



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Dramaturgische Miscellen. 3.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

sowohl im tragischen, als komischen Fache aufzuweisen. Ich will hier nur zwei nennen, Schtschekni in Moskau und Karatigin in Petersburg. Schtschekni ist als Leibeigener geboren und wurde, als sich in der frühesten Jugend sein Talent zur Mimik offenbarte, vom Edelmann frei gelassen und zur Ausbildung in die Hauptstadt geschickt. Er gehört sowohl im komischen, als im ernst gemüthlichen Genre zu den besten Mimen, die nur eine deutsche Bühne aufzuweisen hat. Karatigin kann sich als tragischer Mime nach den Urtheilen deutscher Kritiker kühn einem Anschütz und Ludwig Löwe zur Seite stellen. Er gibt vollendete Charaktere und er allein liefert mehr als hinreichende Belege von der Fähigkeit des Russen zur darstellenden Kunst. Es würde in Rußland Literatur und Kunst einen ganz andern Aufschwung nehmen, trotzdem, daß so wenig für die Bildung des Volkes geschieht, wenn nicht der Druck der Despotie wie ein Alp auf den Gemüthern lastete und alles geistige Leben im Keime erstickte. Gegen diese Regierungsform trete man in die Schranken, aber man verdächtige nicht das Volk, ein kräftiges, naturwüchsiges, voller Anlagen und Fertigkeiten, das trotz der Knete, die von dem Dorfe bis in die Residenz geschwungen wird, noch lebenslustig ist und jeden geistigen Genuß, dessen Verständniß man ihm verschafft, mit innigem Dank empfängt.

Dramaturgische Miscellen.

3.

Das Lustspiel. Die Gesellschaft der Rachel gab uns Gelegenheit, ein Paar französische Komödien zu hören (*le mari de la veuve* von Al. Dumas und *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* von Alfred de Musset), die durchaus nicht zu den vorzüglichsten gehörten, sich auch keiner besondern Darsteller erfreuten, die aber doch genüigten, uns zu überzeugen, daß im Lustspiel die Franzosen, sowohl was die Erfindung als was die Darstellung betrifft, uns weit voraus sind. — Dieser Vorzug gründet sich auf zweierlei.

Einmal verstehen sich die Franzosen auf eine lebhafte, anziehende, zum Theil geistreiche Conversation. Davon haben wir Deutsche noch keinen Begriff, und das ist der Grund, warum bei uns kein gutes Lustspiel aufkommen kann. Trotz unserer vielgerühmten Bescheidenheit sind wir nur allzu geneigt, uns mit unsern Schwächen zu brüsten, und unsere Laster für Tugenden auszugeben. So verfallen wir nicht selten in die Marotte, die Mängel unserer geselligen Unterhaltung in die Tiefe unsers Gemüths zu schieben. Eine solche Erklärung wäre noch eher gerechtfertigt, wenn das Stocken des Gesprächs in lakonischer Kürze seinen Grund hätte. Einzelne Provinzen unsers Vaterlandes, namentlich in Norddeutschland,

leisten darin allerdings viel: ich glaube, es liegt in den Sitten unserer Universitäten, wo sich die Unterhaltung, wenn man nicht eine Saufmesse brüllt, darauf beschränkt, daß der Eine dem Andern ein halb Hämpehen vorsteigt, und dieser mehr durch Thaten als durch Worte Bescheid thut. Ich hatte ein Paar Bekannte, die sich täglich besuchten. Wenn der Eine beim Eintritt „Morgen!“ sagte, so warf ihm der Andere einen finstern Blick wegen dieser Geschwägigkeit zu, wies mit stummem Ernst auf den Tabakskasten; die Pfeife wurde gestopft, sie saßen mit türkischer Grandezza neben einander, und wetteiferten, den Rauch ringsförmig von sich zu blasen. War die Pfeife ausgeklopft, so ersetzte der Gast, gewizigt durch die üble Aufnahme, die seine Redseligkeit gefunden hatte, seinen Scheidegruß durch ein gelindes Brummen. So etwas, wie gesagt, kann noch aus Gemüthstiefe entspringen; aber wenn wir ein lang ausgesponnenes Gespräch Schwarz auf Weiß vor uns haben, und wenn bei aller Anstrengung, sich so gescheidt als möglich auszudrücken, nur ein fades Gewäsch herauskommt, so kann diese Entschuldigung nicht mehr gelten. Unser Dialog leidet nicht nur an Unbehülflichkeit, dem ließe sich durch Bildung abhelfen; er ist schon corrumpt, namentlich in unserer modernen Literatur, die mit aller Gewalt geistreich sein will, und das am besten dadurch zu erreichen glaubt, wenn sie von sich selbst redet. In unsern Tagen glaubt kein Dichter, ein tüchtiges Lustspiel geschrieben zu haben, wenn er nicht bei der Gelegenheit seine Ansichten über Goethe und Schiller, über die historische Schule und über den Socialismus, über den Weltschmerz und über die Republik an den Mann gebracht hat. Die neuesten Dorfgeschichten verderben vollends alle verständige Unterredung, denn nun ist es nicht mehr möglich, daß man nach Art vernünftiger Menschen mit einander spricht, man muß Originalität, Charakter und naturwüchsiges Wesen entwickeln, auch wenn man nichts weiter fragt, als wieviel die Uhr ist. Künstler, Lorle oder Badesleswirth, eins von den Dreien muß man sein, wenn man sich in anständiger Gesellschaft präsentiren will. — Diese Hezjagd nach Originalität ist nicht ersprießlich für's Lustspiel, unser Styl leidet schon so an Willkür und Formlosigkeit, daß ein Stück, welches vor 20 Jahren geschrieben ist, uns völlig fremd vorkommt; wenn nun noch in diesen Brei die Idiome der verschiedenen Stämme eingerührt werden, so sinkt das Theater zuletzt ganz zu einem Naritätenladen herab. — Unser Lustspiel ist gewöhnlich aus ein Paar Virtuosen, die Juden und Betrunkene vortrefflich spielen — in diesen beiden Rollen laufen wir den Franzosen gewiß den Rang ab — vielleicht auch aus einem Liebhaber, der sich im Studentencostüm leidlich zu tragen weiß, und sonst aus mittelmäßigen Figuranten zusammengesetzt, die keinen Begriff davon haben, wie sie gehen oder stehen, noch weniger wie sie sprechen sollen. — Das Lustspiel wird aber um so besser sein, je mehr die Charakteristik in die Handlung, je mehr die Handlung in den Dialog aufgeht. Darum haben beiläufig die Engländer ebensowenig ein gutes Lustspiel als wir, sie leiden an den-

selben Fehlern. — Bei uns ist der Grund allgemein bekannt: wir sind mehr oder minder Kleinstädter, unsere Dichter haben keine Gelegenheit, das nationale Leben concentrirt vor sich zu sehen; das, was man Gesellschaft nennt, fehlt bei uns gänzlich. — Es ist nun die Frage, ob man das Lustspiel dadurch hebt, wenn man häufig französische Stücke aufführt. In ausgedehntem Maaß ist das nicht gut möglich. Einmal verliert der französische Dialog unendlich auch durch die beste Uebersetzung. Die Feinheit liegt zum großen Theil in der Sprache. Dann aber ist es nothwendig, daß unsere Kunst, wenn sie etwas Bleibendes leisten soll, sich aus unserem Leben heraus entwickelt, so kümmerlich dieses vor der Hand auch sein mag. Die sittliche Grundanschauung der Franzosen bis zu den Gebräuchen herunter ist eine andere, als die unsrige, trotz der allgemeinen europäischen Politur; gerade jene Gebruchsgeschichten u. s. w., die in Paris nicht den geringsten Anstoß erregen, berühren unser Publicum unangenehm, und es ist das immer noch ein gutes Zeichen, welches wir nicht verkümmern wollen, wenn wir auch mit unserm eigenen sittlichen Wesen nicht zu viel Aufhebens zu machen haben. Mehr noch als die Tragödie muß das Lustspiel aus der Natur des Volkes herauswachsen, denn es steht auf realem, endlichem Boden. — Aber unsere Dichter sollten das französische Theater eifriger studiren, als es bis jetzt geschehen ist, nicht um einzelne Einfälle zu entlehnen, denn an Einfällen fehlt es uns auch nicht, sondern um sich für den Dialog zu schulen. Man kann über jeden beliebigen Gegenstand anmuthig und verständig plaudern, und ehe wir das nicht gelernt haben, wird uns kein Lustspiel gelingen. Ihrerseits werden die Franzosen in Bezug auf die höhere, ideale Sprache bei uns in die Schule gehen können, denn den Adel der Gedanken, Bilder, Anschauungen u. s. w., den wir in den bessern Sachen von Goethe und Schiller finden, hat keiner ihrer Tragöden erreicht.

Ein zweiter Vorzug des französischen Lustspiels liegt in ihrer lebhafteren, freien Phantasie. In unserer Motivirung liegt ein viel zu ängstlicher Pragmatismus. Es kommt bei der Intrigue eines Lustspiels gar nicht auf die größere oder geringere Wahrscheinlichkeit der äußerlichen Zufälle an, deren sie sich bedient, wenn nur die psychologische Wahrheit und das ästhetische Gesetz der Steigerung beobachtet wird. Um von Dumas gar nicht zu reden, dessen celtische Phantasie allzuhäufig ins Ungeheuerliche übergeht, so ist der Leichtfinn, mit dem selbst Scribe combinirt, für einen Deutschen wahrhaft erschreckend. Wo er im „Glas Wasser“, der „Fessel“, der Cameraderie u. s. w. irgend eine seiner Personen gebraucht, sind sie auch da. Wir können nicht umhin, jede neu eintretende Person sich gleichsam entschuldigend darüber aussprechen zu lassen, warum sie überhaupt kommt, und warum sie gerade jetzt kommt. Diese pedantische Gewissenhaftigkeit bedingt auch den häufigen Scenenwechsel, der mitunter geradezu unerträglich wird. Wir sind gar nicht daran gewöhnt, einander ohne große Anmeldung und Vorbereitung

zu besuchen; man muß sich gleich gefaßt machen, die nothwendigen Vorbereitungen der Küche mit in den Kauf zu nehmen. Von diesen Gewohnheiten müssen wir uns wenigstens in der Poesie emancipiren, wenn wir uns frei bewegen wollen.

Wir sind im Allgemeinen zu wenig heiter; wir können zu Zeiten ausgelassen lustig sein, aber der Grundzug unsers Lebens ist jene Reflexion, die alle Unbefangenheit verkümmert. Wo unser Gemüth angeregt oder unsere Reflexion beschäftigt wird, lassen wir uns Alles gefallen, jeder Spasß aber muß zergliedert werden. Die Stücke, in denen Guklow und Laube am meisten aus ihrer jungdeutschen Richtung herausgegangen sind: Pops und Schwert, Rococo, das Urbild des Tartüffe, haben verhältnißmäßig wenig Eindruck gemacht; wo sie aber sentimental oder „geistreich“ sich gebärden, ist ihnen Alles erlaubt. Etwas mehr Freiheit in der äußerlichen Combination, und etwas mehr Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit auf dem psychologischen Gebiet wird unserer Bühne nicht schaden.

Die Allegorie. Die Revolution hat den französischen Lustspieldichtern, wie ihre ältere Vorgängerin, mehrfach zur Satyre Veranlassung gegeben, und der Genius der modernen Romantik hat sich mit besonderer Vorliebe in der Aristophanischen Form Luft gemacht. Das heißt nichts Anderes, als daß die Charaktere in Allegorien verflüchtigt sind, der Gang der Handlung durch Ueberspringen aus einem Bild in das andere in ein zusammenhangloses Quodlibet aufgelöst ist, das durch die eingestreuten prosaischen Parabasen und satyrische Couplets an poetischem Gehalt nicht eben gewinnt. Bekanntlich hat diese Form bei uns durch Tieck in den sogenannten gebildeten Kreisen Eingang gefunden. Es hat diese Kreise höchlich befriedigt, ohne jene Anstrengung der Aufmerksamkeit, welche eine zusammenhängende Handlung und ausgearbeitete Charaktere doch immer in Anspruch nehmen, die einzelnen Sätze ihres ästhetischen und politischen Katechismus in unmittelbarer Beziehung wiederzufinden, und sich über den Pöbel, — d. h. diejenigen, welche diese Ansichten nicht theilen — lustig zu machen, ohne die undankbare Mühe, auf den Inhalt ihrer Gegner einzugehen. Damals war die ziemlich allgemein verbreitete Ansicht, dergleichen spirituelle Poesie sei nur für die Lectüre, was der Aristokratie der Theecirkel, denen es nicht gut genug war, mit dem gemeinen Mann zusammen eine Bühne zu besuchen, in welcher ja doch seit Fleck alle wahre Kunst untergegangen war, aus mehr als einem Grunde conveniren mußte. — Später, als die Romantik sich von realistischen Gelüsten anwandeln ließ, hat Tieck freilich erklärt, er habe bei all seinen Aristophanischen Komödien beständig die Bühne im Auge gehabt, und man hat auch in der That den Versuch gemacht, wenigstens das eine oder das andere, z. B. den gestiefelten Kater, aufzuführen. Trotz der Anwendung sehr bedeutender Kräfte ist dieser Versuch als vollständig gescheitert anzusehen. — Seitdem hat sich Aristophanes in die Vorstadttheater geflüchtet, und aus dem spirituellen Lesestück ist die Zauber-

Grenzboten. III. 1850.

posse mit obligatem satyrischem Vaudeville hervorgegangen; die Zauberflöte mit Reminiscenzen aus den fliegenden Blättern und dem Kladderadatsch. —

In diesem Fall gewinnt die Allegorie eine neue Bedeutung. Die Stricheleien auf politische Fragen behalten zwar ihren Werth und werden mit Beifall aufgenommen, namentlich wenn sie persönliche Anspielungen, Witze auf Namen u. dgl. enthalten. Die Hauptsache ist aber der bunte Wechsel der Decorationen und Costume. — In Paris, wo diese Neußerlichkeiten sich in einem viel großartigern Maßstabe geltend machen, grassirt diese politisch-ästhetische Zauberposse in noch viel weiterem Umfang. Namentlich machen die antirevolutionären Dichter, denen ihrer ganzen Stellung nach die Ironie näher liegt, als das Pathos, davon Anwendung. — So habe ich u. a. ein Lustspiel von de Leuwen und Brunswick (eine der beliebtesten Firmen der Reaction) vor mir: *la foire aux idées*, in der unter andern allegorischen Figuren auch die Idee, die Caprice, das Theater, Californien, die Musik, die Literatur, Paris, die verschiedenen Straßen und Plätze, die Provinzen, die Vernunft u. s. w. auftreten. Es ist eine willkürlich aneinander gefädelt Satyre auf verschiedene revolutionäre Figuren. — Im ersten Act führt ein Marionettenhändler die politischen Charaktere als Gliedermänner auf, und läßt sie Männchen machen; die einzelnen Anspielungen sind uns, die wir mit den kleinen Personalien nicht so vertraut sind, ganz unverständlich. — Im zweiten befinden wir uns in einem reich decorirten Zaubergarten, in dem sich Paris zuerst mit seinen Straßen prügelt, dann wird ein Scheibenschießen aufgeführt, dann treten Candidaten auf, die in possenhaften Stellungen einfältiges Zeug declamiren, dann wird ein Blatt mit ellenlangen Annoncen herabgelassen, z. B. *A vendre. Un meuble Louis XV. qui a appartenu à Louis XIV.* — *Salon de Fraternité. Il nettoie les gants, et si l'on veut laisser les mains dedans, il nettoie es mains avec.* — Dann singt die Idee einige Couplets, worin die Meinung der Gutgesinnten auseinandergesetzt wird. — Dann eine Zusammenkunft zwischen Paris und den Provinzen, die ihm die Wahrheit sagen; unter andern allegorischen Personen tritt auch das Firmament auf: *Je me nomme Firmament, visible tous les soirs à l'oeil nu, juste en face messieurs Lusse et compagnie, cinquième pavé à gauche.* — Oh! sagt Paris, je vous ai souvent aperçu en sortant du Vaudeville; das Firmament zeigt ihm in einem Teleskop die Zukunft Frankreichs, die Wiederherstellung der guten Bourbonen, worüber der gute Bürger Paris außer sich vor Entzücken geräth. — Der folgende Act spielt im Grund der Seine, eine Menge phantastischer Fischgestalten bewegen sich darin umher und führen lächerliche Volksversammlungen und Tänze auf, bis die Vernunft kommt und ihnen die Wahrheit vorsingt. Das Schlußtableau ist eine brillante Industrieausstellung, in der Frankreichs wahre Interessen zu ihrem Recht kommen. — Daß dieser reflectirte Unsinn, wenn es ihm gelingt, bessere Dichter von der natürlichen Richtung abzuziehen, der Kunst verderblich sein muß, liegt auf der

Hand. — Ich erwähne bei dieser Gelegenheit noch ein älteres Stück: La propriété c'est le vol, von Clairville et Cordier, welches in Berlin unter dem Namen: Der Traum eines rothen Republikaners, dem Friedrich-Wilhelmstädter Theater eine ziemlich lange Zeit volle Häuser machte. Die Berliner hatten es mit Recht, wenn auch etwas ungeschickt, in eine Localposse umgewandelt, und wenn auch der Zusammenhang nicht erheblich groß war, so befand man sich doch überall in bekannten Kreisen und konnte sich über Einzelnes amüsiren. In dem Pariser Original ist eine Art ideeller Zug, der aber die Dürftigkeit der Erfindung um so unangenehmer hervortreten läßt. Die Hauptfiguren sind nicht der Held der Locomotive mit seinen Freunden, den Gelehrten des Kladderadatsch, und der ehrliche Weißbierphilister der Spandauerstraße, sondern „die Schlange“ des Paradieses und der alte Adam; der letztere ist aber der Prototyp der Eigenthümer, der durch die Anfechtung des communistischen Satans bis an's Ende der Welt verfolgt wird. Zuletzt nimmt die in einen Engel verwandelte Eva dem bösen Feind sein Attribut, die Brille ab, das Symbol der neidischen Skepsis, und er wird gleichfalls bekehrt. „Allen Sündern soll vergeben, und die Hölle nicht mehr sein.“ — Diese Pièce ist immer noch die beste der Art, es ist wenigstens einige Laune darin, und zuweilen ist die Rechtsverwirrung der Zeit komisch genug vergegenständlicht; es ist aber doch eine bloße Schmarogerpflanze, die für sich kein Leben hat. — Die Dichter werden besser thun, den alten soliden Weg des ordentlichen Lustspiels wieder einzuschlagen, der freilich mehr Mühe macht und weniger abenteuerliche Sprünge erlaubt, aber dafür auch sicherer zum Ziele führt.

P o l i t i k.

1. Eine Befehung.

Die Leipziger werden sich noch eines jungen „Dichters“ entsinnen, Julius Schanz, der in den Märztagen zuerst im Charivari, dann in den demokratischen Clubs gegen die reactionäre Bourgeoisie die Sache der Freiheit und Gleichheit vertrat. Er gehörte zu den weit vorgeschrittenen Propheten der Zukunft, denen die Republik noch ein höchst zurückgebliebener Standpunkt ist, wenn man nicht einen Marat an ihre Spitze stellt, um die Tyrannen und Philister auszurotten. Dieser Dichter, der sich wegen seiner Theilnahme an den Maitagen, dem ersten Versuch der demokratischen Partei, mit ihrer Fracturschrift Ernst zu machen, in Untersuchungshaft befindet, ist in der Muße seines Kerkers in sich gegangen, und hat ein Gedicht gemacht, in welchem er sich in wohlgefügten Stansen dem König zu Füßen wirft und ihn um Gnade ansieht: zwar habe er schwer gesündigt, aber