



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Das Proverbe.

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

Wolken-Arrangement verstärkt bei der Aufführung den zauberspiegelartigen Eindruck, den die Tragödie ohnedies kaum verfehlen kann, da die auftretenden Personen gleich Schachfiguren nach dem Willen der göttlichen Spielerin Kypris agiren. Ich trete mit diesem Urtheil nicht dem historischen Werthe des Werks zu nahe, aber ich muß bestreiten, daß in der Gegenwart bei natürlich empfindenden Personen eine lebendige Theilnahme für die Darstellung desselben auf der Bühne zu erwecken sei. Die völlige Unselbstständigkeit des menschlichen Handelns kann auf dem heutigen Theater nur Gegenstand der Komik sein, oder sie wird langweilig, und — langweilig ist die Aufführung des Hippolytos. A. G.

Das Proverbe.

In neuester Zeit ist diese Gattung des Drama's von den Pariser Dichtern in so zahlreichen Versuchen ausgebildet worden, daß es bald als ebenbürtig sich neben das Vaudeville wird stellen können. Die Form hat sich nach und nach so frei entwickelt, daß der Name seinen ursprünglichen Sinn fast ganz verloren hat. Seine erste Bestimmung war eine gefellige Unterhaltung in gebildeten Kreisen, in denen man durch einen leicht skizzirten Dialog, dessen Detail vollständig improvisirt wurde, mit Etwas hinzugesügelter Handlung ein Sprichwort zu errathen gab, welches gleichsam als Moral der Darstellung dienen sollte. Das große Talent der Franzosen aber, anmuthig zu plaudern, und ihre Freude an dem zierlichen Detail einer sich in leichten, bequemen Formen bewegenden Unterhaltung hat diesen Zweck zur Nebensache gemacht. Man improvisirt nicht mehr die Sprichwörter für eine muntere Abendgesellschaft, sondern man schreibt sie für das gebildete Publicum, und sie unterscheiden sich von dem eigentlichen Lustspiel im Wesentlichen nur durch die kürzere Dauer und durch die geringere Anzahl von Personen, welche darin vorkommen. Aber auch darauf wird nicht mehr streng gehalten. In dem neuesten allerliebsten Proverbe: „Glück im Unglück“, welches Scribe im Constitutionnel veröffentlicht hat, und worin er als echter Dichter der Bourgeoisie die Thorheiten des Communismus, so wie der aristokratischen Gleichgiltigkeit gegen den Staat verspottet, enthält eine ziemliche Reihe von Scenen und Personen, doch unterscheidet es noch immer die losere und freiere Behandlung, die es mit dem Vaudeville gemein hat, von dem regelmäßigen Lustspiel; von dem Vaudeville dagegen unterscheidet es sich dadurch, daß es seiner ganzen Anlage nach für das feinere Publicum, für den Salon berechnet ist, während das Vaudeville sich an das Volk wendet. Das letztere operirt mit derberen Stichwörtern und Sympathien, es gibt nur ganz allgemeine Anrisse und verlangt

Nichts als eine liebenswürdige *Soubrette* und einen im komischen Spiel routinirten *Buffo*. Während das *Bauderville* daher leicht zur *Trivialität* verleitet, führt das *Proverbe* die Gefahr eines zu großen *Raffinements* mit sich. Wenn der *Dialog* sich gar zu zierlich zuspitzt, so wird er zuletzt geziert. Doch kann man es immer als eine heilsame *Studie* betrachten, um dem *Dialog* eine bestimmtere *Farbe* und eine größere *Mannigfaltigkeit* zu geben, und dadurch das *Handwerksmäßige*, welches in den *Fabrikarbeiten* der meisten *Komödienschreiber* liegt, einigermassen zu mildern. Auf unsrer *Bühne* würden diese *Stücke* kaum *Erfolg* haben, da solche leichte *Waare* ohnehin schwer zu übersezen ist; aber unsre *Lustspieldichter* sollten sich sorgfältig damit beschäftigen, da die gewöhnliche *Deutsche Conversation* nicht geeignet ist, sie zu inspiriren. Unfre *Deutsche Unterhaltung* leidet an zwei *Uebelständen*. Einmal gehen wir vorzugsweise mit *Männern* um, und da ergibt es sich sehr bald, daß sich gewisse *Kreise* sondern, welche auf gemeinsamen *Voraussetzungen* der *Politik*, der *Religion*, des *Standes* u. s. w. beruhen, und in denen man auf gewisse *Begriffe* nur *Hinzu*deuten braucht, um allgemein verstanden und gebilligt zu werden, wenn nicht gerade ein neues *Element* in die *Gesellschaft* kommt und die *Unterhaltung* sich in einen *Vortrag* verwandelt, der mehr oder minder nach dem *Kathedr* schmeckt. So treiben wir es schon auf der *Schule*, so treiben wir es auf der *Universität*, so treiben wir es später in unserm *Beruf*, so treiben wir es endlich in der *Literatur*. Jede *Coterie* hat ihre *Stichwörter*, die durch allmältige *Uebung* einen bestimmten *Begriff* erlangt haben, den ein *Uueingeweihter* unmöglich verstehen kann, so vollkommen er auch sonst der *Deutschen Sprache* mächtig ist. Um sich in einer *Studentenfneipe* oder in einer *philosophischen Gesellschaft* zurecht zu finden, müßte man sich von dem *Vorsteher* erst ein *Wörterbuch* ausbitten. Es fehlt uns der *neutrale Boden* der *Geselligkeit*. Auch wenn wir in *Frauengesellschaft* kommen, so geschieht das immer mit einer gewissen *Feierlichkeit* und *Förmlichkeit*, und man wird in einen *exceptionellen Zustand* versetzt. Man glaubt sich entweder zu den *conventionellen Umgangssphrasen* herablassen zu müssen, die noch unendlich viel *leerer* und *langweiliger* sind, als die *Formen* des *Comments*, oder man ziert sich und spricht über *Literatur*. Die *Hauswäsche* oder *Alfred Meißner* und *Moritz Hartmann* machen den *Stoff* solcher *Conversationsen* aus, wenn man nicht gar der noch viel *schrecklichern Sitte* der *musikalischen Soiréen* verfällt und sich über das *Geklimper* und das *Gekreis*ch unfertiger *Künstlerinnen* in *Begeisterung* versetzen muß. — Dieser *Mangel* in unserm *Leben* und folglich auch in unserm *Dichten* ist nicht stark genug hervorzuheben. Die *Franzosen* haben die *allgemeine Form* der *Humanität*, durch die sie überall aus sich herauszugehen verstehen, was ein sehr großer *Vorzug* ist, denn man hat in *geistigem Sinn* eigentlich nur das, was man gibt; die *Engländer* haben den *Stolz* einer *starken* und *sichern Individualität*, die sich überall eine *eigene Form* schafft und sie nöthigenfalls der

übrigen Welt octroyirt; uns geht Beides ab, wir sind weder sicher in uns selbst, noch human und empfänglich für fremde Naturen. Es dürfte aber doch eine zu gewagte Behauptung sein, wenn man diesen Mangel aus der Erbsünde des Vater Adam oder aus irgend einem unbekanntem Verbrechen unsers Ahnherrn Teut herleiten wollte; er wurzelt vielmehr zuletzt in dem Grundübel unsrer Zustände, in dem Mangel eines großen Ganzen, als dessen lebendiges Glied wir uns fühlen könnten. Da aber die Zeit, wo wir uns eines freien und einigen Deutschland rühmen könnten, noch ziemlich fern liegen mag, so wäre es doch gerathen, mit der Verbesserung unsrer Sitten im Einzelnen nicht auf diese allgemeine Umgestaltung zu warten, und dazu kann Niemand mehr beitragen, als unsre Lustspieldichter. Wenn sie dabei den Einfluß der Französischen Bildung nicht von sich abweisen, so ist das kein Attentat gegen die Integrität unsres Deutschthums. Wir haben ja erst im vorigen Jahrhundert aus den Lateinischen Dichtern gelernt, uns Deutsch auszudrücken, und die Philologen, so wie die durch die classische Philosophie inspirirten lyrischen Dichter, haben mehr dazu beigetragen, unser eigenes Denken und Empfinden zu emancipiren, als alle Germanisten.

Ich komme nach dieser Abschweifung auf das Proverbe zurück. Der erste bedeutende Dichter, der sich in diesem Genre Auszeichnung erworben hat, Theodor Leclercq, ist vor einigen Monaten gestorben. Er war im Jahre 1777 geboren, und hatte in kleinen geselligen Kreisen, zuerst angeregt durch Frau v. Genlis, seine allerliebsten Einfälle improvisirt, bis sich endlich organisch ein stehendes Liebhabertheater und eine Sammlung ausgeführter Stücke daraus entwickelte, die er später auf vielseitiges Drängen herausgab. Sie sind noch immer eine Lieblingslecture der Franzosen. Unter den neuen Dichtern, denen die raffinierte, künstliche Form des Sprichworts beizumessen ist, sind vorzüglich Alfred de Musset und Octave Feuillot zu nennen. Doch hat ziemlich jeder von den bekannteren Lustspieldichtern sich auch in diesem Genre versucht, und daß auch der praktische Scribe sich nach dieser Richtung hinwendet, spricht mehr als alles Uebrige für die wachsende Popularität derselben.

Die sorgfältige Ausbildung dieser Spielart ist um so nützlicher, da im Uebrigen die Verwilderung des Theaters von Tage zu Tage zunimmt. In dem regelmäßigen Lustspiel macht sich bei der Schnelligkeit, mit der die Dichter arbeiten, fast ausschließlich die Routine geltend. Man begnügt sich mit einer neuen Combination der alten komischen Momente, ungefähr wie in den Zeiten Calderon's und Lope de Vega's; von einer neuen originellen Beobachtung des Lebens ist keine Rede. Das gilt auch von dem neuesten dreiactigen Lustspiel, welches Scribe für das Théâtre français geschrieben hat: Die Damenschlacht, oder ein Liebesduell. — Allein Scribe bewahrt auch bei seinen leichtesten Arbeiten immer jenen gesunden Menschenverstand, den die Romantiker zu Gunsten der Imagination vergebens aus dem Französischen Volk auszurotten suchten. Dagegen

ist die Schule Victor Hugo's in die wüthendste Rohheit ausgeartet, welche ihren eigenen Urheber unangenehm berühren muß. Es liegt diese Rohheit theils in der geschmacklosen Vermischung aller möglichen Tonarten und Stimmungen, die man angeblich aus Shakespeare gelernt haben will, und die sich in der Französischen Sprache noch viel widerwärtiger ausnimmt, als in irgend einer andern, theils in der Neigung zu Abenteuerlichkeiten und Paradoxien, welche die mangelnde Poesie ersetzen sollen, theils in der knechtischen Hingebung der Dichter an das Virtuositenthum der Schauspieler. Alle diese Verirrungen sprechen sich in der kürzlich von uns schon angeregten *Valeria* aus, welche eigentlich nur geschrieben ist, um der Rachel Gelegenheit zu geben, zu gleicher Zeit als komische wie als tragische Schauspielerin zu glänzen. Wenn Scribe dergleichen unternimmt, so weiß er doch immer einigen Geschmack und Zusammenhang hineinzubringen; bei den Vollblutromantikern aber haben wir nur die grellsten Contraste mit der traurigsten Trivialität zusammengepaart und das Ganze mit einem massenhaften Costum überfleidet; Tyrannen und Bühlerinnen, die sich wie die Wahnsinnigen geberden, und doch auf keiner solidern Basis ihre Charakterprobleme aufbauen, als auf den schlechten Reminiscenzen aus dem Pariser Journalistenleben. Daß eine historische Paradoxie nicht fehlen darf, versteht sich von selbst. So wie Victor Hugo die Marion Delorme und ähnliche verkannte Personen rehabilitirte, so soll plötzlich Messaline als eine tugendhafte und ungerecht verleumdete Heldin erscheinen, während doch die Geschichte selbst, wenn man einmal dem Drama die Schilderung von Ungeheuern gestattet, einen viel tragischeren Gegenstand geboten hätte. Noch sonderbarer aber macht sich ein solches Unternehmen, wenn man es nicht mit einer historischen Figur, sondern mit der Fiction eines Romans zu thun hat. So haben in einem fünfactigen *Bauderville*, welches neuerdings im Gymnase aufgeführt wurde, die Herren Marc Journier und Barrière versucht, Manon Lescaut, die liederliche, aber lebenswürdige Heldin des bekannten Romans des Abbé Prévost, zu einer moralischen Person umzudichten und dadurch die Pointe dieser seltsamen Erfindung vollständig umzukehren, und so hat auf einem andern Vorstadttheater unser Teufelsdichter Hoffmann mit mehreren seiner wunderlichsten Erfindungen, dem Rath Krespel, der schwindstüchtigen Antonie mit ihrer Geige und der Automatin Olympia erhalten müssen, durch schauerliche und überschwengliche Geschichten, die in sein eigenes Leben verlegt werden, die Pariser Populace zu ergöhen. Das Stück, welches den Titel führt: *Les contes de Hoffmann*, und von Jules Barbier und Michel Carré verfertigt ist, zeichnet sich noch dadurch aus, daß es zum ersten Mal den Versuch macht, den prosaischen Dialog neben den Alexandrinern hergehen zu lassen. In allen diesen Stücken herrscht eine Bildersprache, die mit ihrer Ungenauigkeit und ihrem gezwungenen Wesen an unsre romantische Schule erinnert, und die Verbindung der einzelnen Scenen ist so lose, phantastisch und überschwenglich, daß man niemals recht weiß, ob man

sich im Ballet, in der Oper oder im Melodram befindet, bis man zuletzt durch die prosaisch nüchsterne Entwicklung wieder in das gemeine Intriquenstück geführt wird. Die Sprache ist ein Ragout aus allen möglichen Schulen, und die Charaktere erinnern an die weinerlichen Bajazzos, die heroischen Buckligen und die verliebten Zwerge der sogenannten Volksdramen. — Von den Verfassern eines der beliebtesten dieser Volksdramen, das auch in Deutschland Eingang gefunden hat: Marianne, den Herren Michel Masson und Anicet Bourgeois, ist im Théâtre de la Gaîté ein ähnlicher Gegenstand aufgeführt worden, ein tugendhafter und von schweren Leiden heimgesuchter Stummer, bei dem das pathologische Mittel das dramatische Interesse ersetzen muß, wie es bei den hundertfältigen Erfindungen desselben Genre seit dem ersten Mährstück dieser Art, dem Abbé de l'Épée, der Fall war. Die Einfälle müssen sich ans Ungeheuerliche steigern, wenn sie auf die abgestumpften Nerven noch einen Reiz ausüben sollen. Ursprünglich hat diese Erfindung auch keinen andern Zweck gehabt, als Ballettänzerinnen, die der Sprache nicht mächtig sind, Gelegenheit zu geben, mit melodramatischer Begleitung im ernstesten Drama zu figuriren. — Ein Greuelstück anderer Art, Les routiers, Drama in fünf Acten und in Versen, von Latour de St. Ybars, aufgeführt in der Porte St. Martin, bewegt sich in der bösen Zeit Peters des Grausamen und Heinrichs von Trastamara, und erinnert im Inhalt wie in der Form lebhaft an die Mystereien von Paris, denen sich eine dialogisirte Criminalgeschichte: Le vol à la duchesse, in acht Tableaux, von Xavier de Montépin, noch näher anschließt. Der diabolische Held derselben, oder der Maschinist, wie wir ihn gewöhnlich nennen, ist aus Eugen Sue genommen; es ist ein reicher Bösewicht, der eine Reihe von Damen dadurch als blinde Werkzeuge in seine Hände bekommt, daß er sie zu einer Fälschung verleitet und von ihnen die schlimmsten Schenßlichkeiten ausführen läßt, bis sich endlich zum Schluß das Laster erbricht und die Tugend zu Tisch setzt.

Es gab auch bei uns eine Zeit, in welcher Greuelgeschichten ein stehender Stoff für die Winkeltheater waren; aber damals gaben sich nur die obscuren Theaterscribenten zu dergleichen her; wer von den Dichtern Etwas auf sich hielt, blieb in den Schranken der Aesthetik. In Paris hat sich dieser Unterschied seit Victor Hugo und Alexander Dumas aufgehoben, und eine verschrobene Doctrin geht mit einer liederlichen Praxis Hand in Hand. Es ist aber für uns ein sehr schlechtes Zeichen, daß wir unser Theater mit besonderer Vorliebe aus diesen barbarischen Erfindungen der Franzosen recrutiren, während das, was sie eigentlich auszeichnet, das feine Conversationsstück, unbeachtet und ohne Einfluß an uns vorübergeht. Der Lumpensammler, Marianne und Bajazzo haben unsre Theater gefüllt, während die feinsten Stücke von Scribe ohne Erfolg blieben. Es wird bald dahin kommen, daß es überhaupt an Kräften fehlt, um nur einen Versuch damit zu machen.