



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Französisches Theater.

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

mung der Ungewißheit, des Gläubig- oder Inspirituſeins, an deren Stelle eine ruhige und klare, der Wiſſenſchaft verwandte Ueberzeugung tritt. Denn der weſentliche Inhalt des alten Glaubens, der eine höhere und moralische Weltordnung fordert, geht dabei ebenſowenig verloren, als die Ideen des Schönen, Erhabenen und Poetiſchen, welche der Künſtler ſucht. Vielmehr ſtrömen dieſe aus der neuern Naturwiſſenſchaft mit viel größerer Fülle und Tiefe hervor. Es hat ja ohnehin niemals eine Religion oder Kunſt oder Poeſie gegeben, welche nicht auf Naturanſchauungen beruht hätte: wie ſoll oder kann es denn möglich ſein, daß eine geläuterte, bereicherte und tiefere Naturkenntniß das Gegentheil davon bewirke, daß ſie die Religionsgefühle nicht erhabener, die Phantaſie nicht reicher, die Kunſt und das Gemüth nicht edler machen ſollte?

Derſted ſelbſt und ſein Werk geben davon das beſte Zeugniß und Beiſpiel. Obſchon er weit weniger theologisch iſt, als ſein Vorgänger Humphry Davy, und obſchon er (wie Humboldt) im Grunde weit radicaler denkt, als es ſeine Ausdrucksweiſe und ſeine amtliche Stellung vermuthen laſſen, ſo iſt doch die Art und Weiſe, wie Derſted das Thema, daß die ganze Körperwelt durchgeiſtigt und daß das ganze Daſein ein Vernunftreich iſt, in einer Anzahl von Geſprächen und Reden durchſpricht, ſo ſinnig und gemüthlich, ſo reich an wahrhaft poetiſchen und erhebenden Auffaſſungen, daß er namentlich von gläubigen und dichterischen Gemüthern mit Erbauung und Erhebung geleſen werden wird. Der ungemeine Anklang, den das Buch bei dem größern Publicum der gebildeten Stände gefunden hat (in wenig Monaten wurde eine zweite Auflage nöthig), iſt dafür der beſte Beweis. H. G. Richter.

### Franzöſiſches Theater.

Der jüngere Crebillon, unter den frivolen franzöſiſchen Novelliſten des vorigen Jahrhunderts einer der frivolſten, hatte ſeiner Zeit ein ſchlüpfriges Märchen geſchrieben: das Sopha. Der Inhalt deſſelben iſt folgender: Ein liederliches Genie, Namens Mazulim, ſchleicht ſich in das Harem des Sultans Schabababam ein und wird zur Strafe von dem dienſtbaren Genius des Sultans mit der ſchrecklichen Verwünſchung belegt: er ſoll ſich nach der Reihe in verſchiedene Sopha's, Canapés, Lehnhühle u. ſ. w. verwandeln, bis er in dieſer Form Zeuge eines erſten Kuſſes iſt, den ein junges unſchuldiges Mädchen ihrem Geliebten gibt. Man kann ſich denken, was für Scenen dabei herauskommen. Dieſes frivole Märchen einer frivolen Zeit hat die noch viel frivolere neufranzöſiſche Romantik auf das Theater gebracht. Es iſt aufgeführt worden unter dem Titel: le Sopha,

conte fantastique en trois actes, avec prologue, de M. M. Mélesville, Desnoyers et Labiche, zur großen Freude der Pariser. Der unglückliche Nazulin ist zuerst Canapé im Boudoir einer Operntänzerin, dann dient er in einer Petite maison des Herzogs von Micheliu und so fort; er erlebt eine Menge von Küssen, aber das unschuldige Mädchen fehlt zu dem Programm der Ceremonie, bis er endlich als einfacher Strohknecht eine junge Bäuerin trägt und durch Dazwischenkunft eines jungen Bauern erlöst wird. Die Tugend ist nur in der ackerbautreibenden Classe. — Eine neue komische Oper von Scribe: *Giralda ou la nouvelle Psyché*, componirt von Adolphe Adam, ist eine vollständige Calderon'sche Comedia de capa y espada, mit all den Intriquen, Ueberraschungen und Mißverständnissen, die dieses Genre auszeichnen. Giralda ist ein junges spanisches Mädchen, von ihren Eltern bestimmt, dem alten Müller Gines ihre Hand zu reichen. Sie liebt ihn nicht, denn ihr Herz ist schon versagt: als sie eines Morgens von Banditen angefallen wurde, hat sie ein junger Cavalier befreit. Sein Gesicht hat sie nicht gesehen, aber seine Stimme hat sich unauslöschlich in ihr Herz gegraben. Alle acht Tage, in der nämlichen Frühstunde haben sich die beiden Liebenden wieder angetroffen. Giralda verschweigt ihrem Bräutigam ihr Abenteuer nicht, aber dieser, dem es nur um ihre Mitgift zu thun ist, stellt sich, als glaube er von der Sache kein Wort. Die Hochzeit soll um Mitternacht vor sich gehen; die Ankunft des Königs und der Königin im Dorf mit großem Gefolge ändern darin nichts. Aber als sich kurz vor Mitternacht Gines einen Augenblick allein befindet, nähert sich ihm ein Mann, und macht ihm den Antrag gegen die doppelte Summe, die seine Mitgift beträgt, Mantel, Hut und Braut abzutreten. Gines willigt ein. Der Hochzeitszug begibt sich in eine kleine Capelle, die finster ist, weil alle Lichter der Kirche zur Disposition ihrer Majestäten gestellt sind, so daß Giralda, ohne es zu bemerken, nicht mit ihrem Bräutigam, sondern mit dem Unbekannten vermählt wird. Mittlerweile erfährt der König, daß die junge Braut hübsch ist; er will sich amüsiren, und schleicht in der tiefsten Dunkelheit in die Mühle, nur von Don Zaphet, einem alten Vertrauten, begleitet. Er hat aber nicht mehr Glück als Gines: während er sich zu orientiren sucht, um den Gegenstand ausfindig zu machen, der ihn an diesen Ort gezogen hat, bemerkt er an einem sehr bezeichnenden Geräusch, daß er ungelegen kommt. Der geheimnißvolle glückliche Gatte erkennt den Störer, und gewinnt, um sich seiner zu entledigen, Gines durch eine beträchtliche Summe, die Königin, die gerade Betstunde hält, augenblicklich zu benachrichtigen, daß sich ihr Gemahl in der Mühle befinde, und daß ihn daselbst eine große Gefahr bedrohe. Als Gines zurückkommt, stattet er dem Könige seinen Bericht ab, indem er ihn für den Unbekannten hält. Auf die Nachricht, daß die Königin im Begriff ist, zu kommen, entflieht der König sogleich; der Unbekannte erleichtert seine Flucht und erhält zum Dank dafür ein Pfand, gegen dessen Vorzeigung ihm jede Bitte gewährt werden soll. Die Königin erscheint mit großem Gefolge und mit Fackeln; sie findet aber Niemand, als den

alten Japhet, der auf dem Balcon Wache hält und bei der Flucht vergessen wurde. In der Verlegenheit weiß dieser kein anderes Mittel, als zu erklären, er sei der Vermählte Giralda's, und diese kann ihn nicht widerlegen, denn sie kennt noch immer nicht den, welchem sie angetraut ist, obgleich sie weiß, daß es Gines nicht sein kann. Diese Mißverständnisse verwirren sich noch einen ganzen Act hindurch; Don Japhet ist nämlich schon vermählt, mit einem andern jungen Frauenzimmer, auf welches der König gleichfalls ein Auge geworfen hat: er wird also der Bigamie angeklagt. Endlich löst sich Alles auf die graziosseste Weise von der Welt, und als echter Gemahl stellt sich der junge und edle Don Mameel heraus, der Günstling des königlichen Paars, und die neue Psyche hat nicht Noth, die fehlende Lampe zu betrauern. — Die Musik gehört zu Adam's besten Leistungen. Die Oper hat einen glänzenden Erfolg gehabt. — Ein neues Stück von Emile Souvestre: *Un enfant de Paris*, drame en cinq actes et huit tableaux, gehört in die Classe der Proletarietdramen. Claude Morin ist ein redlicher Arbeiter, der sich nur die Schwäche hat zu Schulden kommen lassen, verführt durch die schlimmen Rathschläge eines gewissen bösen Paimperlot, dem Grafen d'Arnetal Diamanten zu stehlen, weil besagter Graf seinem Vater Geld schuldig geblieben ist. Aber sein Gewissen wird gerührt, als er entdeckt, daß unter den geraubten Diamanten sich auch ein kleines silbernes Kreuz befindet, welches der Gräfin d'Arnetal gehört. Dieses Kreuz hat Claude's Mutter einst einer vornehmen Wohlthäterin geschenkt, die sie im Alter gepflegt hat. — Claude gibt also die Diamanten zurück, und verpflichtet sich außerdem zum Dienst der Gräfin, welcher ihr böser Mann, um sie ihres unermesslichen Vermögens zu berauben, tausend höllische Fallstricke stellt. Zuletzt führt er den Grafen, unter dem Vorwand einer Spazierfahrt, an das Meeresufer und erklärt ihm dort, daß einer von ihnen sterben müsse. Der Graf schießt ein verrätherisches Pistol auf ihn ab, aber noch gibt es eine Vorsehung im Himmel und einen Maschinisten am Ambigu! Die Tugend wird belohnt, das Laster bestraft, der Graf versinkt in den Fluthen. — Ein seltsames musikalisches Kunststück ist in dem großen Amphitheater der medicinischen Schule aufgeführt: eine Symphonie chorale dramatique in die Acten, welchen die biblische Episode der Ruth behandelt; Text von Eugène Billemin, Musik von Antony Elwart. Das Eigenthümliche dieser Composition besteht nämlich darin, daß keine Instrumente dabei verwandt sind, sondern daß ein Chor von 250 Männern und Knaben neben der Solosängerin die Stelle des Orchesters vertritt. Diese aus musikalischer Blaskraft hervorgerufene Unnatur wird noch dadurch gesteigert, daß jene menschliche Stimmen mehrfach zur sogenannten musikalischen Malerei mißbraucht werden. So wird einmal ein Sturm musikalisch ausgeführt, wie man es sonst durch die Instrumentation zu thun pflegt. — Die französische Musik droht in noch größere Verzerrungen auszuarten, als die Poesie. — Die größte musikalische Neuigkeit ist aber Shakespeare's Sturm, von Scribe zu einer

Oper bearbeitet, von Halevy componirt, und zuerst in der italienischen Oper zu London von den ersten Kräften der Welt, Lablache, Charlotte Grisi, Henriette Sonntag u. s. w. aufgeführt. Das Stück hat schon zu einer ganzen Reihe kritischer Erörterungen Veranlassung gegeben, namentlich über die Frage, ob es anständig sei, die Werke des großen Tragöden zu Opern zu entstellen. Was die bekannten italienischen Monstrositäten betrifft, Otello, die Montecchi und Capuletti u. s. w., so wird es wohl einem Jeden gleichgültig sein, ob Reminiscenzen aus Shakespeare darin vorkommen, an eine eigentliche Ähnlichkeit ist ohnehin nicht zu denken. Anders ist es mit Stücken, wie der Sommernachts Traum, as you like it, der Sturm u. a. In ihnen ist das Gesetz der Stimmung in der Composition sowohl der Figuren als der Begebenheiten so vorherrschend, daß sie aus dem Gebiet des Drama's völlig heraustreten. Caliban und Ariel, Prosper und Miranda, Leander und Demetrius, Oberon und Puck, Orlando und Rosalinde sind reine Opernfiguren, und was mit ihnen vorgeht, mehr als Oper. Eine Entweichung des Dichters liegt also in derartigen Versuchen nicht, wohl ist es aber die Frage, einmal, ob nicht in dem Shakespeare'schen Text, wie in manchem Göthe'schen Lied, z. B. dem Fischer, bereits so viel Musik enthalten ist, daß es sich eben darum der Composition entzieht; sodann, ob der neuern Oper nicht ein anderes Gebiet angewiesen ist, als das phantastische. Die großen historischen Contraste in der tragischen, die Intriguen des gewöhnlichen Lebens in der komischen Oper scheinen seit der Stummen von Portici, den Huguenotten u. s. w. einerseits, Figaro's Hochzeit, der heimlichen Ehe, dem Barbier u. s. w. andererseits, sich der Oper als ein ebenso angemessener Vorwurf zu bereiten, wie dem Drama. Das Hochromantische, das freie, geschloßene Spiel der absoluten Phantasie scheint auch dieses Terrain verlassen zu sollen; die Papageno's und Sarastro's gewinnen uns kein Interesse mehr ab. — Bei Scribe's geschickter Hand hat aber auch dieser Versuch viel Interesse. Er hat das Wunderbare noch vermehrt, Caliban tritt als eigener Zauberer Prosper gegenüber, und seine Mutter Sycorax steigert die Verwirrung. Was die Composition betrifft, so ist Halevy von seiner im Thal von Andorra eingeschlagenen Richtung, nach welcher die Melodie sehr entschieden dominiert, wieder abgegangen und hat sich der ältern, wie sie namentlich in der Jüdin hervortritt, genähert.

— Ein neues Bauderville, nach echt Pariser Sitte von drei Verfassern: Alphonse Royer, Gustave Vaex und Marey: Les Fantaisies de milord, gibt dem Sopha wenig nach. Milord ist der Beschützer eine schönen Künstlerin. Er überrascht eines Abends die Dame bei einem Souper mit zwei Liebhabern: einem alten Gecken und einem unbärtigen Baccalaureus, der eben der Schule entlaufen ist. Dieser versteckt sich unter den Tisch, der Andere in einen Kleiderschrank; Milord, der von Allen unterrichtet ist, amüßirt sich damit, dem Einen von Zeit zu Zeit Fußtritte zu geben, den Andern in dem engen Schrank ersticken zu lassen.

Endlich müssen sie doch zum Vorschein kommen, und die Schöne hat die Grausamkeit, den alten Herrn für einen Tapissier, den jungen für einen Haarkräusler-Burschen auszugeben. Misford läßt sich von ihnen Papilloten wickeln und die Haare brennen, und schließt das Stück durch eine Heirath mit der Soubrette. — So rächt sich Paris an den übermüthigen Jusulanern.

### Die Entstehung epischer Gedichte bei den Serben.

Das folgende Gedicht, eine Probe moderner serbischer Volkspoesie, ist eines jener Lieder, welche im letzten magyvarischen Kriege von serbischen Soldaten im Lager gedichtet worden sind. Es entstanden solcher Gefänge in Kniczanin's Lager eine große Menge. Fast jedes kleine Scharmügel erhielt sein Lied, eine wirkliche Schlacht gewöhnlich einen ganzen Cyklus. Wenn die Serben im Lager ruhen, setzt sich einer der Kampfgenossen in ihre Mitte auf einen Erdhaufen, einen Holzfloß oder einen abgeschnallten Pferdesattel und improvisirt ein Lied über das letzte Gefecht. Seinen Gesang begleitet ein solcher serbischer Sänger immer mit der Gusle, einem eigenthümlichen Streichinstrument, das etwa die Form einer Zither hat. Die Gusle ist von hartem Holz, mit Kupfer beschlagen und hat einen langen Schwanenhals. Einige Saiten von Pferdehaaren sind über den Resonanzboden gezogen, welcher in einem über den hochgewölbten Holzbauch fest gespannten feinen Kalbfell besteht. Die Pferdehaarbesaitung wird von einem Fidelbogen, der seinerseits statt der Rosshaare mit Darmsaiten bezogen ist, gestrichen. Die Gusle, so roh sie erscheint, eignet sich doch vorzüglich und ergreifend zum einfachen Accompagnement bei der epischen Recitation; besonders paßt ihr dumpfes Tönen, um Schmerz, wilden Hohn und Wuth zu charakterisiren; ihr Klang soll mit einem alten, verschollenen Instrument, der tromba marina, große Aehnlichkeit haben. Die Heldenlieder, wie sie die Serben zur Gusle singen, sind entweder fünffüßig trochäisch, oder noch lieber in vier Trochäen und einem Daktylus laufend, ohne Reime, doch mit häufigen Assonanzen, welche bei den Reden der Feldherren, oder wenn über den Feind gespottet wird, am häufigsten hervorklingen. Zu bramarbastroffen pflegen die Liedersänger der Serben nicht selten, auch lehnen sie ihre Lieder nachahmend an ältere serbische Heldenlieder an, ohne ihre Vorbilder zu erreichen. Die Satzbildung, die poetischen Zeitwörter und Redensarten, das Auftreten und die Sprache der Helden, alles das ist conventionell und entlehnt, und die Erfindungskraft in den meisten der Lagerlieder nicht bedeutend. Und doch entstehen gerade aus diesen Improvisationen der Soldaten später, wenn das Glück gut ist, bessere Heldengefänge. Die rohen Lieder der Mönken verklingen bald, aber aus dem Material, das sie darbieten, bilden die Volksänger von Profession,