



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

K...da, I.: Zur Charakteristik des deutschen Parterres.

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

## Zur Charakteristik des deutschen Parterres.

Vor Kurzem wurde im französischen Theater zu Berlin ein neues Stück gegeben, das sehr gefiel. Am Schlusse desselben, nachdem der Liebhaber die Geliebte zur Frau erhalten, machte ein Theil des Publicums, nach gewohnter deutscher Art oder besser gesagt Unart, sich zum Fortgehen bereit, während die Schauspielerin noch ihre Schluss-Couplets zu singen hatte, in welche bekanntlich die französischen Baudévillisten das beste Salz ihres Witzes zu legen pflegen. Die geräuschvolle Unruhe der deutschen Zuschauer, die sich von den Bänken erhoben, Sitze zuklappten u. s. w. störte einige anwesende Franzosen und beim Herausgehen entwickelte sich zwischen zwei, drei Personen ein heftiger Wortwechsel, der auf ein Stelldichein auslief. Am andern Morgen trafen sich die Gegner mit ihren Zeugen; die Klingen kreuzten sich, eine Hand wurde gestreift, einige Tropfen Blut quollen. Der Ehre war Genüge geschehen und nach herkömmlicher Weise endete der Act mit einem guten Frühstück. Der Schreiber dieser Zeilen, ein Zeuge jenes kleinen Dramas, kann nun nicht umhin, seinerseits die Schlusscouplets, die Moral dieses kleinen Schauspiels hier niederzuschreiben und er hofft, die Leser einer deutschen Zeitschrift werden geduldiger sein als die Zuschauer in einem deutschen Parterre.

Wie oft hört man über die Unfruchtbarkeit der deutschen Bühnendichter im Vergleich mit den französischen räsonniren. Daß die Schuld mehr an dem Publicum und seiner Verschiedenheit diesseits und jenseits des Rheins, als an den Dichtern liegt, wird selten ausgesprochen. Noch weniger aber getraut man sich zu sagen, daß das deut-

sche Volk „das Volk der Denker,“ „der tiefen Empfindung“ und was wir uns noch für große Eigenschaften alle beilegen, ein weit oberflächlicheres, ungebildeteres und vor Allem ein geistloseres Theaterpublicum ist als das französische. Beweise können wir von allen Seiten herbeiführen. Die rohesten Stücke, die man in Paris nur auf dem Boulevardtheater letzten Rangs zu geben wagt, bilden die Zierde unserer Hofbühnen. Piecen, in denen die Keuschheit und die gute Sitte veraltete Begriffe sind, die in Paris nur zur Ergözung der Grisette und ihres Liebhabers dienen, werden bei uns in Gegenwart der „hohen“ und „höchsten“ Herrschaften aufgeführt und die frommen Prinzessinnen eines großen norddeutschen Hofes amüsiren sich bei den mehr als zweideutigen Scenen des *Comte de Letorrieres*! Die Pariser Vorstädte, die immer von einer bestimmten Volksclasse bewohnt werden, richten ihre Bühnen immer darnach ein, diesem bestimmten Publicum zu gefallen. Die Stücke des Theaters der *Faubourg St. Antoine* haben gewöhnlich irgend einen Handwerker zum Helden, der den Reichthum verachtet und durch seinen Edelmuth die vornehmen Grafen und Banquiers beschämt. Die *Faubourg St. Antoine* ist von Handwerkern bevölkert. Ein anderes Theater, das sein Publicum unter den Bewohnern des *Quartier Latin* recrutirt, hat zu seinem Helden gewöhnlich einen jungen Studenten oder einen jungen Maler, der am Schlusse ein reicher Herr wird und entweder eine Herzogin oder seine Geliebte, das hübsche Ladenmädchen, heirathet. Alle diese Stücke sind mit Schlagworten und Sittenschilderungen gefüllt, die mit dem Leben, aus dem sie gewachsen sind, organisch zusammenhängen und daher auch auf keine andere Pariser Bühne übergehen. Dieser ganze Kram wird nun schaufelweise, Kraut und Rüben durcheinander, dem deutschen Publicum vorgeführt, und das deutsche Parterre beißt darin mit so frischem Appetit, als fäßen heute lauter Studenten und morgen lauter Tischler- und Schlossergesellen und übermorgen lauter Grisetten umher. — Sehen wir nun aber das Bild umgekehrt; dieses deutsche Publicum, das einen so unverwüßlichen Magen für die Stücke der *fumambules* und des Theaters de *Madame de Sacchi* hat, wie goutirt es die Stücke des Theater français, das Repertoire der gebildeten Pariser Welt? Seit die alte Tragödie Racine's und Corneille's wieder eine entsprechende Darstellung durch die Rachel ge-

funden hat, strömt ganz Paris wieder den Werken seiner alten tragischen Meister zu. Nicht etwa flüchtig als Modefache; vielmehr ist seit dem ersten Auftreten der Rachel, also seit fünf Jahren, die Lust an dem alten Drama sich gleich geblieben. Wo ist aber die Lust an unserm Cornelle, an unserm Racine bei uns geblieben? Man zähle nach, ob unsere Bühnen alle zusammen während dieser fünf Jahre so oft die Göthesche Iphigenie und den Tasso gegeben haben, wie das Theater français den Polyeuct und die Horatier? Und die Schuld liegt keineswegs bloß an unsern Theaterdirectoren. Würde das deutsche Publicum an unserm classischen Drama den rechten Antheil nehmen, die cassalustigen Directionen würden gewiß nicht sparsam damit sein; man thut den Directionen Unrecht, wenn man glaubt, daß gerade sie es sind, welche die „drei Tage aus dem Leben eines Spielers“ und den Lumpacivagabundus der Braut von Messina und dem Wallenstein vorziehen.

Das deutsche Volk ist allerdings überhaupt nicht so theaterlustig wie das französische. Während es in Paris mehr als ein Duzend Theater gibt, wo im Parterre und in Logen der Handwerker, der Kleinrämer, ja der Tagelöhner als Publicum sitzt, findet man in deutschen Städten nicht nur die Zahl der Theater, (selbst verhältnißmäßig genommen) beschränkter, sondern Parterre und Logen sind nur von den gebildeten Classen besetzt und das Paradies, die oberste Galerie, reicht für die Schaulustigen der untern Stände reichlich aus. Aber gerade dieser Umstand ist wieder gravirend für uns. Indem man uns die Stücke jener Volksbühnen übersetzt und unserm Parterre das bietet, was der französische Originaldichter für sein Parterre berechnete, stellt es sich deutlich heraus, daß das deutsche Theaterpublicum, welches aus der Elite der deutschen Gesellschaft besteht, auf einer gleichen Bildungsstufe mit jenem französischen Theaterpublicum, sich befindet, welches den untern Ständen angehört.

Schauen wir nur recht herzlich in den Spiegel und sehen uns unser Bild ungeschmeichelt an. Das deutsche Volk, „das Volk der Denker“, hat sich in letzterer Zeit allzuviel Complimente gemacht, es muß auch ein Mal die Wahrheit hören. Nicht die Schlassheit der Dichter ist Schuld, daß das Drama nicht zur Blüthe kommen kann; der Zustand unseres Publicums macht den Boden so sandig, daß nur selten ein Korn Wurzel fassen kann. Das deutsche Publicum ist

ein Prahlhans; mit der Zunge führt es hochästhetische Reden, in seinem Herzen aber hat es eine rohe Lust; in seinen kritischen Kochbüchern ist es ein Gourmand, dem nur das Feinste behagt, in Wirklichkeit aber hat es den Magen eines Tagelöhners, dem das Massenhafte lieber ist, als die Delicatesse. Der arme deutsche Dichter! Hält er sich an das Kochbuch, so schreien sie über Hunger; stillt er ihren rohen Appetit, halten sie ihm das Kochrecept entgegen. Der französische Dichter hat die Wahl; ist sein Talent grobkörnig, wendet er sich an die Vorstadt, an das Volk; ist es aus feinerem Gewebe, wendet er sich der Bildung, der Elite zu. Der deutsche Dichter wird in eine und dieselbe Löwengrube geworfen; wenn der eine Löwe ihn verschont, frist ihn der andere auf.

Vielleicht findet sich mancher Leser beleidigt, daß wir das deutsche Theaterpublicum in Logen und Sperrsitzen nicht höher als das eines Pariser Vorstadtpublicums schätzen. Und doch müssen wir noch einen Schritt weiter gehen und sagen, es ist unartiger und ungeduldiger als dieses. Das Pariser Publicum selbst des letzten Ranges hört den Dichter ruhig bis zu seinem letzten Worte an. Das Schlusscouplet im Vaudeville, die Schlussmoral im Drama oder im Lustspiele findet dieselbe Aufmerksamkeit wie die erste Scene der Exposition. Das deutsche Publicum erhebt sich, sobald die Katastrophe eingetreten ist; sobald seine rohe Neugier befriedigt wurde und es den Schluß des Märchens weiß, bricht es auf wie eine Truppe ungezogener Schüler, die die Glocke, welche das Ende der Schulstunde anzeigt, läuten hört. Was der Dichter noch auf dem Herzen, was er als fabelhafte docet noch zu sagen und zu erläutern hat, die Blüthe seiner Gedanken, die Seele seiner Dichtung, das will man nicht mehr hören. Diesem philosophischen deutschen Publicum, diesem Volk der Denker muß man den Vorhang fallen lassen, sobald der Hans die Grette bekommen hat, sobald der Gesler todt am Boden liegt. Daß der Dichter noch einer Scene bedarf, um den Tod der Stuart an der Elisabeth zu rächen, um den Mord Geslers zu mildern, für dies Alles hat dieses Volk der Denker keine Zeit mehr. Und nicht blos etwa im Schauspiel, selbst in der Oper, wo doch die Handlung eine so untergeordnete Rolle spielt, muß man den Vorhang senken, nachdem der große Block der Hauptaction gefallen ist. Für dieses Volk der Denker muß man die letzte großartige Scene im Don Juan, wo

Donna Elvira und Ottavio noch ein Mal auftreten, weglassen. Denn, nachdem Don Juan vom Teufel geholt wurde, was kann das deutsche Volk da noch interessiren? Auch im Othello mußte man die letzte Meisterscene aus gleichen Gründen streichen, während sie in dem unphilosophischen Italien und Frankreich gesungen wird. Besteht nun aber ein dramatischer Dichter darauf, daß die letzte Scene, die er als poetischen Schlüsselstein, als Frucht der ganzen dramatischen Fabel nöthig hat, gespielt werde, so steht er mit trübem Herzen die eine Hälfte des Auditoriums die Plätze verlassen; das Geräusch stört die Aufmerksamkeit der andern Hälfte, und der Vorhang fällt endlich unter allgemeiner Lärheit; das Stück, das bis zur vorletzten Scene einen günstigen Erfolg hatte, scheint ihn plötzlich völlig eingebüßt zu haben. Die Schauspieler werden schwach oder auch gar nicht gerufen. Alles scheidet in einer unbehaglichen Stimmung; denn wohl gemerkt, dieses Volk der Denker vergift die Wohlthaten eines ganzen Abends während einer einzigen Scene. Es küßt den Dichter, den Darsteller nur, so lange es den Zucker auf der Zunge hat. — Gibt nun aber der Dichter den Vorstellungen des Regisseurs und der mitwirkenden Darsteller nach und streicht mit blutendem Herzen die letzte Scene, dann kommt die Kritik, die deutsche Kritik, die um keine Praxis sich kümmert, weil sie Nichts von ihr versteht, und geißelt den armen, ohnehin genug unglücklichen Poeten und hält ihm ein ganzes Register von Sünden vor, die er gewiß gefühnt hätte, wenn er nur sein letztes Wort hätte sprechen können. Und was das Schlimmste ist: das deutsche Publicum, der wüthigste Recensionenfresser der Welt, macht gleich Chorus hinter den Kritikern her und derselbe Göze, dem der arme Dichter das Herz seines Kindes geopfert, verurtheilt ihn nun als einen gemeinen Baalsdiener.

Diene Einer dem deutschen Parterre!

S. K—da.