



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Thermidor

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

haben alle — der Himmel weiß, infolge welches kläglichen Unterrichts, den sie genossen haben —, jenes Papiergespenst erwischt, das in unsern Grammatiken als Konjunktiv des Präsens figurirt, aber keiner ist. Er hat ein tragisches Los, unser armer Konjunktiv!

(Fortsetzung folgt)



Thermidor



Das Schauspiel des raffiniertesten unter den französischen Bühnenschriftstellern der Gegenwart, das acht Tage lang das Staatsschiff der französischen Republik dank der Unentschlossenheit ihrer gegenwärtigen Machthaber wie ein hilfloses Wrack auf stürmisch erregten Wellen hin- und hergeschleudert und beinahe zum Scheitern gebracht hatte, ist am 10. März auch im Berliner Lessingtheater zum erstenmal aufgeführt worden, obwohl Sardou diese Aufführung nach den lärmenden Vorgängen in Paris aus übertriebenem patriotischen Zartgefühl ausdrücklich untersagt hatte. Wenn in Paris schon ein im großen und ganzen ziemlich wahrheitsgetreues Stimmungsbild aus den Tagen des Thermidor 1794 die Köpfe, die für und wider schrien, zu den tollsten Ausschreitungen erhitze hatte, trotzdem daß das Schauspiel nicht über zwei Aufführungen hinaus gekommen war — wessen mußte der feinfühligste Franzose, der bisher nur nach dem Grundsatz Pecunia non olet gehandelt hatte, erst von den Berlinern gewärtig sein, die doch sicherlich keine Gelegenheit vorübergehen lassen würden, jede Anspielung, die etwa auf Persönlichkeiten und Zustände der gegenwärtigen Republik zu deuten wäre, mit demonstrativem Beifall zu begrüßen! Aber der Protest Sardous, der den üblichen Tribut, den deutsche Theaterdirektoren ohne Kenntnis der wie die Raze im Sack gekauften Stücke zu zahlen pflegen, bereits vor Jahr und Tag eingestrichen hatte, blieb erfolglos. Der Direktor des Lessingtheaters bestand auf seinem Schein wie Schylock, und er lief dabei nicht einmal Gefahr, sich in das eigne Fleisch zu schneiden, weil er eines Publikums sicher sein konnte, das er drei Jahre lang durch Vorführung der zügellosten französischen und deutschen Sittendramen zu einer Duldsamkeit herangezogen hat, die beinahe auf Entäußerung jedes eignen Urteils und jeder nationalen Regung hinausläuft.

Es handelt sich dabei meist nur um das so ziemlich feststehende Publikum einer ersten Vorstellung, das, wie die Verhältnisse in Berlin nun einmal

liegen, den äußern Erfolg eines Schauspiels bei der ersten Aufführung ungefähr so bestimmt, wie die Kurse an der Börse durch das jeweilig die Obmacht führende Konsortium von Geldmännern „notirt“ werden. Dieses Publikum, das in seiner Mehrheit von sflavischer Unterthänigkeit vor allem Fremdländischen überfließt und selbst die schmachvollsten Zumutungen, die von dem litterarischen Zigeunertum des Auslandes an die Empfindlichkeit des deutschen Geistes gestellt werden, mit dem ständig gewordenen Beiwort „hochinteressant“ beschönigt, hat denn auch die Zuversicht des Direktors des Lessingtheaters nicht getäuscht. Mit jubelndem Beifall ist von diesem Publikum ein Schauspiel aufgenommen worden, das auf der niedrigsten Stufe dichterischer Kunst steht, und nur nach dem vierten, dem letzten Akte erhoben sich schüchtern einige Stimmen, die sich verwahren wollten gegen die Vergewaltigung des guten Geschmacks und des gesunden Menschenverstandes, die stärker und verächtlicher ist, als die „Tyrannei der Kanailen,“ gegen die der Verfasser im ersten Akt einen seiner unter dem Drucke der Schreckensmänner seufzenden Helden donnern läßt.

Wir Deutschen sind, trotz der eifrigen Bemühungen einiger Modophilosophen und der uns aus dem Auslande aufgezwungenen „führenden Geister“ im Stile von Ibsen, Tolstoi und Genossen, immer noch nicht pessimistisch genug gestimmt worden, um an der ausgleichenden Gerechtigkeit ganz zu verzweifeln. Hier kommt uns die Geduld zu Nutze, die uns sonst zum Schaden gereicht. Wenn auch jetzt, wo diese Zeilen geschrieben werden, noch kein Urteil über den weitem äußern Erfolg des Sardouschen Schauspiels in Berlin gesprochen werden kann, so liegt doch schon eine Äußerung Sardous vor: er spricht in einem Briefe an eine Pariser Zeitung dem Direktor Blumenthal, der nach dem dritten Akte für die dem französischen Dichter erwiesene Gastfreundschaft dankte, das Recht zu dieser Dankfagung ab, weil er an der Berliner Aufführung keinen Anteil genommen habe. Sardou hat also selbst Justiz geübt an denen, die ihm nachgelaufen sind. Wir überlassen sie dem Schicksal, das sie sich selbst bereitet haben; denn das elende Nachwerk Sardous ist nicht wert, daß sich weitere Kreise in Deutschland darüber ereifern. Wir sind überdies an die Erfahrung gewöhnt, daß das empfindsamste Volk der Welt nicht auch das empfindlichste ist.

Unabhängig aber von dem Urteil, das der Tag, die Laune einer zügellosen Menge und unberechenbare Zwischenfälle über ein politisches oder mit politischen Vorgängen verknüpftes Theaterstück sprechen, ist das der ästhetischen Kritik, und dieses Urteil hat ein bei weitem schwereres Gewicht als die chauvinistische Erregung, die eine Woche lang Paris durchzittert und die Zeitungen Europas mit ihrem Widerhall erfüllt. Sardous „Thermidor“ ist ein Schauspiel, das vielleicht sogar auf das dichterische Schaffen wie auf die litterarische Kritik in Deutschland eine heilsame Wirkung ausüben wird. Die Anhänger der alten Ästhetik und die kritischen Vorkämpfer des Realismus und Natura-

lismus werden darin einer Meinung sein, daß Sardou hier mit den verbrauchtesten Theatermitteln gearbeitet, daß ihn seine viel bewunderte und gepriesene Kunst der Szenenführung verlassen, und daß seine sonst so bewegliche dramatische Schlagkraft es nur an den Aktschlüssen zu den größten Wirkungen gebracht hat. Überall, wo wir nach langen, ermüdenden Vorbereitungen endlich einmal ein Ereignis zu erwarten berechtigt sind, werden wir durch lange Erzählungen im dürftigsten Chronikenstil abg gespeist, und selbst der wichtigste Vorgang des Schauspiels, der Sturz Robespierres in der Konventsitzung des neunten Thermidor, von dem man die entscheidende Wendung in den Schicksalen der Hauptpersonen hofft, klingt nur in dem Jubelgeschrei einer erregten Menge nach, deren Sprecher über die Ereignisse der Sitzung bruchstückweise, etwa wie die Boten im antiken Drama, in einem Bureau des Wohlfahrtsausschusses berichten, wo der Beamte Charles Labussière die Personalakten der für die Guillotine bestimmten Opfer der Schreckensherrschaft bis zu ihrer Ablieferung an den öffentlichen Ankläger in Gewahrsam hält.

Dieser Labussière ist eine geschichtliche Persönlichkeit, ein ehemaliger Schauspieler, der sich in seinen lange Jahre nach der Revolution veröffentlichten Denkwürdigkeiten gerühmt hat, sowohl Mitglieder der Comédie française als andre, grundlos angeschuldigte Personen vor dem Tode durch das Fallbeil gerettet zu haben, indem er ihre Akten vernichten und sie dadurch der Vergessenheit in den Gefängnissen anheimfallen ließ, bis endlich mit dem Sturze des Tyrannen die Stunde der Befreiung, des allgemeinen Aufatmens schlug. Aus diesem allgemeinen Fall hat sich Sardou für sein Schauspiel einen besonderen zurecht gemacht. Labussière, der bisher nur aus reiner, unbefangener Menschenliebe die Vorführung gespielt hat, wird plötzlich, gerade an dem Tage, der das Maß Robespierres voll macht, durch einen Herzensfreund gerufen, sein menschenfreundliches Intriguenspiel zu Gunsten eines geliebten Mädchens geltend zu machen. Martial Hugon, ein Offizier im Heer der französischen Republik, hat durch einen Zufall eine junge Bendeerin kennen gelernt und sich mit ihr verlobt. Er muß seine Braut in Paris zurücklassen, weil ihn seine Pflicht nach Flandern ruft, und auf die falsche Nachricht von seinem Tode — er war nur in Kriegsgefangenschaft geraten — legt Fabienne Decouleur, um sich einen Zufluchtsort für ihre Zukunft zu gewinnen, ein Nonnengelübde ab. Nach seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft trifft Hugon seine Geliebte zufällig an einem Seinequai unter einem Haufen wütender Wäscherinnen, die ihre stille Arbeitsgenossin verfolgen, weil sie ein Kreuz am Halse trägt und die Könige nicht verfluchen will. Wenn Sardou wirklich die Absicht gehabt hat, in den Köpfen seiner Landsleute die Legende der französischen Revolution zu zerstören und zugleich im Spiegel der Vergangenheit die steuerlosen Zustände der Gegenwart als Zerrbild zu zeigen, so darf man ihm jedenfalls nicht den Vorwurf machen,

daß er an grellen Farben gespart habe. Fast keine Szene geht vorüber, ohne daß das Gespräch der Hauptfiguren durch das Getöse lärmender Volksaufen unterbrochen würde. Kaum hat Hugon die geängstigte Fabienne mit Hilfe seines Freundes Labussière aus den Krallen der Bestien von der Waschbank in das Haus eines friedfertigen Lampenhändlers gerettet, so dröhnt von neuem der Tumult der Schergen des Revolutionstribunals von der StraÙe herauf. Man hat harmlose Nonnen, die Mitschwestern Fabiennes, gefangen genommen und schleppt sie auf Karren in die Kerker. Während sie ihr Salve Regina singen, brüllen ihre Begleiter die Carmagnole. Das ist ein Schmaus für aufregungs-lüsterne Ohren. Als zum Schluß unter diesem Straßenlärm Fabienne, deren Versteck inzwischen bekannt geworden ist, von Gendarmen verhaftet und davongeführt wurde, da jubelte auch das Berliner Publikum dem alten Praktiker zu, der nach den rohsten Gewaltmitteln des Melodramas greift, weil er sich von der Ausmalung seelischer Kämpfe keine Wirkungen mehr verspricht, die stark genug sind, die Nerven seiner abgehärteten Zuhörer in angenehme Schwingungen zu versetzen.

Diese Nervenerregung um jeden Preis ist das erste und letzte Ziel des Dramas. Im dritten Akte entspinnt sich ein dialektischer Zweikampf zwischen Hugon und Labussière, der nicht enden will, da sich Labussière, dem ein Menschenleben wie das andre gilt, weigert, zur Rettung Fabiennes das Aktenstück einer andern Person mit ähnlich lautendem Namen unterzuschieben. Als er endlich die Stimme seines Gewissens zur Ruhe gebracht und seinem Freunde zuliebe in den Betrug eingewilligt hat, dringt die Kunde von dem Fall Robespierres in das Bureau, und die ganze Seelenqual wackerer Menschen ist vergeblich gewesen! So meint der aufatmende Zuschauer. Aber Sardou ist nicht der Mann, der uns so wohlfeilen Kaufes entläßt. Ein Revolutionsdrama, das ein Franzose schreibt, darf nicht ohne Blut und Mord enden, und so führt uns der letzte Akt in den von einer rasenden Menge umgebenen Vorhof der Conciergerie, über den die zum Tode verurteilten zum Karren geführt werden. Auch Fabienne befindet sich unter ihnen. Was in den drei ersten Akten zu ihrer Rettung versucht worden, ist vergeblich gewesen. Wohl ist Robespierre gestürzt, aber jetzt kommt das Zwischenregiment der Anarchie, die auch ihre Opfer haben will. Fabienne kann nur noch gerettet werden, wenn sie einen Schein unterzeichnet, worin sie erklärt, gesegneten Leibes zu sein. Dagegen sträubt sich ihre jungfräuliche Scham. Um diesen Preis will sie — theatralisch und melodramatisch bis zum letzten Augenblick, wie es der französische Geschmack verlangt — keine Rettung, sie schreitet entschlossen zum Karren des Henkers, und ihr Geliebter, der ihr nachstürzt, um sie gewaltsam zu befreien, fällt unter den Schüssen der Gendarmen.

Das politische Drama, das die sonst so spottlustigen Franzosen so ernst genommen haben, obwohl es weit leichter gewesen wäre, es von der lächerlichen

Seite aufzufassen, hat sich als ein gewöhnliches Nährstück entpuppt, worin nicht die Kunst einer kraftvollen Charakteristik, einer feinen Bergliederung menschlicher Seelenregungen, sondern nur der blinde Zufall die Herrschaft führt. Uns Deutschen bietet es weder in seinem politisch-historischen Inhalte, noch in seinem ästhetischen Werte den geringsten Anlaß zu erregten Erörterungen, und wenn wir uns durchaus ärgern wollen, so wäre es höchstens darüber, daß ein deutscher Theaterdirektor es gewagt hat, uns diese blutige Komödie vorzugaufeln.



Zwei Nekrologe



ekrologe über Lebendigbegrabene und über fortlebende Tote, das ist die Signatur unsrer „männervürgenden“ Zeit. Wem haben wir schon alles das Abschiedslied und die Totenklage gesungen! Das Gehen und Kommen, das die „neue Ära“ bedingte, vollzieht sich entweder zu rasch oder zu langsam, denn seit Fürst Bismarck scheiden mußte, lag ja klar zu Tage, daß die Sterne zweiter Ordnung, die um ihn her gekreist waren, nicht mit eigenem Lichte geleuchtet hatten. Sie mußten einer nach dem andern erlöschen, früher oder später, je nach der ihnen innewohnenden Fähigkeit, das Licht, das sie empfangen hatten, mit größerer oder geringerer Sparsamkeit von sich zu geben. Der Augenblick, wo sie zu leuchten aufhören mußten, hätte sich von einem Astronomen der Seelenkunde auf Tag und Stunde vorausberechnen lassen. Wie singt doch Béranger?

Voilà encore une étoile
Qui file, qui file et disparaît.

Die étoiles qui filent sind wieder um eine vermehrt worden. Herr von Goßler hat seinen Posten aufgeben müssen, scheinbar das Opfer — das letzte — des klugen Führers des Zentrums mit dem untrüglichen Gedächtnis für politische Gegnerschaft, in Wirklichkeit auch er ein Opfer des 18. März 1890, obgleich gerade ihm von allen Ministern der Ära Bismarck damals das günstigste Prognostikon gestellt wurde.

Der tatsächliche Zusammenhang der Ereignisse, die in letzter Stunde dem Minister selbst überraschend den Ausschlag gegeben haben, ist ja bekannt. Das Staatsministerium hielt in der Frage der Besetzung des Unterstaatssekretariats im Kultusministerium die Abneigung des Zentrums für beachtens-