



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Das Theater in administrativer Beziehung. II.

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

Das Theater in administrativer Beziehung.

MUSEUM

II.

In Frankreich ist wie in England die gesetzliche Existenz der Theater einer doppelten Bedingung unterworfen, der Nothwendigkeit einer speciellen Autorisation und der Verpflichtung, die für die Bühne bestimmten Stücke vor der Aufführung einer Censur zu unterwerfen. Dieses Verfahren, welches seit undenklichen Zeiten beobachtet wurde und nur während der ersten Anfälle des Revolutionsfiebers eine Zeit lang abkam, ist nicht im Widerspruche mit dem Prinzip der industriellen Freiheit. Selbst in Beziehung auf Handelsverhältnisse ist die Concurrenz beschränkt, sobald man voraussetzen muß, daß sie den allgemeinen und öffentlichen Interessen nachtheilig sein würde; man kann daher gar nicht in Zweifel stellen, daß es nothwendig sei, den allgeringsten Bedingungen eine Art von Speculation zu unterwerfen, welche unserer frivolen Gesellschaft ihren vornehmlichsten intellectuellen Nahrungstoff darbietet.

Mit den Prinzipien der Freiheit, welche durch die constituirende Versammlung proclamirt wurden, begann für das Theater eine neue Aera; die Beschränkungen, welchen dasselbe bisher ausgesetzt war, wurden damals als ein Angriff und eine Verletzung der triumphirenden Theorien angesehen, als ein Hinderniß der Industrie, welche man zu beleben glaubte, indem man sie von jeder Fessel frei machte. Das Gesetz vom 19. Januar 1791 erklärte, daß jeder Bürger ein öffentliches Theater errichten und darauf Stücke von allen Arten aufführen lassen könne, und zwar bedürfe es dazu nur einer einfachen Anzeige bei der Municipalität des Ortes. Nichts war natürlicher, als daß die theatralischen Unternehmungen sich wie durch Zauber

vermehrten; in Paris zählte man allein während der furchtbarsten Jahre der Revolution nicht weniger als vierzig. Diese absolute Unabhängigkeit war indessen der Kunst eben so wenig günstig, als der Industrie mit derselben; trotz der Erfolge einiger schätzenswerthen dramatischen Erzeugnisse sank die Bühnenliteratur bis zur Erniedrigung herab. Die Schauspieler, welche damals glänzten, gehörten durch ihre Bildung noch der vorhergehenden Periode an; die Concurrenz zwischen den Unternehmern eröffnete einen Abgrund, welcher manches Vermögen verschlang. In Beziehung auf öffentliche Moral und Polizei schien das Uebel noch größer zu sein. Man sieht, sagte der Minister des Innern in einem Bericht vom 5. März 1806, man sieht jeden Tag in der Hauptstadt eine Menge von kleinen Theatern sich um eine schwache Einnahme streiten, und um den traurigen Erfolg, die unterste Klasse des Volkes durch rohe Darstellungen anzuziehen, oder die Jugend zu verderben durch angebliche Schulen, welche der Gesellschaft nützliche Individuen entziehen, ohne der Kunst nützliche Ausüßer zu verschaffen. Man sieht unbekannte Menschen in den Provinzen Theater eröffnen, Abonnementsgelder einnehmen, Anleihen und ungestraft Bankerotte machen, und sich auf Kosten des Publicums und der Gläubiger bereichern.

Ueber diese Mißbräuche empört, wollte der Kaiser ihnen ein Ziel setzen; es war dies indeß eine sehr kitzliche Sache, da es sich um nichts Geringeres handelte, als um die Unterdrückung von Unternehmungen, welche zufolge eines Gesetzes und unter dem Schutze desselben gebildet worden waren. Ein energischer Entschluß wurde dem Kaiser niemals schwer, sobald er die Nothwendigkeit desselben eingesehen hatte. Am 29. Juli 1807 decretirte er die Reduction der Theater in Paris auf acht, vier große und vier Theater zweiten Ranges. Die anderen sollten bis zum 25. August geschlossen werden; zwei von diesen zu schließenden wurden gleich darauf wieder hergestellt und so besaß denn Paris nur noch zehn Theater *).

Die vorhergängige Autorisation der Regierung, die Trennung der verschiedenen Genres, die Beschränkung der Anzahl der mit einan-

*) Das Odeon und die italienische Oper waren dabei für eine Bühne gerechnet, bei der die beiden Truppen abwechseln sollten. Man dehnte die Duldung auch noch auf einige Volkstheater bei festlichen Gelegenheiten aus und auf Theater für Schüler.

der rivalisirenden Unternehmungen, das sind die drei Regeln, auf welchen die kaiserlichen Decrete beruhen und die noch heute die administrative Basis der Theaterbeaufsichtigung bilden. Die Nothwendigkeit der vorhergängigen Autorisation beruft die Regierung, bei der Bildung von Unternehmen einzuschreiten, um zu constatiren, daß der Begründer derselben die zum materiellen Erfolge nöthigen Mittel besitze und um vermöge einer Caution Sicherheit zu geben für die Ansprüche der als Speculanten oder Künstler bei dem Etablissement theilnehmenden Personen und für die Einhaltung der Bedingungen des Privilegiums. Die Trennung der Genres, welche jedem Theater einen speciellen Kreis des Darzustellenden zuertheilt, bereitet dem Publicum Genüsse, welche seiner würdig sind, und verhindert entmuthigende Profanationen für Theater eines höheren Ranges. Die Beschränkung der Zahl bringt die Bühnen in Proportion mit den Bedürfnissen der Bevölkerung und schützt das Gebiet der Künste vor dem schimpflichen Eindringen der mercantilen Concurrenz. Der Kaiser wollte noch mehr, er machte es sich zur edelsten Pflicht, das Blühen der Opéra und des Théâtre français zu sichern; er betrachtete sie als National-Institute, deren kostspieliger Glanz auf Rechnung der egoistischen und kleinlichen Speculation erhalten werden müsse. Er stand daher nicht an, alle Scenen zweiten Ranges der Opéra tributpflichtig zu machen, und wenn er diese Maßregel nicht auch zu Gunsten der Comédie française ausdehnte, so geschah es nur deshalb, weil diese damals in einem Zustande merklichen Gedeihens sich befand. Er theilte dem Théâtre français und der Opéra comique wenigstens das Eigenthum der Stücke ihres Repertoires zu, und wollte, daß kein anderes Theater von diesem Repertoire Stücke entlehnen dürfe, ohne Erlaubniß der Eigenthümer und eine Entschädigung nach gegenseitigem Uebereinkommen. In Paris wurde das Recht, Maskenbälle geben zu dürfen, der Oper allein zuertheilt, und in der Provinz den approbirten Theatern.

Bei dieser Organisation combinirt sich Alles und greift in einander. Die große Oper, welche vom Staate unterhalten und von den Theatern zweiten Ranges durch Geldabgaben unterstützt wird, steht an der Spitze der lyrischen Theater und unter ihr die komische Oper, welche durch ihr specielles Repertoire bereichert ist und die Opera buffa als Anhang. Die Tragödie und hohe Komödie, welche da-

mals in großer Gunst standen, sind gleichsam das Erbe und Eigenthum des Théâtre français, zu dem das Odeon einen Anhang für die Komödie bildet. Ein Repertoire, welches aus allen Meisterstücken der französischen Literatur besteht, sichert der ersten französischen Bühne die Suprematie über die anderen Theater. Eine Stufe niedriger und für minder gebildete Geister berechnet steht das Theater de la Gaîté und l'ambigu comique, welche sich mit dem Melodrama beschäftigen, dann die Variétés und das Vaudeville, welche für das Genre bestimmt sind, das dem letzteren seinen Namen gegeben hat; ferner duldet man die Porte St. Martin für das Drama und ländliche Ballet und den Cirque olympique für Reitübungen, pantomimische Darstellungen mit Pferden. Die Theater zweiten Ranges sind sich selbst überlassen, die Privatindustrie, welche sie auf ihre Gefahr und Kosten erhält, ist der Opéra tributpflichtig, welcher sie ein Zwanzigstel ihrer Einnahmen zahlen muß; die großen Theater allein sind eines Schutzes würdig erachtet und unter die Vormundschaft eines Oberintendanten gestellt, welcher beauftragt ist, für das Blühen der dramatischen Kunst, wie für das Wohl Derer zu sorgen, welche zum Vergnügen des Publicums beitragen.

Unter diesem Regime war das Theater blühend, die lyrische Kunst rief allerdings damals noch nicht jenen ausschließlichen Enthusiasmus hervor, an den Rossini später die Franzosen gewöhnen sollte; die Opéra legte dem Staate schwere Aufgaben auf, trotz der verschiedenen Vortheile, welche ihr vorbehalten waren; die Italiener, deren Talente schon damals von aufgeklärten Kennern gehörig gewürdigt wurden, erfreuten sich noch nicht des Beifalls, welchen sie später errangen; aber die komische Oper machte das Glück der Gesellschaft, welche sie ausbeutete, sie brachte dem Publicum so geschickte Schauspielerei vor Augen, daß man kaum bemerken konnte, sie seien zu gleicher Zeit auch geschickte Sänger. Was das Théâtre français betrifft, so ist das zu jener Zeit unbestritten das erste Theater der Welt; der Kaiser hielt es nicht für unwürdig, dem Glanze seines eigenen Ruhmes den Schmuck der nationalen Kunst hinzuzuthun und in jeder durch die französischen Waffen eroberten Hauptstadt lud er Europa zur Schaustellung der Meisterstücke ein, welche dem französischen Geiste am meisten Ehre machen. Das Odeon, dessen Unternehmung Picard leitete, bringt die Lächerlichkeiten der neuen franzö-

fischen Gesellschaft vor das Parterre, und die untergeordneten Theater genügen der Neugier der arbeitenden Klassen, welche sie durch anständige Erregungen und Erschütterungen fesseln.

Das Gesetz, welches diese Organisation bestimmt hat, ist noch heute in Kraft. Indes hat sich in neuerer Zeit, besonders seit der Julirevolution, der Uebelstand herausgestellt, daß neue Concessionen gegeben worden sind, ohne daß die Bedürfnisse des Publicums und das Interesse der Kunst dabei berücksichtigt worden wären, wodurch denn das zum glücklichen Bestehen der Theater nothwendige Gleichgewicht zerstört worden ist.

In den Departements beuten achtundzwanzig stehende Truppen mit festen Wohnorten die Hauptstädte des Königreichs aus, achtzehn Provinzialtruppen spielen in den wichtigsten Städten nach ganz gleich eingetheilten Umkreisen, zweiundzwanzig ambulante Truppen, welche in denselben Arrondissements vertheilt sind, bereisen die kleinsten Städte und vier existiren, denen gar keine bestimmte Vorschrift über die Gegend, wo sie spielen, zuertheilt ist. Die meisten größeren Städte bringen ihren Theatern Opfer: die zu diesem Zwecke bewilligten Entschädigungen steigen an manchen Orten bis auf die Summe von 80,000 Francs. Die Stadt Rouen, welche bisher von dieser Last sich frei gehalten hat, wird stets als eine Ausnahme citirt. Die Departementstheater haben außerdem noch das Privilegium der Maskenbälle und den Anspruch auf ein Fünftel der Bruttoeinnahme aller Schauspiele und Ausstellungen, welcher Art sie sein mögen, wenn dieselben innerhalb der dem Theater angehörigen Kreise stattfinden.

Die große Anzahl der Bankerotte hat die Verwaltung bestimmt, von den Directoren eine Caution zu fordern, welche den Zweck hat, in den Theatern, in welchen dem Staate ein Theil des Mobiliars gehört, ihm seine Ansprüche zu sichern, und außerdem den Künstlern und Theaterbeamten die Zahlung ihres Gehaltes zu garantiren. Diese Caution ist für die Opéra 300,000 Francs, für die Opéra comique 200,000 Francs, für das Vaudeville 40,000 Francs, für das Ambigu 30,000 Francs. Das Théâtre français und die Variétés, welche ein Privilegium für immer besitzen, sind von der Cautionspflichtigkeit befreit. In der Provinz müssen die Directionen in Städten ersten und zweiten Ranges gleichfalls eine Caution stellen. Diese Maßregeln scheinen uns weise und nützlich, indes können

wir nicht dasselbe von gewissen Regeln sagen, welche die Verwaltung dabei aufgestellt hat: so bewilligt sie jetzt nur Privilegien auf eine gewöhnlich sehr kurze Zeit, und im Falle des Todes des Directors erkennt sie seinen Erben oder Stellvertretern keine weiteren Rechte zu und untersagt außerdem jede Art von Association. Dergleichen Beschränkungen scheinen mehr erfunden, um den Unternehmungen zu schaden, als Capitalisten zu denselben herbeizurufen.

Das Gesetz vom September 1835, wie das Decret von 1806 hat zu gleicher Zeit mit dem Grundsatz der Privilegien die Censur eingeführt, und das konnte geschehen, ohne den Privilegien der Verfassung zu nahe zu treten. Die Charte von 1830 hat, als sie die Wiedereinführung der Censur für ewige Zeiten verbot, die dramatischen Darstellungen dabei nicht im Auge gehabt; man muß nicht, wie ein Beschluß des executiven Directoriums vom 25. Pluviose des vierten Jahres der Republik sagte, „die Freiheit der Presse, welche so mit Recht durch die Verfassung geheiligt ist, mit dem der Civilbehörde vorbehaltenen Rechte verwechseln, über ein öffentliches Etablissement zu verfügen, um durch das Blendwerk der Declamation und Kunst eine große Menge von Bürgern nach Gefallen verlocken und mit Sicherheit das Gift der gefährlichsten Grundsätze verbreiten zu können.“

Niemals haben die öffentlichen Schaufstellungen trotz der Gesetze, welche die absoluteste Freiheit proclamirten, der Ueberwachung der Gewalt entgehen können. Wenn es die Regierung nicht that, haben die Volksparteien eine furchtbare Censur ausgeübt. Während des Revolutionssturmes bestätigte der Convent das Decret der Commune von Paris, welches das Stück l'ami des lois verbot, und kündigte an, daß jedes Theater, auf welchem Stücke dargestellt würden, die den öffentlichen Geist verschlechterten, oder den schimpflichen Aberglauben des Königthums wieder zu erwecken suchten, geschlossen, die Directoren verhaftet und nach der Strenge der Gesetze bestraft werden sollten; und in demselben Augenblicke bestätigte der Convent auch die Schließung des Théâtre français in Folge der Anklage aristokratischer Gesinnung, welche gegen seine Schauspieler und sein Repertoire anhängig gemacht worden war. Es sind noch die Blätter übrig geblieben, auf welchen diese Beschlüsse beantragt worden sind, und wir haben Gelegenheit gehabt, die Bemerkungen der Verwaltungs-

mitglieder dabei zu lesen. Nichts charakterisirt jene Epoche besser. In einem Zeitraum von drei Monaten sind von zweihundert einundfünfzig Stücken dreihunddreißig verworfen und fünfundzwanzig nur mit Veränderungen zugelassen worden. Das ganze alte Repertoire wurde geprüft: die Censur erklärte die vorwurfsfreiesten Werke für schlecht z. B. fast alle Komödien von Molière; die Katastrophe im Brutus und im Tode Cäsar's mußte umgeändert werden und Mahomed wurde untersagt, da er ein Parteichef sei. Dagegen wurden folgende Stücke autorisirt, wir kennen zwar nur die Titel derselben, aber diese deuten schon zur Genüge den Stoff an: „Der letzte Pfarrer“, „Keine Bastarde in Frankreich mehr“, „Die Päpstin Johanna“, „Der republikanische Aesop“, „Marat's Tod“, „Der Geist der Priester“, „Adelsverbrechen“ u. s. w. Die Theater bemühten sich zu jener Zeit, selbst diese Verstümmelungen zu machen und kündigten an, daß man die Qualification verdächtiger Personen in den Stücken umgeändert haben. Das Ambigu comique machte bekannt, daß in allen alten Stücken auf der Bühne an die Stelle des Wortes Monsieur das Wort citoyen gesetzt worden sei.

Während des ganzen Kaiserreiches und unter der Restauration wurde die Censur auf das Theater ausgeübt und erst nach der Julirevolution erhoben sich lebhaftere Reclamationen gegen dieselbe; die Regierung zweifelte selbst einen Augenblick an ihrem Rechte dazu. In Ermangelung der Censur, welche aufgehoben wurde, mußte man zu Gewaltmaßregeln seine Zuflucht nehmen, willkürliche Verbote aussprechen, sie nöthigenfalls durch Dazwischenkunft der bewaffneten Macht unterstützen, und konnte doch nicht Darstellungen verhindern, welche der bürgerlichen Ordnung wie der allgemeinen Moral zuwider waren. Unwürdige Entheiligungen fanden auf der Bühne statt; man sah einen Schauspieler auf der Scene das Crucifix mit Füßen treten, in dem Drama „der ewige Jude“ erschien Christus auf der Bühne. Das Gesetz von 1835 hat durch die formelle Wiederherstellung der Censur diesem schwankenden Zustande ein Ende gemacht. Seit acht Jahren wird dieses Gesetz in Ausführung gebracht. In Paris im Ministerium des Innern ist eine Commission von vier Prüfern eingesetzt, um über die neuen Stücke ihre Stimme abzugeben, und hat sich dieses schwierigen Auftrages mit Eifer, Pünktlichkeit und Geschick entledigt. In acht Jahren sind vier tausend einhundert und

neunzehn Werke, bestehend aus sieben tausend vierhundert zwei und fünfzig Acten censirt worden; zwei tausend und fünf und vierzig sind ohne Weiteres autorisirt, ein tausend, neunhundert fünf und vierzig sind Veränderungen unterworfen, und ein hundert neun und zwanzig sind verboten worden. Die letztere Maßregel hat besonders Werke betroffen, welche für untergeordnete Bühnen bestimmt waren; die vier Theater Porte St. Antoine, Délassements comiques, Luxembourg und Pantheon sind unter den einhundert neunundzwanzig Stücken allein mit dreihundsechzig theilhaftig. Die fünf großen Theater haben im Ganzen nur sieben Stücke nicht durch die Censur bringen können, nämlich die Comédie française drei, die Opéra comique eins, das Odeon drei.

In der Provinz können die Präfecten Werke, welche noch nicht in Paris gespielt worden sind, autorisiren und selbst Stücke, welche in Paris die Censur erhalten haben, sobald sie vermuthen müssen, daß die Aufführung derselben in ihren Departements Uebelstände herbeiführen könne, mit Verbot belegen. Ein autorisirtes Werk kann später noch verboten werden, und das Recht der Verwaltung bei Ueberwachung der Stücke hört niemals auf; so wurde Vautrin von Balzac nach der ersten Vorstellung verboten. Die Auberger des Adrets und Robert Macaire wurden noch verboten, nachdem sie beinahe schon so viel Erfolg gehabt hatten, als Werke von dieser Art nur beanspruchen können.

Die Manuscripte werden in zwei gleichlautenden Abschriften der Commission von den Directoren übergeben, deren Unterschrift dafür bürgen muß, daß die Stücke von dem Lese Comité ihrer Theater angenommen sind. Die Zusicherung der Annahme beim Theater ist eine erste Empfehlung, besonders von Seiten großer Theater, und es ist ganz in der Ordnung, daß die Commission, bevor sie sich an ihre Arbeit macht, sicher sei, daß das Stück Aussicht zur Aufführung habe. Die Prüfung muß binnen zehn Tagen nach Einlieferung des Manuscriptes an die Commission stattgefunden haben, und diese Frist wird auch fast immer von derselben eingehalten. Die Prüfung selbst geschieht gemeinschaftlich, nachdem jedes Commissionsmitglied von dem Manuscripte Kenntniß genommen. Die Commission ist permanent und versammelt sich alle Tage; wenn sie ihre Arbeiten unter sich beendet hat und die Grundzüge zu einer Entscheidung herausgestellt

sind, wird den Verfassern oder Directoren gestattet, Bemerkungen und Einwendungen in Betreff des ganzen Stückes oder einzelner Theile desselben beizubringen. Ursprünglich entschied die Commission ohne Zulassung von Autoren oder Directoren, und ihre Entscheidung wurde den Interessenten durch die Bureaus des Ministeriums mitgetheilt; die Autoren beklagten sich indeß, daß sie ungehört verurtheilt würden, und die Commission selbst bedauerte, daß sie die Gründe ihrer Entscheidung nicht zur Kenntniß bringen könne. Deshalb hat es nützlich erschienen, freundschaftliche Besprechungen anzustellen, bei denen allerdings durch persönlichen Einfluß wohl mancherlei Concessionen der Commission abgedrungen werden können, die aber doch den schätzenswerthen Erfolg gehabt haben, daß der Censur heftige Angriffe erspart wurden, welchen sie früher als wesentlich willkürliche Macht, die über Ruhm und Vermögen zu entscheiden hatte, ausgesetzt war.

Nachdem wir die gesetzlichen Vorschriften geschildert, welche sich auf Errichtung der Theater und das Verfahren der Censur beziehen, bleibt uns jetzt noch übrig, auseinanderzusetzen, in welche Lage unsere Gesetze die Autoren und Schauspieler gesetzt haben.

In den ersten Zeiten des modernen Theaters existirten die Autoranthelle noch nicht, wenigstens nicht unter ihrer jetzigen Form. Die Schauspieler kauften vor der Vorstellung das Stück, welches sie aufführen wollten. Der Preis dieses Kaufes war sehr verschieden und hing natürlich vom Verdienste des Werkes und noch mehr vom Rufe des Autors ab. Quinault war der Erste, welcher so viel Ansehen besaß, daß er bei jeder Darstellung ein pro rata der Einnahme empfing, und von ihm datirt also, was man später den Antheil und das Recht des Autors genannt hat. Indes erst 1697 hat ein Reglement den Schauspielern die Verpflichtung auferlegt, diese Abgabe an den Autor zu bezahlen; bis dahin war die Bezahlung für das Stück nur nach der Gewohnheit oder dem gegenseitigen Uebereinkommen geregelt. Die Truppe Molière's zahlte an Corneille 2000 Francs für *Bérénice* und desgleichen 2000 Francs für *Attila*. Dieselbe Summe wurde Molière für *le Festin de Pierre* bewilligt, aber nur als ausnahmsweise Gratification, denn man weiß, daß Molière nur eine Handlung der bloßen Gefälligkeit zu thun glaubte, wenn er ein Meisterstück schrieb. Gewöhnlich theilte die Truppe bei jeder Vorstellung nach Abzug der Kosten die Einnahme in sechzehn Theile.

Grenzboten 1844. I.

Die vierzehn Schauspieler, zu deren Zahl Molière gehörte, empfingen einen Theil und die beiden letzten Theile gehörten dem Autor.

Diese Regeln fanden aber nur bei der Comédie française Anwendung, bei der Opéra setzten Decrete des Conseil, deren letztes von 1778 datirt ist, für die Autoren zwei hundert Francs für jede der zwanzig ersten Vorstellungen ihrer Werke fest, einhundert fünfzig für die zehn folgenden, und einhundert Francs für die folgenden bis zur vierzigsten, nach welcher der Autor gar keine Ansprüche mehr zu machen hatte. Für kleine Werke in einem Acte minderte sich das Anrecht auf achtzig, sechzig und fünfzig Francs.

So annehmlich die Stellung der dramatischen Schriftsteller bei der Comédie française war, wurden die Grundsätze derselben doch nicht stets mit vorwurfsfreier Loyalität in Ausführung gebracht. Die Sociétaires nämlich weigerten sich mit schwer zu rechtfertigender Sophisterei, die Logenmiethe, welche auf das ganze Jahr bezahlt wurde, und die damals beträchtlich gewesen sein muß, mit in die Gesamtsumme der Einnahme zu begreifen, sie wollten den Antheil der Autoren nur nach der Summe berechnen, welche Abends an der Thüre des Theaters eingekommen war. Auch die Schätzung der Unkosten gab zu häufigen Streitigkeiten Anlaß; die Autoren glaubten ganz reichlich zu rechnen, wenn sie achthundert Livres feststellten anstatt neunhundert, welche von dem bei dem Unternehmen Vertheiligten beansprucht wurden, die Honorare der Künstler nicht mit einbegriffen. Die Clausel des Reglements, welche am allerleichtesten gemißbraucht werden konnte, war jene, welche bestimmte, daß Stücke, deren Einnahmen während drei hinter einander stattfindender Vorstellungen nicht ein bestimmtes Minimum erreichten, verfallen, d. h. der Comödie zum uneingeschränkten Eigenthum geworden sein sollten. Dieser Zustand der Dinge unterhielt eine bedauernswerthe Spannung zwischen den dramatischen Autoren und den Dolmetschern ihrer Werke, den Schauspielern. Die Letzteren hatten den Glanz des Talentes, die Macht der Gunst beim Publicum für sich; aber ihre Gegner waren so glücklich, in Beaumarchais einen Advocaten von unerschöpflichem Eifer und gefürchteter Spottsucht zu finden. Der Verfasser der *Mariage de Figaro*, der seine Berühmtheit durch Prozeßscandale begonnen hatte, unterhielt vier Jahre hindurch den Krieg, welcher gegen die Schauspieler geführt wurde. Seit zwölf Jahren, sagte er

1791 in einem Bericht, welcher den Stand der Sachen resumirt, hatten sich die dramatischen Autoren nur in achtunddreißig Francs theilen können, während das Bruttoproduct von einer Million den Schauspielern der Comédie française fünfundzwanzig, sechsundzwanzig, siebenundzwanzig tausend Francs für den ganzen Antheil einbrachte. Wenn daher die Autoren ihre Einnahmen zusammengeworfen und zu gleichen Theilen getheilt hätten, würden auf den Antheil des Einzelnen nur eintaufend sechshundert und fünfzig Livres gekommen sein. Endlich gelang es Beaumarchais, das Publicum zu Gunsten seiner Clienten zu gewinnen, und 1791 schnitt die Nationalversammlung alle Debatten darüber ab, indem sie das Eigenthumsrecht der Autoren und die völlige Vertragsfreiheit zwischen ihnen und den Autoren als ein legitimes und natürliches Recht proclamirte. Das Decret vom 8. Juni 1806 bestätigte aufs Neue diese Freiheit und beauftragte die Localbehörden, streng über die Ausführung der zwischen den Theaterunternehmern und den Autoren eingegangenen Verträge zu wachen, und so ist noch heute der Stand der Gesetzgebung. — Die Opéra und die Comédie française, welche weniger mercantillische Unternehmungen als öffentliche Etablissements sind, bewilligen den Autoren die Antheile, welche durch die Reglements der obersten Behörde festgestellt sind. Die Opéra gibt fünfhundert Francs festen Antheil für jede der ersten zwanzig Vorstellungen einer großen Oper, welche Summe zwischen dem Verfasser des Gedichtes und dem der Musik getheilt wird. Ein Ballet bringt weniger ein. Nach der zwanzigsten Vorstellung sinkt die Antheilssumme auf dreihundert Francs. Bei der Comédie française ist der Tarif für die Autorantheile auf folgende Weise bestimmt: Für fünf Acte das Zwölftel von der Brutto-Einnahme, für drei Acte das Achtzehntel und für einen Act das Vierundzwanzigstel. Bei der Opéra comique ist der Antheil für ein großes Werk in drei bis fünf Acten acht ein halb Procent von der Einnahme nach Abzug des Antheils für die Armen, für zwei Acte sechs ein halb Procent und für einen Act sechs Procent. Wenn ein Werk allein die Vorstellung des ganzen Abends bildet, hat es noch Anspruch auf einen besonderen Nachschuß, welcher auf sechs Procent festgestellt ist. Bei den anderen Theatern sind die Antheilsrechte nach Uebereinkommen festgestellt oder vielmehr von der Gesellschaft der dramatischen Schriftsteller vorgeschrieben, welche dahin strebt, alle

Theaterverwaltungen zu dem unveränderlichen Sage von zwölf Procent der Bruttoeinnahme zu bringen. Dieser Modus ist bei fast allen Melodramen- und Vaudevilletheatern gebräuchlich. Für die Provinz empfangen die Autoren einen bestimmten Antheil, der nach der Art des Werkes und der Wichtigkeit der Stadt modificirt ist. Man weiß, daß neuerdings der König von Sardinien die Rechte der französischen Autoren auch auf seine Continentalstaaten ausgedehnt hat. —

Von der Anzahl Autoren, welche die Literatur als solche anerkennen muß, arbeiten zwanzig ungefähr auf speciellere Weise für die *Comédie française* und die anderen königlichen Theater; Alle, ausgenommen fünf oder sechs, haben den Melodramen- und Vaudevilletheatern Stücke gegeben. Früher bildeten die Schriftsteller, welche sich dem *Théâtre français* widmeten, eine Art von Elite, welche mit höchst wenigen Ausnahmen es verschmähte, zu den Bühnen zweiten Ranges hinab zu steigen. Diese Aristokratie ist verschwunden; ob zum Nutzen der Literatur, das ist sehr zu bezweifeln. Man sucht jetzt die leichten und lucrativen Erfolge und merkt nicht, daß selbst von diesem eines bedeutenden Geistes unwürdigen Gesichtspunkte aus man sich verrechnet. Die Vaudevilletheater bieten für Leute, die auf höheren Bühnen sich angewöhnt haben, das Publicum und ihr eigenes Talent zu achten, nur wenig Aussicht auf Erfolg. Man kann es nicht oft genug wiederholen, die edlen Bestrebungen sind niemals ohne Belohnung geblieben, und wenn es möglich wäre, das Budget unserer bedeutendsten Dichter zu controliren, die sich bereichert haben durch Arbeiten für die Bühnen, so würde man sehen, daß das *Théâtre français*, die *Opéra* und *Opéra comique* die solide Basis ihres Vermögens gewesen sind.

Die Autoranthelle werden im Durchschnitte auf achtmalshunderttausend Francs jährlich angeschlagen und zweimalshunderttausend Francs für die Provinz, ohne noch die Nebenvortheile zu rechnen, welche wir später erwähnen werden. Davon muß ein Abzug abgerechnet werden von zwei Procent für Paris und fünfzehn Procent für die Provinz zu Gunsten der mit der Erhebung der Gelder beauftragten Agenten. Diese Million, so beträchtlich auch eine solche Summe scheinen mag, läßt für die Heerde nur einen mageren Theil übrig, wenn die Löwen den ihrigen davon genommen haben, und viele

goldene Träume werden zu bitteren Täuschungen. Trotzdem rekrutirt das Beispiel des großen Glückes einzelner Autoren und der Reiz gewisser Beziehungen, die jungen und glühenden Köpfen gefallen, unaufhörlich das Corps der dramatischen Schriftsteller, und genau genommen, ist das Theater von allen den Carrieren, welche Leuten von Phantasie offen stehen, noch eine von denen, welche die meisten Hilfsquellen darbietet.

Seit Ende des vorigen Jahrhunderts und auf Antrieb Beaumarchais' zeigten die Autoren eine Neigung, sich zur Aufrechthaltung ihrer Rechte als Corporation zu constituiren. Ein erster Gesellschaftsvertrag vereinigte 1794 die Namen Mehul, Cherubini, Sédaine, Picard und einige andere minder einflussreiche Schriftsteller. 1801 wurde der Contract erneuert und fasste fünfundneunzig Unterschriften; ähnliche, zu verschiedenen Zeiten gestiftete Gesellschaften verschmolzen sich 1829 zu der Association générale des auteurs, welche eine sehr große Bedeutung gewonnen hat. Ihr Zweck ist den Statuten zufolge: 1) gegenseitige Vertheidigung der Mitglieder den Theaterverwaltungen oder Personen gegenüber, welche in Beziehung zu den Interessen der Autoren stehen; 2) die Erhebung der Autorantheile mit geringeren Kosten und Stiftung einer gemeinschaftlichen Kasse von einem Theile der Antheile; 3) die Stiftung eines Unterstützungsfonds zu Gunsten der Mitglieder, ihrer Wittwen, Erben oder Eltern; 4) Stiftung eines gemeinschaftlichen Fonds zur Theilung des daraus erwachsenden Gewinnes. Diese Gesellschaft, welche 1837 erneuert und mit neuen Statuten versehen wurde, ist jetzt noch in voller Thätigkeit. Vierhundert und zwanzig Autoren etwa haben sich ihr angeschlossen, eine Commission, welche in der Generalversammlung erwählt wird, verwaltet und repräsentirt die Gesellschaftsinteressen; sie hat stets die ersten dramatischen Schriftsteller in ihren Reihen und an ihrer Spitze gesehen. Die Dienste, welche sie den Autoren geleistet, sind unbestreitbar und zahlreich: die Betrügereien, welche von mehreren Theaterdirectionen begangen wurden, sind abgestellt und bestraft, die Erhebung der Autorantheile ist regelmäßiger und weniger kostspielig geworden, die Interessen Aller wurden mit Eifer vertheidigt, Alles beweist die Ersprißlichkeit der Vermittlung dieser Gesellschaft. Der Unterstützungsfonds hat zahlreichem Mißgeschick abgeholfen, von 1819 bis 1843 sind beinahe siebzigtausend Francs

dazu verwendet worden. Mit Vergnügen erwähnen wir die Verdienste dieser Gesellschaft, und unsere Aufrichtigkeit wird uns später das Recht geben, die Uebergrieffe zu bezeichnen, welche uns die Aufmerksamkeit der Regierung zu verdienen scheinen.

Die Lage der Schauspieler bietet im Allgemeinen mit der der Autoren viele Analogien dar. Vor der Revolution waren die Schauspieler mehr noch durch die öffentliche Meinung, als durch die Gesetze beeinträchtigt. Die Revolution machte dieser Intoleranz ein Ende und stellte sie allen anderen Staatsbürgern gleich; Talma wurde unter der Restauration in einem Wahlcollegium zum Wahlzeugen gewählt, und seit 1830 hat ein Künstler bei der Opéra das Kreuz der Ehrenlegion bekommen, und Andere sind mancherlei Auszeichnungen werth erachtet worden.

Die Zahl der Schauspieler in Frankreich ist ungefähr dreitausend. Alte Documente erhöhten schätzungsweise diese Zahl auf achtausend; vielleicht begriff man aber darin die große Menge der ihr erstes Debüt erwartenden Candidaten der Bühne. Unter den Schauspielern, welche wirklich ihre Talente ausüben, findet eine große Ungleichheit ihrer respectiven Stellungen statt. Die Bedeutendsten, welche Gehalte haben und außerdem noch durch Gastdarstellungen in den Provinzen bedeutende Einnahmen machen, gelangen zu Reichthum; Andere in Paris und den Provinzen können bequem leben, der größte Theil aber hat eine erbärmliche Existenz. Die Unternehmungen in kleinen Städten und die ambulanten Truppen werfen kaum so viel ab, um ihre Mitglieder zu ernähren. Nach einem Leben voller Entbehrungen und Leiden sind ihre letzten Tage allen Qualen der schrecklichsten Armuth ausgesetzt. Besonders in der Provinz ist ihre Stellung ungewiß: jedes neue Jahr stellt ihre Lage, man kann sagen, ihre Existenz wieder in Frage. — Das Parterre richtet sie ohne Appellation und zeigt sich häufig unerbittlich. Die Theater-Carrière ist fast immer voller Klippen: sie reizt eine unerfahrene Jugend an und läßt den reiferen Jahren, besonders dem Alter, Nichts als Erniedrigung und Elend.

Im Jahre 1840 ist unter den dramatischen Künstlern eine Gesellschaft entstanden, deren Zweck die Bildung eines Unterstützungsfonds ist für diejenigen, welche das Unglück mit aller Strenge heimsucht, und der Erfolg hat den Wünschen ihrer Urheber entsprochen.

1840 hatten die unter den Theilnehmern, deren mehr als eintausend siebenhundert sind, gesammelten Subscriptionen, die Bälle, Beneficevorstellungen ein Kapital von vierundneunzig tausend zweihundert und sechzig Francs gebildet, das zum Theil zum Ankauf einer Rente von dreitausend Francs verwendet wurde. Monatliche Unterstützungen werden den bedürftigen Künstlern ertheilt, und vom Alter gebeugten Greisen Pensionen ausgesetzt. Obgleich die Gesellschaft erst seit wenigen Jahren besteht, ist sie doch schon sehr bedeutend geworden, und das Wachsen ihrer Einnahmen wird ihr erlauben, ihre wohlthuende Thätigkeit immer weiter auszudehnen. Sie hat Anspruch auf den Schutz der Regierung und auf die Sympathie Aller.

Die dramatischen Künstler bilden sich in verschiedenen Schulen: ein Theil, seit ihrer frühesten Jugend bei den Provinzialtruppen engagirt, widmen sich frühzeitig bei ihren Familien der Ausübung einer Kunst, welche für die meisten Nichts als ein schweres unfruchtbares Handwerk sein soll. Andere gehen auf Kindertheater und spielen Rollen, welche sie nicht immer verstehen. Eine bestimmte Anzahl geht aus dem Conservatorium hervor, der vom Staate errichteten Pflanzschule für Musiker und Künstler. Das Conservatoire, ursprünglich eine bloße Gesangschule, wurde durch Beschluß vom 3. Januar 1784 gestiftet. Am darauf folgenden ersten April wurde es in dem Hôtel der Menus Plaisirs des Königs im Faubourg Poissonnière eröffnet. 1786 wurde auf Vorschlag des Barons de Breteuil eine Declamationsklasse hinzugefügt und Molé anvertraut. Der Zweck derselben war, Schauspieler für die großen Theater zu bilden, man hielt es daher für nothwendig, ihre literarische Befähigung zu entwickeln: ein Lehrstuhl für französische Sprache, Geschichte und Geographie wurde errichtet. Dies Etablissement, welches durch die Revolution vernichtet worden war, wurde den 18. Brumaire des Jahres II. unter dem Namen Institut national wieder aufgenommen und den 16. Thermidor des Jahres III. als Conservatoire de musique reorganisiert. Der Kaiser interessirte sich dafür und setzte 1806 jährliche Preise aus, 1809 erweiterte er den Unterrichtskreis, öffentliche Vorstellungen wurden von den Schülern gegeben, die Zahl der Lehrstühle vermehrte sich: Dugazon, Monvel, Dazincourt, Lafon nahmen dieselben ein; Talma und Fleury bildeten den Ausschuß zur Beaufsichtigung. Das Decret von Moskau errichtete achtzehn Schülerstellen

für das Théâtre français und gründete aufs Neue einen Lehrstuhl der Grammatik, Geschichte und Mythologie in Beziehung auf dramatische Kunst. Die Restauration gab dem Conservatorium den Titel Ecole de déclamation und stellte es unter das Hausministerium des Königs. 1830 entthronte die Musik abermals die Declamation, der dafür errichtete Lehrstuhl wurde unterdrückt und erst 1836 wieder hergestellt, der Lehrstuhl der Literatur ist weggefallen. Das Conservatorium hat der Kunst, der Musik große Dienste geleistet und Tausende von Instrumentisten gebildet, welche in Betreff auf Ensemble, Kraft, Eleganz der Ausführung in der Welt nicht ihres Gleichen haben. Sein Nutzen in Bezug auf die Comédie française ist minder unzweifelhaft und bedeutende Männer bestreiten ihn; indessen ist der größte französische Tragöde, Talma, aus den Klassen des Conservatoriums hervorgegangen. Wir haben die allgemeinen Anordnungen unserer Gesetzgebung in Bezug auf die Theater skizzirt und berührt, was unter dem Kaiserreiche dafür geschehen ist. Wollte man nur nach dem äußeren Anscheine urtheilen, so müßte die französische Bühne floriren, das Patronat des Staates ihr Glanz verleihen und sie gegen die Unordnung falscher Rechnungen und der Privatspeculation sichern. Dennoch leidet das Theater; sein Verfall, sein Ruin vielleicht sind bevorstehend. Wir wollen die Ursachen dieses Verfalls später auseinanderzusetzen suchen.