

Unser Planet.

B l ä t t e r

für Unterhaltung, Literatur, Kunst und Theater.

Herausgegeben von Ludwig Storch.

T h e a t e r b l a t t.

N^o 198. (II. Jahrg.) Sonnabend, den 20. August.

1831.

Ueber das jetzige
Französische Schauspiel
in Leipzig.

Vom Professor Dr. Schüg.

Nach langer Zeit erfreuen sich Leipzigs Bühnenfreunde jetzt wieder einmal des, leider nur sehr kurzen, Besites einer französischen Schauspielergesellschaft, die gleich durch ihre erste, am 1sten August, mit dem ausgezeichnetsten Beifall gegebene Darstellung erwiesen hat, daß sie sowohl in Betreff der Talente ihrer einzelnen Mitglieder, als hinsichtlich ihres wahrhaft trefflichen Zusammenspiels, eine der vorzüglichsten ist. Da sie indessen nur aus einem kleinen Personale besteht, so beschränken sich ihre Leistungen bloß auf das Dramolet und Vaudeville. Gerade diese Gattung der dramatischen Kunst Frankreichs erfordert aber freilich auch, um sich ihres Genusses vollständig erfreuen zu können, die tiefste wie feinste Kenntniß der französischen Sprache; besonders der zahllosen Sallies und Calembourgs wegen, welche die französischen Vaudevilles (in ihrem Dialog wie ihren Couplets) und kleineren Lustspiele enthalten, und die nicht selten eben das Geistreichste und Belustigendste derselben sind. Die berühmten, unübertrefflichen Komiker des Théâtre des Variétés zu Paris, Brunet und Potier sind hieran so unerschöpflich reich, daß ganze Sammlungen ihrer Wortspiele und anderer witzigen Einfälle, unter dem Titel: Brunetiana und Potierana im Druck erschienen sind. Die jetzt auf dem Leipziger Hoftheater gastirenden Künstler geben diese Vaudevilles und Pièces à tiroir, mit all' ihren so national-eigenthümlichen Vorzügen. Denn diese Gesellschaft ist keine der gewöhnlichen, oft sehr schlechten, Provinzialtruppen Frankreichs, sondern vielmehr ein, obgleich kleiner, doch wirklich sehr ausgezeichnete Künstlerverein. Die meisten Mitglieder desselben haben sich in Paris selbst, auf dem dortigen großen Theater des Odéon, für ihre Kunst

ausgebildet, und waren dann mehrere Jahre lang bei der französischen Bühne zu St. Petersburg angestellt, worauf sie im Jahre 1827 nach Berlin kamen, und hier, auf Allerhöchstes Verlangen Sr. Majestät des Königs selbst, von dem damaligen General-Intendanten der königl. Schauspiele, Herrn Grafen Brühl, für das königl. Hoftheater engagirt wurden; auf welchem sie seitdem, sowohl zu Berlin, als in Potsdam und Charlottenburg, mit den deutschen Hofchauspielern regelmäßig abwechselnd, ihre Vorstellungen mit dem größten, wie gerechtesten Beifalle geben. Eben denselben haben sie sich auf ihren Urlaubsreisen, in den vorigen drei Jahren zu Hamburg und in diesem Sommer zu Dresden, (von wo sie jetzt nach Leipzig gekommen sind) so wie nun auch schon hier erworben. Ueberall aber kann ihre Erscheinung auf einer deutschen Bühne keine andere als sehr erfreuliche sein. Denn ein gutes französisches Theater fördert nicht bloß diejenige Bildung, welche ein gutes Schauspiel überhaupt seinem Publikum gewährt; sondern auch eine noch umfassendere; da die französische Sprache, sowohl hinsichtlich der so überaus reichen französischen Literatur, wie in Betreff des Ranges, den sie als die allgemeine Conversationsprache für das ganze gebildete Europa und selbst die neue Welt, durch den unendlichen Reichthum ihrer Ausdrücke für alle Gegenstände und Beziehungen des geselligen Lebens und Verkehrs der Menschen, behauptet, eine höchst erlernenswerthe, ja für alle Geschäftsleute, Reisende, u. s. w. eben so unentbehrliche ist, wie sie es, als die seit Ludwig XIV. universelle Hof- und Staatsprache (welche früher die lateinische war) für jeden Diplomaten ist. Ganz besonders ist dieß aber in einer großen Handelsstadt der Fall, und wie sehr nun, und auf welche angenehme Weise zugleich, das öftere Anhören eines französischen Schauspiels die Erwerbung der Kenntniß dieser Sprache, und vorzüglich die Fähigkeit, sie selbst zu sprechen, befördern hilft; das bedarf hier nicht erst eines Beweises. Wie der Engländer Ghesterfield in seinen geistreichen Briefen an seinen Sohn bekennet, daß er seine Kenntniß der Geschichte

zunächst dem häufigen Besuch des Theaters in den historischen Stücken Shakspeare's u. A. zu verdanken gehabt; so erzählt unser Goethe im ersten Bande seiner Lebensgeschichte, daß er seine Fertigkeit im Französischen hauptsächlich durch das Anhören französischer Schauspiele in seiner Vaterstadt Frankfurt, schon in seiner frühesten Jugend erlangt habe. In bloß dramaturgischer Beziehung aber sind die eigenthümlichen Vorzüge der französischen Schauspielkunst schon in so vielen deutschen Schriften, besonders in Kogebue's und Fr. Reichardt's Beschreibungen ihrer Reisen nach Paris, in dem von Humboldt'schen Aufsatze über Talma, in Goethe's Propyläen, und den Briefen über das Pariser Theaterwesen, welche ich in der Berliner Zeitschrift „der Gesellschafter“ und Herrn Prof. Wendt's Leipziger Kunstblatt vom Jahre 1818 mitgetheilt habe, so ausführlich entwickelt worden, daß hierüber nichts wesentliches Neue mehr gesagt werden kann; und in wie fern es für die tragische Kunst erspriesslich ist, diese Vorzüge von der französischen Bühne auf unsere deutsche herüber zu leiten, und mit denen der letzteren zu vermählen, das hat Schiller in seinem herrlichen Gedicht an Goethe, als dieser Voltaire's Mahomed für die Weimar'sche Bühne übersetzt hatte, so erschöpfend als überzeugend ausgesprochen:

„Es droht die Kunst vom (deutschen) Schauplatz zu verschwinden,
Ihr wildes Reich behauptet Phantasie;
Die Bühne will sie, wie die Welt entzünden,
Das Niedrigste und Höchste mengt sie!
Nur bei dem Franken war noch Kunst zu finden,
Erzwang er gleich ihr hohes Uebels nie;
Gehant in unveränderliche Schranken
Hält er sie fest, und nimmer darf sie wanken.“

Ein heiliger Bezirk ist ihm die Scene;
Verbannt aus ihrem festlichen Gebiet
Sind der Natur nachlässig rohe Töne;
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum Lied:
Es ist ein Reich des Wohllauts und der Schöne,
In edler Ordnung greift er Glied in Glied,
Zum ersten Tempel füget sich das Ganze,
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze.

Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden!
Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist;
Des falschen Anstands prunkende Gehehrden
Verschmählt der Sinn, der nur das Wahre preist;
Ein Führer nur zum Bessern soll er werden,
Er komme wie ein abgeschiedner Geist,
Zu reinigen die oft entweichte Scene
Zum würd'gen Sitz der alten Metpomene!“

Mit diesem dramaturgischen Lehrgebieth Schillers steht sein vier Jahre früher (1796) erschienen, so inhaltschweres, auf die deutsche tragische Bühne: „Shakspeare's Schatten“ in unmittelbarer Verbindung. Wir erinnern hier uns an folgende Verse desselben:

Was? Es dürfte kein Cäsar auf Euren Bühnen sich zeigen?
Kein Achill, kein Dret, keine Andromache mehr?
„Nichts! Man sieht bei uns nur Pfarrer, Commerzienräthe,
Fähnriche, Secretairs, oder Husarenmajors.“
Aber ich bitte Dich, Freund! was kann denn dieser Mißere
Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie ge-
sehen?
„Was? Sie machen Cabale, sie leihen auf Pander, sie stecken
Silberne Köpfe ein, wagen den Pranger und mehr!“
Woher nehmt ihr denn aber das große, gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zer-
malmt?
„Das sind Grillen! Uns selbst, und unsere guten Be-
kanten,
Unsere Jammer und Noth suchen und finden wir hier.“
Also Eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf Euren
Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an!
u. s. w.

Hier hat Schiller das prosaische, kleinliche Treiben des gemeinen, alltäglichen Lebens; das, hauptsächlich aus Geldnoth entspringende, deutsche Familienelend und den mit ihm verbundenen „nassen Jammer“ in dessen Darstellung unsere tragische Bühne damals durch Iffland (als Dichter und Künstler) wie auch Kogebue gänzlich versunken war (wie sie jetzt durch die Oper, Spektakelstücke und „Lieberpossen“ von Neuem in Verfall gerathen ist), so treffend als kräftig geschildert. Hier sehen wir den „entweichten“ Tempel der Metpomene, zu dessen „Reinigung“ der große Dichter selbst seine unvergänglichen dramatischen Werke schrieb, und seines Shakspeare's Namen, wie selber die französische tragische Kunst (weshalb er auch Racine's Phädra übersetzte, wie Goethe den Mahomed und Tancréd und früher schon Corneille die Electra und Merope Voltaire's) zu Hilfe rief. Der Vorwurf des „falschen Regelmäßigkeitszwanges, des rednerischen Gepräges, und der prunkenden Gehehrden des falschen Anstandes,“ den er aber dabei den Franzosen, im directen Gegensatz zu jenem falschen Natürlichkeitsprincip der Deutschen machte, erscheint jetzt als ein um vieles geschwächter; da gegenwärtig auch die französische tragische Bühne durch den unsterblichen Talma (den Schiller leider nicht mehr in Weimar spielen sah), wie durch die Einführung Shakspeare's (zuerst durch Ducis) und Schiller's selbst auf ihr, mit dem besten Erfolge sich zur Natur und Wahrheit hinzuwenden begonnen hat. Diesen mächtigen Wendepunkt, von dem wir nichts mehr wünschten, als daß ihn unser Lesersing noch erlebt hätte; wie die bessere Bekanntschaft mit der deutschen Literatur und Kunst überhaupt, verdankt die, um ihrer herrlichen Volksthümlichkeit und Einheit willen so sehr von uns zu beneidende französische Nation, ihren siegreichen Kriegen von 1792 — 1812 in Deutschland, und dem gleichzeitigen schriftstellerischen Wirken mehrerer ihrer erleuchtetsten neueren Geister, als eines Charles Villers, Benjamin Constant, Millin, einer Frau von Staël (Verfasserin des Werks „L'Allemagne“) u. s. w., die man die wahren Apostel der deutschen Art

und Kunst in Frankreich nennen kann. Die Vorwürfe, welche Schiller der tragischen Darstellungskunst der Franzosen in jenem Lobgedicht auf sie gemacht hat, treffen sie also gegenwärtig weit minder als damals.

Was nun aber das Lustspiel und die ganze Gattung der sogenannten Conversationsstücke betrifft, so sind die Franzosen auf diesem Gebiete der dramatischen Kunst als Dichter und Darsteller ohne Widerrede von jeher die ersten Meister und Muster für alle Nationen, die eine Bühne haben, gewesen, und sind es noch bis auf den heutigen Tag. Das Vaudeville aber gehört ihnen ganz und gar als ein ausschließliches Eigenthum an; besonders hinsichtlich des so eigenthümlichen Vortrags der Couplets, den man freilich keinen wahren künstlerischen Gesang, sondern nur ein conversationsmäßiges (meist bloß recitirendes) Singen nennen kann, das aber eben darum ein höchst wesentlicher, integrierender Theil der Individualität dieser Vaudevilles ist. Alle diese Vorzüge des französischen Vaudevilles und Lustspiels gründen sich nun auf die oben bemerkte Eigenthümlichkeit des Genius ihrer Sprache, die zugleich dem Witz in ihrem außerordentlichen Reichthum an Wortspielen ein so weites Feld darbietet; auf den überaus gewandten, leichten, lebensfrohen, und darum die Gegenwart stets auf das Lebendigste und Geistreichste auffassenden National-Charakter; so wie auf den, aus diesen beiden hervorgegangenen höchsten Grad der Ausbildung, den das ganze gesellige Leben, dessen eigentlicher Spiegel die Comödie ist, in jeder Beziehung unter diesem Volke erlangt hat. Mit dieser, zu der Schwere der Sprache, des Charakters und Lebens des Deutschen in so entschiedenem Gegensatz stehenden Individualität, verbinden sie, weil sie eben so vorzugsweise auf das Gegenwärtige gestellt sind, die Bühne aber nur eine Kunst der Gegenwart ist, den größten Ernst und Eifer in ihrer Ausübung dieser Kunst. Der Franzose gehört immer dem Augenblick an; er bestrebt sich mithin, auch ihn jedesmal vollkommen zu erfüllen, und in jedem Moment das ganz zu sein, was dieser eben in ihm sein zu sollen von ihm erfordert. Daher ist er denn auf der Bühne mit Leib und Seele auch ganz Schauspieler; und nicht bloß in der Tragödie also, sondern auch in der Comödie ist ihm „ein heiliger Bezirk“ die Scene. Dieß gibt er schon durch sein, wahrhaft unübertreffliches Memoriren kund, das ihm den Soufleur beinahe ganz entbehrlich macht, und wodurch allein der Schauspieler die vollkommenste Herrschaft über seine Rolle, und die völlige Freiheit und Leichtigkeit seiner Darstellung derselben erlangen kann, welche er denn auch in dem Grade erreicht hat, das man wohl sagen dürfte, der französische Acteur, besonders der Komiker, spiele mit dem Spiele selbst. Eben so entspringt aber auch aus jenen Eigenthümlichkeiten die nicht minder musterhafte Haltung, Leichtigkeit, Präcision und Lebendigkeit; das Alles beherrschende zarte Gefühl für das Schickliche, und die durchgängige sorgsame Beobachtung des feinsten Anstandes und der gebildeten Sitte, in allem Einzelnen wie dem

ganzen Ensemble, sowohl dem rednerischen, als mimisch-plastischen Theile seiner Kunst. Es versteht sich, daß wir hier überall nur von dem wirklichen Künstler reden, denn Stümper gibt es natürlich auch unter dieser Nation so gut, oder vielmehr so übel, wie unter jeder andern. Da nun aber die mehresten Mitglieder der uns jetzt mit ihren Darstellungen erfreuenden französischen Schauspielergesellschaft wahrhafte Künstler sind, so gewähren sie uns auch den, für Deutsche so seltenen, Kunstgenuß, alle die oben erwähnten so sehr individuellen und national-eigenthümlichen Vorzüge des französischen Lustspiels und Vaudevilles, kennen zu lernen, was für alle deutsche Theaterfreunde um so interessanter ist, als sie dadurch auch zugleich den französischen Nationalcharakter von mancher seiner liebenswürdigsten Seiten kennen lernen.

Theaterberichte.

Aus Dessau.

Auf einer Reise durch Deutschland kam ich auch durch die freundliche Stadt Dessau und da mir dieselbe sehr wohl gefiel, ich übrigens auch keine Eile hatte, so nahm ich mir vor, hier einige Tage zu verweilen, um mich mit der Stadt und ihren Umgebungen, die mir immer sehr gepriesen worden waren, recht genau bekannt zu machen. Zufälligerweise war hier gerade eine reisende Schauspielergesellschaft unter der Direction des bekannten Bethmann anwesend und, obgleich ich mir, durch die Zeitung belehrt, höchst wenig von dieser Truppe versprach, so beschloß ich dennoch Abends das Theater zu besuchen, da, wie ich sah und hörte, Dessau keine anderen geselligen Vergnügungen darzubieten hatte und ich zugleich eine Wohlthat zu üben glaubte, indem man die Bauberslöte zum Besten der Wittwen und Waisen gab.

Ich habe dieses Stück schon sehr oft und von den größten Sängern und Sängerinnen gesehen und gehört, dessenungeachtet amüßte ich mich sehr, wozu besonders die vortreffliche Kapelle unter der Leitung des berühmten Kapellmeisters Schneider viel beitrug. Sämmtliche Schauspieler sind keine großen Geister und die meisten derselben noch in ihren Anfangsstudien begriffen. Herr Freimüller, als Tamino, hat eine schöne, reine und helle Stimme und würde großen Theatern Ehre machen, wenn sich nämlich die Zuschauer die Augen zubrücken wollten, um nur zu hören und sein schlechtes Spiel nicht mit anzusehen. Er hat wenig oder gar keinen Anstand und verschiedene Manieren, die er immerwährend anbringt, und die den Zuschauer zuletzt anekeln. Madame Michalesi war als Königin der Nacht an ihrem Plage und in jeder Hinsicht gut zu nennen. Sie sang die beiden Arien sehr rein und schön und wurde mit rauschendem Beifall, zu dem auch ich mei-

nen Theil gab, belohnt. Frln. v. Weber, als Pamina, ist eine recht anmuthige Erscheinung auf dem Theater und verspricht einst eine gute Sängerin und Schauspielerin zu werden. Sie zeigt gute Anlagen, ihre Stimme ist nicht schlecht und bedarf nur noch mehr der Ausbildung; auch ihr Spiel war ziemlich gewandt. Herr Krger, Herzogl. Hoffnger, übernimmt, wie ich hörte, aus Mangel eines Bassisten, die ersten Basspartien in den Opern und gab daher den Sarastro. Er hat eine schöne und kräftige Stimme, allein ein erbrmliches Spiel und eine höchst gemeine Sprache verwischen fast gänzlich den angenehmen Eindruck, den sein Gesang bei mir hervorgebracht hatte. Herr Unzelmann, als Papageno, war in Hinsicht seines Spiels recht gut und gab sich mir sogleich als routinirter Schauspieler kund, obgleich er diese Rolle etwas übertrieben hatte und zu sehr in's Lächerliche hineingefallen war. Sein Gesang war schlecht zu nennen und nur durch ein schönes Glockenspiel, womit er seinen Gesang begleitete, wurde dieser etwas gehoben. Herrn Bethman jun. als Mohr und Madame Gerstel als Papagena übergehen wir mit christlichem Stillschweigen.

Bergngt, meinen Abend wider Erwarten so angenehm verbracht zu haben, beschloß ich, mich noch einige Tage hier aufzuhalten und die Aufführung der Stummen von Portici, dieser so beliebten Oper, abzuwarten, welche in einigen Tagen und, wie man mir versicherte, mit vielem Pomp aufgeführt werden sollte. An dem dazu bestimmten Tage begab ich mich in's Schauspielhaus und fand hier, obgleich es noch ziemlich früh war, schon ein sehr volles Haus. Sehr überrascht wurde ich von der Pracht der Costme und Decorationen, welches ich an einem so kleinen Hofe am wenigsten erwartet hatte. Die Sänger, die Sängerinnen und die Chre waren vortrefflich, besonders excellernte Madame Michalesi, welche die Elvire sang. Herr Freimüller machte mir als Masaniello viel Vergnügen und auch sein Spiel, besonders in der Bahnsinnszene, war recht gut, welches mich um so mehr überraschte, da er in der Zauberflute so wenig Routine gezeigt hatte. Madame Gerstel spielte die Stumme vorzüglich. Herr Eise, als Alphonse, befriedigte mich sowohl in Hinsicht seines Spiels als auch seines Gesangs hinreichend, obgleich Beides noch sehr ausgebildet werden muß. Herr Michalesi, als Pietro, hat weder Stimme noch Spiel, noch sonst etwas, was den Zuschauer einnehmen könnte und contrastirte auf eine grfliche Weise gegen die übrigen Schauspieler. Am Schlusse des Spiels wurde Herr Freimüller stürmisch hervorgerufen, welches aber in Dessau, wie ich hörte, nicht viel sagen will, da der Segen gewöhnlich von oben kommt. — Ich reiste kurz darauf von Dessau ab und

wünschte, daß ich immer meine Zeit so angenehm zubringen könnte, als ich sie in Dessau's Mauern verbracht habe. C . . .

Hannover.

Inter arma silent musae, und so haben auch mich die colossalen politischen Ereignisse mehr an Zeitungs- und Flugblätter, als an den Schreibtisch gefesselt. Es mahnen mich indeß die eingetretenen Theaterferien an den großen Rückstand, der sich, wie eine Lawine, aufgethürmt hat, und ich will es versuchen, mich durchzuarbeiten. — „Der Tempel und die Jüdin“ von unserm Kapellmeister Marschner erfreute sich bei abermaliger Wiederholung eines noch groeren Beifalls. Je vertrauter man mit dieser Lndichung wird, desto mehr spricht sie zum Herzen. Seyfried's Singspiel: „zum goldnen wen“ war uns neu. Eine muntere Kleinigkeit, die schon einmal mit angehört werden kann. — In Raupach's „Nasentber“ betrat Herr Gern aus Berlin als Schelle unsere Bühne. Die Leistungen dieses anerkannten Künstlers bedürfen keiner Lobpreisungen. Uns gefielen sie noch weit mehr, als die, mit denen er uns schon vor fünf Jahren hier erfreute. Die Wahrheit, mit welcher Herr Gern seine Charaktere uns vorfhrt, ist was ihn so hoch stellt, und es ist kaum glaublich, daß dieses Alles Studium sei. Die Sache des Augenblicks hat nothwendig ihren Theil daran, denn zu vorherrschend ist die Natur. Herr Engelken als Till war recht brav, und Herr Weidner als Wachtmeister sehr verdienstlich. — Das darauf gegebene Schauspiel: „der Entel“, nach dem Französischen von Th. Hell, hat eine beispiellose Niederlage erlebt. Kaum, daß man von den Nebenden auf der Bühne nur zwei Wörtchen verstehen konnte, so wurde, schon nach den ersten Scenen, das Stück ausgepocht und ausgezischt. Am Ende mengten sich selbst in die Persifflage und es gab mitunter einige Dialoge zwischen den Darstellern und dem Auditorium. Kaum war der Vorhang gefallen, so erschallten gellende Pfeifentne ringsumher. Ob dieses Alles von Rechts wegen, lassen wir dahingestellt sein. Schlecht war das Product; was aber seinen Sturz noch mehr beförderte, war, daß ein so flaches Schauspiel hinter der heitern Fosse Raupach's und dem ergtzlichen Spiele Gern's gegeben wurde. Ein Mißgriff, der der Direction nicht ganz zur Last gelegt werden kann, da diese Anordnung vom Hofe ausgegangen sein soll. Schlimm genug, daß man von Seiten der Direction ein fiat dazu gegeben hat, da das Gesamtpublikum doch nicht als eine Null betrachtet werden darf.

(Beschluß folgt.)