

ander nicht fremd sind. Die Unwissenden und Ungebildeten gehören — gleichviel in welchem Stande sie sich finden — dem Pöbel an. In welchem Winkel der Welt giebt es nicht Französische Hofmeister, Tanzmeister, Gouvernanten, Gesellschafterinnen, Haus-Secretaire, Amis de la maison, und endlich Modehändlerinnen, die von der höheren Gesellschaft in Umgang und in Sitten nicht etwas angenommen haben sollten! Die Franzosen sind, so zu sagen, die Makler und Colporteurs des guten Tons, des angenehmen Umgangs, der Gewandtheit in der Conversation. Dies sind unerreichbare Dinge für den Deutschen Bürger, ja für den Englischen Dandy und eben so auch für Russen, die nicht in der großen Welt lebten, nicht reisten und Europa nicht in Petersburgerischen Gastzimmern höherer Klassen, oder in Paris sahen, indem, von allen Residenzen, nur die Petersburger Gastzimmer im gesellschaftlichen Ton Paris nicht nachstehen. Man lese in den Schriften des Fürsten Pückler-Muskau (Briefe eines Verstorbenen) die Beschreibung Londoner und Deutscher Gastzimmer, und man wird sich überzeugen, daß man dort nicht vorfindet, was man bei uns und in Paris sieht. Der Unterschied besteht nur darin, daß bei uns das feine Weltleben auf einen kleinen Kreis beschränkt ist und sich nicht ausbreitet, sondern wie ein Geheimniß bewahrt wird.

Wo sollen nun unsere Schauspieler und Schauspielerinnen den Weltton, mit Allem, was ihm verbunden ist, kennen lernen? Diejenigen, die dazu Gelegenheit hatten, eigneten sich ihn zu, und den Uebrigen darf man nichts zur Last legen.

Schon früher einmal bemerkte ich, daß in unserer Literatur jetzt eine Art von Gährung eingetreten sey. Wir wollen etwas Neues, Nationales, Russisches schaffen. Wir sehen, daß die alten Französischen Formen uns eben so wenig passen, als die alten Französischen habits habilés und der Puder. Wir schneiden für unsere Literatur ein neues Kleid nicht ganz im Gegensatz des alten, sondern etwas nach dem alten und etwas nach dem neuen Schnitt zu. Unsere dramatische Literatur spricht jetzt in hohen Russischen Phrasen, nennt glänzende historische Namen, beleuchtet (mit Lampenschein) große vaterländische Begebenheiten. — Journale (d. h. befreundete) erheben die neuen Erzeugnisse bis in die Wolken, und mangelt ihnen fremdes Lob, so loben die Verfasser sich selbst, und zwar ohne Charlatanerie, mit voller Unterschrift ihres Namens. Das Parterre klatscht, der Autor wird mit großem Jubel auf die Bühne gerufen. Alles ist entzückt. Was will man mehr? Weder Schiller noch Shakespear feierten solche Triumphe! Folglich erschufen wir in unserer Zeit eine nationale dramatische Literatur, erschufen ein Shakespearisches Drama und warfen das Joch des Französischen Klassizismus von uns. Gut wäre es, wenn es so wäre. Unglücklicherweise aber ist Alles nur optische Täuschung, nur Phantasmagorie!

Will man Beifallklatschen, Heranerufen auf die Bühne in Frankreich, in England, in Deutschland, in Italien, mit einem Wort, überall, ja sogar in Japan und auf dem Vorgebirge der guten Hoffnung? Man schreibe ein Stück aus der National-Geschichte, bringe bekannte historische Personen auf die Bühne, lasse sie über Liebe zum Vaterlande in hohen Phrasen deklamiren, in denen der Name Vaterland in tausend verschiedenen Lauten sich hören läßt. Man lasse diese Personen die Feinde des Vaterlandes schmähen und ihre eigene Nation über Alles erheben — und man kann überzeugt seyn, Entzücken und Beifallklatschen zu erregen, wenn auch das Stück ohne Gefühl ist, wie das Papier, auf welchem die Geschichte geschrieben ward, wenn auch dem Stücke Leidenschaft, regelmäßiger Gang und Zusammenhang fehlen, wie ungefähr auf einem Marionetten-Theater, wo die Personen auftreten, sprechen, mit den Armen umherfahren und wieder verschwinden. Und werden dergleichen Stücke außerdem noch zur rechten Zeit gegeben, so ist ihr Erfolg gewiß und gewisser als bei Schillerschen und Shakespearischen Stücken.

Als im Jahre 1813 Napoleon's Armee, nach den Verlusten in Rußland und Deutschland, über den Rhein zog, gab man in Straßburg ein kleines, ganz unbedeutendes Stück (Françoise de Foix à la cour de François I.). Das Theater war voll. Man hörte anfangs gleichgültig zu; als aber ein Schauspieler die bekannten Worte Franz I. nach der Schlacht von Pavia: Tout est perdu, fors l'honneur! her sagte, geriethen die Zuhörer fast außer sich. Man klatschte, schrie, weinte! Der Schauspieler mußte die eine Phrase hundert Mal wiederholen, und das Stück konnte vor lauter Jubel nicht aufgeführt werden. In Folge dessen gab man auf allen Französischen Theatern dieses Stück hundert Mal nach einander. Die Gegner Napoleon's wagten es nicht, sich zu rühren; man hätte sie in den Theatern in Stücke zerrissen.

Hätte der Verfasser dieses Stückes sich damals gezeigt, so würden die Franzosen ihn über ihren Racine und über alle Schriftsteller der Welt erhoben haben. In dem nämlichen Jahre 1813 hatte auch in Deutschland jedes Stück, in welchem das Wort Vaterland vorkam und einige Schmähdreden gegen die Franzosen angebracht waren, einen sicheren Erfolg. — Ihre Verfasser triumphierten.

Von allen Gattungen von Ruhm erwarb sich Rußland bis jetzt nur den kriegerischen. Wir sind ein neues Volk. Unser politisches Leben beginnt von der Schlacht bei Poltawa. Jenseits dieser Schlacht liegen viel Unglück und Trübsal. Man muß ganz ohne Gefühl seyn, wenn man gleichgültig bleiben kann bei der Erinnerung an die glücklichen Ereignisse, die in jenen Tagen des Leidens das unglückliche Rußland trösteten und beruhigten. Darin liegt der Grund, daß National-Stücke, so schlecht sie auch seyn mögen, immer Theilnahme und lauten Beifall finden werden. Dies macht aber nur dem Gefühl der Zuschauer Ehre und nicht dem Talent des Verfassers, wenn das Stück nicht zugleich auch an und für sich wesentliche Vorzüge hat. Hier ist das Publikum selbst der Verfasser. Mit seinen Erinnerungen, mit seinem Gefühl füllt es die Lücken des Stückes aus und klatscht seinen Beifall der Geschichte, dem Vaterlande, seinem Herzen, und nicht dem Verfasser.

Unsere neuen Dramaturgen werden vielleicht auf mich zürnen, mich in Zeitschriften ausschelten (was ich übrigens gewohnt bin); ich gestehe aber aufrichtig, daß wir nicht ein einziges National-Drama besitzen, welches die Kritik eines unparteiischen und sachkundigen Rezensenten aushalten könnte. Nicht ein einziges — man höre wohl. Sollte dies die Wahrheit seyn? Es ist meine Meinung.

In Boris Godunoff finden wir die Verse eines National-Drama's vor, auch ganz vortreffliche Scenen. Dieses Stück ist aber zum Lesen, und nicht für die Bühne geschrieben. Wir sind überzeugt, daß A. Puschkin, wenn er gehörig arbeiten wollte, ein National-Drama liefern und sich dadurch einen Ehrenplatz auf dem Russischen Parnas erwerben könnte. Bis jetzt sind die literarischen Astronomen noch nicht im Stande, die Stellung dieses glänzenden Sternes erster Größe am literarischen Horizont mit Bestimmtheit anzugeben.

Alles, was hier vom Drama gesagt ist, gilt größtentheils auch dem höheren Lustspiel, mit Ausnahme des Stückes: „Gore ot Uma“ (von Gribojedoff), eines Gemäldes der Sitten unserer Zeit. Ich will sogar den Tadlern desselben zugeben und mit ihnen darin übereinstimmen, daß es gut wäre, wenn es mehr Handlung hätte. Dem sey nun aber wie ihm wolle, so bleibt es immer, mit Rücksicht auf Sprache, Charaktere und Wiß, das erste Stück und dabei ein wahrhaft nationales. Man frage nur einmal, ob nicht fast jeder Russe wenigstens zwei Verse daraus auswendig weiß. Wir haben übrigens einige sehr gute komische Stücke vom Fürsten Schachowskoi, von Esagoekin und namentlich auch von J. Kriloff (der Modeladen). Wenn unsere komische Bühne auch nicht reich ist, so hat sie doch immer einen Sparpfennig für schlechte Zeiten.

Für das Schauspiel besitzen wir zwei ausgezeichnete Künstler: die Herren Karatigin und Bränski, aber keine Künstlerin, die den genannten Talenten entspräche. Mad. Karatigina ist eine verständige, gebildete Schauspielerin; sie dringt in ihren Gegenstand ein, fühlt alle Schattierungen, aber ihre Darstellung ist weit von ihren Begriffen von dramatischer Kunst entfernt. Die Natur schuf sie für das hohe Lustspiel, für die Rollen der vornehmen Damen im Privatleben. Sie hat eine ihrer Natur entgegengesetzte Bahn betreten. Es thut weh, eine geschickte Schauspielerin in einer ihr fremden Rolle zu sehen! Ein schönes ausdrucksvolles Gesicht, ein heller Blick, ausgezeichnete Manieren, die herrlichste Stimme, ein gewählter Anzug — Alles geht in dem tragischen Spiel Karatigina's verloren. Im Lustspiel ist sie bei uns, was Mlle. Mars in Paris, aber im Trauer- und Schauspiel — gar nicht mehr dieselbe! Es ist uns nicht angenehm, einer wahrhaft gebildeten, verständigen Künstlerin eine bittere Wahrheit sagen zu müssen, aber es geht nicht anders. Einmal muß man doch die Wahrheit sagen.

Niemals sah ich Herrn Karatigin so vollkommen, als im ersten Akt des Wilhelm Tell, wo er sich als ruhiger Familienvater, als schlichter Landmann zeigt, aber in jedem Wort, in jeder Bewegung den künftigen Helden verkündet. Herr Karatigin besitzt ein hohes Talent und ausgezeichnete Mittel: Stimme, Wuchs, männliche Schönheit, und dabei Verstand und seltene Bildung. Dergleichen Schauspieler sind sehr selten! Schade, daß er sein Talent oft dem Geschmack des großen Haufens opfert und ohne Noth außer sich geräth. Dieses kräftige Mittel bringt aber Beifallklatschen, und wie sollte sich ein Schauspieler seinen Kameraden zeigen, ohne applaudirt zu seyn? Schade! Es giebt Scenen ruhigen, aber mächtigen Gefühls, in denen Herr Karatigin unübertrefflich ist. Wenn er anfängt, zu schreien, mit den Fäusten zu stampfen und zu brüllen, so verlasse ich jedesmal das Theater und kann daher kein Spiel dieser Gattung nicht beurtheilen.

Bränski ist gleichfalls ein ausgezeichnete und in manchen Rollen ein unübertrefflicher Schauspieler, wie z. B. als Ludwig XI., Franz Moor, Müller (in Kabale und Liebe) u. s. w. Er besitzt mehr Ruhe und viel, viel Gefühl. Eben so vorzüglich ist er in edlen Rollen des höheren Lustspiels und besonders in den Rollen treuerbürgerlicher Seeleute, rechtschaffener Offiziere u. s. w. Ich sehe Herrn Bränski mit ganz besonderem Vergnügen auf der Bühne, und gebe sehr oft nur seinetwegen in's Theater. Das ist einmal meine Schwäche! Ich kann seine Stimme als Müller nicht vergessen, wenn das gekränkte Vatergefühl seiner Seele Vorwürfe entzückt. Noch in diesem Augenblick höre ich die Stimme. Gleichweise tönt noch in meinen Ohren die Stimme Jakowlew's (in den Hussiten vor Raumburg), als er unter seinen Kindern dasjenige auswählt, das als Geißel ins feindliche Lager geben soll. Ihr zu Hause erzogenen Herren Quinilliane, schmäht nicht so ohne Grund auf Kokebue! Er schrieb unsterbliche Scenen, weil er das menschliche Herz kannte. Diese Kenntniß ist einem guten Schauspieler eben so unentbehrlich, wenn er im Andenken der Menschen fortleben will. Bränski, entweder durch Studium oder durch Instinkt, kennt das menschliche Herz und versteht es, dessen empfindlichste Saiten zu rühren.

Die Herren Siofnißki und Djur sind vortreffliche komische Schauspieler, aber nur zu oft immer dieselben. Herr Siofnißki ist schon ein reifes Talent, aber Djur kann weiter kommen, als er. Wir bitten Herrn Djur, seine Grimassen zu schneiden, um applaudirt zu werden!

Sollte man denn wirklich nichts von den Baudevillisten sagen? Wie ist das möglich?

Meine verehrten Herren Baudevillisten! Glauben Sie in der That, daß unsere Russischen Bauern zu nichts Anderem taugen, als zum Tanzen und Singen in Divertissements? Nach meiner Ansicht sind die Russischen Bauern viel interessanter, als die Herren Baudevillisten selbst! Kann man diese Bauern denn nicht auf die Bühne bringen? Haben Sie die Güte, verschonen Sie uns mit Ihren Tangenichtsen, Windbeuteln, Schelmen und Narren, aus denen Sie Ihre Stücke zusammenstopfeln. Geben Sie uns ein Russisches, einfaches Leben, das viel interessanter ist, als ein Französisches Alltags-Baudeville.

*) Frei nach dem Inhalt des satirischen Stückes übersetzt: „Leiden eines Zuverklagen.“