

Literatur des Auslandes.

N^o 142.

Berlin, Montag den 26. November

1838.

Frankreich.

Demoiselle Rachel und die klassische Tragödie.

Im Théâtre-français trägt sich jetzt etwas Unerwartetes, im höchsten Grade Befremdendes zu, etwas, das eben so sehr die Verwunderung des Publikums erregt, als es die Theilnahme der Kunstfreunde in Anspruch nimmt. Die Tragödien Corneille's und Racine's, welche seit zehn Jahren kein Mensch mehr sehen wollte, erscheinen wieder auf dem Repertoire und — finden Beifall. Niemals war der Jubel zum Theater so gewaltig, selbst nicht in der Blüthezeit Talma's. Von der Gallerie bis zum Orchester herab werden alle Plätze besetzt; Stücke, welche sonst nicht 300 Francs eintrugen, bringen jetzt 3000 Francs ein, und, was fast noch mehr sagen will, die Horazier, Mithridate, Cinna finden aufmerksamem Gehör und lauten Beifall, ja, man weint sogar in der Andromaque und in Tancred.

Schlimm genug, werden Manche sagen, daß man sich darüber wundern muß; indes ist es nun einmal nicht anders, und man kann kaum in Abrede stellen, daß eine gänzliche Gleichgültigkeit gegen die sogenannten klassischen Stücke eingetreten war. Aus diesem Grunde sind auch Viele der Meinung, daß die augenblickliche Gunst, deren sich die Aufführungen auf dem Théâtre-français zu erfreuen haben, nicht von Dauer seyn werde. Da diese Stücke nun schon seit langer Zeit nicht mehr besucht wurden, so giebt es Leute, für welche dieselben den Reiz der Neuheit haben und welche sie im Foyer wie neue Baudevilles beurtheilen. Es stehen sich so zwei Parteien gegenüber; die Partigänger der klassischen Tragödie verkünden laut eine Revolution oder richtiger eine Restauration der Tragödie und betrachten den Romantismus schon als vollkommen überwunden; die andere Partei, welche an die modernen Melodramen und Spektakelstücke gewöhnt ist, geräth in Hise — ob zum Scherze, oder weil es ihr wirklich Ernst mit der Sache ist, möchte schwer zu entscheiden seyn — und scheint nicht übel geneigt, die alten Zänkereien zwischen der älteren und neueren Schule wieder aufzuwärmen.

Und wer hat alle diese Wunder bewirkt? Ein junges, siebenzehnjähriges Mädchen, die keine andere Lehrmeisterin als die Natur gehabt zu haben scheint. Demoiselle Rachel, denn von dieser ist hier die Rede, wäre eher klein als groß zu nennen, und diejenigen, welche sich eine Theater-Königin nur mit einer muskulösen Halsbildung und quantitativ bedeutenden Körperreizen vorstellen können, werden sich also getäuscht sehen, denn Demoiselle Rachel's ganzer Wuchs ist nicht dicker, als ein Arm von Demoiselle Georges. In ihrer ganzen Haltung, in ihrem Gesichtsausdruck, in ihrer Aussprache tritt eine außerordentliche Einfachheit, die unverkennbarste Bescheidenheit hervor. Ihre Stimme ist durchdringend und in leidenschaftlichen Momenten höchst energisch; ihre feinen Züge, welche in der Nähe einen tiefen Eindruck machen, verlieren sehr in der Entfernung; im Uebrigen erfreut sie sich keiner festen Gesundheit, und etwas längere Rollen greifen sie sichtlich an. Erwägt man nun das Alter dieser jungen Schauspielerin, und bedenkt man dann, wie wesentlich die Erfahrung und Übung für den Schauspieler sind, so muß man doch etwas zweifelhaft werden, wenn man eine so jugendliche Gestalt als Hermione und Monime auftreten sieht. Welchen Schatz von Erfahrungen und Empfindungen muß man nicht in sich bergen, um so verschiedenartige und leidenschaftliche Rollen darstellen zu können!

Demoiselle Rachel besitzt keine Kenntniß des Theaters, und in ihrem jugendlichen Alter kann sie auch noch keine große Lebenserfahrungen gesammelt haben. Demnach hätte man sich nur gewärtigen können, eine mehr oder minder richtige Declamation, wie sie dieselbe etwa im Konservatorium erlernen hätte, bei ihr zu finden, und dennoch ist dem nicht so. Vor Allem deklamirt sie nicht, sondern sie spricht; sie braucht, um den Zuschauer zu rühren, weder die traditionellen Gesten, noch das wüthende Geschrei, mit welchem man jetzt einen solchen Mißbrauch treibt; sie bedient sich nie der verbrauchten Mittel, die so selten ihren Zweck verfehlen, der gewaltsamen Kontraste, denen zu Liebe der Schauspieler oft zehn Verse aufopfert, um ein Wort besser hervorzuheben; überhaupt läßt sie gewöhnlich die Stellen, welche die anderen Schauspieler zu Effektstellen machen würden, ruhig vorübergehen. Immer erregt sie den Enthusiasmus des Publikums

gerade in den einfachsten, unbedeutendsten Versen, immer da, wo man es am wenigsten erwarten sollte; zuweilen erzittert das ganze Haus von einer elektrischen Bewegung, und lauter Beifallsruf bricht überall hervor, wenn Demoiselle Rachel zwei ganz gewöhnliche, man könnte sagen prosaische Verse rezitirt. Ihr Zauber liegt in der Sprache des Herzens zum Herzen, in der Wärme ihrer Empfindung, und diese kann man weder durch Unterricht, noch durch Studium erwerben, sondern muß sie einer höheren Eingebung, einem prophetischen, unerklärlichen Instincte, der das Richtige unbewußt trifft, zuschreiben. Dies aber ist die Eigenthümlichkeit des Genies, das wir Demoiselle Rachel unbedenklich beilegen können; sie ist nichts weniger als ein vollendetes Talent, und in dieser Beziehung bleibt ihr noch viel zu thun übrig, besonders muß sie noch fleißig studiren, aber sie besitzt ein angeborenes Gefühl des Schönen und Wahren, und sie birgt in sich den himmlischen Funken, den die Gottheit ihren Lieblingen schenkt.

Wir wollen hieran einige literarische Fragen knüpfen und zunächst denjenigen, welche in der Rückkehr des Publikums zu den klassischen Stücken nichts als eine Modesache sehen, ganz kurz sagen, daß sie sich irren. Freilich drängt man sich aus keinem anderen Grunde zur Andromaque, als weil Demoiselle Rachel die Rolle der Hermione übernommen hat; aber was ist das beste Stück auch ohne eine gute Besetzung? Nicht minder irren wohl diejenigen, welche glauben, daß das Wiederaufleben der klassischen Tragödie dem Romantismus eine tödtliche Wunde schlagen werde. Das romantische Drama ist einmal da, es hat seine Meister und Vorbilder und eröffnet seinen Anhängern eine weite Laufbahn; es hat längst festen Fuß gefaßt und wird schwerlich wieder verdrängt werden können. Die eingestrichelten Klassiker schreien beständig über den Verfall der Kunst, weil sie Stücke, die nicht nach ihren beschränkten Prinzipien gemacht sind, Glück machen sehen; aber vom Verfall der Kunst kann gar keine Rede seyn. Alle die Ungeheuerlichkeiten, die man heutzutage auf der Bühne erblickt und welche das Publikum aus seiner Gleichgültigkeit aufrütteln sollen, die auf einander gehäuften Unwahrscheinlichkeiten, der Luxus der Decorationen und Kostüme, das wüthende Geschrei der Schauspieler beweisen in der That nichts Anderes, als daß man auch nach Shakspeare's und Calderon's Vorbilde schlechte Stücke machen kann. Wer wollte aber hierauf einiges Gewicht legen, wenn er nur einen Augenblick an die Sündfluth matter und geistloser Tragödien denkt, mit denen die Verehrer Racine's und Corneille's das Theater überschwemmt haben? Shakspeare's und Calderon's Namen strahlen nicht minder herrlich, als die des Sophokles und Euripides. In die Fußstapfen jener traten Goethe und Schiller, nach diesen vermeinten sich Corneille und Racine zu bilden. Die Einen haben ihren Geist in dreifache Kesseln geschlagen, die Anderen sind dem kühnen Fluge ihres Genies gefolgt.

Warum, möchte ich fragen, hat man überhaupt beide Gattungen, die romantische und die klassische, einander gegenübergestellt? Ist denn der menschliche Geist so beschränkt, daß sich der Bewunderung einer Vortrefflichkeit immer die Verdammung einer anderen zugesellen muß? Kann man nicht Raphael, nicht Mozart preisen, ohne Rubens, ohne Rossini zu steinigen? Als einst der arme La Motte in Paris den Vorschlag machte, Dramen in Prosa und ohne die gebräuchlichen Eigenheiten zu schreiben, schauderte Voltaire in Fernen zusammen und schrieb den Schauspielern des Königs, dies wäre der schrecklichste Gräuvel in Melpomene's Tempel. Als Victor Hugo in unseren Tagen mit ehrenwerthem Muthe diesen Versuch wieder aufnahm, wurden zahllose Pfeile gegen ihn abgeseudet. Aber er hat, wie Duguesclin, selbst die Sturmleiter angelegt; jetzt ist der Friede geschlossen, die Burg ist erobert, und dennoch wollen beide Parteien keinen Nutzen daraus ziehen. Dies führt mich zu einem schwer zu entscheidenden Punkte, nämlich zu der Frage, welche Aufgabe der klassischen Tragödie zufallen würde, wenn sie neben dem romantischen Drama wieder einen Platz gewönne? Ohne uns eine befriedigende Lösung dieser Frage zuzutrauen, wollen wir dieselbe wenigstens hinstellen und einige Vermuthungen darüber äußern.

Die Geschichte der Tragödie und die Hauptgestaltungen derselben sind zu bekannt, als daß es nöthig scheinen sollte, bei denselben zu verweilen; vielleicht ist es aber für unseren Zweck nicht überflüssig, einige Andeutungen über den Unterschied der antiken und modernen Tragödie zu geben. In fast allen antiken Tragö-