

Nr. 3982. Wien, Samstag, den 25. September 1875

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

25. September 1875

1 Die Zuschauer auf der Bühne.

Ed. H. Es ist von eigenthümlichem Reiz, zu beobachten welchen Einfluß der äußere Apparat des Theaters auf die dramatische Kunst selbst, auf Dichter und Schauspieler zu verschiedenen Zeiten ausgeübt hat. Frankreich, an seltsamen Theatergebräuchen das reichste und in ihrer Aufrechthaltung das conservativste Land, bietet ein lohnendes Feld für solche Studien. Bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts gewährte die Bühne der Comédie Française und der Großen Oper in Paris einen ebenso prächtigen als dramatisch widersinnigen Anblick. Auf der Bühne befanden sich nämlich zu beiden Seiten der Schauspieler Bänke für ein elegantes Publicum, welches beinahe ein Drittheil des ganzen Bühnenraumes in Beschlag nahm. Noch Goethe erlebte einen Nachklang dieser Sitte in Deutschland; er erzählt uns im dritten Buch von „Wahrheit und Dichtung“ von den Zuschauern auf der Bühne bei den französischen Theater-Vorstellungen zu Frank. Infort Paris erschien soeben eine mit Abbildungen und Plänen illustrierte Monographie von A. Jullien: „Les“, deren urkundliches, bisher unpubliziertes Material die französischen Theater-Archive geliefert haben. Auch für deutsche Kunstfreunde dürfte Vieles daraus von Interesse sein.

Das Erscheinen von Zuschauern auf der Bühne datirt von den ersten bescheidenen Localitäten des französischen Schauspiels. Wiederholt hatte die Comédie Française in sogenannten Ballhäusern ein Asyl suchen müssen, wo die Zuschauer ganz nach Belieben Platz nahmen. Als der Besuch sich nachhaltig steigerte, postirte man Stühle auf die Bühne aus Nothbehelf für die im Saale nicht mehr unterzubringenden Zuschauer. Bald aber bestanden die Cavaliere, die Financiers, die Stutzer auf dem Vorrecht, regelmäßig diese Plätze einzunehmen, welche ihre Eitelkeit und den galanten Verkehr mit Schauspielerinnen begünstigten. So blieb denn diese Unsitte zum schweren Nachtheile der Kunst, aber zum Vortheile der Kasse auch dann aufrecht, als die Comédie Française in das neue Theater, Rue des Fossés Saint-Germain, übersiedelte. Es wurde am 18. April 1689 mit „Phädra“ und dem „Médecin malgré lui“ eröffnet. Der Zuschauerraum hatte drei Logenreihen, Parquet und Amphitheater; die Musiker spielten auf einem Balcon, da der jetzige Orchesterraum als „Stehparterre“ für Herren diente. Die auf der Bühne rechts und links angebrachten Zuschauerbänke reducirten die Breite der Scene auf fünfzehn, die Tiefe auf elf Fuß; außerdem stand, ohne bestimmte Plätze, eine Menge von Zuschauern im Hintergrunde und bildete eine Art Cercle um die Schauspieler. Hier machten sich die Prunksucht, das Gekenthum, oft sogar die Trunkenheit der Lebemänner breit und zerstörten jede dramatische Illusion. Konnte es etwas Unwahrscheinlicheres geben, als daß ein König in geheimer Unterredung mit seinem Vertrauten oder ein einsam glückliches Liebespaar von zweihundert Personen umringt war? Während der ganzen Vorstellung, die tragischsten Scenen nicht ausgenommen, dauerte das Gewäsch und Geschwätz auf

der Bühne. Diese Flügel männer des Reichthums und der Mode gingen, von Lakaien begleitet, beliebig aus und ein, plauderten, gähnten und lachten, während die Schauspieler ihre ganze Stimmkraft anstengten, um den Lärm zu übertönen. Oft wußte man nicht, ob der junge Herr, der eben eintrat, der Liebhaber der Comödie sei, der seine Rolle spiele. Der Schauspieler verfehlte fast immer seinen Eintritt, kam zu früh oder zu spät, wie ein Gespenst trat er aus der Zuschauer Menge hervor, und wie ein Gespenst verschwand er in derselben, ohne daß man sein Abgehen bemerkte. Bei einer Vorstellung von Favart's „Acajou“ war die Bühne so dicht angefüllt mit Zuschauern, daß nur ein einziger Schauspieler zum Auftreten kam, und Racine's „Athalie“ konnte einmal (1739) aus demselben Grunde nicht weitergespielt werden. Diese stabile Einengung der Scene erklärt theilweise die unerbittlich strenge Beobachtung der „Einheit des Ortes“ in den älteren französischen Dramen. Denn wie wäre es unter solchen Verhältnissen leicht möglich gewesen, von Scene zu Scene den Palast in einen Marktplatz, das Zimmer in einen Garten zu verwandeln?

Alle erleuchteten Köpfe sprachen gegen diesen unleidlichen Mißbrauch; vergebens war ihr Rathen und Rügen. Auch die Schauspieler litten nicht wenig unter der unwillkommenen Nachbarschaft und hätten sie gerne verbannt, wäre nur das pecuniäre Interesse nicht so mächtig gewesen. Wie viel Unziemliches und Lächerliches ereignete sich nicht fortwährend auf der von Stutzern belagerten Bühne der Comédie Française. Bei einer Aufführung von Dancourt's „Opéra de village“ (1694) schritt der Marquis de Sablé halbbetrunkener auf seinen Bühnensitz zu, als gerade Dancourt die Verse zu singen hatte: „Nos prés, nos champs seront sablés.“ Herr v. Sabléargwöhnte eine Anspielung auf seinen Namen und ohrfeigte sofort den Schauspieler, welcher die Beleidigung stillschweigend hinnehmen mußte. Eines Abends erging sich die Schauspielerin als ver Dumesnilzweifelnde Kleopatrain wilden Lästerungen gegen die Götter — da versetzt ihr ein alter Officier mit dem Ausrufe: „So geh' zu allen Teufeln, du Aas!“ einen tüchtigen Stoß in den Rücken. Dieser Ausbruch naiver Ergriffenheit unterbrach die Vorstellung, wurde aber von der Künstlerin als äußerst schmeichelhaft für ihr Spiel aufgenommen. Die Zuschauerbänke auf der Scene verschuldeten den Mißerfolg von mehr als Einer Novität, unter anderen von Tragödie Morand's „Childéric“. In einer der pathetischsten Scenen vermochte nämlich der Schauspieler, welcher den entscheidenden Brief zu überbringen hat, die Zuschauer Menge nicht zu durchbrechen und agierte wie verzweifelt mit seinem Papier. „Platz für den Briefträger!“ brüllte eine Baßstimme aus dem Parterre, das ganze Publicum brach in Gelächter aus, und um die Wirkung der Tragödie war es geschehen.

Zum Ueberflusse standen auch noch das Publicum auf der Bühne und jenes im Parterre in offener Feindseligkeit zu einander. Was oben Applaus erhielt, wurde in der Regel unten ausgezischt. In der ersten Aufführung von Molière's „Ecole des femmes“, die im Parterre häufiges Gelächter erregte, rief der Philosoph Plapisson von seinem Bühnensitz jeden Augenblick höhnernd herab: „So lache doch, dummes Parterre, lache doch!“ selbst kämpfte natür Molièrellich nach Kräften jene unsinnige Einrichtung; er that es sogar in seinen Theaterstücken „Les fâcheux“ und „Le“; aber der Dichter blieb machtlos gegen die Misanthrope vornehmen Gecken, die sich auf der Bühne spreizten. Nur das Eine setzte er durch, daß anstatt der ewig rutschenden Stühle unbewegliche Bänke angebracht wurden. Ein reicher Gegner aus dem Parterre machte sich eines Tages den Spaß, alle Krüppel und Buckligen, die er auf dem Pont-aufreiben konnte, mit Billetten für jenen vornehmen Neuf Platz zu versehen. Der Vorhang ging auf, und das Parterre brach in ein tobendes Gelächter aus beim Anblick so vieler Buckliger auf den vordersten Bänken der Bühne. Häufig ging aber der Unfug weit über die Grenzen des Spasses. Grobe Unordnungen, Prügeleien gaben Anlaß zu gerichtlicher Untersuchung und zu wiederholten königlichen Ordonnanzen, welche jede Ruhestörung im Theater verpönten und namentlich den Officieren, Gardes, Chevauxlegers und Musketieren bei strenger Strafe verboten, in das Theater

einzudringen, ohne zu bezahlen. Diese Verbote blieben jedoch sämtlich so gut wie erfolglos.

In der Oper, welche Maschinerie und Decorationswechsel nicht entbehren kann, bereiteten die Zuschauerbänke auf der Bühne begreiflicherweise noch weit ärgere Verlegenheit. Sie wurden deßhalb auch in der Académie de musique viel früher abgestellt, als im Schauspiel. Italien hatte lange vor Frankreich die Zuschauer von der Bühne verbannt. In England gab es keine förmlichen Bänke auf der Scene, aber eine Anzahl reservirter Stühle, welche halb auf der Bühne, halb zwischen den Coulissen standen. Auch dieses bescheidenere Arrangement verursachte manche Störung. Die schöne, gefeierte Mistress erzählt selbst in ihren Bellamy Memoi, wie sie auf der Bühne von einem unverschämten Enthusiasten plötzlich rückwärts auf den Hals geküßt worden sei. Empört dreht sie sich um und gibt dem zärtlichen Herrn vor aller Welt eine Ohrfeige. Der Lord-Lieutenant Chester applaudirt ihr demonstrativ aus seiner Loge, das Puffeldblicum folgt seinem Beispiel, und der arme Gemaßregelte muß schließlich noch vortreten und das Publicum um Entschuldigung bitten. Dieser Zwischenfall führte in England das definitive Verbot herbei, Zuschauer zwischen die Coulissen zu postiren.

In Frankreich kämpft selbst ein mit all Voltaire seinem Witz und Verstand jahrelang vergeblich gegen die heillosen „Banquettes“ auf der Bühne. Ihrem Einflusse schreibt er zum Theil die ermüdende Trockenheit (sécheresse) zu, an welcher so viele französische Dramen leiden. Es sei eine vollkommene Action der Schauspieler und eine passende Auswahl von Decorationen dadurch unmöglich gemacht. Nie vergaß er die Unbill, welche seinem Trauerspiel „Semi“ bei der ersten Aufführung (ramis 1748) widerfahren, wo der seiner Gruft entsteigende Schatten des Ninus sich unter allgemeiner Heiterkeit durch einen Schwarm von Gecken durchdrängen mußte. Das Stück fiel unter der Wucht dieser Lächerlichkeit. Zwei Jahre später mußte Voltaire den tragischen Schluß seines „Oedipus“ ändern, um ihm nicht ein ähnliches Schicksal wie der „Semiramis“ zu bereiten.

Fragt man, wie es möglich gewesen, daß alle vernünftigen Einwendungen gegen einen unsinnigen Mißbrauch über ein halbes Jahrhundert ohnmächtig verhallten? Weil die artistische Frage zugleich eine Geldfrage war. So oft Dichter und Kritiker für die erste eintraten, wies die große Mehrzahl der Schauspieler (sie waren Mitinteressenten [Sociétaires] der Comédie Française) auf die zweite und protestirte im Namen der Kasse. Voltaire hätte ganz umsonst gegen diesen Unfug geeifert, wäre ihm nicht ein kunstsinniger, reicher Privatmann in der Person des Grafen zu Hilfe gekommen. Dieser brachte Lauraguais der Comédie Française den großmüthigen Antrag vor, die Kosten der nothwendigen Umgestaltung des Saales selbst zu bestreiten. Der gefeierte Schauspieler Lekain machte unter seinen Collegen energische Propaganda, und der Vorschlag des Grafen wurde angenommen. Man benützte die vierzehntägigen Osterferien, um die verhaßten Bänke abzubrechen, Parterre und Parquet ansehnlich zu vergrößern; die Renovation kostete sechzigtausend Francs, welche Lauraguais aus seiner Tasche zahlte. Von allen Seiten strömte ihm Dank und Anerkennung zu, darunter die Widmung von Voltaire's Lustspiel „L'Ecosaise“, welche die Bedeutung von Lauraguais' künstlerischer und patriotischer That mit warmer Beredsamkeit hervorhebt.

Die Wiedereröffnung des also umgestalteten Theaters erfolgte am 23. April 1757. Es war eine glückliche Idee, es mit demselben Drama einzuweihen, welches die Schlußvorstellung vor dem Umbau gewesen: den „Trojanerinnen“ von Châteaubrun. Fürs erste erforderte dieses Stück ein besonders großes Personal, sodann erleichterte es dem Publicum das Urtheil über die Wirkung der neuen Einrichtung. Anfangs war die Besorgniß verbreitet, es werde die Bühne zu leer aussehen, wenn die Schauspieler sich oben allein befinden; es bedurfte eines kleinen, von zwei Hauptpersonen erfolgreich gespielten Conversationsstückes („Les“), um diese Befürchtung vollständig zu

zerstreuen. Auf legs dieses Vorspiel folgte die genannte Tragödie, die nun bei vollkommener Freiheit der Schauspieler und glänzender Scenirung einen überraschenden Effect erzielte. Die Journale rühmten einstimmig die vortheilhafte Neuerung, alle Welt war damit zufrieden, nur die von der Bühne verbannten Modeherren wütheten vor Zorn und zerschlugen am ersten Abend alle Spiegel und Luster des Café Procope.

jubelte, als er seinen Lieblingswunsch end Voltairelich erfüllt sah. „Die Nachricht,“ schreibt er, „daß dem französischen Theater Ehre und Freiheit wiedergegeben sind, erwärmt mein altes Gehirn!“ Obwol er erst kurz zuvor Madame de Fontaineversichert hatte, er denke nicht mehr daran, in seinem hohen Alter fürs Theater zu schreiben, beginnt er nun doch ein neues Drama, ein Ritterstück, das ihm jetzt erst möglich erscheint, „seit die Bühne von den gepuderten Gecken, von in den Rhinoceros- und Paradiesvogel- Frisuren gesäubert ist“. Diese „Chevalerie“, welche Voltaire mit jugendlichem Enthusiasmus für das gesäuberte Theater gedichtet, war „Tancred“. In der Zueignung des Stückes an Madame de Pompadourspricht Voltairefolgende, in ihrer einfachen Wahrheit unübertreffliche Worte: „Ich weiß, daß der gesammte Pomp theatralischer Ausstattung nicht so viel werth ist, als Ein erhabener Gedanke, Ein zartes Gefühl. Ich weiß sehr wohl, welch geringes Verdienst darin liegt, zu den Augen zu sprechen, aber ich wage zu behaupten, daß das Schreckliche wie das Rührende uns ungleich mächtiger ergreifen, wenn ein entsprechender Apparat sie unterstützt. Man muß Beides, das Auge und den Geist, zugleich erobern. Dies wird das beidenswerte Theil der nach uns kommenden Genies sein. Ich wünsche nur diejenigen zu ermuthigen, welche mich selbst werden vergessen machen. In diesem Sinne entwarf ich die vorliegende Skizze, sobald ich erfahren hatte, daß das Pariser Theater umgestaltet und endlich ein wahres Schauspiel geworden.“