Ludwig Kalisch (1814-1881)

Die Pariser Theater

Das Théâtre-Français

Der 1. Dezember des Jahres 1849 war für die Anhänger der französischen klassischen Tragödie ein merkwürdiger, ein glorreicher Tag.

Mademoiselle Rachel, die entschlossen gewesen, der Bühne für immer zu entsagen, hatte, nachdem sie den Prozeß gegen das Komitee des Théâtre-Français gewonnen, sich bewogen gefunden, die Bretter wieder zu betreten. Sie eröffnete ihr Repertoire mit Racines »Phädra«.

Schon gegen fünf Uhr fanden sich die Kunstfreunde zum Queuemachen ein. Fast drei Stunden also standen die Verehrer der klassischen Tragödie in dem allerschlechtesten Herbstwetter vor den Pforten des Kunsttempels. Kaum wurden diese Pforten geöffnet, als das Haus auch schon überfüllt war. Ein Publikum, wie man es nur in Paris und in Paris nur bei derartigen Vorstellungen im Théâtre-Français sehen kann, erwartete mit der ungeduldigsten Sehnsucht den Augenblick, in welchem Frankreichs größte tragische Schauspielerin, die man auf immer für die Bühne verloren glaubte, wieder erscheinen sollte.

Unter dem Publikum befanden sich auch die Eltern der Rachel, Herr Félix und Gemahlin. Zwischen den Fingern eine goldene Dose drehend, saß er da, der Papa Félix, und unterhielt sich eifrig mit seiner Gattin, an deren Hals ein ganzer Juwelierladen hing. Papa Félix schien in der Unterhaltung mit seiner Frau sehr aufgeregt; wahrscheinlich machte er ihr Vorwürfe, daß ihre Ehe nicht fruchtbarer gewesen, so daß er jetzt auf den Brettern des Théâtre-Français auch anderer Leute Kinder muß spielen sehen. Er schien nicht zufrieden, daß in Racines »Phädra«, in welcher acht Personen auftreten, nur drei seiner Kinder, nämlich die Rachel, die Rebekka und der Raphael, spielen konnten. Er hätte es lieber gesehen, wenn ihm seine Frau ein ganzes Theaterpersonal, und zwar ein tragisches und ein komisches zugleich, zur Welt gebracht hätte. Ich weiß nicht, wie Madame Félix gegen ihren Mann, der mit seinen Kindern so gute Geschäfte zu machen versteht, sich verteidigte; ich sah nur, daß er immer lebhafter, immer eifriger wurde und die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zog. Alles blickte nach der Loge, wo die Eltern der Gefeierten saßen. Endlich ging der Vorhang auf, und als die Rachel erschien, wurde sie mit einem Beifallssturm empfangen, der nicht enden wollte und an dem sich Herr Félix mit seiner Gemahlin, mehr als schicklich war, beteiligten.

Ich hatte die Rachel in derselben Rolle vor einigen Jahren in Deutschland gesehen und war neugierig, welchen Eindruck sie nun nach einem vielleicht gereifteren Urteile und in dieser Umgebung auf mich machen würde. Ich fand aber, daß mein Urteil über sie sich nicht geändert; und jetzt, nachdem ich sie auch in mehreren anderen Rollen gesehen, finde ich dasselbe noch fester gestellt.

Es wäre lächerlich, der Rachel ein großes, ursprüngliches Talent absprechen zu wollen; sie ist besonders als französische Schauspielerin groß. Aber um eine vollkommene Schauspielerin zu sein, fehlt ihr noch sehr viel. Sie hat viel Feuer, aber sie entbehrt des Gefühls. Sie kann nicht wärmen, sie kann nur zünden; sie kann nur Leidenschaften, aber keine Empfindungen darstellen. Daher ist ihr Repertoire so beschränkt; daher gelingt ihr keine Rolle, in der zartere Regungen vorherrschen; daher ist sie als Pauline im »Polyeucte« des Corneille, wo ihr Herz doppelt lieben muß, doppelt unbedeutend.

Aber selbst in der wilden Leidenschaft scheint sie zu sehr berechnend, zu sehr effekthaschend; ihre Leidenschaft dünkt uns mehr Kopfarbeit als Herzensergebnis, mehr Feuerwerk denn wirkliches Feuer zu sein. Ihr künstlerischer Verstand ist außerordentlich bedeutend, und was sich durch diesen erreichen läßt, erreicht sie vollkommen. Deshalb ist sie auch, was die Mimik betrifft, oft bewundernswürdig. Desto mehr aber verletzt sie durch das Rezitieren der Verse den geläuterten Kunstgeschmack. Sie bringt, durch die Art, wie sie häufig diese Verse spricht, noch mehr Unnatur in das Unnatürliche der Alexandriner. Dieses plötzliche, durch keine innere Notwendigkeit bedingte Überspringen von der gedehntesten Betonung der einzelnen Silben zum gänzlichen Verschlucken mehrerer Verse ist besonders für ein deutsches Ohr wahrhaft unausstehlich.

Ich weiß recht gut, daß der heftige Affekt in ungleichem Takte spricht; aber ich weiß auch, daß der wahre Affekt nicht so spricht, und selbst wenn er so spräche, er nicht auf der Bühne so sprechen dürfte. Es ist dies ein Laster der französischen tragischen Schauspieler überhaupt; allein die Rachel drückt durch ihre persönliche Geltung diesem Laster einen unvergänglichen Stempel auf. Von dem leisesten, kaum hörbaren Flüstern springt ihre Stimme plötzlich zum fürchterlichsten Schreien über. Der Zephir wird bei ihr sogleich zum wilden Sturme, ohne daß ein einziges Wölkchen ihn vorher ankündigt; und wenn sie in einem Augenblicke einen Alexandriner in dem langsamsten Parademarsche über die Lippen marschieren läßt, läßt sie den andern gleich als Kurier mit verhängtem Zügel davonfliegen. Wahrlich, man muß Franzose sein, um diese Manier erträglich zu finden, um nicht verletzt zu werden von den hypertragischen Purzelbäumen, die der Affekt über die Grenze des Schönen zur Affektation hinüberschlägt.

classtests.com

Man wird mir einwenden, daß man auf dem französischen Standpunkte stehen müsse, um die französische Tragödie und die traditionellen Gesetze ihres szenischen Vortrages richtig beurteilen zu können. Dieser Einwand ist aber durchaus falsch. Die Kunst kennt keinen andern Standpunkt als den des Schönen, das auf ewigen, unabänderlichen Gesetzen beruht. Daß nationale Elemente diese Gesetze verfälschen können, läßt sich leicht erklären, aber darum nicht rechtfertigen; und es ist noch niemandem eingefallen, eine endemische Krankheit für eine eigentümliche Gesundheit zu halten.

Die sogenannte klassische Tragödie der Franzosen hat unstreitig manches Imponierende; aber die pedantische Regelmäßigkeit in derselben benimmt ihr das Bewältigende, das nur eine freie Kunstschöpfung haben kann. Die französische Melpomene tut keinen Schritt, ohne sich nach Aristoteles umzusehen, den sie zu ihrem Unglück so sehr mißverstanden. Die tragische Muse schreitet auf der französischen Bühne nicht wie eine gewaltige Göttin einher, die mit dem unerbittlichen, unbegreiflichen Geschick einen heftigen Wortwechsel führt, sondern wie eine alte Hofdame, die sehr anständig in Reimen spricht und sich sehr in acht nimmt, daß ihre gepuderte Perücke nicht in Unordnung gerät. Die Franzosen nennen dies klassisch.

Man weiß nun, daß im Anfange der dreißiger Jahre eine Reihe moderner dramatischer Schriftsteller wie Alexander Duval, Casimir Delavigne, Victor Hugo u. a. gegen diese klassische Schule mit ihren Produktionen auftraten. Sie behaupteten, daß die Kämpfe der griechischen und römischen Heroen und Halbgötter außer dem Kreise der modernen Lebensanschauung lägen, daß die Bühne das wirkliche gegenwärtige Leben abspiegeln müßte. Sie überschwemmten das Théâtre-Français mit ihren sogenannten romantischen Stücken, und es entspann sich ein solch heftiger Streit zwischen den Anhängern der klassischen und der romantischen Schule, daß ganze Ströme kritischer Tinte auf den Schlachtfeldern der Feuilletons vergossen wurden. Dieser Kampf hätte aber ohne Zweifel mit der Niederlage der klassischen Partei geendigt, wenn nicht dieser ein Heiland aus dem Stamme Israel gekommen wäre und ihr einen glänzenden und dauernden Sieg verschafft hätte. Dieser Heiland hieß Rachel Félix.

Es war, glaube ich, im Jahre 1836, als eines Morgens bei dem damaligen Kassier und spätern Direktor des Théâtre-Français, Herrn Vedel, ein mageres, bleiches Mädchen eintrat und ihn inständigst bat, das Théâtre Molière zu besuchen, um sie dort als Soubrette in dem »Verheirateten Philosophen« des Destouches zu sehen. Herr Vedel entschuldigte sich mit seinen dringenden Geschäften; das Mädchen aber, das sich für eine Schülerin Saint-Aulairs ausgab, fuhr in ihrer Bitte so lange fort, bis er diese zu erfüllen versprach.

Das Théâtre Molière, das längst aus der Reihe der Pariser Schauspielhäuser verschwunden, war damals eines jener Winkeltheater, wie sie in Paris zu Dutzenden bestehen. Herr Vedel will indes sein Wort nicht brechen und begibt sich mittags ins Théâtre Molière, und da er auf der dortigen Bühne antike Kulissen sieht, glaubt er sich getäuscht, erfährt aber von Saint-Aulair, daß vor dem Lustspiele des Destouches die »Andromache« aufgeführt werden würde. Herr Vedel will sich empfehlen, wird aber von Saint-Aulair durch die Versicherung zurückgehalten, daß das junge Mädchen, welches die Titelrolle in dem Racineschen Stücke darstelle, seine Verwunderung erregen wird. Herr Vedel bleibt. Die Tragödie beginnt, und Andromache erscheint, bleich, mager, dunkeln, stechenden Blickes, und spricht die Racineschen Verse auf eine so eigentümliche Weise, daß Herr Vedel, wie von einem unnennbaren Zauber gebannt, nach der Szene starrt, wo sich so etwas Unerwartetes ihm darbietet. Er erkundigt sich jetzt genauer bei Saint-Aulair nach dem Mädchen und hört, daß Rachel Félix, denn sie war die Darstellerin der Andromache, eigentlich gar keines Lehrers bedurft habe. Es sei bei ihr alles natürliche Begabung, poetische Intuition; sie fände das Rechte, ohne daß man es ihr empfehle; sie vermeide die Klippen, ohne daß man sie davor zu warnen brauche. Kurz: das Kind Rachel Félix sei ein Genie.

Herr Vedel, dessen Interesse für Rachel rege geworden, empfiehlt sie dem Herrn Jouslin, und Herr Jouslin empfiehlt sie dem Minister, der den Befehl erteilt, sie ins Conservatoire aufzunehmen. Rachel kommt ins Conservatoire; aber statt Bewunderung zu erregen, bleibt sie gänzlich unbeachtet.

Beleidigt, verletzt und der Untätigkeit im Conservatoire müde, betritt Rachel Félix wieder die Bretter des Théâtre Molière. Hier wird sie durch einen Zufall von dem Direktor des Gymnase Dramatique, von Herrn Poirson, gesehen. Herr Poirson gerät in Bewunderung und engagiert sie auf drei Jahre für seine Bühne, und zwar mit einem Gehalt von 3000 Franken für das erste Jahr und mit einer Zulage von je 1000 Franken für die folgenden Jahre. Herr Poirson verspricht sich goldene Berge von dem Wunderkinde. Aber seine Hoffnung schlägt fehl. Das Wunderkind fällt schon in der ersten Rolle durch und läßt in den übrigen Rollen das Publikum kalt, sehr kalt, ja, für eine Gage von 3000 Franken, sibirisch kalt. Rachel Félix wird durch diese häufigen Niederlagen aufs tiefste verwundet und schreibt an Herrn Vedel, der inzwischen Direktor des Théâtre-Français geworden war, einen Brief, in welchem sie ihn um eine Unterredung mit ihr bittet. Der Direktor des Théâtre-Français aber, der andere Dinge zu tun hatte, als dergleichen Briefe zu beantworten, wirft Rachels Billett in den Papierkorb. Rachel Félix, die keine Antwort erhält, denkt, wie einst der Prophet Mahomet gedacht, als der Berg nicht zu ihm kommen wollte. Der Prophet ging zum Berge, und Rachel geht zum Direktor. Statt seiner aber trifft sie einen der trefflichsten Schauspieler des Théâtre-Français, den Herrn Samson, dessen Schülerin sie wird. Samson stellt sie nach einigen Monaten dem Herrn Vedel vor, der sie

classtests.com

wiedererkennt und sie sehr zu ihrem Vorteil verändert findet. Er will sie für das Théâtre-Français engagieren, hört aber, daß sie auf drei Jahre an das Gymnase gebunden sei, an jenes Theater, in welchem sie nur scharfe Dornen pflücke. Der Direktor des Théâtre-Français schreibt an Poirson, den Direktor des Gymnase, und dieser ist froh, daß man ihm das Wunderkind abnimmt.

Rachel Félix trat am 11. Juni 1838 als Camille in den »Horatiern« auf, und einige Monate später war ihr Name in der ganzen zivilisierten Welt bekannt. So schnell wird man in Paris unsterblich, wenn man Glück hat.

Die romantische Schule war jetzt geschlagen; die Manen Corneilles und Racines waren gerächt, und die erschöpfte Kasse des Théâtre-Français gewann neue Kräfte. Und diese unglaublichen Wunder geschahen durch das Judenmädchen Rachel Félix. Aber diese Wunder kamen dem Théâtre-Français sehr teuer zu stehen. Je unsterblicher die Rachel ward, desto tyrannischer, desto launischer, desto unerquicklicher ward sie. Es ist wahr, daß sie in einem Zeitraum von fünf Jahren dem Théâtre-Français die ungeheuere Summe von 1 503 000 Franken eingetragen; es ist ferner wahr, daß sie durch ihren Genius die leeren Räume des glänzendsten Theaters der Welt wiederbelebte und daß ohne sie die klassische Tragödie der Franzosen in den tiefsten Verfall geraten wäre; aber es ist nicht minder wahr, daß sie durch ihre schmutzige Habgier, die besonders von ihrem Vater geweckt wurde, das Théâtre-Français rein aussaugte, daß sie kein Verdienst neben sich gelten ließ und gegen alle intrigierte, die irgendeine Selbständigkeit neben ihr behaupten wollten. Sie hat keines jener Komödiantenmittel, als da sind: Schnupfen, Heiserkeit, Ohnmachten, unbenutzt gelassen, um ihre Launen durchzusetzen. So hatte auch ihr jüngster Prozeß mit den Sociétaires des Théâtre-Français nur in ihrer tyrannischen Herrschsucht seinen Grund.

Das Théâtre-Français, obgleich von der Regierung subventioniert, ist doch von ihr ziemlich unabhängig und wird von einem aus den Mitgliedern des Theaters bestehenden Komitee geleitet und verwaltet. Man kann sich nun leicht denken, wie oft Fräulein Rachel, bei ihrem herrschsüchtigen Charakter, mit diesem Komitee, das schon durch den Selbsterhaltungstrieb gezwungen war, gegen sie und ihre unbilligen Anforderungen seine Rechte zu behaupten, in Konflikt geraten mußte. Sie konnte es nicht ertragen, daß man sich ihren hochgeschraubten Zumutungen widersetzte. Sie wollte Selbstherrscherin sein. Nachdem sich nun ihre Zwistigkeiten mit den Sociétaires immer mehr gehäuft und man ihr, selbst auf die Gefahr hin, sie zu verlieren, die Zähne gezeigt, beschloß sie, einen Coup d'état zu machen. Dieser Coup d'état bestand darin, daß sie ihre Entlassung einreichte, was soviel hieß, als daß sie die Bühne gänzlich verlassen wollte. Nach dem Dekret von Moskau, das Napoleon für das Théâtre-Français erlassen, ist nämlich jedes Mitglied dieses Theaters nach zehnjährigem Dienste berechtigt, seine Entlassung zu verlangen, muß aber das Entlassungsgesuch nach einem, seit dem ersten Entlassungsgesuch verstrichenen Jahre wiederholen und darf dann keine andere Bühne inner- oder außerhalb Frankreichs je wieder betreten. Der Geist dieses Gesetzes ist klar. Napoleon wollte der ersten Bühne Frankreichs die Talente sichern und allen Mißbräuchen vorbeugen, zu denen das Theatervölkchen sich bekanntlich sehr oft verleiten läßt. Die Sociétaires des Théâtre-Français, die überhaupt nicht glauben konnten, daß es der Rachel ernst sei, der Bühne zu entsagen, behaupteten, sie habe die bei den Entlassungsgesuchen nach dem Dekret von Moskau vorgeschriebenen Formen nicht beobachtet. Es entspann sich nun ein Prozeß, der zugunsten der Rachel entschieden wurde. Fräulein Rachel war ihres Engagements am Théâtre-Français entbunden, durfte aber natürlich keine Bühne mehr betreten. Nun war Trauer in Israel. Die Anhänger der klassischen Schule, die durch den Genius der Rachel während eines Zeitraums von mehr als zehn Jahren so herrliche Triumphe gefeiert, hüllten sich in Sack und Asche; die Manen Corneilles und Racines ließen trauernd die Häupter sinken, und die romantische Schule lachte schon ins Fäustchen, als plötzlich das Théâtre-Français in der Person des Herrn Arsène Houssaye einen Direktor erhielt.

Herr Arsène Houssaye ist ein sehr schlechter lyrischer Dichter, und als Prosaiker hatte er bisher nur ganz winzige Sächelchen für das Feuilleton des »Constitutionnel« geschrieben, dessen Gérant, Herr Veron, mit der Rachel sehr befreundet ist. Fräulein Rachel ist aber nicht nur mit Herrn Veron, sie ist auch mit dem Präsidenten der Republik sehr befreundet. Ob diese Freundschaft der Fräulein Rachel mit dem Präsidenten der Republik in der Gemeinschaft politischer Ansichten oder in einer andern Gemeinschaft ihren Grund hat, darüber sind die Ansichten in Paris sehr verschieden; sicher aber ist Herr Arsène Houssaye nur durch die Intrige der Rachel zu diesem Posten gekommen. Er ist also nur eine Kreatur der Rachel. Nachdem nun Herr Arsène Houssaye Direktor geworden, entschloß sich Fräulein Rachel, die welthistorischen Bretter des Théâtre-Français wieder zu betreten. Nun war Israel erlöst. Die Anhänger der klassischen Schule zogen sich jubelnd die Säcke aus und schütteten sich die Asche von den Köpfen; die Manen Corneilles und Racines lächelten wieder in milder Verklärung, und die romantische Schule sank abermals in ihr romantisches Nichts zurück.

Der 1. Dezember des Jahres 1849 war eine gewonnene Schlacht für die Anhänger der klassischen Schule. Aber zwischen dem Jubel, der an diesem Abend die Rachel empfing, ließen sich doch mehrere sehr starke Zischlaute vernehmen. Sie rührten wahrscheinlich von denen her, die, bei aller Verehrung vor dem Talente der Rachel, ihren schmutzigen, eigennützigen Charakter und ihre Neigung zu Intrigen verabscheuen.

Die Malice der Franzosen, die sich so gern in Wortspielen Luft macht, dichtete bald darauf eine Grabschrift auf den

classtests.com

frisch gebackenen Direktor des Théâtre-Français. Das Epitaphium, das eines der Pariser Witzblätter nach dem Wiederauftreten der Rachel brachte, lautet wie folgt:

»Ci-gît un jeune auteur que mon Veron poussait;
Sa tête qui ne fut jamais pour l'art saine,
Se perdit tout à fait aux écueils d'une scène . . .

La fille d'Israël, helas! peut dire où c'est.«

Fräulein Rachels Triumph wurde indessen diesen Winter durch den ungewöhnlichen Erfolg, dessen sich Emile Augiers Lustspiel »Gabrielle« erfreute, sehr beeinträchtigt. Dieses Lustspiel machte wahrhaftes Furore und drängte Racine und Corneille und folglich die Rachel während der ganzen Saison ziemlich in den Hintergrund.

Emile Augier ist ein junger Mann, der vor sechs Jahren mit seinem ersten Lustspiele »La Ciguë« auftrat. Noch nie hat ein Dichter größern Erfolg mit seiner ersten Produktion gehabt, und noch nie war ein glänzender Erfolg mehr gerechtfertigt. Alles, was man von einem Lustspieldichter verlangen konnte, war in diesem zweiaktigen Stücke geboten: originelle Erfindung, geistreiche Schürzung und ungezwungene Lösung der Intrige, ein pikanter, witziger Dialog und die klassischsten Verse. Die Franzosen warfen dem jungen Augier, dem Enkel des Romandichters Pigault-Lebrun, die frischsten Lorbeerkränze zu, begrüßten in ihm einen würdigen Nachfolger Molières und munterten ihn zum fleißigen Schaffen auf. Der junge Augier nahm die Lorbeerkränze und den stürmischen Beifall siegestrunken hin, umarmte nochmals die komische Muse und erzeugte mit ihr ein Lustspiel, das »L'homme de bien« heißt. Ein homme de bien, zu deutsch: Biedermann, macht aber sehr selten Glück in der Welt. Augiers »Biedermann« behagte dem Publikum nicht und verschwand nach einigen Vorstellungen vom Repertoire. Emile Augier ließ sich indessen durch diese Niederlage nicht abschrecken, und obgleich noch sehr jung, wußte er doch, daß einem Vater nicht alle Kinder gleich gut geraten können. Nach einiger Zeit brachte er ein drittes Stück, »L'avanturière«, auf die Bühne; aber die »Abenteurerin« erregte noch weniger Interesse als der »Biedermann« und war bald vergessen.

Mit desto größerm, mit desto ungeteilterm Beifalle wurde aber diesen Winter Augiers fünfaktige Komödie, »Gabrielle«, aufgenommen. Dieses Lustspiel, das trefflich dargestellt wurde, erregte ein doppeltes Interesse, ein ästhetisches und ein moralisches. Gabrielle, ein schönes, junges Weib, Mutter eines liebenswürdigen Kindes und Gattin eines der edelsten Männer, ist unglücklich, sehr unglücklich. Sie hat romantische Gefühle und kümmert sich daher nicht um ihre Haushaltung; und was ihren Gatten betrifft, so kann sie ihn schon deshalb nicht lieben, weil er so spießbürgerlich tugendhaft ist, weil er unausgesetzt schafft, weil er in der Arbeit für sein Weib und Kind sich fast aufreibt. Gabrielle liebt ihren Mann nicht, und das macht sie unglücklich. Wenn aber Gabrielle ihren Mann nicht liebt, wen liebt sie denn? Natürlich einen andern. Dieser andere ist ein junger Mensch, der, ebenfalls voll romantischer Gefühle, sonst aber nicht sehr bedeutend, sich ihretwegen bereits einem Duelle ausgesetzt. Gabrielles Gatte kommt ihm mit der wärmsten Freundschaft entgegen, nimmt ihn in seinem Hause auf, und der undankbare Gast weiß seinem Wirte nicht besser zu danken, als daß er ihm die Frau zu verführen und zu entführen trachtet. Gabrielle kämpft zwar, ist aber bald entschlossen, in dem Kampfe zu unterliegen, das heißt, sich entführen zu lassen, trotz der Ermahnungen ihrer Tante Adrienne, die, mit ihrem Gatten, einer sehr komischen Figur, in dem Hause Gabrielles auf Besuch, in früheren Jahren in einem gleichen Kampfe begriffen war. Gabrielles Gatte hat bisher nichts von dem sträflichen Verhältnis seiner Gattin geahnt, wird aber wie von einem Donnerschlage getroffen, als er Gabrielle im Zwiegespräch mit dem jungen Manne belauscht, dem er sein ganzes Wohlwollen, dem er das unbedingteste Vertrauen geschenkt. Der arme Gatte ist zerschmettert, vernichtet. Wozu hat sein Fleiß, sein unausgesetztes Schaffen gedient? Aber er rafft sich auf. In dem Augenblicke, wo der Verführer bei seiner Frau ist, die bereits entschlossen, mit ihm zu fliehen, tritt der unglückliche Gatte zwischen beide, und ohne ihnen direkt zu sagen, daß er um ihr sträfliches Verhältnis weiß, schildert er ihnen ein solches mit den lebhaftesten Farben. Er sagt seiner verirrten Gattin, daß ein Weib, welches Gatte und Kind verlassen und sich einem andern Manne in die Arme geworfen, nur Schmach und Schande ernten müsse. Einem solchen Weibe würde jede Minute der Erinnerung zum Dolchstoße, ein solches Weib würde vor der ärmsten Bäuerin, die ein Kind an der Hand führe, zerknirscht die Augen niederschlagen müssen usw. Gabrielle, die aus dieser Rede merkt, daß ihr Gatte alles weiß und daß er aus Edelmut ihr und ihrem Verführer eine furchtbare Reue erspart, stürzt, ergriffen und bewältigt von seiner Großmut, ihm zu Füßen, und während sie ihn um Verzeihung bittet, schleicht der Verführer mit verhülltem Gesicht von dannen.

Emile Augier wußte in diesem Stücke, das ich hier nur in sehr flüchtigen Umrissen angedeutet, ein fatales Gebrechen unserer modernen Familienzustände bloßzustellen. Er hat den Abgrund gezeigt, in welchen ein Weib sich und ihre Familie stürzt, das in dem überspannten, den Boden verlierenden Romantisieren die Poesie sozusagen außerhalb der Poesie sucht. Augier hat in der »Gabrielle« dem stillen, häuslichen Glücke den reinsten Glanz der Poesie vindiziert. Sein Lustspiel ist eine Verklärung der Ehe. Die Männer applaudierten daher mit wahrhafter Begeisterung, und nach der Stärke des Applauses konnte man so ziemlich auf die Tugend ihrer Frauen schließen. Mancher arme Mann applaudierte sich fast die Hände wund. Viele Frauen aber hielten die feingestickten Batistschnupftücher vor die Augen und weinten entweder Tränen der Reue oder Tränen der Freude über ihre feuerfeste Tugend. Wer kann die Tränen

classtests.com

unterscheiden?

Die Darstellung der »Gabrielle« hat gezeigt, welche treffliche Kräfte das Théâtre-Français für die Komödie noch immer besitzt, und daß es am Ende doch die einzige Bühne der Welt ist, wo ein wahrhaft nationales Lustspiel vorzüglich aufgeführt wird.

Dem gebildeten Franzosen ist das Théâtre-Français ein Tempel, eine Kirche; er ist voll Sammlung und Andacht, wenn er in diesem Hause sitzt und die pompösen Verse seiner Klassiker hört. Die Franzosen wissen ihren Corneille, ihren Racine und Molière auswendig; dennoch haben sie gewöhnlich das Buch in der Hand, damit ihnen ja keine Silbe entgeht. Einem Deutschen aber wird es ganz eigentümlich zumute, wenn er im Foyer des Théâtre-Français herumgeht und zu beiden Seiten desselben die Marmorbüsten sämtlicher dramatischer Dichter Frankreichs sieht. Der Franzose betrachtet diese marmornen Köpfe, die nur zum Teil ausgezeichnete Köpfe darstellen, mit der tiefsten Ehrfurcht, und indem er sie ehrt, ehrt er den Genius seiner Nation und sich selbst. Der Franzose ist dankbar gegen seine Dichter und vergißt gern deren Mängel, während der gründliche Deutsche seine Dichter nur zu kritisieren weiß. Der Deutsche liebt es, an jeder Sonne seines poetischen Himmels die Flecken zu suchen und dann über die Flecken die Sonne selbst zu vergessen. Die deutsche Literaturgeschichte ist deshalb eine wahre Passionsgeschichte. Es gibt wenig deutsche Dichter, die nicht Märtyrer gewesen wären.
(3615 words)

Quelle: https://www.projekt-gutenberg.org/kalischl/parislon/chap006.html

classtests.com