

Feuilleton.

Philippine Belfer.

Original-Schauspiel in fünf Akten von Hermann Salimbeni

Der Versorfer. Istlich Schönprieler, hat während seiner theatralischen Studien wohl zwölf Stüde aufführen sehen, als daß ihm nicht ein gewisser Genusbehoft ist, ein Intimität für das Richtige, Blindendurchsehe, Nützliche des Bühnensmechanismus innerlich heften geliebten wäre. Diese recht formelle, äußerliche Seite, eine gewisse Dramatik in Sentiment und Dialog, wozon jene mehr vierten Meis in melodramatischen Ständen ihre Zukunft nimmt, diese hingangesich vom reiferen Schicksal gewöhnlicher Ritterdramatienmalen im Schönprieler jemal freier hält, sind eigentlich das Beste am Stüd. Was Arbeit und ein mühsam allfälligen Bedürfnissen der Schönprieler vertrauter Sinn bei einiger Leichtigkeit und Bildung zu leisten vermögen, ist in Salomons Schönprieler gefolgt. Dabei soll nicht zu einbüßen verzeihen werden, daß in der Sprache allfälliger die locale Note, und der auch in der Rede webende Charakter der Zeit ganz angebracht ist. Istlich hält sich diese gute Eigenschaft wieder auf Nüchternheit im Allgemeinen zurückführen, es läßt sich behaupten, daß bei dem Stand der modernen, mit Rechte überflüssigen Bildung mehr jeder Schönprieler nach Uebung dahin gelangen wird, auch das richtige sprachliche Gefühl bei harten einer historisch-dramatischen Darstellung zu wahren, umfommt ein Schönprieler, der in täglich Gleichheit hat, die Art, wie sich eine bestimmte Zeit auszuzeichnen pflegt, zu beobachten. Im Form und Folge der Gedanken ist wenig auszuwählen oder auch gar nichts Eigenthümliches zu bemerken, wenn Fülle oder Nüchtheit, noch Fülle, noch Schwung. Das das Schönprieler meistens paßt, aber ohne durch die Fülle des eigenen Lebens das Auge des Zuschauers anzuziehen und anzuziehen, das führt schließlich zur Langeweile, denn der Schönprieler verlangt mehr als bloße Correctheit.

An den Figuren machen sich die und da wohl schwache Andeutungen von Charakteristik bemerkbar, z. B. in Jünger und dem lüthigen Bürger der Anfangsscene, aber im Ganzen begegnet man auch in der Charakteristik der selten comischen Patrone. Die Scenen gewinnen nirgends individuelles Leben. Es finden sich nicht Menschen mit schlagendem Blut, noch streng geschäftliche Gesinnungen, noch Figuren, die der Dichter willkürlich der Geschichte entlehnt, um sie mit einem noch Jüngereich zu erfüllen: mehr oder weniger nimmt man nur die Bekannten abstrahiren: Liebeses Mädchen, liebwürdigen Jüngling, strenger Vater, milde Mutter, heimlicher Schwärmer u. s. w., wohl, welche in den gewöhnlichen Mitleiden eingefasst sind. Zweifeln gelangt die eine und die andere der handelnden Personen durch die Einfachheit der Wendungen zu entsprechender Wirkung. Der Verfall der die Schwelcheide des besessenen Ritterschönleins vermissen, geräth aber dafür in nichtiger Breite, so als im Falle des Tönners.

Was nun den inneren Bau des Geistes betrifft, ist es nicht zu zweifeln, daß eine Gegenüberstellung der Gegenstände in gleicher Kraft möglich gemacht wird. Vater und Mutter Philippinen, Vorf. Katharina und Conrad sind selbstverständlich auf Seite der Liebenben, aber auch das, was sie wiederholt selbst berichtet, weiterhin seine Jünger und der fluge Nat. Selbst kann nicht umhin, der zanzenden Schönheit weihen, welche sie an Philippine mit Wohlgefallen gewahren, die Handlung, welche der Pringen bald auf zu billigen. Die Bewegung, welche die ganze Handlung, fernst am Anfang, geht daher nicht vor sich als Kampf darstellender vertretener Gegenstände, sondern als ein innerliches Denken. Schwanen und sich Binden der Liebenben. Selbst Selbst ist zu vereinen, um zu symmetrischen Gegenstellung zu gewinnen, und selbst selbst Ferdinand kommt zu diesen Zwecken, wie jemand sich richtig bemerke, wird zu spät. In diesem Mißverständnis liegt höchstens Selbst zu schlechter Erklärung. Unwissens greift die Verfehltheit der psychologischen Deutung manchmal auch höflich in die Wahrheitslichkeit der äußeren Handlung ein.

Wie ganz verirrte psychologische Wendung ist es z. B. wenn Jemandem ein Brief fällt, der aber Philippinen nicht enthalten sollte, und man zu errathen erklärt, er wolle, wenn sie sich von ihm trennt, Prostatant werden, und wenn er nur, nachdem das Mädchen, von ihm dem Glauben seiner Väter zu erhalten, in die Verbindung gewilligt hat, geschieht. — Was ich gesagt, es war nur eine Probe: — Ich hätte wäre eine Erklärung der Glaubensänderung in dieser hohen Spannung der Situation nur gerüchert, wenn ich die erste Äußerung zu Grunde lege, also: Bube haßt sie nicht. Zweitens müßte Philippine sobald sie erfährt, daß es um Spiel, nur eine Falle gewesen, in ihre färbere Haltung zurückfallen, nicht aber in der neuen Stellung bleiben, zu welcher man sie nur durch eine Unwahrheit vermocht. Dies unumgekehrte Verbleiben hätte Grund, wenn es dem Prinzen gälte, dem Mädchen das bisher verweigerte Gelingen seiner Liebe zu entlocken. Nun hätte sie, getäuscht, geküßten, und träte dann erstönd, aber beglückt in die neue offene Beziehung zu dem geliebten Manne. Es wäre dies eine hittere, aber psychologisch richtige Deutung.

Der Willensprozess oder die Entloosung jenes Oheimwunsches unmöglich, so ist ja längst kein Oheimwille mehr, ist es doch über die Länge und laut gehörig. Es zog ihn nur zurück, weil sie nach Jüngers und Selts Maß und Zurecht durch die Oheimung eigenen Willens die Zukunft des Oheimwunsches zu retten meint. Wenn nun ein Motiv, das allein noch mächtig genug wäre, den in fächermäßigem Kampfe dem Oheim abgewinnenden Entschluß der Entloosung weichen zu machen, auf sie einwirkt, wenn sie diesem Motiv weichen zu dürfen glaubt, und es heißt schließlich jäh, daß das Motiv ein ererbtes, liebhabendes gewesen, so fällt ja das Motiv der Entloosungslustbarkeit vor die ins Nichts zurück, sie muß zum früheren Motive wiedererleben, und dies nun so rascher, als die Situation, in welcher man sie durch Zurechtlegung versucht, jenes Mittel als ein ungariges, unbedeutendes erscheinen läßt.

Mit der Unrichtigkeit jener psychologischen Wendung ist die Wahrscheinlichkeit alles Folgenden umgestoßen. Man fühlt und erkennt, der Verfasser hätte das Kommende ganz anders vorbereiten müssen.

Um auch dies zu berücksichtigen, der Behandlung des Verles zu erwähnen, so mögen wir nicht übersehen, daß die souveräne Willkür im Gebrauch einer Hebung als Senkung, einer Senkung als Hebung, und im Verfehren der Worte einen höchst unangenehmen Eindruck macht. Besonders liebt es der Verfasser, die einsyllabischen Formen der Hüdwörter mit andere wiederholte Einsyllben so möglich ans Ende des Verles zu schieben, um damit eine Schlufhebung zu gewinnen, die aber sehr oft eine ganz ungehörige Betonung des Hüdwortes herbeiführt.

Von zahllosen Beispielen nur folgen

Nicht muß' ich, daß ich liebe dich. —

Und weil ich Liebe sie mit voller Wahrheit

Sagt, was ihr wollt, ich kann es glauben nicht. —

Weib, mach mich wankend nicht

Mein Prinz, was ich euch gebe hier —

Herr Jucker läßt es auch gefallen hier

Die eigneß Glück im Glücke beßen sich

Dem es verbindet sich.

Nur daß ich liebe ihn so wahr und rei-

Woran ich hielt mich noch in meinem Schmerz —

Und dennoch hielt sie immer aufrecht m

Eine andere Mnart, die sich unzweifelhaft geltend macht, ist der *Plarus*, das unersprechliche Zusammenhören zweier Selbsthaken als Auslaut und Mnart zweier aneinanderstossender Wörter, wie: *Arone* ist, *Esre* ein, *waire* ein, *waire* und, *bite* ich, *lefe* ich, *wolte* ich, *Worte* am, *habe* ich, *erleuchtete* es, *Gründe* es, *batter* ich, *Sonne* ein, *fälsche* es, *eure* ich, *u. s. w.* Im Reien fliehet das Auge darüber weg, wie sehr diese Mnart den Wohlklangseigen der Dichtung zuwiderläuft, fälscht man erst, wenn der Schauspieler mehrere solcher Fälle in wenig Reien nacheinander ausführen hat.

Das „Grunde es“ kann er nicht aussprechen, ohne den Luftstrom abzubrechen und neu anzufangen, ebenso in „eine Es“. Was nun für ein heftiges Wesen bei einiger Häufung solcher Fälle in die Recitation kommt, bedarf wohl keiner weiteren Nachweise.

Wesentliche Zeit, mögen Menschen viel zu geringfügig anerkennen, als daß sie bei der Befriedigung weils halten sollte. Und doch muß man grade auf die Elemente, auf das Außerliche sich einzulassen, um den Innerlichen gewinnen dem schen Pöbeln und dem an hinter Gedichte zu glücklicher Production angetragenen Dilettanten recht klar zu machen. Im Geiste dieses Rühms beruht, was falsche Sehung oder Sentenz war, was dem Platon betrifft, sie beobacht holländische Reinlichkeit, ohne daß es richtig wäre, holländisch anzunehmen, denn es ist die Art des Genusses, unvollständig zu thun, was recht ist; dem Dilettanten fällt es nicht einmal ein, aufpassen und wenn er ihm einfließt, so würde man doch in der Arbeit die Abstände merken und vermehren sein.

So läßt sich denn der Unterschied vom wahren Dichter und Dilettanten noch immer nachrechnen, obwohl kein festiges Aufkommen der Veleftheit der eine oft dem Schein des andern annimmt. Heutzutage entstehen bereits die Theater-
 rathjassen, Salis, Glein, U. u. j. w. und das Weidat nur fertig. Sollte sich aus
 Kauspa, Topfer, Bismpeffer, Babo, Pfand, Kokebue nicht Aehnliches er-
 geben?

„Was sich oft so hoch als „Production“ aufpreißt, ist weiter nichts als Wiederkaufen, es gibt Wiederkaufers im Lustspiel wie im Trauerspiel, jene sind noch schwerer vom schaffenden Talent zu unterscheiden als diese, weil sich bei ihnen die Gattung selbst als Conventionalien lehnt und daher die Ausübung eigener Individualität hinter der Gemeinlichkeit des herkömmlichen Gattungstypus der strengen Controle sich entzieht. Die nachgeborenen Tragödien wiederkaufen einfach und ohne Verhüllung, die nachgeborenen Lustspielichter aber vollziehen den ersten Akt hinter einem bedienten Jowidar, das schlaurewichte die Anfangsbuchstaben vom Namen des Feindes trägt.“

Die Darstellung des Stüdes war leider eine solche, daß nicht einmal die guten Eigenschaften, die bei besserer Aufführung ein kleinen Erfolg gewiß hätten führen, zur Wirkung kamen. Die Regensbuzerinnen trugen einen Zahn auf die Augensbergerinnen haben, denn das Fräulein Marie Winter aus Regensburg spielte die Philippine Weller aus Augsburg in einer Weise, die wie aus Schonung nicht näher bezeichnen wollen. Herr Salzmaner sprach und spielte feinen eigenhändigen Jäger mit mehr Andeutung und Färbung als man von ihm erwarten mochte. Herr Widacalis war ganz des Trefels. Die erste Saal mit feinemern Kuchenteller, der auf der Treppe eines vierten Stüdes geöffnet wird, klatzerte und polarte die Rede des Bräutigams Heilmann mit unzeitlicher Gleichmäßigkeit des Taktfalls dahin. Herr Zanger spricht trotz eines Gemummels im Munde viel besser, mindestens mit mehr Verstand, aber doch nicht mit Geist und Bewegung ganz am Anfang. Die zwei Darsteller konnten sich gegenseitig etwas abgeben. Herr Michaels ist im Darstellen lächerlich, im Beispiel ganz gut, Herr Zanger ist im Beispiel ohne Willen komisch, dagegen nicht ohne Talent im Declamatorischen, Zuviel Heiserkeit noch lauter Kchthoff. Herr Gammeler stellte den Rath Geld ganz gut dar.

Das ziemlich zahlreich versammelte Publicum that sich einige Male sogar zu Applaus und Hervorruf des Verfassers und der Darsteller rüßig zusammen, fiel aber meistens auf entmutigenden Widerstand. L. J. Semlitsch.

