

Gewinn dieser Jahre: die Erinnerung an Rom und unser gemeinsames Zusammenleben wird noch in später Zukunft den besten Inhalt Ihres Lebens bilden. Sollten Sie aber jemals Ihre Erinnerungen niederschreiben, dann gedenken Sie in der Geschichte dieser 4 Jahre auch dessen, was ich als Künstler gedacht und gewollt habe". Dieses Testament hat Allgeyer pietätvoll und gewissenhaft vollstreckt.

München.

Richard Muther.

Pantomime.

„Der Buckelhans“ — „Jean Mabeux“, Mimodrama in drei Akten von Hanshard de la Bretesche, Musik von Charles Tomy. Zum ersten Mal aufgeführt im Theater in der Josefstadt am 11. November.)

Der gute alte Herr von Banville ging gern mit jungen, schönen und andächtig hörenden Freunden unter den Platanen des Luxembourgs, wenn die Sonne schien, oder durch seinen Garten in der rue de l'Éperon, wo blaue Camellen blühten. Er ging ein bißchen wunderlich, zappelig, unftet, wie hinten an einer heimlichen Schnur gezogen, als ob er doch eigentlich gar kein Mensch, sondern eine verrückte kleine Marionette wäre, und ermüdete nicht, mit einem listigen, zimpertlichen und piepsenden Stimmchen von seinem geliebten Paris zu erzählen, jenem phantastischen und „absolut übernatürlichen“ Paris, dem alten Paris des Balzac. Das pries er unendlich und kleidete sein Lob in die buntesten Adjektive, in die reichsten, üppigsten Vergleiche, bis es wie ein arabisches Märchen funkelte und gleich vor dem Könige Salomon hätte tanzen können. Aber die hellsten Sterne, die besten Perlen, das edelste Geschmeide seiner unversieglischen Rede mußte er stets den Erinnerungen an die Pantomime der romantischen Zeit zu geben, an jenes *spectacle idéal par excellence*, das jetzt lange leider vergessen und verkannt, und wie Kafeten prasselten seine Sätze, wenn sie vom Theater der „*Funambules*“ sprachen, wo einst Debureau und Pégand, seine Vorfahren, münzten. Das war, auf dem Boulevard du Temple, eine Bühne für das Volk, man zahlte vier Sous, es gab nur Pantomimen; und Arbeiter, Recruten, Naben, auch Strolche, Mägde und Dirnen saßen da, ungewaschen, gestickt und barfuß, aßen Würste und Apfel und jauchzten, während vor ihren verzauberten Blicken die schönsten Träume mit den schönsten Feen geschahen, unter Klängen von Gluck, den sechs Musikanten zertrasteten; aber da saßen auch ernste Poeten mit ihren heiteren Mäusen; und auch Schwärmer, Damen, Kenner saßen da und wer nur irgend in allen Ständen das Schöne liebend verehrte; und alle waren selig und alle schwelgten und alle verzückten sich, weil sie hier an das garstige Leben nicht mehr zu denken brauchten, sondern glücklich lauschen durften, wie Colombine vor dem Pierrrot floh, alles um vier Sous.

Der gute alte Herr von Banville hatte noch die Freude, daß nach dreißig Jahren die Pantomime wieder Mode wurde. Es geschah 1888 im *cercle funambulesque*. Das ist ein Verein von Kassierern, wo Künstler und Kenner, die ein bißchen müde, satt und gegen die üblichen Reize schon stumpf sind, neue, ungewohnte, heftigere Würzen versuchen. Da wurden Pantomimen von Paul Marguerite und Raoul de Najac gespielt und diese Blaskierten, die sonst kein Wig der Virtuosen mehr traf, begeisterten sich unsäglich. Das ermutigte Unternehmer, sie auch auf öffentliche Bühnen zu bringen, und siehe, die Menge bestätigte das Urtheil der Kenner. Alle gefielen und eine, die vom „verlorenen Sohn“, machte die Runde um die Welt.

Der gute alte Herr von Banville hätte sich in der Josefstadt Sonntag Nachmittag riesig gefreut. Da saßen Kinder mit staunenden Augen und verdühten Mädchen und seine, finke, liebe Ballerinen und sonstiglich auf den Glanz gebrachte Bürger und jene Mädchen, die man wie Blumen sich ins Leben schießt, und Jünglinge, die dichten. Und es wurde die Pantomime vom „Buckelhans“ trefflich gespielt. Und die Kinder und die Ballerinen und die Bürger und die Mädchen und die Dichter sogar, die doch kritisch und nicht leicht zufriedener sind, flätschten und schriren und jubelten närrisch. Und ein inniger Duft von süßer Freude flatterte durch das zierliche Haus wie aus Jasmin von Asaphan und asiatischen Rosen.

Das ist doch seltsam und man darf staunen. Es ist heute wie vor dreißig Jahren und es ist hier wie dort: Pantomimen können, was sonst auch den feinsten Kisten der anderen Künste nicht gelingen will. Sie wirken auf die Kenner wie auf die Menge. Sie zwingen den verdühten wie den gemeinen Geschmack. Sie haben Macht über alle. Wie soll man sich dies Wunder denken?

Pantomimen sind Dramen ohne Worte: Sie haben sonst alle dramatischen Mittel. Nur die Sprache fehlt ihnen. Um diese sind sie ärmer. Dennoch wirken sie mehr. Würste man also nicht fast denken, daß die Sprache heute, statt eine Hilfe, etwa gar ein Hindernis der dramatischen Wirkung ist? Aber warum? Wie will man es erklären? Das sind die Fragen, die die Pantomime stellt.

Dramen fordern, daß der Hörer sich in sie versetzen soll. Anders

ist ihnen Wirkung nicht möglich. Der Hörer muß getrieben werden, die Handlung an seinem eigenen Leibe, an seiner eigenen Seele und sich selber als ihren Helden zu fühlen. Sonst bleibt es ein Vergnügen der Sinne, das in das Gemüth nicht dringen kann. Was man dramatische Mittel nennt, sind immer nur Mittel, den Hörer in diesen Wahn zu bringen, bis er endlich den Willen von sich nicht mehr trennen kann. Wenn die Sprache diesen Glauben fördert, wird sie eine Hilfe, wenn sie ihn stört, wird sie ein Hindernis der dramatischen Wirkung sein. Es ist nun klar, daß sie ihn ungewohnlich fördern kann, wenn sie genau die Worte bringt, die der Hörer in der nämlichen Handlung sagen würde und sich unten heimlich schon selber sagt. Aber es ist auch klar, daß sie ihn stören muß, wenn sie andere Worte bringt, als der Hörer in der nämlichen Handlung sagen würde und sich unten heimlich schon selber sagt. Und es ist endlich klar, daß es heute keine Worte gibt, die jeder Hörer in der nämlichen Handlung sagen würde und sich unten heimlich schon selber sagt, weil jeder Hörer anders als der Nachbar ist und die Galerie, wie sie anders denkt, fühlt und lebt, auch anders spricht als das Parterre. Wenn eine Classe nur im Theater sitzt, einzig, fest und gleich im Denken, Fühlen und Reden, da ist die Sprache eine dramatische Hilfe; wenn die Hörer im Denken, Fühlen und Reden sich trennen, da thut das Drama gut, wieder Pantomime zu werden.

Die Bühne stellt etwa Liebe dar. Im Parterre sitzen Bürger. Auf der Galerie sitzen Arbeiter. Was soll nun geschehen? Wie soll die Liebe sprechen? Bürger brüden Liebe anders als Arbeiter aus. Drückt die Bühne sie bürgerlich aus, so können die Arbeiter sich nicht mehr in die Handlung versetzen. Und umgekehrt. Oder man nehme selbst ein Theater, wo nur Bürger sind. Sie gleichen sich doch nicht an Bildung. Der eine ist ein Schiller erwachsen. Der andere kommt von Vandelaire. Schiller drückt Liebe anders als Vandelaire aus. Drückt die Bühne sie schillerisch aus, so können die Decadenten sich nicht mehr in die Handlung versetzen. Und umgekehrt. Was soll die Bühne also thun? Sie kann sich nicht anders helfen, als indem sie keine Worte, sondern nur die Gesten der Liebe bringt, wo jeder Hörer dann seinen Text aus Eigenem geben mag, der Bürger wie der Arbeiter, der von Schiller wie der von Vandelaire.

Und noch mehr. Der Hörer soll sich in die Handlung versetzen. Es genügt nicht, daß er sich in die Handlung versetzen muß. Das Drama braucht ein Element, das ihn in sie drängt. Er muß gewaltsam in das Spiel gezogen werden. Das geschah früher durch die Mängel der Bühne, die damals zwar die Worte und die Gesten der Handlung, aber doch ihre Welt nicht gab, indem sie diese erst gar bloß auf eine Tafel schrieb (Wald, Markt, Schloss), später höchstens durch unzulängliche Gemälde andeuten ließ. Sie waren Appelle an die Imagination der Hörer, gleich thätig zu werden, zu ergänzen, mitzuwirken. Aber seit die Mittel von heute Darstellungen erlauben, die nicht erst die Imagination der Hörer brauchen, sondern aus eigener Kraft vollkommene Täuschungen geben, fehlen Stöße, die die Einbildung treiben und bewegen könnten. Der Hörer sieht jetzt Dramen zu, wie man vom Fenster Scenen auf der Straße zusieht, mit der angenehmen Sicherheit, vor ihnen geschieden und unbedrängt zu sein, und wird selber nie in das Spiel gezogen. Das ist es, was die modernen Dramen jetzt verfaumen. Das ist es, was nur Pantomimen jetzt können, die den Hörer zwingen, sich selber den Text zu machen, und so gleich dramatisch theilhaben.

Es gibt bessere Pantomimen als diese vom „Buckelhans“: sie hat weder die holde und seltsame Lust der romantischen noch die lugubre Wuth der modernen. Aber man kann nicht leicht eine besser spielen, als sie es in der Josefstadt wurde. Man hat mir neulich gesagt, als ich über die Pflichten der Regie schrieb: das ist ja sehr hübsch, aber es gibt keinen Menschen, der das leisten könnte. Man gehe in diese Vorstellung und man wird anders reden. Man wird da sehen, daß meine Regie kein Traum ist.

Muster machen empfindlich. Man möchte dann immer noch mehr. Man möchte sie vollkommen haben und merkt Fehler, die sonst nicht stören. So will ich nicht verschweigen, daß im letzten Acte einige Tänzerinnen ein bißchen hübscher sein könnten oder eigentlich ein bißchen weniger häßlich. Das ist nicht ein frivoler Wunsch der Sinne, sondern eine Forderung, die das Wesen solcher Tänze stellt, weil sie sonst ihr Amt verfehlen.

Es ist das Wesen solcher Tänze, daß sie uns helfen sollen, uns ein Ideal vom weiblichen Körper zu bilden. Jules Vermaire hat es einmal gut ausgedrückt: *Le véritable objet, avoué ou non, de cette sorte de divertissement, c'est l'exhibition savante, enveloppée et discrète, du glorieux corps féminin . . . de tous ces corps, qui se meuvent parallèlement, une image moyenne se dégage, qui doit nécessairement approcher de la perfection.* Was weder dem Leben noch je der Malerei gelang, die Idee des schönen Weibes und der weiblichen Schönheit absolut zu gestalten, vermögen bewegliche Massen rhythmisch verschlungener Mädchen, indem sie unsere Gehirne anstiften, das Zufällige zu vergessen und nur das Wesentliche ihrer Körper zu behalten; diese platonische Berrichtung ist das Amt der Ballette. Es wird durch jede Häßlichkeit gestört, die uns aus dem Ab-