
Bier und zwanzigster Brief.

Paris den 2ten August.

Ich war gestern zum erstenmal in der Oper. Sie liegt in der Straße des Gesetzes, ci-devant rue Richelieu, ungefähr der Nationalbibliothek gegenüber. (Plan von Paris No. 15.) Um halb sieben wurde der Vorhang aufgezogen und etwas nach eilf fiel er. Man gab zuerst eine Oper in drei Aufzügen, und dann das pantomimische Ballet: Amor und Psyche.

Ich kann nicht sagen, daß mir die Oper besonders gefallen hat, und ich werde schwerlich wieder hingehen. Ich weiß eigentlich nicht, was ich in der Oper mit mir anfangen soll. Das Ohr hört zwar eine schöne Musik, aber der Verstand

findet keine Einheit und kein dramatisches Interesse.

Der Glanz der Dekorationen, die Genauigkeit des Mechanismus des Theaters, die weite Arena, der vierfache Cirkus, der um sie herumgeht und die Menge des Volkes faßt, — dieses alles lohnt immer die Oper einmal zu sehen. — In unserem Zeitalter, wo das Volk sich weder zum Gesetze versammelt am Thore, noch zum Gottesdienste in den Tempeln, da ist das Schauspiel der einzige Ort, wo man eine große geordnete Volksmasse sieht, — und man vergißt es gern, daß nur die Langeweile und die Neugierde die meisten hinzubringt, — and daß die Menge, nicht getrieben von einem bestimmten Begehren, den Raum des Theaters füllt.

Die Arena der pariser Oper ist nicht länglicht, sondern nähert sich dem runden Oval, eine Bauart, die sehr zur Größe des Hauses beiträgt und sich besonders schön im Gewölbe schließt. Unter diesem hängt ein Kronleuchter mit einer dreifachen Reihe argandscher Lampen.

Aber dieses ist auch alles, was gefällt, we-

nigstens was dem Deutschen gefällt. Die beiden Nationen sind so verschieden in ihrem Gefühl und in ihrem Begriff von Kunst, daß man wirklich kaum verlangen kann, daß derselbe Gegenstand beiden gefalle.

Der Franzose liebt ein lebhaftes Spiel, sein Schauspieler muß sich anstrengen und alles bis auf's äußerste treiben. Er muß, wie die Juden in der Synagoge, Gott anbeten mit all' seinen Nerven und Gebeinen, wie der Talmud befiehlt. Sein Zittern muß wie das Schütteln des Fiebers sichtbar seyn bis auf 200 Toisen, und seine Stimme im ersten Akte schon so gesteigert als sie es in Deutschland selten im fünften ist. — — — Diese Ansprüche erfüllt der Schauspieler, und er erhält die lautesten Zeichen des Beifalls von der Menge. Der gemeine Franzose, der zwar nur un peu philosophe und un peu connoisseur de l'histoire et de l'histoire naturelle ist, ist ein vollständiger Kenner des Theaters, nemlich des Seinigen, und er spricht darüber auch wirklich auf der Galerie im Durchschnitt besser, als in Deutschland in den Logen. Das darstellende

Leben ist dem Franzosen sein Element und er ist in seinem täglichen Leben zum Theil schon das, was er auf der Bühne darstellt. Man sieht hier in den Logen die Cokette eben so gut spielen, als auf der Bühne, und umgekehrt liegt im Spiel der Aktrizen wieder eine Wahrheit und eine Innigkeit, die nur das Leben geben kann.

Der französische Operntanz gehört unter die äquilibristischen Künste, und ist generisch vom griechischen Tanze der Grazien verschieden. Die Hauptkünste des Operntanzes sind folgende:

Die Tänzerinn springt 3 bis 4 Fuß in die Luft und schlägt in der Luft schwebend einen Triller mit den Beinen. Dann dreht sie sich schnell 5 oder 6mal im Kreise auf einem Beine herum, indeß sie das andere beinah unter einen rechten Winkel von sich ausstreckt. Diese gar nicht grazienartige Stellung wird oft wiederholt, die Tänzerinnen scheinen sich darinn zu gefallen und nicht zu fühlen, wie wenig weiblich sie sey.

Unter einer Reihe Carrikaturblätter, welche jetzt unter dem Titel: *Le suprême bon-ton*, erscheinen, ist auch eins: *la danseuse à la mo-*

de, wo Sie eine Tänzerinn in dieser Stellung gezeichnet sehen. Der Künstler scheint die gute Absicht zu haben, die Damen darauf aufmerksam zu machen, wie wenig diese Stellung das Weib kleide.

Eben so schnell, wie sich die Tänzerinnen auf Einem Beine herum drehen, thun sie es oft auf beiden. Sie stellen die Zehen von beiden Füßen sehr nahe an einander, so daß der Drehungspunkt zwischen die Spitzen der großen Zehen fällt, um den sie einen Kreis von ein paar Zoll Durchmesser beschreiben, indeß sie ganz steil auf dem Vorderfuße stehen. Diese Stellung ist für den Anatom wichtig, weil er sieht, welche Kraft in den Wadenmuskeln und in den Sehnen des Vorderfußes liegt, die in dieser Stellung die ganze Last des Körpers tragen müssen. Denn die Tänzerinn steht hiebei völlig steils recht auf den Zehen und der Fuß ist hiebei in der geraden Richtung des Beins, indeß sich der Körper schnell um seine Achse dreht.

Bei dieser nicht schönen Stellung klatschte das Publikum so stark, daß ich fast glaube, daß es ihre anatomische Schwierigkeit fühlte, die durch

Die große Schnelligkeit in der Umdrehung des Körpers noch bedeutend vermehrt wird. Die Schnelligkeit dieser Achsendrehung war so groß, daß die leichten Kleider sich bedeutend dem Aequator näherten, weil hier, wie auf dem Aequator der Erde, der Schwung am stärksten ist. Aus Ursache dieses Naturgesetzes, und in Erwägung eines zweiten, hat die Polizei ein drittes gegeben, nach dem alle Schauspielerinnen und Tänzerinnen auf dem Theater seidne Beinkleider tragen müssen.

Dieses sind die Hauptkunststücke des Operntanzes, welche gestern gegeben wurden, wozu auch noch das schnelle Laufen übers Theater auf den steilrechten Zehen gehört, was aber wieder in anatomischer Hinsicht wichtiger ist, als in artistischer. Sie können glauben, daß dieses alles seine eigene und sehr bedeutende Namen hat, da die Franzosen überhaupt nicht karg in den Namen sind, und die große Oper von Paris für sie zugleich das Maximum aller menschlichen Kunst, Vollkommenheit und Größe ist. Damals als sie so viel von der großen Nation sprachen, da haben sie gewiß in ihrem Herzen die große Oper mit eingeschlos-

fen, — denn es ist nur Ein Paris in der Welt, und in Paris nur Eine Oper. — Ich will mich heute noch nach den Namen dieser verschiedenen Pas erkundigen. So etwas zu wissen ist angenehm, wie überhaupt alles, in welchem die Einseitigkeit eines Staates und eines Volks recht stark ausgedrückt ist. Es ist vielleicht kein Sterblicher, der eine größere Vorstellung von sich und der Wichtigkeit seiner Kunst hat, als ein parise Operntänzer, und wohlfeiler gibt er jetzt seine Pas schwerlich, als: Pas à l'Empereur oder Pas à l'Empetratrice.

Man sieht beim Operntanz doch immer die größere Kraft der männlichen Muskeln vor den weiblichen. Nie konnte eine Tänzerinn im Sprunge die Höhe erreichen, die der Tänzer erreichte. Man sah dieses besonders sehr deutlich, wenn beide neben einander standen und denselben Sprung und denselben Triller machten. Uebrigens sah dieses artig genug aus, wenn die Tänzer und die Tänzerinnen so neben einander in der Luft schwebten und mit den Beinchen trillerten.

Beim Tanzen bekümmerten sich übrigens Tänzer und Tänzerin wenig um einander, — es lag

nichts gemeinschaftliches in ihnen, welches sie verband, — sondern sie waren beide, wie Aequilibristen, steif gegen das Parterre gerichtet. Die französischen Schauspieler und Tänzer lernen es unter allen Völkern gewiß am spätesten, daß der Schauspieler nicht wissen darf, daß Zuschauer da sind, — und daß er nur für sich und die Handlung in seiner kleinen Welt auf dem Theater so leben muß, als wenn der Vorhang niedergelassen wäre. Der ächte Schauspieler spielt nicht fürs Volk, — und das Volk hat nur die Erlaubniß, dem Schauspieler in seiner Welt und in seinem Wesen durch den aufgehobenen Vorhang zuzusehen.

Das Gewölbe der Oper wird von 8 hohen canilirten Säulen getragen. Der französische Baumeister hat die vier hinteren inwendig hohl gemacht, damit noch 12 Zuschauer der Galerie, die sonst hinter ihnen gesessen hätten, inwendig Platz fänden. Damit diese aber auch sehen konnten, so hat er in jede Säule drei kleine Fensterchen gemacht, durch deren Oeffnung man die in den Säulen sitzenden Zuschauer sieht. Ich freute

nich über einen solchen Charakterzug von Nations
nalklugheit, die so schön Säulen = Dekorationen
und Platzökonomie mit einander zu verbinden
weiß, und die nicht genöthigt ist, wie es der
frühere Grieche war, — nach einer bestimmten
Einheit in ihren Werken zu streben.

S
groß
gna
tre
ne
de
ge
de
gen
mer
Art