



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert

Martersteig, Max

Leipzig, 1924

Das Nationaltheater in Berlin. Friedrich Wilhelm II. Döbbelin. Johann Friedrich Sted. Johann Jakob Engel und Professor Ramler. Künstlerischer und gesellschaftlicher Charakter. Berufung Ifflands.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71797](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71797)

zuchtlose deutsche Bühne zu einem „Nationaltheater“ umzuwandeln. Als Gehilfe ward Engel ein anderer lebenswürdiger Pedant und Lyriker, der Professor Ramler, beigegeben, und beiden unpraktischen Leuten sollte der Finanzrat Beyer den ökonomischen Haushalt führen. Der Veteran Döbbelin, der doch, wie er selbst versicherte, die deutsche Kunst, „aus dem Staub der Verachtung mit löwenmäßigem Mut hervorgerissen“, wurde unter Kuratel bei der Bühne behalten, damit durch weiteren Ertrag seines ihm abgepachteten Inventars allmählich seine Schulden getilgt würden und er samt seiner Familie vor Hunger geschützt sei. Solchergestalt wurde in dem Theatergebäude am Gendarmenmarkt, das bisher den französischen Schauspielern eingeräumt gewesen war, am 1. August 1786 das königliche Nationaltheater in Berlin eröffnet.

Es waren kümmerliche Früchte, die es unter der Schulmeisterlichen Leitung zunächst und auch in der Folge zeitigte; kein Vergleich war zwischen Engel zu ziehen und dem ebenso gewandten wie energischen Sonnensels in Wien — Zopsperücke und Korporalstod waren von allem Anfang an die Symbole, unter denen die königlich preussische Theaterkunst ins Dasein trat. Und auch damals schon mangelte es weniger an Kräften als eben an einer künstlerisch oder doch wenigstens literarisch freien geistigen Führung. Das Theater hatte Gled, hatte in Madame Baranius eine lebenswürdige Naiv-Sentimentale, empfing dann in Karl Anzelmann den beliebten Komiker der Berliner wieder und in dessen Frau Karoline, geborene Glitter und spätere Bethmann, die tragische Liebhaberin, die bedeutungsvoll für eine lange Strecke des Berliner Theaterlebens werden sollte. Daneben stand aus fridericianischer Zeit die alte Garde, aus der Döbbelins Tochter Karoline erst dann erfreulich sich abhob, als sie aus einer „brüllenden“ Lady Macbeth in eine treffliche komische Alte sich wandelte. Das Material war gut, aber dem Geist nach war das gelehrte preussische Nationaltheater so engherzig wie die Oberrechnungskammer. Die dramatischen Kinder wurden vor lauter Bedenklichkeit immer erst nach erlangter Überreife geboren, wobei die schürenden und schimpfenden Zeitungen der Hauptstadt Hebammendienste leisteten. Es war schließlich ein Ereignis, als, nach dem Vorgang schon zahlreicher Bühnen, endlich 1788 ‚Don Carlos‘ — aber in der Prosafassung — aufgeführt wurde. Ein glänzendes Zeugnis dramaturgischer Befähigung gab sich dabei die Leitung, als sie den Marquis Posa von dem Komiker Anzelmann spielen ließ. Ein System verbohrtter Willkür herrschte an Stelle der josephinischen Vertrauensseligkeit, und schlimme Sitten mischten sich dem tugendhaften Pedantismus der Professoren bei. Man darf annehmen, daß den beiden strengen Moralisten selbst nicht ganz wohl

dabei war, wenn plötzlich, allen eben verkündeten Hausgefehen zuwider, von hoher Stelle herab bald für diese, bald für jene Theaterdame ein „Benefiz“ anbefohlen wurde, oder wenn ein Duzend Ballettmädel ihnen über den Hals geschickt wurden, die sie als „Künstlerinnen“ in passenden Aufführungen schleunigst vorzuführen hatten.

Im Punkte dieser doppelsinnigen Verehrung für Schauspielerinnen bekam Berlin bald einen bösen Ruf. In den Zuschauerraum heischte jedermann, der einen Knopf mit dem preußischen Adler am Rocke trug, freien Eintritt; in den Garderobezimmern und auf den Gängen der Bühne wimmelte es von den Leutnants der Garnison; Skandale und Schlägereien hinter dem Vorhang waren an der Tagesordnung; und das Publikum liebte es, seine Kunstbegeisterung dadurch zu dokumentieren, daß es bei jedem sich bietenden Anlaß den Theatersaal zum Forum machte, wo alle Intrigen und Kulissenkonflikte unter wüstem Lärm abgehandelt und geschlichtet wurden. Die Döbelinsche Familie, die sich zu Unrecht um ihre Selbstherrlichkeit gebracht meinte, war oft dieses Treibens trübe Quelle. Eine erbärmliche Theaterklatsch-Literatur unter dem Namen Kritik, schmutzige Pamphlete aller Art, Spottgedichte und Karikaturen ergänzten das, was man öffentliche Meinung nennt, was immer öffentliche Meinung ist, wo von oben her die Korruption in Theaterdingen Platz greift. „Madame Riez mit ihren Hausfreunden in der Gitterloge unten, Madame Schubitz (die Inhaberin eines öffentlichen Hauses) mit ihren ‚Nichten‘ in der rechten Pfeilerloge im zweiten Rang, die Gendarmerieoffiziere zwischen den Kulissen und im Korridor zu den Garderoben! Ein Teil des Publikums klatscht, der andere pfeift und trommelt, Döbbelin lacht hämisch auf der einen, die Kommission steht unschlüssig und uneinig, was zu tun sei, auf der anderen Seite, Seyfried aus Frankfurt am Main aber (einer der berühmtesten Pamphletisten) thront stolz in der Mitte des Parterres, um morgen alles durchzuheckeln. Male man sich dann das bedauernswerte Los eines Sled oder einer Baranius, vor diesem Publikum zu spielen, dessen Zeitgenossen Goethe und Schiller gewesen sind, so hat man jene Epoche, welche man heutzutage nennt: — klassische Zeit!“ So malt Brachvogel, der Geschichtschreiber der königlichen Bühne, das Bild jener Tage.

Dem Könige bereitete es offenbar Vergnügen, seinen solchen Zuständen gegenüber doppelt unfähigen Direktoren von Zeit zu Zeit ihre Ohnmacht vorzurücken; er befahl bald diese, bald jene Shakespear-*Tragödie*, um Sled, den er schätzte, auszuzeichnen; bald sollte Hals über Kopf eine deutsche Oper auf die Bühne, denn er hatte — oder heuchelte — für die neue Kunst, trotz seines ausgesprochenen

Geschmacks für italienische Musik, besonderes Interesse. Die beiden gelehrten Perücken waren ihm ersichtlich zuwider; er wollte sie los werden, weil er seinen Mann schon gefunden hatte, der ihm in der Würde seines üppigen Hofes entsprechendes Nationaltheater schaffen sollte.

In Zweibrücken hatte der dicke Preußenkönig Iffland am Hofe des Markgrafen spielen sehen, und der ehrgeizige, kluge Schauspieler hatte die lang ersehnte Gelegenheit, sich für Berlin zu empfehlen, geschickt zu benutzen verstanden. Freilich stieß der König zunächst auf nicht geringe Hindernisse: im Hause der Madame Riez wollte man von dem Komödianten aus der Pfalz nichts wissen. Da jedoch Pedanten bei schönen Frauen nie lange in Gunst bleiben, bedurfte es nur einer bald eintretenden Erkaltung gegen den Professor Engel, und flugs erschien Iffland in Berlin. Vorerst freilich nur zu einem Gastspiel. Dessen Eindruck war, wie man schrieb, jedoch ein so außerordentlicher, daß der König ihm nun bündig die Direktion des Nationaltheaters antrug. Iffland hatte scharf genug gesehen, daß er ganz besonders fester Stützen bedürfen würde, wenn er auf diesem Sumpf für die Dauer bauen wollte: er verlangte volle Selbstständigkeit in allen künstlerischen und in allen ökonomischen Angelegenheiten; von niemand wollte er Befehle zu empfangen haben als vom Minister des königlichen Hauses. Der Schüler einer platonischen Theaterrepublik hatte die übliche Wandlung zum autoritären Herrschgelüste vollzogen. Seine Ansprüche schienen ungeheuer, aber er hatte sich die Wünsche erst so nahe kommen lassen, daß der König füglich nicht mehr gut zurück konnte, und so wurde am 14. November 1796 das Unwahrscheinlichste Ereignis: ein deutscher Schauspieler wurde Direktor des preussischen Nationaltheaters. Iffland stand damals im siebenunddreißigsten Lebensjahre.

Dor dem Eintritt in das neue Jahrhundert hatte die deutsche Schaubühne in den beiden größten Städten des Reichs, in Wien und in Berlin, in überraschend kurzer Zeit eine Konsolidierung erfahren, die dafür zu zeugen schien, daß der Staat das Nationaltheater als Kulturaufgabe begriffen habe. Schillers dramaturgische Forderung konnte als erfüllt betrachtet werden. Ein Abglanz dieses neu aufgehenden künstlerischen Tages wurde nun bald auch anderwärts, selbst in den wenigen größeren Städten, die nicht Residenzen waren, bemerkbar. Um den guten Willen jedoch, dem deutschen Theater, gleich den Höfen, auch materielle Unterstützung darzubringen, war es da schlecht bestellt, und so blieb die Tragikomödie des Zwiespalts zwischen Wollen und Vermögen selten aus. Es zeigte sich, daß selbst das energischste persönliche Streben ohnmächtig war und alles Pathos