



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert

Martersteig, Max

Leipzig, 1924

Die Nationaltheater und deren Leitungen. Idee des Staatstheaters. Wilhelm und Humboldts Anregung. Das königliche Publikandum von 1808. Ifflands Weigerung. Durchkreuzung der Staatstheateridee durch ...

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



VII

Das romantische Theater

Im Anfang des Jahrhunderts waren, trotz des darniederliegenden politischen Lebens, „Nationaltheater“, wie wir sie im ersten Buche kennen gelernt haben, in nicht unbeträchtlicher Anzahl in deutschen Landen errichtet worden. Das Beispiel der Fürsten hatte die Städte gelockt und wieder zuerst in Österreich, wo in Linz, Brünn, Innsbruck, ja selbst in kleinen ungarischen Städten deutsche Nationaltheater entstanden, zu deren Leitung sich, wie in Wien, in der Regel Kavaliere darboten. Neben Hamburg schwangen sich die Städte Augsburg, Nürnberg, Breslau, Magdeburg auf, ihre Theater im gleichen Sinne, gewöhnlich durch Gründung von Aktiengesellschaften, stabil zu machen. Nur selten aber wollten diese Institute, deren Leitung meist mit der Kunst nur oberflächlich vertrauten Pächtern in Betrieb übergeben war, und die den großmütigen Gründern mancherlei anregende Unterhaltung verschaffen mochten, wirklich gedeihen. Der Gedanke gar, von diesen der Öffentlichkeit gewidmeten Kunstanstalten nicht nur keinen materiellen Vorteil zu ziehen, sie vielmehr durch Subventionen so zu stützen, daß sie ihren kulturellen Zweck erfüllen könnten, lag diesen Anhängern der Nationaltheater-Idee gänzlich fern. Der Enthusiasmus hielt darum selten länger vor als bis zur ersten, gewöhnlich bald eintretenden wirtschaftlichen Krise; dann überließ man das Theater, sich nach Möglichkeit schadlos haltend, dem ersten besten wagemütigen Spekulanten zur Ausbeutung.

Die hohen, auf den Bildungswert des Theaters gerichteten Erwartungen wurden durch solche Erfahrungen herabgestimmt und, ungeachtet jener schweren Zeiten, sehr bald die Notwendigkeit einer gesetzlichen Regelung des Theaterwesens lebhaft empfunden und verhandelt. Man sah an einigen maßgebenden Stellen ganz richtig, daß der Zeitpunkt nicht veräußert werden durfte, der rasch um sich

greifenden Entwicklung feste Bahnen anzuweisen. Und in der That wäre es jetzt noch Zeit gewesen, die damals so lebhaft begründete Forderung zu befriedigen, die durch das ganze Jahrhundert immer wiederkehrte und darin gipfelte: das Theater als staatliche oder doch städtische Einrichtung den anderen öffentlichen Anstalten, wie Schulen, Universitäten, Sammlungen, gleichzustellen. Die politischen Ereignisse schoben damals diese Frage in den Hintergrund; auch wurde sie von den reformfeindlichen Elementen der Regierungen verschleppt, wie alles, was von den Plänen Steins eine Erstarkung volkstümlicher Institutionen versprach. Mit der Wiederherstellung der deutschen Staaten in dem aller wirklichen Einheit entbehrenden „Deutschen Bund“ war dann die Unmöglichkeit, diese Frage je noch lösen zu können, bereits außer Zweifel. Es konnte sich für die Zukunft immer nur um ein größeres oder geringeres Maß gewerblicher Freiheit handeln, das man dem Theater zuzugestehen oder versagen zu müssen glaubte; nie war im Zustand Deutschlands von 1815 bis 1870 im Ernst daran zu denken, die Utopie eines „Staatstheaters“ wahrzumachen. Da sie sich jedoch so hartnäckig erhielt und die dramaturgische Kritik des Jahrhunderts in so reichem Maße beeinflusste, kann zum richtigen Verständnis unserer theatralischen Entwicklung eine eingehende Darstellung dieser Verhältnisse nicht entbehrt werden.

Der Ehrgeiz Jfflands, das ihm anvertraute preussische Nationaltheater in Berlin zu einer führenden Stellung in Deutschland zu bringen, war bis zu den Katastrophen von 1805 und 1806 von bestem Glück begünstigt gewesen. Wirtschaftlich und künstlerisch konnte man von einer Blüte der Bühne reden; denn Jffland begriff, trotz seiner persönlichen Voreingenommenheit für das bürgerliche Genre, die Aufgabe seines Amtes unleugbar im großen Stil. Das literarische Genre fand an der Berliner Bühne noch die regste Förderung in ganz Deutschland. Der hervorragend praktische Theatersinn Jfflands maß die Mittel richtig ab, der immer noch im Schatten stehenden deutschen Kunst den Anteil der guten Gesellschaft zu gewinnen. Dazu gehörte vor allem eine würdige Ausstattung, die die Anziehungskraft der glänzenden italienischen Oper wettzumachen imstande war. Das prangende Gewand, das er den neuen klassischen Dramen bereitete, forderte sogar schon frühzeitig Stimmen des Tadels heraus: er kompromittierte durch diese Prachtentfaltung die edle Einfachheit deutscher Dichtung. Und als dann Ebbe in den königlichen Kassen eintrat und während der französischen Besetzung Berlins der Besuch des Theaters erheblich zurückging, sah er sich aus diesen Gründen genötigt, mit diesem System zu brechen. Gerade in diesen schweren Jahren aber gelang ihm das unmöglich Scheinende: das junge Institut sieghaft durch alle Nöte und Kämpfe, die ihm die französische

Herrschaft bereitete, hindurchzuführen. Das war fraglos eine nationale Tat, die ihm sein König auch hoch anrechnete und diesen geneigt machte, das Theater für die Folge unter einem höheren Gesichtspunkt des staatlichen Interesses zu betrachten. In Wilhelm von Humboldt fand Friedrich Wilhelm III. den Berater, der die strengen Ziele einer künstlerischen Kultur, wie er sie mit Goethe und Schiller vereinbart hatte, nun in einem größeren Staatswesen zur Durchführung gebracht sehen wollte.

Am 16. Dezember 1808 erging von Königsberg ein königliches Publikandum, das die Theater den Anstalten zuzählte, die Einfluß auf die allgemeine Bildung haben, und sie deshalb, gleich den Akademien der Wissenschaften und Künste, der Sektion des Ministeriums für den öffentlichen Unterricht und Kultus unterordnete. Es war vielleicht nicht nur der einzig mögliche, sondern auch der relativ glücklichste Augenblick für eine so weittragende Reform. Durch den Krieg war eine große Anzahl von Theatern so gut wie bankrott, andere spielten überhaupt nur mit französischer Unterstützung weiter; die zivilrechtliche Ablösung vergebener Konzessionen und privater Vermögensrechte wäre damals leicht durchzuführen gewesen. Hier jedoch zeigte Pfland sich unfähig, die höhere Aufgabe zu begreifen; er vereitelte diese wichtige Maßnahme, indem er mit aller Energie darauf bestand, das Berliner Theater in der engeren Abhängigkeit vom Hofe erhalten zu sehen. Von seiner Umwandlung in eine Staatsanstalt wollte er nichts wissen. Traute der gewiegte Praktiker den schönen Vorfähen der Staatsreformatoren nicht, oder hielt er, wie Devrient meint, nur wirklich die Zeit für eine solche Reform noch nicht gekommen? Die letzte Frage hätte nur der Erfolg beantworten können; doch kam es gar nicht zu dem praktischen Versuch. Schon nach zwei Jahren, am 27. Oktober 1810, entkleidete die veränderte Bestimmung der Verfassung das Theater wieder der Würde, die es noch gar nicht hatte geltend machen können, und rangierte es unter die öffentlichen Anstalten „zur Bequemlichkeit und zum Vergnügen“. Die Aufsicht wurde der Polizei übertragen; mit Ausnahme der „Theater in den Residenzen, welche in Absicht auf ihre Direktion vom Hofe resortieren“ sollten. Dem Kultusminister ward nur „anheimgestellt, falls er in Absicht auf das Theater Bemerkungen zu machen habe“, solche dem Staatskanzler oder dem Polizeichef mitzuteilen.

Die Art und Weise, wie das preußische Kultusministerium und die entsprechenden Behörden der anderen deutschen Staaten in den kommenden Jahren, namentlich in den nächsten nach dem Pariser Frieden, „solche Bemerkungen in Absicht auf das Theater“ zur Geltung gebracht haben, vereinfacht die nachträglich oft aufgeworfene

Frage wesentlich, ob die damalige Vereitelung der Reform zu beklagen ist: das Theater wäre unter der Fürsorge der diese Ressorts bekleidenden Staatsretter gewiß in keinem Sinne besser gefahren. Hoffland hatte also wohl, wenn auch nicht die künstlerische Moral, so doch die Klugheit auf seiner Seite, als er der staatlichen Verwaltung mißtraute und lieber Hofbeamter bleiben wollte. Das Publikandum von 1808 wäre nur im Rahmen der damals angebahnten Verfassungsreform von 1809 von kultureller Bedeutung gewesen; unter der Herrschaft der Reaktion war, was es in Aussicht stellte, geschenkt wie gehenkt.

Die Verfügung von 1810 wurde durch die am 11. September erlassene „Gewerbeordnung“ ergänzt: zum Betrieb eines Theaters bedurfte der Bewerber eines Gewerbebescheins, der ihm nach Befürwortung des „allgemeinen Polizeidepartements“ erteilt wurde und auf bestimmte Zeit und nur für den Ort seiner Gültigkeit ausgestellt war. Der Nachweis irgendwelcher Befähigung wurde nicht gefordert; die Erteilung des „Privilegiums“ stand im freien Ermessen der Polizeiverwaltung. Bis in die Mitte der vierziger Jahre blieb diese Bestimmung, die auch von den anderen deutschen Staaten mit unwesentlichen Änderungen angenommen wurde, in Geltung. Während dieses Zeitraums fiel die dereinst dem Nationaltheater zugedachte Aufgabe völlig den Hoftheatern zu, die annähernd überall die Organisation des Berliner Instituts empfangen oder beibehielten. Wo später konstitutionelle Verfassungen durchgeführt wurden, bewilligten die Landtage gewöhnlich die für die Hoftheater angemessenen Subventionssummen als zu den Zivillisten der Fürsten gehörig. Man erkannte damit zwar eine Art staatlicher Verpflichtung dem Theater gegenüber an, gab im übrigen aber jedes Bestimmungsrecht über die Gestaltung dieser Institute unbedenklich aus der Hand.

Nur in Württemberg ist einmal der Versuch gemacht worden, das Theater als wirkliche Staatsanstalt zu führen; die schwäbischen Stände übernahmen das Stuttgarter Hoftheater 1816 auf den allgemeinen Etat. Auch dort blieb man jedoch auf halbem Wege stehen: statt auch eine dem Staat unterstellte Leitung einzusetzen, ließ man dem nur dem Hof verantwortlichen Intendanten alle Machtbefugnis. Und als dieser nach drei Jahren den Ständen eine Rechnung über einen Fehlbetrag von 115000 Gulden präsentierte, zogen sich die Landesvertreter schleunigst aus dem unsicheren Geschäft wieder zurück, bewilligten jedoch dem König für sein Hoftheater einen jährlichen Zuschuß zur Zivilliste von 50000 Gulden. Aus einem anderen der damaligen Landtage erzählt Riehl einen die Zeit gut beleuchtenden Zug. Ein Nassauer Abgeordneter erklärte in der Kammer, für einen Staatszuschuß zum Wiesbadener Theater könne er nicht stim-