



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert

Martersteig, Max

Leipzig, 1924

Dingelstedt in Wien. Direktor der Hofoper. Leitung des Burgtheaters von 1871 bis 1881. Neue Schauspieler. Die Königsdramen in Wien. Freiherr von Dingelstedt. Der Plan der Faust-Trilogie und Richard ...

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

kennen: genug, Eisz räumte dem ehrgeizigen Intendanten das Feld und überließ ihm die Alleinherrschaft.

Dingelstedt hatte an den Höfen und am Theater rasch gelernt, und mehr und mehr wuchs er in die Rolle eines von oben herab schaltenden Intendanten der alten Schablone hinein. Wo seine persönliche Neigung für eine Sache nicht ins Spiel kam, behandelte er die künstlerischen Angelegenheiten gern en bagatelle. Ein intimes belehrendes Verhältnis zu den Darstellern, wie es Laube hergestellt hatte und unterhielt, besaß für ihn auf die Dauer keinen Reiz. Er wurde Hofmann, wurde launisch, parteiisch und unzuverlässig, selbst da, wo er früher Wärme weiter fühlte, gab diese sich nun als Gnade. Immer aber, wenn er einmal wieder selbst Hand anlegte zu einer neuen Eroberung, einer wichtigen Inszenierung, bewährte sich sein rascher, scharfer Blick, sein intensives Erfassen des Gegenstands, seine Fähigkeit, den poetischen Gehalt leuchtend herauszuheben, das Bildliche lebendig, farbig und plastisch zu gestalten. Seine Phantasie folgte feinsühlend dabei der Entwicklung der Schwesterkünste: in seinen Inszenierungen der Nibelungen, der Genoveva, der Königsdramen war das bildliche Element in enger Fühlung mit den damaligen deutschen Meistern. Der Stil Cornelius' und Kaulbachs aber auch die Lyrik Schwinds war in seinen Bühnenbildern bemerkbar. Und das bedeutete, gegenüber dem sträflichen Schlendrian des Theaters, das zu jener Zeit noch immer nach schlechtesten romantischer Schablone verfuhr, sehr viel.

Wie so oft bei der Betrachtung zeitlich zusammenwirkender und in ihren Individualitäten begrenzter Männer, hätte man bei Laube und Dingelstedt wünschen mögen, daß die Natur aus ihnen einen Mann gebildet hätte. Die vereinigten Vorzüge beider hätten vielleicht den besten Theaterleiter des Jahrhunderts zustande gebracht.

Im Jahre 1867 wurde Dingelstedt zum Direktor der Wiener Hofoper berufen, zu einer Stellung, die ihm wohl nur um der Anwartschaft willen auf die Burgtheaterleitung angenehm war. An die Stelle Laubes, der diese eben aufgegeben hatte, war August Wolff, der Oberregisseur der Mannheimer Bühne, gekommen; er füllte jedoch nur die beschränkte Stellung aus, die Laube abgelehnt hatte: nämlich unter der Oberleitung des Generalintendanten, zu welchem Amte nun, da es wieder bedeutsamer geworden war, der Freiherr Münch von Bellinghausen (Friedrich Halm) sich bereitfinden ließ. Die erhoffte Frucht wurde denn auch schon vier Jahre später für Dingelstedt reif: von 1871 bis 1881 war er Direktor des Burgtheaters.

Der Zuwachs an künstlerischen Kräften, den er dem Institut gewann, war nicht wesentlich; er folgte Laubes Spuren, was die Rekrutierung neuer Darsteller, deren Heranbildung und Durchsetzung

an dem nun schon mit einer mystischen Ehrfurcht behandelten Theater, die immer eine große Energie der Leitung verlangte, anbetraf, nur lässig. Das köstlichste Talent der Zeit fiel ihm in die Hände: Friedrich Mitterwurzer; aber er wußte ihm nicht das Feld zu bereiten, auf dem diese starke, jedoch bizarre und darum schwer zu leitende Persönlichkeit sich harmonisch hätte entwickeln können. Mitterwurzer entlief ihm ans Stadttheater, wo Heinrich Laube unangeseht die Werbetrommel rührte, woraus denn für die ehemaligen Genossen, die jetzt in einer Stadt als rivalisierende Theaterfeldherren wirkten, manche Schärfe erwuchs. Dingelstedt gewann dem Burgtheater Antonie Janisch, Wilhelmine Mitterwurzer, Hugo Thimig, Stella Hohenfels und Johanna Buska. Der Bedeutung nach wenig im Vergleich mit Laube; dafür war nach wie vor seine literarische Initiative mutig und geschmackvoll. Er brachte Grillparzer mit dem ‚Bruderzwist im Hause Habsburg‘, mit der ‚Jüdin von Toledo‘ und mit ‚Libussa‘ zu weiteren Ehren. Er führte Wilbrandt mit ‚Gajus Gracchus‘, ‚Arria und Messalina‘ und mit ‚Nero‘ ein. ‚Göz von Berlichingen‘ und ‚Das Käthchen von Heilbronn‘ waren hohe Anerkennung werbende Neuinszenierungen voll Kraft, Glanz und Stimmung. Und im Frühjahr 1875 leitete er nun auch über die Wiener Szene die Shakespeareschen Königsdramen, die hier nun erst mit dem vollen Reichtum der Mittel, mit vorzüglich gewählten Darstellern für jede, auch noch die kleinste Rolle ihre ganze Macht entfalteten. Die Wiener Bühnengeschichte registrierte eine neue und glänzende Reihe von Typen starker Schauspielkunst: Hartmanns Heinrich V., Krastels Percy Heißsporn, Baumeisters Falstaff, Lewinskys Richard Gloster, Sonnenthals Zweiter Richard, Schönes Pistol leben als unverwischbare Gestalten im Gedächtnis der Zeit. Die Dekorationen von Burghart und die Kostüme von Gaul bezeichneten abermals einen Zuwachs an Stil.

Für den Verbrauch des Alltags dagegen ließ auch Dingelstedt die Dinge kommen und gehen, wie sie der Zufall brachte. Neue Dichter zu entdecken, entwickelte er wenig Eifer mehr; und wie Laube seine große Sünde gegen Hebbel nicht verziehen werden kann, ist es Dingelstedt nie zu verzeihen, daß er den Genius in Anzengruber nicht respektvoller grüßte, ja nicht erkannte. Freilich, das Demokratische war diesem immer aristokratischer werdenden Gourmet des Theaters zuwider: die Vergangenheit des politischen Nachtwächters, der die Philister für freies Menschentum aus dem Schlummer geblasen hatte, war für ihn tot. Der ehemalige Revolutionär war wirklicher „Freiherr“ geworden und hatte aller eitelen Ehren Sterne längst auf seine Brust geheftet. Das Theater war nicht einmal mehr eine Passion — nur noch sein Sport.

Als 1876 im Festspielhaus auf dem Hügel bei Bayreuth die Rheintöchter, aus den Wellen des schwellenden Stromes auftauchend, den leuchtenden Ring aus dem Hort der Nibelungen als Brünhildens Erlösungsgabe für die leidenden Götter und die in Schuld verstrickte Menschheit, zurückempfangen hatten, als Walhall mit den schlafenden Asen fern in Wolken aufdämmerte und ein Sturmwind starken Glaubens und heller Begeisterung durch die deutschen Lande zog, weil hier nun doch einmal eine echt nationale Kunst auf einer freien, von Mode und Tageslärm geschiedenen Szene, vor einer hochgestimmten Zuschauerschar aus allen Gauen des Vaterlands zur Tat geworden war — da erwachte auch in Dingelstedt wieder das in München geträumte Bild vom Deutschen Nationaltheater. Er traf vollauf Wagners weitausgreifenden Sinn, als er in einem dramaturgisch sehr wertvollen Essay die Verpflanzung des Goetheschen ‚Faust‘ auf das Bayreuther Festspieltheater befürwortete: in Form einer Triologie sollte das große Gedicht der Deutschen neben den Nibelungen Wagners, auch unter Zuhilfenahme aller unterstützenden Kunstmittel, der von Wagner geschaffenen Stätte künstlerischer Kultur die noch breitere nationale Weihe geben. Wagner schien damals die Stunde für diese von ihm selbst geplante Ausdehnung seines Werkes noch nicht gekommen. „Was, mächtig der Furcht, mein Mut mir erfand, wenn siegend es lebt — leg’ es den Sinn dir dar!“ Wie von der Götterburg gelten diese Worte Wotans auch von dem Hause bei Bayreuth: immer noch ist der Weg da, daß es siegend lebe und dereinst den Sinn seines Schöpfers den Deutschen ganz enthülle.

Franz Dingelstedt starb 1881, als er eben zum Generaldirektor beider Wiener Hofbühnen ernannt worden war. Fast gleichzeitig waren die beiden, Dingelstedt und Laube, als verheißungsvolle Führer von der deutschen Bühne begrüßt worden, fast gleichzeitig beschlossen sie ihr bedeutsames Wirken.

Die Idee im Fortschritt auf dem Gebiet der Naturgeschichte
 Betrachtet man die Naturgeschichte als Wissenschaft, so ist sie
 eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.

Die Naturgeschichte ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.
 Sie ist eine Wissenschaft, die sich mit den Gesetzen der Natur beschäftigt.