



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung am Rhein

Linden, Walther

Ratingen, 1944

Düsseldorfer Musterbühne

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99212)

herein ist Immermann in die lebhafteste Verbindung mit dem Düsseldorfer Künstlerkreis getreten, mit Schadow, Schirmer, Lessing, Theodor Hildebrandt; 1830 vollzieht sich dann die Abkehr von Schadows Nazarenertum und der Durchbruch eines entschlossenen Realismus. Durch dramatische Vorlesungen und durch Liebhabervorstellungen hat er von Anfang an auf die geistige Schicht seiner neuen Heimatstadt gewirkt und damit sein unvergängliches rheinisches Unternehmen vorbereitet: die *Düsseldorfer Musterbühne der Jahre 1832—1837*.

Das Düsseldorfer Theater war unter dem Direktor Deressi eine sehr mittelmäßige, ganz auf den Publikumsgeschmack gestellte, von keinen künstlerischen Gesichtspunkten bewegte Privathöhne, die in schlechten Räumlichkeiten spielte. 1832 wurde endlich ein neues Theatergebäude hergerichtet, und nun ging Immermann daran, im Bunde mit Üchtritz, Schadow, Hildebrandt, v. Sybel (dem Vater des großen rheinischen Historikers) einen „Theaterverein“ zu gründen. dessen Schirmherr der in Düsseldorf residierende Prinz Friedrich von Preußen wurde. Der Verein übernahm in jeder Spielzeit eine Anzahl von Vorstellungen, die von Immermann als Spielleiter zu „Mustervorstellungen“ ausgebaut wurden. Diese Spielleitung Immermanns ist eine schöpferische Tat in der Geschichte des deutschen Theaters: er übernahm Goethes Weimarer Schule, bildete sie aber in realistischen Sinne aus. Alles ging auf den Geist der *Dichtung*, auf das dramatische *Wort*, auf das gut vorbereitete *Gemeinschaftsspiel*; daher ein ausgebildeter Probenbetrieb, der mit einer dramatischen Vorlesung des Stückes durch Immermann begann, worauf Einzelproben mit dem Schauspieler und zahlreiche Gemeinschaftsproben folgten. Die Düsseldorfer Künstlerschaft wurde mit ihren besten Namen zur Herstellung der Prospekte, zur Anordnung der Gruppen, zur Zeichnung der Gewänder herangezogen; Düsseldorfs gesamte künstlerische Kräfte traten so in geschlossene Wirksamkeit. Die Schauspieler, mit wenigen Ausnahmen mittelmäßige Kräfte, wurden begeistert und zur höchsten Entfaltung ihrer Mittel angespornt. Nachdem das neue Theater am 8. Dezember 1832 mit einem Prologe Immermanns und Morotes „Donna Diana“ eröffnet, folgten als erste Mustervorstellung

gen Lessings „Emilia Calotti“, Calderons „Standhafter Prinz“ (mit Prospekten Schirmers, Gruppen Hildebrandts), Kleists „Homburg“. Der Spielplan brachte vor allem Goethe, Schiller, Kleist, Shakespeare, Calderon. 1834 übernahm Immermann als Intendant ohne den Titel eines solchen die volle Leitung, das preußische Justizministerium entband ihn auf ein Jahr seines gerichtlichen Amtes, das Theater wurde in ein „Düsseldorfer Stadttheater“ verwandelt. Aber schon meldeten sich Schwierigkeiten. Der als Operndirektor berufene Jude Felix Mendelssohn-Bartholdy vernachlässigte seine Aufgabe in einer Weise, die sehr bald den Bruch mit Immermann und seinen baldigen Weggang heraufbeschwor. Die Oper erdrückte das Schauspiel mit ihren hohen finanziellen Ansprüchen, Elberfelder Gastspiele, die in den Sommern 1835 und 1836 einen Zuschuß bringen sollten, endeten mit einem beträchtlichen Fehlbetrag, die Bonner Gastspiele kamen gar nicht zustande — es zeigte sich, daß das damalige Düsseldorf mit seinen 15 000 Einwohnern keine genügende Unterlage für eine großangelegte Musterbühne bot. Da die Stadtverwaltung die nötigen Geldzuschüsse verweigerte, legte Immermann im Frühjahr 1837 seine Intendantenstellung nieder. Der für 1834 gewährte Urlaub war nicht verlängert worden, er hatte gleichwohl neben seinem Amte weitergearbeitet. Eine ungeheure Arbeitsleistung steckt in diesem kühnen Versuche, der trotz seines äußeren Mißlingens unleugbare innere Erfolge davongetragen und als leuchtendes Vorbild auf die Rheinlande wie auf das gesamte Deutschland nachgewirkt hat.

Immermanns Düsseldorfer Wirken ist bedeutsam innerhalb jenes Verschmelzungsprozesses zwischen Rheinländer- und Preußentum, der gerade in jenen Jahrzehnten vor sich ging: hier kämpfte ein betont norddeutscher Dichter für rheinische Kultur, er gab den Beweis der Ehrlichkeit, des guten Willens in einem Maße, das viele dem „preußischen“ Wesen Feindlichgestimmte überwand. In gleicher Weise hatte Max von Schenkendorf in seinen Koblenzer Jahren 1815—1817 bis zu seinem frühen Tode für gegenseitige Verständigung gewirkt und der neuen Heimat sein „Lied vom Rhein“ („Es klingt ein heller Klang“), eines der herrlichsten Rheinlieder, ge-