

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDBA Deutsche Literatur

Personale Informationsmittel

Friedrich von SCHILLER

Wallenstein

Inszenierung

1798 - 1914

20-1 ***Historisierende Bühnenpraxis im 19. Jahrhundert*** : Inszenierungen von Schillers "Wallenstein" zwischen 1798 und 1914 (Goethe, Iffland, Brühl, die Meininger, Reinhardt) / Claudia Streim. - Tübingen : Narr Francke Attempto, 2018. - 625 S. : Ill. ; 23 cm. - (Forum modernes Theater : Schriftenreihe ; 50). - Zugl.: Jena, Univ., Diss., 2016/2017. - ISBN 978-3-8233-8129-7 : EUR 128.00
[#6252]

Im Prolog zu ***Wallensteins Lager***, der bei der Wiedereröffnung des Weimarer Theaters am 12. Oktober 1798 gesprochen wurde, heißt es: „schnell und spurlos geht des Mimen Kunst / Die wunderbare, an dem Sinn vorüber“.¹ Trotz der von Schiller betonten Flüchtigkeit der Bühnenkunst kann es die Quellenlage aber durchaus erlauben, einzelne historische Inszenierungen vergleichsweise differenziert zu rekonstruieren. Dieser Aufgabe ist Claudia Streim in ihrer vorliegenden Monographie nachgegangen, die eine „leicht überarbeitete Fassung“ (S. 9) ihrer im Wintersemester 2016/17 an der Friedrich-Schiller-Universität Jena eingereichten Dissertation darstellt. Streim konzentriert sich in ihrer Untersuchung auf fünf ***Wallenstein***-Aufführungen, anhand derer sie anschaulich darlegt, wie sich das „moderne historische Denken auf der Bühne des deutschen Theaters im 19. Jahrhundert

¹ ***Prolog zu Wallensteins Lager (1800)*** / Friedrich Schiller. // In: Schillers Werke / begr. von Julius Petersen. Fortgef. von Lieselotte Blumenthal ... Hrsg. im Auftrag der Klassik-Stiftung Weimar und des Deutschen Literaturarchivs Marbach von Norbert Oellers. - Nationalausg. - Weimar ; [Stuttgart] : Verlag Hermann Böhlaus Nachf. - 25 cm [#1612]. - Bd. 8. Wallenstein / hrsg. von Norbert Oellers. - ISBN 978-3-7400-1250-2 : EUR 259.90 Teil 1, Text 1. - Neue Ausg. - 2010. - 848 S. + Faks. ([8] Bl.). - ISBN 978-3-7400-1251-9 Teil 1, Text 2. - Neue Ausg. - 2010. - 782 S. - ISBN 978-3-7400-1252-6. - S. 454 - 457, hier S. 454. - Rez.: ***IFB 10-4*** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz326370382rez-1.pdf>

durchgesetzt hat“ (S. 13). Da sich der zeitliche Aufführungsrahmen der analysierten Inszenierungen konkret von 1798 bis 1914 erstreckt, ist die im Titel genannte Fokussierung auf das 19. Jahrhundert – wie es auch der Untertitel ausweist – etwas großzügiger zu verstehen.

Die Arbeit² ist in zwei Teile gegliedert, in denen erstens *Die Etablierung historisierender Bühnenpraxis* (S. 43) und zweitens *Höhepunkt und Überwindung historisierender Bühnenpraxis* (S. 203) behandelt werden. Im ersten Teil widmet sich Streim der Uraufführung der **Wallenstein**-Trilogie am Weimarer Hoftheater (1798/99), den **Wallenstein**-Darbietungen am Königlichen Nationaltheater in Berlin unter der Direktion August Wilhelm Ifflands (1796 - 1814) und jenen an den Königlichen Schauspielen in Berlin unter der Intendanz von Carl Graf von Brühl (1815 - 1828). Der zweite Teil setzt knapp ein halbes Jahrhundert später an und ist zunächst auf die Inszenierungspraxis von Herzog Georg II. von Sachsen-Meinungen bezogen, wobei die Erstaufführung seiner **Wallenstein**-Trilogie am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin (1882) eigens berücksichtigt wird. Abschließend konturiert Streim die Bühnenästhetik Max Reinhardts und geht in diesem Horizont vertiefend auf die Erstaufführung von dessen **Wallenstein**-Trilogie am Deutschen Theater in Berlin (1914) ein. Bereits hier wird deutlich, daß die Untersuchung primär auf den Spielort Berlin ausgerichtet ist.³

Wie Streim eingangs des ersten Teils ausführt, bemühten sich Goethe und Schiller bei der Uraufführung des **Wallenstein** darum, die geschichtliche Wirklichkeit des 30jährigen Kriegs auf dem Weimarer Theater zu visualisieren. Zugleich aber distanzieren sich beide vom „Illusionstheater der Zeit“ und zielten darauf ab, „einen rein symbolischen Schein hervorzubringen“ (S. 51). Um diese Darstellungsabsicht konkret zu belegen, setzt sich Streim in diesem Abschnitt – wie auch in den Folgenabschnitten – äußerst detailliert mit der Kostümgestaltung auseinander. Auf der Grundlage von zeitgenössischen Zeugnissen, bisher unveröffentlichten Archivalien und zwei Kostümentwürfen Johann Heinrich Meyers legt sie dar, daß einzelne Kostümdetails zwar an der historischen Mode orientiert waren, daß diese aber durchaus „eine allgemein-symbolische Funktion übernehmen“ (S. 75) konnten. Ferner wird beschrieben, wie diese Wirkung noch durch Goethes gezielte farbliche Abstimmung von Bühnenkleid und Bühnenbild intensiviert wurde.

Daß auch unter der Direktion Ifflands die Frage der angemessenen Kostümierung thematisiert wurde, macht Streim anhand von Ifflands Schrift **Fragmente über einige wesentliche Erfordernisse für den darstellenden Künstler auf der Bühne** (1807), in der es ausdrücklich heißt: „Das Ko-

² Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1135946426/04>

³ Diese Fokussierung ist insbesondere der Quellenlage geschuldet. Wie Streim außerdem hervorhebt, gibt es keine „Überblicksdarstellung über *Wallenstein*-Inszenierungen im 19. Jahrhundert“ (S. 31). Daß Schillers **Wallenstein** im Verlauf des 19. Jahrhunderts beispielsweise im Bremer Stadttheater recht häufig gespielt wurde, belegen die Theaterzettel, die von der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen digitalisiert worden sind. Vgl.

<https://brema.suub.uni-bremen.de/suubtheater/search/quick?query=wallenstein>
[2020-02-01].

stume ist ein Theil des Anstandes“ (S. 111).⁴ Während Iffland grundsätzlich forderte, die Bühnenkleidung dem historischen Dramenstoff anzupassen, gelang es ihm aufgrund seines limitierten finanziellen Spielraums nur bedingt, diese Ambitionen umzusetzen. Anhand des Regiebuches zu den **Piccolomini** arbeitet Streim heraus, „wie Iffland einerseits versuchte, die Ausgaben zu begrenzen, andererseits aber um eine glanzvolle Ausstattung bemüht war“ (S. 119). Vor allem die Auswertung der Wallenstein-Darstellungen aus der Sammlung **Kostüme auf dem Königlichen National-Theater in Berlin** belegt, wie sehr Iffland an der historischen Korrektheit der Kostüme gelegen war. Gleichwohl konstatiert Streim auch bei Iffland eine sichtbare „ästhetische Überformung“ (S. 154) der Bühnenkleidung, etwa durch die Kombination mit zeitgenössischer Mode. Die ergänzenden Erläuterungen zum Bühnenbild lassen erkennen, daß sich unter Iffland die Tendenz zur geschichtlich adäquaten Bühnengestaltung weiter ausprägte.

Diese Entwicklung hielt auch unter der Intendanz von Carl von Brühl an, dessen erklärtes Ziel es war, eine „historisch-realistische Illusionsbühne durchzusetzen“ (S. 169). Wie Streim betont, verfolgte Brühl mit dieser Bühnenästhetik die zweifache Absicht, das Publikum historisch zu unterrichten und diesem die – so Brühl selbst – „Meisterwerke der dramatischen Kunst“ (S. 176) zu präsentieren. Obwohl er mit dieser doppelten Bildungsambition letztlich scheiterte, belegen seine kostümgeschichtlichen Erläuterungen, wie akribisch er die historische Korrektheit gewahrt wissen wollte. Darüber hinaus weist Streim in diesem Zusammenhang nach, wie sich im frühen 19. Jahrhundert zunehmend ein ikonographisches Bild von Wallenstein als Bühnenfigur zu verfestigen begann (S. 190 - 197).⁵

Im zweiten Teil ihrer Arbeit befaßt sich Streim eingehend mit dem Theaterenthusiasten Georg II. von Sachsen-Meiningen und der Meininger Bühnenästhetik. Von der Prominenz des Meininger Ensembles zeugt bereits die Tatsache, daß es zwischen 1874 und 1890 „80 Gastspielreisen in 36 deutsche und europäische Städte“ (S. 205) unternahm. Streim arbeitet differenziert heraus, daß Georg II., seine Gattin Helene von Heldburg und der Regisseur Ludwig Chronegk zwar einen „historische[n] Illusionismus“ (S. 216) anstrebten, daß sie aber bei der Einrichtung einer Strichfassung zum **Wal-**

⁴ Streim zitiert diese Schrift zunächst nach dem Erstdruck: **Fragmente über einige wesentliche Erfordernisse für den darstellenden Künstler auf der Bühne** / August Wilhelm Iffland. // In: Almanach für Theater und Theaterfreunde. - 1 (1807), S. 87 - 138. - Es ist in diesem Zusammenhang nicht ganz ersichtlich, warum Streim den kurzen Abschnitt *Ueber das Kostume* (ebd., S. 133 - 138) nicht ebenfalls nach dem Erstdruck, sondern nach einem Neudruck von 2009 zitiert (S. 111 - 112).

⁵ Diese ‚ikonographisierung‘ Wallensteins läßt sich auch anhand von verschiedenen literarischen Adaptionen des 30jährigen Kriegs beobachten. - Vgl. **Verhandlungen mit Schiller** : historische Reflexion und literarische Verarbeitung des Dreißigjährigen Kriegs im ausgehenden 18. Jahrhundert / Daniele Vecchiato. - 1. Aufl. - Hannover : Wehrhahn, 2015. - 394 S. : Ill. - Teilw. zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Venedig, Univ. Ca' Foscari di Venezia, Diss., 2014. - ISBN 978-3-86525-480-1 : EUR 34.00.

lenstein die Komplexität der Charaktere und der Handlungsmotive sichtbar reduzierten. Während daneben versucht wurde, historisch authentische Kostüme anzufertigen, sollte über das Bühnenbild die „Illusion von Plastizität“ (S. 335) erzeugt werden. Am Beispiel der enorm breitenwirksamen Berliner **Wallenstein**-Aufführung von 1882 vergegenwärtigt Streim,⁶ daß diese Inszenierung sogar – wie ein zeitgenössischer Theaterkritiker schreibt – im Sinne einer „lebens- und culturtreuen Verkörperung der Dichtung“ (S. 346) aufgefaßt wurde.

Daß diese Form der Bühnenästhetik schon bald darauf als „Meiningeri“ (S. 391) bezeichnet wurde, belegt die paradigmatische Wirkung der Meininger Gestaltungskunst. Auch das Theaterschaffen Max Reinhardts, mit dem sich Streim abschließend beschäftigt, steht noch in dieser Tradition. Auf der Grundlage eines bisher unveröffentlichten Regiebuchs zur **Wallenstein**-Trilogie legt sie allerdings überzeugend dar, daß sich Reinhardt „auf dramaturgisch-ideeller Ebene [bereits] vom historistischen Geschichtsbild“ (S. 399) verabschiedete. Das verdeutlicht nicht nur Reinhardts Inszenierung von 1914, sondern auch das Bühnenspiel des Akteurs Albert Bassermann, der einen dezidiert grüblerischen und letztlich „anti-heroische[n]“ (S. 529) **Wallenstein** präsentierte.

Claudia Streims hat eine eindrucksvolle und sehr lesenswerte Monographie zur historisierenden Bühnenpraxis im 19. Jahrhundert vorgelegt.⁷ Die auf exemplarische Aufführungen von Schillers **Wallenstein**-Trilogie fokussierte Arbeit besticht sowohl durch die reiche Darbietung von teilweise unbekanntem Text- und Bildmaterial sowie durch die akribische Auswertung und Einordnung vor allem der kostümgeschichtlichen Zeugnisse. Im Einzelnen wird überzeugend vorgeführt, wie die zahlreichen Bühnenelemente gleichsam als ‚Gesamtkunstwerk‘ zusammenwirken, um die Illusion von historischer Realität zu erzeugen. Die Arbeit stellt nicht nur eine Bereicherung für die historische Schillerforschung, sondern auch für die Erschließung theatergeschichtlicher Entwicklungen im 19. Jahrhundert dar. Es bleibt zu hoffen, daß die historische Bühnenwirkung der übrigen Dramen Schillers künftig in ähnlich profunder Weise erschlossen wird.

Nikolas Immer

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

⁶ Das belegt allein die hohe Zahl von 34 Theaterkritiken, die Streim zusammengetragen hat (S. 344).

⁷ Die Arbeit ist nicht nur eingängig geschrieben, sondern auch sorgsam lektoriert. Anzumerken ist nur zum einen, daß beim Leser das Wissen, daß „Prinzessin von Eboli [...] eine Figur aus Schillers Drama *Don Carlos*“ (S. 180, Anm. 57) ist, durchaus hätte vorausgesetzt werden können. Zum anderen hätte es dem Leser erspart werden können, das antisemitische Urteil Heinz Isterheils, das zuvor bereits angedeutet wurde, explizit zu zitieren (S. 213, Anm. 37).

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10156>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10156>