

B KULTURWISSENSCHAFTEN
BG THEATER UND DARSTELLEND KÜNSTE
BGA Theater, Theaterwissenschaft

Deutschland

Mannheim

Nationaltheater

1777 - 1820

AUFSATZSAMMLUNG

17-4 ***Mannheimer Anfänge*** : Beiträge zu den Gründungsjahren des Nationaltheaters Mannheim 1777 - 1820 / hrsg. von Thomas Wortmann unter Mitarb. von Annika Frank und Katja Holweck. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2017. - 248 S. : Ill. ; 23 cm. - ISBN 978-3-8353-3017-7 : EUR 26.90
[#5381]

„Schiller, Iffland und Dalberg: [...] welch herrliches Dreiblatt!“¹ Dieses „Dreiblatt“, das Wilhelm Koffka im Vorwort seiner ***Geschichte der classischen Theaterzeit Mannheims*** (1865) benennt, ist direkt mit der Entwicklung des Mannheimer Nationaltheaters verbunden. Die Gründungs- und Konsolidierungsphase der ersten deutschen ‚Nationalschaubühne‘, die sich in den Jahren 1777 bis 1820 etabliert, bildet den Untersuchungsgegenstand des vorliegenden, von Thomas Wortmann herausgegebenen Sammelbands.² Unter dem Titel ***Mannheimer Anfänge*** geht es dabei vorwiegend um die Erforschung eines gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstehenden „kreativen Netzwerk[s]“ (S. 16), zu dem die eingangs genannten Protagonisten, aber auch zahlreiche weitere Künstler gehören. Die insgesamt neun Beiträge des Sammelbands, die auf eine im Herbstsemester 2015 veranstaltete Vortragsreihe an der Universität Mannheim zurückgehen, setzen jedoch, wie der Herausgeber betont, „lediglich Schlaglichter auf jenes ambitionierte Unternehmen“ (S. 40), das von Beginn an den Namen ‚Mannheimer Nationaltheater‘ trägt.

¹ ***Iffland und Dalberg*** : Geschichte der classischen Theaterzeit Mannheims ; Nach den Quellen dargestellt / Wilhelm Koffka. - Leipzig 1865, S. VII - VIII. Mit seinem Ausruf bezieht sich Koffka auf die Denkmäler von Schiller, Iffland und Dalberg, die vor der Front des Mannheimers Nationaltheaters aufgestellt waren. Im vorliegenden Sammelband geht Wilhelm Kreuz auf diese Anordnung kurz ein (S. 44 - 45).

² Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1120611156/04>

In seiner Einleitung gibt Wortmann zunächst einen Überblick über die Entstehungsbedingungen der von Kurfürst Carl Theodor gegründeten Bühne. Ausschlaggebend für ihren Fortbestand ist Carl Theodors anhaltende mäzenatische Unterstützung, die gleichsam als „Entschädigung der Mannheimer Bürger und Einwohnerschaft für den [1778 erfolgten] Abgang des Hofes“ anzusehen ist.³ Wie Wortmann unterstreicht, gehören der Intendant Wolfgang Heribert von Dalberg und der Schauspieler August Wilhelm Iffland zu den „wichtigsten Persönlichkeiten“ (S. 15), die das Mannheimer Theater in seiner Gründungsphase prägen. Beide tragen nicht nur dazu bei, daß die Uraufführung von Schillers **Räubern** in Mannheim stattfinden kann, sondern haben ebenso Anteil an der programmatischen Entwicklung der Schauspielkunst (Iffland) sowie an der Etablierung von Shakespeares Stücken auf der deutschen Bühne (Dalberg). Diese unterschiedlichen theaterästhetischen ‚Anfänge‘, die Wortmann in seinem einleitenden Beitrag skizziert, korrespondieren nicht zuletzt mit Schillers in Mannheim formuliertem Anspruch, die Schaubühne zu einer ‚moralischen Anstalt‘ zu erheben.

Daß die theatergeschichtliche Entwicklung auch mit der Gründung der Kurfürstlichen Deutschen Gesellschaft in enger Verbindung steht, führt Wilhelm Kreuz in seinem gehaltvollen Beitrag aus. Diese 1775 gegründete Sozietät steht in der Tradition der Sprachgesellschaften und versammelt zahlreiche Akteure, die auch dem Nationaltheater angehören. Daß sich diese Beziehungen keineswegs spannungsfrei gestalten, führt Kreuz am Beispiel der Aufnahme Schillers vor. Auf welcher Ebene sich diese Konflikte abspielen, verdeutlicht etwa die Reaktion eines Mitglieds auf den Theaterzettel von Schillers Trauerspiel **Die Verschwörung des Fiesko zu Genua**. So wird moniert, daß darauf „fremde Wörter zwar mit deutschen Buchstaben gedruckt seyn, aber nur mit fremder Lesart können ausgesprochen werden“ (S. 62). Dalberg, der eine dauerhaft produktive Verbindung von Nationaltheater und Deutscher Gesellschaft anstrebt, gelingt es letztlich jedoch nicht, seine programmatischen Pläne zu verwirklichen.

Gleichwohl versucht er auch mit den 1780 erlassenen **Theatergesetzen der Mannheimer Bühne** auf die ‚Erziehung‘ der Schauspieler einzuwirken. Doch wie Hermann Korte in seinem Folgebeitrag darlegt, ist dieser Maßnahme, die insbesondere die „Zufriedenheit des Publikums“ fördern soll, nur „wenig Erfolg“ (S. 87 - 88) beschieden. Mit Fokus auf die Gattung der Theaterreden macht Korte kenntlich, wie mit diesen Texten nicht nur an zeitgenössischen Debatten über theaterästhetische Debatten partizipiert, sondern wie mit ihnen auch die Rezeption des Publikums gesteuert wird. Dabei würdigt er das Theater zu Recht als einen Raum, der wie bei der berühmt gewordenen Uraufführung der **Räuber** das Erlebnis einer „spektakuläre[n] Schau-Kunst“ (S. 104) ermöglicht. Wie Claudia Liebrand erläutert, sei die damalige Erregung des Theaterpublikums als Resultat eines kollektiven Immersionseffekts anzusehen, der sich vor allem der „eruptive[n] Gewalt“ (S. 119) von Schillers Rhetorik verdanke. Ohne Zweifel dürfte die affektive und bisweilen sogar expressive sprachliche Kontur von Schillers Schauspiel

³ **Iffland und Dalberg** (wie Anm. 1), S. 4.

in hohem Maße zur „transgressiven Wucht der Darstellung“ beigetragen haben; daß aber deshalb die Zuschauer selbst „zu Spielfiguren des Bühnenspersonals“ (ebd.) geworden seien, erscheint hingegen nicht recht überzeugend.

Die folgenden Beiträge von Alexander Košenina und Laura Bettag widmen sich dem Wirken Ifflands auf der Mannheimer Theaterbühne. Auf der Grundlage zahlreicher Quellen beschreibt Košenina zunächst, wie sich Iffland schon frühzeitig zum Schauspieler und Dramatiker entwickelt. Gegenüber Lesley Sharpe⁴ macht er mit Blick auf die Mannheimer Zeit zu Recht geltend, daß sich der aus Hannover stammende Akteur und der Dichter Schiller keineswegs als Rivalen begegnen (S. 140). Vielmehr verdeutlichen vor allem Ifflands **Briefe über die Schauspielkunst** (1781/82), daß er theaterästhetisch eine psychologische Menschendarstellung fordert, die den dramenästhetischen Überlegungen Schillers entspricht, die sich zeitgleich in der Vorrede zu dessen **Räubern** finden (S. 147 - 148). Die Ausführungen zu Iffland vertieft Laura Bettag insofern, als sie instruktiv darlegt, inwiefern es Iffland gelingt, das „Bewegungswissen“ (S. 152) des Tanzmeisters Charles Hubert Mereau für seine Bühnenkunst fruchtbar zu machen.

Daß eine Aufarbeitung der ‚Mannheimer Anfänge‘ sich nicht auf das eingangs genannte „Dreiblatt“ beschränken darf, verdeutlichen die folgenden zwei Beiträge von Julia Bohnengel und Kati Röttger, die sich mit dem Schriftsteller August von Kotzebue befassen. Aufgrund seiner enormen Produktivität und der hohen Bühnenpräsenz seiner Stücke schlägt Bohnengel vor, anstelle von ‚Goethezeit‘ „mit einigem Recht“ von „Kotzebuezeit“ (S. 169) zu sprechen. Ergänzend hebt sie hervor, daß sich die Popularität Kotzebues auch dem Umstand verdanke, daß er zahlreiche Dramen für den „Hausgebrauch“ (S. 183) – d.h. für die Aufführung durch Laien und Liebhaber – verfaßt hatte. Seit 1781 werden auf der Mannheimer Bühne zahlreiche seiner Stücke gespielt, eine nähere Kooperation mit dem Theater kommt jedoch aufgrund seiner Ermordung am 23. März 1819 nicht mehr zustande. Mit diesem politisch brisanten Ereignis und der Motivation des Attentäters Carl Ludwig Sand setzt sich Kati Röttger auseinander und erwägt, daß sich Sand am Modell des Tyrannenmords orientiert haben könnte, wie es Schiller in seinem **Wilhelm Tell** gestaltet hatte. Selbst wenn darüber hinweggesehen wird, daß Kotzebue wohl kaum jemals als ein Tyrann gesehen worden sein dürfte, bleibt die Schlußbehauptung, daß Sand ihn ermordet habe, weil sein Theater „gegen die moralische Gerichtsbarkeit der Bühne verstieß“ (S. 212), eine eher fragwürdige These. Weitaus plausibler erscheinen die von Sand selbst formulierten Argumente, die Röttger zu Beginn ihres Beitrags zitiert (S. 200).

Den Abschluß des Sammelbands bildet der Beitrag Albrecht Göschels, der in übergreifender Perspektive den kultursoziologischen Wandel von Theater, Stadt und Urbanität seit dem 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart skiz-

⁴ **A national repertoire** : Schiller, Iffland and the German stage / Lesley Sharpe
Oxford ; Bern ; Berlin ; Frankfurt am Main ; Wien [u.a.] : Lang, 2007. - 306 S. : Ill. ;
23 cm. - (Britische und irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur ; 42). -
ISBN 978-3-03910-714-8.

ziert. Abgesehen von diesem panoramatischen Überblick sind die Beiträge des lesenswerten Sammelbands vornehmlich auf „das Wirken substanzbildender Vermittlungspersönlichkeiten“ (S. 152) wie Dalberg, Iffland oder Schiller ausgerichtet, die produktiv an der Entwicklung des Mannheimer Nationaltheaters mitgewirkt haben. Etwas weniger prominente Persönlichkeiten wie beispielsweise der Verleger und Buchhändler Christian Friedrich Schwan kommen zwar durchaus auch in den Blick, werden aber nicht in eigenständigen Beiträgen gewürdigt.⁵ Davon abgesehen bietet der vorliegende Sammelband einige ebenso gehaltvolle wie aufschlußreiche Einblicke in die Mannheimer Theaterkultur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts.

Nikolas Immer

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

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

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8676>

⁵

Wie Kreutz in seinem Beitrag ausführt, prägte Schwan „das literarische Leben der Kurpfalz entscheidend“ (S. 51). Zu Schwan vgl. Ludwig W. Böhm: Christian Friedrich Schwan. In: Geistiger Umgang mit der Vergangenheit. Studien zur Kultur- und Staatengeschichte. Willy Andreas dargebracht von Schülern und Mitarbeitern. Hg. von Friedrich Facius, Karl Franz Reinking und Heinrich Schlick. Stuttgart 1962, S. 55–77; Rudi Dorsch: Christian Friedrich Schwan. Kurfürstlicher Hofbuchhändler zu Mannheim. 1713–1815. Mannheim 1991.