

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Die Vorbilder der deutschen Schauspielkunst**

**Höcker, Gustav**

**Glogau, [1899]**

IV. Das Mannheimer Nationaltheater

[urn:nbn:de:bsz:31-37810](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-37810)

IV.

Das Mannheimer Nationaltheater.

Karl Theodor, der Kurfürst von Pfalzbayern, war durch den Tod des Kurfürsten Maximilian Josef III. von Bayern der Erbe dieses Landes geworden und hatte Anfang des Jahres 1778 seine Residenz von Mannheim nach München verlegt. Mit der Übersiedlung des Hofes war die Glanzzeit für Mannheim vorüber. Vor drei Jahren hatte Karl Theodor dort ein eigenes Theater errichtet, indem er das Arsenal zu diesem Zwecke umbauen ließ und von Mainz die sehr tüchtige Marchandsche Schauspieltruppe heranzog, welche er mit nach München nahm.

Um die Mannheimer Einwohnerschaft, die durch den Abzug des Hofes eine empfindliche Einbuße erlitt, einigermaßen zu entschädigen, gründete der Kurfürst das Nationaltheater, welches den Mannheimern Kunstgenuß und Zerstreuung gewähren und Fremde in die Stadt ziehen sollte. Das Gebäude war vorhanden, dazu bewilligte der Kurfürst noch einen jährlichen Zuschuß von fünfzehntausend Gulden und freies Orchester.

Dem neuen Theater mußte ein Mann an die Spitze gesetzt werden, welcher nicht nur Geschmack und Sachkenntnis besaß, sondern auch durch das Gewicht seiner Würde imponierte. Alle diese, für das schwierige Unternehmen durchaus erforderlichen Eigenschaften vereinigten sich in dem Freiherrn Wolfgang Heribert von Dalberg, einem jüngeren Bruder des späteren Großherzogs Karl von Dalberg. Er übernahm die Intendanz aus reinem Kunsteyfer, schlug jede Befoldung aus und bezahlte sogar seine eigene Loge im Schauspielhause. Unmittelbar unter Dalbergs Oberleitung stand ein Direktor. Für diesen Posten wurde Abel Seyler gewonnen, der unsern Lesern bereits bekannt ist.

Für Mannheim war die Auflösung des Gothaer Hoftheaters

das glücklichste Ereignis; denn hier bot sich auf einmal eine ganze Gesellschaft achtungswerter Künstler, die aus der Hofschönen Schule hervorgegangen und gegenseitig eingespielt waren.

Ehe Ziffand sich in seinen neuen Wirkungskreis begab, machte er seinem Vater in Hannover einen Besuch. Es war das erste Wiedersehen, seitdem er eigenmächtig über seine Laufbahn entschieden hatte. „Wie steht er noch heute vor mir, dieser ängstliche, feierliche, schöne Tag!“ schrieb er über diese Begegnung zwanzig Jahre später. „Vatersegen weihte mich ein, nach Mannheim zu wandeln. Wenn ich nicht mehr sein werde, wird man von diesem Manne und dann auch von diesem Tage lesen, was gute Menschen nahe angeht.“

Am einem Sonntag früh hielt Ziffand seinen Einzug in Mannheim. Es regnete, und der Tag war düster und kalt. Die Stadt schien leer, weil die meisten Leute sich in der Kirche befanden. Am andern Tage empfing der junge Künstler einen um so freundlicheren Eindruck von seiner neuen Heimat. Es war gerade Messe, überall ertönte Musik und Gesang, und fröhlich und leicht erschienen heute dem Fremdlinge die Menschen.

Der Kurfürst war von München auf einige Zeit nach Mannheim gekommen, und in seiner Gegenwart wurde am 7. Oktober 1779 das neue Nationaltheater mit einem Goldonischen Lustspiel eröffnet. Die Gothaer traten etwas kleinmütig an ihre Aufgaben heran. Die Marchandsche Truppe, ihre Vorgänger, war nach französischem Muster geschult, und es stand daher zu befürchten, daß die hieran gewöhnten Mannheimer an den Jüngern Hofes keinen Geschmack finden würden. Im voraus auf eine Niederlage gefaßt, hatten sich diese bei Einstudierung ihrer Rollen gar nicht erst die Mühe gegeben, besondere Effekte hineinzulegen. Sie spielten einfach und harmlos, aber mit guter Laune. Die ungeschminkte Wahrheit und Natürlichkeit dieser Darstellung aber gefiel den Mannheimern ebenso

wie dem Kurfürsten. Das Publikum folgte dem Spiel mit steigender Lebhaftigkeit und Wärme, wodurch die Zuversicht und Kraft der Künstler nicht wenig erhöht wurde. Schon während der Vorstellung ließ ihnen der Kurfürst durch den Intendanten sagen, daß er sehr zufrieden sei, und nach Schluß gab er seiner Anerkennung sogar einen realen Ausdruck durch ein Geschenk von hundert rheinischen Dukaten.

Nun wurde mit allem Eifer und Fleiß weiter gearbeitet. Dreimal in der Woche fanden Vorstellungen statt, und fast stets wurde ein neues Stück gebracht. Dalberg ließ sich alles, was Kunst und Künstler betraf, mit einer Sorgfalt angelegen sein, welche bis in die kleinsten Einzelheiten reichte und zur Veredelung des Ganzen beitrug. Auch Seyler, als Direktor, füllte seinen Posten vortrefflich aus. Durch seine Erfahrungen und Kenntnisse, mit denen eine glühende Begeisterung für die dramatische Kunst Hand in Hand ging, hatte er schon manchen tüchtigen Schauspieler herangebildet. Er übte eine gründliche, unmaßsichtliche, aber niemals bittere Kritik und wies den Fehlenden zurecht. Zwischen dem Proscaenium und der Coullisse beobachtete er unverwandt die Darsteller. Wenn er dort ausstarbte, durften diese auf seine Zufriedenheit schließen; steckte er seine Lognette ein, so galt dies als warnender Tadel; so gut wie eine Strafe aber war es, wenn er seinen Platz verließ. In seinem Umgange verlebten die Künstler frohe Stunden; denn er besaß die heitere Laune eines Jünglings.

Im Sommer 1780 trat ein Ereignis von großer künstlerischer Bedeutung ein. Ludwig Friedrich Schröder, der damals auf dem höchsten Gipfelpunkt seines Ruhmes stand und diesen soeben durch seine Gastspiele in Wien und München dauernd befestigt hatte, kam nach Mannheim, um dort in einigen seiner bedeutendsten Rollen aufzutreten. Die ganze Stadt war in gespannter Erwartung auf die bevorstehenden Kunstgenüsse, und

noch mehr war dies bei den Bühnenmitgliedern und ganz besonders bei Iffland der Fall. Und gerade ihn fesselte jetzt Krankheit ans Zimmer. „Ich beneidete jeden, der Schröder zuerst sehen konnte,“ berichtet Iffland selbst. „Er hatte die Güte, mich zu besuchen. Ich zitterte vor Freude; ich konnte kaum reden. Niemals hat die Weihe des Papstes einen Gläubigen in eine höhere Schwärmerei versetzen können, als die war, wozu Schröders mir dargereichte Hand mich erhob. Er war es, er selbst! Er, den ich so oft bewundert hatte, der meine Gefühle mit sich fortgerissen hatte, in dessen Tempel ich das glühende Gefühl für die Kunst empfangen und genährt hatte, dem ich gefolgt, in den Weg gegangen war wie ein Liebhaber seiner Geliebten! Ich konnte mir sagen: Schröder weiß von mir, er kam zu mir, reichte mir die Hand! Ich konnte nicht schlafen. Ich achtete nicht meiner Gesundheit, noch meines Arztes. Ich ging zu ihm, umlagerte ihn, hing an seinen Blicken. Er trat auf in der ganzen Kraft, Eigenheit und Vollendung seines Genies. Dies hatte noch niemand gesehen, empfunden, und so hatte ich ihn nie gesehen und empfunden. War es da ein Wunder, daß ich, wenn ich neben ihm auftreten mußte, nur Worte hersagen, Hände bewegen, kommen und gehen konnte? Er wandte sich daher freundlicher zu Veils fröhlichem Genius, der weniger von Zartheit des Gefühls bestürzt und eben deshalb unbefangener seinen Wert entwickeln konnte, als es mir möglich war.“

Schröders Gastspiel umfaßte neun Rollen, darunter Hamlet und den König Lear. Shakespeare erschien mit ihm überhaupt zum erstenmal auf der Mannheimer Bühne, ebenso Lessings „Emilia Galotti,“ worin er den Odoardo spielte. Die Wirkung seines Lear vor allen war so mächtig, daß Jahre vergingen, ehe einer der Mannheimer Schauspieler es wagte, die Rolle zu spielen.

Das Mannheimer Publikum war durch Schröders außer-

ordentliche Kunstleistungen verwöhnt worden. Es hatte das Volk kommenste gesehen, was die Bühne zu bieten vermag, und vermüßte es nun um so herber. Es trat eine Erkältung ein, welche die Schauspieler bitter empfanden. Dazu kam noch, daß es in Mannheim merklich leerer und stiller wurde. Die beständige Hoffnung auf Rückkehr des Hofes, welche die Pfälzer eine Zeitlang gehegt hatten, war gänzlich geschwunden. Die Zahl der Familien, welche von Mannheim fortzogen, nahm beständig zu; Anfang des Jahres 1781 rechnete man viertausend Menschen, welche allmählich nach München übersiedelt waren. Eine sichtbare Freudlosigkeit war über die ehemalige Residenz verbreitet; fast alle Geschäfte, deren Betrieb sich auf die Erzeugnisse des Luxus gründete, standen still. Einschränkung war die allgemeine Lösung. Nirgends machte sich die gedrückte Stimmung der Mannheimer so fühlbar wie im Theater. Die Kurfürstin war ihrem Gemahl nicht nach München gefolgt, sondern hatte ihre Residenz in Mannheim behalten; aber sie hegte gegen das deutsche Schauspiel eine Abneigung, welche sich natürlich auch auf die ihr nahestehenden Kreise übertrug, so daß von dieser Seite dem Theater weder Ermunterung noch Vorteile erwuchsen.

Stiffand hatte noch nie eine so traurige Zeit erlebt wie diese und nahm sich vor, Mannheim zu verlassen und einen größeren Wirkungskreis aufzusuchen. Ein eben erschienenes Buch, welches er damals las, weckte ihn aus seinem Zustande dumpfen Hinbrütens. Er rief Beil und Beck, schloß sich mit diesen ein, und nun lasen alle drei gemeinschaftlich das Buch. Sie schwelgten in dem herrlichen Genuß, sprachen sich darüber aus, und ein neuer Geist, neue Hingebung für ihre Kunst lebte in ihnen auf. Sie gaben einander das Wort, daß die Kälte des Publikums sie nicht entmutigen solle, und einer wollte des andern Richter sein, wenn er dessen Eifer erlahmen sah. Alle drei hielten ihr Gelöbniß; der frisch auflebende Geist der drei jungen Künstler,

welche damals schon eine bedeutende Stellung einnahmen, theilte sich auch den übrigen Genossen mit, und allmählich erwärmte sich das Publikum wieder.

Eine Trübung in das fast patriarchalische Verhältnis, welches die Künstlergesellschaft verband, brachte die Rivalität zweier Schauspielerinnen. Frau Seyler, die ehemalige Gattin des verstorbenen Komikers Hensel, hatte in Hamburg unter Ackermann und dann als Mitglied des dortigen Nationaltheaters durch ihre Darstellung heroischer Rollen eine große Berühmtheit erlangt. Aber sie war eifersüchtig auf jede andere, die neben ihr Triumphe feierte, und von ihrer Meisterschaft so überzeugt, daß sie einen feinen Tadel, den Lessing in seiner Dramaturgie einst gegen sie aussprach, durch eine grobe Unart erwiderte und dadurch den genialen Kritiker veranlaßte, auf die Besprechung der schauspielerischen Leistungen fortan überhaupt zu verzichten. Als sie einige Zeit später in Wien engagiert war, glaubte sie sich neben einer jüngeren und schöneren Künstlerin, Frau Brandes, vom Publikum zurückgesetzt und nahm eines Abends, während sie spielte, das Kreischen einer Logenthür für Auspfeifen. Mit einer heftigen Äußerung gegen das Publikum entfernte sie sich von der Bühne. Mit Seyler, der sie in Weimar geheiratet, war sie nach Mannheim gekommen, und hier führte das Schicksal sie wieder mit ihrer Wiener Rivalin Frau Brandes zusammen, welche nebst ihrem Gatten ebenfalls am Nationaltheater engagiert war. Als Brandes und seine Frau Anfang 1781 ihre Kündigung einreichten, schrieb das Mannheimer Publikum diesen Verlust des beliebten Künstlerpaares der bekannten Unverträglichkeit Frau Seylers zu, und um sie dies fühlen zu lassen, bevorzugte es in auffälliger Weise eine Schülerin derselben. Diese junge Dame, von ihren unverdienten Erfolgen beaufsetzt, nahm sich eines Tages heraus, auf eine gelinde Zurechtweisung Seylers während der Probe eine so hämische Antwort zu geben, daß der gereizte Mann

sich so weit vergaß, die Beleidigung mit der Hand zu rächen. Dies war mit der Würde der Kunst freilich nicht vereinbar. Dalberg mußte, so sehr er Seyler schätzte, als Intendant auftreten. Auf seinen Befehl wurde die Sache untersucht, und das Seylerische Ehepaar erhielt auf Grund der Theatergesetze seine Entlassung. So hatte denn das despotische Wesen, womit Frau Seyler, als sie in Hamburg noch die allmächtige Hensel war, die dortigen Theaterparteien für sich anzustiften wußte, seine Nemesis gefunden. Doch war diese Vergeltung keine dauernde. Mehrere Jahre später trafen sich die beiden Rivalinnen Brandes und Seyler wieder in Hamburg. Für die letztere erneuerte sich hier der Lorbeer, den sie in ihrer von den Hamburgern noch unvergessenen Glanzzeit gepflückt hatte, während Frau Brandes von dem Publikum in schändester Weise fallen gelassen wurde. . . .

Die erledigte Direktorstelle wurde nicht wieder besetzt. Das Personal wählte aus seiner Mitte einen Schauspieler als „Aus- schuß,“ welcher die Regie zu führen und auf Ordnung zu sehen hatte. Einen zweiten Ausschuß zur Unterstützung des ersteren ernannte die Intendanz. Beide Ausschußmitglieder beratschlagten alle vierzehn Tage unter Dalbergs Vorsitz über die Hebung des Theaters, brachten neue Stücke in Vorschlag, lasen die Recensionen über dieselben und empfingen Lob oder Tadel über die bedeutenderen Vorstellungen. Die Rollen verteilte Dalberg selbst; über jeden Schauspieler, der eine größere Rolle dargestellt hatte, schrieb er eine Kritik, welche dem Betreffenden versiegelt zugestellt wurde. Er begnügte sich also nicht damit, die nur beaufsichtigende Oberbehörde zu sein, sondern griff auch in das rein künstlerische Gebiet über. Seine Bildung und seine bedeutenden Fähigkeiten berechtigten ihn hierzu. Bei seiner ebenso bescheidenen als liberalen Gesinnung war er jedoch weit entfernt, für unfehlbar gelten zu wollen. Er wollte nur dem künstlerischen Geiste der Gesamtheit dienen. Dabei wußte er jedes aufkeimende

Talent zu ermuntern und dem Fleiße die Bahn zum edeln Wettkampfe zu öffnen. Keines der Bühnenmitglieder durfte sich den Alleinbesitz eines bestimmten Rollenfachs anmaßen. In den Proben war er meist selbst anwesend. Sein persönlicher Anteil an der Sache bewirkte, daß die Künstler achtsam auf sich selbst waren und an feinere Umgangsformen gewöhnt wurden. Das Theater wurde unter Dalberg zu einer akademischen Anstalt im besten Sinne des Wortes.

Im Jahre 1781 wurde die Oper „Alceste“ von Wieland und Schweizer gegeben. Das Werk ist längst verschollen; aber in Jßland erregte die Ouverture einen Sturm von Gefühlen, daß er nicht ruhig unter den Zuschauern bleiben konnte, sondern das Theater verließ, um an dem schönen, hellen Winterabende auf einem großen freien Platze auf und ab zu gehen. Seine Empfindungen wurden immer lebhafter. Im Geiste schrieb er Briefe an geliebte Menschen, aber das genügte ihm nicht. Es arbeitete etwas in seinem Innern, das nach einem andern Ausdruck verlangte. Der Drang nach eigenem Schaffen war mächtig in ihm erwacht: er entwarf den Plan zu seinem ersten Schauspiele „Albert von Thurneisen“. Mit beschwingter Feder arbeitete er, und bald darauf wurde das Stück aufgeführt. Der Erfolg desselben galt nicht dem Werte des Erstlingswerkes, sondern der beliebten Persönlichkeit des Verfassers. Jßland gestand sich dies selbst ein, doch machte ihn die schöne Wirkung, das Publikum für Seelenleiden und Menschenschicksal erwärmt zu haben, unaussprechlich glücklich, und so entstand in ihm der Voratz, bürgerliche Verhältnisse nach und nach dramatisch zu behandeln.

Bald darauf, zu Anfang des nächsten Jahres, wurde eines andern Erstlingswerk aufgeführt. Aber dieser Abend sollte einen unvergänglichen Glanz und Ruhm auf den Mannheimer Musentempel werfen, welcher der genialen Dichtung zuerst seine Pforten öffnete. Es waren Schillers „Räuber,“ die phänomenartig in

die Bühnenwelt traten. Dalberg hatte sofort erkannt, welche Dichtergroße sich in diesem Trauerspiele barg, und ihm gebührt das Verdienst, dem Genius Schillers die Bahn zuerst gebrochen zu haben. Er that alles mögliche für eine würdige Aufführung des Stückes und verwendete auch auf die äußere Ausstattung, auf Dekorationen und Kostüme die größte Sorgfalt. Die Rollenbesetzung war folgende: Graf Maximilian von Moor: Kirchhöffer; Karl von Moor: Boef; Franz von Moor: Zffland; Amalia: Fräulein Toscani; Schweizer: Veil; Spiegelberg: Boeschel; Koller: Toscani; Grimm: Kenschüb; Kofinsky: Beck; Hermann: Meyer; Magistratsperson: Gern; Daniel: Bachhaus.

Am 13. Januar fand die erste Aufführung statt, der man in Mannheim mit geradezu fieberhafter Spannung entgegen sah. Durch die Mitwirkenden war schon vorher bekannt geworden, daß man Außerordentliches, noch nie Dagewesenes zu erwarten habe, und welche ungewöhnlichen Vorbereitungen dazu getroffen wurden. Weit über Mannheim hinaus hatte sich diese Kunde verbreitet, sogar aus Darmstadt, Heidelberg, Worms und Mainz waren Schaulustige herbeigeströmt. Lange vor 5 Uhr, wo die Vorstellung beginnen sollte, war das Theater bereits bis auf den letzten Platz gefüllt. Schiller selbst war von Stuttgart gekommen und wohnte, nur von wenigen gekannt, in einer Loge der Aufführung bei.

Die ersten drei Akte verliefen ohne besondere Beifallskundgebungen. Das Publikum mußte sich erst an diese Sprache, die es noch nie gehört, und an diese wilde Dichterphantasie gewöhnen. Der vierte und fünfte Akt erst mit ihrer grandiosen Entwicklung brachen den Bann, und der tosende Beifall kannte keine Grenzen.

Boef, der Darsteller des Karl Moor, hatte früher der Ackermannschen Gesellschaft angehört, war von dieser zu Seyler übergegangen, dann mit Ethof in Gotha geblieben, wo er nach

dessen Tode die Direktion übernahm, und war nach Auflösung des Hoftheaters mit dem übrigen Künstlerpersonal nach Mannheim engagiert worden. Erreichte er als Karl Moor auch nicht das Ideal des Dichters, so ging doch von dem Ruhmesglanze, der fortan den Namen „Schiller“ umstrahlte, etwas auf ihn über, und er gelangte als erster Darsteller jener Rolle zu bedeutendem Ruf. Mit noch größerem Rechte machte das Theaterereignis jenes denkwürdigen Abends in ganz Deutschland den Namen Ziffand bekannt. Er war mit dem Franz Moor in ein ihm neues Rollenfach getreten. Mit gutem Bedachte hatte er sich nicht durch Kostüm und Maske verhäpfligt, war er nicht mit dem Judaszeichen der roten Haare erschienen; er glaubte des äußeren Zusatzes abschreckender Häpfligkeit entbehren zu können, wo er durch innere Kraft auszureichen vermochte. Er milderte das Grelle, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten, und machte sich zum psychologischen Verteidiger dieses schrecklichen Charakters. Bis zur Mitte der Handlung lag ein tiefes Grübeln und Brüten über ihn gebreitet, nur zuweilen fuhr er hoch auf, wie durch einen Blitz das in ihm vorgehende Werk der Finsternis enthüllend. Von um so niederschmetternderer Gewalt war er in den beiden letzten Akten; um so tiefere Blicke in den Abgrund der menschlichen Seele ließ er den Zuschauer thun, den das Gespenst seines Spiels noch lange verfolgte. Von Stuttgart aus schrieb Schiller an Dalberg: „Ich gestehe, daß die Rolle des Franz, die ich für die schwerste erkenne, als solche über meine Erwartung (welche nicht gering war) in den wichtigsten Punkten vortrefflich gelang.“

Die Räuber wurden in dem gleichen Jahre noch viermal wiederholt. Die Mannheimer Aufführung und deren gewaltiger Erfolg veranlaßten Schillers Flucht von Stuttgart, wo er unfehlbar verkrümmert wäre. Als den Urheber dieser bedeutungsvollen Wendung muß man Herrn von Dalberg bezeichnen. Im Jahre 1783 stellte er Schiller als Theaterdichter an. Zwischen Schiller,

Iffland und Beck knüpfte sich bald ein freundschaftliches Verhältnis. Fast alle Abende fand man sich in Beck's Wohnung zusammen, wo auch Veil sich öfter einstellte. Sie verlebten glückliche Zeiten. Schiller war damals meistens froher Laune, während er „Fiesko“ und „Kabale und Liebe“ sowie die ersten Akte des „Don Carlos“ schrieb.

Im Laufe des Jahres 1784 gelangten „Fiesko“ und „Kabale und Liebe“ zur Aufführung. „Fiesko“ mit seinem revolutionären Inhalt machte wenig Glück bei den Mannheimern, trotzdem die Darstellung mit Voel in der Titelrolle, Iffland als Berrina und Veil als Mohr eine vorzügliche war. „Den Fiesko verstand das Publikum nicht,“ ergeht sich hierüber Schiller in einem Briefe an einen auswärtigen Freund. „Republikanische Freiheit ist hierzulande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name, — in den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut. Aber zu Berlin wurde er vierzehnmahl innerhalb drei Wochen gefordert und gespielt. Auch zu Frankfurt fand man Geschmack daran. Die Mannheimer sagen, das Stück wäre viel zu gelehrt für sie.“

Eine um so günstigere Aufnahme fand dagegen „Kabale und Liebe“. Die Szenen, in welchen das Hof- und Adelsstreiben in scharfen und schonungslosen Zügen geschildert war, riefen eine ungeheuere Wirkung hervor, um so mehr, als gerade in jenen Kreisen damals der Schwerpunkt der Gesellschaft ruhte. Durch die Aufführung dieses Stückes, worin das Laster der Großen der Verabscheuung des Publikums offen preisgegeben wurde, hatte Dalberg den ihn ehrenden Beweis geliefert, daß er die Vorurteile seiner Standesgenossen nicht teilte.

Schon vorher war Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ in Scene gegangen, der besonders Ifflands ausgezeichnete Darstellung des Shylock seinen Erfolg verdankte. Sein Jude war eine Mischung von Schlange und Tiger, von Geiz, Geldgier, Christenhaß und Rachsucht.

Auf dringendes Verlangen Dalbergs hatte sich Iffland endlich an den Lear gewagt. Er erreichte sein großes Vorbild in dieser Rolle nicht, erntete aber vielen Beifall.

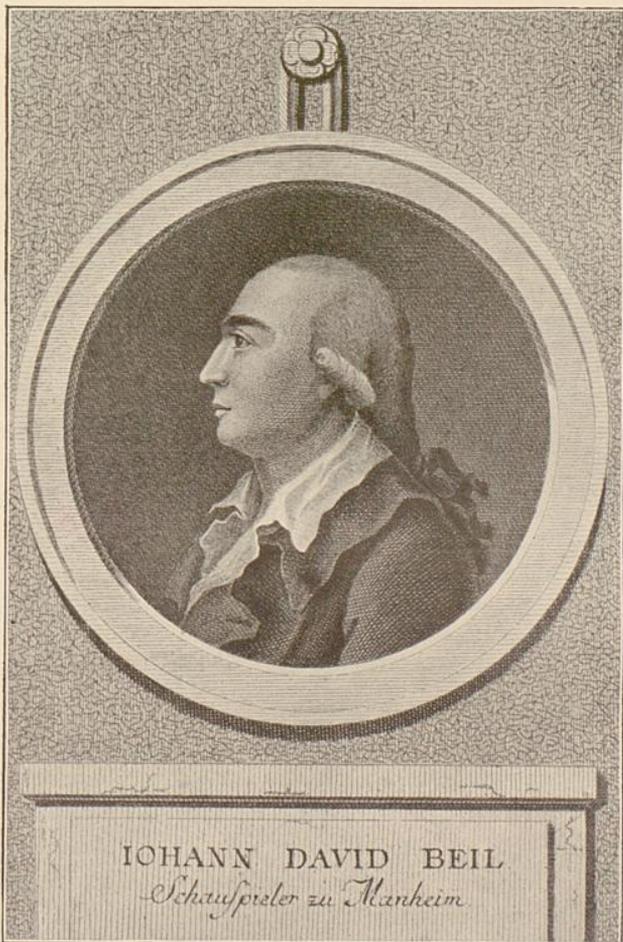
Auch Ifflands Feder war wieder thätig gewesen. Im Mai 1784 wurde sein fünfaktiges Familiengemälde „Verbrechen aus Ehrsucht“ gegeben. Der Erfolg war ein geradezu unerhörter. Das Publikum fand darin naheliegende Lebensverhältnisse, die es begreifen und mitempfunden konnte; es sah Menschen und Dinge, wie sie ihm fast täglich vor die Augen kamen; es wurde geängstigt, gerührt, erschüttert und zuletzt wieder erfreut und getröstet, wie es ihm selbst von dem wechselvollen Leben geboten ward. Beglückt von dem tiefen Eindruck, den sein Schauspiel hervorgerufen hatte, that Iffland sich das Gelübde: „die Gabe, auf eine Volksversammlung zu wirken, niemals anders als in der Stimmung für das Gute zu gebrauchen.“ Und er hat redlich Wort gehalten. Die „Kurfürstliche deutsche Gesellschaft“ in Mannheim sandte dem Dichter nach der Aufführung eine goldene Denkmünze im Werte von fünfundzwanzig Dukaten. Dalberg bezeichnete das Stück als den Beginn einer neuen Epoche, und wenn er auch in seinem Urteile den poetischen Wert desselben überschätzte, so eröffnete „Verbrechen aus Ehrsucht“ doch die Reihe der Bühnenschöpfungen, welche Ifflands Namen auch auf diesem Gebiete zu einem gefeierten machten.

Bald nachher trat auch Veil mit dem Schauspiel „Die Spieler“ als dramatischer Dichter auf. Es fand großen Beifall, hielt sich aber nicht lange. Auch alle seine späteren Theaterstücke waren Eintagsfliegen; sie sprudelten über von Witz, Laune und Originalität, aber dem Dichter fehlte die Ruhe zur feineren Durchfeilung seiner Arbeiten. Daran war seine regellose Lebensweise schuld, ganz besonders seine rasende Leidenschaft für das Spiel, das allgemeine Modelaster jener Zeit. „Bei einer günstigeren Lage und Gemüthsheiterkeit,“ schrieb später das „Taschen-

buch für Theater“ über Veils dramatische Produktion, „hätte er mit Hilfe seines komisch=satirischen Genius der deutsche Foote werden können. Leider ward diese Laune durch äußere Umstände getrübt. Er liebte das Spiel und spielte unglücklich. Der Dichter mußte dies entgelten; glücklich genug, daß man es dem Schauspieler selten ansah.“ — Der hier in Vergleich gezogene Foote war ein seiner Zeit sehr gefeierter englischer Lustspieldichter, 1720 geboren. In seinen satirischen Komödien, die er für das Londoner Haymarket-Theater schrieb, kopierte er lebende Charaktere. Er war zugleich Schauspieler, und trotzdem er ein Bein verlor, trat er doch nach wie vor als solcher auf.

Im April 1784 reisten Zffland und Veil nach Frankfurt, um dort bei der Großmannschen Gesellschaft zu gastieren. Da auch „Nabale und Liebe“ aufgeführt wurde, so begleitete Schiller die beiden Freunde, welche, wie er an Dalberg berichtete, unter den Frankfurter Schauspielern hervorragten wie der „Jupiter des Pbydias unter Tüncherarbeiten“. Über Zffland sprach sich die „Frankfurter Dramaturgie“ folgendermaßen aus: „Sein Spiel verrät das tiefste Studium der Kunst, und seine Darstellung ist ihr schönstes Meisterstück. Jede seiner Stellungen ist malerisch, jede Bewegung, auch die kleinste, ist überdacht und wahr. Nie entwischt ihm ein falscher Accent, nie übersieht er eine Nuance seines Charakters. Er ist immer mit ganzer Seele bei seinem Spiel, verliert nie den Faden seiner Rolle, und sein Ausdruck ist der vollkommenste Kommentar dessen, was er spricht. Auch herrscht durchaus eine gewisse Ruhe und Würde in seinem Spiele, die ihn selbst in leidenschaftlichen Scenen nicht verläßt.“

Auch bei seinen Gastspielen in Karlsruhe, Hamburg und Lübeck ward er bereits als ein bedeutender Künstler gefeiert. Vielsach versuchte man, ihn zu bewegen, sein Talent nicht in dem kleinen Mannheim zu vergraben, sondern in einen größeren Wirkungskreis hinauszutreten. Aber mächtige Bande, die ihn heiliger



IOHANN DAVID BEIL.  
*Schauspieler zu Mannheim.*



waren als der Vorteil, seinen Ruhm in einem großstädtischen Mittelpunkte wachsen zu sehen, fesselten ihn an die pfälzische Residenz; vor allem waren es seine freundschaftlichen Beziehungen und die Anhänglichkeit an den vortrefflichen Dalberg, was ihn hier festhielt und ihn allen Verlockungen von auswärts unzugänglich machte. Bald gesellte sich hierzu noch ein anderer Beweggrund. Zur Feier der Vermählung des Pfalzgrafen Maximilian von Zweibrücken, des späteren Königs Max I. von Bayern, mit der Prinzessin Auguste von Darmstadt schrieb er ein kleines Festspiel. Es war eine anspruchlose Dichtung; aber die Liebe und Treue der Pfälzer für ihr Fürstenhaus fand darin einen so ergreifenden Ausdruck, daß das Publikum bald in Thränen, bald in Jubel ausbrach und das anwesende Brautpaar sowohl als die greise Kurfürstin von tiefster Nührung übermannt wurden. Am folgenden Tage beschied die Kurfürstin den Dichter zu sich ins Schloß.

„Welch ein Abend war der gestrige!“ sagte sie, während ihre Stimme vor innerer Bewegung zitterte. „Was mich betrifft, so haben die guten Mannheimer gestern viel mehr aus mir gemacht, als ich verdiene. Ich bin diesem Lande nicht gewesen, was ich ihm hätte sein mögen. Nach dem gestrigen Abend sehe ich Sie für einen Pfälzer an und bitte Sie, das Land nicht zu verlassen. Geben Sie mir die Hand darauf!“

Tiefgerührt von dem freundlichen, fast mütterlichen Tone und der Wertschätzung, welche in der Bitte der hohen Dame lag, verbeugte sich Zffland und küßte ihr die Hand.

Als er ging und bereits an der Thür war, erinnerte sie ihn noch einmal an seine eben gegebene Zusage, im Pfälzer Lande zu bleiben. „Wenigstens solange ich lebe,“ fügte sie hinzu.

Von dieser Zeit an besuchte die Kurfürstin oft das Schauspiel, von dem sie sich bisher ferngehalten, nahm lebhaften Anteil am Gedeihen des Theaters und erwies den Künstlern manche Freundlichkeit in wahrhaft mütterlicher Art.

So war Iffland durch eine neue Fessel an Mannheim gebunden; dagegen schied Schiller nach mehrjährigem Aufenthalt aus seiner Stellung und aus dem Freundeskreise. Im Jahre 1784 hatte er mit der Herausgabe seiner Monatschrift „Rheinische Thalia“ begonnen, durch welche er auf die allgemeine Verbesserung der Bühne hinzuwirken suchte. Aber dem himmelstürmenden Riesengeiste fehlte die ruhige Selbstbeherrschung, welche die erregte Eingebung des Augenblicks dämpft und die Möglichkeit des Erreichbaren abwägt. Er war zu Höherem berufen als zum Theaterkritiker. Das Publikum nahm keinen Anteil an Schillers Blatte, und so stellte er das Erscheinen desselben im Frühjahr 1785 wieder ein und verließ Mannheim für immer, um sich nach Darmstadt zu wenden. Dalberg gab ihm Empfehlungen an den Herzog von Weimar mit, durch welche der Dichter bei dem kaiserlichen Mäcen seiner Zukunft eingeführt wurde.

Behmüthig war der Abschied des Freundeskleeblatts Iffland, Beck und Veil von dem großen Dichter. Jedes Billet, jedes Zettelchen, das er ihnen geschrieben, war heilig aufbewahrt worden und wurde nun wieder und immer wieder gelesen, um unvergeßliche Stunden der Heiterkeit, Belehrung und herzlich trauten Beisammenseins in die Erinnerung zurückzurufen.

Auf die Mannheimer Bühne hat Schillers dortiger Aufenthalt einen bedeutsamen Einfluß nicht geübt. Democh verdankt sie den Beziehungen zu ihm zum Teil den großen Ruf, welchen die Theatergeschichte der Dalberg'schen Epoche bewahrt, und treffend paßt hierauf Goethes Wort im Torquato Tasso:

„Es ist vorteilhaft, den Genius  
Bewirten: giebst du ihm ein Gastgeschenk,  
So läßt er dir ein schöneres zurück.  
Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,  
Ist eingeweiht.“ . . .

