

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Die Vorbilder der deutschen Schauspielkunst**

**Höcker, Gustav**

**Glogau, [1899]**

VIII. Auf dem Gendarmenmarkt in Berlin

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

hatte der Bühne den vornehmen Geist seiner künstlerischen Persönlichkeit eingehaucht und dadurch eine Schule gebildet, welche auf die gesamte Schauspielkunst von nachhaltiger Wirkung wurde. Für Mannheim aber war mit seinem Scheiden die klassische Theaterzeit vorüber.



VIII.

Auf dem Gendarmenmarkt in Berlin.

Während in Leipzig im Jahre 1737 unter der Schauspiel-  
direktorin Karoline Neuber bereits eine Theaterreform ins  
Leben getreten, während Hamburg durch Akermann, Ethof, Lessing  
und Schröder zu einer Hochschule der Schauspielkunst geworden  
war, und auch in manchen andern Städten das Theater nach  
künstlerischen Grundsätzen geleitet wurde, war in Berlin die Kunst  
der Menschendarstellung noch durch wandernde Gesellschaften ver-  
treten. Lange Zeit zog dort Eckenberg, der „starke Mann“ ge-  
nannt, durch seine Kraftproben, Harlekinaden, Marionetten- und  
Schattenspiele die Menge an, und Friedrich der Große verlieh ihm  
sogar den Titel eines Hofkomödianten. Die verschiedenen Theater-  
gesellschaften, die dann in Berlin spielten, gaben ihre Vorstellungen  
teils im Rathause, teils in einer Bude auf dem Dönhofsplatze,  
während der König der italienischen Oper bereits einen prächtigen  
Tempel errichtet hatte und 1775 einer französischen Schauspiel-  
truppe am Gendarmenmarkt ein eigenes Komödienhaus erbaute,  
nicht weit von der Stelle, wo heute das königliche Schauspiel-  
haus steht. Ein anderes Theater erbaute in der Behrenstraße  
der Theaterprinzival Schuch, dessen Vater sich als Hanswurst-  
spieler einer zweifelhaften Berühmtheit erfreut hatte. Der Sohn  
meinte es aber ehrllicher mit der Kunst und führte seinem Publi-

kum die besten damaligen Erzeugnisse der dramatischen Litteratur vor. Nach seinem Tode übernahm Koch das Theater, einer der befähigsten Direktoren. Diesem folgte Döbbelin, welcher den Berlinern außer dem Schauspiel auch Opern und Ballette bot. Der Nachfolger Friedrichs des Großen, der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm II., hob das französische Theater auf und stellte das „Französische Komödienhaus“ mit Dekorationen, Kostümen und allem übrigen Zubehör zu Döbbelins Verfügung, dem er auch einen Zuschuß gab. Döbbelin schloß seine Vorstellungen in der Behrenstraße mit einer gereimten Anekdote, welche für die Genügsamkeit des Publikums zu einer Zeit, wo unsere klassische Litteraturperiode bereits begonnen hatte, so charakteristisch ist, daß sie hier folgen möge:

„Lebe wohl, du kleine Hütte,  
Die uns dürst'ges Brot verleihe,  
In der ich viel Unglück litte,  
Morgen werd' ich von dir ziehn,  
Hin zu jenem prächt'gen Tempel,  
Den uns Preußens Titus gab.  
O! sein göttliches Exempel  
Trocknet Kummerthränen ab.

Ihr seid alle seine Kinder,  
Nehmt an seiner Gnade teil;  
Dieser Herzensüberwinder  
Sucht im Menschenglück sein Heil.  
In dem neuen Sitz der Musen  
Werden wir uns wiedersehn,  
Und in jedem edeln Busen  
Wird für ihn ein Altar stehn.“

Ein Jahr später, 1787, setzte der König eine Generaldirektion für die Oberleitung des Theaters ein, um demselben eine höhere geistige Richtung zu geben. Zwei Gelehrte, die Professoren Engel und Ramler, traten an die Spitze. Beide hatten sich Verdienste um die Litteratur erworben. Engel war dramatischer Schrift-

steller und besaß ein gereiftes Urteil über die Schauspielkunst. Ramler hatte sich besonders durch seine Übersetzung des Horaz und durch die Dichtung „Der Tod Jesu“, welche von Graun in Musik gesetzt wurde, bekannt gemacht. Döbbelin führte die Regie, vermochte sich aber in Engels künstlerische Bestrebungen nicht recht hineinzuleben und wurde 1790 mit einer sehr anständigen Pension abgefunden. Der König kaufte das ganze Inventarium des Döbbelinschen Theaters um vierzehntausend Thaler an, und so wurde die Berliner Bühne zum „Königlichen Nationaltheater.“ Engel war kein Praktiker, ihm fehlte die technische Theaterkenntnis. Verdrießlichkeiten mit dem Personale, dem Publikum und dem Hofe veranlaßten ihn, sein Amt im Jahre 1794 niederzulegen. Nun blieb noch Ramler übrig; ihm zur Seite stand ein Hoffinanzrat, der die ökonomischen Angelegenheiten in der Hand hatte. Ramler, ein fränkischer Stubengelehrter, war als Mitdirektor nie in den Vordergrund getreten. Er hatte die zahlreichen Prologe zu dichten, welche bei verschiedenen Gelegenheiten gesprochen wurden, und ließ sich besonders die Verbesserung neu eingereichter Bühnenstücke angelegen sein.

Ein Künstler mußte die Zügel übernehmen, der in jeder Hinsicht geeignet war, das Schauspiel auf fester Grundlage zu erhalten, aber auch dem fortschreitenden Geschmacke zu folgen. Eine solche Kraft war in Zffland gefunden, in dem bedeutenden Schauspieler, dem beliebten Bühnendichter und dem redlichen Verwalter, welcher mit allen diesen Eigenschaften noch den Vorzug einer vornehmen Persönlichkeit verband.

Am 21. November 1796 kündigten in Berlin die Anschlagzettel des Königlichen Nationaltheaters eine Aufführung von Schillers „Räubern“ an mit der besonderen Bemerkung: „Herr Zffland wird die Ehre haben, als Franz Moor aufzutreten.“ Die „Räuber“ waren für Berlin längst nicht mehr neu, und Zffland hatte bereits seit dem 26. Oktober in Pots-

dam wie in Berlin verschiedene Rollen gespielt und war außerordentlich gefeiert worden. Aber die Rolle des Franz Moor war es gewesen, mit welcher der „junge Ziffand“ in Mannheim vor vierzehn Jahren bei der ersten Aufführung des stürmischen Jugenddramas Schillers seinen Ruf als Schauspieler begründet hatte. Man sah deshalb gerade dieser Darstellung in Berlin mit besonderer Spannung entgegen, und das „Französische Komödienhaus“ auf dem Gendarmenmarkt vermochte an diesen Abende bei weitem nicht die Zahl der nach Einlaß Begehrenden zu fassen. Abgesehen von der Bedeutung des Gastes und seiner berühmten Rolle, war es noch ein anderer Umstand, der diesem Auftreten eine hervorragende Bedeutung gab; denn Ziffand war schon seit acht Tagen als Direktor des königlichen Nationaltheaters angestellt worden.

Der König hatte ihm, nachdem Hamler mit vollem Gehalt pensioniert worden war, alle Machtvollkommenheiten für die künstlerische Leitung sowohl wie für die gesamte Verwaltung übertragen und ihm ein Jahresgehalt von dreitausend Thalern bewilligt. Ziffand erstattete Herrn von Dalberg den Rest des Vorschusses zurück, den ihm dieser einst zur Erwerbung eines eigenen Besitztums gewährt hatte, und verkaufte das letztere, wobei er freilich tausend Gulden einbüßte.

In seiner neuen, bedeutenden Stellung war es eine von Ziffands ersten Aufgaben, eine Reihe Übelstände abzuschaffen, die sich unter der früheren Direktion eingenistet hatten. Der Energie Ziffands gelang es, damit gründlich aufzuräumen. Noch schwierigere und höhere Aufgaben waren seinem künstlerischen Geiste gestellt: Das Berliner Theater stand unter der Herrschaft der Oper; nun galt es, das Publikum für das Schauspiel zu gewinnen und diesem neue Lebenskraft einzuhauchen. Hierzu trug Ziffand schon als gefeierter Darsteller wesentlich bei. Er hatte aber auch schon bedeutende Kräfte vorgefunden. Unter diesen ragte

namentlich Fleck hervor, welcher, 1757 zu Breslau geboren, schon unter Döbbelin in der Behrenstraße gewirkt hatte und den ersten Größen des deutschen Theaters beigezählt werden muß. Die Natur hatte seiner nicht großen, aber schlanken Gestalt ein schönes Ebenmaß verliehen; aus seinem edel gebildeten Antlitz flammten ein Paar feurige braune Augen; sein Organ war glockenhell; wie Flötenspiel klang es, wenn es Zärtlichkeit und Bitte ausdrückte, wie Metall in der Tiefe, wie Donnerrollen in Mut und Leidenschaft. Dabei war er von einer erstaunlichen Vielseitigkeit. Mit der gleichen Vollendung gab er biedere ältere Charaktere im Lustspiele wie jugendliche Heldenrollen Schillers und heroische Shakespeare-Gestalten, wie Othello, Lear und Macbeth. In solchen hochtragischen Rollen umleuchtete ihn etwas Überirdisches. Als unumschränkter Bühnenleiter ließ sich Ziffland von niemand dreinsprechen, nur in dem trefflichen Fleck erkannte er einen treuen Helfer, der ihm eine wesentliche Stütze wurde, was Ziffland mit den ihn selbst ehrenden Worten anerkannte: „Fern von Kleinlichkeit, stets wahr und offen, war mir dieser Künstler ersten Ranges ein Mitarbeiter, dessen Freundschaft und Biedersein das alte Märchen widerlegt, daß zwei Künstler mit gleicher Wärme für die Kunst auf einer Bahn nicht in Frieden wandeln können.“ Eine andere vorzügliche Kraft war der Komiker Anzelmann, der Liebling des lachlustigen Publikums in Schauspiel und Oper. In der Darstellung lächerlicher Vornehmheit und Würde erreichte ihn niemand, auch den drollig trockenem Ton alter Bedienten traf er meisterhaft. Er hatte eine krumme Nase, welche er durch das Herabziehen seiner Mundwinkel erstaunlich verlängern konnte. In solchen Augenblicken riß er selbst den ärgsten Hypochonder zu lautem Gelächter hin. Mit der Zeit ließ er sich leider zu Übertreibungen verleiten.

Seine Gattin Friederike Anzelmann glänzte neben Fleck und Ziffland als ein Talent ersten Ranges. Durch ihr Spiel wußte

sie ihre kleine Gestalt vergessen zu machen. In Rollen, welche Würde und Erhabenheit oder größte Leidenschaft erforderten, ward das Publikum von ihr ebenso hingerrissen, als es sich bezaubert fühlte, wenn die große Künstlerin rührende Jugend und Lieblichkeit darstellte. Nicht minder gelangen ihr elegante Welt Damen.

Auch noch andere tüchtige Kräfte unterstützten Ifflands nie rastendes Bestreben, das Berliner Theater zu einem Kunstinstitute von höchster Bedeutung zu erheben. Das Wohlwollen, welches einen Grundzug seines Charakters bildete, brachte er auch den Mitgliedern entgegen; aber es hielt ihn nicht ab, mit der ganzen Strenge eines unumschränkten Gebieters einzuschreiten, wenn es nötig war. Alle bewährten Künstler wußte er sich zu erhalten; die jüngeren entwickelten sich unter seiner Leitung zu höherer Bedeutung.

Schon in der ersten Zeit seiner Direktionsführung wurde das Königshaus durch Todesfälle betroffen, welche auf wochenlange Dauer den Schluß der Bühne herbeiführten. Im Januar 1797 starb Elisabeth Christine, die Witwe Friedrichs des Großen, und am 16. November desselben Jahres folgte ihr König Friedrich Wilhelm II. nach. Der Tod dieses Fürsten, durch den Iffland an die Spitze des Theaters berufen worden war, änderte an dessen Stellung nichts; der neue Thronerbe, Friedrich Wilhelm III., wandte seinen künstlerischen Bestrebungen ein gleich warmes Interesse zu.

Mit Schiller stand Iffland in regem Briefwechsel. Namentlich die an Iffland gerichteten Briefe des Dichters sind von hohem dramaturgischen und litterarischen Werte. Schiller machte ihm Mitteilungen über neu begommene oder in Aussicht genommene dramatische Arbeiten. Während er an der Wallenstein-Trilogie schrieb, bestürmte ihn Iffland, ihm das Manuskript zu senden, und als Schiller für die Ausführung aller drei Stücke ein Honorar von sechzig Friedrichsdor (etwas über tausend Mark) verlangte, was für die damaligen Verhältnisse nicht wenig be-

sagte, bewilligte Ifsland die Forderung ohne weiteres. Er sollte den Wallenstein spielen, wünschte Schiller. Aber Ifsland wußte recht wohl, wie sehr Fleck für diese Rolle geschaffen war, und teilte sie diesem zu, während er selbst sich mit dem Octavio Piccolomini begnügte; denn nicht der ehrgeizige Schauspieler, sondern der einsichtsvolle Bühnenleiter entschied bei ihm. Am 18. Februar 1799 fand die erste Aufführung statt.

Fleck's Wallenstein war eine seiner vollendetsten Meisterleistungen und gab der Dichtung eine vollstümliche Anziehungskraft. Mit dem unfehlbaren Griff seiner Auffassungsgabe gestaltete er den ungestümen Herrschertrieb seines Helden, die in sich versinkende Grübelelei, die soldatische Härte und die zarte Neigung zu dem jungen Freunde Max zu einem einheitlichen Charaktergebilde. Den unerschütterlichen Glauben an den geheimnisvollen Schutz der Sterne hob er auf so eindringliche Weise hervor, daß er wie von magisch anziehendem Grauen umgeben schien. Sein Spiel am Schlusse der Traum Erzählung war der Höhepunkt. Nachdem er die Worte: „Mein Vetter ritt an diesem Tag den Schecken“ mit energischem Nachdruck gesprochen, ließ er den Nachsatz: „Und Roß und Reiter sah ich niemals wieder“ fast tonlos fortgleiten. Sein Auge verlor sich dabei in das Grauen der unsichtbaren Welt, mit einem unheimlichen Lächeln triumphtierte er über das unfehlbare Zutreffen seiner Träume und Ahnungen, die Worte flossen fast mechanisch, nur wie laut gedacht, über die Lippen, als sei es eigentlich überflüssig, noch auszusprechen, daß der Reiter des Schecken verloren sein mußte. Und kaum hatte Illo darauf entgegnet: „Das war ein Zufall,“ als mit den Worten:

„Es gibt keinen Zufall,

Und was uns blindes Ungefähr nur dünkt,  
Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen —“

die ganze gespenstige Größe seines Sternenglaubens wie eine

unmittelbare Offenbarung sich aufrichtete. Es war ihm vor allem um die Lebendigkeit dieses an Gegensätzen so reichen Charakters zu thun. Sie und da, selbst gegen Schillers Absicht, gab er den historischen Wallenstein und legte weniger Gewicht auf die rhetorische Seite der Aufgabe. Mit einem Octavio ihm zur Seite wie Iffland, war die Besetzung beider Rollen eine so ausgezeichnete, wie sie an keiner andern Bühne möglich gewesen wäre.

Seit 1797 erschienen die Shakespeare-Übersetzungen von August Wilhelm von Schlegel in der reinen Gestalt und in der jambischen Sprache des Dichters. Iffland führte mit Erfolg das Wagstück aus, die populärste der Shakespeareschen Tragödien, Hamlet, nach Schlegels Übersetzung zu geben, und dadurch verdrängte er die verstümmelten Prosabearbeitungen, zu denen auch die Schröderschen gehörten, von der deutschen Bühne. Bis 1810 übersetzte Schlegel siebenzehn Shakespearesche Stücke; die Übertragung der übrigen im gleichen künstlerischen Sinne besorgte Ludwig Tieck in den Jahren 1825 bis 1833.

Das vielgegebene Familienrührstück „Romeo und Julia“ von Chr. Fr. Weiße ersetzte Iffland durch die Shakespearesche Tragödie in einer Bearbeitung Goethes; ebenso verhalf er dem „Coriolan“ des großen Briten zu seinem Recht und verbannte das gleichnamige Trauerspiel von Dyck und Collin von der Berliner Bühne, wo es ohnehin nie besondern Erfolg gehabt hatte. Im Januar 1801 brachte Iffland Schillers „Maria Stuart,“ im November „Die Jungfrau von Orleans“ zur Aufführung, welche bis zum Jahreschluß noch dreizehnmal bei stets vollem Hause gegeben wurde. Am 20. Dezember verlor Iffland seinen größten Künstler: erst fünfundsiebzig Jahre alt, erlag Fleck einem schweren Leiden. In der „Berliner Zeitung“ widmete ihm Iffland einen Nachruf, worin er die künstlerischen Vorzüge und den menschlichen Charakter des Unersehllichen in den wärmsten Worten schilderte. „Wer erinnert sich nicht mit Wehmut,“ sagte

er unter andern, „wie er die Menschen gerührt, erfreut, bewegt, erschüttert, zu seinem großen Ziele mit sich fortgerissen hat! Die Empfindung für den großen Künstler lebt in der Brust der Menschen von Gefühl stärker, als der Buchstabe sie wiedergeben kann. Jene innere Kraft, welche ihm bewohnte, hat es für ihn unnötig gemacht, sein Talent durch geringe Hilfsmittel geltend zu machen. Er war der Vertraute der Natur und wandelte in ihrem Geleite seine Künstlerbahn mit steter und stiller Gewalt. Der Ton der Gutmütigkeit, womit er so innig rührte, war nicht das Werk der Kunst, er kam aus seiner redlichen Seele. Neidlos war sein Herz, sein Sinn mitteilend, und ein hohes, reges Ehrgefühl war die Richtschnur seines Thuns. Seinen Freunden treu bis zur gänzlichen Aufopferung, kann er Undankbare gemacht haben, niemals aber hat er Unglückliche gemacht.“

Einen Karl Moor, wie Fleck ihn gab, hat die deutsche Bühne nie wiedergesehen. In dieser leidenschaftlichen heroischen Gestalt kamen seine wundervollen Naturgaben ebenso glänzend zur Geltung wie sein schauspielerisches Vermögen. Flecks Spiel war leider häufig von seinen persönlichen Stimmungen abhängig, und dann ließ er eine Rolle, die man sonst mit Entzücken von ihm gesehen, gänzlich fallen. Man wußte nie vorher, ob man den „großen Fleck“ oder den „kleinen Fleck“ würde zu sehen bekommen. In einer übeln Laune spielte er einst seinen vielbewunderten Karl Moor mit einer so nachlässigen Gleichgültigkeit, daß man im Hause zu murren begann; als er nun gar während eines Monologs den Finger in den Lauf seiner Stußbüchse steckte und diese mit aller Gemüthlichkeit zu balancieren begann, machte sich der Unwille des Publikums in lautem Zischen und Pochen Luft. Fleck trat gegen die Lampen vor und sandte aus seinen wunderbaren Feueraugen einen so gebieterischen Blick über das Parterre hin, daß alles verstummte. Dann fuhr er in seiner Rolle fort und spielte sie mit hinreißender Gewalt.

Wenige Wochen nach Flecks Tode fand das Schauspiel eine neue Heimstätte. Unmittelbar neben dem Komödienhause auf dem Gendarmenmarke war bereits zu Anfang des Jahres 1800 unter der Leitung des Architekten Langhans mit dem Bau eines neuen Schauspielhauses begonnen worden. Nach zwei Jahren war es vollendet, und am 1. Januar 1802 fand die Eröffnung statt. Schon in den Nachmittagstunden belagerten Menschenmassen die Eingänge, und als die Kasse geöffnet wurde, entstand ein derartiges Gedränge, daß Ohnmächtige und Verwundete davongetragen wurden und Husaren einschreiten mußten, um die Ordnung herzustellen.

Das Innere des neuen Hauses, welches zweitausend Zuschauer faßte, stand im glänzenden Gegensatz zu dem alten und überraschte nicht nur durch die Größe des Raumes, sondern auch durch die heitere Harmonie der Ausschmückung und durch alle bis dahin vermißten Bequemlichkeiten. Der Enthusiasmus des Publikums steigerte sich zu einer stürmischen Huldigung, welche man dem jungen Könige und der schon damals allgemein geliebten Königin Luise darbrachte.

Mit Schillers „Jungfrau von Orleans“ hatte man von dem alten Hause Abschied genommen, mit Kozzebues neuem Mitterschauspiel „Die Kreuzfahrer“ wurde das neue eingeweiht. Die Pracht der Ausstattung, zu welcher dieses Stück Gelegenheit bot, war bei der Wahl entscheidend gewesen. . . .

Im Jahre 1803 verweilte die geistvolle französische Schriftstellerin Frau von Staël in Deutschland. Die Frucht dieses Aufenthalts war das berühmte Buch „De l'Allemagne“, welches ihren Landsleuten über die fortschreitende geistige Entwicklung Deutschlands die Augen öffnete. Nachdem sie sich einige Zeit in Weimar aufgehalten, kam sie nach Berlin und brachte ein Schreiben Schillers an Ziffand mit, den sie nun öfter spielen sah. Frau von Staël war von seinen Darstellungen in hohem Grade be-

friedigt. Es sei unmöglich, spricht sie sich in ihrem obengenannten Buche über ihn aus, die Originalität und die Kunst der Charakteristik weiter zu treiben, als es Iffland in seinen Rollen vermag. Sie bewunderte ihn aber nicht nur in seinen Lustspielcharakteren, sondern auch über seinen Wallenstein hat sie in Ausdrücken der höchsten Anerkennung geschrieben. Nur Iffland hatte es wagen dürfen, in dieser Rolle nach Fleck aufzutreten. Vieles sprach er bedeutungsvoller als jener, und über dem Helden vergaß er den Menschen nicht. Der Übergang des von seiner Höhe herabgestürzten, einst allmächtigen Feldherrn, den hie und da schon Kleinmut beschleicht, konnte nicht wahrer und treffender gegeben werden. Der Höhepunkt der Leistung war die Scene, wo Wallenstein sich in die Arme seines alten Freundes Buttler wirft, von dessen Treulosigkeit er noch keine Ahnung hat. An die Heroengestalt Flecks aber, dem für dieselbe alle äußeren Mittel zu Gebote standen, reichte Ifflands Wallenstein nicht heran. . . .

Seit seinem Abgange von Mannheim, das er stets im Herzen bewahrte, hatte Iffland dort schon einmal einige Gastrollen gegeben. Im August 1804 machte er der Stätte seines früheren Wirkens einen zweiten Besuch und trat an sieben Abenden auf. Seinen Freund Beck fand er nicht mehr unter den Lebenden, er war im Jahre zuvor, vierundvierzig Jahre alt, in München gestorben, wohin man ihn als Oberregisseur der Hofbühne berufen hatte. Noch zu Ifflands Zeit, 1795, war sein Lustspiel „Die Schachmaschine“ in Mannheim mit vielem Erfolg aufgeführt worden. Von allen seinen Bühnenarbeiten hat sich dieses Stück bis in die neuere Zeit auf dem Theater erhalten. Auch „Die Quälgeister“ und „Das Chamäleon“ überlebten den begabten Verfasser noch viele Jahre.

Welche glänzende Aufnahme Iffland in Mannheim fand und welche treue Anhänglichkeit man ihm dort bewahrt hatte,

geht aus dem folgenden Schreiben hervor, daß unterm 31. August die Bürgererschaft an ihn richtete:

„Edler Mann, einst unser Mitbürger, seien Sie willkommen! Die Einwohner Mannheims, wo Sie siebenzehn Jahre verlebt haben, die für Sie gewiß nicht ganz freudenleer waren, bringen Ihnen die erneuten Beteuerungen der Liebe und des Dankes dar, welche die Erinnerung an Ihr seltenes Talent und an Ihren Edelmut in jedem Herzen wecken. Das Schicksal hat Sie uns vor acht Jahren entrißen — möchte ein günstigeres Geschick Sie jetzt uns wiedergeben! Ja, würdiger Mann, dies ist der allgemeine Wunsch, und wir alle hoffen, daß Ihre Verhältnisse Ihnen erlauben werden, Anträgen Gehör zu geben, die eine höhere Behörde Ihnen machen wird. Nur unter Ihrer Leitung kann unsere Bühne jene Stufe der Vollkommenheit wieder erreichen, auf der sie einst stand, und nur dies glückliche Ereignis kann dem gesunkenen Wohlstande des Bürgers vor der Hand aufhelfen, bis der Staat in den Stand gesetzt sein wird, größere Maßregeln zu ergreifen.

Bringen Sie uns die schönen Tage zurück, wo reiner Kunstsinne auch bei der letzten Klasse der Mannheimer bemerkbar war. Seien Sie das Vorbild des werdenden Künstlers, der Genius, unter dessen Blicke er der Vollendung entgegenreift. Dankbar wird jeder von uns alles beitragen, Ihr Leben zu verschönern und Ihnen Beweise jener herzlichsten Achtung zu geben, die durch Trennung nicht geschwächt, sondern eher erhöht worden ist.

Ein Festtag für jeden fühlenden Menschen unserer Stadt wird der Tag sein, an dem uns die Gewißheit werden wird: *Stffland* ist wieder unser!“

*Stffland* antwortete hierauf:

„Ein Fremdling kam ich vor fünf und zwanzig Jahren mit allem Fleiß und aller Unerfahrenheit eines feurigen Jünglings in diese Mauern. Karl Theodors Kunststiftung, das Wohlwollen

der Mannheimer haben meinen Weg mir leicht gemacht. So manche Beweise von Freundschaft und Redlichkeit habe ich in dieser guten Stadt empfangen, daß ich sie ewig mit Liebe und Treue in meinem Herzen tragen werde.

Ich habe alle Furcht und Hoffnung, alle Leiden und Freuden der guten Mannheimer nah und fern mit mir getragen; bei meiner Wiederkehr finde ich Freunde, und die Hand der Biedermänner legt sich herzlich in die meinige. Ich gehe hier in den schönen Gefühlen der Jugend, geleitet von liebevoller Empfindung der männlichen Freundschaft, umher.

Das Schicksal des Krieges, Nothwendigkeit der Erhaltung und, mehr als beide, Gewalt des Zufalls haben mich aus Mannheim gebracht, nicht Habsucht, noch Veränderlichkeit. Mit diesen Gedanken lebe ich jetzt unter Ihnen, verehrte, geliebte Bewohner Mannheims, treue Pfleger meiner Jugend. Da giebt Ihr Biedersinn, Ihr reges Gefühl, Ihre Liebe ein Wort, welches den Bürger, den Künstler, den ehrlichen Mann zurückfordert und einen Wohnsitz der Herzlichkeit ihm darbietet! Sie, meine geehrten Freunde, haben mit dem Tone des männlichen Ernstes gesprochen; meine dankbaren Thränen haben erklärt, was in meinem Herzen vorging. So manches Band hält mich hier fest, so manche Erinnerung, so manche Pflicht der Freundschaft! Eine starke, innige Empfindung der Dankbarkeit und Liebe bindet mich an den sehr gütigen König, der mich aufgenommen hat!

Lassen Sie mich vorerst aus vollem Herzen anbieten, was ich mit Eifer und Treue Ihnen darbreite, um es ernstlich zu thun: die innigste Sorgfalt des Künstlers um Ihre Bühne, in Rat, Plan und Verwendung — soweit die Umstände der hohen Verwaltung gestatten, davon Gebrauch zu machen.

Lassen Sie mir die Hoffnung, daß meine baldige und öftere Wiederkehr zu diesem Zwecke und zur Befestigung des liebevollen Bandes Ihren Anteil haben werde.

Wir sehen nicht in die nähere Zukunft! Wir erraten nicht die fernere Zukunft! Wir wissen nicht, wo die Ruhe, die dem Stillstande vorausgeht, sich bereiten wird.

Lassen Sie uns hoffen, daß in der Reihe der Dinge der Augenblick herbeiführen kann, was unsere Pläne nicht vorsahen!

Nehmen Sie die Versicherung meiner innigsten Liebe und herzlichsten Dankbarkeit an. Stets war das Wort „Mannheim“ in der Ferne meine Lösung für alles, was ich Gutes dem einzelnen vermöchte.

Sehen Sie mich für einen Verwaudten an!“ . . .

Der Wunsch der Mannheimer Bürgerschaft, den vortrefflichen Künstler und bewährten Bühnenleiter für immer wieder in ihrer Mitte zu sehen, ging nicht in Erfüllung; aber Isfandkehrte noch mehrere Male zu Gastspielen dahin zurück.

Dalberg hatte die Intendanz unter den Bedrängnissen des Krieges fortgeführt. Wiederholt war die Existenz des Theaters bedroht worden, besonders als im Februar 1799 der Kurfürst Karl Theodor gestorben war.

Den Verlust Isfands konnte Dalberg nie verschmerzen, seine frühere Liebe und Freudigkeit zur Sache war dahin. Im Juni 1809, nachdem Mannheim bereits unter badische Herrschaft gekommen war, ging die Leitung der Bühne auf den Freiherrn von Benningen über.

Schon einige Jahre vorher hatten sich bei Dalberg geistige Störungen bemerkbar gemacht, die sich immer mehr steigerten und zuletzt in förmliche Geistesabwesenheit übergingen. Am 27. September 1806 erlag er seinem Leiden.

Für die künstlerische Bühnenleitung ist sein Wirken ein nur selten erreichtes Vorbild geblieben. . .

