

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die Vorbilder der deutschen Schauspielkunst

Höcker, Gustav

Glogau, [1899]

August Wilhelm Iffland, der Menschendarsteller, Dichter und Bühnenleiter

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

August Wilhelm Iffland,

der Menschendarsteller, Dichter und Bühnenleiter.



I.

Zwischen Zwang und Neigung.

Im sogenannten „Ballhofs“ zu Hannover gab im Herbst des Jahres 1765 die berühmte Ackermannsche Schauspieltruppe eine Reihe von Vorstellungen. Bei einer Aufführung des Molièreschen Stückes „Der Kranke in der Einbildung“ befand sich unter den Zuschauern ein etwa sechsjähriger Knabe, der bisher noch nie im Theater gewesen war und mit erstaunten Augen den buntbemalten Vorhang betrachtete. Die Musik und das Hinaufrollen des Vorhangs, hinter welchem ganz unerwartet ein großer, freundlicher, hell erleuchteter Raum erschien, dünkte ihm wie Zauberei. Als nun gar schön gekleidete Personen auftraten, welche sprachen und lachten, wie es zu Hause geschah, geriet der Kleine voll Bewunderung und Freude so außer sich, daß er seinen neben ihm sitzenden Bruder küßte. Aber er sprach kein Wort, um ja nichts von der himmlischen Herrlichkeit zu verlieren, die vor ihm aufgegangen war.

Noch in späteren Jahren schwebten ihm deutlich die Gestalten des Liebhabers in grauem Kleide und grüner, goldgestickter Weste und des alten Ackermann in seinem Schlafrocke vor, erinnerte

er sich des Unbehagens, das ihn befiel, als der Vater seine kleine Tochter (Charlotte Ackermann, die das Luischen spielte) in Gegenwart so vieler Menschen schlagen wollte.

Zum Schluß wurde das Ballett „Die Judenhochzeit“ gegeben. Das Zimmer, worin die stumme Handlung vor sich ging, kam dem kleinen Zuschauer wie die sauber gehaltene Visitenstube daheim vor; um so unschicklicher erschien es ihm, daß dort ein großer Topf zu Scherben zertreten ward und daß so viele Juden in dem schönen Zimmer beständig liefen und sprangen und dabei kein Wort gesprochen wurde.

Einer hatte es am ärgsten getrieben und von allen die tollsten Bocksprünge gemacht; er war es auch, der den Topf zertreten hatte. Nach Beendigung der Vorstellung erschien er noch einmal vor dem Publikum, um, nach damaliger Sitte, das Stück anzukündigen, welches am nächsten Abend gegeben werden sollte. Er gestaltete diese Ankündigung zu einer kleinen lustigen Scene, stellte sich an, als ob er plötzlich den Titel vergessen habe, machte die verzweifeltsten Anstrengungen, sich darauf zu besinnen, verwechselte ihn dann und verkehrte die Worte, bis er endlich das Richtige fand, um unter dem Gelächter des hoch ergötzten Publikums zu verschwinden.

Dieser Spasmacher war der einundzwanzigjährige Fritz Schröder, Ackermanns Stiefsohn, der sich damals hauptsächlich als Balletttänzer hervorthat, Aushilfsrollen in der Tragödie und in der Komödie die komischen Bedienten spielte, jene Nachkommen des Hanswurst, die zum Zeichen ihrer lustigen Abstammung noch in roten Strümpfen und beschnürten Kleidern erschienen. Damals ahnte er selbst nicht, daß ihm das glänzende Los gefallen war, dereinst als der größte Schauspieler der deutschen Bühne gefeiert zu werden.

Jener kleine Zuschauer aber, der an seinen dreiften Späßen heute wenig Gefallen gefunden hatte und später sein glühendster

Bewunderer wurde, hieß August Wilhelm Jffland und war am 19. April 1759 in Hannover geboren.

Der gewaltige Eindruck, den der Knabe aus dem Theater mit nach Hause nahm, steigerte sich noch, als man ihm dort erklärte, daß die Personen, welche auf der Bühne miteinander gesprochen, dies alles auswendig gelernt hatten. An jedem Fensterrouleau probierte er nun das Hinaufrauschen und Herabsinken des Vorhangs, welcher die feenhaften Wesen, die so zart und fein über den hellen Bühnenraum dahingewandelt waren, vor seinen Augen hatte erscheinen und verschwinden lassen, als könne er durch dieses Spiel den Zauber wieder herstellen.

Er hatte eine biblische Geschichte mit Bildern; bei vielen derselben befand sich im Vordergrunde ein zurückgeschlagener Vorhang; diese betrachtete er mit besonderer Vorliebe, weil der Vorhang ihn an das Theater erinnerte. Es kränkte ihn, daß man zu Hause verächtlich über die Schauspieler sprach. Der Vater war ein angesehenener Beamter; in der Familie walteten Frömmigkeit und streng ehrbarer Bürgerfinn, und so fand Augusts Enthusiasmus für die Helden der Bühne wenig Nahrung.

Dennoch ging die Anregung zu seinem nächsten Theaterbesuche vom Vater selbst aus, als zwei Jahre später die Seylerische Gesellschaft nach Hannover kam. Der Vater hatte einer Aufführung von Lessings „Miß Sara Sampson“ beigewohnt und war davon so ergriffen, daß er bei der Wiederholung des Trauerspiels seine sämtlichen Kinder ins Theater schickte.

Die Sache hatte diesmal einen besonders feierlichen Anstrich. Nicht in dem schlichten „Ballhose“ spielte die Truppe, sondern man hatte ihr das viel vornehmere Schloßtheater eingeräumt.

Durch zwei Schloßhöfe hindurch ging es die breite Treppe hinauf, dann kamen lange Gänge mit gemalten Decken und hohen Flügelthüren, und hier und da hielten sogar Soldaten Wache. Der Theateraal selbst schimmerte in glänzenden Farben, und auf

dem Vorhange strahlte, umgeben von einer Wolke, der Name des Königs, dem zur Seite ein schützender Genius schwebte. Der König also billigte das Theater, er duldete es sogar in seinem Schlosse. Das war dem Knaben eine große Beruhigung. Die Vorgänge, welche die emporfliegende Zauberdecke enthüllte, waren ganz anderer Art als damals im „Ballhofs.“ August kannte die Leiden der Menschen nur aus der biblischen Geschichte oder durch arme Leute, welche von den Eltern Almosen empfangen; hier sah er nun den Kampf des Lebens zum erstenmal in greifbarer Gestalt vor sich, erlebte es mit, wie die Tochter des alten Sampson ins Unglück gerät und wie ein armer Vater durch den Leichtsinm der Kinder leiden muß. Und kein Geringerer als Ethof, der größte, der berühmteste Schauspieler, trat in dem Stücke auf.

Bald darauf durfte August das Trauerspiel „Rodogine“ sehen. Da stellte die Bühne einen großen Säulensaal dar, Helme blitzten, seidene Gewänder rauschten, und wie das Rollen des Donners tönt die Reden der Helden.

Zu Hause sprach der Knabe nur noch vom Theater, bis der Vater dessen überdrüssig ward und ihn in strengem Tone bedeutete, es sei endlich an der Zeit, von der Komödie aufzuhören und an ernstere Dinge zu denken. Den älteren Brüdern war es nicht verwehrt, sich mit dem Theater zu beschäftigen und dasselbe sogar öfter zu besuchen. Aber diese behandelten die Sache von einem andern Standpunkte aus. Sie lasen abends laut Lessings kürzlich erschienene „Hamburgische Dramaturgie,“ und da der berühmte Kritiker zum Teil dieselben Stücke und sogar dieselben Darsteller besprach, die sie im Schloßtheater gesehen hatten, so gab dies Anlaß zu Vergleichen mit den eigenen Urteilen; einige anwesende Schulfreunde beteiligten sich an der Unterhaltung, welche sich oft zur hitzigen Debatte steigerte, bis die Schwester, als reifere und belesenere Person, zuletzt den Aus-

schlag gab. August saß bescheiden in einer Ecke und hörte aufmerksam zu; verstand er auch nichts von dem Inhalt der Gespräche, so bekam er doch ein dunkles Vorgefühl, daß es um die Schauspielkunst eine gar ernste Sache sei. Und dennoch sollte er nicht mehr davon reden!

Antiochus und Kleopatra, die beiden Hauptpersonen in dem Stück mit dem feenhaften Säulensaale, beschäftigten ihn fortwährend. Er versuchte sich ihre Reden ins Gedächtnis zurückzurufen, raste wie Kleopatra, weinte wie Antiochus. Seine Geschwister, das Gefinde, seine Spielfkameraden lachten ihn aus. So flüchtete er sich denn in die Einsamkeit des Dachbodens. Ein seidenes Tuch vertrat den Mantel des Antiochus, eine alte Grenadiermütze den königlichen Helm, mit einem abgebrochenen Rinderäbel wütete er umher; um sich schnell in die Kleopatra zu verwandeln, steckte er sich in einen Reisrock seiner Großmutter. Von dem Jammer seiner eigenen Töne gerührt, mußte er zuweilen laut weinen. Wenn ihn aber unversehens der Abend überraschte und die Schatten der Dämmerung sich über den weiten, öden Bodenraum zu breiten begannen, bemächtigte sich des Helden plötzlich die Furcht, und der stolze Antiochus samt der Kleopatra ergriffen, vereinigt in einer Person, unter Zetergeschrei die Flucht.

Noch einmal gelang es ihm, dem Vater die Erlaubnis zum Theaterbesuche abzuschmeicheln. Er sah „Romeo und Julia“ — und nun war es ganz um seine Ruhe geschehen. Er las alle Theaterstücke, deren er habhaft werden konnte. Traurig ging er abends durch die Schloßhöfe, um sehnsuchtsvoll nach den flimmernden Lichtern emporzublicken. Die Komödienzettel studierte er mit einem wahren Hochgenuß; der Zettelträger war ihm eine äußerst sympathische Persönlichkeit.

Die Schauspielertruppe hatte endlich wieder den Wanderstab ergriffen. August lernte fleißig; mit besonderer Aufmerksamkeit

hörte er seinem Hauslehrer in der Geschichtsstunde zu; freilich dachte er sich unter den Helden und Heldinnen derselben immer nur Ekhof und Madame Hensel, welche die Kleopatra gespielt hatte. Sein heißer innerer Trieb, durch die Gewalt der Rede auf andere zu wirken, wandte sich bald einer andern Richtung zu. Er hörte in der Kirche einen Prediger, der großen Eindruck auf die Gemeinde machte. Der Ton der Überzeugung und väterlichen Liebe, welcher seine Reden durchdrang, ergriff den Knaben so mächtig, daß er den Entschluß faßte, selbst Prediger zu werden. Statt der Theaterstücke las er von jetzt an nur noch Predigten, die er in seines Vaters Bibliothek fand. Auch an Zuhörern fehlte es ihm nicht. Über eine Stuhllehne herab predigte er den Hausgenossen vor, bald aus dem Buche, bald aus seinem eigenen Kopfe; auch einige alte Basen und Tanten fanden sich ein, die ihm mit Erbauung lauschten und in dem Knaben ein zukünftiges großes Kirchenlicht erblickten. Sein zweitältester Bruder wollte Landwirt werden; aus treuer Liebe zu ihm wünschte August sich eine Landpfarre in der Gegend, wo jener dereinst einen Pachthof haben werde.

Dieser Zukunftsplan verwehete wie Spreu im Winde, als Schröder nach Hannover kam, um dort eine Zeitlang zu spielen. Er stand jetzt selbst an der Spitze der Akermännchen Gesellschaft, und aus dem Possenreißer war ein großer Schauspieler geworden, der auch in tragischen Rollen die Herzen mit unwiderstehlicher Gewalt zu ergreifen wußte. Sein Genie und die glänzenden Darstellungen seiner beiden Stiefschwestern Dorothea und Charlotte Akermann fachten in dem jungen Jffland, der jetzt dreizehn Jahre zählte, die Glut für die Schauspielkunst zur hellen Flamme an. Fast täglich war er im Theater, wodurch er mit der strengen Hausordnung und den elterlichen Grundsätzen oft genug in peinliche Konflikte geriet. Der Entschluß, zum Theater zu gehen, stand unumstößlich fest in ihm.

Er hatte schon seit Jahren keinen Hauslehrer mehr, sondern die öffentliche Schule besucht. Um ihn den Zerstreuungen der Residenz zu entrücken, und damit er fleißiger lernen möge, vertraute ihn sein Vater dem Pastor Richter in Springe an. Die Trennung von Hannover und besonders von den Seinigen war ihm überaus schmerzlich. Am Abend vor seiner Abreise nahm er noch besonderen Abschied vom Opernhause, wo Schröder gespielt hatte.

Sein neuer Erzieher in Springe war ein gütiger und wohlwollender Mann. Er gestattete seinem Schüler gern, Ausflüge in die Umgebung zu machen, und oft wanderte Ziffland nach einer Bergspitze, wo er den Turm von Hannover sehen konnte, neben dem alles wohnte, was ihm auf der Welt teuer war. Nicht weit von diesem Turme stand auch das Theater.

Pastor Richter gab ihm die besten Dichter zu lesen und erklärte ihm alle Schönheiten derselben. Von der Schauspielkunst aber wurde nie gesprochen. Nur einmal — im Frühling 1775 — bekam Ziffland vom Theater zu hören. Es war eine Trauerkunde — die Zeitungen meldeten den frühen Tod der Charlotte Ackermann. Die ehrenden Nachrufe, welche der jungen Künstlerin gewidmet wurden, befestigten in Ziffland aufs neue den Entschluß, sein Leben der Bühne zu weihen.

Bald darauf kehrte er nach Hannover zurück und besuchte dort wieder die Schule. Im folgenden Jahre erschien Schröders genialster Schüler Brockmann und trat als Hamlet auf. Schröder hatte die Wielandsche Übersetzung dieser großartigen Dichtung Shakespeares für die Bühne bearbeitet, und Brockmann war der erste deutsche Schauspieler, der den Dänenprinzen mit der ganzen Meisterschaft eines gottbegnadeten Künstlers spielte. Er erregte mit seiner Darstellung in Hannover einen Sturm der Begeisterung, und in dem jungen Ziffland lebten Gefühle für das Erhabene und Große auf, welche ihm bis dahin unbekannt gewesen waren. Dst

suchte er in seiner Stimmung den stillen Kirchhof auf, brütete dort über seine Zukunft und las auf den älteren Grabsteinen die kurze Lebensgeschichte der darunter Ruhenden. Mancher von ihnen war aus der Ferne gebürtig und hatte nach vielen Widerwärtigkeiten hier in der Fremde erst sein zeitliches Glück und sein Vaterland gefunden. „Geh hin in ein Land, das ich dir zeigen werde,“ lautete die Inschrift über dem Grabe eines solchen Fremdlings. „Ja,“ rief der Jüngling, „das Schicksal wird mir das Land zeigen, und ich will hingehen!“

Eine Zeitlang gelang es ihm durch große Selbstüberwindung, dem Studium, für welches sein Vater ihn bestimmt hatte, den pflichtgemäßen Fleiß zuzuwenden, doch that er es ungern; denn jeden Schritt, den er hier vorwärts that, hielt er für einen Schritt rückwärts, der ihn von seiner Lieblingsleidenschaft ablenkte.

„Wen einmal der Genius einer Kunst mit lebendigem Odem angewehet hat,“ spricht Zifland sich selbst über jene Zeit innerer Kämpfe aus, „der will schaffen, den Gestalten seiner Phantasie Leben geben. Lernen kann er nur das, was dahin führt, alles andere Wissen ist ihm eine Erzählung von toten Dingen.“

Zuweilen wurden Schulkomödien aufgeführt, in denen er mitwirkte. Er fühlte, daß er in seiner Darstellung weit hinter seinem Ideale zurückblieb, und eine deutliche Ahnung von den Schwierigkeiten der Kunst ging ihm auf. Um so lebhafter empfand er aber auch, daß er keine Zeit mehr zu verlieren habe. Er wollte dem Vater nicht die Kosten des Universitätsbesuchs aufbürden, um dann erst zur Bühne zu gehen, die ihn wie mit tausend Magneten anzog. Ungefäumt wollte er seine künstlerischen Lehrjahre in der Ferne antreten.

Außer nach dem drei Meilen entfernten Springe hatte er noch nie eine Reise gemacht; aber selbst der Weg nach Petersburg dünkte ihm nur ein Nagensprung.

Er entwarf einen Plan nach dem andern und setzte endlich

den Tag fest, wo er sich von der Heimat trennen wollte. Da aber erkrankte plötzlich sein Vater. Es wäre dem Jüngling unmöglich gewesen, jetzt einen Schritt zu thun, der den Plänen, Wünschen und Hoffnungen des Vaters durchaus zuwiderlief. Während dieser mit dem Tode rang, erfüllte Iffland seine Schulpflichten mit mehr Ernst und Fleiß als bisher und gab sich alle Mühe, seine Leidenschaft für die Kunst zu unterdrücken.

Aber nur um so heftiger erneuerte sich der Kampf in seinem Innern, nachdem der Vater wieder genesen und den Seinigen zurückgeschenkt war. Im Theater sah Iffland Ciffer, Shakespeares Othello, Goethes Stella und Clavigo. Jede Vorstellung riß ihn fort zum Ziele hin.

„Eines Nachts las ich «Werthers Leiden»,“ erzählt er selbst, „das warf die helle Flamme in den Feuerstoff. Er loderte auf, und ich war nicht mehr Herr meines Willens. Nun fühlte ich manches Gute in mir, fühlte, daß es kein Brandmal auf die Stirn drücke, aus der Bahn herauszuspringen, in der Hunderte lässig dahinvandeln.“

Die öfteren Besuche des Schauspiels führten zu Hause zu heftigen Szenen. Eines Abends wurde er sogar mitten in der Vorstellung aus dem Theater geholt. Das Zerwürfniß mit den Seinigen, welches sich hieran knüpfte, entschied alles. Iffland war nahezu achtzehn Jahre alt; in diesem Jahre noch sollte er die Akademie beziehen; aber er hatte in Hannover keine Freude, keinen Frieden mehr zu hoffen. In furchtbaren Seelenkämpfen verbrachte er die Nacht.

Am andern Morgen erbat er sich die Erlaubnis, eine Reise über Land zu machen, küßte den Eltern die Hände, nahm ein kleines, an der Wand hängendes Porträt seines Vaters an sich und ging halb sinnlos aus dem Elternhause in die Welt. Geh hin in ein Land, das ich dir zeigen werde! sagte er sich und schöpfte neuen Mut.

Während der ersten Tagereise vergoß er viele Thränen; die zweite legte er mit ängstlicher Beklemmung zurück, welche sich erst verlor, als er die Gegend von Münden erreichte, deren Schönheit ihn entzückte. Wehmütig schied er an der Grenze von seinem Vaterlande. Er fühlte, daß es für immer war. Hier zog er das Bild seines Vaters hervor, dessen Rahmen ihn auf der Brust drückte. Von der Bewegung beim Gehen hatte sich die Zeichnung in der Gegend des Auges etwas verschoben, und dieses sah wie verweint aus. Der Anblick erschütterte den Jüngling aufs tiefste. Mit den schmerzlichsten Gefühlen setzte er seine Wanderung fort. Es war ein weiter Weg, der noch vor ihm lag; denn sein Reiseziel war Frankfurt am Main.



II.

Fahrendes Volk.

Der Schauspielersstand war zu damaliger Zeit noch sehr verachtet. Erst Ekhof und Schröder hatten durch das leuchtende Beispiel ihrer großen Künstlerschaft und ihres sittenreinen Wandels begonnen, ihre Berufsgenossen zu einer geachteteren gesellschaftlichen Stellung zu erheben. Die wandernden Truppen rekrutierten sich meist aus verlaufenen Frisuren, Bedienten, Kellnern, Schreibern u. s. w. Die verdorbenen Studenten bildeten noch immer die vornehmere Klasse des Standes. Für junge Taugenichtse, welche jede ernste Arbeit scheuten, gab es zuletzt nur zwei Auswege: entweder Komödiant oder Soldat zu werden. Zu dem letzteren trieb nur die äußerste Verzweiflung, zum Theater lockte der Reiz eines freien, ungebundenen Lebens, selten nur der innere Trieb, der sich der schwierigen Aufgabe der Menschen darstellung bewußt

war. Eine bittere Buße erwartete die Leichtsinigen, wenn sie, gestützt auf diese schwankende Existenz, Familien gründeten und Frau und Kinder, die wohl gar von Krankheit heimgesucht waren, auf den Thespiskarren laden mußten. Die gepriesene Freiheit des Wanderlebens verwandelte sich in die drückendste Abhängigkeit. Unzähligemal mußte die Nomadenwirtschaft aufgeschlagen und abgebrochen werden, da der Aufenthalt in einer Stadt gewöhnlich nur wenige Wochen, oft auch nur acht bis zehn Tage dauerte.

Die Kindererziehung wurde vernachlässigt, die Männer suchten im Wirtshause dem häuslichen Elend zu entrimmen. Bei der Unregelmäßigkeit des Lebens und dem beständigen Aufenthaltswechsel reichte das knappe Einkommen nicht aus, es wurden Schulden gemacht, und eine drückende Sorge reihte sich an die andere. In der Zukunft aber winkte das Gespenst des dürftigen und kränklichen Alters.

Ziffand selbst hat in späteren Jahren in der „Lebensskizze des Souffleurs Leopold Böttger“ ein sehr zutreffendes und anschauliches Bild von dem Treiben einer kleinen Wandertruppe gegeben und darin besonders die Selbstüberhebung und Einbildung dieses fahrenden Komödiantenvolkes und ihre Mißachtung der wahren Kunst an den Pranger gestellt. Die Hauptzüge aus dieser Schilderung mögen hier folgen:

Böttger, ein mit guten Schulkenntnissen ausgerüsteter junger Mensch, will zum Theater gehen. Er hat sich in Hamburg dem berühmten Ethof vorgestellt und von diesem einen Empfehlungsbrief an den Direktor einer kleinen Wandertruppe in Stade erhalten. Der Direktor, den er in seiner Wohnung aufsucht, ist ein kurzer, dicker Mann mit breiten, schwarzen Augenbrauen und kupferfarbenem Gesichte. Seine Sprache ist schnarrend, und vergebens bemüht er sich, einen vornehmen Ton hineinzulegen.

„Ah, so! von Ethof,“ empfängt er den Ankömmling, der

ihm den Brief überreicht. „Was macht der alte Knabe?“ Dabei öffnet er das Schreiben, wirft einen Blick hinein und ruft seine Frau herbei.

Ein weibliches Wesen, korpulenter noch als der Gemahl, erscheint. Zwar befindet sie sich vorerst noch im Flanellunterrocke; denn es ist am frühen Vormittag; aber ihr Gesicht ist bereits zinnoberrot geschminkt, den Hals schmückt eine Schnur von dicken schottischen Perlen, auf die hohe Kopfrisur hat sie einen Busch gesprenkelter Federn gepflanzt.

„Sieh' nur den Ethos,“ sagt der Gemahl, „da empfiehlt er mir schon wieder so einen Anfänger.“

Die Dame meint, was gut wäre, behielte man ja sonst wohl für sich, setzt sich, schenkt aus einer Messingkanne blassen Kaffee ein und schlürft aus einer henkellosen irdenen Tasse langsam das Getränk, wobei sie mit gewaltigen Zähnen an einem Stückchen erdgrauen Zucker knappert und den jungen Anfänger mit schneidenden Seitenblicken mißt.

Der Mann liest sehr lange an dem kurzen Briefe, trotzdem bringt er die deutlich geschriebenen Worte doch nicht zusammen. „Da lies und sieh, ob Du daraus klug wirst! Ich spiele heute den Rodros und habe mehr zu thun.“ Mit diesen Worten wirft er seiner Frau den Brief hin.

„Allerdings,“ sagt diese, „und ich spiele die Philaide. Komme der Herr morgen früh wieder her. Heute abend kann er uns spielen sehen.“

Eine halbe Stunde vor Beginn der Vorstellung saß die Frau Direktorin im vollen Kostüm der Philaide an der Kasse.

Die Aufführung der Komödie war ein Hohn auf die Schauspielkunst.

„Nun,“ fragte der Direktor, als Böttger sich am anderen Morgen wieder einfand, „hat uns der Herr gestern gesehen? — Was sagt der Herr? — Nicht wahr, wir sind auch Leute, wenn

wir auch nicht Ekhof heißen?! — Hat der Herr schon dergestalt weuzen und weinen gehört, wie gestern meine Frau?“

„Niemals! das beteuere ich.“

„Das will ich glauben! Ich sollte sie nicht loben, weil's meine Frau ist. Aber das Weib ist ein wahrer Sadrach. Wenn sie will, da kann man allemal kommandieren: Tücher heraus! und das Zähneklappern geht durch das ganze Haus.“

Der junge Anfänger wagte sich nun mit der bescheidenen Frage hervor, ob der Herr Direktor wohl geneigt sei, ihn einer Prüfung zu unterziehen.

Dazu hatte der vielbeschäftigte Mann jedoch keine Zeit. „Mein Tyrannen- und Prinzenspieler soll Sie prüfen,“ versetzte er, „der ist ein feiner Kritikus. Dann werde ich ja hören, was für Sie zu thun ist.“

Der Lampenputzer brachte Böttger zu diesem Künstler. Er lag noch im Bett, wußte bereits, was der Besucher bei ihm sollte, und hieß ihn Platz nehmen.

„Sie kommen von Hamburg?“ begann er. „Das Volk dort thut sehr pазig, und, glauben Sie mir — denn ich verstehe es —, es ist nichts dahinter. Da haben sie den Lessing aufgegabelt, der muß ihnen eine Dramaturgie schreiben. Das Ding betrachte ich wie eine Art von Rezeptbuch. Es ist nicht viel daran. Indes — sie sind einmal dort auf dem Plage und gelten für etwas Rechtes. Könnten wir dort die Spiel-erlaubnis bekommen, es sollte bald mit ihnen allen am letzten sein. Der Ekhof, nun, er mag noch passieren. Er ist aber auch nur ein Philister. — Ich werde Sie jetzt examinieren.“

Seine Fragen gingen auf Lesen und Schreiben hinaus. Da er sah, daß sich der Examinand auf noch mehr verstand als auf diese Elementarkenntnisse, sprang er mit gleichen Füßen aus dem Bette, streckte den Arm in Tyrannenweise gegen ihn aus und rief ganz erbozt: „Nun habe ich schon genug! Sie thun ge-

lehrt — Sie sind verloren! Hol' mich der Henker! es wird nichts aus Ihnen.“

Böttger sah ihn voll Befremden an.

„Ja, ja, ein Komödiant muß zum Komödianten geboren sein. Kurz und gut — um nur eins von allen zu nennen: wie vielerlei Gesichter können Sie machen? Was? — Antwort!“

„Gar keins.“

„Herr! ich bin kapabel, mehr als dreiundsiebzig gräßliche Gesichter zu schneiden, die komischen nicht einmal zu rechnen.“

Sein Zuhörer faltete unwillkürlich die Hände.

„Acht gegeben!“ rief der Tyrannenspieler. „Ich stelle ein Gewitter vor — acht gegeben! So steigt es heran — so kommt es näher — so zuckt der Blitz aus der Ferne — die Wolken kommen näher heran — das Firmament ist ganz umzogen — die Blitze schlängeln, kreuzen sich — der volle Ausbruch ist da — der ganze Himmel arbeitet über sich und unter sich — es schlägt ein!“

Wirklich machte der Mann eine ganze Reihe von Grimassen, eine immer alberner als die andere.

„Wenn Sie gehörig aufpassen, kann hier etwas aus Ihnen werden,“ fügte er hinzu. „Aber mich lassen Sie nicht aus den Augen. Ich rühme mich nicht; aber Sie werden schon merken, wer ich bin.“

Böttger sollte ihm jetzt eine Scene vorspielen. Er hatte in Hamburg das viel gegebene Schauspiel „Der Kaufmann von London“ gesehen und eine Scene daraus memoriert. Diese wollte er jetzt vortragen.

„Gott bewahre!“ rief der große Mime. „So hoch geht es nicht! Erst Junge, dann Bursche, dann Geselle, hernach Meister. — Probieren wir es geringer. Vorwärts! — Bringen Sie einmal einen hinaus, melden Sie jemand an, führen Sie mich ab. Ich bin ein großer Herr, Sie sind ein Gerichtsdiener, der Hand an mich legt — probieren Sie das einmal!“

Böttger kam dieser Aufforderung nach. Sogleich griff ihn der andere, hob ihn auf und schleuderte ihn von sich, daß der junge Mann über einen mitten im Zimmer stehenden, mit Seehundsfell überzogenen Koffer zu Boden fiel.

„Bestie, verruchte! vergreifst Du Dich also?“ schrie der Komödiant wie besessen.

„Herr Gott!“ sagte Böttger und faßte nach seinem Ellbogen.

„Tableau!“ rief jener, „die Beine gen Himmel — nun rücke ich an, Sie zu treten.“

Er drang auf Böttger ein. „Das werde ich mir nicht gefallen lassen!“ rief dieser und sprang auf.

„Recht so! Nun balgen wir uns, ich werfe Sie hinaus. Es ist geschehen. — Sie liegen draußen vor der Thür. Nun kehre ich zurück, schnaufe, schlage die geballte Faust vor die Stirne. — Mir das? sage ich, stampfe mit dem Fuße, daß der Staub aufwirbelt, zeige die Zähne, rolle die Augen hin und her — so bleibe ich mit offenem Munde stehen und zittere an Armen und Beinen — Herr! dann sollen Sie den Skandal, das Jauchzen, Händeklatschen und Brüllen im Hause hören. Ganze Minuten habe ich schon so stehen und wüten müssen, weil ich nicht zu Worte kommen konnte. Was wollen Sie reden — ich habe schon in heftigen Rollen meine Mitspieler derart gepackt, daß ich die Hemdenkrause in der Hand behalten, und die Kerls für tot dagelegen haben.“

Hat der Tyrannenspieler dem Schüler gezeigt, was künstlerische Darstellung ist, so belehrt ihn der Direktor über das Publikum. „Ein junger Mensch muß alle Tage seine neue Rolle liefern können,“ erklärt er ihm. „Sagt man nicht, was darin steht, so sagt man etwas anderes, wenn man nur redet und nicht stillschweigt. Macht man ein ernstes Gesicht zu der Sache und giebt man sich ein wichtiges Ansehen, so glauben sie daran und hören in Liebe und Andacht zu, bis der Vorhang fällt. Halb

sechs Uhr geht die Komödie an, um neun Uhr ist sie aus; ich nehme meine Kasse nach Hause — das übrige ist alles vom Übel. — Das Volk sitzt da vor uns im Theater und will glauben; man muß es also zwingen, zu glauben. Es will bei den Haaren herbeigerissen sein, ein anderes Publikum will herbeigefächelt sein, ein anderes verlangt nur, die Worte deutlich zu hören. Man bediene jedes nach seiner Weise.“

„Ich sollte meinen, es gäbe doch nur eine Wahrheit,“ erlaubte sich der junge Anfänger einzuwenden.

„Was Wahrheit!“ lachte der Direktor, „das Publikum will erobert sein, das eine auf diese, das andere auf jene Weise.“

„Gehof soll aber doch überall denselben Weg gehen, Ackermann auch, und beide haben doch überall denselben Beifall.“

„Wir sind auch nicht alle Gehof und Ackermann,“ beendete der Bühnenlenker seine Belehrung.

Die Truppe schließt ihre Vorstellungen in Stade, um Hildesheim mit ihren Kunstleistungen zu beglücken.

Am Mittag vor dem Aufbruche ist die ganze Gesellschaft beim Direktor versammelt. Die Küche dampft Wohlgeruch, der Ratskeller hat eine Ladung Wein entfendet. Alles läßt sich's schmecken, man trinkt auf gegenseitiges Wohlergehen. Plötzlich zieht der Direktor die Uhr, erhebt sich von seinem Sitze und legt Papiere auf einen zinnernen Teller. „Hier, nehme jeder den Schein seines Guthabens, in Hildesheim zahlbar,“ sagt er und läßt den Teller herumgehen.

Jeder nimmt seinen Schein und steckt ihn zu sich.

„Heute abend erhaltet Ihr die besondere Abrechnung, was nach Euern hier von mir bezahlten Wirtshauschulden ein jeder noch herausbekommen wird,“ fügt der Direktor hinzu.

Inzwischen war der leere Teller wieder an ihn zurückgelangt. Er stand auf und zog die Uhr von neuem. „Drei Uhr? — Wieviel Uhr ist es bei jedem von Euch, liebe Kinder? Zeigt mir Eure Uhren vor!“

Jeder zeigte ihm seine Uhr, und jedem nahm er sie weg. Dann legte er sie alle auf den Teller, die seinige dazu und hielt folgende Anrede: „So ist es denn nunmehr drei Uhr vorbei. Um vier Uhr kommen Eure Gläubiger insgesamt, welche ich bezahlen muß. Ich habe keinen Heller Geld als die notdürftigsten Transport- und Zehrungskosten. Auf der Reise werdet Ihr alle freigehalten. Draußen steht der Jude Mortjen, ein ehrliebender alter Mann, bei welchem ich sogleich alle diese Uhren, die meinige mit inbegriffen, in Verfaß geben werde.“

Hier taumelte alles empor, schrie, fluchte, protestierte und rief Gott und alle Heiligen an. Jeder wollte nach dem Teller greifen, um sein Eigentum zu retten. Aber der Direktor flüchtete sich damit auf den Tisch.

„Hört mich an,“ rief er, „laßt mich reden! Muß ich die Uhren wieder hergeben, so kann ich nicht bezahlen, weder Euch, noch für Euch Eure Gläubiger; so wird mir alles genommen, um ein Bettelgeld hier verkauft, mein Theater hört auf, Ihr werdet in alle Welt zerstreut, und wir sind dann allzumal elende Menschen. Was wollt Ihr dann, ins Kuckucksnamen, mit Euern Uhren beginnen? Außerdem, liebe Kinder, sind manche unter Euch auch erbärmliche Subjekte, die anderwärts nicht die Briefe heraustragen dürften —“

„Nicht die Lichter putzen dürften sie!“ schrie vom Schanztische her der Lampenmann.

„Und erzdummes Volk sind die meisten von Euch,“ fuhr der Direktor fort, „erzdummes Volk, das ich aus dummem Mitleid gehegt und gesüttet habe. Also gebt Euch zufrieden, laßt mich die Uhren versehen, oder — so wahr soll mir der Tropfen zu Gift werden, den ich eben hier trinke! — ich schließe die Bude zu, jage Euch alle zum Teufel, und bezahlen kann ich Euch jetzt doch nicht. Nun wählt! was soll's werden?“

Es entstand eine Pause.

„Wir wollen den Herrn Prinzipal nicht ins Verderben stürzen,“ jagte einer.

„Aber Scheine verlangen wir für die Uhren,“ setzte ein zweiter hinzu.

„Steigen der Herr Prinzipal nur wieder herunter,“ rief ein dritter, „damit wir endlich zum Braten kommen.“

„Also sind wir einig, liebe Kinder?“

„Ja,“ antwortete eine sehr dünne Stimme, „die lieben Kinder und die dummen Teufel — wir sind einig.“

„War nicht so böß gemeint!“ sprach der Direktor. Er stieg vom Tische herab, brachte die Uhren in Sicherheit und trank auf das Wohl der Kinder. Dann ließ er Mortjen hereinrufen, und nun ging das Gelage weiter. Binnen einer Viertelstunde war alles vergessen; es wurde auf die Gesundheit des Direktors, der Frau Direktorin, des Juden Mortjen und auf fröhliches Wiedersehen der Uhren getrunken. . . .

Zwei Leiterwagen brachten die bunte Welt von Dekorationen, Garderobestücken und Komödianten durch die Lüneburger Heide. Lieder, Flüche, Witzeleien, neue Hoffnungen, alte Klagen wechselten durcheinander. Der Direktor trug einen mit Wachstuch überzogenen Treppenhut, einen roten Plüschüberrock und eine schwarze Halsbinde mit Spitzen besetzt. In diesem abenteuerlichen Aufzuge ritt er auf einem hochbeinigen, betagten, klapperdürren Karrengaul der Gesellschaft voraus und hielt seinen Einzug in Hildesheim. . . .

Ein gütiges Geschick bewahrte Zffland davor, einer solchen kleinen Wandertruppe, deren Treiben er so treffend geschildert hat, in die Hände zu fallen, obwohl manches bedeutende Talent, welches später zu großem Künstler Ruf gelangte, in dieser Schule der Erniedrigung seine Laufbahn hat beginnen müssen.

In Frankfurt am Main erwartete Zffland eine große Enttäuschung. Das Theater war geschlossen. Wohin nun? Er führte einen Theaterkalender bei sich, in welchem die Direktoren

und die Städte, in denen jene sich aufhielten, verzeichnet waren. Diesen zog er jetzt zu Räte. Da stieß er auf den Namen Ekhs, den gegenwärtigen Leiter des Gothaer Hoftheaters. Dorthin zog es ihn. Mit wenig Geld in der Tasche, aber mit neuer Hoffnung im Herzen, wanderte er abermals über Berg und Thal. Auf einer Brücke unweit Sättelstädt vor Gotha überdachte er die Anrede, womit er sich bei dem großen Künstler einführen wollte. Am andern Tage stand er vor ihm selbst. Die erste Hälfte seiner Rede floss ihm ziemlich gekäufig vom Munde; als aber plötzlich in seiner Erinnerung alle jene Gestalten aufstiegen, in denen er den Meister gesehen und bewundert hatte, stockte ihm das Wort, und unaufhaltsame Thränen erstickten seine Stimme. Er betete den gefeierten Künstler an — aber er konnte ihm nichts sagen.

Ekhs reichte ihm treuherzig die Hand. „Durch alle Glieder fuhr mir die Weihe,“ schildert Zsland die Empfindung, von der er sich in diesem Augenblicke ergriffen fühlte.

Am 15. März 1777 betrat er zum erstenmal in Gotha die Bühne. Er spielte den Juden in Engels „Diamant.“

Ekhs hatte mit scharfem Blick sogleich Zslands Veranlagung für das fein-komische Charakterfach herausgefunden, und der Erfolg jener ersten Rolle zeigte, daß der erfahrene Meister sich nicht getäuscht.



III.

Ekhs und seine Schüler.

Während an den deutschen Fürstenthöfen die Musik und namentlich die italienische Oper gepflegt wurde und viele Residenzen prachtvolle Opernhäuser besaßen, irrte die Muse der Schauspielkunst heimatlos von Stadt zu Stadt. Der edle, feinsinnige Herzog von Gotha, Ernst II., war der erste deutsche Fürst,

welcher das Schauspiel zu den vornehmsten geistigen Genüssen seines Hofes erhob. Und eine berufenere Kraft für die Leitung seiner Kunstanstalt, als Ekhof war, hätte er nicht finden können.

Konrad Ekhof, 1720 geboren, war der Sohn eines Hamburger Stadtsoldaten. Schon als Knabe fühlte er den Trieb zur schauspielerischen Darstellung. Ähnlich wie sein jetziger Schüler Ziffand, begab er sich auf den einsamen Boden des Hauses, um dort zu deklamieren. Als Zuschauer dienten alte Kleider, die er vor sich aufhing. Nachdem er sich jahrelang sein Brot als schlichter Schreiber erworben hatte, betrat er bei der Schönmannschen Gesellschaft in Lüneburg die Bühne, durchwanderte mit dieser einen großen Teil Norddeutschlands, spielte dann bei Koch und Ackermann und wurde das hervorragendste Mitglied des Hamburger Nationaltheaters, welches durch Lessings „Dramaturgie“ zu großer Berühmtheit gelangte. Trotzdem hatte sich das Nationaltheater nicht halten können. Im Verein mit Abel Seyler, dem Mitbegründer dieses Unternehmens, bildete Ekhof eine selbständige Gesellschaft, welcher sich die bedeutendsten Kräfte des Hamburger Personals angeschlossen. Nach vielfachen Wanderzügen wurde die Truppe 1771 von der kunstsinigen Herzogin Anna Amalia von Weimar nach deren Residenz an der Ilm berufen und spielte dort im Schloßtheater. Dieses wurde 1774 mit dem Schlosse zugleich ein Raub der Flammen. Die Gesellschaft wandte sich nach Gotha, wo ihr der Herzog ein neues Asyl sicherte. Als Seyler im folgenden Jahre nach Dresden ging, blieb der größte Teil der Mitglieder in Gotha zurück, und Ekhof übernahm die künstlerische Leitung.

Obwohl die Schauspielergesellschaften, bei denen er gewirkt hatte, die auserlesensten und angesehensten Deutschlands waren, so blieben doch selbst diese von den Unbilden, Wechselfällen und Demütigungen, denen eine heimatlose Kunst ausgesetzt ist, nicht verschont, und der große Menschendarsteller wußte davon gar

mancherlei zu erzählen. Als er bei Schönemann spielte, fehlte es in Kiel vollständig an Kostümen und Dekorationen; es konnten nur Stücke gegeben werden, welche sich in der täglichen Kleidung spielen ließen, und die Dekoration der Bühne mußte auf die alte Weise des englischen Theaters zurückgeführt werden: eine gelbe Tapete stellte ein Zimmer oder einen Saal dar, eine grüne diente als Wald, Garten, Felsengegend und Straße. In Osnabrück verlangte der Bürgerstand die alte Hanswurstkommödie, und da dieser Wunsch nicht erfüllt wurde, so blieben die Vorstellungen leer; der Pöbel aber betrachtete die Schauspieler als sündhaftes Volk und warf mit Steinen durch die Fenster des Theaters. In Hildesheim schneiete es durch das haufällige Dach des Mufentempels, und als die Gesellschaft im nächsten Sommer wiederkam, schien die Sonne in heißen Strahlen auf die Bühne.

Ekhs's äußere Erscheinung hatte durchaus nichts Bestechendes; er war klein, hochschulterig, von eckigem Knochenbau. Aber das Auge war jedes Ausdrucks fähig, des heftigsten wie des sanftesten, und ebenso sein Organ, welches, selbst wenn es mit donnernder Macht ertönte, den Wohlklang nicht verlor. Durch die Kraft seines Geistes machte er den Nachteil seiner unansehnlichen Erscheinung gänzlich vergessen. Er kannte alle Falten des Herzens, alle feinsten Unterscheidungsmaße der Stände; er hatte alle Töne der Leidenschaft in seiner Gewalt und war immer der Mensch, den er vorstellte, niemals Ekhs. Sein Spiel war tiefes Studium der Natur, immer Spiegel des Lebens. Aus den schattenhaften, von hohlem Pathos getragenen Marionetten Voltaires und Corneilles schuf er Wesen von Fleisch und Blut. Das Herz wie Wachs zu schmelzen, Ströme von Thränen aus dem Auge zu locken, aus verhärteten Gemüthern die feurigsten Funken des Mitleids zu schlagen, war für Ekhs's Genie ein Spiel. Nicolai, einer der einflußreichsten Schriftsteller damaliger Zeit, machte ihn einst mit dem bekannten Märchenerzähler Musäus in Weimar



Konrad Ekhof.

einen Besuch. Als sie den großen Künstler baten, etwas vorzutragen, wählte dieser eine Scene aus „Rodros.“ In Schlafrock und Nachtmütze im Großvaterstuhl sitzend und die Brille auf der Nase, rief er bei seinen Zuhörern die tiefste Erschütterung hervor, daß ihnen die Thränen über die Wangen rollten. Gleich darauf sprang er vom Stuhle auf, warf den Schlafrock ab und stellte eine Scene aus dem „Bauer mit der Erbschaft“ mit so drolliger Ergößlichkeit dar, daß von der vorigen Würde und innigen Empfindung keine Spur mehr vorhanden war. Bis auf die ausgebogenen Kniee, die aufgezogenen Schultern, bis auf jede Muskel des Gesichtes war der Bauer da, alles an ihm, sogar jede Bewegung der Hand, war komisch.

Von Etkhof stammt ein heute noch beliebter deklamatorischer Scherz. Als ein Engländer auf eiliger Durchreise durch Gotha ihn mit echt englischer Zudringlichkeit um eine Probe seiner Kunst anging, trug Etkhof seinem Besucher, der kein Wort Deutsch verstand, das A b c in so mannigfachen Abstufungen des Ausdrucks vor, daß der Engländer bald in Schauer und Schrecken versetzt, bald zu Thränen gerührt wurde und dann wieder in unbändiges Gelächter ausbrechen mußte.

Mit Leidenschaft suchte Etkhof seine Kunst zu fördern und derselben würdige Jünger heranzuziehen. Unter diesen sollte Iffland sein bedeutendster werden. Der junge Anfänger machte unter den Augen des Meisters rasche Fortschritte, wobei ihn die Biegsamkeit seines Talents und seine Bildung begünstigten. Mit seiner natürlichen komischen Kraft vereinigte er Grazie und Feinheit. Seiner Abkunft aus angesehenener Familie verdankte er es, daß er in Rollen aus der höheren Gesellschaft vollständig zu Hause war. Dieser Umstand wurde von wesentlichem Einfluß auf seine ganze Kunststrichtung. Alle bedeutenden Meister vor ihm waren aus beschränkten Lebensverhältnissen hervorgegangen oder als Kinder wandernder Schauspielerfamilien aufgewachsen und

mußten sich später den guten Ton der vornehmeren Kreise erst mühsam aneignen, was ihnen nicht immer gelang. Zffland war der erste, welcher, im elterlichen Hause vor rohen Eindrücken bewahrt, eine feine geistige und sittliche Bildung mit auf die Bühne brachte.

Mit Zffland zugleich hatte sein Altersgenosse Heinrich Beck seine theatralische Laufbahn begonnen. Er war ein Gothaer Kind und, wie Zffland, hatte er studieren sollen, der kaum bezogenen Universität jedoch wieder den Rücken gewendet, um zu Thalias Fahne zu schwören. Trotzdem er wenig Ausdruck im Mienenspiel hatte, erwarb er sich in der Folge doch in jugendlichen Liebhaber- und Heldenrollen die Anerkennung als vortrefflicher, sinnvoller Künstler. Mit ihm knüpfte Zffland ein inniges Freundschaftsband, dem sich bald auch als dritter Johann David Beil zugesellte. Dieser war 1754 in Chemnitz geboren und der Sohn eines Tuchmachers. Schon auf dem Gymnasium hatte er außerordentliche geistige Fähigkeiten gezeigt und bereits Epigramme und satirische Gedichte gemacht, die von Witz und Humor überströmten. Auf Wunsch seiner Eltern bezog er die Universität Leipzig. Als er hier zum erstenmal ein gutes Schauspiel sah, fühlte er den Beruf zur Bühne in sich. Lange bekämpfte er diese Neigung, bis er sich endlich in seinem einundzwanzigsten Jahre, durch äußere Umstände genötigt, einer kleinen Schauspielertruppe anschloß. Nachdem er zwei Jahre lang das ganze Elend eines solchen Nomadenlebens durchgekostet hatte, erhielt er eine Empfehlung an Ekhof, welcher sein großes Talent sofort erkannte und ihn engagierte. Beil war ein Mensch von feuriger Begeisterung. In seinem Gesicht lag ein Frohsinn und eine Gutmütigkeit, welche eine unwiderstehliche Anziehungskraft übten. Mit Zffland und Beck bildete er bald ein unzertrennliches Kleeblatt. So verschiedenartig diese Jünglinge begabt waren, so stimmten sie doch in ihrem Bestreben und in ihrer Begeisterung

für die Kunst überein, und alle drei waren nicht nur mit vielseitigen Kenntnissen, sondern auch mit dichterischem Talent ausgestattet, welches später auf der Bühne zur Geltung gelangen sollte. Sie lebten stets zusammen; einer war dem andern strenger Richter und machte ihn schonungslos auf seine Fehler aufmerksam. Darüber kam es mitunter zu heftigem Meinungs- austausch, der aber regelmäßig damit endete, daß die Streitenden einander versöhnt in die Arme sanken. Oft wandelten sie im Gespräch über Kunst und Künstler, Dichtung und Leben mit dem Morgengrauen vor das Thor hinaus nach dem Siebeleber Holz, einem kleinen, nur wenig besuchten Wäldchen, um dort im Schatten der Bäume ganze Feiertage zu verbringen. Dort lasen und scherzten sie und lernten ihre Rollen. Das Mittagsmahl pflegte ihnen ein Junge in einem Korbe hinauszutragen, oder sie holten sich Fleisch und Kartoffeln aus dem nächsten Bauern- häuschen und machten an einem aus Reisig entzündeten Feuer selbst die Köche.

Im Wäldchen gab es einige Teiche, in denen sie sich badeten; oft bestiegen sie auch den nahe gelegenen Seeberg, von hier aus eine weite Fernsicht genießend, welche im Norden der bläuliche Brocken abschloß. Dann ging es wieder in den Wald. Wenn die Dunkelheit einbrach, wurde abermals ein Feuer angezündet; um dieses lagerten sie sich wie wandernde Zigeuner und erzählten einander Begebnisse aus ihrem Leben oder ergingen sich in Ge- sprächen über die Helden der Weltgeschichte, einer den andern in seinem Wissen ergänzend. An einem solchen Wachtfeuer lasen sie auch Wielands „Mönch und Nonne auf dem Mittelstein.“ Die Erinnerung an diese Stunde sollte später auf einen wich- tigen Entschluß Ifflands einwirken. In später Nacht erst wan- derten die Freunde heimwärts, und der Mond leuchtete auf ihren Weg, auf dem sie so frisch und fröhlich dahinschritten, wie sie des Morgens ausgezogen waren.

„Die Leute begriffen uns nicht,“ schreibt Ziffand über jene Zeit, „aber wir waren die glücklichsten Menschen im ganzen Herzogtum.“

Einst waren sie über den Seeberg gestiegen und auf der andern Seite desselben nach Wegmar gelangt, um dort zu übernachten. Sie dachten jedoch an keinen Schlaf, sondern streiften im Mondschein umher und gelangten an den Kirchturm eines nahe gelegenen Dorfes. Da hörten sie in der alten Turmuhr deutlich das Knarren des Räderwerks. Unheimlich klang es durch die totenstille Nacht.

„Mitternacht!“ sagte Veil in dumpfem Tone, „Hamlet erwartet die Erscheinung des Geistes.“

Alle waren von dieser Idee ergriffen, einer hörte des andern Atem. Schauer des Grabes umwehten sie. Langsam und schweigend verließen sie den Ort.

Die nächtliche Scene am Kirchhofsturm hatte in den jungen Leuten einen tiefen Eindruck hinterlassen. Sie meinten, das unheimliche Knarren des Räderwerks müsse auch auf der Bühne, wenn Hamlet mit dem abgesehenen Geiste seines Vaters spricht, eine ergreifende Wirkung hervorbringen, und teilten dies dem Theatermeister mit.

Bald darauf wurde Hamlet aufgeführt. Wer schildert den Schrecken Ethofs, der den Geist spielte, als er, eben im Begriff zu reden, ein höchst prosaisches Geklapper vernimmt. Das Publikum beginnt zu lachen; der Geist wendet sich nach der einen, Hamlet nach der andern Seite, um der Störung nachzuforschen, und jeder murmelt Worte, die nicht in der Rolle stehen. Hinter der Scene aber steht der Theatermeister und schlägt in gleichförmigem Tempo mit einem eisernen Stäbchen an zwei Brettchen. Die augenblicklich nicht beschäftigten Schauspieler fahren ihn an, was er denn um Gottes willen für ein verruchtes Geklapper aufführe.

„Etwas ganz Neues,“ entgegnet der Theatermeister, „hier geht das Räderwerk der alten dänischen Schloßuhr.“

Unbeirrt fuhr er in seiner Beschäftigung fort; das Gelächter im Publikum steigerte sich fast bis zum Tosen, und das Räderwerk klapperte weiter, bis der Geist durch die Versenkung in seine unterirdische Behausung zurückkehrte, wo er so irdisch fluchte, daß Zffland und seine beiden Freunde, die der Theatermeister als seine Autoritäten angegeben hatte, sich wohl hüteten, dem Meister Ekhof an diesem Abend unter die Augen zu kommen.

Schon während seiner Gothaer Lehrjahre gab Zffland außerordentliche Beweise von seiner Kunstfertigkeit in der Minik. Er kopierte seinen Meister Ekhof mit solcher Vollkommenheit in seinen Eigenheiten, daß dieser nicht selten in vollem Ernste darüber entrüstet wurde. Aber der junge Mann fand leicht Mittel, ihn zu befänstigen, und erbt von ihm manche bewunderte Eigenschaft der Darstellungskunst. „Herr Zffland wird,“ schrieb man schon damals über ihn, „sonderlich im Fache der komischen Alten einst ein guter Schauspieler werden. Die Bühne kann sich Glück zu der Acquisition dieses noch jungen, aber talentreichen Mannes wünschen.“

Von Ekhof sah Zffland nur noch schöne Reste, aber dennoch einige Momente mit seiner ganzen Kraft ausgestattet, mächtig wirkende Wahrheit in edelm Gewande, die tiefste Wirkung durch die einfachsten Hilfsmittel. Als seine Glanzrolle galt in jenen Tagen noch der Odoardo in Lessings „Emilia Galotti.“ Professor Engel, der spätere Mitdirektor des Berliner Nationaltheaters, äußerte, als er ihn in Leipzig in jener Rolle sah: „Um die Emilia ganz zu fassen, muß man Ekhof den Odoardo spielen sehen, das ist ein Teufelskerl! Er hat mein ganzes Blut in Aufregung gebracht; alle Adern sind mir geschwollen!“ Und als ihm Ekhof darauf vorgestellt wurde, maß er ihn mit den Augen von oben bis unten und, beide Hände erhebend, rief er: „Das

Männchen da ist nimmermehr Odoardo, der war acht Zoll größer, stark und stämmig.“

Ethofs Einkommen als Direktor in Gotha war das höchste, was er je gehabt: es betrug sechshundert Thaler und neun Klaftern Holz. Das Brennmaterial war eine Beigabe, die auch andern Schauspielern gewährt wurde; so bezog Iffland vier Klaftern Holz und eine Wochengage von sechs Thalern.

Ethof war ein sparsamer Wirt, der sich bei seiner häuslichen Not mit Entbehrungen durch seine beschränkte Lage hindurchschlug. Seine Gattin war schon seit 1765 leidend und allmählich in unheilbare Geistesnacht versunken. Liebevoll pflegte er sie, und nur die Kunst ließ ihn zeitweilig Leid und Sorgen vergessen. Aber seine Gesundheit war untergraben. Noch ein letzter Sonnenblick fiel in sein Leben. Der junge Goethe in Weimar wünschte das neue Cumberlandische Stück „Der Westindier“ auf dem fürstlichen Liebhabertheater aufzuführen, und Ethof erhielt eine Einladung und spielte die Rolle des Stockwell. Auch Goethe selbst und Herzog Karl August nebst mehreren Herren und Damen des Hofes wirkten mit. Nach der Vorstellung zog der Herzog den großen Künstler mit Goethe zur Abendtafel.

Das war im Januar 1778 gewesen. Gegen Ende dieses Jahres nahm Ethofs körperliche Schwäche immer mehr überhand. Noch einmal spielte er den Geist im Hamlet. Der Ruf: „Ade, ade, gedenke mein!“ mit welchem er hinabsinkt, waren die letzten Worte gewesen, die er auf der Bühne gesprochen. Er litt an Schwindsucht und Wasser sucht. Noch in der letzten Zeit beschäftigte ihn seine Lieblingsidee, eine allgemeine Pensionskasse für alte Schauspieler zu gründen, aber auch die Sorge um sein unglückliches Weib, welches ihn noch zwölf Jahre überleben sollte.

Am 16. Juni 1778 entschlummerte er sanft. „Mein Geist fährt zu Dem, der ihn gegeben hat, was habe ich zu fürchten?“ hatte er kurz vor seinem Ende gesagt.

Das erste große deutsche Vorbild der Schauspielkunst war ein ehrbarer, rechtschaffener und gottesfürchtiger Mann, dem keine einzige Eigenschaft eines echten Christen und guten Bürgers fehlte.

Trotz aller Sparsamkeit starb der große Künstler so arm, daß er auf Kosten der Freimaurerloge, in welcher er das Amt eines Redners bekleidet hatte, bestattet werden mußte. Seine Ruhestätte bezeichnete ein flach über dem Grabe liegender Stein mit der kurzen Inschrift: „Hier ruht Ekhof.“ Als bei Vergrößerung des Friedhofs eine nahe Mauer niedergedrückt wurde, ging unter dem auf Ekhofs Grab gefallenem Schutt der Stein verloren. Erst später wurde mit Sicherheit wieder festgestellt, wo die Überreste des „Vaters der deutschen Schauspielkunst“ ruhten, und ein neuer Denkstein, den ihm 1846 die Mitglieder des Koburg-Gothaischen Hoftheaters errichteten, bezeichnet die geweihte Stätte.

Aus Ekhofs Nachlaß erhielt Jffland eine Dose und einen Stock, zwei Reliquien, die er bis an sein Ende sorgsam bewahrte. Auf die Dose bezog sich folgendes Gedicht, welches im Gothaer Theaterkalender erschien:

„Nimm! — Heiliger, als einst Lorenzos Dose
Dem guten Jorik, sei sie Dir;
Denn Ekhofs Name ruht auf ihr!
Nimm, küsse täglich sie — und danke Deinem Lose!
Du sahst ihn noch, warst ihm noch Zögling, Pflegetohn.
O, rufe jetzt mit warmer Neue Zähren,
Ruf' alle sie zurück, die Lehren,
Die Deinem Leichtsinn oft vorüberfloh!
Such' auf der Bühne, such' im Leben,
Dem Unvergeßlichen — such' ihm nur nachzustreben,
Dann wird — dies sei Dein größter Lohn —
Dann wird sein Genius zufrieden auf Dir schweben.“

Die Verse stammten von Gotter, der sich durch Arbeiten in allen Gattungen des Dramas bekannt gemacht hat und damals

bei der Geheimen Kanzlei in Gotha angestellt war. An ihm hatte Zffland einen treuen Freund und Berater gefunden; aus mancherlei Schwierigkeiten, in welche sich der Jüngling durch seine Lebhaftigkeit und Unerfahrenheit verwickelte, half er ihm heraus.

Schon während Ekhsos Lebzeiten hatte das Gothaer Theater manchen tüchtigen Künstler eingebüßt, der an einen größeren Wirkungskreis berufen worden war. Mit dem Tode des Altmeisters trat ein sehr fühlbarer Rückschritt ein. Die neue Bühnensleitung blieb hinter dem Geist der Zeit zurück, es fehlte der straffe Zusammenhalt; das Gebotene zeigte eine gewisse Einförmigkeit, sowohl was die Auswahl der Stücke als ihre Darstellung betraf. Ein so feinsinniger Fürst wie Herzog Ernst konnte daher an seinem Theater keine Freude mehr finden. Zu Michaeli 1779 löste er es auf. . . .

Eines Tages kamen Beck und Beil mit einer wichtigen Neuigkeit zu Zffland.

„Hurra!“ rief Beil, „wir sind samt und sonders versorgt. An Frau von Lichtenstein, die Gemahlin unseres Ministers, ist ein Brief des Kurfürsten von der Pfalz angelangt. Er will unser gesamtes Personal für sein Mannheimer Theater haben. Ich erhalte sechshundert Gulden Gage.“

„Und ich fünfhundert,“ sagte Beck, „womit ich ganz zufrieden bin.“

„Und Dir, Freund Zffland, bietet man siebenhundert,“ fuhr Beil fort. „Du brauchst nur zu Frau von Lichtenstein zu gehen und den Kontrakt zu unterzeichnen; sie hat die ganze Sache in der Hand.“

„Ich freue mich um Euretwillen,“ entgegnete Zffland, den Freunden herzlich die Hände schüttelnd, „und wünsche Euch alles Glück. Aber auf mich rechnet nicht. Mich zieht's nach Hamburg zu Schröder, von dem ich noch recht viel zu lernen gedenke.“

Alles Zureden war vergebens. So schwer es auch Ziffland ankam, sich von den Freunden trennen zu müssen, so erschien ihm doch seine künstlerische Weiterbildung unter dem großen Hamburger Meister als das einzig Maßgebende. Er schrieb an Schröder, konnte sich aber seltsamerweise nicht entschließen, den Brief abzusenden.

In einem heitern Frühlingstage fuhr er mit den beiden Freunden nach Eisenach. Dort besahen sie sich die Wartburg, wandelten zwischen den alten berühmten Mauern umher und tauschten ihre Eindrücke aus. Zuletzt ruhten sie im Erker eines Fensters.

Mild leuchtete die Sonne über dem Walde unter ihnen und über der langen, nach Frankfurt führenden Heerstraße. Ziffland war sehr still, desto lebhafter sprachen die andern beiden von dem nahen Tage, wo sie diese Straße da unten hinziehen würden, dem Vater Rhein entgegen. Und ich, dachte Ziffland, ich allein soll nordwärts wandern, über die Lüneburger Heide an die Elbe, wo kein Wein wächst. Da sah er plötzlich den Mönch und die Nonne — jene Felsen, worüber Wieland gebichtet hatte, er dachte an jenen Abend im Siebeleber Wäldchen, wo man die Dichtung beim Wachtfeuer gelesen, und an viele andere schöne Stunden, die er mit den Freunden verlebte. Nein! er konnte sich nicht von ihnen trennen, er wollte mit ihnen die Straße nach Frankfurt ziehen, die sich hier in der Tiefe dahinschlängelte. In warm empfundenen Worten sprach er dies aus. Freudig jauchzten Weil und Beck auf, als sie seinen neu gefassten Entschluß vernommen, und alle drei sanken einander in die Arme. — Am andern Tage unterzeichnete Ziffland den Kontrakt für Mannheim.



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 Geschmac 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 Besoldung 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 Couliſſe beobachtete er unverwandt die Darsteller. Wenn er dort ausharrte, 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 Vollkommenste 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 Henkel 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 verhäßlicht, war er nicht mit dem Judaszeichen der roten Haare erschienen; er glaubte des äußeren Zusatzes abschreckender Häßlichkeit 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.

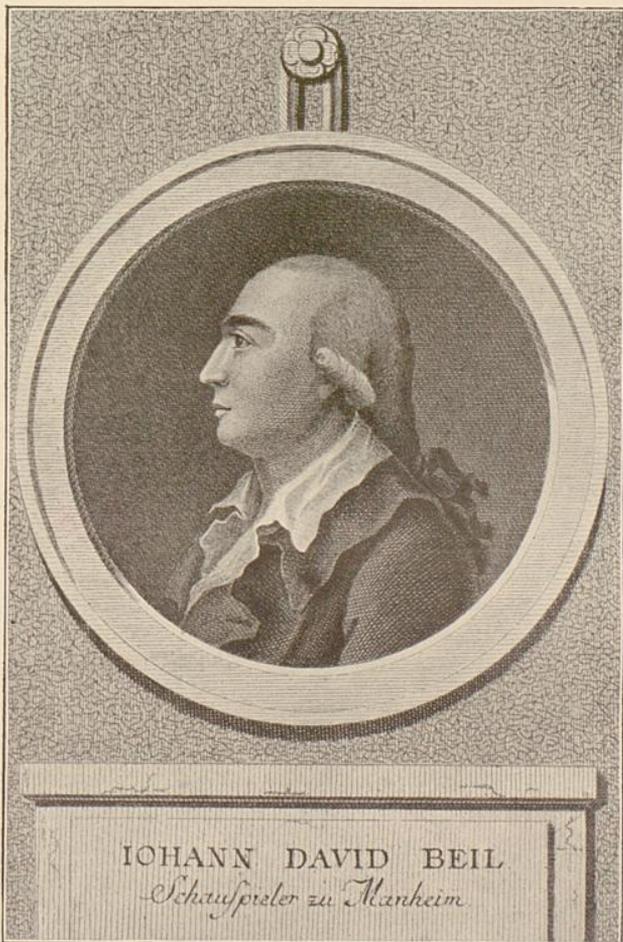
Auch Ifflands Feder war wieder thätig gewesen. Im Mai 1784 wurde sein fünfaktiges Familiengemälde „Verbrechen aus Ehrsucht“ gegeben. Der Erfolg war ein geradezu unerhörter. Das Publikum fand darin naheliegende Lebensverhältnisse, die es begreifen und mitempfunden konnte; es sah Menschen und Dinge, wie 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 fünf und zwanzig 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 anspruchslöse 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 fürstlichen 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.“ . . .



Hell und dunkel.

Der Appetit kommt mit dem Essen, sagt ein altes Sprichwort und kennzeichnet damit die wachsende Begehrlichkeit des Genießenden. Die Mannheimer durften mit der musterhaften Leitung ihres Theaters und mit dem vorzüglichen Künstlerpersonal zufrieden sein; aber ihre Ansprüche steigerten sich mehr und mehr. In der dramatischen Litteratur Deutschlands war eine Gattung von Schauspielen aufgetaucht, welche der vaterländischen Geschichte entstammten und einen großen scenischen Aufwand an Dekorationen und Kostümen erforderten. Um die Teilnahme des Publikums wach zu erhalten, mußten diese kostspieligen Stücke auch in Mannheim aufgeführt werden. Die Theaterchriftsteller begnügten sich nicht mehr mit den mageren Honoraren, die ihnen die Buchhändler zahlten, sondern die Bühnen mußten von ihnen erst das Aufführungsrecht neuer Stücke erkaufen, ehe die letzteren in Druck erschienen. Seit Mozarts Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ erschienen war, wandte sich der Geschmack des Publikums vom Schauspiel ab und bevorzugte die Oper, die in Mannheim seit dem Bestehen des Nationaltheaters nur Nebensache gewesen war. Man wollte jetzt die Schöpfungen der berühmtesten Opernkomponisten Deutschlands, Frankreichs und Italiens auf der Bühne sehen. Dazu waren nicht nur Sänger und Sängerinnen erforderlich, die Meister ihrer Kunst sein mußten, sondern auch ein großes Chor- und Orchesterpersonal gehörte dazu, und der scenische Aufwand war noch kostspieliger als im Schauspiel.

Unter solchen Umständen wurde es für Dalberg immer schwieriger, mit den ihm zur Verfügung stehenden knappen Geldmitteln auszukommen. Auf höhere Anordnung wurde ihm bedeutet, er solle sich durch Ersparnisse aller Art zu helfen suchen.

Da sollten die Schauspieler in der Oper als Choristen und Statisten verwendet werden und die Sänger im Schauspiel die gleichen Dienste leisten; da sollte an der Theaterbeleuchtung abgebrochen werden, weil der Klempner, welcher für dieselbe neun Gulden fünf und vierzig Kreuzer pro Vorstellung erhielt, viel zu hoch bezahlt sei. Mit solchen und ähnlichen Vorschlägen wurde Dalberg von München aus förmlich bombardiert, und da bei dem Sparsystem, welches von Anfang an gehandhabt worden war, und bei den gleichwohl immer höher steigenden Ansprüchen der Theaterbesucher weitere Einschränkungen ein Ding der Unmöglichkeit waren, so fand sich Dalberg wiederholt bewogen, seine Entlassung einzureichen, von der aber der Kurfürst nichts wissen wollte. . . .

Während des Sommers 1785 wurden zuweilen auch Vorstellungen im Hoftheater zu Schwetzingen gegeben, früher die Lieblingsresidenz der pfälzischen Kurfürsten und kaum drei Stunden von Mannheim entfernt. Von dort sowie aus dem noch näheren Heidelberg und aus Speyer fanden sich an solchen Tagen viele Besucher ein. Die zahlreiche, heiter gestimmte Menge verbreitete sich durch den ganzen herrlichen Schloßpark, wandelte durch die Alleen und Laubengänge und gruppierte sich in den Tempeln, Moscheen und kleinen Gärten, um die mitgebrachten Speisevorräte zu verzehren; denn die Gasthöfe Schwetzingens reichten bei weitem nicht aus, alle diese Fremden zu beherbergen und ihre Bedürfnisse zu befriedigen. Abends nach der Vorstellung ergoß sich aus dem im Schloßpark selbst gelegenen Schauspielhause der bunte Strom der Gäste abermals über jene, im Wettstreit von Kunst und Natur geschaffenen Anlagen; bald hier, bald dort schimmerten Lichter durch das dunkle Dickicht; die einzelnen Gesellschaften suchten und riefen sich; Gläser klangen, Chorgesänge ertönten, der fröhliche Lärm ward immer lauter. Währenddem saßen in Schwetzingen selbst die Bewohner mit den ihnen befreundeten Gästen in geselliger

Unterhaltung vor den Thüren, und aus jedem Gasthose erscholl Musik und das Toben der Tanzenden.

Erst um Mitternacht wurde der Heimweg angetreten. Auf der Straße nach Mannheim rollte ein Wagen hinter dem andern; die Reiter galoppierten hin und her, um sich mit den Zusassen bald dieses, bald jenes Wagens zu unterhalten, und legten den Weg doppelt und dreifach zurück; die Fußgänger sangen heitere Lieder. Die allgemeine, vom Weinmuth oft noch erhöhte Fröhlichkeit riß alles in ihren Taumel, und Jffland mit seinen Freunden Beck und Weil schlossen sich davon nicht aus.

Im nächsten Frühjahr bezogen die drei Unzertrennlichen in einem ehemaligen kurfürstlichen Jagdhause zu Käjerthal eine Sommerwohnung. Das freundliche, nur ein Stündchen von Mannheim entfernte Dorf bot die Aussicht auf die Bergstraße und auf die Neckarberge. In der Nähe befindet sich ein von Alleen durchschnittener Wald, und hier begann nun wieder ein ähnliches Leben wie im Siebeleber Gehölz bei Gotha. Im Walde wurde gefrühtstückt, dann zerstreute man sich in die Alleen, um zu lesen oder neue Rollen zu studieren, und um die Mittagsstunde traf man wieder zusammen, um nach dem Dorfe zurückzukehren und das gemeinschaftliche Mittagsmahl einzunehmen. Nachmittags arbeitete jeder auf seinem Zimmer; in der Abendkühle ging es wieder in den Wald, wo ein großer Brunnen den Lieblingsplatz bildete. Bald loderte ein Feuer empor, das Abendessen wurde bereitet, und unter den traulichsten Gesprächen kam die Mitternacht heran, die zur Heimkehr mahnte.

Um das Theater stand es damals gerade recht mißlich. Es fehlte an guten neuen Stücken; das Publikum war insofgedessen teilnahmslos geworden, und viele der Schauspieler zeigten nicht übel Lust, den Wanderstab zu ergreifen und ihr Heil anderwärts zu versuchen. Auch Beck und Weil erklärten eines Abends, das Glas in der Hand, daß sie entschlossen seien, der Mannheimer

Bühne Valet zu sagen. Iffland war hierüber sehr bekümmert. Er wollte weder die beiden Freunde, noch einen andern Kunstgenossen scheiden sehen, sei es auch der mittelmäßigste. Das Zusammenspiel war ein so abgerundetes und lebensvolles, daß selbst die kleinste Lücke schwer wieder auszufüllen gewesen wäre. Er suchte beide von ihrem Entschlusse abzubringen, die Freundschaft unterstützte seine Vernunftgründe, und von einer Trennung war nicht mehr die Rede.

Freilich machte sich das Bedenken geltend, daß man im Laufe der Zeit den Mannheimern durch die Macht der Gewohnheit alltäglich und gleichgültig werden und daß der umgekehrte Fall auch dem Publikum gegenüber eintreten könne. „Beide Teile könnten dann am Ende höflich nebeneinander einschlafen“, meinte Iffland. Es wurden allerhand Vorschläge gemacht, wie das zu verhüten sei. Endlich fand man das richtige Mittel: nur die größte gegenseitige Aufrichtigkeit zwischen den Freunden konnte einer Erschlaffung entgegenwirken. Einer sollte dem andern offen sagen, ob er vorwärts geschritten, stehengeblieben oder gar zurückgegangen sei. Wohl hatten sie sich bisher im stillen beobachtet, sich auch manchmal ein Wort darüber gesagt; aber zu einer gründlichen und gewissenhaften Aussprache war es schon seit geraumer Zeit nicht mehr gekommen. Das sollte nun anders werden. Im Geiste wahrer Freundschaft saßen sie gegenseitig über ihre Fehler und Schwächen zu Gericht, und das Ergebnis war, daß der eine anfangs, mehr Manier als Natürlichkeit in sein Spiel zu legen; daß der Zustand des andern in Förmlichkeit oder Geziertheit auszuarten drohe, und der dritte sich mit flacher Wahrheit begnüge, welche sich der Gewöhnlichkeit nähere. Sie nannten sich sogar die Rollen, wo diese Mängel besonders hervorgetreten waren, und keinem fiel es ein, den Tadel krumm zu nehmen. Bei jeder neuen Rolle sollte es von nun an so zwischen den dreien gehalten werden. Ferner sollte, wenn sie zusammen auf

der Bühne standen, keiner das Interesse von dem Spiele des andern abzulenken suchen, was auch den übrigen Kunstgenossen gegenüber zu beobachten war, und bei leerem Hause sollte keiner seine Rolle lau nehmen oder gar fallen lassen, sondern im Gegenteil nur um so größere Mühe und Sorgfalt darauf verwenden. Dies und noch manches andere wurde von den dreien im Walde am Brunnen verabredet und in der Folge auch ehrlich und gewissenhaft eingehalten.

Ein schöneres Ideal für Gemeingefühl unter Künstlern als solch ein selbstloses, harmonisches Zusammenwirken läßt sich in der That nicht denken. Nur allzu häufig findet sich auf der Bühne der üble Brauch, daß sich jeder nur um sich selbst kümmert, am liebsten ganz allein auf der Scene stünde, sich über jede Wirkung, die sein Mitspieler erzielt, weidlich ärgert und jeden Tadel eines Kunstgenossen als einen frechen Übergriff betrachtet und brutal zurückweist. Unsere drei jungen Künstler dagegen betrachteten jeder sich nur als einen Teil des Ganzen; einer lauschte während des Spiels auf die Rede des andern und nahm, auch wo er stumm war, Anteil an der Handlung. Hier spielte sich ein Stück Wirklichkeit ab, nicht bloß eine eingelernte Komödie.

Die alten Stücke gewannen dadurch neues Leben, das lau gewordene Publikum erwachte wieder und freuete sich des neuen frischen Zuges, der auch die andern Künstler mit sich fortriß, ohne sie ahnen zu lassen, daß das Ganze das Werk einer zwischen den Freunden streng geheim gehaltenen Verabredung war.

Auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung entwickelte Ziffland eine fast fieberhafte Thätigkeit. Seinen schon genannten Erstlingswerken folgte binnen wenigen Jahren eine stattliche Reihe weiterer Schöpfungen, die mit größerem oder geringerem Beifall in Mannheim aufgeführt wurden und schnell den Weg auf die andern deutschen Bühnen fanden. Besonders riefen „Die Jäger“ große Sensation hervor, worin Ziffland als Oberförster eine seiner voll-

endetsten Leistungen bot, mit welcher er später überall, wo er diese Rolle spielte, den nachhaltigsten Eindruck hervorrief. Noch heute findet dieses Stück bei guter Darstellung ein dankbares Publikum, ebenso „Die Hagestolzen“.

Iffland ging als Theaterdichter weniger auf gewaltige Aufregung als auf Nührung und auf Erheiterung aus. Seine Schauspiele spiegelten die Zustände seiner Zeit wieder; sie bewegten sich zwar nur im stillen bürgerlichen, von den politischen Stürmen unberührten Familienleben, aber stets trugen sie, im ernsten wie im heitern Tone, das Gepräge der tiefsten psychologischen Wahrheit, und die Charaktere waren in fester Zeichnung dem Leben entnommen. Dabei kam dem Dichter die genaue Kenntnis der theatralischen Wirkung zu statten, obwohl er diese niemals mißbrauchte.

Ifflands Name als dramatischer Dichter hatte bereits einen so guten Klang, daß er von Wien den Auftrag erhielt, zu den Krönungsfeierlichkeiten des Kaisers Leopold 1790 ein historisch-patriotisches Festspiel zu schreiben. Infolgedessen entstand das Schauspiel „Friedrich von Österreich“, welches in Frankfurt zur Aufführung gelangte. Der Dichter selbst trat darin und in noch einigen andern Rollen auf und wurde persönlich vom Kaiser empfangen, der ihm viele freundliche Worte sagte.

Noch ehe Iffland nach Frankfurt gegangen war, hatte ihn Dalberg mitgeteilt, er habe durch eine durchreisende hochgestellte Persönlichkeit aus Wien erfahren, daß man dort mit der Absicht umgehe, Iffland für das kaiserliche Theater zu gewinnen. Allerdings hatte Iffland einige Zeit vorher einen Antrag nach Berlin erhalten, von Wien wußte er aber keine Silbe. Gleichwohl gingen die Mannheimer Verträge mit ihm und seinen Freunden Beck und Beil in Jahresfrist zu Ende. Dalberg mochte befürchten, in Frankfurt könne sich zu einem Abschluß mit Wien leicht Gelegenheit für den bedeutenden Künstler darbieten, der mit seinen

einunddreißig Jahren in einem Alter stand, wo der Wunsch sich regt, die Welt zu sehen. Der Intendant erinnerte ihn daher an das der Kurfürstin gegebene Versprechen, Mannheim bei ihren Lebzeiten nicht zu verlassen. Zffland fühlte sich in dem ruhigen Mannheim glücklich und zufrieden, seine Gage war auf vierzehnhundert Gulden gestiegen, und er hegte sogar im stillen den Wunsch, sich in der Nähe des Rheins eine kleine Besitzung zu erwerben. Offen und treuherzig antwortete er daher dem Freiherrn, daß er an eine Veränderung nicht denke und sein Versprechen ihm heilig sei. Er gab sogar sein Ehrenwort, in Frankfurt nicht das geringste zu einer Anknüpfung mit Wien unternehmen zu wollen. Auch Beck und Beil hoffe er zu fernerein Verbleiben in Mannheim zu überreden, obgleich diese durch kein Versprechen gebunden seien. Aber es sei billig, fügte er hinzu, daß nach dreizehnjähriger Dienstzeit seine und seiner Freunde Zukunft gesichert werde und daß für etwa eintretende Dienstunfähigkeit der Hof eine Pension bewillige, die er sonst ja sogar Ausländern gewährt habe.

Dalberg versprach, sich in diesem Sinne beim Kurfürsten verwenden zu wollen, und als er zur Krönungsfeier nach Frankfurt kam, zeigte er Zffland die Dekrete, worin diesem und seinen beiden Freunden auf Lebenszeit die Anstellung in Mannheim oder München gesichert war. Auch andere Mitglieder verdankten Zfflands offener Aussprache ähnliche Dekrete. Dalberg war hoch erfreut, daß seinen künstlerischen Bestrebungen die Mitwirkung einer so außerordentlichen Kraft wie Zffland auch für die Zukunft erhalten blieb, und gab ihm in zuvorkommendster Weise aus eigenen Mitteln einen Vorschuß, um ihm die Verwirklichung seines Wunsches nach einem kleinen Besitztum zu erleichtern.

Ein so glänzendes Blatt in der deutschen Theatergeschichte die Mannheimer Bühne unter Dalberg einnimmt, so würde man doch sehr irren, wollte man glauben, daß das Publikum das

richtige Verständnis dafür gehabt hätte. Im Gegenteil: Dalberg mußte gegen den Strom kämpfen. Jene großartigen Bühnenwerke, welche heutzutage den ehernen Bestand jedes bessern Theaterrepertoires bilden, fanden kein Verständnis, während Kogebuefsche und andere Stücke, die auf äußere Effekte berechnet waren und gegenwärtig verschollen sind, das Haus füllten und mit großem Beifall aufgenommen wurden.

Wie schon „Fiesco“, so war auch „Don Carlos“ den Mannheimern zu hoch. Sie konnten sich nicht in der verschlungenen Intrigue zurechtfinden, der Gedankenreichtum war, zumal in der jambischen Sprache, zu überwältigend. Der Erfolg blieb weit hinter den Erwartungen zurück. Goethes „Göz von Berlichingen“ gelangte zu einer Zeit zur Aufführung, wo er bereits eine Menge Nachahmungen gefunden hatte, von denen z. B. „Franz von Sickingen“ und „Agnes Bernauer“ den Mannheimern schon vorgeführt worden waren. Die Ritterspektakelstücke waren ihnen also nichts Neues, und den gewaltigen Unterschied zwischen diesen und dem Goetheschen Göz wußten sie nicht herauszufinden. In seinen nimmer rastenden Bemühungen, die Bühne durch wertvolle Stücke nach dem Schönen und Großen hinzulenken, hatte Dalberg sein Augenmerk auf Shakespeare gerichtet. „Hamlet“ und „Lear“ waren in Mannheim bereits einheimisch, im Laufe der Zeit führte er auch andere Dramen des unerreichten britischen Dichters vor.

„Julius Cäsar“, von Dalberg selbst nach der Wielandschen Übersetzung bearbeitet, hatte glänzenden Erfolg. Abgesehen von der vortrefflichen Darstellung, war aber auch auf die äußere Ausstattung großer Aufwand verwendet worden. In Kostümen und Dekorationen war die historische Treue nach Möglichkeit festgehalten. Das Kapitol war genau nach den vorhandenen Abbildungen wiedergegeben. Das Schlachtfeld im fünften Akte stellte ein Thal mit wild durcheinander geworfenen Felsenmassen dar.

In dem von Pechpfannen beleuchteten Hintergrunde ging es bergabwärts. Man hatte die Bühne durch Öffnung des hier angrenzenden Theatermagazins erweitert. Von da herauf kamen die zerstreuten Heerhaufen, der sterbende Cassius, Brutus mit andern Flüchtenden, und endlich unter Siegesgeschrei das römische Heer. Kurfürst Karl Theodor, welcher gerade in Mannheim war, sah sich die Vorstellung dreimal hintereinander an. Damit sollte jedoch das Interesse der Mannheimer an Shakespeare erschöpft sein. „Macbeth“ fand nicht Gnade vor ihnen, und als auch „Coriolan“ trotz ausgezeichnete Besetzung nicht gefiel, gab Dalberg seine Bemühungen, Shakespeare in allen seinen Hauptwerken auf der Mannheimer Bühne einzubürgern, entmutigt auf. In Hamburg hatte Schröder ganz ähnliche Erfahrungen machen müssen.

Allerdings fehlte es in Mannheim nicht an Männern von gediegenem Geschmack, welche das Dargebotene vollkommen zu würdigen wußten; aber der Einfluß einzelner war nicht ausreichend, um dem Publikum die Richtung vorschreiben zu können. Dieses letztere war eben das einer kleinen Residenz; die meisten der Theaterbesucher hatten ihre abonnierten Sitze, und es kam ihnen hauptsächlich darauf an, immer wieder etwas Neues zu sehen, beständig Abwechslung zu haben. In einem so engen, kleinstädtischen Verhältnis, wo alles sich gegenseitig kannte, spielten persönliche Beziehungen eine weitaus wichtigere Rolle als der Geist der vorgeführten Dichterwerke, und es bildeten sich Parteien bald für dieses, bald für jenes hervorragende Bühnenmitglied. Auch giebt es in jedem Publikum Besserwisser. Daß es an solchen in Mannheim nicht fehlte, spricht sich in folgenden Worten Ifflands aus: „Es war niemand, von oben herab bis zur Köchin, der nicht bestimmt anzugeben wissen wollte, wie alles und jedes anders, richtiger und zur vollkommensten Zufriedenheit von jedermann besser würde geführt werden können, als von der Direktion geschah.“

Im Jahre 1790 wurde Deutschland von den zahlreichen Flüchtlingen überschwemmt, welche durch die Revolution aus Frankreich vertrieben worden waren. Auch durch Mannheim zogen viele dieser Heimatlosen, andere ließen sich dort oder in der nächsten Umgegend nieder. Die französischen Gäste waren fleißige Theaterbesucher, wo ihr lebhafter Charakter sich bald geltend machte; sie wußten sich schnell in die Vorgänge auf der Bühne zu versetzen und denselben ein feuriges Interesse abzugewinnen. Die Wärme dieser leicht entflammten Zuschauer theilte sich auch den einheimischen mit und wirkte anregend auf die Künstler ein, so daß die Vorstellungen an Lebendigkeit gewannen, welche sie ohne diesen Antrieb des Publikums nie erreicht hätten. Aber mit den sich immer bedenklicher gestaltenden politischen Ereignissen in Frankreich entbrannte auch in Mannheim der Kampf der Meinungen, der sich bis ins Theater fortpflanzte und die Eintracht störte. Jede Stelle, welche sich irgend auf die politische Lage deuten ließ, erregte bei dem einen Teil einen Sturm des Beifalls, während sie von dem andern mit Murren oder mit eisiger Kälte hingenommen ward. Die französischen Emigranten gaben sich ihren Gefühlen ungezügelt hin und gebärdeten sich, als wären sie hier die Herren, und der einheimische ruhige Bürger müsse ihren Ansichten in allen Punkten beipflichten.

Im Jahre 1791, unmittelbar nach der Gefangennahme Ludwigs XVI. in Varennes, wurde die Oper „Richard Löwenherz“ gegeben. Die Emigranten fanden eine Schicksalsähnlichkeit zwischen ihrem unglücklichen Herrscher und jenem englischen Könige heraus und gaben durch lautes Schluchzen, Umarmungen und Geschrei ihren lebhaftesten Empfindungen Ausdruck. Mit Versen beschriebene Blätter wurden auf die Bühne geworfen, und die Darsteller durften nicht eher weiter spielen, bis sie diese Ergüsse laut vorgelesen hatten. Als am Schlusse der Oper die Burg, in welcher Richard Löwenherz gefangen sitzt, gestürmt und dieser von seinem

treuen Diener Blondel befreit ward, sprangen die Franzosen auf die Bänke, riefen den Namen ihres Königs und übertönten mit ihrem Geschrei noch die kriegerischen Lärmscenen auf der Bühne.

Nachdem der Vorhang gefallen war, riefen die Franzosen und auch viele Mannheimer mit großem Ungestüm das gesamte Personal heraus, welches in der Oper mitgewirkt hatte. Man mußte diesem stürmischen Verlangen nachgeben. Der Vorhang rollte wieder hinauf, die Gerufenen standen auf der Bühne; eine feierliche Stille trat ein. Nach hergebrachter Gewohnheit bei derartigen Kundgebungen erwartete das Publikum eine Rede. Es war ein kritischer Augenblick, diese Erwartung einer von den lebhaftesten Empfindungen bewegten Versammlung zu täuschen. Zffland, welcher seit kurzem die Stelle des Regisseurs bekleidete, fühlte dies. Er trat vor und sagte in französischer Sprache:

„Möge der König einen Blondel finden, der sein Leben rettet!“

Franzosen wie Deutsche stimmten jubelnd in diesen Wunsch ein und verließen befriedigt das Haus.

Seitdem war Zffland bei den Emigranten gut angeschrieben, was sie ihm in den Vorstellungen, in welchen er mitwirkte, durch erhöhten Beifall zu erkennen gaben. Trotzdem er mit ihnen in keinen näheren Umgang trat, gab es doch Leute genug, die ihn verdächtigten, er habe sich durch jene Ansprache bei ihnen in Gunst setzen und sich auf diesem Schleichwege theatralische Erfolge sichern wollen.

Manchen versteckten bitteren Vorwurf bekam er zu hören, und leider wurde auch sein Freund Beil auf die Seite dieser Gegner gezogen. Zffland rechtfertigte sich mit offenen, herzlichen Worten, und reumütig, ihn so verkannt zu haben, sank Beil ihm in die Arme. Einige Zeitlang herrschte zwischen beiden wieder das alte gute Einvernehmen; dann aber schlug Beil, von andern verhetzt, sich wieder auf die feindliche Seite, besonders als Zffland von Wien aus den kaiserlichen Auftrag erhielt, ein Stück zu schreiben, welches sich gegen die Staatsumwälzungen richtete, insofgedessen

das Schauspiel: „Die Kofarden“ entstand. Bei den Anhängern der Revolution brachte ihn dies vollends in Verruf. Er konnte niemand mehr grüßen, mit niemand mehr reden, ohne sich Mißdeutungen auszusetzen, und zog sich daher möglichst zurück. Seiner feineren Empfindung waren die Schreckensthaten der Revolution ein Greuel; er hielt mit Leib und Seele zur Monarchie, in welcher er das Ideal der Regierungsformen erkannte, wenn er auch gegen deren Schattenseiten und gegen die Schwächen und Fehler der Fürsten keineswegs blind war. Diejenigen, die seiner Denkungsart selbstfüchtige Beweggründe und unlautere Berechnung unterhoben, thaten ihm schweres Unrecht. Er hielt an seiner politischen Überzeugung fest, nicht nur jetzt, wo sie bei den Anhängern des Königtums ein sympathisches Echo fand, sondern er bewährte sich auch später unter den schwierigsten Verhältnissen in seiner Berliner Stellung, wo er sich durch seine Königstreue unmittelbarer persönlicher Gefahr aussetzte. Doch hat ihn seine politische Gesinnung nie verhindert, in seinen Schauspielen den Mißbrauch königlicher Gewalten durch gewissenlose Beamte schonungslos zu geißeln, und dem Laster die Maske vom Gesicht zu reißen; gleichviel, ob er es auf den Höhen oder in den Tiefen der Gesellschaft antraf.

Mit vollem Rechte konnte er später im Hinblick auf die damaligen Mannheimer Verhältnisse sagen: „Sowohl meine früheren Schauspiele als die, welche nachher geschrieben worden sind, können mich, glaub' ich, von dem Verdachte freisprechen, als sei ich zu zahm, für die gute Sache der Menschheit die Wahrheit zu sagen. Ich habe mich bemüht, diese nach meinen Kräften zu verbreiten, und nie habe ich dabei irgend einer Klasse gefrönt, sie gelte für die erste oder für die dritte. Aber eine Staatsverfassung zu untergraben, dafür habe ich nie arbeiten wollen.“



VI.

Kriegsnöte.

Nachdem Zffland durch seine Erwählung zum ersten Ausschuß Regisseur geworden, war er neben Dalberg an die Spitze der Kunstanstalt getreten. Die Zeit war den Musen nicht hold. In Frankreich türmten sich die Wogen der Revolution immer höher und drohten die Nachbarländer zu übersfluten. Niemand wußte, welche politischen Verwicklungen der kommende Tag bringen konnte. In solcher Stimmung suchte man das Theater nicht auf, um geistigen Genuß zu haben und bleibende Eindrücke zurückzubringen, sondern man wollte sich dort nur zerstreuen und die bänglichen Sorgen um die nächste Zukunft vergessen. Mit fester Hand steuerte Zffland das Bühnenschiff durch die Klippen. Er ließ sich dem Publikum gegenüber zu keiner Nachgiebigkeit herbei, welche den künstlerischen Grundsätzen, nach denen das Theater bisher geleitet worden war, widersprach, sondern er suchte nur um so Uebereignes zu bieten. In seiner Eigenschaft als Regisseur hielt er sich von jeder Schulmeisterei fern, belehrte durch eigenes Beispiel und hielt sich durch Festigkeit, die niemals in Starrsinn ausartete, in gehörigem Ansehen. Einer seiner älteren Kunstgenossen aus der Gothaischen Zeit verließ ihn: Der erste Darsteller des Karl Moor, Michael Voek, erlag am 18. Juli 1793 einem Schlagflusse, nachdem er erst wenige Tage vorher noch auf der Bühne gestanden. Er war fünfzig Jahre alt geworden. An seinem Grabe rühmte der Stadtdechant Spielberger seine Tugenden, die er als Gatte, Vater und Bürger bewährt hatte. Auch über seine künstlerischen Verdienste sprach er. „Nur die Darstellung des Lasters wollte ihm nicht gelingen,“ fügte er hinzu, „die feste Grundlage seines redlichen Charakters schimmerte durch, er blieb in dergleichen Rollen immer das, was er stets war: der redliche

Voef.“ Zuletzt wandte sich der Geistliche an die das Grab umstehenden Kollegen des Dahingeshiedenen mit den Worten: „Ich ehre Ihre Kunst, ich kenne deren Einfluß auf den Staat, auf die Bildung der Menschen; aber mit Wehmut sehe ich noch immer Stücke auf Kosten der Sittlichkeit auf hiesiger Bühne aufzuführen. Sie selbst, meine Herren, müssen ja wissen, daß das Laster von der reizenden Seite, im lachenden Gewande zeigen, Laster predigen heißt. Lassen Sie die Bühne das sein, was sie sein soll: Schule der Sitten! Immiscuit utile dulci, sagt Horaz. Beherzigen Sie das! Bei dem Grabe Ihres Mitbruders beschwöre ich Sie, lassen Sie meinen Rat nicht außer acht; verhindern Sie die Aufführung solcher Stücke, welche der Religion und der Moral gefährlich sind; befördern Sie jene, worin edler Menschen Darstellung uns Tugend lehrt! Dann erreichen Sie Ihren Zweck — Aufklärung, Menschenveredlung.“

Diese Rede machte den tiefsten Eindruck. Sie ehrte den Geistlichen, der so vorurteilsfrei an der Bahre eines Bühnenkünstlers sprach, dessen Standesgenossen noch wenige Jahre vorher von der Kirche ein ehrliches Begräbniß verweigert zu werden pflegte.

„Hochwürdiger Herr!“ schrieb Zffland dem Dechanten noch an demselben Tage, „mit inniger Rührung, herrlicher Erbauung, wahrer geistiger Belehrung komme ich von des guten Voeks Grabe, durch Sie gestärkt, zurück. Wir alle empfinden das nämliche für Sie; wir alle danken Ihnen aus vollem, reinem Herzen. Was mich anbelangt, so soll Ihr Zuruf nicht vergeblich sein. Ich erkenne jene Schauspiele, worin den Sinnen geschmeichelt, der Beifall auf Kosten der Sitte, Ordnung und Religion dem schwachen Zuschauer abgehulst wird, für das schädlichste Gift, das ausgestreut werden kann. Ich will ernstlich dagegen sein, wenn es der Zufall entchlüpfen ließe, daß so etwas gegeben würde. — Ihre ganze sehr würdige, so herzliche Rede bleibe mir ewig unvergesslich! . . . Wir alle haben herzliche Thränen geweint. —

Ruhen Sie, wohlthätiger Mann, mit dem Bewußtsein, uns erbaut, gestärkt zu haben. Mit dieser sanften Vaterstimme werden Ihnen überall die Herzen folgen!“ —

Das Ungewitter der französischen Revolution hatte sich mittlerweile über Deutschland entladen und bedrohte auch Mannheim. Bereits hielt ein französisches Heer unter dem General Custine Speier, Worms, Mainz und Frankfurt besetzt. Vor Mainz, wo die „Rheinische Republik“ proklamiert worden war, erschien ein preussisches Corps und belagerte die Festung. Trotz der kriegerischen Vorgänge war das Mannheimer Theater gut besucht. Die Stadt war mit Fremden angefüllt, die nach Mainz reisten, um sich die Belagerung anzusehen, oder von dort kamen. Vor dem Rheinthore von Mannheim bildeten sich fortwährend Gruppen; dort wurden die Ankommenden um Neuigkeiten befragt und Mutmaßungen über die zu erwartenden Ereignisse ausgetauscht, während man von Mainz her den Donner der Belagerungsgeschütze vernahm.

Im August erschien in Mannheim König Friedrich Wilhelm II. von Preußen, nachdem seine Truppen Mainz eingenommen hatten. Zu seiner Begrüßung schrieb Ziffand das kleine Festspiel: „Der Genius,“ welches in Gegenwart des Monarchen aufgeführt wurde. Der hohe Gast besuchte das Theater sehr oft und äußerte gegen Ziffand wiederholt seine Zufriedenheit mit den Aufführungen. Wie sehr der König Ziffands Talent hier schätzen lernte, bewies er später durch dessen Berufung nach Berlin.

Das Kriegsglück war eine Zeitlang den französischen Waffen ungünstig. Der Herzog von Braunschweig hatte die Franzosen bei Pirmasens und Kaiserslautern geschlagen und Landau eingeschlossen; auch das österreichische Hilfscorps unter General Wurmsjer hatte Siege erfochten und die Weißenburger Linien erobert. Plötzlich aber trat eine Wendung zu Gunsten der Revolutionsheere ein. Am 26. Dezember erlitt Wurmsjer durch die französische Moselarmee unter Hoche eine Niederlage, die ihn

und auch den Herzog von Braunschweig nötigte, das linke Rheinufer aufzugeben. Ein feindliches Corps rückte vor Mainz, und französische Heerhaufen erschienen nun auch vor Mannheim, in welches eine österreichische Besatzung einzog und Verteidigungsanstalten traf. Den letzteren sollte auch das Gartenhaus zum Opfer fallen, das Zffland sich am Rhein gekauft hatte. Er bat um Schonung und versprach, es selbst anzünden zu wollen, wenn dies nötig werden sollte. Einem österreichischen Offizier verdankte er die Erhaltung seines Eigentums. Musik und Tanz wurden eingestellt, der Karneval wurde verboten, das vierzigstündige Gebet angeordnet.

Eines Abends erhielt Zffland ein Schreiben Dalbergs, worin dieser mitteilte, das Theater sei auf Befehl des Ministeriums aufgelöst. Zffland möge dies sämtlichen Mitgliedern ankündigen und sie auffordern, sich nach andern Engagements umzusehen.

Zffland war durch diese Nachricht wie vom Donner gerührt. Noch ehe er die Kunstgenossen von dem ihnen drohenden Schicksale unterrichtete, stellte er am andern Tage dem Intendanten die Ungerechtigkeit dieser Maßregel vor. Er berief sich auf die kurfürstlichen Dekrete, wonach einem Teile des Künstlerpersonals lebenslängliche Anstellung gesichert war, während die übrigen Kontrakte auf längere Zeit abgeschlossen waren. Diese Verbindlichkeiten mußten eingehalten und die Gagen vertragsmäßig fortgezahlt werden, wenn auch die Staatsverwaltung die Weiterführung des Theaters für unzulässig halte. Zuletzt bat er Herrn von Dalberg, das Ansehen seines Standes und seiner Stellung zu gebrauchen, um die Rechte der Künstler zu schützen und das Nationaltheater zu erhalten, welches Dalberg selbst zu einer so hohen Stufe der Vollkommenheit erhoben habe. Der Intendant versprach sein möglichstes zu thun, und er hielt auch Wort. Nicht nur die verbrieften Rechte des Künstlerpersonals führte er dem Kurfürsten vor Augen, sondern er erimerte ihn auch daran,

daß er ja selbst das Theater ins Leben gerufen habe, um die Mannheimer für den Wegzug des Hofes zu entschädigen. Durch das Theater kämen jährlich nahezu vierzigtausend Gulden in Umlauf, hierzu trage die kurfürstliche Kasse nur fünfzehntausend Gulden bei, das übrige fließe der Stadt von den einheimischen und fremden Theaterbesuchern zu. Damit der Kurfürst Ähnliches auch von anderer Seite höre, veranlaßte Dalberg die Mannheimer Gastwirthe, in einer Petition ebenfalls um Beibehaltung des Theaters zu bitten, da sie sonst die bedeutenden Einnahmen einbüßen würden, die ihnen der Zustrom der Auswärtigen zu den Vorstellungen brachte. Aber alles dies würde, da Dalberg das ganze Regierungskollegium gegen sich hatte, nichts geholfen haben, hätte er nicht einflußreiche Persönlichkeiten in München für seine Sache zu gewinnen gewußt.

So wurde denn der Beschluß, der Mannheim seines größten Anziehungsreizes zu berauben drohte, wieder zurückgenommen. Die Vorstellungen mußten zwar wie die andern zerstreut und Vergnügungen vorläufig ausgesetzt werden, nahmen aber von Anfang März 1794 an wieder ihren Fortgang.

Im Verlaufe desselben Jahres riß in den Freundschaftsbund, der sich noch unter Meister Ethofs Augen in Gotha geknüpft hatte, der unerbittliche Tod eine schmerzliche Lücke. Eine epidemische Krankheit, die Ruhr, forderte zahlreiche Opfer; auch Beil war davon ergriffen worden, befand sich jedoch bereits wieder auf dem Wege der Genesung, als er plötzlich am 13. August einem schlagartigen Anfall erlag. Ziffand empfing die Trauerpost im Garten seines Landhäuschens; tieferschüttert eilte er zu Dalberg, welcher bei dieser Nachricht Thränen vergoß. Fünf Tage lang blieb Beil unbeerdigt, weil man ihn für scheinot hielt. Man bewachte ihn und lauschte, ob er atme; aber alles Hoffen war eitel. Wie schwer von diesem Schlage Ziffand und Beck getroffen wurden, welche die schönste Zeit ihrer Jugend mit dem Ver-

blichenen verlebt hatten, mit ihm und durch ihn zu künstlerischer Reife und Vervollkommnung gelangt waren, läßt sich denken. Sprachlos und in Thränen aufgelöst standen die beiden Freunde an der Gruft des dritten, der mit ihren weishevollsten Erinnerungen so eng verwebt war.

Mit Beil hatte die Mannheimer Bühne eine ihrer bedeutendsten Kräfte verloren. Besonders im Komischen war er durchaus originell und gar nicht zu übertreffen. Die liebenswürdige Gutmütigkeit des Menschen spiegelte sich in allen von ihm dargestellten Lustspielcharakteren, welche voll Schalkhaftigkeit und Drolligkeit waren. Besonders eigenartig war ihm eine außerordentliche Behendigkeit der Bewegungen, in denen aber stets Anmut lag. Mühsames Studium gab es für ihn nicht; er folgte immer seiner ersten Eingebung, die fast ausnahmslos eine glückliche war. Was ihm Anstrengung und Kopferbrechen kostete, geriet ihm nicht. Nie spielte er Komödie; er war auf der Bühne ganz der Mensch selber, den der Dichter gezeichnet hatte.

Beil ließ Frau und Kinder ohne Vermögen zurück. Dalberg bewahrte die Familie vor der Not des Lebens und eröffnete der Witwe am Mannheimer Theater die schauspielerische Laufbahn. Für ihr erstes Auftreten schrieb Zffland eigens ein kleines Schauspiel: „Die Geflüchteten,“ worin sie vom Publikum herzlich auf den Brettern bewillkommt wurde.

Kurz nach Beils Tode starb an derselben Krankheit auch die Kurfürstin, nachdem Zffland sie wenige Tage vorher in Weinheim an der Bergstraße besucht und gesprochen hatte, wohin sie wegen der Kriegsunruhen geflüchtet war.

Anfang November trafen die Franzosen alle Vorbereitungen, die Rheinschanze am linksseitigen Ufer zu nehmen. Es wurden herüber und hinüber Kanonenkugeln gewechselt, und einige Geschosse fielen auch in die Stadt. Die Schanze vermochte sich nicht zu halten und wurde am ersten Weihnachtstage dem Feinde

übergeben. Über den Rhein kamen die Franzosen nicht herüber; sie hatten bei der Kapitulation die Versicherung abgegeben, daß Mannheim von ihnen nichts zu fürchten habe, solange sich der Krieg nicht auf das rechte Rheinufer hinüberspiele. Da die Armeen ruhig in ihren Stellungen verblieben, und nirgends Lust zu bedeutenden Unternehmungen vorhanden schien, so gab man sich allgemein der Hoffnung auf einen baldigen Friedensschluß hin. Ruhe zog wieder in die Gemüther ein und neues Leben in den Musentempel.

Zissland war entschlossen, für immer in Mannheim zu bleiben, und damit seiner trauten Gartenwohnung, die so reizend am Zusammenfluß des Neckars und Rheins gelegen war, künftig auch nicht die sanft waltende Hausfrau fehlen möge, bewarb er sich um die Hand eines liebenswürdigen Mädchens, welches einer auswärtigen angesehenen Familie angehörte. Der Sommer verging ohne Beunruhigung. Da überschritten am 6. September die Franzosen bei Düsseldorf den Rhein, und damit war der Krieg in die rechtsrheinischen Länder übertragen. Nun hatte sich die ganze Lage mit einem Male verändert. In Mannheim packte alles ein und flüchtete, während die Besatzung die furchtbarsten Anstalten zur Gegenwehr traf.

Auch im Theater begann das Einpacken. Garderobe, Dekorationen und Bibliothek wurden in bombensichere Keller gebracht. Die meisten Mitglieder suchten in verschiedenen Orten der nächsten Umgegend Schutz. Zissland ging nach Heidelberg. Drei Tage war er dort, als ihm auch schon die Nachricht wurde, daß Mannheim den Franzosen übergeben worden sei. Aus einer kasemattierten Batterie, welche in der Rheinschanze errichtet war, hätten die Belagerer die Stadt binnen 24 Stunden in einen Trümmerhaufen verwandeln können. So weit hatte es der Kommandant der Mannheimer Besatzung nicht kommen lassen wollen. Die Rückkehr war Zissland jedoch abgeschnitten; denn Mannheim

wurde diesseits des Rheins von einer österreichischen Armee unter Wurmsler eingeschlossen und bombardiert.

„Welche Tage habe ich in Heidelberg verlebt,“ erzählt Zffland, „wenn an der Wirtstafel berichtet wurde, daß diese oder jene Straße in Mannheim niedergebrannt sei; welche Abende, wenn in der Finsternis die Berge von Heidelberg im flammenden Glanze standen, der aus Mannheim hier herüber leuchtete! Oft habe ich am Heidelberger Klingenthor nach dem langen Dache des Komödienhauses von Mannheim hingesehen und mich gefreut, daß es noch stand.“

Eines Abends schwieg plötzlich der Geschützdonner. Ein Bauer brachte die Nachricht, daß Mannheim übergeben sei. Mit Tagesanbruch eilte alles in das Lager. Mit wehenden Fahnen zogen die Österreicher in die eroberte Stadt. Über Gräben und Tranchéen hinweg drängte Zffland sich an das Thor. Aber noch durfte kein Civilist in die Stadt hinein. Zffland befand sich dicht neben einem Offizier zu Pferde; bittend und mit Thränen in den Augen blickte er zu ihm empor. Der Offizier hatte Mitleid. „Das ist mein Diener, er muß hinein!“ rief er den am Thore stehenden Franzosen zu, und Zffland durfte passieren.

„Nun fort über die zertrümmerten Brücken,“ berichtet er selbst weiter, „hinein in die totenstille Stadt, deren Bewohner noch alle in den Kellern waren; fort über Schutt und über zusammengestürzte rauchende Steinmassen, an zerشلagenen Menschen und zerstreuten Gliedern vorbei; atemlos, mit enger Brust zu meinem Freunde Beck. . . Er lebt, er umarmt mich. . . sein Weib, seine Kinder erheben ein Freudengeschrei. . . ihre todesbangingen Züge beleben sich durch die Wonne des Wiedersehens. . . wir sprechen nichts, weinen, umarmen uns. . . Hin in die Stadt! . . . Die Menschen kommen aus ihren Kellern, feurig reichen sie mir die Hand. . . Herr von Dalberg weint, umarmt mich. . . der stille Jubel ist ohne Ende.“

Die meisten Dekorationen hatten sich in dem alten Opernhause befunden und waren mit diesem in Flammen aufgegangen. Das Schauspielhaus dagegen hatte man absichtlich geschont, da die Kaiserlichen große Theaterfreunde waren und sich auf diesen Genuß im voraus freuten. Das Hauptquartier der Armee kam nach Mannheim, und am 6. Oktober öffnete das Theater wieder seine Pforten dem meist aus österreichischen Offizieren bestehenden Publikum.

Wenige Tage nach der Einnahme von Mannheim wurde Dalberg zum Kurfürsten nach München entboten. Für die unbestimmte Dauer seiner Abwesenheit übertrug er Ziffland die gesamte Oberleitung des Theaters. Auf dessen Bitte um Vollmacht und Verhaltensmaßregeln antwortete er: „Ich kann Ihnen keine geben. Handeln Sie nach Überzeugung und Gewissen.“

Die Lage, in welcher Ziffland zurückblieb, war eine sehr schwierige. Die Österreicher verfahren durchaus nicht glimpflich mit Mannheim; sie forderten eine hohe Kontribution und belegten alle kurfürstlichen Kassen mit Beschlagnahme. Das Nationaltheater hatte schon seit anderthalb Jahren von München keinen Zuschuß mehr erhalten; von der Stadt war unter den jetzigen Umständen wenig Einnahme zu erwarten; um so mehr versprach sich Ziffland von der zahlreichen österreichischen Besatzung für die Theaterkasse. Aber hierin sollte er sich bitter täuschen. Die Kaiserlichen verlangten dieselben herabgesetzten Einlaßpreise, die früher der pfälzischen Garnison gewährt worden waren. Alle Gegenvorstellungen Zifflands fruchteten nichts. Der Österreicher war jetzt Herr in Mannheim, sein Wunsch war so gut wie Befehl und mußte zugestanden werden. Ein Teil des Schauspielhauses war mit einer Kompanie Artillerie als Einquartierung belegt worden. Alle die Zänkereien, Verlegenheiten, Mißverständnisse, die hiermit verbunden waren, mußte Ziffland schlichten. Nach jeder Richtung hin ward er durch sein

verantwortliches Amt in Anspruch genommen, und oft mußte er auch noch die Rollen erkrankter Kollegen übernehmen. Inzwischen schrieb ihm Dalberg von München, es sei für das Theater alles verloren und an dessen Fortbestand nicht mehr zu denken. Zffland bat ihn, die Hoffnung nicht zu früh sinken zu lassen, und versprach, der Erhaltung der Mannheimer Bühne jedes persönliche Opfer zu bringen. Bald trat eine neue Verlegenheit an ihn heran. Der Kommandant der Besatzung verlangte für letztere eine abermalige Herabsetzung der Eintrittspreise. Zffland wandte sich darauf hin unmittelbar an General Wurmser mit einer Beschwerdeschrift, in welcher er mit großer Unerblichkeit die Interessen des Theaters verteidigte. Der General empfing ihn persönlich und pflichtete ihm bei, bestand aber vorläufig auf der geforderten Preisherabsetzung, da er in der Sache jezt nichts thun könnte. Zffland durfte nicht daran denken, den Feldherrn durch ferneren Widerspruch zu reizen. Er mußte also nachgeben, und er konnte sich darüber jezt um so eher trösten, weil die Einnahmen trotz der erniedrigten Eintrittspreise sich über alle Erwartungen günstig gestalteten und nicht nur zur Unterhaltung der Bühne ausreichten, sondern sogar noch einen Überschuß ergaben.

Endlich kehrte der Intendant aus München zurück. Zffland durfte eines freundlichen Empfanges gewiß sein; er hatte das ihm anvertraute Fahrzeug durch gefährliche Klippen hindurchgesteuert und dabei eine Menge Obliegenheiten zu erfüllen gehabt, die sonst dem Leiter einer Kunstanstalt nicht zugemutet werden. Nichtsdestoweniger wurde er von seinem Chef ziemlich kalt begrüßt. Dalberg ließ sich alle Vorgänge, über welche Zffland ihm mit jedem Posttage bereits Bericht erstattet hatte, noch einmal ausführlich vortragen, unterbrach den Erzählenden oft durch Tadel und gab ihm zuletzt seine gänzliche Unzufriedenheit mit allem, was er gethan, zu erkennen. Sehr zutreffend urteilt hierüber Eduard Devrient in seiner Geschichte der deutschen

Schauspielkunst: „Zffland küßte seine große Hingebung an die höhere Standesregion mit einer bitteren Erfahrung. Selbst in dem edeln Dalberg mußte er in dieser Prüfungszeit den Cavalier erkennen, dem das bürgerliche Talent nur als ein Werkzeug gilt.“



VII.

Abschied von Mannheim.

Von jenem Tage an war zwischen dem Intendanten und seinem hervorragendsten Künstler eine Erkaltung eingetreten, die sich noch dadurch verschärfte, daß Dalberg ihn zuweilen sogar eine gewisse Härte fühlen ließ. Zffland konnte es nicht verschmerzen, von dem Manne verkannt zu werden, zu dem er mit herzlicher Verehrung emporgeblickt, dem er eine so lange Reihe von Jahren mit uneigennütziger Hingebung zur Seite gestanden hatte. Nicht nur der verdiente Künstler, mehr noch der treu anhängliche Mensch war in Zffland aufs tiefste gekränkt.

Mannheim wurde ihm öde. Mit dumpfer Gleichgültigkeit lebte er von einem Tage zum andern.

Im Frühjahr 1796 nahm er Urlaub zu einem längeren Gastspiele in Weimar. Die warme Aufnahme, welche er dort nicht nur beim Publikum, sondern auch im Kreise hochbedeutender Männer fand, erfrischte ihm Geist und Herz und machte ihm seine Kunst aufs neue wieder wert. In Weimar erwachte zuerst der Gedanke in ihm, daß sein Glück und seine Zukunft nicht mit Mannheim verwachsen sei. Goethe stellte ihn sehr hoch und erkannte ihn als wahrhaften Künstler an.

„Viel von Künsten und Künstlern wird immer in Deutschland gesprochen; Ungeachtet haben wir nun Künstler und Künste zugleich.“

Mit diesen Worten zeichnete er sich in Jfflands Stammbuch ein. „An ihm zu rühmen,“ schrieb er später an Schiller über Jfflands Darstellung, „ist die lebhafte Einbildungskraft, wodurch er alles, was zu seiner Rolle gehört, zu entdecken weiß; dann die Nachahmungsgabe, wodurch er das Gefundene und gleichsam Geschaffene darzustellen versteht, und zuletzt der Humor, womit er das Ganze von Anfang bis zu Ende durchführt. Sehr wichtig war mir die Bemerkung, daß er die reinste und gehörigste Stimmung durchaus zu Befehl hat, welches dann freilich durch das Zusammentreffen von Genie, Kunst und Handwerk möglich ist.“

Von Herders Hand stammt aus jener Zeit nachstehendes Gedenkblatt: „Immer bleibe Ihnen Ihre Muse hold, die sittliche Muse, die mit dem Geiste Herz, mit edeln Talenten das edelste Talent, Charakter der Seele, anmutig verbindet, die aus dem dunkeln Unsinn der Menschen leichte, feste Gestalten hervorruft. . . Wir sahen sie in Ihren Erfindungen, Ihrem Spiel, in Ihrer freien Gedankenweise. Immer bleibe sie Ihnen hold und günstig.“

Nicht minder ehrten den Künstler folgende Zeilen:

„Empfangen Sie, teurer Jffland, den Dank meines Herzens für jede glückliche Stunde, die mir Ihr unnachahmliches Talent während Ihres zu kurzen Aufenthalts in Weimar geschenkt hat, und erinnern Sie sich, wenn Sie einen Blick auf dieses Blatt werfen, des 20. April und Ihres aus einem Bewunderer Ihrer Kunst und Verehrer Ihrer Verdienste an diesem Tage auf ewig zu Ihrem Freunde gewordenen Wieland.“

Am 19. Mai beging Jffland in Mannheim seine Hochzeit. Die Mitglieder der Bühne veranstalteten einige Tage darauf zu Ehren des jungen Paares ein Gartenfest mit Musik und Illumination und gaben dem Gefeierten in wohlthuender Weise ihre Liebe und Verehrung zu erkennen. Herr von Dalberg begegnete Jffland seit dessen Rückkehr von Weimar mit Höflichkeit; aber das war

kein Ersatz für das ehemalige herzliche Verhältnis und konnte nichts an Zfflands schon in Weimar gefaßtem Entschlusse ändern, der Mannheimer Bühne nie wieder in verantwortlicher Stellung vorzustehen, wenn eine solche Forderung im Laufe des Krieges abermals an ihn herantreten sollte. Und die Ereignisse waren beunruhigend genug. Der Waffenstillstand, welcher zwischen den kriegführenden Armeen eine kurze Zeit bestanden hatte, wurde aufgehoben. Der Krieg in Italien war den österreichischen Waffen ungünstig; die in Deutschland stehende kaiserliche Armee mußte sich zurückziehen; das rechte Rheinufer wurde von Düsseldorf und vom Breisgau aus durch die Franzosen bedroht. Der traurige Ausgang konnte kaum zweifelhaft sein.

Zffland machte dem Intendanten Vorschläge zur Zusammenhaltung des Theaters und zur Sicherung der Mitglieder in den vorauszu sehenden Bedrängnissen. Aber Dalberg konnte keinen festen Entschluß fassen. Der Kurfürst hatte ihm an der Spitze einer Kommission die Landesverwaltung übertragen, und die vielen ernstesten und verwickeltesten Geschäfte dieses mühseligen Amtes nahmen seine ganze Thätigkeit in Anspruch. Die Mehrheit der Schauspieler erklärte bestimmt, sich einem Bombardement durch die Franzosen nicht aussetzen zu wollen. Zffland teilte dies dem Intendanten mit und fügte hinzu, daß auch er den letzten Augenblick der Gefahr nicht abwarten könne, da er auf seine Frau Rücksicht nehmen müsse. Dalberg pflichtete ihm bei; denn er wollte selbst nicht in Mannheim bleiben, wenn der schlimmste Fall eintreten sollte.

Die Franzosen schlugen das Corps des Prinzen von Württemberg, wurden zwar von dem Helden Erzherzog Karl von Österreich wieder geworfen, gingen aber dann bei Kehl über den Rhein und drangen auf Friedberg und Rastatt vor.

Zffland war mit einem kaiserlichen Offiziere befannt geworden, welcher über die kriegerischen Vorgänge genau unterrichtet war. Als der Künstler sich am 10. Juli nach dem Theater

begab, wo er an diesem Abende zu spielen hatte, teilte ihm der Offizier mit, wenn er die Ankunft der Franzosen nicht abwarten wolle, so sei es jetzt Zeit, an die Flucht zu denken. In der Mitte der Vorstellung kam der Offizier auf das Theater.

„Ich habe neue Nachrichten erhalten und rate Ihnen, morgen abzureisen,“ sagte er zu Hffland. „Die Straße über Marburg und Fulda ist nicht mehr zu passieren, nur die über Würzburg ist noch frei. Ist es Ihnen irgend möglich, so suchen Sie lieber heute noch fortzukommen.“

Nach beendeter Vorstellung wurde Hffland zum Intendanten gerufen.

„Alles scheint verloren!“ empfing ihn dieser. „Was ist nun zu thun?“

„Ich habe zunächst die Pflicht, meine Frau in Sicherheit zu bringen,“ antwortete Hffland. „Versäume ich den rechten Augenblick zur Abreise, so würde ich keinen Wagen mehr bekommen oder ließe Gefahr, daß mir dieser unterwegs von den Truppen zur Beförderung der Bagage weggenommen wird. Sobald die Kriegsunruhen vorüber sind, kehre ich zurück.“

„Bleiben Sie da!“ ersuchte Dalberg. „Ich werde ebenfalls bleiben.“

„Nach den Erfahrungen, welche einige meiner Kollegen beim letzten Bombardement gemacht haben, kann ich mich nicht dazu entschließen, mich und meine Frau der Gefahr auszusetzen,“ entgegnete Hffland.

„So gehen Sie!“ rief Dalberg unmutig. „Aber ich weiß, Sie werden nicht wiederkommen.“

„Ich kehre zurück und sollte es zu den Ruinen von Mannheim sein,“ versicherte Hffland.

Er ging, und am nächsten Morgen reiste er ab, nachdem er unter großen Schwierigkeiten ein Fuhrwerk gefunden. Nur das Unentbehrlichste hatte er mit auf die Reise nehmen können.

Bei der Überfahrt in Neckar=Elz mußte er mit seiner Frau sich mit Lebensgefahr durch dreitausend bespannte Bagagewagen drängen, welche auf der Chaussee in drei Reihen ineinandergefahren waren. Der Troß und die Flüchtigen mehrten sich mit jedem Augenblick. In Würzburg, wo der Zusammenfluß aller Geflüchteten war, mußten die Reisenden drei Tage lang auf Pferde warten. Zwei Tage nach ihrer Abreise waren bereits die Franzosen in Würzburg. Ohne besondere Zwischenfälle erreichte Ziffland seine Vaterstadt Hannover. Dort erhielt er eine Einladung Schröders zu einem Gastspiele in Hamburg. Hier trat er vom 25. August bis 15. September in zwanzig Rollen auf. Als ihn das Publikum nach der ersten Vorstellung herausrief, richtete er folgende Worte an dasselbe: „Nedem Künstler steht es in der Brust geschrieben, was Hamburg der vaterländischen Bühne war und ist, wieviel mehr mir, der ich mit Güte von dem Publikum, mit Freundschaft von meinen Kunstgenossen aufgenommen wurde. Ermaßen Sie selbst, mit welchen Gefühlen ich hier stehe.“

Besonderen Beifall erntete Ziffland in seinen eigenen Stücken. In manchen derselben mußte er zweimal auftreten. Das Haus war stets überfüllt, und die glänzenden Kassenerfolge des epochemachenden Gastspiels glichen den in letzter Zeit eingetretenen empfindlichen Rückgang der Hamburger Theatereinnahmen wieder aus.

Schröder war der Direktionsführung in Hamburg müde und suchte Ziffland zu seinem Nachfolger zu gewinnen. Dieser lehnte es ab. Er kannte die Schwierigkeiten, mit denen Schröder zu kämpfen hatte. Auch fühlte er sich nach wie vor an Mannheim gebunden. Mit unwiderstehlicher Gewalt zog es ihn dorthin zurück. Aber in den beständigen Kriegsunruhen wollte er doch Sicherheit über seine dortige Zukunft haben. In München — das war ihm wohl bekannt — trug man sich fortwährend mit

dem Wunsche, das Mannheimer Theater abzuschütteln, oder es bis auf ruhige Zeiten zu schließen.

Die Pensionen, welche ihm und andern Mannheimer Kunstgenossen in den kurfürstlichen Dekreten zugesagt waren, lauteten nicht auf eine kurfürstliche Kasse, sondern nur auf die Theaterkasse. Die letztere hörte auf zu bestehen, sobald das Theater aufgehoben wurde, und dann konnte es geschehen, daß ein zukünftiger Finanzminister die Künstler mit ihren Pensionsansprüchen an die selig entschlafene Theaterkasse verwies. Wie übel es um die Zuverlässigkeit der Dekrete bestellt war, das hatte sich bereits in unliebsamster Weise gezeigt, als 1793 bei Annäherung der Franzosen das Theater aufgelöst und sämtliche Mitglieder ohne weiteres entlassen werden sollten.

Stillsands Zukunft in Mannheim war also eine sehr unsichere, und über diese Frage und noch einige andere Punkte wollte er erst Beruhigung haben, ehe er wieder dorthin zurückkehrte. In diesem Sinne schrieb er von Hamburg aus, wo er sich bis zum 9. Oktober noch aufhielt, wiederholt an Herrn von Dalberg. Er verlangte keine Verbesserung, sondern nur eine Widerlegung seiner Zweifel und Bedenkllichkeiten, welche Dalberg selbst in verschiedenen Unterredungen mit Stillsand als berechtigt anerkannt hatte. Aber in seinen Antworten berührte der Intendant die wichtigsten Punkte gar nicht, über andere äußerte er sich sehr zurückhaltend oder ausweichend. Wahrscheinlich war er selbst nicht in der Lage, bestimmte Zusicherungen zu geben, und viel zu edel denkend, um Versprechungen zu machen, an deren Erfüllung er selbst nicht glauben konnte. Aber die Lage Stillsands blieb deshalb nicht minder peinlich. Als er in Hamburg die Mitteilung erhielt, daß König Friedrich Wilhelm II. ihn an das Theater nach Berlin zu berufen wünsche, meldete er dies sogleich Herrn von Dalberg und fügte hinzu, daß er sehr gern nach Mannheim zurückkehren werde, wenn

er seine Zukunft dort gesichert sähe. Die Ungewißheit blieb jedoch dieselbe.

Inzwischen wurde Zffland in Berlin zu einer Entscheidung gedrängt. Wieder schrieb er an Dalberg, — und wieder lautete die Antwort ausweichend. Die Frist, bis zu welcher er seine Entschließung verschoben, war vergangen. Erst mehrere Tage nachher kam ein Brief von Dalberg, worin dieser auf Zfflands so oft gestellte Fragen näher einging. Es war zu spät. Zffland hatte sich bereits an Berlin gebunden, so gern er auch in seinen alten Wirkungskreis, — zu seinen Freunden und in seine trauliche Einsiedelei am Rhein zurückgekehrt wäre.

In einer zwei Jahre später erschienenen Schrift, worin Zffland seine Lebensschicksale bis zu seiner Berufung nach Berlin beschrieben hat, richtete er an seinen ehemaligen Chef in Mannheim folgende Worte: „Ich bitte Herrn von Dalberg, die Versicherung anzunehmen, daß ich nie seine seltenen Verdienste um die deutsche Bühne vergessen werde. Geschmack, Bildung, Beharrlichkeit, Geduld, vieles Gute hat er ihr gewidmet. Nie werde ich gleichgültig der Zeit gedenken, wo ich in sein Haus wie in den Tempel eines friedlichen Genius gegangen bin. Herr von Dalberg wird nicht der Zeit vergessen, wo ein junger Künstler mit reiner Herzensergießung sich ihm hingegeben hat. Er wird vielleicht, wenn er je dies lesen sollte, empfinden, was ich empfinde, indem ich es schreibe: die Wehmut über den Unbestand menschlicher Entwürfe und menschlichen Willens. Sehen doch zwei Wanderer, die lange einen Weg miteinander gegangen sind, wenn sie sich getrennt haben, noch einer nach dem andern sich um und gedenken der traulichen Gespräche, in denen sie einhergegangen sind.“

In Mannheim trat Beck an Zfflands Stelle und führte die Regie; doch konnte er seinem Wirkungskreise nicht der belebende Mittelpunkt werden, der sein Vorgänger gewesen war. Zffland

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 befähigtesten 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 Anrede, 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 verleiht,
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 trockenen 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 Aufführung 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 giebt 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. Hier 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 Dyd 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 Gendarmenmarkte 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: *3ffland* ist wieder unser!“

3ffland 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 darbiete, 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. . .



IX.

Iffland als Darsteller und Bühnendichter.

Ifflands Persönlichkeit war von der Mutter Natur durchaus nicht verschwenderisch bedacht worden. Jene Vorzüge der äußeren Erscheinung, welche das Publikum sofort für den Schauspieler gefangen nehmen, fehlten ihm. Seine Figur gehörte zu den untersehten; er mußte sich hierin mit Ekhof und mit dem großen englischen Schauspieler Garrick trösten. Sein Gesicht war voll und gerundet, die Nase kräftig, aber in richtigem Verhältnis stehend; seinem großen schwarzen Auge fehlte zwar das Durchdringende, doch wußte er es in einer Weise zu gebrauchen, die seiner vielbewunderten Mimik sehr zu Hilfe kam. Sein Sprachorgan war nicht klangvoll, aber weich und biegsam und durch eine meisterhafte Beherrschung jedes Ausdrucks fähig, ohne daß es bei Ausbrüchen der Leidenschaft einer gewaltigen Anstrengung bedurfte.

Ifflands Stärke lag nicht auf dem Gebiete des Tragischen; die Vorzüge seiner Kunst zeigten sich am meisten im bürgerlichen Schauspiel und hierin besonders in humoristischen Rollen, die er mit einem erstaunlichen Reichtum seiner Züge ausstattete, bald selbständig erdacht, bald durch seine scharfe Beobachtungsgabe dem Leben abgelauscht. Er erfaßte die Charaktere ganz anders als andere Schauspieler. Aus einer Rolle, welche in der Hand eines gewöhnlichen Darstellers unbedeutend und sogar überflüssig erschien, wußte er eine Kunstleistung zu machen.

Jeder von Iffland dargestellte Charakter drückte sich schon in der Maske des Gesichts, in Kleidung und Gang aus. Noch ehe er den Mund aufthat, konnte der Zuschauer beurteilen, wer vor ihm stehe und mit wem er es zu thun habe. Seine Gebärden- und Mimiksprache war oft noch beredter als das gesprochene Wort;

seine Mimik und Gestikulation hätten hingereicht, ihn zum großen Künstler zu machen, selbst wenn er stumm geboren worden wäre; schon die leisesten Krümmungen seiner Finger sagten etwas, sie sprachen und deklamierten. Jedes seiner Worte begleitete er mit einer treffenden, durchdachten Mimik. Aber auch wenn er der Rede seines Mitspielers stumm zuhörte, versetzte er sich so vollständig in die augenblickliche Situation, daß man in seinem Gesicht, in seiner Haltung, in der kleinsten Handbewegung deutlich las, wie die zu ihm gesprochenen Worte innerlich auf ihn wirkten, so daß man den Blick nicht von ihm weg wenden konnte. Er übte eine unbedingte Herrschaft über das Publikum, er mochte nun sprechen oder schweigen. Alles, was er sagte, schien wie ohne jede Überlegung aus seinem Herzen gesprochen, nur vom Augenblick eingegeben. Gewisse komische Rollen schnitt Zffland sich selbst zurecht, und stets geschah dies zum Vorteil des darzustellenden Charakters.

Eine seiner größten schauspielerischen Leistungen war der Harpagon in Molières „Der Geizige.“ Während andere Darsteller dieser Rolle, wie z. B. Schröder, den Geiz schon in ihrer äußeren Erscheinung kennzeichneten, durch ärmliche, fadenscheinige, knapp anliegende Kleidung und eine abschreckende Magerkeit, welche sich sogar bis auf die künstlich verlängerten Finger erstreckte, mußte Zffland auf alle diese Mittel Verzicht leisten; denn sein volles Gesicht und noch mehr seine Beleibtheit waren ihm dabei im Wege. Dennoch besiegte er diese Hindernisse und Widersprüche. Seiner Körperfülle fügte er auch noch eine elegante Kleidung hinzu. Aber das aschfarbene Gesicht mit den stechenden Luchsaugen, die feine Spürnase, der zusammengekniffene Mund, der argwöhnisch aus dem Tuche sich hervorstreckende Hals und das beredte Spiel der Hände und Finger verrieten in jedem Augenblicke den Geizigen, der immer auf der Lauer ist. In keiner anderen Rolle war vielleicht seine Mimik und Gestikulation

so bezeichnend, so sprechend als im Harpagon, dessen Studium ihn jahrelang beschäftigt hatte. Nur einen einzigen äußerlichen Kunstgriff erlaubte er sich: von Zeit zu Zeit zog er ein großes schneeweißes Taschentuch hervor und entfaltete es bedächtig, steckte es aber, um es zu schonen, stets ungebraucht wieder ein. Kein anderer Bühnenkünstler hätte wagen dürfen, ihm dies nachzumachen: so feinen Anstand wußte er dabei in sein Spiel zu legen, welches gleichwohl unwiderstehlich auf die Lachmuskeln wirkte.

Fast bei allen Darstellern dieser Rolle bringt die Verzweigungsscene Harpagon's, als ihm seine im Garten vergrabene Geldschatulle geraubt worden ist, eine komische Wirkung hervor. Man lachte zwar auch bei Zffland, während er, noch hinter der Scene, die Aufe: „Diebe, Räuber, Mörder!“ ausstieß; aber als er mit gräßlich verstörtem Gesichte vor den Zuschauern erschien, verstummte das Gelächter, und Mitleid und Erschütterung über die Wahrheit der Darstellung erfaßte das totenstille Haus. Nur Schröder brachte einen gleichen Eindruck hervor und beherrschte, wie Zffland, die einander hier so naheliegenden Gegensätze der Lachlust und des Grauens.

Zffland studierte seine Rollen stets auf das genaueste bis in die geringfügig scheinenden Einzelheiten herab. Trotzdem blieb er Meister der Situation, wenn ihm durch das Ungeschick oder den bösen Willen eines andern Schauspielers etwas verdorben wurde, was besonders bei seinen Gastdarstellungen auf fremden Bühnen nicht selten geschah. Mit großer Geistesgegenwart wußte er sich bei solchen Vorkommnissen aus der Verlegenheit zu ziehen. „Bei solchen Teufeleien,“ sagt er, „bleibe ich, so verwünscht sie mir auch sind, ganz ruhig und geduldig wie ein Lamm; das ist aber das Ärgerliche bei der Sache, wenn man nachher von einem dienstfertigen Recensenten, dem die Beurteilung abging, an wem der Fehler gelegen, den man geschickt noch verbessert zu haben

glaubte, in öffentlichen Blättern herunterkapitelt und mit weisen Lehren bedient wird, wie man eigentlich das Ding, so oder so, hätte besser machen sollen.“

Aber nicht nur die Mitspieler, sondern auch Maschinisten, Requisiteure und andere untergeordnete Theaterleute können durch Unachtsamkeit den Darsteller in fatale Lagen bringen. So erging es Zffland bei einem Gastspiele in Magdeburg. Er hatte auf der Scene einen Brief zu schreiben und zu siegeln. Ein Bedienter wartet bereits ehrfurchtsvoll, um das Schreiben in Empfang zu nehmen. Wie Zffland sich eben an den Tisch setzen und nach Feder und Papier greifen will, zeigt es sich, daß der Requisiteur vergessen hat, das erforderliche Schreibmaterial hinzulegen. Glücklicherweise erinnert sich in diesem peinlichen Augenblicke Zffland eines Billets, welches er kurz vor Beginn der Vorstellung in der Garderobe geschrieben hat und in der Brusttasche trägt. Er zieht es hervor und übergibt es dem Bedienten mit den in der Rolle vorgeschriebenen Worten: „Sogleich zu besorgen!“

Zffland glaubte sich glücklich über das kleine Malheur hinweggeholfen zu haben; aber das größere Nachspiel sollte nun erst noch folgen. Jenes Billet war an einen angesehenen Magdeburger Kaufmann gerichtet, der ihn eingeladen hatte, nach der Vorstellung bei ihm zu soupiere. Zffland hatte zugesagt, sich dann aber wieder anders besonnen, und um durch eine glaubhafte Ausrede von dem Souper loszukommen, warf er vor Beginn des Stücks ein paar Zeilen hin, worin er sein Ausbleiben damit entschuldigte, daß er sich von der Vorstellung zu sehr angegriffen fühle. Dem Theaterdiener sagte er, daß er, wenn das Stück zu Ende sei, ein Billet für ihn zu besorgen habe. Nun war der Theaterdiener zugleich jener Bediente im Stück. Von der Bühne aus hatte er den Kaufmann, dessen Namen das Billet trug, in seiner Loge gesehen, und um sich die Sache bequem zu machen, beeilte er sich, es dem Adressaten sogleich hinaufzutragen.

Iffland glaubte vor Schreck in den Boden sinken zu müssen, als ihm der Theaterdiener die prompte Ausführung seines Auftrags meldete. Es war gleich nach dem ersten Akte gewesen. „Ich fühle mich nach eben beendeter Vorstellung so angegriffen und abgespannt, daß“ u. s. w. hatte Iffland in dem Billet geschrieben, und nun sah ihn der Empfänger noch ganze drei Akte lang guten Muts spielen. Um der ärgerlichen Sache einen andern Mantel umzuhängen, fuhr Iffland nach Schluß des Stücks sofort nach der Wohnung des Kaufmanns, wo er noch früher eintraf als dieser selbst. Der freundliche Gastgeber besaß Humor genug, um mit Iffland herzlich zu lachen, als ihm dieser den ganzen Hergang offen erzählte.

Damit war aber der Spaß noch nicht zu Ende. Er verfolgte den Künstler bis nach Berlin, wo dieser in einer Recension über sein Magdeburger Gastspiel las: „Ei, ei, Herr Direktor, das war ein wenig zu stark, den Dichter so hintanzustellen und die von ihm wohlberechneten Vorschriften: sich an den Tisch zu setzen, zu schreiben und zu siegeln, so ganz willkürlich wegzulassen und einen bereits fertig geschriebenen und in der Tasche steckenden Brief dem Bedienten zu übergeben. Solche Eigenmächtigkeiten verdienen an einem so ausgezeichneten Schauspieler, der zugleich selbst Dichter ist, doppelte Rüge! . . .“

Iffland opferte zuweilen die Wahrheit des Charakters dem Verlangen, zu gefallen und zu überraschen. Diesen Vorwurf machte ihm Schröder, der in seinen Urteilen sehr streng war. So hatte Iffland sich in Sheridans „Lästerschule“ eine Rolle auf die drolligste Art zurechtgestuft und umgemodelt und brachte damit eine geradezu elektrische Wirkung hervor, die er bei weitem nicht erzielt haben würde, hätte er den Charakter so gegeben, wie er vom Dichter vorgezeichnet war. Bei seinem Gastspiel in Hamburg mußte er die Rolle wiederholen, und der zweiten Ausführung wohnte Schröder bei. Zum Erstaunen aller Mit-

spielenden erschien Zffland als ein ganz anderer und gab die Rolle viel gemäßigter und zahmer, wenn auch in sichern und treffenden Zügen. Als ihm einer der mitwirkenden Künstler bemerkte, er spiele heute die Rolle nicht mit so übersprudelnder Laune wie das vorige Mal, deutete Zffland auf Schröders Loge und sagte: „Die hohe Obrigkeit ist auf dem Posten!“ Er wußte genau, wie Schröder von ihm dachte. Nichtsdestoweniger erkannte dieser Zfflands komische Erfindungskraft an, selbst da, wo sie nicht am richtigen Plage war. Als er Zffland in der Rolle eines geadelten Kaufmanns gesehen hatte, äußerte er nach der Vorstellung zu einem seiner Freunde: „Ich danke dem Himmel, daß es vorüber ist, das Lachen hat mir heftige Seitenschmerzen verursacht. Es ist nicht möglich, eine Rolle unverantwortlicher zu vergrreifen, aber — wie hier vergriffen wurde, gehört zu dem Unnachahmlichen, und ich werde noch auf lange Zeit lachen, wenn ich an den heutigen Abend denke.“

Zfflands Bedeutung als Schauspieler ist mit seinen eigenen Bühnendichtungen eng verschmolzen; denn die darin geschilderten gemüthlichen, heiteren, zuweilen auch wunderlichen Charaktere eröffneten seiner Darstellungskunst ein weites und dankbares Feld. Oft waren es in ein und demselben Stücke mehrere Figuren, für deren Verkörperung auf der Bühne er sich selbst ins Auge faßte, so daß ihm mitunter die Wahl schwer wurde. Daher spielte er einmal diese, ein anderes Mal jene Rolle. So gab er in den „Jägern“ bald den Oberförster, bald den Amtmann, ein drittes Mal den Schulzen.

Der König und die Königin Luise zeigten immer eine große Vorliebe für das bürgerliche Drama, und ganz besonders sah die Königin Zfflands Schauspiele gern. Sie waren nicht durchdrungen von der ganzen Fülle und Hoheit des menschlichen Seins; sie boten Genrebilder, Porträts, wirkliche Menschen von unfeigbarer Naturwahrheit und Lebenswärme, mit mannigfaltigen, stets

wahren Zügen ausgestattet. Wenn diese Bühnenwerke auch keinen Anspruch auf einen eigentlichen dichterischen Wert erheben dürfen, so sind sie doch sämtlich von einem reinen sittlichen Geiste durchweht, der überall das Edle und Gute erstrebt. Gegenwärtig sind Ifflands Stücke fast gänzlich von der Bühne verschwunden; die stattliche Reihe von Bänden, die sie anfüllen, steht verstaubt in den unbeachteten Winkeln der Bibliotheken. Gerade Schiller, dem Iffland bis über das Grab hinaus so treue Verehrung gewidmet hat, war der erste, welcher über Ifflands dramatische Arbeiten den Stab brach, weil ihm, dem Schöpfer so hoher idealer Gestalten, jene der Alltäglichkeit entlehnten Charaktere zu kleinlich und unbedeutend erscheinen mußten.

Der Briefwechsel zwischen diesen beiden Freunden aus der Mannheimer Zeit blieb fortwährend ein reger. Der überraschend günstige Erfolg der „Braut von Messina“ hatte in Schiller den Gedanken geweckt, den Ödipus des Sophokles für die Bühne einzurichten. Vorher wünschte er Ifflands Ansicht hierüber zu wissen. Der praktisch erfahrene Darsteller und Bühnenleiter redete ihm das Vorhaben aus, indem er darauf hinwies, daß das Theaterpublikum für antike Stoffe kein Verständnis besitze. „Es ist mit den griechischen Stücken eine eigene Sache,“ schrieb er, „die hohe Einfalt taucht die leeren Köpfe vollends unter, und deren sind Legionen. Die Stürme der Leidenschaften in andern Stücken reißen sie mit fort, machen sie zu handelnden Theilen und erheben sie gegen Willen und Wissen. Die Stücke aus der römischen Geschichte weichen wegen des Starrsinns der Charaktere und der Sitten vollends ganz zurück, und ich werde blaß, wenn ich auf der ersten Seite Plebejer, Senatoren und Centurionen angekündigt finde.“

„Wilhelm Tell“ sollte das Letzte sein, womit Schiller die deutsche Bühne beschenkte. Er hatte mit Iffland darüber eine sehr lebhafte Korrespondenz geführt, und freudig konnte dieser dem

Dichter berichten, daß Tell von den Berlinern mit Entzücken aufgenommen worden war und fortwährend eine große Anziehungskraft ausübe.

Es war Ifflands Bemühen, Schiller zur Übersiedlung nach Berlin zu bewegen. Eine unmittelbare persönliche Verbindung mit dem Berliner Theater würde große pekuniäre Vorteile bringen, stellte er dem Dichter vor, und von Berlin aus würden seine Dramen schneller den Weg in die Welt finden. Im Mai 1804 kam Schiller. Er wohnte der Aufführung einiger seiner Bühnenswerke bei und war im Theater der Gegenstand begeisterter Huldigungen. Der König selbst wünschte seine Anstellung in Berlin und machte ihm einen sehr vorteilhaften Antrag. Doch führten die Verhandlungen zu keinem Ergebnis. Schiller befand sich bereits in bedenklichem Gesundheitszustande. Am 9. Mai 1805 erlag er seinem Leiden. Ein Jahr darauf wurde an seinem Todestage auf königlichen Befehl im Theater eine Trauerfeier veranstaltet und „Die Braut von Messina“ zur Aufführung gebracht. Der Ertrag der Vorstellung war Schillers Hinterbliebenen gewidmet. Schon zwei Tage vorher wurden die Billets ausgegeben. Iffland selbst beteiligte sich dabei persönlich. Als er am ersten Tage von seinem im Theater befindlichen Bureau aus die langen dunkeln Gänge hinabschritt, welche zum Kassenzimmer führten, überfiel ihn die Erinnerung an die in Mannheim mit Schiller verlebten Tage mit solcher Gewalt, daß er sich den schmerzlichsten Gefühlen überließ.

„Fast alle, welche ihren Platz gesichert verlangten, kamen persönlich,“ berichtet Iffland, „sie sprachen nur das Nötigste, legten den Betrag hin und gingen, wie man von einem Grabe scheidet. Ich und die mich unterstützenden Personen konnten uns kaum der Thränen enthalten. In den Stunden des ersten Vormittags (von 10 bis 1 Uhr) gingen 1375 Thaler ein. Der andere Tag verlief ebenso. Wenn man sprach, that man dies

nur mit tiefer Empfindung über den Verlust des großen Dichters. Zwei Jahre vorher war Schiller das erste Mal nach Berlin gekommen. An derselben Stelle, wo nun sein Andenken gefeiert wurde, war er bei seinem Eintritt mit lautem Jubel bewillkommt worden. Die Nachricht von seinem Tode hatte schmerzliche Betrübniß hervorgerufen, und es war, als ob bei diesem Anlaß die Leute aus allen Ständen zusammenträten, diese Trauer auszusprechen. Es war ein schönes, starkes Gefühl, welches sich bei dieser Gelegenheit in Berlin regte. Ein bejahrter, einfach gekleideter Mann des arbeitenden Mittelstandes übergab mir einen erhöhten Betrag für einen Platz. Als ihm die Karte dafür zugestellt werden sollte, war er schon im Weggehen. Auf Erinnerung daran erwiderte er: «Es wird wohl sehr starker Zulauf sein, und ich möchte nicht den Platz wegnehmen, für den ein anderer noch bezahlen kann.» Die dargereichte Quittung lehnte er mit den Worten ab: «Wieviel Freude hat mir der Mann im Leben gegeben — und ich — ich kann nur dieses wenige geben!» Unbemerkt schob er sich zwischen den Neuankommenden nach der Thür. . . .

Die Einnahme betrug 3003 Thaler, wozu der König hundert Friedrichsdor beigesteuert hatte. Hierzu kamen noch vier goldene Guldigungsmedaillen, für Schillers Kinder bestimmt.



X.

Unter der Fremdherrschaft.

Auch zu Isflands Zeiten schon zeigten die Berliner die üble Neigung zu kritisieren und zu tadeln, anstatt sich einem reinen Kunstgenusse hinzugeben. Seine Stellung wurde ihm hierdurch nicht wenig erschwert, und soweit es irgend möglich war, vermied er die Gesellschaft, namentlich hielt er sich von jenen

gemischten Zirkeln fern, in denen man vom Künstler erwartet, daß er sich für die empfangene Einladung durch Proben seines Talents zur allgemeinen Unterhaltung und Belustigung dankbar bezeigen werde. Einladungen in vornehme Häuser lehnte Dffland nicht ab. Hier aber erschien er mit der äußersten Zurückhaltung, und wer ihn unter Staatsmännern und Hofleuten sah, hätte ihn leicht für einen ihresgleichen halten können.

Er bedauerte oft, daß ihn das Schicksal aus der herrlichen Natur des Rheins und Neckars in eine Sandgegend versetzt hatte.

Um sich einigermaßen dafür zu entschädigen, hatte er sich im Tiergarten ein hübsches Landhaus erworben, welches er auch im Winter bewohnte. Hier genoß er die Ruhe, die er im geräuschvollen Treiben der Stadt nicht finden konnte.

Hier verüßte ihm der feine Geist seiner Gattin, ihre Anhänglichkeit an seine Person, ihr richtiges Urtheil über seine Kunst die Stunden der Rast; hier auch gab er sich im Umgange mit wenigen, auswählten Freunden ganz der heitern Geselligkeit hin, und wenn er lustige Geschichten aus seinem Leben erzählte, machte sich der ganze Reichtum seines mimischen Talents geltend.

Zu Ende des Jahres 1806 brach über Berlin eine schwere Zeit herein, die auch für Dffland harte Prüfungen im Gefolge haben sollte. Wieder kam das Ungewitter von Frankreich her. Hatten sich vor sechzehn Jahren über Mannheim die Folgen der französischen Revolution entladen, so war es jetzt der Siegeszug des französischen Kaiserreichs, der bis in das Herz der preussischen Monarchie hinein die Grundfesten friedlichen Gedeihens und politischer Unabhängigkeit erschütterte. Die für Preußen so unglücklichen Schlachten bei Jena und Auerstädt, die Übergabe der wichtigsten Festungen, der Verlust aller Länder zwischen Weser und Elbe folgten schnell aufeinander, und bereits am 27. November war Napoleon in Berlin. Das Königspaar hatte die Hauptstadt verlassen, erst in Küstrin, dann in Graudenz und

endlich in Memel Zuflucht vor der immer weiter vordringenden französischen Armee suchend. Die Schlacht bei Eylau, in welcher Preußen und Russen nebeneinander kämpften, blieb unentschieden, die von Friedland führte am 9. Juli 1807 den Tilsiter Friedensschluß herbei, welcher den König der Hälfte seines Staates beraubte. Aber die ihm noch verbliebenen Länder wurden von den Truppen des übermütigen Siegers besetzt gehalten, und die gesamte königliche Familie mußte fern von ihrer Residenz, wo ein französischer Gouverneur schaltete, ein Asyl in Königsberg suchen.

Mit der Besetzung Berlins durch die Franzosen hatte der Zuschuß aufgehört, den das Theater aus der königlichen Schatulle bezog, und Ziffand hatte nun die ungeheure Aufgabe, nicht nur das Personal des ihm unterstehenden Nationaltheaters, sondern auch die Orchestermitglieder und Tänzer der italienischen Oper vor gänzlicher Brotlosigkeit zu schützen. Dadurch löste er gewissermaßen die Verpflichtungen der Krone gegen mehrere Hunderte von Menschen ein.

Die Franzosen ließen die preussische Hauptstadt den ganzen frechen Übermut des Siegers fühlen, der sich am liebsten durch Quälereien gemeiner und kleinlicher Art geltend machte und auch einen drückenden Einfluß auf das Theater ausübte. So sollte dieses nicht mehr „Königliches Nationaltheater“ heißen, sondern den Namen „La société dramatique et lyrique allemande de S. M. le Roi“ führen, und die Vorstellungen mußten in französischer Sprache angekündigt werden.

Das Theater schwebte in Gefahr, zu Grunde zu gehen. Die Einnahmen verringerten sich in bedenklicher Weise, weil den Berlinern alle Lust zu Zerstreuungen vergangen war; auf der andern Seite vermehrten sich die Ausgaben durch die täglich sich steigenden Anforderungen der fremden Machthaber, welche wiederholt drohten, auf Kosten der Stadt eine französische Truppe kommen zu lassen. Dieser Schritt hätte dem deutschen Theater

den sichern Untergang gebracht, und um es vor diesem Schicksale zu bewahren, bot Zffland seine ganze Umsicht, Thätigkeit, Gewandtheit und Erfindungskraft auf. Von einer Weiterentwicklung der nationalen Bühne konnte keine Rede mehr sein; es mußten Opern gegeben, und den Schauspielvorstellungen mußten zur Befriedigung des französischen Publikums Balletts angeschlossen werden; denn die Sprache der Musik und der Füße war den Fremdlingen verständlich. Dabei stellten diese allerlei launische Forderungen. Kaum war der Plan zu den Vorstellungen der Woche festgesetzt, kaum ein neues Schauspiel einstudiert, so wurden die getroffenen Vorkehrungen umgestoßen, indem die französischen Oberherren andere Stücke verlangten, deren Aufführung oft nur durch Überwindung der größten Schwierigkeiten und Hindernisse zu ermöglichen war.

Der Erhaltung des ihm anvertrauten Kunstinstituts gab sich Zffland mit Aufopferung seiner Kraft und Gesundheit ganz hin.

Fast ohne Ausnahme ging er schon morgens fünf Uhr an seine Berufsgeschäfte, leitete die Anordnung der Dekorationen, Maschinerieen und Garderobegegenstände für die neuen Vorstellungen, hielt die Proben ab, studierte den jüngeren Schauspielern und Schauspielerinnen die Rollen ein, besorgte die Direktionsgeschäfte, führte eine weitläufige Korrespondenz und trat fast an jedem Schauspielabende selbst auf, weil dadurch doch das schwache Interesse des deutschen Publikums einigermaßen noch für die Schauspielkunst erhalten wurde.

Am späten Abend erst kehrte er nach Hause zurück, um bis tief in die Nacht hinein seine Rollen zu studieren. Aber auch dazu blieb ihm oft keine Zeit übrig. Die französischen Behörden verlangten, daß die damals in Paris mit Beifall aufgeführten kleinen Lustspiele von Picard und anderen sofort auch in Berlin gegeben würden. Da dies nur in deutscher Sprache geschehen konnte, so mußte Zffland sich der Arbeit der Übertragung selbst

unterziehen und dazu die Nacht zu Hilfe nehmen. Er diktirte die Übersetzung seinem Sekretär in die Feder; in wenigen Nächten mußte eine solche Arbeit vollendet sein, um ohne Verzug einstudiert und aufgeführt zu werden.

Seine Rollen konnte er dann nur noch auf dem Wege nach und von seinem Landhause lernen. Er bediente sich dabei eines eigentümlichen Verfahrens. An einem alten Theaterinspektor hatte er nämlich die Beobachtung gemacht, daß dieser grenzenlos falsch betonte. Der Alte mußte ihm unterwegs im Wagen die Rollen vorlesen, und durch die merkwürdig falschen Accente, die Ziffand dabei zu hören bekam, prägten sich ihm die Worte viel leichter ins Gedächtnis ein, als es auf irgend eine andere Art geschehen wäre.

Den französischen Emigranten, die aus ihrem Vaterlande vertrieben worden waren und ihrem Könige eine treue Anhänglichkeit bewahrten, hatte Ziffand sein Mitgefühl geschenkt; die französischen Eroberer aber waren ihm aufs tiefste verhaßt. Er litt schwer unter der Knechtschaft des Vaterlandes und doppelt schwer unter dem Unglück des Königshauses, welchem er aufs innigste ergeben war. Keine Gelegenheit ließ er sich entgehen, durch Anspielungen von der Bühne herab die Erinnerung an das vertriebene Königspaar wach zu erhalten und die Liebe des Volkes zu demselben zu nähren. Es gehörte hierzu ein männlicher Mut; denn die fremden Gewalthaber waren eifrig bemüht, jede patriotische Regung in den geknechteten Landen zu unterdrücken. Am 10. März 1808, dem Geburtstage der geliebten Königin Luise, erschien er auf der Bühne mit einem Blumenstrauße auf der Brust, den seine Rolle gar nicht vorschrieb. Er wollte den Berlinern durch diese stumme Huldigung Anlaß geben, ihre Liebe zu der unglücklichen Landesmutter zu bethätigen, und erreichte diese Absicht auch; denn das Publikum brach in lauten, stürmischen Jubel aus. Als Ziffand das Theater verließ, nahm ihn sofort ein französischer Offizier in Empfang und erklärte ihn

für verhaftet, doch wurde der Gefangene nach einigen Stunden wieder freigegeben.

Zwei Jahre lang hatte der Druck der Fremdherrschaft auf Berlin gelastet. Ende Dezember 1808 zog die französische Besatzung ab, und freier atmete man auf, wenn auch die Lage des Vaterlandes noch immer verzweifelt genug war.

Issland hatte tapfer und treu ausgehalten, und mit Recht schrieb ihm Tiedge, der gefeierte Dichter der „Urania,“ ins Stammbuch:

„Hoch im Triumphe der Kunst erblickt' ich den siegenden Künstler,
Fest im Drange der Zeit sah ich den Weisen in ihm.“

Erst zu Ende des Jahres 1809 kehrte das Königspaar in die Hauptstadt zurück. Es mußte Isslands Treue zu ehren. Während einer Theatervorstellung wurde er in die Hofloge beschieden. Die Königin reichte ihm die Hand, der König legte ihm die feimige auf die Schulter und sprach lange zu ihm. Das Publikum, welches den Vorgang beobachtete, stimmte mit lautem Beifall diesen Gnadenbezeugungen bei.

Bald darauf fand eine wichtige Umgestaltung in der Verwaltung des Theaters statt. Die italienische Oper, die in dem von Friedrich dem Großen erbauten Opernhause gepflegt worden war, wurde einzig aus der königlichen Kasse erhalten und hatte nur während der Karnevalszeit bestanden. Der Eintritt konnte nicht anders als durch Karten erlangt werden, welche von der Hofintendantur unentgeltlich verabreicht wurden. Dieses für die königliche Kasse äußerst kostspielige Vergnügen hatte der deutschen Oper des Nationaltheaters lange Zeit das Interesse entzogen, und nur allmählich verschwand das Vorurteil gegen die deutschen Gesangskünstler.

Während der französischen Occupation hatten natürlich keine italienischen Opernvorstellungen stattfinden können; jetzt wurde die italienische Oper ganz aufgelöst, um der deutschen Platz zu

machen, und die königliche Kapelle wurde mit dem Nationaltheater vereinigt. Das gesamte Theaterwesen mit allem Schauspiel- und Musikpersonal kam also unter einen Hut. Gewöhnlich ist es ein mehr durch seine hohe Stellung als durch sein Kunstverständnis imponierender Cavalier, der an die Spitze einer solchen komplizierten Körperschaft berufen wird. Der König aber wußte, daß er so ausgedehnte Vollmachten in keine besseren als Zifflands Hände legen konnte, welcher sich in allen Lagen bewährt hatte, und ernannte ihn zum Generaldirektor. Mit dieser neuen Stellung hatte Ziffland freilich eine ungeheure Arbeitslast auf sich genommen; dabei blieb er immer noch als Schauspieler thätig und machte sogar Gastspielreisen nach auswärts. Bewundernswert war seine Arbeitskraft, die dies alles bewältigte; aber die Überbürdung mit aufregenden Geschäften begann allmählich seine Gesundheit zu untergraben.



XI.

Daheim und auf der Reise.

Es hat noch keinen hervorragenden Mann gegeben, es hat noch niemand einen bedeutenden Wirkungskreis ausgefüllt, ohne daß er den Anfeindungen anderer entgangen wäre, sei es nun, daß seine Grundsätze und Pflichten im Widerspruche zu den Interessen und Ansichten anderer stehen, oder daß sich rein persönliche Gehässigkeit, Neid und Scheelsucht an ihm reiben.

Auch Ziffland fehlte es nicht an Gegnern, die ihm das Leben zu verbittern und ihm Verdrießlichkeiten aller Art zu bereiten suchten. Nicht selten, wenn er eben die Bühne betreten wollte, erhielt er anonyme Briefe, die von Vorwürfen, hämischen Beurteilungen und ähnlichen Liebenswürdigkeiten strotzten und keinen

andern Zweck hatten, als ihn in eine gallige Stimmung zu versetzen und ihm dadurch sein Spiel zu verderben. Wohl haben diese Nadelstiche ihm wehgethan und ihm manche Rolle erschwert; aber die hämische Absicht wurde nie erreicht, stets siegte die innere Kraft des großen Künstlers, und wenn er auf der Bühne stand und so wahr und launig seine Charaktere darstellte, ahnte niemand, was in seinem Gemüte vorging.

Nicht zu jenen versteckten, mit erbärmlichen Waffen kämpfenden Feinden, aber doch zu seinen Gegnern zählte auch ein sehr namhafter Dichter, dessen Freundschaft und Anerkennung Zffland gewiß zu würdigen gewußt hätte. Es war dies Ludwig Tieck. Gleich zu Anfang seiner Theaterleitung hatte Zffland das Lustspiel seines Freundes Beck: „Das Chamäleon“ zur Aufführung gebracht. Darin kommt ein Schriftsteller Namens Schulberg vor, welcher die erbärmlichen Erzeugnisse seiner Feder durch seine Anhänger in den Zeitungen verherrlichen läßt und dafür den elenden Machwerken dieser guten Freunde den gleichen Liebesdienst erweist. Man wollte hierin eine Satire gegen die „romantische Schule“ erkennen, und Tieck, der an der Spitze derselben stand, glaubte sich in der Figur des Schulberg persönlich angegriffen. Er verlangte, daß Zffland das Stück nicht wieder aufführen und alle, welche sich durch dasselbe verletzt glaubten, um Verzeihung bitten solle. Zffland versicherte den Dichter seiner Überzeugung, daß die im „Chamäleon“ geschilderten Verhältnisse weder auf Tieck noch auf einen seiner Freunde paßten, verwahrte sich aber auch gegen die Zumutung, ein Stück, worin irgend jemand sich getroffen fühlen könne, von der Aufführung auszuschließen. Doch blieben Tieck und seine Anhänger, mit Ausnahme Schlegels, Zfflands entschiedene Gegner. . . .

Aber alle Gegnerschaft hat seine Verdienste nicht zu verdunkeln vermocht. Die Periode seiner Berliner Theaterleitung war eine der reichsten an neuen theatralischen Ereignissen. Viele

der bedeutendsten Bühnendichtungen unserer Klassiker bestanden hier die Feuerprobe ihrer ersten Aufführung, oder sie gelangten durch eine musterhafte Darstellung erst zur rechten Geltung und Würdigung. Zu den letzteren gehörte auch Lessings „Nathan der Weise.“ Schröder in Hamburg hatte den Versuch der Aufführung nicht gewagt, weil er das Theaterpublikum noch nicht für reif genug hielt, den philosophischen Inhalt des Dramas zu würdigen, und dadurch die Bühnenvirkung gefährdet glaubte.

Der alte Döbbelin hatte schon im Jahre 1785 einen ziemlich mißglückten Versuch damit gemacht. Zffland erst war es vorbehalten, das Meisterwerk 1804 zu vollen Ehren zu bringen, nachdem Schiller zweckmäßige Abkürzungen daran vorgenommen hatte. Der Beifall, welchen die Dichtung fand, sprach sowohl für die vervollkommenen Leistungen der Darstellungskunst, wie für die fortgeschrittene Bildung des Publikums. Den Nathan hatte Zffland selbst gespielt. Er gab ihn ohne jede Deklamation; unübertrefflich trug er die Parabel von den drei Ringen vor; die Erzählung seiner unglücklichen Lebensgeschichte entlockte jedem Auge Thränen.

Durch Zfflands fördernde Thätigkeit wurde auch manch jüngeres Dichtertalent von Berlin aus der Welt bekannt. So führte er Zacharias Werner, der große Hoffnungen erweckte, in die theatralische Wirksamkeit ein, indem er dessen Dramen: „Die Söhne des Thales“ und „Die Weihe der Kraft“ zur ersten Aufführung brachte. Das letztere Stück, dessen Held, Martin Luther, eine Lieblingsrolle Zfflands wurde, hatte eine mächtige Wirkung. Werner war eine geniale Natur; die seltene Gewalt seiner Sprache, sein tief eindringender Blick in das Menschenherz offenbarten sich am großartigsten in dem Nachstück: „Der 24. Februar,“ seinem berühmtesten dramatischen Gedichte, welches über die Flut der späteren Nachahmungen weit hervorragte. Aber er krankte an einer starken Neigung zum Übersinnlichen und

Mystischen, von welcher ihn Ziffand vergebens zu heilen suchte. So ging das große dichterische Talent der Bühne verloren. Anfangs ein eifriger Anhänger der Freimaurerei, trat Werner später in Rom zum katholischen Glauben und bald darauf zum Priesterstand über. Zur Zeit des Kongresses 1814 ging er nach Wien, wo seine Predigten großen Zulauf fanden.

Zu Werners Nachahmern gehörte auch Bürgers Nefte Adolf Müllner mit seiner kleinen Dichtung: „Der 29. Februar.“ Ziffand veranlaßte ihn, ein größeres Stück zu schreiben. So entstand das Trauerspiel: „Die Schuld,“ welches nach der Auf- führung in Berlin über alle deutschen Bühnen ging und das Vorbild einer besonderen Dramengattung, der „Schicksalstragö- die,“ wurde.

Von Theodor Körner brachte Ziffand die Trauerspiele „Briny“ und „Rosamunde,“ sowie die kleinen Stücke heitern Genres in schneller Folge auf die Bühne.

Die in Aufschwung gekommenen historischen Schauspiele er- forderten ein sehr zahlreiches Personal. Daher mußten die untergeordneten Rollen meist durch Schauspieler besetzt werden, welchen der künstlerische Beruf für die Bühne fehlte, und in allen personenreichen Stücken passierten oft Ungehelichkeiten, welche das Gelächter des Publikums hervorriefen. Es war keine geringe Arbeit für Ziffand, solche Stümper einzuschulen. Er hielt diese Leute in strenger künstlerischer Zucht; des Morgens mußten sie sich mit ihren Rollen bei ihm einfänden, und dann nahm er einen nach dem andern vor.

Durch eine Respekt einflößende Vornehmheit, die zur rechten Zeit auch schneidende Schärfe annehmen konnte, wußte er die Disziplin aufrecht zu erhalten und dem gesamten Kunstinstitute eine würdige Haltung zu verleihen. Selbst bei groben Aus- schreitungen hielt er dieses vornehme Gleichgewicht aufrecht. Die berühmte Sängerin Schick beehrte einst ein neues Kostüm für

eine neue Rolle. Nachdem Zffland es ihr wiederholt in höflich bestimmter Weise verweigert hatte, vergaß sie sich in der Probe, wo dieser Streitgegenstand aufs neue zur Sprache kam, dermaßen, daß sie ihm ins Gesicht schlug. Ohne Aufsehen zu machen, nahm Zffland diese grobe Beleidigung hin. Am andern Tage erließ er zu den Theatergesetzen, welche von der Bestrafung der Insubordination handelten, einen Zusatz, worin er für Vergehungen der Damen eine ausnahmsweise schonende Beurteilung festsetzte, ganz im Sinne des spanischen Sprichworts: „Weiße Hände beleidigen nicht. . .“

Neben den schon früher genannten ersten Kräften des Schauspiels waren andere zu künstlerischer Vollkommenheit herangereift; neue hatten sich diesen zugesellt. Des verstorbenen Döbbelin Tochter, in jugendlichen Rollen einst gefeiert, gab humoristische Mütter mit Meisterschaft. Die Frau des Tenoristen Gunicke, spätere Händel-Schütz, eine Erscheinung von blendender Schönheit, riß durch ihr feuriges, begeistertes Spiel hin. Als Jungfrau von Orleans wußte sie den Ton der unschuldvollen Schwärmerci ebenso glücklich zu treffen, wie sie in anderen Rollen rührende Naivetät und bäuerische Unbeholfenheit zu verkörpern verstand. Im Mienen- und Gebärdenpiel war sie fast unerreichtbar. Später widmete sie sich ganz der mimisch-plastischen Darstellung und gründete hierauf eine besondere Kunstgattung, mit der sie auf Gastreisen großes Aufsehen erregte. — Zwei Jahre vor Zfflands Tode stellte sich ihm ein junges Mädchen vor, welches sich unter seiner Leitung der Bühne zu widmen wünschte. Die damals Siebzehnjährige hieß Auguste Düring; Zffland erkannte das seltene Talent und erzog in ihr der Bühne eine der größten Künstlerinnen, die später unter ihrem Frauenamen Crelinger berühmt wurde.

Das männliche Schauspielpersonal besaß in Beshort einen vorzüglichen Darsteller des Hamlet und des Marquis Posa; in

feinen Lustspiele gab er Chevaliers mit vornehmer Liebenswürdigkeit. — Derbe Soldatengestalten wurden von Mattausch herzerquickend gespielt, im Ritterstück war er ganz besonders zu Hause. — In finstern, polternden, auch humoristischen Alten that sich Herdt hervor, dem auch eine treffliche Mimik zu Gebote stand. Leider memorierte er so schlecht, daß er den Souffleur fast keinen Augenblick entbehren konnte. Als er einst in der „Jungfrau von Orleans“ den Vater Thibaut gab, welcher gleich zu Beginn des Stückes die ersten Worte zu sprechen hat, bemerkte er zu seinem Schreck, daß kein Souffleur im Kasten war. Er blieb denn auch richtig stecken. „Verzeihen Sie,“ wandte er sich an das Publikum, indem er dicht an die Lampen trat und höflich das Varett abnahm, „der Souffleur ist nicht auf seinem Posten, ich kann nicht weiterspielen.“ Ruhig ging er von der Bühne ab, der Vorhang mußte fallen, und als der Souffleur herbeigehafft worden war, begann das Stück von neuem. Heutzutage würde ein solcher Vorgang Anlaß zu einem gewaltigen Theaterstandal geben. Das damalige Publikum nahm dergleichen Zwischenfälle mit Gemütlichkeit hin.

Anfang August 1811 ging Ziffand auf eine größere Kunstreise, welche ihn zunächst nach Breslau führte. Wie überall, wo er die Bühne betrat, erweckte er auch hier den höchsten Enthusiasmus. Dennoch überschlich ihn eine trübe Stimmung, der er nicht Herr zu werden vermochte. So schrieb er am 9. August aus Breslau: „Möchte ich doch die tiefe Schwermut aus meiner Seele nehmen können, davon ich ganz erfüllt bin! Es ist nicht Lebensüberdruß, aber voller Überdruß am Lebensverkehr. Ich brauche nicht zu beten: «Schaff' in mir, Gott, ein reines Herz!» — wohl aber: «Schaff' in mir, Gott, ein frohes Herz!»“

Obwohl von einem heftigen Natarrh geplagt, spielte er dennoch mit dem ganzen Aufwand seiner großen Kunst, und die Breslauer konnten sich an seinen Darstellungen nicht satt sehen.

Von allen Seiten durch Bitten bestürmt, ließ er sich bewegen, sein Gastspiel über die festgesetzte Zeit hinaus zu verlängern. Nun aber berief ihn eine andere Gastspielverpflichtung nach Frankfurt am Main, und um an dem bestimmten Tage dort einzutreffen, legte er die weite Reise ohne Unterbrechung zurück. Trotzdem kam er um einige Stunden zu spät dort an, um noch an demselben Abend auftreten zu können. Von der Reise erschöpft und noch immer vom Katarrh geplagt, ließ er sich weder durch die Bitten seiner ihn begleitenden Gattin noch durch die Vorstellungen seiner Freunde und die Warnungen des Arztes abhalten, am folgenden Abende zu spielen. Zwar hatte er versprochen, sich zu schonen; dennoch riß ihn das übervolle Haus und die Anwesenheit ausgezeichneter Kunstkenner hin, sein Bestes zu geben. Infolgedessen verschlimmerte sich der Husten, und dazu trat noch Heiserkeit. Iffland achtete dessen jedoch nicht, sondern fuhr am andern Tage nach Darmstadt, um dort noch am gleichen Tage aufzutreten. In einem Briefe schrieb er am 5. September von Frankfurt aus: „Gestern abend waren seit dem 4. August zwanzig Rollen gespielt und hundertundvierzig Meilen zurückgelegt.“ Über seinen Gesundheitszustand ging er mit leichten Worten hinweg.

So nahe seinem geliebten Mannheim, konnte er es sich nicht versagen, dort ebenfalls in mehreren Rollen aufzutreten. Auf der Rückreise nach Berlin erfreute er auch Braunschweig durch ein kurzes Gastspiel.

Zu jener Zeit war es, wo er seine so starke und gesunde Lunge ruinierte. Er litt an einem fesselnden Husten mit wiederholtem Blutausswurf; seine Heiserkeit war an sich nicht bedeutend, aber er beachtete sie zu wenig, und die Mittel, durch welche er das Übel zu bekämpfen suchte, waren nicht immer zweckmäßig.

In Berlin drang man von allen Seiten in ihn, sich zu schonen. Dennoch übernahm er sogleich wieder seine gewohnte

Thätigkeit. Als sein Husten wieder schlimmer wurde und ihm des Nachts den Schlaf raubte, und sein Arzt, Geheimrat Dr. Formey, ihn auf die möglichen Folgen seines Brustübels aufmerksam machte, glaubte er schon viel zu thun, wenn er des Morgens einige Stunden später an seine Geschäfte ging und nur zweimal in der Woche auftrat.

Er spielte leidenschaftlich gern. Die Stunden, wo er auf der Bühne stand, waren ihm die liebsten in seinen letzten Lebensjahren. Das Spielen griff ihn nicht an, er fühlte sich dabei wie in einem Zustande der Ruhe und aller geschäftlichen Sorgenlast entrückt. Seine Brust schien nicht darunter zu leiden; nie befiel ihn der Husten während des Spiels. Das Memorieren der Rollen wurde ihm leicht, sein glückliches, wohlgeübtes Gedächtnis ist ihm bis zuletzt treu geblieben. Stets befand er sich in heiterer Stimmung an Abenden, wo er die Bühne betreten hatte.

Auch in den Stunden, wo er sich schonte, rastete er nicht, sondern beschäftigte sich mit verschiedenen litterarischen Arbeiten, schrieb dramaturgische Aufsätze und auch ein neues Schauspiel.

Während seine körperlichen Leiden zunahmen, verfloß ihm das Jahr 1811.

Im nächsten Jahre betrat er noch mehrere Male die Bühne; zuletzt, im Oktober, gab er mit ausgezeichnete Laune die Rolle des armen Poeten in Kotzebues gleichnamigem Einakter.

Da sein Gesundheitszustand sich zu bessern schien, folgte er einer Einladung des Großherzogs von Baden zu einem Gastspiel in Karlsruhe. Dort war seit zwei Jahren ein Hoftheater errichtet worden. Man machte ihm einen ehrenvollen Antrag, die Leitung der neuen Bühne zu übernehmen. Die Stellung war eine ruhige, von der Arbeitsüberbürdung und den vielerlei Aufregungen in Berlin konnte hier keine Rede sein. Er hätte sich wieder erholen können; aber er hing mit seinem ganzen Herzen an Preußen und am Dienste seines Königs und lehnte das An-

erbieten ab; die Rücksichten auf seinen Gesundheitszustand waren ihm Nebensache.

Wie hätte Zffland an dem der badischen Hauptstadt so nahe benachbarten Mannheim vorüberreisen können, ohne dort vorzusprechen! Neunmal noch betrat er die Bühne, der er siebzehn Jahre angehört hatte. Nie mehr sollten die Mannheimer ihren Zffland bejubeln; nie sollte er den Vater Rhein wiedersehen.

Als er Ende Dezember nach Berlin zurückkehrte, war er sichtlich abgemagert, und sein Husten hatte in bedenklicher Weise zugenommen. Das Frühjahr 1813 brachte ihm statt der gehofften Erleichterung nur eine Verschlimmerung seines Gesundheitszustandes. Heftige Gemütsaufregungen thaten das übrige.

Nach Napoleons unglücklichem russischen Feldzuge rüsteten sich Preußen und Rußland gegen ihn zum Kriege. Der Rest der französischen Armee, der auf seiner Rückkehr von Rußlands Eisfeldern in Berlin geblieben war, hatte Anfang März von dort abziehen müssen, und ein französischer Versuch, von Magdeburg aus die preussische Hauptstadt zu überrumpeln, war bei Mückern blutig zurückgewiesen worden. Aber schon hatte Napoleon wieder eine neue, gewaltige Armee gesammelt, und mit dem Siege bei Großgörschen am 2. Mai schien sich ihm das alte Kriegsglück wieder zugewandt zu haben.

Für Zffland war die gefährvolle Lage des ihm so theuern Vaterlandes, der große Kampf, welcher bevorstand und der Deutschlands und besonders Preußens Schicksal entscheiden sollte, und vor allem seine treue Anhänglichkeit und Liebe zum König die Quelle beständiger Unruhe und sorgenvoller Erwartung, was sehr nachtheilig auf seinen Gesundheitszustand wirkte. Schon längst war der Schlaf von ihm gewichen, und während der Nacht traten sogar Erstickungsanfälle ein, so daß der Kranke eiligst das Bett verlassen mußte. Dennoch ertrug er mit seltener Seelenkraft und ohne Murren diese harte Prüfung und verzweifelte nicht an der

Möglichkeit seiner Genesung. Unausgesetzt ging er sogar seinen Dienstangelegenheiten nach. Der König war schon im März nach Breslau gegangen und befand sich bei der Armee. Nach dem letzten Siege Napoleons war die Möglichkeit einer zweiten Franzosenherrschaft in Berlin nicht ausgeschlossen. Solchen Kämpfen und Aufregungen fühlte Zffland sich in seinem jetzigen Zustande nicht mehr gewachsen.

Im Mai verließ er die Hauptstadt und begab sich über Breslau nach dem Gebirgskurort Reinerz in der Grafschaft Glatz, um dort die ihm angerathene Molkenkur und die Heilquelle zu gebrauchen. Der Erfolg übertraf alle Erwartungen. Zwar beunruhigten ihn die Begebenheiten der Zeit, und der Kriegsschauplatz war ihm in dichte Nähe gerückt, da die verbündeten Preußen und Russen nach der Schlacht bei Bautzen von Napoleon über Breslau gedrängt wurden; trotzdem gestaltete sich der Aufenthalt in Reinerz für den kranken Künstler zu einer Reihe herrlicher Tage.

Die reine Bergluft, das Erklimmen der Höhen, das seine zunehmenden Kräfte ihm gestatteten, die bezaubernde Gegend, das erhebende Gefühl der vorschreitenden Genesung erweckten die seligsten Empfindungen in ihm. Sein religiöser Sinn war noch reger geworden. Obgleich Protestant, besuchte er doch gern und andächtig die dortige katholische Kirche, wie er denn überhaupt das Feierliche dieses Gottesdienstes liebte. Auch der Umgang mit den Kurgästen, unter denen sich viele hochgebildete Männer befanden, gewann einen großen Reiz für ihn.

Gestärkt und wie neugeboren kam er nach Berlin zurück. Die Kriegstürme schwiegen. Das Ende des geschlossenen Waffenstillstandes sollte der Anfang zu Napoleons Untergange werden, und kein französischer Soldat betrat mehr den Boden Berlins.

Mit dem ganzen Aufwand seiner hohen Kunst spielte Zffland den Wilhelm Tell und mehrere andere Rollen. Staunend

sah das Publikum den genesenen Künstler in der früheren gewohnten Frische.

Doch war es ihm leider weder vergönnt noch gegeben, die nötige Ruhe zu genießen, die zu seiner gänzlichen Wiederherstellung erforderlich gewesen wäre. Allzu früh übernahm er wieder die ganze Leitung des Theaters.

Mit der Rolle des Luther in der „Weihe der Kraft“ beschloß er am 5. Dezember 1813 seine eigentliche theatralische Laufbahn. Er fühlte sich wieder krank, und sein täglich sich verschlimmernder Zustand mahnte ihn ernstlich, an das Bestellen seines Hauses zu denken. Mit großer Ruhe ordnete er seine Geldangelegenheiten; mit Schmerz aber schied er von seinem Landhause im Tiergarten, welches er verkaufte, um eine Wohnung in der Stadt zu beziehen. Infolge seines bedenklichen Gesundheitszustandes erlitt seine Thätigkeit immer längere Unterbrechungen. Dennoch raffte er sich stets von neuem auf. Zur Ankunft der Kaiserin Elisabeth von Rußland (geborenen Prinzessin Luise Marie von Baden) am 23. Januar 1814 hatte er den Prolog „Liebe und Wille“ gedichtet, der die Verbrüderung Rußlands und Preußens feierte. Zffland selbst stellte darin Friedrich den Großen dar, die letzte Gestalt, welche er auf der Bühne verkörperte.



XII.

Das Stück geht zu Ende.

hoffnungsvoll richtete Zffland seinen Blick noch einmal auf Meinerz. Mit Beginn der wärmeren Jahreszeit reiste er dorthin ab. Seine Gattin, die ihn während seiner Krankheit mit treuester Hingebung und unermüdeter Sorgfalt gepflegt hatte, begleitete ihn. Die Reise war höchst mühevoll, und im Zustande

äußerster Erschöpfung kam er in Keinerz an. Ohne daß er von der Kur, auf welche er seine letzte Hoffnung gesetzt, Gebrauch machen konnte, trat er nach vierzehn Tagen die Rückfahrt an.

Er verweilte einige Tage in Breslau. Hier war Ludwig Devrient der gefeierte Liebling des Theaterpublikums. Ziff-land dachte an einen Nachfolger für sein Rollenfach. Schon im Sommer 1808 hatte er den damals vierundzwanzigjährigen Künstler, als dieser seinen Verwandten in Berlin einen Besuch machte, in einer kleineren Rolle auftreten lassen. Seitdem hatte er ihn in Breslau spielen sehen und in ihm das große Genie erkannt. Er war selbstlos genug, den Berlinern diese bedeutendste Kraft, welche die deutsche Bühne zur Zeit aufzuweisen hatte, als Ersatz zu gönnen, auch auf die Gefahr hin, dadurch sein eigenes Andenken verdunkelt zu sehen, und sorgte dafür, daß nach seinem Tode Ludwig Devrients Anstellung in Berlin gesichert sei.

Ermattet, des Nachts mit dem Erstichungsstode kämpfend und an Händen und Füßen geschwollen, kehrte Ziffland nach der Residenz zurück. Von allen Seiten empfing er Beweise der Teilnahme, die ihm wohlthaten; am meisten rührte ihn eine zart sinnige Aufmerksamkeit, welche ihm der König erwies. Der berühmte Porträtmaler Anton Graff hatte Zifflands Bild gemalt. Der König kaufte das Meisterwerk an und ließ ihm einen Ehrenplatz in der Gemäldegalerie anweisen.

Noch immer lebte in Ziffland die Hoffnung auf Wiedergenesung. Das spricht sich auch in einem Briefe aus, den er am 20. September an seine innigst geliebte Schwester, die Frau Oberkommissar Eisendecker, in Hannover richtete.

„Sei versichert,“ endigt er das Schreiben, „daß die Rück-erinnerungen zu meinem süßesten Lebensgenuß gehören, und daß sie es sind, die mich über manche schlaflose Nacht, sogar angenehmen, weggebracht haben. Die Liebe für Dich ist der Geist in meinem Leben, und mein Leben wärmt und nährt sich an

dieser Flamme. Welch einen Genuß werde ich haben, wenn ich, wie ich es doch im kommenden Jahre mit Zuversicht hoffe, da ich es in diesem schon so gewiß wollte, auf vierzehn ruhige Tage zu Dir gehen kann!

Der Himmel erhalte Dich und füge alle Dinge, wie sie Deinem Herzen lieb und wert sind. . . .“

Als ihn am folgenden Tage, dem 21. September, sein Arzt, der Geheimrat Dr. Formey, besuchte, fand dieser den Patienten in seinem gewöhnlichen Zustande. Ziffand klagte nicht, trotzdem er, wie immer, den größten Teil der Nacht schlaflos verbracht hatte. Das heitere Wetter lud zu einer Spazierfahrt ein. Er ließ sich in den Wagen tragen — denn seine geschwollenen Füße verhinderten ihn am Gehen — und fuhr nach Charlottenburg, wo er ein wenig frühstückte. Nach Hause zurückgekehrt, diktierte er einige Briefe. Während der Nacht befanden sich sein Sekretär und treuer Pfleger Maurer und ein Diener bei ihm.

Ziffand konnte nirgends Ruhe finden; sie mußten ihn von einem Stuhle zum andern bringen. Endlich — es war bereits fünf Uhr morgens — ließ er sich in eine Ecke des Sofas setzen.

„Hier werde ich endlich Schlaf finden, ich fühle es,“ sagte er zu Maurer und bat ihn, sich in die andere Sofaecke zu setzen und den Bedienten in das Nebenzimmer zu schicken.

Maurer gehorchte. Da er sah, daß der Kranke wirklich eingeschlafen war, brachte auch er, durch die Nachtwachen ermüdet, der Natur seinen Tribut dar und schloß die Augen. Als er nach etwa einer Stunde erwachte, freute er sich über den ruhigen Schlummer seines leidenden Herrn. Leise stand er auf, um sich über ihn zu beugen.

Ganz so wie er eingeschlafen war, den Kopf auf den Arm gestützt, lehnte Ziffand noch in der Sofaecke. Aber — er atmete nicht mehr. Leblos lag seine Hülle, um den langen Schlaf zu thun. Keine Verzerrung der Gesichtszüge, kein Zeichen von

Todeskampf entstellte den Erlösten. Es war ein sanfter Tod, den er gestorben — am Morgen des 22. September 1814. . . .

Zffland war fünfundfünfzig Jahre alt geworden. Sein Leiden war Brustwasserfucht gewesen als Folge einer Verderbnis des rechten Lungenflügels.

* * *

Mit Zfflands Tode schloß die an künstlerischen Ereignissen und Erfolgen bedeutendste Epoche des Berliner Theaters.

Wie schon die Mannheimer Bühne das Gepräge seines Geistes getragen hatte, so war er auch in seinem letzten, größeren Wirkungskreise das Haupt einer Schule geworden. Kein Meister hat eine solche Anzahl von Kunstjüngern herangebildet wie er. Wohl entwickelten sich alle auf verschiedene und eigentümliche Weise; aber sie bargen den Samen der Zfflandschen Grundsätze in sich und bewahrten den Adel, die Feinheit, Grazie und Zartheit seines Geistes.

Gleich tüchtig wie in der künstlerischen Oberleitung des ihm anvertrauten Theaters, zeigte er sich auch in den Verwaltungsangelegenheiten desselben. Mit der Förderung der idealen Interessen vereinigte er die strengste Gewissenhaftigkeit in der Verwendung der ihm zur Verfügung stehenden Mittel. „Gott segne Sie, ehrlicher Mann!“ — so begann Königin Luise einen schönen, herzlichen Brief, den sie einst an Zffland schrieb, und die Worte „ehrlicher Mann“ könnten auch auf seinem Grabsteine Zeugnis von seinem Charakter und seinem Wirken geben. Auf dem alten Hallischen Friedhofe wurde dem großen Menschendarsteller das Grab bereitet. Dort ruht er in dichtester Nähe Flecks, seines würdigen Kunstgenossen, welcher ihm im Tode so früh vorausgegangen war. Kaum ein Jahr später senkte man unweit davon auch die treffliche Friederike Unzelmann hinab.

So haben die drei Lieblinge der Mäusen, welche im Leben

die Zierden ihres gemeinschaftlichen Berufskreises waren, in naher Nachbarschaft ihre letzte Schlummerstätte gefunden.

Einige Wochen nach Zifflands Hinscheiden, am 8. November 1814, fand zu seinem Gedächtnis eine würdige Feier auf der Mannheimer Bühne statt. Diese zeigte einen düstern Hain, in dessen Hintergrunde man Zifflands Büste auf einem Moosaltar erblickte, überragt von einer Gruppe Trauerweiden. Auf den Stufen des Altars stehend, stellten zwei Künstlerinnen den Genius der Schauspielkunst mit Dolch und Maske und den Genius des Todes mit ausgelöschter Fackel dar. Um Mommente lehnten links und rechts die beiden ältesten Freunde Zifflands, es waren dies der Schauspieler Bachhaus und Beck's Witwe. Hinter der Bühne ertönten die gedämpften Klänge einer Trauermusik. Darauf traten fünf Bühnenmitglieder hervor, den Verewigten zu preisen.

Dem Trauerakte folgte die Aufführung des Schauspiels „Albert von Thurneisen,“ des ersten Bühnenwerkes, womit Ziffland vierunddreißig Jahre früher seine Wirksamkeit als dramatischer Schriftsteller begonnen hatte.

Der Platz vor dem Theater in Mannheim heißt jetzt der Schillerplatz. Er hat seinen Namen von der Statue des großen Dichters, welche ihn ziert. Zur Rechten und Linken derselben erheben sich in Erz gegossene Abbilder Zifflands und Dalbergs, beide hervorgegangen aus der fürstlichen Freigebigkeit des Königs Ludwig I. von Bayern. So sieht die Nachwelt durch Künstlerhand gebildet in enger Vereinigung wieder das herrliche Dreiblatt, welches sich zuerst in dem nahen Tempel der dramatischen Muse zu gemeinsamem Wirken zusammensand. . . . Das ist das Große der darstellenden Kunst, daß sie, wenn Meister sie ausüben, eine Wirkung hervorbringt, neben welcher in solchen Augenblicken die Erinnerung an jeden andern Kunstgenuß schwach erscheint. Aber ihr Erzeugnis geht flüchtig vorüber, und kein

Denkmal kann dem Bewunderer diese entflozene Erscheinung ersetzen, weil keine Worte genügen, um das deutlich zu machen, was der hingerissene Zuschauer gesehen und gehört hat. Nur ein historischer Ruhm verbleibt dem Bühnenkünstler, nichts Lebendiges, nichts als Name und Ruf.

„Welche Werke schuf Ekhof mit Daransetzung aller seiner Seelenkräfte! aber keine Leinwand hat sie uns aufbewahrt,“ klagte Hoffmann dem dahingeshiedenen Meister nach. „Er ist nun nicht mehr — und alles, was uns, die wir seine Schöpfungen zurückrufen möchten, traurig über die Disteln auf seinem Grabe entgegenhält, ist: Er war da!“

Und auch ihm, dem würdigsten Jünger des großen Meisters, war das gleiche Schicksal beschieden; auch seine Kunstgebilde sind dahingegangen wie das flüchtige Lächeln über ein Menschenantlitz.

„Dem Nimen flieht die Nachwelt keine Kränze!“

Der Dichter, der Tonkünstler, der Bildhauer, der Maler — sie alle dauern fort in ihren eigenen, lebendigen Werken. Vom großen Schauspieler erzählt uns nur das unzulängliche Wort seiner Zeitgenossen.

