

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Eduard Devrients Bühnenreform am Karlsruher Hoftheater

Goldschmit-Jentner, Rudolf K.

Leipzig [u.a.], 1921

4. Die Vorstellungen im Nottheater

[urn:nbn:de:bsz:31-37781](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-37781)

ausarbeitung einzelner Momente war ihm nie Selbstzweck. Das kam alles nach, wenn er den Charakter in seinen großen Zügen, seinen festen Konturen erfaßt und sich zu eigen gemacht hatte.“ Der jugendliche Liebhaber Theodor W i l k e hat Devrient als gute Stütze besonders die klassischen Vorstellungen der ersten Jahre ermöglicht. Für das Fach der Heroinen war bei Devrients Dienstantritt Frau Wilhelmine L h ö n e verpflichtet worden, die freilich für dieses Fach fast schon zu alt war. Dies waren die bedeutendsten Mitglieder des Schauspiels. Auch die Oper hatte einige tüchtige Kräfte, zu denen Devrient neue vielversprechende Talente hinzugesellte. Der bisherige Mangel eines Heldentenors wurde durch die Verpflichtung von Adolf Grimlinger beseitigt. Er leistete der Karlsruher Bühne wertvolle Dienste, und sein Name wird als der des ersten Karlsruher Lannhäusers und Lohengrins auch in der Bühnengeschichte Wagners mit Ehren genannt. Phryische Tenorpartien sang Eberius. Dessen Hauptstärke lag bei seinem lebhaften Temperament und seiner beweglichen Frische und Heiterkeit besonders auf dem Gebiete der Spieloper und der komischen Oper. Nach einigen Jahren ging er denn auch ganz zu den Buffopartien über. Im Koloraturfach glänzte Clementine Howitz-Steinau. Sie war eine der letzten hervorragenden Talente der alten Gesangsschule, die im Vormärz so große Triumphe gefeiert hatte. Erster Bariton besonders für die komische Oper war Karl Oberhoffer, während Joseph Hauser ein glänzender Vertreter auch in der opera seria blieb.

Die Vorstellungen im Hoftheater.

Nach dem Brande war das Hoftheater in das Drangeriegebäude übergesiedelt.¹⁵⁾ Hier leitete Devrient auch die ersten Aufführungen vom Oktober 1852 bis 17. April 1853. Der R e g i s s e u r Devrient konnte hierbei sein Können noch nicht zeigen. Aber einzelne Vorstellungen darf man um der dramaturgischen oder literarischen Bedeutung willen herausheben. Es waren meist nur mit notdürftigem Material gestützte Vorstellungen, und auch die damalige Kritik in der badischen Residenz hat von den Aufführungen im alten Hause wenig Kenntnis genommen. Es ist aber charakteristisch: Sobald Devrient mit seinem Theater in das neue Haus eingezogen war,

setzen, wenn auch nicht regelmäßig, so doch in kleineren Abständen die Theaterkritiken in den Karlsruher Zeitungen ein. Nur einmal finden wir in der Zeit, in der noch im Interimstheater gespielt wurde, eine längere Notiz in der amtlichen Karlsruher Zeitung. Am 20. Januar 1853 heißt es da als freundiger Gruß an den neuen Herrn im alten Hause: „Ein erfreuliche Aera hat für unsere Bühne bereits begonnen, mag auch die Eröffnung des neuen Theatergebäudes noch längere Zeit auf sich warten lassen. Wer den neuesten Vorstellungen, insbesondere denen der „Journalisten“ und des Tartüffe antwohnte, wird die Wahrheit dieses Ausspruches gewiß nicht bestreiten. Vor allem erfreulich dünkte uns der ernste Geist, der, des höheren Berufes der Darstellungskunst sich bewußt, — unerachtet der Komik des künstlerischen Vorwurfes — diese gelungenen Produktionen durchwehte. Da war kein Uebertreiben, kein selbstisches Sichgeltendmachen auf Kosten des Ganzen bemerkbar, sondern nur freudiges Zusammenwirken zur Erreichung des zum Bewußtsein gekommenen höheren Zieles, und es gereicht dieser wahrhaft künstlerische Sinn dem neuen Direktor und seinen Untergebenen zur nicht geringen Ehre. Wir reden nicht von den künstlerischen Leistungen der einzelnen Bühnenmitglieder, nicht von denen der Träger der Hauptrollen, die sie mit ebenso viel Talent als Geschick und Begeisterung zur Erscheinung brachten, und nicht von denen der übrigen Mitwirkenden, die ebenfalls befriedigten und zum Teil in nicht minderem Grade. Was wir hier hervorheben möchten, ist die Darstellung in ihrer Gesamtheit, die Vergegenwärtigung des Kunstwerkes als Organismus, und das sichtliche Bewußtsein und Bestreben der Darstellenden, im ganzen und für das Ganze zu wirken. Dies scheint denn auch die Richtung zu sein, welcher die neue Direktion für den ausübenden Teil des Instituts Bahn brechen möchte, und wir wünschen ihr und uns Glück dazu. Auf dem neubetretenen Wege versprechen unsere Bretter zu werden, was sie vorzugsweise sein sollen: Der Schauplatz würdiger Ausleger klassischer Werke. . . . Heißen wir Herrn Devrient nun, nachdem wir einen Vorgeschmack erhalten von dem, was seine sachkundige und intelligente Leitung zu leisten vermag, nochmals freundlichst willkommen.“ Wie jeder energische Bühnenleiter fand er bald Widerstand. Das bestätigt eine um die gleiche Zeit in der Badischen Landeszeitung¹⁶⁾ erschienene Notiz: „Hoffentlich wird sich der neue Direktor durch die lautgewordenen

Stimmen seiner Gegner, die sich ohne nachgewiesene Berechtigung für die Stimme des Publikums ausgeben, in seiner Arbeit nicht beirren lassen. Er wird sich erinnern, daß seine Ansichten und Grundsätze in ganz Deutschland bekannt genug waren, als das Vertrauen unseres erhabenen Regenten ihn zu seinem Amte berief, daß also seine Mission nicht sein kann, seinen Ueberzeugungen untreu zu werden, und unser Hoftheater zum Dienste trivialer Forderungen weniger nie zu befriedigender Stimmführer herabzuwürdigen. Der Direktor wird sich hoffentlich überzeugt halten, daß das wirklich gebildete und kunstsinrige Karlsruhe ebenso edle und würdige Anforderungen an sein Theater macht als irgend ein Publikum in Deutschland. Daß es von ihm erwartet, er werde die Karlsruher Bühne stets über dem Niveau einer bloßen Erholungs- und Vergnügungsanstalt erhalten; er werde die schöne Erinnerung unserer Theatervergangenheit zurückzurufen, zu sammeln und zu fixieren suchen; ja er werde dahin streben, unserem Hoftheater auch einmal die vorleuchtende Stelle zu erobern, welche die Schwesterstadt Mannheim vor 70 Jahren eingenommen hat.“ Wenn sich später das Publikum Devrient gegenüber schroffer verhielt als die leider wenigen einsichtigen Theaterkenner wie Koffka,¹⁷⁾ so lag das eben zum Teil in dem Charakter der Bewohner einer Kleinstadt-Residenz, die sich immer allem Neuen gegenüber zurückhaltend zeigen, wie sie umgekehrt bürgerlichen Durchschnitt, an den sie sich einmal gewöhnt haben, gegenüber jeder wahrhaft künstlerischen Regung verteidigen. Als Devrient nach Karlsruhe ging, gab ihm Gustav Freytag einen guten Rat: „Folgen Sie Ihrem Berufe, aber eines tun Sie mir zuliebe. Denken Sie nicht zu gut von den Menschen und seien Sie Despot.“ Devrient hat dieses Geleitwort während seiner Direktionszeit sehr beherzigt. Er hat bei aller Achtung vor der Persönlichkeit des Künstlers doch stets die Sache und das Ganze in seiner Auffassung über die Launen des Künstlers gestellt. Diese für einen Bühnenleiter immer notwendige Despotie hat ihm natürlich beim Publikum, das ja immer seine Lieblinge an der Bühne hat, zunächst manchen Gegner geschaffen. Am 28. Oktober 1852 schrieb Freytag an Devrient scherzhaft: „Eduard Devrient wird ein Tyrann werden, kein Holofernes Laube, aber ein recht feiner, liebenswürdiger, höchst humaner Despot und Wüterich.“

Nur sehr allmählich und leider nicht in seiner Gesamtheit erkannte auch das Publikum, was es an Devrient hatte.

Die Aufführungen, die Devrient in den ersten Tagen noch als Arbeit gleichsam des „alten Regimes“ sah, erfüllten ihn mit Entsetzen. So gab man Goethes Faust in der Bearbeitung von Seydelmann „als dramatisches Gedicht in 5 Abteilungen mit Musik von Lindpaitner“. Die Musik nahm einen verhältnismäßig breit-illustrierenden Platz ein. Dafür war aber die Goethesche Dichtung so stark zusammengestrichen, daß das ganze Werk in dreieinhalb Stunden bewältigt wurde. Der Osterspaziergang war als szenisches Effektbild reichlich ausgenützt. Noch weniger entzückt war er von dem Gastspiel, das am folgenden Abend der Negerschauspieler und berühmte afrikanische Tragöde Ira Aldridge gab. Dieser schwarze Bühnenheld bildete damals eine europäische Bühnensensation. In Karlsruhe gab er an einem Abend mit seiner Truppe den 3. und 5. Akt von Othello, die Hauptscenen von Macbeth und ein — Vaudeville, das eigens für ihn geschrieben war. Dazu wurde ein Ballett aufgeführt. Das war Karlsruher Hoftheaterkultur des Jahres 1852.

Devrient begann seine Tätigkeit als Regisseur mit einer Einstudierung von Molières Tartüffe. „Lustspiele“ — schreibt er¹⁸⁾ — „mußten es zunächst sein, denn eine Kunstgenossenschaft muß, wie ein einzelner Künstler von der Naturwahrheit zum Pathos aufwachen; aber gewählte Formen mußte ich für das erste Übungsstück wünschen. Molières Tartüffe in Schmidts Uebersetzung, mit der meine Oberregie schon in Dresden so glücklich debütiert hatte, bot sich wieder an, und die Besetzung versprach die Rollen glücklich zu decken.“ Am 22. November 1852 kam das Werk mit einem Einakter Einer muß heiraten von Wilhelmi, der später durch das Singspiel Der Sänger und der Schneider von Drieberg ersetzt wurde, heraus. Die Vorstellung machte auf Darsteller und Publikum die gewünschte Wirkung. „Man wurde sich des Anfanges eines veränderten Kunstbetriebes mit frohem Anteil bewußt.“¹⁹⁾

Die bedeutamste Tat im Nottheater war die Uraufführung der Journalisten von Gustav Freytag. Herzliche, auf gegenseitige Achtung und Verstehen gegründete Freundschaft verband Devrient mit dem Dichter. Der Briefwechsel beider Männer, den Hans Devrient im Jahre 1901 veröffentlicht hat,²⁰⁾ erhellt deutlich, daß Gustav Freytag in Devrient den idealen Bühnenleiter sah. Die künstlerischen Anschauungen beider Männer deckten sich bis auf Einzelheiten: Die Verehrung für die klassische Dichtung der Deutschen als den

Gipfelpunkt der ganzen Literatur, die Betonung des Moralischen in der Kunst, die Vorliebe für das sogenannte bürgerliche, brave Familiendrama, die Scheu vor schroffen Persönlichkeiten wie Hebbel, dagegen die Sympathie mit dem doch ganz anders gearteten, tiefer in der Bourgeoisie wurzelnden Otto Ludwig, alle diese Eigenschaften mußten die Beiden sich wertvoll machen. So war es zu verstehen, daß Devrient der neuesten Bühnenschöpfung des Dichters, dem Lustspiele Die Journalisten das regste Interesse entgegenbrachte. Der Dichter hat ja selbst erklärt,²¹⁾ daß er nicht die im Herbst 1852 mangelhaft inszenierte Vorstellung in Breslau, sondern die Karlsruher Erstaufführung als eigentliche Uraufführung seines Werkes ansehe. Devrient hat mit seinen literarisch tiefgreifenden und dramaturgisch-technischen Erfahrungen und Einsichten das Werk bei seiner Entstehung durch mannigfachen Rat und verschiedene Aenderungsvorschläge bühnengemäßer gestalten helfen, und dann auch seine feste Regiekraft und seinen Fleiß daran gesetzt, um die Uraufführung zu einem Ereignis zu machen. Da Devrient fürchtete,²²⁾ daß der von dem herkömmlichen Lustspielhumor abweichende Ton einiger Personen, namentlich des Bolz und der Adelheid, Irrtümer in der Auffassung erregen könnte, las er das Stück den Schauspielern selbst zunächst vor. Er hatte aber, wie er in seinen Annalen schreibt, dennoch auf allen Proben viel zu tun, um dem Autor sein Recht zu schaffen. Lange, dem Devrient die Fähigkeit zutraute, den Bolz richtig darzustellen, konnte sich nur mit größter Mühe von dem hergebrachten Bonvivant-Ton losmachen und auf Vertiefung des Humors eingehen. Die Aufführung fand dann am 2. Januar 1853 statt und erzielte einen durchschlagenden Erfolg. Das Tagebuch Devrients gibt, wie dessen Enkel Hans Devrient, den großen Erfolg feststellend, schreibt,²³⁾ sehr drastischen Bericht auch von den Neußerlichkeiten im Zuschauerraum wie auf der Bühne, die dem Erfolg eines Kunstwerkes so verhängnisvoll werden können: „Die brutale Rohheit des Hustens, Räusperns und Speiens und trompetenartigen Schneuzens, worin das ganze Publikum des vollen Hauses wetteiferte, dazu die mangelhafte Akustik dieser Schmierbude (Nottheater) waren den Feinheiten des Stückes ungünstig genug. Ich mußte das Personal treiben, laut zu sprechen. Aber es ging gut, excellent und gefiel wie hier in Bötien etwas gefallen kann. Nach dem dritten (wie zweiten) Akt Hervorruf Zu bessern ist

in nächster Vorstellung (die folgenden Bemerkungen gehen auch in die Einzelheit seiner Regie des Lustspiels): Bellmaus (Morgenweg) muß einen Morgenshawl und bunt genähte Hausschuhe tragen, als er die Tänzerin empfängt. Fräulein Scheidt (Ida), fein braunes Kleid und zuletzt kein Umschlagtuch. Haase (Schmuck) muß schlechterdings deutlicher und darum weniger jüdisch sprechen. Die Theatermusik bei dem Balle beim Beginn der Tänze lauter. In der letzten Scene zu kürzen. Adelsheid (Frl. Ernst) muß im dritten Akt bei dem Ruß schon näher stehen, und das Bukett nicht, den Fächer nicht allzu flüchtig dazwischen stecken. Lange (Bolz) beim ersten Begegnen Adelsheids wärmer, das war wieder förmlich. Auch im zweiten Akt traf er es nicht, da er vom Nordpol spricht, sonst sehr gut. Wilke (Oldendorf) weniger gedrückt, und Denk (Kleinmichel) ist gelegentlich zu laut und deklamierend. Männliche ruhige Haltung fehlt ihm. Mayerhofer (Piepenbrink) dehnt sein Spiel immer zu sehr, im 4. Akt war er unpräzis. Die Herren haben alle braune Röcke an.“ Man sieht aus diesen Bemerkungen, wie Devrient noch während der Aufführung feilte und besserte. Für das Publikum war das Werk ein Schlager, besonders die — an Zahl in Karlsruhe damals freilich geringen — künstlerisch fein empfindenden Zuhörer zeigten sich sehr begeistert. Devrient sandte seine Einrichtung an Freitag, von dessen Werken er später noch die Valentine und Die Fabier zur Aufführung brachte. Den zeitgenössischen Bühnenfabrikanten, Modedichtern und Marktbeherrschern zollte auch Devrient seinen Tribut. Deshalb steht der fingerfertige Roderich Benedix mit 182 Aufführungen unter Devrient an der Spitze aller Autoren und um 9 Aufführungen über Shakespeare und weit über Schiller, von dem ich nur 134 Aufführungen zähle. Auch auf solch künstlerisch weniger wertvollen Arbeiten wie die Werke Benedixens verwandte Devrient dieselbe Sorgfalt wie auf die klassischen Dramen, so daß z. B. der Kritiker der „Karlsruher Zeitung“ über die Aufführung des Lustspiels Das Lügen schreiben konnte: „Ueberall Selbständigkeit und Originalität im Einzelnen und durch das Ganze Ebenmaß, Harmonie, Rundung. Das freudig gestimmte Auditorium rief am Schluß sämtliche Darstellende.“ Scribe erschien unter Devrient in jeder Spielzeit mit einem oder mehreren Stücken auf dem Repertoire, und bereits am 13. Januar 1853 brachte Devrient, neu einstudiert, das fünfaktige Lustspiel Ein Glas Wasser zur Erstaufführung, das von allen Wer-

fen des Franzosen am Karlsruher Hoftheater das längste Leben fristete, und sich bis ins 20. Jahrhundert hinein gerettet hat. Wie die Dramen Scribes, so schätzte Devrient auch die Werke Ifflands besonders um ihres Wertes für die Schauspielkunst willen, nicht etwa wegen gar nicht vorhandener dichterischer Vorzüge. Er fühlte sich als Dramatiker der braven Bürgerlichkeit Ifflands verwandt. Von Iffland sagt er einmal:²⁴⁾ „Seine Charaktere treten nirgends mit Prätension auf, und unterstützen keine Prätension, sie sprechen nicht für sich, sie verlangen ihr ganzes Leben von der Darstellung. Sie sind von manichfaltigen Zügen, unleugbarer Natur, warmen Pulsen; gleichsam plastische Gestalten, rundum sauber modelliert, von jeder Seite gesehen Menschen, wenn auch alltägliche Menschen. Der Schauspieler muß bei ihrer Reproduktion wohl zusehen, daß er sich keine Blößen gibt. Er muß alle Seiten des Charakters, alle einzelnen Züge . . . sorgfältig ins Auge fassen . . . es gilt ein wirkliches Einleben und Hineinversetzen in die Charaktere, die mit derselben Liebe wiedergegeben sein wollen, mit der sie erfunden sind.“ Wenn Devrient so über Iffland urteilt, dann ist es verständlich, daß er seine Werke in Karlsruhe noch auf die Bühne brachte zu einer Zeit, da sie von den anderen Theatern Deutschlands meist bereits verschwunden waren. Diese Iffland'schen Schulstücke imponierten ihm jedenfalls sehr. Die Spieler fand er bereits auf dem Spielplane vor. Er machte sich gleich an eine Neueinstudierung und brachte am 5. Dezember das fünfsaktige Schauspiel Dienstpflicht zur Darstellung. Die Jäger, auch in Karlsruhe das erfolgreichste Werk Ifflands, Die Hagestolzen und Die Advokaten folgten in den nächsten Jahren. Weit ablehnender verhielt sich Devrient gegenüber Raupach, dessen Dramen er „nüchterne fadenscheinige Machwerke“ nannte. Der Schillerepigone erreichte unter Devrient mit 4 Werken nur insgesamt 19 Aufführungen. Es spricht besonders für Devrients Kunstgeschmack, daß er keines der berücksichtigten 16 Hohenstaufen-Dramen Raupachs aufführte. Sehr viel übrig hatte Devrient freilich für die Königin der Bühnenhandwerker, Charlotte Birch-Pfeiffer. Er stand mit ihr in persönlichem Verkehr, hielt große Stücke auf ihre Wirksamkeit als Bühnenleiterin wie als Bühnenschreiberin und ließ nicht eine einzige Spielzeit vergehen, ohne ihre nur auf Rührung berechneten Machwerke den Karlsruhern zu zeigen. Man versteht diese Anschauung des Bühnenpraktikers, wenn man sich erinnert, welch

dankbare Rollen die Birch-Pfeiffer den Schauspielern gibt. In 102 Vorstellungen wurden von 1852 bis 1870 siebenzehn Werke der Birch-Pfeiffer gegeben, darunter 12 Neuheiten. Gut vertreten war im alten Haus auch Bauernfeld. Das Liebsprotokoll Bürgerlich und romantisch und Das Tagebuch standen aus der vorigen Spielzeit im Repertoire. Devrient fügte als Erstaufführung den Einakter Zu Hause hinzu, der am 17. April 1853 die Schlußvorstellung im Nottheater bildete. Im neuen Theater kam freilich Bauernfeld seltener zu Wort als im alten Hause. Die wienerische Atmosphäre lag Devrient wohl auch weniger. Dramen in der Art oder nach dem Vorbilde Bauernfelds nannte er „Nichtigkeiten“. ²⁵⁾

Unter den Aufführungen im Nottheater verdient besondere Erwähnung die Neueinstudierung von Shakespeares Viel Lärmen um Nichts am 20. Februar 1853, des einzigen Werkes, das Devrient im alten alten Hause von Shakespeare herausbrachte. Devrient griff, während man früher in Karlsruhe das Werk in der Bearbeitung des Mannheimer Schauspielers Beck unter dem Titel Die Quälgeister ²⁶⁾ gegeben hatte, zu der Uebersetzung des Grafen Baudissin, und richtete sie für die Bühne ein. Er leitete damit seine große Reformarbeit für den britischen Dichter ein, die praktisch in dem großen Shakespearezyklus des Karlsruher Hoftheaters 1864—65 den sichtbarsten Ausdruck fand, theoretisch in dem „Deutschen Bühnen- und Familien-Shakespeare“, den Eduard später mit seine Sohne Otto Devrient herausgab, und womit er auch die schwerer aufführbaren Stücke Shakespeares der deutschen Bühne zu erschließen und zu gewinnen hoffte. ²⁷⁾ Viel Lärmen um Nichts erreichte unter seiner Direktion 13 Aufführungen. In der Ausgabe des D.V.F.S. hat Devrient selbst über seine Bearbeitung Rechenschaft gegeben: ²⁸⁾ „An Baudissins unvergleichlicher Wiedergabe haben wir kaum gerüttelt. Die, wie wir erkennen müssen, unglückliche Neuverteilung der Reden Benedikts und Beatricens auf dem Maskenballe (Akt 2, Scene 2) haben wir jedoch nach dem Original wieder hergestellt. Erst da sie Benedikt durch Stichelreden und Anschuldigungen gereizt, bricht Beatrice in den wohlberechtigten Groll gegen ihn aus, der ohne diesen Vorgang unartig wäre. Auslassungen und Zusammenziehungen — überhaupt nur wenige — sind im Sinne unseres Programms geschehen.“ Was Devrient weiter über seine Bearbeitung sagt, charakterisiert überhaupt seine pietätvolle Stellung zu den den Klaf-

sifern, über die bei der Darstellung der Klassikerwochen von 1864 bis 66 noch ausführlicher und in zusammenfassendem Urteil zu reden ist. Er schreibt:²⁸⁾ „Im Ganzen schien es Pflicht, diesem Meisterstücke nichts von seinem doppelten Werte zu nehmen, dem Humor nicht durch kulissenwirkfame Uebertreibung ins plump Possenhafte seine unvergleichliche Grazie zu rauben, dem ernstern Teile nicht durch Verkürzung seine volltönende Poesie noch die eigentümliche Abenteuerlichkeit der Novelle zu verkürzen. Die Bearbeitung muß sich scheuen, einen Ton zu entfernen.“

Wir kennen Devrients hartes Urteil über das alte Nottheater, diesen schaudervollen Kasten. Wie man auch im schlechten Gehäuse Geschmack und Kultur zeigen kann, hat er in den wenigen Monaten bewiesen. Der Spielplan konnte natürlich noch keine bestimmte eigene Physiognomie haben, aber dennoch bleiben einzelne Momente festzuhalten. Die bunten Programmgestaltungen einzelner Abende, die aus dem Theater oft ein Kabaret oder ein Sammelsurium für die Brettersensation gemacht haben, schwanden. Die Werke, denen er sich in Ruhe widmen konnte, brachte er bereits in sorgfältigster Einstudierung heraus. Er hatte den Karlsruhern Molière und Shakespeare in einwandfreieren Einrichtungen gezeigt und sie in einer weithin beachtenswerten Fest- oder eigentlich Uraufführung mit einem starken, lebenden Bühnentalente bekannt gemacht: mit Gustav Freytag. Die wirkliche Reformarbeit begann freilich erst im neuen Hause. Am 17. April schloß das Interimstheater seine Pforten.

Die ersten Arbeiten im neuen Hause.

Die Aufgabe, die Devrient zu lösen vorfand, liegen in den beiden Forderungen „Künstlerischer Neubau“ und „Organisatorische Neuordnung“ zusammengefaßt. Zu Anfang des Jahres 1855 hat Devrient einen Rückblick auf seine Tätigkeit der beiden ersten Jahre herausgegeben. In dieser Uebersicht zeichnet er ein klares Bild der Verhältnisse, die er antraf, und der Aufgaben, die ihm gestellt waren. Er sagt:²⁹⁾ „Die Aufgabe der Direktion bei Eröffnung des neuen Theaters war eine vollständige Neubildung des Repertoires, da auch die wenigen Vorstellungen, welche aus dem 5½ Jahre lang bestandenen Interimstheater in die neuen Verhältnisse hinübergenommen werden konnten, bei dem eingetretenen Personal-