

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Karlsruhe, 1933/34; mehr nicht digitalisiert

Knittel, Kurt: Der Anteil Oesterreichs am deutschen Theater

urn:nbn:de:bsz:31-62065



Bühnenblätter

des Badischen Staatstheaters Karlsruhe

Kurt Knittel:

Der Anteil Oesterreichs am deutschen Theater

„Wohl ein teures Besitztum ehren wir, nicht Wien
allein, nein Deutschland, in diesem Kleinod, in der Burg.“

Franz v. Dingelstedt über d. Burgtheater.

„Deutsches Theater“ ist in seinem Begriffsinhalt keine Einheit wie etwa englisches oder spanisches Theater. Deutsches Theater verwirklicht sich nach der Vielgestalt der deutschen Seele, die durch die Eigenart der Stämme und der Verschiedenheit der geschichtlichen Wirkungssphären sich in ihrer Weite und Tiefe nicht bannen ließ in einen Strom stetigen und logischen Flusses. Deutsches Theater, das ist Weimar und Wien, Hamburg und München—Bayreuth, Berlin und Mannheim. Jede dieser Städte bedeutet eine Theaterkultur, eine Strebe des erhabenen Gebäudes deutscher dramatischer Kunst.

Osterreich hat ein für die Entwicklung seines Theaters bedeutsames Schicksal erfahren müssen. Es war Land des Durchgangs großer Kulturströme, Land im Schnittpunkt germanischer und romanischer Wesenskraft. Außerdem deutsches Herz eines Vielvölkerstaates, der eine Blutzufuhr fremden Volkstums bewirkte, die nicht immer spurlos blieb auf Inhalt und künstlerische Formgebung seiner Kultur . . . Aber die österreichische Seele sprach gewaltig trotz und mit ihrem Schicksal und der Kunstwille schuf in sich fest geformte Bilder mannigfacher Gestalt. Doch diese Sprache war im tiefsten Musik, Lied, war im Bekenntnis des sich verströmenden Innern reinste Preisgabe deutschen Geistes.

Wir müssen in der Betrachtung des österreichischen Theaters da beginnen, wo sich Habsburg durch seinen Sieg über die Türken (1689) zu neuer Reichsgesinnung entband und Osterreich wieder in die geistige Gemeinschaft der Nation eintrat. Maria Theresia hat den großen Umschwung vollzogen, als sie den entscheidenden Schritt tat von der barocken Weltmacht ihrer Vorfahren zum nationalen Bildungswillen eines Deutschen Staates. Und wenn wir von hier aus in die Entfaltung deutschen Geisteslebens blicken, besonders in Dichtung und Musik, so muß es uns scheinen, als ob Osterreich seine Arme breite und nach Norden schaut, um die heimatsuchenden Deutschen zu empfangen, anzufaugen und aus seiner Unererschöpflichkeit zu nähren. Von den deutschen Künstlern kamen in der Folgezeit auch viele nach Wien, die Dichter (Lessing, Eichendorff, Hebbel) und die Musiker



„Der Weg zu Gott“ von Ahmed Muradbegovic
 Inszenierung: Felix Baumbach

Foto: Bauer

August Momber — Marie Frauendorfer

(fast alle von Beethoven bis Richard Strauß) oder sie haben wenigstens voll Hoffnung nach Wien gesehen (Kleist).

In das Jahr 1708 fällt die Entstehung des ersten stehenden deutschen Theaters in Wien. Der Possenspieler Anton Stranitzky zog damals mit seinen Komödianten (Prehauser) aus seiner Bretterbude am Mehlmarkt in das Kärntnertortheater, in dem bisher die Italiener waren. 1741 gründete Maria Theresia das Hofburgtheater, in dem sich jedoch trotz Sonnenfeld das deutsche Schauspiel durch den Einfluß der Franzosen nicht durchsetzen konnte. Erst Maria Theresias Sohn, Joseph II., begann eine folgerichtige deutsche Theaterpolitik und ordnete 1776 das gesamte Wiener Theaterwesen neu. Das Burgtheater sollte die Bühne sein für das strenge formvollendete dramatische Kunstwerk aus Deutschland, während im Kärntnertortheater das vom Barock herstammende, freischöpferische Volksstück, von übermütigen Komödianten vorgetragen, sein Dasein finden sollte. Joseph II., der von Lessing so sehr bewundert wurde, schwebte der Gedanke einer deutschen Nationalbühne vor Augen. In der Selbstbiographie Joseph Langes, des Nestors der Burgschauspieler, finden wir eine Stelle, die für diesen erfreulichsten Habsburger, der je die deutsche Kaiserkrone trug, bezeichnend ist: „Der unsterbliche Kaiser sah die Bühne als ein Mittel zur Bildung seiner Nation an, und darum hieß er sie Deutsches Nationaltheater. Deutsche Sprache, deutsche Sitten, deutscher Geschmack, deutsche Kunst sollten sich an ihrer Darstellung erheben. So betrachtet schien ihm die Bühne seiner Aufmerksamkeit wert bis an seinen Tod“.

Das gegen Ende des 18. Jahrhunderts kraftvoll einsetzende Theaterleben Wiens hat also zwei frisch aufgrünende Zweige: das Volksstück, die Posse (späterhin



„Der Weg zu Gott“ von Ahmed Muradbegovic

Foto: Bauer

Inscenierung: Felix Baumbach

Irmgard Sacher — Cordula Grun — Elfriede Paust

die Operette) und das zu großer Form anlaufende Drama (mit Lustspiel und Gesellschaftsstück). Beide wurden in Wien in die letzten Möglichkeiten einer Gestaltung geweitet. Greifbar offenbarten sie das Kunstvermögen des österreichischen Stammes, seine musische Anlage mit einem Wort. Freilich waren die meisten der Direktoren und Künstler des Burgtheaters keine Österreicher und kamen aus dem übrigen Deutschland, aber sie stiegen auf in die Götterzone einer vollendeten Kunst durch den Afford einer Theaterbegeisterung von Gebenden und Nehmenden, durch den bewegenden Rhythmus einer Bereitschaft, die ein großes Sein ermahnt und vorantrieb. Der Österreicher hat eben eine ausgesprochene Neigung zum Theater, zur freudigen Erregung ebenso wie zur tragischen Erhabenheit, aus einem inneren Muß heraus. In Wien war das Theater in der Tat so, wie es Laube in jenem geflügelten Wort forderte: „Organ des wirklich pulsierenden Lebens“.

Auf dem Boden der alten commedia dell arte erwuchs in üppiger Form das Volksstück, die Wiener Posse. Harlekin triumphierte am Rärntnertor. Er zündete so nachhaltig in das heiter beschwingte Volk, daß der Lessingbiograph Erich Schmidt mit Recht von ihm behaupten konnte: „Im Grunde war Hans Wurst doch die talentvollste, ja die einzig lebenskräftige Erscheinung der ganzen österreichischen Literatur des 18. Jahrhunderts und die Wiener Volksposse ein köstlicher Besitz, der nach veredelnder Pflege, nicht nach pedantischer Ausrottung verlangte“. Nach Hans Wurst entwickelte im Laufe der Zeit die Phantasie immer neue Narrencharaktere. Kurz schuf den Bernadon, dann kam der Leopoldl, der Thaddädl und schließlich der Staberl. Das Bedürfnis nach diesem Volkstheater steigerte sich gegen Ende des Jahrhunderts. 1791 gründete Karl von Marinelli das Theater

in der Leopoldstadt, Karl Mayer eröffnete 1788 das Theater in der Josephstadt, es folgte 1826 Karl von Bernbrunn mit dem Carl-Theater. Diese, zusammen mit dem Kärntnertorttheater waren die unumschränkte Domäne des Wiener Humors. Hier genoß die Stadt sich selbst, alle Sinne fanden ihre Befriedigung in diesem handfesten Theater, das „Arecht“ war, weil es aus den Tiefen der österreichischen Natur, „dem Gemüt“, seine besten Kräfte zog. Dieses Volksstück wurde klassisch in den Arbeiten des Dichter-Schauspielers Ferdinand Raimund. Er schöpfte aus dem Erbbesitz des altösterreichischen Theaters, fand aber zugleich hin zu Kämpfen um das Sittliche, um die Größe des Menschentums, zur Märchenwelt des Wunders. Seine Dichtung ist eine Brücke vom Barock zur aufsteigenden Romantik. Ganz anders sein Nachfolger Johann Nestroy. Er gab die Parodie, die Wirklichkeit in starker Kontur. Josef Nadler nennt seine Schau mephistophelisch. Etwas vom frühesten Stegreiffspiel lebt in seinen Possen.

Die Grundform des Volksstücks spaltete sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts in das dichterische Werk Ludwig Anzengrubers einerseits und in die Wiener Operette andererseits. Anzengrubers vollsaftige Schilderungen geben heute immer wieder die lebendigsten Eindrücke urwüchsiger Volkstypen. Die Wiener Operette jedoch hat einen Siegeszug ohnegleichen durch Deutschland und die Welt angetreten. Auferstehung und Pflege erfuhr die Operette in erster Linie im Theater an der Wien. Sie entstand aus der Volksstückdichtung und der sie bereichernden Volksstückmusik. Volksstückdichter wie Elmar und Haffner schrieben nun Operettentexte, zu denen die Kapellmeister der Gesänge die Musik komponierten. In solchem Werdegang ist Franz von Suppé einer der Hauptschöpfer der klassischen Operette geworden, die in den Namen Johann Strauß, Karl Millöcker, Karl Zeller und Franz Lehár den glanzvollen Bogen österreichischer Musik spannte. Ihre prächtigsten Spieler wie die Marie Geistinger, die Josephine Gallmeyer (die „festsche Pepi“) und der unübertroffene Alexander Girardi befestigten ihren Ruhm und ihre unbezwingliche Schlagkraft.

Der andere einzigartige Sammelpunkt Wiener Theaterlebens war das Burgtheater. Es umfaßte schlechtbin jede Seinsgestalt des deutschen Theaters, von der Oper und dem Volksstück bis hin zum Lustspiel und zur großen Tragödie. Die besten Theaterleiter, Regisseure und Schauspieler aus ganz Deutschland zog es in die begehrte Welt seiner meisterhaften Kunstleistungen. Das Burgtheater adelt eine Tradition wie sie nur noch Weimar eigen ist und wie sie im Augenblick nur in Bayreuth tatsächlich noch lebt. Der „Burgtheaterstil“, die „Burgtheaterausstattung“, der „Wolterschrei“ sind zu Begriffen des deutschen Theaters geworden.

Die erste Blütezeit des Burgtheaters unter Selliers mit dem „gemischten Spielplan“ ist unsterblich. Sie hat durch ihre erfolgreichen Opernuraufführungen Mozart dem deutschen Volke geschenkt. Schreyvogel und Laube baute dann jenen Schauspielerstand auf, der die Höhe der Aufführungsmöglichkeiten für alle spätere Zeit garantierte. Hier beginnt eine klare Linie: von Sophie Schröder, Amalie Haizinger, Joseph Wagner und Fritz Krastel zu Ernst Hartmann, Charlotte Wolter und Max Devrient, von der Schauspielerfamilie Thimig und Joseph Rainz zu Hedwig Bleibtreu und Paula Wessely. Das größte Verdienst Schreyvogels aber war die Entdeckung Grillparzers für das deutsche Theater. In dem „österreichischen Klassiker“ webt am sinnfälligsten die Tragik der Völkermonarchie mit dem deutschen Herz. Sein Werk spiegelt die Einseitigkeit eigener und staatlicher Schicksalswelten mit dem ganzen Ballast der Formen und Inhalte, bunt gezeichnet in den Vorgängen österreichischer Theatergeschichte.