

Werk

Titel: Wittsack, Richard: Karl Leberecht Immermann der Dramaturg. Ein Beitrag zur Theate...

Autor: Stahl, Ernst Leopold

Ort: Berlin

Jahr: 1915

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0051 | log93

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Kapitel handelt von der englischen Lyrik, die sich im Zusammenhang mit der englischen Musik über den Kontinent verbreitete, das dritte von den deutschen Übersetzungen des einzigen Werkes der englischen schönen Literatur des Shakespeare'schen Zeitalters, das eine internationale Wirkung im eigentlichen Sinne des Wortes ausübte, von Sir Philip Sidneys Roman «Arcadia». Weit leichter verbreiteten sich die lateinischen Werke, die von Engländern verfaßt wurden: Barclays berühmter Roman «Argenis» (vgl. Kap. IV) und Owens Epigramme (vgl. Kap. V). Zu Kap. VI (History in Literature) wäre die literarische Wirksamkeit Wolfgang Mayers nachzutragen, der in Cambridge studierte und als ein Enkel Bucers sehr freundlich aufgenommen wurde; später veröffentlichte er eine Schrift über die Pulververschwörung. Aus den folgenden Kapiteln seien hier nur noch die über die englische Philosophie (VII), über die englische Theologie (VIII) und über Milton in Deutschland (XIII) erwähnt; in Kap. IX (Later Travellers) ist es von Interesse zu sehen, wie viele Mitglieder des Pegnesischen Blumenordens nach England reisten und mit dortigen literarischen Persönlichkeiten Beziehungen anknüpften. Was die Philosophie betrifft, so wäre der Zeitfolge nach in erster Linie das Basilikon Doron des Königs Jakob I. zu erwähnen, das natürlich mehr durch seinen Verfasser als durch seinen Inhalt die Aufmerksamkeit auf sich zog; die Übersetzung von Petrus Denaisius (1604), die W. nur aus der Erwähnung in einem Briefe Lingelsheims kennt, ist in der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden vorhanden, die außerdem eine in demselben Jahr zu Stade von einem gewissen Emanuel Thomson veröffentlichte Übersetzung besitzt. Weit bedeutsamer ist die Einführung Bacons in Deutschland, das sich, wie der Verfasser hervorhebt, rühmen darf, die erste vollständige Gesamtausgabe von Bacons lateinischen Schriften veranstaltet zu haben (Frankfurt 1665). Vor allem aber ist es charakteristisch, in welchem Grade der treffliche Schupp durch Bacon beeinflußt wurde. Hier konnte der Verfasser die Abhandlungen von Zschau und Karl Vogt benutzen, wie ihm überhaupt in Bezug auf die meisten Teile seines Buches schon durch deutsche Monographien vorgearbeitet war. Doch hat er auch selber emsige Nachforschungen in deutschen Bibliotheken, vor allem in der Berliner Bibliothek angestellt, wovon auch die sorgfältig gearbeitete Bibliographie Zeugnis ablegt. Sonst hat sein Buch allerdings mehr den Charakter eines *catalogue raisonné* mit reichhaltigen Proben als den einer eigentlichen literarhistorischen Darstellung.

Creizenach.

Karl Leberecht Immermann der Dramaturg. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. Greifswalder Dissertation 1914. Von Richard Wittsack. Berlin, Bernhard Paul. 1914. XIV, 130 S.

Richard Wittsack hat sich die Aufgabe gestellt, das ungemein reiche Material, das Richard Fellner 1888 in seiner vortrefflichen «Geschichte einer deutschen Musterbühne» zusammengetragen und geordnet hat, noch einmal kritisch zu beleuchten und aus der mehr biographisch-sachlichen Darstellung seines Vorgängers die Schlüsse zu ziehen, soweit Immermanns dramaturgische Leistung im engeren Sinne in Frage steht. (Einen parallelen Versuch für Immermann als Regisseur und Inszenator habe ich selbst, unabhängig von Wittsack, in einem kleinen Aufsatz, der nureinige charakteristische Aufführungen der Düssel-

dorfer Musterbühnen herausgriff, im Düsseldorfer Kalender 1914 unternommen.) Der Verfasser war in der angenehmen Lage, neben den von Fellner schon herangezogenen Quellen, die allerdings die wichtigsten geblieben sind, noch einiges Neue wie eine Anzahl jüngst aufgefundener Düsseldorfer Theaterakten aus den Jahren 1834—37 sowie ungedruckte Aufzeichnungen des Malers Schirmer und endlich die bis dahin für verloren geltende «Was ihr wollt»-Bearbeitung Immermanns benutzen zu können.

In einem kurzen ersten Teil gibt Wittsack einen Überblick über die Düsseldorfer Verhältnisse zur Zeit von Immermanns Übersiedelung dorthin, wobei er für die Beurteilung des vielgeschmähten, von jenem kaltgestellten und zeitweilig vertriebenen Theaterdirektors Derossi einen etwas freundlicheren Standpunkt als Fellner zu finden bemüht ist. Der zweite Teil bespricht dann Immermanns dramaturgische Tätigkeit zwischen 1834 und 1840.

Von der «Was ihr wollt»-Bearbeitung Immermanns fand sich eine vollständige Abschrift in der Handschrift des damals 22 jährigen Malers Wilhelm Camphausen (des mutmaßlichen Zeichners eines Teiles der Kostüme eben dieser Aufführung, Wittsack S. 70) in der Düsseldorfer Kunstakademie vor. Sie wird von Wittsack im Anhang seiner Schrift, soweit Abweichungen der Bühnenbearbeitung gegenüber dem Schlegel'schen Originaltext vorhanden sind, parallel mit letzterem mitgeteilt. Die «Was ihr wollt»-Aufführung, die schon öfters Gegenstand spezieller Erörterungen gewesen ist, bildet mit ihrer dafür ersonnenen Shakespeare-Bühne den Schlußstein in Immermanns praktisch-dramaturgischer Arbeit. Sie fand nicht mehr im Rahmen seiner Düsseldorfer Stadttheaterleitung, für den das Stück 1836 vorgesehen war, statt, sondern als Faschingsfeier der Düsseldorfer Künstler am Schalltag 1840. Zu den in der Hauptsache aus früheren Arbeiten bekannten Tatsachen und der von Wittsack wieder in seine Schrift übernommenen, schon in Geffkens Gedächtnisschrift für Immermann (und übrigens auch in Manfred Sempers Band «Theater» im «Handbuch der Architektur») veröffentlichten Abbildung dieser vereinfachten «Was ihr wollt»-Bühne fügt der Verfasser noch eine kleine, auf Tieck fußende Zeichnung Immermanns für eine Shakespeare-Bühne, die er in dessen Tagebuch unter dem Datum des April 1832 gefunden hat: ein neuer Beweis dafür, wie früh und lang sich Immermann schon mit dem Gedanken der Verwertung der Tieck'schen Anregungen trug. Auf die Reproduktion der 6 Figurinen, welche in der nach der «Was ihr wollt»-Aufführung erschienenen Gedenkschrift Immermanns abgebildet waren, hat der Verfasser verzichtet; als Beispiele für die Kostümbehandlung zur damaligen Zeit wären sie auf jeden Fall interessant, aber ihre Veröffentlichung gehört als eine mehr die Inszenierung betreffende Frage nicht unmittelbar zu Wittsacks Thema. Dagegen hätte der Verfasser nicht versäumen sollen, sich in einigen zusammenfassenden Sätzen über die dramaturgische Bearbeitung dieses Stückes, deren Striche und Änderungen, zu äußern, anstatt dem Leser das Urteil zu überlassen. Was jene betrifft, die im einzelnen gelegentlich noch einmal mit dem Original zu vergleichen wäre, so fällt als größere Abänderung eine Retouche des Schlusses auf, der durchaus im Sinne des Stückes wieder mit einer Apostrophierung des Publikums endet. Überhaupt wäre es wesentlich gewesen, wenn nicht alle, so doch die wichtigsten Bearbeitungen Immermanns (aus deren Soufflierbüchern schon Fellners Buch Auszüge enthielt) «auf ihre Qualität und künstlerische Berechtigung hin zu prüfen» und nicht bloß das oberste Prinzip, das für sie maßgebend war, aufzuzeigen

(S. 64). Ganz besonders über die Vorstudien und Vorstufen zur Stilbühne von 1840 wäre mehr und Gründlicheres zu geben gewesen als die kleine Aufzählung auf S. 71.

Shakespeare krönte Immermanns theatralische Arbeit. Bei der Beschäftigung mit Shakespeare war es auch gewesen, wo dieser seine praktisch theatralische Berufung empfing. Im Kreise Schadows hat er zuerst im Winter 1828 Szenen aus dem «Sommernachtstraum», — wo den Puck übrigens ein Mann spielte — sowie (im Januar 1829) Falstaff-Szenen arrangiert (mit Immermann als Falstaff, Schadow als Prinz) (S. 5).

Im Repertoire der sogenannten «Mustervorstellungen» der ersten beiden Jahre (1832/33 und 1833/34) befand sich Shakespeare noch nicht: ganz gewiß nicht aus Mangel an Liebe, sondern im Gegenteil weit eher aus Ehrfurcht, die ihn die Schwierigkeit erkennen ließ, ihn mit einem kleinen, mangelhaft geschulten Ensemble zu bewältigen. Ein anderes englisches Drama, «Stille Wasser sind tief» in F. L. Schroeders dazumal noch immer zugkräftiger Bearbeitung nach Beaumont and Fletcher («Rule a Wife and have a Wife») war dagegen schon (von Uechtritz, nicht von Immermann geleitet) eines der vier für den ersten Winter zur Aufführung ausgewählten Stücke. Immermann lobte dessen immer gleichen Wert und erklärte es für einen «Eckstein» des bürgerlichen Schauspiels (S. 43), wie er ähnlich Shakespeares Komödie mit ihren «Farben und Charakteren» als Eckpfeiler eines gediegenen Lustspielprogramms und speziell den «Kaufmann von Venedig» als «Komödie im höchsten Stil» betrachtet (S. 32). Wenn er im letzteren den Figuren von Portia, Jessica, Nerissa, Bassanio, Antonio gleiche oder doch ähnliche Bedeutung wie Shylock beimißt, so eilt er mit dieser Ansicht wiederum seiner Zeit voraus, die im «Kaufmann» das Shylock-Drama einseitig zu betonen geneigt war, und trifft sich in diesen wie in zahlreichen anderen Punkten ganz unmittelbar mit der heutigen Auffassung. Mit welcher besonderen Liebe ist z. B. bei Max Reinhardt die ganze Portia-Komödie in Spiel und Bild behandelt!

Statistiken sind nicht immer beweiskräftig, auch nicht im Theaterbetriebe. Eine große Liste von Klassiker-Aufführungen, wie manche Direktoren sie auch heute noch am Saisonschluß vorweisen, dient oft genug nur dazu, der Öffentlichkeit Sand in die Augen zu streuen. Eine Qualitätsstatistik ist ja leider ein Ding der Unmöglichkeit. Bei Immermann, dem es einzig darauf ankam, ernste Arbeit zu leisten, verhält es sich anders. Man darf es als einen Beweis für das zunehmende Vertrauen in sein Personal, sein Publikum und sein eigenes Können nehmen, wenn er im 3. Jahr (1834—35) Shakespeare 2 Abende, im 4. sogar 8 und im 5. auch wieder 7 widmet; dann folgt im 6. Jahr (1837), wo das Unternehmen bereits wieder im Deflorieren ist, noch 1 Abend. Insgesamt gehören von den 444 Abenden des ganzen Immermann'schen Regimes (inkl. den Gastspielen in Elberfeld und Krefeld) Shakespeare nur 19 Abende, also absolut genommen ein verschwindend geringer Bruchteil. Indessen erhielt Goethe nur einen Abend mehr, und auf Calderon, der von Immermann-Beurteilern gern gegen sein Shakespeare-Interesse ausgespielt wird, entfiel genau die gleiche Zahl 19 wie auf Shakespeare. Diese 19 Shakespeare-Vorstellungen, unter denen die Dilettantenaufführung von 1840 mitgezählt ist, verteilen sich auf 8 verschiedene Werke («Macbeth», «Hamlet», «König Johann», «König Lear», «Romeo und Julia», «Kaufmann von Venedig», «Othello», «Was ihr wollt») (S. 64). (Hingegen war Calderon bei gleicher Gesamtziffer nur mit 5 Werken vertreten, also offenbar etwas zugkräftiger in der — auch im Schadow'schen Kreise — gut katholischen Stadt.) Fremde Bearbeitungen wurden benutzt für «Othello» («das ältere Berliner

Buch») und «Lear» (Schreyvogels Einrichtung nach der Voß'schen Übersetzung) (S. 63). Immermann war ein starker, aber selten ein gewalttätiger Streicher. Er entsetzte sich z. B. mit Recht darüber, daß man in Berlin damals noch Margarethe in «Richard III.» wegläßt, die doch «dem düsteren Gemälde als Chor der Vergangenheit» seinen erhabenen Charakter gebe (S. 65). (Über Immermann als Schiller-Bearbeiter schrieb der Referent einen unten zitierten kleinen Artikel in der Frankfurter Zeitung.)

Bei Shakespeare bewundert Immermann bereits (das scheint mir bemerkenswert) die Historien als ein «wunderbares Riesengedicht», ohne natürlich zu wagen, was mit tauglicheren Mittel nachher Dingelstedt tun konnte, sie als Zyklus zu spielen. Es ist also nicht richtig, wenn Wittsack S. 29 sagt, daß Immermann das Verständnis für die Königsdramen verschlossen blieb. Es handelt sich lediglich um das auch heute noch keineswegs ganz unberechtigte Bedenken, die getrennten Stücke als nicht in sich geschlossen dem Publikum vorzuführen. Doppelt zu bewundern ist darum der Mut Immermanns, «König Johann» zu spielen, an dem ihn zunächst die Charakterschilderung und später auch die Klarheit von Handlung und Motiven besticht (S. 30), und ihn gegen den Widerspruch seines Verwaltungsrates auf dem Spielplan zu halten, trotzdem er nicht gefiel (S. 59).

Näher lag Immermann allerdings die Charaktertragödie im engeren Sinne, die er am vollkommensten ausgebildet findet in «Hamlet» und «Lear», da hier auch Nebenszenen und Nebenfiguren dazu dienten, die Hauptfigur als beherrschendes Element darzustellen, während ihm im «Othello» «die Eifersucht des Mohren zu sehr als Thema an und für sich behandelt» erscheint (S. 31).

Die auch noch von H. H. Houben ausgesprochene Ansicht von einer «herausfordernden Bevorzugung» Calderons durch Immermann führt Wittsack auf das richtige Maß zurück (S. 32 ff.), indem er zwar dessen Begeisterung für die christliche Tragödie, «wohin der Brite mit seinen unermeßlichen Kräften doch nicht reicht», aber auch des Dramaturgen klare Einsicht in die engen Grenzen Calderon'scher Kunst mit ihrer «pomphaften runden Kategorienwelt» hervorhebt und auf Immermanns Satz aus den Düsseldorfer Anfängen verweist: «Ihr kennt mein Gefühl für Shakespeare, ihr wißt, wie viel gründlicher er mich berührt als . . . Calderon».

Der Arbeit sind 7 Beilagen beigegeben: Briefe Immermanns aus den Düsseldorfer Theaterakten, Notizen über die Oper, Rechnungsbelege der Mustervorstellungen 1833–34, zwei Briefe Seydelmanns sowie ein Brief des Regisseurs Weiß an Immermann, eine Bekanntmachung Immermanns an die Schauspieler und ein Angriff im Frankfurter Konversationsblatt auf Immermann mit der Entgegnung des Düsseldorfer Oberbürgermeisters.

Von Einzelaufsätzen, welche dem Verf. unbekannt geblieben oder erst während der Drucklegung erschienen sind, nenne ich zur Ergänzung seiner Bibliographie noch: 1. W(ilhelm) S(chmidt)bonn), Eine Immermann'sche Inszenierung von «Was ihr wollt». Masken (Düsseldorf), Jahrgang 1, Nr. 21. 2. Fritz Burschell, Die Musterbühne Karl Immermanns, Masken (Düsseldorf), Jahrgang 4, Nr. 26 und 27. 3. E. L. Stahl, Der Düsseldorfer Dramaturg (K. L. Immermann, der Meister der Szene), Düsseldorfer Kalender 1914, herausgegeben vom Verlag Adolf Schneider, Düsseldorf 1914. 4. E. L. Stahl, Immermann als Schiller-Bearbeiter, Frankfurter Zeitung 15. Nov. 1913, II. Morgenbl. Nr. 173.

Heidelberg.

Ernst Leopold Stahl.