

Uta Motschmann

Die private Öffentlichkeit – Privattheater in Berlin um 1800

Das in den Jahren 1800 bis 1802 erbaute neue Nationaltheater auf dem Gendarmenmarkt mit 2000 Sitzplätzen war zu dieser Zeit – neben der Königlichen Hofoper – das einzige feststehende Theater in Berlin, der Ort, an dem Theaterstücke vor einer breiteren Öffentlichkeit und nach öffentlicher Ankündigung zur Aufführung kamen.

Daneben gab es jedoch auch eine Vielzahl von Liebhabertheatern, bei Hofe, in den vornehmen adligen, aber auch in wohlhabenden bürgerlichen Häusern, die exklusiven Charakter hatten. Dort wurde nach Lust und Laune und den vorhandenen Möglichkeiten Theater gespielt, ohne ein festes Ensemble und ohne Spielplan. Es waren in der Regel einmalige gesellige Unternehmungen eines freundschaftlichen, durch Theaterleidenschaft verbundenen Kreises, die in Privaträumen realisiert wurden. So fanden bei den Vorstellungen im früheren Palais der Gräfin Lichtenau, bei denen auch französische Stücke in der Originalsprache aufgeführt wurden, 600 Personen Platz. Gespielt wurde auch im Haus des Bankiers Cohen und im Haus des Fürsten Radziwill.

Parallel dazu entwickelten sich in Berlin Liebhabertheater der unteren Schichten, die, wenn auch in bescheidenem Umfang, eine feststehende Bühne anstrebten. Bereits 1782 sollen in Berlin drei bis vier solcher Liebhabertheater bestanden haben.¹ In den 90er Jahren schossen sie wie Pilze aus dem Boden, konnten sich jedoch – mit Ausnahmen² – lediglich bis in das erste Jahrzehnt

1 Vgl. Rudolf Weil: *Das Berliner Theaterpublikum unter A. W. Ifflands Direktion (1796 bis 1814). Ein Beitrag zur Methodologie der Theaterwissenschaft*, Berlin 1951, S. 48.

2 Diese Ausnahmen sind allerdings beachtlich, weil drei Privattheatergesellschaften mindestens bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts das Theatergeschehen Berlins mitgeprägt haben: die »Concordia«, die sich 1859 auflöste, die »Familien-Ressource«, eine 1812 erfolgte Abspaltung der »Concordia«, die vermutlich bis 1848 existierte, sowie die »Urania«, die bis zum II. Weltkrieg bestand. Sie löste sich wahrscheinlich im Jahr 1944 auf; vgl. Die Zeittafel, in: *Zur Geschichte des organisierten Deutschen Amateurtheaters*. Nach den Beständen deutscher Bibliotheken und Archive zusammengestellt von Hans-Günter Nagel, Heidenheim 1998, S. 87–88. – Nach anderen Angaben gründete sich bereits im Oktober 1790 ein dramatischer Verein, der vorerst ohne Namen in kleineren Räumen, ab 1801 dann in der Blumenstraße theatralische Vorstellungen gab und sich seitdem »Familien-Ressource« nannte. Nachdem sich 1820 ein Teil abgespalten hatte, musste sich die Gesellschaft um eine neue Konzession

des 19. Jahrhunderts halten, ständig gegen Einschränkungen und Verbote ankämpfend.

Privattheater und Zensur

Die bedeutendste Privattheatergesellschaft dieser Zeit, die »Urania«, wurde 1792 gegründet und konnte 1892 ihr 100jähriges Jubiläum feiern. 1796 wurden die »Melpomene« und die »Thalia«³ gegründet, 1797 die »Minerva«, 1798 der Theaterverein »Apollo« und 1800 die »Polyhymnia«. 1800 meldete sich das Privattheater der »Ressource zur Harmonie« beim Polizeidirektorium als Schauspieler-Gesellschaft an, 1807 das Privattheater der »Ressource zur Concordia«, eine Fortsetzung der »Harmonie«.

Neben diesen acht gab es noch andere Theatergesellschaften, über die wenig bekannt ist. So baten zum Beispiel 1801 die Arbeiter einer Berliner Steingutfabrik um die Erlaubnis zu theatralischen Vorstellungen. Im Garten der Tierarzneischule fanden öffentliche Schauspiele statt, die 1811 verboten wurden. 1807 beabsichtigte der Tabagien- und Tanzbodenhalter Gentz in der Zimmerstraße 78, in seinem Saal Komödie spielen zu lassen, um seine Gäste zufrieden zu stellen. Zugleich wies er darauf hin, dass auch andere Gastwirte ihren Gästen Komödien bieten würden.⁴ 1809 wollten sieben junge Handwerkersöhne ein Gesellschaftstheater in der Alten Jakobstraße 56 gründen.⁵ Iffland spricht bereits 1793 von 20 Liebhabertheatern in Berlin, wobei Iffland grundsätzlich nicht unterscheidet zwischen Privattheatergesellschaften und Liebhabertheatern in Privathäusern – Liebhabertheater sind für ihn alle Bühnen außerhalb des Nationaltheaters. Mit der Zahlenangabe von 20 solcher Liebhabertheater hat er wahrscheinlich übertrieben, zumindest hat er die weitverbreitete Lust am Theaterspielen und Theaterkonsumieren wie auch den Boom der Gründung von Privattheatern vorausgesehen und wohl auch befürchtet. So stand Iffland, seitdem er Ende 1796 das Direktorenamt des Nationaltheaters übernommen

bemühen, trug seitdem den Namen »Privat-Theater-Gesellschaft Thalia« und feierte 1890 ihr 100jähriges Jubiläum; vgl. *Fest-Zeitung zum 100jährigen Stiftungsfest der Privat-Theater-Gesellschaft »Thalia«. 1790–1890. Berlin, den 11. October 1890* (Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inv.-Nr. V-70/689 b S).

3 Zum Gründungsdatum vgl. auch Anm. 2.

4 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 445/1, Bl. 5.

5 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 446, Bl. 1–2.

hatte, mit seinem unter königlichem Schutz stehenden einflussreichen Nationaltheater den immer zahlreicher werdenden Privattheatern wachsam und skeptisch gegenüber, war in dieser Haltung jedoch nicht isoliert. Auch in der Presse wurde polemisch gegen die Privattheater Stellung bezogen. So heißt es in einem anonymen Aufsatz *Ueber die hiesigen Privattheater* von 1801, in welchem zuvor einige Theatergesellschaften hinsichtlich ihrer Mitglieder und ihres Spielplanes vorgestellt worden waren:

Aus der vorstehenden kurze[n] Anzeige von den hier existirenden Privatschauspieler-Gesellschaften, ihrer Unternehmer und Mitglieder geht gewiß für jeden Unbefangnen hinlänglich hervor; daß dieser Hang zu theatralischen Vorstellungen bey diesen geringen Classen der hiesigen Einwohner ein epidemisches Uebel ist, das immer mehr und mehr um sich greifen wird, wenn nicht dagegen ernstliche Vorkehrungen getroffen werden. Daß dergleichen Zeitvertreib einen vortheilhaften Einfluß auf die Sittlichkeit haben sollte, hat die Erfahrung schon zu deutlich widerlegt, aber es ist außer Zweifel, daß dieser Hang, bey Handwerker und Personen; die mit ihnen auf einer gleichen Stufe der Cultur stehen, eine ganze falsche Richtung ihres Verstandes hervorbringt, Veranlassung zu mancherley Ausgaben wird, welche die Kräfte ihrer Einnahme übersteigen, und oft sehr nachtheilige Folge für ihre Moralität haben. Auch bey den hier etablirten Privatgesellschaften hat sich dies bestätigt; bey der einen entstanden heftige Streitigkeiten zwischen den Mitgliedern, bey der andern entfernte sich der Director heimlich und brachte die Mitglieder um einen Theil ihrer Beiträge, eine andere wurde, wegen schuldigen Zinses des zu den theatralischen Vorstellungen gemietheten Saals gerichtlich verklagt, und in einer dieser Gesellschaft artete dies Vergnügen so gar in thätige Exzesse aus. Sollte dies alles nicht ein practischer Beweis des uralten Sprichworts seyn.
ne sutor, ultra crepidam?⁶

Differenzierter fällt das Urteil des Anonymus im Oktoberheft 1799 des *Berlinischen Archivs der Zeit und ihres Geschmacks* über Privat Bühnen aus. Hier wird zwar das Anmaßende und die Eitelkeit der meisten Privatschauspieler sowie ihr Dilettantismus, bezogen auf alle Stände, kritisiert, sogleich aber auch die Notwendigkeit von Privat Bühnen und ihre Möglichkeiten hinsichtlich der Bildung und Erziehung von Akteuren und Zuschauern gebührend herausge-

6 Über die hiesigen Privattheater, in: *National-Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Gewerbe in den preußischen Staaten*, Berlin 1801, S. 922–932, hier S. 931 f.

stellt. Doch dies erfordere von jedem Schauspieler »Wissenschaft, Erziehung, Abgeschliffenheit und edeln Stolz«:⁷

Man kann, ohne ungerecht zu seyn, sagen und behaupten, die Privatbühnen gründen sich, wie manches in dieser besten Welt, auf Eitelkeit, und sind dem Zeitvertreibe oder Zeitverderbe untergeordnet. [...] So lange die Privatbühnen keinen andern Zweck haben, als müßigen Leuten die Gelegenheit zu leihen, sich öffentlich lobpreisen zu hören, oder der Eitelkeit Weihrauch zu streuen, sind sie sehr verwerflich. Gesellt sich nun auch die Thorheit hinzu, die so häufig angetroffen wird, daß wir die Privatschauspieler jene vom Metier auffallend verachten und verfolgen sehen: so können wir nicht umhin zu gestehen, die Privatbühnen haben gar keinen moralischen Zweck; denn sie werfen sich den Fortschritten der Kunst in Weg, und berichtigen noch mehr die Entfernung der Gemüther. (Der Beobachter findet die Existenz des Hasses nicht nur von den bessern Privattheater-Zirkeln ausgehend, sogar die Barbier- und Friseur-Gesellen, Livreebedienten etc., die unter sich Privattheater haben, fröhnen einer lächerlichen Verfolgung und Kritik im Schauspielhause – man kann den fast übertriebenen Haß und Verachtung der Schauspieler in allen Ständen der Privatbühnen größtentheils mit anrechnen). [...] Doch verdienen die Privatbühnen Achtung und Würdigung – wohl zu merken, wie sich der Mann von Ehre und Kopf diese Anstalten denkt. Unter allen Unterrichts-Bildungs-Anstalten behauptet das Theater, wie es seyn soll, den ersten Rang, das ist nicht zu leugnen! Nicht unsre öffentlichen Erziehungsinstitute und Schulexercitien, ja selbst unsre vollendeten Philantropine, gewähren ein Tausendtheil jener mannichfaltigen Bildung, welche die Bühne spielend gewährt. Nur – geist- und seelenvolle Menschen, schöne Gestalten, glückliche Organisationen etc. gehören zu der Verrichtung und zur Bildung der weniger glücklich Ausgesteuerten. Sinn fürs Schöne, und Kenntnisse des Schönen müssen sie mitbringen, oder – Alles ist Zeitverderb. Männern im Amt und Pflicht, Hausmüttern etc. ist die Verrichtung nur unter Einschränkung erlaubt. Menschen, die dem Staate ihre Stunden vereidigt haben, können diesem Geschäft nicht obliegen; es zerstreut zu sehr, und macht das Hauptgeschäft zum Spielwerk und Nebensache. Aber die junge Welt, die Rentemänner und Weiber, die Gelehrten, die nicht vom mißlichen Einkommen der Feder leben dürfen, kurz – jene glückliche unabhängige Menschen sind eigentlich zu Gliedern einer Privatbühne gebildet. Allen Domestiken, Haarkräuslern, Schneidern und Kunstarbeitern der zweiten Klasse, sollte von Obrigkeits wegen aufs strengste verboten werden, eine Privatbühne zu errichten; denn das Beginnen raubt dem Staat nützliche Arbeiter und Bürger, und bereichert die Bühne mit

7 Dieses und das folgende Zitat vgl. S. B.: Ueber Privatbühnen, in: *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks*. Hg. von Rambach und Feßler, Berlin 1799, 2. Bd., Oktober, S. 369–377, hier S. 377, 369 und 371–374.

Müßiggängern und Stümpfern. [...] Die untern Volksklassen treten noch zu roh, unwissend und wild ins jugendliche Alter und in die wirkliche Welt, um einer Privatbühne zu fröhnen. – Sie bringen für die feinen Spiele des Witzes und der Liebe überredende Geschwätze, keine Sinne mit [...]. Wenn diese Menschenklasse ein Schauspiel errichtet, so geschieht es bloß aus wildem Triebe sich fessellos zu ergötzen, und aus übelangebrachtem Stolz, es den Vornehmern gleich zu thun. [...] Doch ein Mann von Seele und Kopf gehört zum Vorsteher der Anstalt. [...] Hätt' ich auf den Plätzen, wo kein Schauspiel, wohl aber eine Privattheater-Anstalt existirt, eine Stimme, so würd' ich als Grund oder Fundamentalgesetz vorordnen:

Verschreibt euch einen Veteran der Bühne von Kopf und Herz, und stellt ihn als Rektor eurer Privatanstalt an. – Unterwerft euch seinen Weisungen und befolgt seine Winke, indeß ihr euch vorbehaltet, über alles, was sich auf das Täuschungs- und Darstellungsgeschäft bezieht, eure Meinungen und Eindrücke verlaublich zu können. [...] Das Privattheater hätte – wenn es wäre, wie es seyn sollte, gerade den rechten Zweck der Bühne – es ist zum bilden und vergnügen geschaffen. Doch es muß sich auf kein Interesse stützen und nicht für Geld darstellen. Sonach gilt der wahre Begriff eines Schauspiels der Nation und jene moralische Versittlichung, die unmittelbar vom Schauspiel ausgeht. Versittlicht und verbessert werden die Menschen durch theatralische Darstellungen aufs bestimmteste, so lange das Geschäft nicht auf Eitelkeit oder einseitiges Interesse gestützt ist.

Die Gründungswelle von Privattheatern ging einher mit polizeilichen Einschränkungen und Verboten. Seit dem 15. Juni 1791 gab es ein allgemeines Verbot von Theateraufführungen in gemieteten Sälen. 1796 wurde das Verbot für sämtliche Privattheater in Berlin erneuert, ebenso am 12. April 1798. Weitere Verbote gab es 1800, ein generelles Verbot von Privattheatern per Reskript vom 16. Februar 1803 (»es sollen durchaus keine stehenden Privat Theater Schauspieler geduldet werden, gesitteten Bürgern solle es aber unbenommen bleiben, sich zuweilen mit so genannten Liebhaber Schauspielen zu belustigen«⁸). Demzufolge wurden die Privattheater verboten, um »dem in den letzten Jahren so sehr überhand genommenen Hange zum Comödien-Spielen besonders unter der niederen Volcks Classe und der Vermehrung der privat Theater Einhalt zu thun«; bei der »Urania« werde eine Ausnahme gemacht, »da ihre Gesellschaft aus Mitgliedern der gebildeten Classe besteht, und zu den anständigen gehört«; überdies gebe die Gesellschaft im Jahre höchstens 15 Vorstellungen, »wodurch der Casse des National Theaters kein Abbruch geschehen kann«.⁹ Gemäß ihrem Charakter durften Privattheater nur privat spielen, d. h. zu den Vorstellungen

8 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 444, Bl. 164.

9 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 442, Bl. 145.

waren nur die Mitglieder und ihre engsten Verwandten (Eltern, Kinder, Geschwister, Schwager und Schwägerinnen) zugelassen, jedoch keine Fremden. Dieses Verbot war besonders für Privattheater, die einer Ressource angeschlossen waren, schwer zu praktizieren, da in ihren Lokalen und Gärten, die meist mit Lesezimmern, Kegelbahnen, Spieltischen, Billardzimmern und anderem mehr ausgestattet waren, Familien mit Kindern und viele Gäste verkehrten. Für die Gäste galt absolutes Besuchsverbot von Schauspielaufführungen. Die Aufführungen durften an keinem öffentlichen Ort stattfinden, sondern waren reines Privatvergnügen. Während der Vorstellungen war der Saal abzuschließen, um die Teilnahme Unberechtigter zu verhindern. Die Gesellschaften mussten unentgeltlich spielen, und es durfte keine Gastwirtschaft oder ein Bierausschank angeschlossen sein. Die verminderte Attraktivität der Vorstellungen, etwa durch den fehlenden Getränkeausschank, sollte verhindern, dass Publikum vom Nationaltheater abgezogen wurde. Eine mögliche Konkurrenz zum Nationaltheater sowie die Furcht der Regierung vor geheimen Verbindungen, vor möglichen revolutionären Umtrieben waren die Hauptgründe für die Disziplinarpolitik des Staates, die Privattheater zurückzudrängen und zu verbieten, wobei in der Regel sittliche Gründe oder auch sicherheitstechnische Bedenken vorgeschoben wurden. Die Privattheater unterlagen strengsten Kontrollen. Alle Mitglieder mussten mit Namen, Stand und Beruf dem Polizeidirektorium gemeldet werden. Unmündige Laienschauspieler, Frauen und abhängig Beschäftigte brauchten die Erlaubnis ihrer Eltern oder Vormünder. Jedes Stück, das aufgeführt werden sollte, wurde zuvor polizeilich begutachtet. Entsprechende Erlaubnisscheine waren gebührenpflichtig. Die Verbote der Theatergesellschaften wurden jedoch nicht restriktiv gehandhabt; es gab immer wieder Einschränkungen und Ausnahmen, unter welchen Privatschauspielgesellschaften geduldet wurden.

Im *Special-Befehl* des Königs an das Polizeidirektorium vom 15. November 1796 heißt es: Er glaube,

daß dergleichen sogenannte Liebhaber Theater so wenig für die Moralität als für die practische Brauchbarkeit der Mitglieder sehr zu empfehlen sind. Indeßen würde die Gesetzgebung ihre Bestimmung und Schranken nur gar zu oft überschreiten müssen, wenn sie sich über alle private Handlungen der Staats-Einwohner, die nur ihren selbst nachtheilig werden können, und wodurch weder die öffentliche Ruhe und Wohlfahrth noch die Rechte ihrer Mitbürger gefährdet werden, einer solchen Direction anmaßen wolte.¹⁰

10 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 30 Berlin A, Nr. 442, Bl. 23.

Es wurden also unter folgenden Bedingungen private Theatergesellschaften geduldet:

daß nemlich solche unter die Direktion und Aufsicht des Policy-Directoriums gesetzt und um sie möglichst zu controlliren und zu erschweren, nur jede solche Gesellschaft, und jedes künftig eintretende Mitglied von besagten Policy Directorio approbiret werden soll, außerdem aber bey jedem Mitgliede die Einwilligung der Dienstherren oder dererjenigen von welchen jeder aus Verhältnis der Verwandtschaft oder eines Engagements abhängt, zu erfordern ist.¹¹

Die einzelnen Theatergesellschaften wurden vom Polizeidirektorium offensichtlich auch unterschiedlich behandelt. Der Gastwirt Gentz etwa, der in seinem Saal Privattheatervorstellungen geben ließ, wurde 1808 mit Geldstrafen belegt, die ihn an den Rand des Ruins brachten; alle Theaterutensilien wurden in Beschlag genommen. Die sieben jungen Handwerkersöhne, die 1809 in der Alten Jakobstraße zum eigenen Vergnügen Theater spielen wollten, bekamen ihr Gesuch gar nicht erst genehmigt, »da alldergleichen Gesellschafts-Theater [...] nicht geduldet werden sollen«.¹² 1810 wurde das Verbot erneuert (sie hatten also wohl doch unberechtigterweise gespielt), u. a. in feuerpolizeilicher Hinsicht und »weil zu dergleichen theatralischen Veranstaltungen jedesmal die besondere Zustimmung des Herrn Directors Iffland nothwendig ist«.¹³ Kleinere Gesellschaften, von mittellosen Handwerksgesellen beispielsweise, scheinen an diesen ständigen Verboten und gebührenpflichtigen Erlaubnisscheinen gescheitert zu sein, da das Theaterspielen ja schon an sich ein teures Vergnügen war, musste doch die Miete für den Saal, die Anfertigung von Kostümen und Kulissen usw. aus eigenen Kräften finanziert werden.

Die renommierte Theatergesellschaft »Urania« hingegen, die auch von dem Verbot betroffen war, konnte dank der Protektion der Prinzessin Louise Ferdinand und ihres Hauses weiterhin spielen.¹⁴ Die Prinzessin, die zwei ihrer Bediensteten bei der »Urania« wusste, intervenierte am 22. Februar 1793 an den Polizeipräsidenten Eisenhart:

Mit vieler Verwunderung habe ich von Meinen Leuthen gehört, daß Sie einer gewissen Gesellschaft, welche unter sich Comoedien aufführen, bei welcher sich verschie-

11 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 442, Bl. 23.

12 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 446, Bl. 3.

13 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 446, Bl. 9.

14 Prinzessin Louise war verheiratet mit Prinz August Ferdinand von Preußen, dem jüngsten Bruder von Friedrich dem Großen; beide sind sie Eltern von Prinz Louis Ferdinand und von Prinzessin Luise, der seit 1796 verheirateten Fürstin Anton Radziwill.

dene Meiner Leute befinden, daß Vergnügen untersagt haben; da Mir nun bekannt ist, daß erwahnte Gesellschaft aus bloßen Liebhabern besteht, ferner daß sie keinen öffentlichen Ort dazu gewählt, sondern eine Stube oder Saal haben, welche einem von der Gesellschaft gehöret, auch keines Weges um Gewinnsucht Stücke aufführen; so sehe Ich nicht ein, was Sie dazu berechtigten kann, Leuthen das Vergnügen zu untersagen, wodurch sie keinem schaden, vielmehr nach meiner Meinung, sich dadurch gewissermaßen bilden und derweil besser ist, sich mit dergleichen Dingen zu amüsiren, als auch wie anderswo in Berlin gewöhnlicher Art, wodurch sie liederlich werden. – Ich hoffe, Sie werden nach reichlicher Ueberlegung dieser Sache, Ihre Gesinnung ändern, und ohne Grund besagter Gesellschaft in ihrem unschuldigen Vergnügen keine weiteren Hindernisse in den Weg legen [...].¹⁵

Die höfische Intervention war erfolgreich: Polizeipräsident Johann Friedrich von Eisenhart antwortete am 23. November 1793 (9 Monate später): er entnehme dem Brief der Prinzessin, »daß die Umstände, unter denen es verbotthen ist, privat-Comoedie zu spielen, bei derjenigen Gesellschaft, nicht existiren« – das Spiel könne ungehindert fortgeführt werden.¹⁶ 1796 sah sich die Prinzessin erneut in der Pflicht, ein Verbot der »Urania« abzuwehren.

Die »Urania« war wohl auch die einzige Bühne, die mehrmals Besuche aus dem königlichen Hause vorweisen konnte, so des Prinzen August Ferdinand von Preußen, dessen Sohnes Prinz Louis Ferdinand und dessen Schwiegersohnes, des Fürsten Radziwill, der ja selbst Liebhaberaufführungen veranstaltete.

Im *Lexicon von Berlin und der umliegenden Gegend* von 1806 heißt es zum Stichwort »Privat-Theater. Vor einigen Jahren wurden mehrere Privat-Theater von der Polizey aufgehoben, und nur einige existiren noch, und werden tolerirt.

15 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 442, Bl. 5.

16 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 442, Bl. 87. – Auch in den späteren Jahren, als 1822 das Verbot aller Privat-Schauspiel-Gesellschaften erlassen wird, kann die »Urania« dank der Fürsprache des damaligen Intendanten der Königlichen Schauspiele, Grafen von Brühl, weiterspielen. Durch eine Cabinetsordre des Königs vom 4. August 1822 erhielt sie die förmliche Bestätigung, »nachdem die oberen Staatsbehörden die Überzeugung gewonnen hatten, daß der Zweck unseres Vereins harmlos und rein und nur der Beförderung geselliger Tugenden gewidmet sei. Denn in unseren Zusammenkünften gilt nur der Mensch nach seinem wahren inneren Werthe. Wir geben nichts auf äußere Vorzüge der Geburt oder des Standes, daher wir auch alle Titulaturen und sonstiges leeres Ceremoniell von uns verbannt haben.« Zitiert nach Oskar Sauerwald: *Festschrift zur 100jähr. Jubelfeier der Privat-Theater-Gesellschaft URANIA am Sonnabend, 27. August 1892*, Berlin 1892, S. 9.

Einlaßbillets zu solchen kann man nur von einem Mitgliede erhalten. Eines von den hiesigen Privat-Theatern führt den Namen *Urania*.«¹⁷

Mitglieder, Statuten und Spielpläne

Alle bereits namentlich genannten Privattheatergesellschaften waren wie Vereine organisiert und hierarchisch strukturiert. Sie gaben sich Statuten, durch die die Vereinsarbeit geregelt wurde und die für alle Mitglieder verbindlich waren. Es gab ordentliche, außerordentliche und Ehren-Mitglieder, die durch Mehrheitsbeschluss gewählt wurden. Ein jeweils für einen bestimmten Zeitraum gewählter Vorstand leitete die Vereinsaktivitäten. Die Theatergesellschaften finanzierten sich autonom über Mitgliedsbeiträge.

Die Mitglieder kamen hauptsächlich aus bürgerlichen und kleinbürgerlichen Kreisen, aber auch Bedienstete, Handwerkergehilfen und zum Teil noch unmündige Jugendliche drängten auf die Bühne. Die Gründer der »*Urania*« 1792 waren acht junge Männer, die sich zuvor zu einem Lesezirkel zusammengefunden hatten, darunter der Handlungs-Commis G. F. Bock und der Musiklehrer Baumann sowie mehrere seiner Schüler.¹⁸ 1793 übernahm der Kupferstecher Thieme die Leitung. Dem Ensemble gehörten ein Schönfärber, ein Tischlermeister, ein Galanteriehändler, zwei Kammerdiener des Prinzen Ferdinand, zwei Conducteure, ein Bandfabrikant, ein Königlicher Bierlieferant und ein Zeugmeister des Königs an. Im Laufe ihrer langjährigen Geschichte kamen immer mehr wohlhabende Bürger hinzu. 1803 berichtete die Gesellschaft an das Polizeidirektorium: »Die Mitglieder unserer Gesellschaft bestehen größtentheils aus Kaufleuten, und überhaupt aus Männern die über die Zeit ihres Vergnügens frei disponieren dürfen.«¹⁹ Zum 50jährigen Bestehen 1842 hatte die Gesellschaft mehr als 60 Mitglieder.

Die »*Harmonie*« hatte bei ihrer Gründung 1800 17 Mitglieder; 1802 waren es 54 Mitglieder (davon zwölf männliche und acht weibliche Schauspieler); 1804 waren 48 Mitglieder gemeldet (davon zwölf bis achtzehn Musiker).

17 Johann Christian Gädicke: *Lexicon von Berlin und der umliegenden Gegend*. [...] *Ein Handbuch für Einheimische und Fremde*, Berlin 1806, S. 504.

18 Bock, der mit der Gesellschaft alterte und mehr als 50 Jahre Mitglied blieb, gilt als Begründer der Gesellschaft. Zum 50jährigen Jubiläum wurde sein Porträt im Theatersaal der »*Urania*« aufgehängt.

19 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 30 Berlin A, Nr. 442, Bl. 146.

Abb. 1. Sitzungsprotokolle der Urania aus dem Jahr 1815

Die »Concordia« hatte bei ihrer Gründung 1807 30 Mitglieder. Ende desselben Jahres waren es bereits 65 Mitglieder.

Die Theatergesellschaft »Melpomene« wurde 1796 von einem Akzise-Buchhalter, einem Juwelier, einem Handlungsdiener, einem Maler, einem Lotterie-Sekretär, einem Chirurgen, einem Privatlehrer, einem Lehrer bei einer öffentlichen Erziehungsanstalt, einem Kammer-Kanzlisten und zwei Uhrmacher-Gesellen sowie von zwei Frauen gegründet. 1797 gehörten ihr schon 20 Personen an.

Im Gegensatz zu dieser Mischung hatte die Theatergesellschaft »Minerva« bei ihrer Gründung im Jahr 1797 ein zunftfeigenes Kolorit. Wie ihr Initiator, der Bürger und Kattunweber Christian Benjamin Goerbisch, waren alle 14 Gründungsmitglieder Kattunweber und Webergesellen aus der Sächsischen Spitzen- und Kattunweber-Kolonie in der Sächsischen Herberge in der Wilhelmstraße. Die Gesellschaft wuchs in den Folgejahren zahlenmäßig stark an,

auch waren später andere Berufsgruppen vertreten. Sie vereinigte sich Anfang 1800 mit einer Privatschauspielergesellschaft, die bisher in der Jägerstraße im Rellstabschen Hause gespielt hatte. Von da an hatte sie zwei Direktoren und nannte sich nun »Grunow-Leistnersche Privat Schauspieler Gesellschaft in der Krausensstraße«. ²⁰ Die Mitgliederstruktur in den anderen Theatergesellschaften war ähnlich der bereits beschriebenen: So wurde die »Thalia« 1796 von 14 Handwerkslehrlingen gegründet: Söhne von Seidenwirkern, Schlächtern, Gärtnern, Posamentierern, Lichtziehern, Perückenmachern, Tischlern. Dem Privattheater »Apollo« gehörten bei Gründung 1798 drei Kanzlisten, ein Operntänzer, ein Sekretär, ein Medizinstudent, ein Musiker und ein Goldarbeiter an. Die »Polyhymnia« hatte Maler, Klempner, Schuhmacher, Friseure, Instrumentenmacher, Bürstenbinder, Seidenwirker, Handschuhmacher und Stuckaturarbeiter in ihren Reihen. Die Gründungsmitglieder waren in der Regel sehr jung, teilweise noch unmündig.

Das Privattheater der »Ressource zur Concordia« gab sich 1811 neue Statuten. Diese schlossen Domestiken, Juden, Minderjährige und Militärs unterhalb des Rangs eines Feldwebels aus. In einem weiteren Paragraph ist die geforderte Staatstreue der Mitglieder verankert:

Sollte Jemand in der Gesellschaft in seinen Aeußerungen die dem Souverain schuldi- ge Achtung aus den Augen setzen, oder sich Reden erlauben, welche auf Veränderung der Landesverfassung oder Störung der allgemeinen Ruhe abzweckten, und auf die Warnung der Vorsteher oder übrigen Mitglieder, sich nicht binnen 24 Stunden zum Widerruf bequemen wollen, so wird ihm, ohne daß es deshalb einer Ballotage bedürfe, der Eintritt in die Gesellschaft nicht weiter gestattet. ²¹

Von einigen der genannten Privattheatergesellschaften ist bekannt, dass sie aus Lesezirkeln, diesen Keimzellen bürgerlichen und kleinbürgerlichen gesellschaftlichen Engagements, hervorgegangen sind. Ausgehend von der Beschäftigung mit dramatischen Texten, über das Lesen mit verteilten Rollen in einem kleinen Kreis, entwickelte sich eine performative Praxis: Das gemeinsame Lesen von Texten mündete in gesellige Veranstaltungen, die immer stärker feste Strukturen annahmen; aus spielerischen Anfängen entwickelte sich Professionalität. Um den Theaterbetrieb zu optimieren und den Forderungen der

20 Zur »Minerva« vgl. Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 30 Berlin A, Nr. 443.

21 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 30 Berlin A, Nr. 445, Bl. 211, § 53 (Druck).

Zensur zu entsprechen, gaben sich die Laienschauspielgesellschaften Statuten, die immer umfangreicher und kleinteiliger sowie regelmäßig der theatralischen Praxis und den polizeilichen Verordnungen angepasst wurden.

Die Privattheater verfügten auch, dem Nationaltheater vergleichbar, über Theatergesetze und Anordnungen. So sind im Strafenregister der »Urania« für die Jahre 1794 bis 1804 folgende Geldstrafen von zwei bis sechzehn Groschen vermerkt (Auswahl):

2 Groschen

– Requisiten sind nach Gebrauch zurückzugeben und nicht nach löblicher Gewohnheit in einen Winkel zu werfen

4 Groschen

– Am Spieltag ist die Garderobe zu verriegeln

– Wer sich weigert, die Damen nach Hause zu bringen, wenn die Reihe an ihm ist

– Mit der Pfeife auf dem Theater

– Lärmen und Plaudern hinten auf dem Theater während der Vorstellung

– Ausbleiben bei der Probe

8 Groschen

– Keiner darf nach dem Spiel mit der Theaterkleidung weggehen, um sich an andern Orten damit sehen zu lassen

– Am Tag der Rollenverteilung durch den Regisseur darf kein Mitglied fernbleiben, da Einverständnis über die Rollenverteilung herrschen muß

– Wer von den spielenden Mitgliedern beim Spiel sein Stichwort versäumt, zu früh oder zu spät kommt

– Wer bei Spielbeginn mit seinem Anzug nicht fertig ist und das Spiel deshalb um eine Minute aufgeschoben werden muß

– Keiner darf vor oder nach dem Spiel sich vor den Zuschauern auf der Loge oder im Parterre mit der Theaterkleidung sehen lassen

– An Conferenz- und Proben Tagen sind keine Zuschauer zugelassen

16 Groschen

– Jeder Anlaß von Uneinigkeit, Zank, und daraus entstehenden Vorwürfen über das Spiel an Proben- und Spieltagen wird bei Strafen von 16 gr. untersagt

– Wenn unter irgendeinem Vorwand Personen ohne Billets ins Theater mitgebracht werden.²²

²² Landesarchiv Berlin, A Rep. 232-19, Nr. 1–4: Conferenz-Acten 1794, 1795/96, 1801/02, 1803/04. – In den Theatergesetzen der »Concordia« von 1811 ist ebenfalls ein Strafenregister integriert; vgl. Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 30, Berlin A, Nr. 445, Bl. 211: B. Gesetze für das Theater-Personale.

Abb. 2. Aktie für ein Mitglied der Urania

Um überhaupt ohne Zuwendungen von außen als Verein bestehen zu können, mussten Mitgliedsbeiträge gezahlt werden. Die Privattheatergesellschaften trugen die finanzielle und institutionelle Verantwortung selbst. Die Mitglieder der »Urania« zahlten anfangs vier Reichstaler Eintrittsgeld (Antrittsgeld) sowie acht bis zehn Taler jährlichen Mitgliedsbeitrag; Abonnenten (das sind außerordentliche, nichtspielende Mitglieder) zahlten weniger; 1795 wurde das Eintrittsgeld für alle auf einen Friedrichsd'or erhöht und spielende wie nichtspielende Mitglieder hatten einen Taler monatlich zu entrichten. 1830 betrug der jährliche Mitgliedsbeitrag zwischen 17 und 23 Talern. Die hohen Mitgliedsbeiträge waren notwendig, um den Spielbetrieb – etwa 14 Vorstellungen pro Saison – aufrechterhalten zu können.

Große Summen fielen regelmäßig für die Miete an: 1793 zahlte die »Urania« für ihr Theater in der Kommandantenstraße 70 Taler Miete pro Jahr; 1802 – die Gesellschaft bespielte inzwischen ein größeres Theater – 200 Taler Jahresmiete. Die Entwicklung hin zur Vergrößerung und Professionalisierung

hielt an. 1834 wurde an der Stelle des bisherigen Theatergebäudes in der Kommandantenstraße ein neues Theater für rund 600 Personen eingeweiht.²⁵

Neben den Proben und den Aufführungen konnten die Mitglieder an einem vielfältigen geselligen Vereinsleben teilhaben. Bei der »Urania« gab es ein Lesekabinett und ein Vereinszimmer für Unterhaltungen; nach den Aufführungen fanden häufig Tanzveranstaltungen statt und es wurde gemeinsam gegessen und getrunken. Ein überliefertes Blatt aus dem Vereinsarchiv, betitelt *Gesellschaftliches Vergnügen nach dem Spiel*, vom Oktober 1801 gewährt einen Blick auf ein solches Abendmahl nach einer Aufführung. Verbraucht wurden:

Brodt und Milchbrodt
 4 ½ Pfund Butter
 2 Ochsenzungen
 6 Pfund Hammelfleisch
 6 Pfund Kalbsbraten
 1 Pfund Käse
 1 ½ Pfund Zucker
 2 Loth Thee u 4 Quart Milch
 3 Bout[eillen] Wein
 3 Bout[eillen] Brandewein
 70 Bout[eillen] Bier
 Pfeifen u Tobac
 Music.²⁴

25 Oskar Sauerwald, ein späteres Mitglied der »Urania«, beschreibt das neue Theatergebäude wie folgt: »Das Theatergebäude stand in dem großen Garten, ein gedeckter Gang führte von der Straße aus zu demselben hin. Die große geräumige Bühne war reich wie ein öffentliches Theater ausgestattet, besaß Schnürboden und Versenkung, sowie auch geräumige Theatergarderoben, von denen einzelne, welche für die als Gäste mitwirkenden Künstler bestimmt waren, mit Consolspiegeln und allem Comfort ausgestattet waren. Die Bühne war so groß, daß 6 Tische mit Stühlen auf derselben aufgestellt werden konnten und selbst dann noch genügender Raum für die Akteure verblieb. Der Orchesterraum war für 25 Musiker eingerichtet. Vorn an der Bühne waren 4 Prosceniumslogen, von denen links die untere für Ehrengäste bestimmt war und sowohl einen direkten Zugang zur Bühne als auch einen besonderen Eingang vom Garten aus besaß. [...] Rings um den Zuschauerraum lief ein Balkon mit einer großen Mittelloge (64 Sitzplätze) und mehreren kleineren Logen. Das Parquet, durch einen Mittelgang in zwei Hälften getheilt, bot links und rechts Raum für je 167 Sitzplätze. Im alten Saale, in dem vorher die Vorstellungen stattgefunden hatten, sowie in dessen Nebenräumen wurden von jetzt ab die Herrenressourcen abgehalten und Lesezimmer eingerichtet; auch fanden daselbst die Leseproben statt. Im großen Garten wurde ein Orchesterpodium errichtet, und bisweilen fand dasselbe zu Concerten Benutzung.« Sauerwald: *Festschrift* (wie Anm. 16), S. 15.

24 Landesarchiv Berlin, A Rep. 232-19, Nr. 3.

Derartige Bewirtungen sowie Bälle wurden aus dem Überschuss der Gesellschaft bezahlt.

Die von den Privattheatern aufgeführten Stücke unterschieden sich nicht von denen des Nationaltheaters und anderer großer öffentlicher Häuser; es fanden lediglich weniger Aufführungen pro Jahr statt und bombastische Ausstattungen wie bei Schillers *Jungfrau von Orleans* 1804 auf dem Nationaltheater sind auch nicht zu finden. Es wurden bevorzugt deutsche Stücke aufgeführt. Alle Privattheater spielten Schiller, allerdings nur *Die Räuber* und *Kabale und Liebe*. Stücke von Kotzebue und Iffland beherrschten das Repertoire. Die »Urania« wurde am 28. August 1792 (Goethes Geburtstag) mit Kotzebues Schauspiel *Menschenhaß und Reue* eröffnet. Auf dem Spielplan standen z. B. *Das Findelkind* des Grafen Brühl, *Die Indianer in England*, Lustspiel von Kotzebue, *Der Vetter in Lissabon*, Lustspiel von Friedrich Ulrich Ludwig Schröder, *Verbrechen aus Ehrsucht* von Iffland, *Abällino*, Trauerspiel von Zschokke, *Die Hagestolzen* von Iffland, *Emilia Galotti* von Lessing. Stücke von Spieß, Bretzner, Schröder, Jünger, Hagemeyer, Anton Wall, Rautenstrauch, Großmann, Lafontaine gehörten zum Repertoire. In der »Urania« wurden auch kleinere Opern unter Leitung des Musikdirektors Karl Friedrich Rungenhagen gegeben.²⁵ Größere Opern hingegen konnten nur aufgeführt werden, wenn sich sämtliche Mitglieder zu einem Extrabeitrag bereit erklärten. Es war eine Frage des Geldes, nicht aber der vorhandenen räumlichen Möglichkeiten oder der Fähigkeiten der Akteure. Die Spielpläne sind am besten für die »Urania« dokumentiert – wie wir überhaupt über die »Urania« am besten Bescheid wissen. Von den anderen Privattheatern sind die Spielpläne nur punktuell bekannt, man kann jedoch

25 In der Festschrift zum 75jährigen Bestehen der »Urania« von Wilhelm Thieme heißt es dazu: »Mit dem Jahre 1807 nahm die Bühne einen neuen Aufschwung und besonders durch die Bemühungen des Herrn Rungenhagen war die Oper und das Singspiel in einen hohen Glanzpunkt getreten. Außer den schon früher aufgeführten Opern, Lilla oder Schönheit und Tugend, Neu-Sonntags-Kind, wurden neu einstudirt: Der Barbier von Sevilla, der Eremit auf Formentera, Belmonte und Constanze, Fanchon, und viele kleinere Singspiele als Adolph und Clara, die beiden Savoyarden, Fassbinder u. s. w. Die größte Epoche machte zur Zeit als Berlin noch von den Franzosen besetzt war, das Vaterländische Schauspiel mit Gesang vom Professor Levetzow, Musik von Rungenhagen, Die Fischer an der Ost-See. Es hatte sehr viel Mühe gekostet die Erlaubniß zur Aufführung desselben zu erhalten.« *Beiträge zur Begründung der Gesellschaft Urania bei Gelegenheit der 75jährigen Jubelfeier mitgetheilt von W. Thieme*, Berlin im August 1867; handschriftlich. – Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin, Theaterhistorische Sammlung Walter Unruh, Urania-Akten.

Abb. 3. Circular der Urania aus dem Jahr 1816
mit Ankündigung der »Schöpfung« von Haydn

sagen, dass auch sie ebenso vom Zeitgeschmack bestimmt waren wie die der »Urania« und des Nationaltheaters.

Die Privattheateraufführungen waren um 1800 so verbreitet, dass gezielt Stücke für Privattheater geschrieben und Textsammlungen für Privattheater auf dem Buchmarkt angeboten wurden.²⁶

26 Vgl. z. B. *Lustspiele für Privattheater*, Leipzig 1795, Siegfried August Mahlmann: *Neun Original-Lustspiele für große und Privattheater*, Leipzig 1806, Wilhelm Vogel: *Kleine Dramatische Spiele für stehende Bühnen und Privat-Theater*, Aarau 1818, oder August von Kotzebue: *Neue dramatische Spiele für stehende Bühnen und Privattheater*, Berlin 1806.

Privattheater und Nationaltheater

Die Veränderung des Publikums im Königlichen Nationaltheater – dessen Vorstellungen zunehmend von Bürgerlichen, auch von Kleinbürgern und Bediensteten besucht wurden – ging einher mit der Gründung der Privattheater.²⁷ Handwerker, Gesellen, Händler und Kaufleute wollten nicht mehr nur

27 Kleinbürgerliche Laientheater gab es durchaus auch in anderen deutschen Städten, jedoch unterschieden sie sich hinsichtlich Anzahl, Inhalt und Zielstellung und/oder personeller Zusammensetzung von den Berliner Privattheatergesellschaften um 1800. So existierte in den 80er Jahren in Rostock ein Privattheater der Bedienten und in Frankfurt a. M. ein Theater der Perückenmacher-Gesellen. Vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1785*. Hg. von Heinrich August Ottokar Reichard, Gotha 1785, S. 107–108. Es waren jedoch Einzelerrscheinungen von sehr kurzer Dauer. – Bei dem besonders in München und in Bayern überhaupt beheimateten religiösen Volkstheater mit langer Tradition handelte es sich dagegen um gemäß dem katholischen Ritus wiederkehrende Spiele, die die Leidensgeschichte Jesu darstellten. Dabei hatten die Passionsspiele unter ähnlichen Verbots zu leiden wie die Berliner Privattheater. Vgl. Katharina Meinel: *Für Fürst und Vaterland. Begriff und Geschichte des Münchner Nationaltheaters im späten 18. Jahrhundert*, Studien zur Münchner Theatergeschichte 2, München 2005, besonders S. 75 ff. – Die vermutlich erste Vereinsbühne Deutschlands wurde 1776 in Dresden gegründet. Das Dresdner »Societätstheater« hatte eine detaillierte Vereinssatzung; es gab Societätsfilialen in Bautzen, Freiburg und Meißen sowie größere vergleichbare Vereinstheatergründungen wie das Magdeburger Gesellschaftstheater oder die Nürnberger »Gesellschaft der freundschaftlichen Privatbühne«. Vgl. Eckhard Gruber (Hg.): »Der Mensch hascht unaufhörlich nach Vergnügen«. *Zur Geschichte des Societätstheaters in Dresden und anderer »Bühnen im Taschenformat«*, Berlin 1998. – Eckhard Gruber: Sittlicher Bürger Abendschule: das Societätstheater – eine Dresdner Liebhaberbühne des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in: *Theater in Dresden*, Dresden 2004, S. 16–24). Anders als in Berlin entstammten die Mitglieder des Societätstheaters einer im Umfeld des sächsischen Hofes angesiedelten Gruppe aus gebildeten höheren Beamten, wohlhabenden Kaufleuten und Gelehrten; das Theater hatte zunehmend einen semi-professionellen Status. Vgl. Ulrich Rosseaux: *Freiräume. Unterhaltung, Vergnügen und Erholung in Dresden 1694–1830*, Köln u. a. 2007, S. 279. – Auch das jakobinische »National-Bürgertheater« der Mainzer Republik, das einzige deutsche Laientheater der Revolutionszeit, gegründet 1792, ist mit seiner politischen Zielsetzung als propagandistisches Theater im Dienst der Ideen der Mainzer Klubisten nicht mit den Berliner Privattheatervereinen zu vergleichen. Vgl. Gerhard Steiner: *Das Theater der deutschen Jakobiner. Dramatik und Bühne im Zeichen der Französischen Revolution*, Berlin 1989. – Die Berliner Laientheatervereinigungen sind eher in der Tradition der frühen Handwerkertheater in Biberach und Kaufbeuren zu sehen. Die »Evangelische bürgerliche Komödianten-Gesellschaft« in Biberach wurde 1686 von Handwerkern gegründet und bestand bis 1858. Für die gut organisierte, mit Statuten versehene Gesellschaft verfasste Christoph Martin Wieland während seiner Zeit als Kanzleiverwalter in Biberach Singspiele, übersetzte Werke Shakespeares ins Deutsche und agierte als Leiter dieser

Zuschauer, sondern auch Akteure sein. Sie suchten sittliche, »unschuldige« Freizeitbeschäftigungen, die vom beruflichen Einerlei ablenken und die berufsbedingte Vereinseitigung aufbrechen konnten. Sie wollten ihre musischen Talente entwickeln, sich bilden und vervollkommen. Der Bürger, der Kleinbürger, auch der Lakai, wurden als würdig angesehen, sich großer dramatischer Stoffe zu bedienen und große Charaktere darzustellen. Sie wollten über die freie Zeit nach den Berufsgeschäften selbst bestimmen und diese in einer Gemeinschaft Gleichgesinnter verbringen. Die Vereinstätigkeiten, das Ensemblespiel waren auch soziales Training. Gleichzeitig erschlossen sich gesellschaftliche Schichten die Literatur und das Theater, die zuvor wahrscheinlich nie das Königliche Theater besucht hatten und die wohl eher zu den Zuschauern sonstiger Vergnügungen gehörten, die den Berlinern geboten wurden, wie Pantomimen-Spiele, Vorstellen wilder Tiere, Seiltänzer, Ombres chinoises, gymnastische und equilibristische Künste, Wachsfigurenausstellungen, Reiterkünste, Fechtvorführungen, Feuerwerke, mechanische Figuren und dergleichen mehr.

Es konnte nicht ausbleiben, dass Nationaltheater und private Theatergesellschaften in einen Wettbewerb traten. Iffland muss in den Privattheatern in erster Linie Konkurrenten gesehen haben, die Publikum vom Nationaltheater abziehen konnten. Dies erklärt die Einschränkungen, dass Aufführungen nur im engsten familiären Rahmen stattfinden, kein Geld damit verdient werden und keine Speisen und Getränke ausgegeben werden durften. Iffland hat die Entwicklung der Privattheater aufmerksam verfolgt und war über das Niveau der Aufführungen und die Fähigkeiten einiger Schauspieler informiert,²⁸

Laienspielgruppe. Im September 1761 wurde seine Übersetzung von Shakespeares *Sturm* unter dem Titel *Der erstaunliche Schiffbruch* im Theatersaal in der städtischen »Schlachtmetzg« aufgeführt.

- 28 Die engen Kontakte zwischen Iffland, den Schauspielern des Nationaltheaters und der »Urania« werden auch durch eine Feier belegt, die aus Anlass der Rückkehr Ifflands nach Berlin im Oktober 1808 im Theater der »Urania« von den Mitgliedern der königlichen Bühne und der Privattheatergesellschaft gemeinsam veranstaltet wurde. Die Mitglieder der »Urania« überreichten Iffland ein Huldigungsgedicht, und die Kinder der Laienschauspieler führten die Oper *Fanchon* auf, wobei Johanna Eunike (späteres Mitglied des Nationaltheaters) die *Fanchon* so schön spielte, »daß die berühmte Bethmann, in den Worten sich äußerte: »Sie läßt mir nichts übrig!« – Zwischen der königlichen Bühne während Ifflands Direktorenzeit und der »Urania« gab es auch eine kollegiale Zusammenarbeit dahingehend, dass die *Urania*-Mitglieder je nach Bedarf unbürokratisch Kostüme vom Nationaltheater ausleihen konnten. Vgl. Thieme: *Beiträge zur Begründung* (wie Anm. 25).

wie beispielsweise an seinem Empfehlungsschreiben für Carl August Werner erkennbar ist. Werner, ein Schneidermeister, der zuerst dem Privattheater der »Ressource zur Harmonie«, dann dem Theater der »Ressource zur Concordia« als Ökonom diente und im Auftrag der Ressource das Haus in der Lehmgasse Nr. 9 kaufte, um dort ein Theater zu betreiben, der selbst als Schauspieler auftrat und Ambitionen hatte, eine eigene Gesellschaft in Heiligenstadt zu übernehmen, erhielt von Iffland am 7.12.1804 ein *Attest über seine Qualification als Schauspieler und Director einer Schauspieler Gesellschaft*: »Der Werner hat in Berlin nicht nur als Vorsteher ein gut eingerichtetes Liebhaber Theater längere Zeit geführt und unterhalten, sondern sich auch als Schauspieler auf demselben, besonders im comischen Rollenfache gebildet und bekannt gemacht.«²⁹

Iffland war natürlich auch bekannt, dass die Kinder von einigen seiner Nationaltheater-Schauspieler auf Privatbühnen auftreten und dort ihr Talent entwickeln konnten, so die Tochter des Sängers Friedrich Eunike und seiner Frau, der Sängerin und Schauspielerin Maria Therese Eunike,³⁰ ebenso die Tochter des Tänzers Schulz³¹ und die Tochter des Sängers Johann Christian Franz.³² Iffland scheint das Privattheater »Urania« sogar als eine Art Schauspielschule und Probebühne des königlichen Nationaltheaters gesehen zu haben, denn er holte von der »Urania« junge Schauspieler und Sänger ans Nationaltheater, die dort und darüber hinaus zu gefeierten Darstellern wurden, wie beispielsweise Friedrich Wilhelm Lemm, der von 1803 bis 1812 in 148 Stücken des Nationaltheaters mitspielte, oder Heinrich Blume, der ab 1808 in 75 Theaterstücken auftrat.³³ Wilhelmine Maaß trat zuerst in der »Minerva« (zusammen mit ihrer Mutter) und dann in der »Urania« auf, bis sie ab 1805 zu einer namhaften Schauspielerin am Nationaltheater wurde. Auch die Sängerin Louise Rogée,³⁴ seit 1821 mit dem Schriftsteller, Schauspieler und Theaterregisseur Karl von Holtei verheiratet, trat zuerst in der »Urania« auf. Nicht zu vergessen der Komponist Albert Lortzing, dessen Eltern aktive Mitglieder in der »Urania« waren und der dort bereits in Kinderrollen agierte, und der

29 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 444, Bl. 170.

30 Johanna Eunike wurde später erste Sängerin der königlichen Oper.

31 Wilhelmine Schulz, später verheiratete von Wrochem.

32 Wilhelmine Franz, später verheiratete Unzelmann, nach dem Tod Unzelmanns verheiratete Werner, wurde später königliche Schauspielerin.

33 Die Angaben sind der Theater-Datenbank von Klaus Gerlach entnommen. Vgl. <http://berlinerklassik.bbaw.de/BK/theater> (17. 7. 2008).

34 In der »Urania« trat sie unter dem Namen Pedrillo auf.

Komponist Karl Friedrich Rungenhagen, der Musikdirektor bei der »Urania« war und zugleich seit 1801 Mitglied der Singakademie und ab 1833 als Nachfolger Karl Friedrich Zelters auch deren Leiter.³⁵

Iffland wusste auch um die Vorteile der von ihm mit »Liebhabertheater« bezeichneten kleineren Gesellschaften. Sie seien frei von Routine und Manier, so schreibt er im ersten Jahrgang seines *Almanachs fürs Theater* 1807; die Akteure hätten mehr guten Willen und lebendigen Humor als die Berufsschauspieler, sie kämen einer natürlichen Darstellung auf der Bühne näher, da sie kleinere Räume bespielen und nicht so laut sprechen und übertrieben agieren müssten. Dilettanten auf der Bühne würden einen bedeutenden Beitrag für die Kunst leisten. Die Berufsschauspieler sollten derartige Aufführungen besuchen; sie könnten durchaus etwas lernen und »an den Vorstellungen der Liebhabertheater Genuß und Belehrung haben«. Und Iffland spricht sich 1807 zugleich dafür aus, einigen herausragenden Laienaufführungen mehr Öffentlichkeit zu geben: »Es würde sehr belehrend seyn, wenn ein unpartheiischer Beobachter das, was die Liebhabertheater durchaus Ausgezeichnetes leisten, mit Auseinandersetzung manchmal bekannt machen wollte.«³⁶

Sah Iffland, bei allem Respekt vor den Leistungen der Privattheater, diese vornehmlich als Konkurrenten, so sahen umgekehrt die Privattheater das Nationaltheater als ihr Vorbild an, dem sie mit großem Engagement, mit Opferbereitschaft und Ausdauer nachstrebten, was sich auch an der adäquaten Auswahl der Stücke zeigt. Sie waren keine Gegenründungen, das, was man heute als Off-Theater bezeichnen würde, sondern Parallelründungen auf der unteren und mittleren Ebene der Gesellschaft.

Privattheatergesellschaften waren private Organisationen, die zwar die Öffentlichkeit suchten – Theateraufführungen sind an sich eine öffentliche Angelegenheit, gedacht für ein Publikum –, diese Öffentlichkeit jedoch nur

35 Verbindungen gab es auch zwischen den Privattheatern und dem Chor des Nationaltheaters. Überliefert ist ein Schreiben vom 1. August 1809, wonach Mitglieder des Chores in der Wernerschen Ressource in der Lehmgasse Nr. 9 *Die Räuber* von Schiller geben wollen. Im Antrag auf Genehmigung wird hervorgehoben, dass die Vorstellung lediglich auf Kosten der Inhaber des dortigen Theaters gehe und die Vorstellung an einem geschäftlosen Tag für den Chor stattfände. Zudem liege die Erlaubnis von Iffland vor. Die Aufführung wurde untersagt, allerdings nur wegen der Wahl des Stückes, woraufhin der Chor nun *Kabale und Liebe* im Theater in der Kommandantenstraße, also in der »Urania«, geben wollte. Vgl. Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 50 Berlin A, Nr. 446, Bl. 4–7.

36 August Wilhelm Iffland: Bemerkungen über Liebhabertheater im Allgemeinen, in: *Almanach fürs Theater von August Wilhelm Iffland*, 1. Jg., Berlin 1807, S. 209–220, hier S. 218.

Abb. 4. Theaterzettel der Urania vom 19. Januar 1800

in stark eingeschränkter Form herstellen durften. Das Publikum bestand ausschließlich aus Mitgliedern der Theatervereine selbst und deren engsten Familienangehörigen. Die Vorstellungen fanden in gemieteten oder selbst erworbenen Räumen statt, die niemandem außerhalb dieses Liebhaberkreises zugänglich waren. Dennoch gab es Theaterzettel (für die »Urania« ist dies nachweisbar),³⁷ sogar in gedruckter Form, was eine Öffentlichkeit suggeriert.

Die »Urania« hatte auch ein Vereinsarchiv, in dem die Sitzungsprotokolle und andere Vereinsinterna aufbewahrt wurden, was sicher nicht nur geschah, um den Polizeibehörden jederzeit Rechenschaft ablegen zu können, sondern auch, um dem Selbstverständnis der Gesellschaft Ausdruck zu verleihen. – Die verschiedenen Privattheatergesellschaften bildeten verschiedene kleine Öffentlichkeiten, klassenspezifische Öffentlichkeiten, Öffentlichkeiten der (nach Habermas) kulturell mobil gewordenen Unterschichten, die wiederum zur Pluralisierung der hegemonialen bürgerlichen Öffentlichkeit beitrugen.

Überall dort, wo das Volk, hier vor allem das gewerbetreibende Kleinbürgertum, in Aktion trat, wo es gesellschaftliches Engagement zeigte, z. B. durch Theaterspielen und das Bilden von Gesellschaften, trat der Staat, sensibilisiert

37 Die »Urania« ließ von Anfang an Theaterzettel herstellen, zuerst in handgeschriebener, dann in gedruckter Form: »In der ersten Periode der Gesellschaft hatte man sich bei dem kleinen zuschauenden Publikum mit einigen geschriebenen Zetteln beholfen. Nach dem Jahre 1795 fand sich ein Dilettant welcher diese Zettel mit Lateinischen Lettern, jedoch nur sehr mangelhaft druckte. Außer dem Personal der zu gebenden Vorstellung, enthielten die Zettel auch noch vielerlei vorgeschriebene Verhaltens-Regeln für die zuschauende Gesellschaft, z. B. durfte sich Niemand der Herren im Parterre eher setzen ehe nicht die anwesenden Damen placirt waren, oder mußte den eingenommenen Platz aufgeben, wenn Damen später kamen. Dies soll öfters zu Streitigkeiten Anlaß gegeben haben. Mit dem Jahre 1797 im neuen vergrößerten Lokal, wurden die Zettel von einer Buchdruckerei auf Bestellung geliefert. Die Verhaltens-Regeln für die Zuschauer, sind hier schon sehr beschränkt [...] Da der Druck der Zettel jedoch öfters sehr unregelmäßig geliefert wurde, so richtete Thieme sen. mit dem Anfange des 19ten Jahrhunderts, die in seinem Geschäft nötige Presse zu einer kleinen Druckerei ein, auf welcher er die Zettel druckte. Das Papier wurde bezahlt, für seine Mühwaltung bezog er 2 Thaler Billets extra. – Nach dem Jahre 1802 wurde die Ueberschrift der Zettel, in der Art geändert, daß dieselbe nur mit den Worten: Gesellschafts-Theater Urania bezeichnet war. Auch blieben von dem Nachsatze nur die Worte übrig: Der Eingang zu diesem Theater findet nur auf Billets statt, welche von der Gesellschaft unentgeltlich ausgegeben wurden, also nur durch Freundschaft oder Gefälligkeit zu erhalten sind. – In dieser Art blieben die Zettel bis zum Anfang der 1820er Jahre. Thieme Sohn setzte den Druck derselben nach seines Vaters Tode bis zu dieser Zeit fort. [...] – Der Inhalt der Zettel an Sylvester und Fastnachts-Spielen war wie diese selbst in der Regel in Komischen Styl abgefaßt.« Thieme: *Beiträge zur Begründung* (wie Anm. 25).

Abb. 5. Konferenz-Akten (Sitzungsprotokolle) der Urania

durch Revolten und Streiks der Gesellen und Manufakturarbeiter in den 90er Jahren,³⁸ mit seinem Polizeiapparat auf den Plan. Von den Privattheatergesellschaften war in seinen Augen nur die »Urania« moralisch (und politisch)

38 Von 1780 bis 1806 haben in Berlin insgesamt 11 Streiks stattgefunden, darunter ein Streik von 400 bis 500 Tischlergesellen um die Freilassung inhaftierter Gesellen, der sich von August 1795 bis November 1794 hinzog; ein etwa sechs Wochen dauernder Konflikt der spanischen Tuchweber-Gesellschaft wegen Lohnsenkungen im Sommer 1794, in dem auch Militär zum Einsatz kam; weiterhin ein Streik der gesamten Schneider-Gesellschaft (ca. 500 Gesellen) im Mai 1795 wegen des Gewohnheitsrechts der Gesellen bei der Organisation von Beerdigungen sowie ein Streik von 2000 bis 3000 Tischlergesellen und Gesellen anderer Handwerke im Mai 1795, bei dem es zu regelrechten Straßenschlachten kam, die militärisch niedergeschlagen wurden. Im April 1800 streikte die gesamte Tischler-Gesellschaft von 400 bis 500 Gesellen wegen des am 14. November 1799 erlassenen neuen Reglements und der Festnahme der Altgesellen wegen »Widersetzlichkeit und Ungehorsam« gegen das Reglement, und im Juli 1801 streikten ca. 200 Schneidergesellen ebenfalls wegen des Reglements. Angaben nach Reinhold Reith, Andreas Griebinger, Petra Eggers: *Streikbewegungen deutscher Handwerksgelesen im 18. Jahrhundert. Materialien zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte des städtischen Handwerks 1700–1806*, Göttingen 1992. – Vgl. auch Jens Thiel:

unbedenklich und unschuldig. Einem bürgerlichen, sogenannten Volkstheater, was die frühen Privattheater möglicherweise hätten werden können, aber nicht werden durften, sollte 1824 mit der Eröffnung des Königsstädtischen Theaters Rechnung getragen werden. Es war das erste Privattheater in Berlin mit einem öffentlich zugänglichen Haus und mit Eintrittsgeldern, allerdings mit stark eingeschränktem Repertoire. Nach der Auflösung des Aktienvereins 1829 erhielt das Königsstädtische Theater große finanzielle Unterstützung aus dem Kronfonds und kann deshalb als »gut getarnte Dependance der Königlichen Theater« bezeichnet werden.³⁹ Es handelte sich wiederum um eine höfisch privilegierte Bühne, die mit den Privattheatergesellschaften um 1800 nichts gemein hatte.

Die Initiative bei den Privattheatergesellschaften lag bei den Handwerkern, Händlern, den Vorläufern der Fabrikarbeiter. Diese kleinbürgerlichen Vereinsgründungen waren Teil des vielfältigen geselligen Lebens und des breitgefächerten Vereinswesens in Berlin.⁴⁰ Sie können in ihrer Art und ihrer großen Zahl als einmalig für die Zeit um 1800 angesehen werden.

Urbane Räume unter Polizeiaufsicht um 1800, in Claudia Sedlarz (Hg.): *»Die Königsstadt«*. Berliner urbane Räume um 1800, Hannover (in Vorbereitung).

39 Curd Meyer: Aus Akten der alten preußischen Theaterzensur, in: *Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte* 6, 1955, S. 18.

40 Vergleichbares gibt es nur noch bei den Musik- und Gesangsvereinen.