

Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte

B a n d 44

Das Berliner Theaterpublikum
unter A. W. Ifflands Direktion
(1796 bis 1814)

Ein Beitrag zur Methodologie der Theaterwissenschaft

Von

Rudolf Weil

Berlin 1932

Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort.....	VII
Einleitung	
(Titel und Absicht der Untersuchung)	1—5
I. Ziel und Weg einer theaterwissenschaftlichen Publi- kumsforschung	7—22
Die Gründe für die Berechtigung einer Publikums- forschung innerhalb der Theaterwissenschaft	7
Die unbewußte psychische Abhängigkeit des Schöpfers eines Theaterkunstwerks von dem Publikum	7
Das absichtliche Eingehen des Künstlers auf sein Publikum	9
Die psychologischen Gründe dieser Abhängigkeit des Künstlers.....	10
Die wirtschaftlichen Gründe	11
Aufgabe der Publikumsforschung: Feststellung von Richtung und Größe des Publikumseinflusses auf den Schöpfungsprozeß eines Theaterkunstwerks.....	12
Die Einwirkung des Theaterleiters auf Richtung und Größe des Publikumseinflusses	12
Die verschiedenen Fragestellungen bei einer Publikums- untersuchung und die Notwendigkeit einer Grup- pierung dieser Teiluntersuchungen	13
Versuch einer Zurückführung der Stellung des Publikums innerhalb des theatralischen Organismus auf die Ein- flüsse von „Vererbung“, „Milieu“, „Erziehung“ ...	14
Die Unmöglichkeit einer derartigen Disposition	17
Die Disposition einer Publikumsuntersuchung.....	19
II. Die Quellen für eine theaterwissenschaftliche Pu- blikumsforschung	23—34
Die Unzuverlässigkeit des theaterwissenschaftlichen Unter- suchungen zugrunde zu legenden Materials	23
Die direkten Aussagen über Theaterpublikum und ihre Zuverlässigkeit	24
Die indirekten Aussagen über Publikum und ihre Zu- verlässigkeit.....	25
Die einzelnen Quellengattungen und ihr Wert für Publikumsuntersuchungen	25

	Seite
III. Die Zusammensetzung des Berliner Theaterpublikums während A. W. Jfflands Direktionszeit (Ein Beitrag zur Methodik einer theaterwissenschaftlichen Publikumsforschung)	35—169
Der Kampf um die Vormachtstellung des Theaters im Berliner Kunstleben	35
Die Folgen dieser Vormachtstellung	35
Die Gründe für den Kampf des Theaters	36
Die Betrachtung des Kampfes des Nationaltheaters gegen seine Konkurrenzunternehmen als ein Weg zur Feststellung der Zahl der Theaterbesucher und ihres Standes	37
Die verschiedenen Konkurrenzunternehmen	38
Die einzelnen Konkurrenzunternehmen und ihr Publikum: Oper S. 39, Opernproben S. 42, Redouten S. 43, Liebhabertheater S. 44, fremde Schauspielertruppen S. 48, Marionettentheater S. 52, halbtheatralische Unternehmungen: a) Panoramen S. 55, b) „Mechanische Theater“ S. 57, c) Flugvorführungen S. 57, d) Pantomimen S. 58, e) Deklamatorien S. 59, f) circensische Darbietungen S. 60, Wachsfigurenkabinette S. 61, die großen Konzerte S. 61, die musikalischen und anderen Vergnügungen in den Tanzsälen S. 64.	
Zusammenfassendes Ergebnis der Untersuchung der Konkurrenzunternehmen: das Theater wurde nur von einem kleinen Kreis besucht	66
Nachprüfung dieses Ergebnisses: Umfang und Art des Theaterinteresses in Berlin	67
Der oftmalige Theaterbesuch des Einzelnen als Grund für das Weiterbestehen des Theaters trotz der Kleinheit seines Besucherkreises	70
Nachprüfung des 2. Ergebnisses der Untersuchung der Konkurrenzunternehmen des Theaters (der Feststellung, daß alle Stände das Theater besuchten): die Untersuchung des in den einzelnen Platzabteilungen erscheinenden Publikums	74
Die Notwendigkeit einer zuvor anzustellenden Untersuchung über die Bewertung des Theaters in jener Zeit	75
Die ungleichartige Bewertung des Theaters als Folge seiner uneinheitlichen Struktur: das Theater zu Jfflands Zeit als eine Vereinigung dreier Bühnentypen	76

Die stehenden deutschen Theater a) in ihrer Herkunft von den barocken Hoftheatern S. 76, b) als Nachfolger der Wanderbühnen S. 78, c) als Versuche einer Verwirklichung des aufklärerischen „Bildungstheaters“: 1. das Theater als Institution zur Hebung der bürgerlichen Moral S. 80, 2. das Theater als moralisches Unterhaltungsinstitut S. 83, 3. das Theater als hohes Kunstinstitut S. 84.	Seite
Die drei Bühnentypen in ihrer verschieden starken Auswirkung auf die Theatergebräuche der Zeit ...	87
Die Theatergebräuche zu Ifflands Zeit und a) das Wandertheater S. 87, b) das Bildungstheater S. 90, c) das Hoftheater S. 93.	
Die Bewertung der Logen und des Parterres in den Berliner Theatern zu Ifflands Zeit (Zweck des Theaterbesuchs und Theaterbau)	94
Das Publikum in den einzelnen Platzabteilungen: a) im ersten Rang S. 98, b) in den Parterrelögen S. 101, c) in den Logen des zweiten Rangs S. 102, d) in den Logen des dritten Rangs S. 103, e) auf dem „Amphitheater“ und der „Galerie“ S. 105, f) in den Spermützen S. 107, g) im Parterre S. 108.	
Zusammenfassung (alle Stände besuchten das Nationaltheater) und weiterer Weg der Untersuchung: der Einfluß der einzelnen Zuschauergruppen auf das Theater	111
Der Einfluß des Publikums der verschiedenen Platzabteilungen auf das Theater	111
Der Einfluß verschiedener Stände auf das Theater: die Bedeutung a) des einfachen Publikums für das Theater S. 114, b) des Königs S. 115, c) der Hofgesellschaft S. 118, d) der Offiziere S. 119, e) der Studenten S. 121.	
Die Bedeutung der Religionszugehörigkeit der Theaterbesucher für die Bühne: Ifflands religiöse Anschauungen S. 122, der Einfluß a) der Protestanten S. 123, b) der Katholiken S. 125, c) der Juden S. 126.	
Der Einfluß der weiblichen Zuschauer auf das Theater	128
Die Bedeutung der Altersstufen der Zuschauer für die Bühne a) Kind und Theater S. 130, b) die für die Bildung der Geschmacksgruppen besonders ausschlaggebende Generationszugehörigkeit der Zuschauer und ihre Bedeutung für das Theater S. 134.	
Versuch einer Aufstellung typischer Geschmacksgruppen	135
Die methodischen Schwierigkeiten bei der Geschmacksuntersuchung der einzelnen Gruppen	141

Die drei Berliner Gruppen zu Ifflands Zeit: der Geschmack a) der ersten Zuschauergruppe (der einfachen Zuschauer) S. 142, b) der zweiten Gruppe (der älteren Gebildeten, der Aufklärer) S. 143, c) der dritten Gruppe (der jüngeren Gebildeten, der Romantiker) S. 146.	Seite
Die Aufnahme der Werke bestimmter Stückgattungen und Autoren durch die verschiedenen Publikumsgruppen: die Aufnahme a) der musikalischen Werke S. 149, b) der Lustspiele S. 154, c) der Familienschauspiele S. 155, d) der Dramen Schillers S. 157, e) der Dramen Goethes S. 158, f) der französischen Tragödien S. 160, g) der Dramen Shakespeares S. 161.	
Die Auswirkung der Uneinheitlichkeit des Publikums auf Ifflands Bühnenleitung: a) Spielplan-Schwierigkeiten S. 163, b) Schwierigkeiten bei den einzelnen Vorstellungen S. 167.	
Die Einheitlichkeit des Publikums in Ausnahmefällen	168
Hat Berlin zu Ifflands Zeit ein wirkliches „Publikum“?	168
Material-Verzeichnis	170
Anmerkungen	177
Register	203