

„Schwarzwaldmädel“ – oder wie der Schwarzwald zur Kulisse wurde

Brigitte Heck

1. Welttheater und Theaterwelt

Ob am Sonntag, dem 14. Mai 1848 die Besucher des badischen Residenztheaters in emotionale Wallung gerieten, lässt sich nicht mehr ermitteln. Es gibt dazu aus der Karlsruher Presse keine Berichte. Allerdings ist dies stark zu vermuten, denn man führte „Dorf und Stadt“ auf, jenes Theaterstück, das in der Saison 1847/48 in allen Staaten des Deutschen Bundes sensationellen Zuspruch erfuhr und bis dato nicht erlebte Besucherscharen ins Theater lockte. Geschrieben hatte es die heute völlig unbekannte Charlotte Birch-Pfeiffer (1800–1868), damals Starautorin des deutschen Theaters. Während ihr Rührstück die Verbrüderung zweier gegensätzlicher Lebenswelten zelebriert, waren an fast gleicher Stelle nur zwei Monate zuvor politische Welten aufeinandergestoßen, und dies macht den besonderen Reiz des Karlsruher „Theaterfrühlings“ aus. Am 1. März 1848 nämlich erhoben Tausende Anhänger der freiheitlich-demokratischen Bewegung um den charismatischen Advokaten Friedrich Hecker vor dem Badischen Landtag im Karlsruher Ständehaus die Forderungen der vorangegangenen Mannheimer Versammlung: Abschaffung von Adelsprivilegien und Befreiung der Bauern. Der sogenannte Karlsruher „Petitionensturm“ bildete in Baden den Auftakt zur „Märzbewegung“, und die Massenpräsenz von nahezu 20.000 Demonstranten signalisierte das Mobilisierungspotential der jungen Demokratiebewegung (Abb. 2).

Die politische Stagnation der Restaurationszeit hatte zuvor auch im Großherzogtum Baden in weiten gesellschaftlichen Kreisen wachsende Unzufriedenheit genährt. Diese brach sich Bahn in den politischen Forderungen

Großherzogliches Hoftheater zu Karlsruhe.
Sonntag, den 14. Mai 1848.
Neunundfünfzigste Abonnements-Vorstellung.
Zweite Abteilung.
Zum ersten Male
Dorf und Stadt.
Schauspiel in zwei Abteilungen und fünf Akten, von Charlotte Birch-Pfeiffer, mit freier Benützung von Berthold Auerbach's Erzählung: „Die Frau Professorin.“
Erste Abteilung:
Das Dorf.
Sündliches Gemälde in zwei Akten.
Personen:
Reinhard, ein Vater Herr Desoit.
Bernhard Reichmeyer, Kolaborator der fürstlichen Bibliothek Herr Meyer d. j.
Der Eidenwirth Herr Mauchdorfer.
Karl, seine Tochter Dem. Düringer.
Bärbel, seine Waise Mad. Strauß.
Christoph Walder, ein junger Bauer Herr Mauch.
Martin, ein Knecht Herr Meyer.
Ein Bauer.
Die Handlung spielt in einem Dorfe auf dem Schwarzwald.
Zweite Abteilung:
Leonore.
Drama in drei Akten.
Personen:
Der Fürst Herr Schönsfeld.
Präsident, Graf von Reiset Herr Hof.
Ida, seine Tochter Dem. Fürst.
Amalie von Nieden, ihre Auserwählte und Gesellschafterin Dem. Reichel.
Bären Arthur von Selgen, Hauptmann, ihr Vater Herr Schug.
Vizekanzler von Baden, Kammerjunker Herr Gontenlin.
Reinhard Dem. Düringer.
Leonore Herr Mauchdorfer.
Der Eidenwirth Herr Meyer.
Bärbel Mad. Strauß.
Christoph Walder, Soldat Herr Mauch.
Ein Bedienter der Gräfin Herr Zeis d. j.
Die Handlung spielt zwei Jahre später in der Residenz eines kleinen Fürstenthums.
Anfang: sechs Uhr. / Ende: neun Uhr.

Abb. 1: Premierenplakat, Druck Karlsruhe 1848. Generallandesarchiv Karlsruhe (GLAK), 57/568, S. 59.



Abb. 2: Fackelzug von Studenten zum Karlsruher Schloss. Teilnehmer des „Karlsruher Petitionensturms“ mit französischer Trikolore und Fahnen in deutschen Farben. Lavierte Federzeichnung, Ludwig Elliott, 1848. Badisches Landesmuseum Karlsruhe (BLM) 2000/1688.

gen der „Offenburger Volksversammlung“ von 1847 und der euphorischen Aufnahme der „Februarrevolution“ des französischen Nachbarn von 1848. An einem solch radikalen Umbruch jedoch wollten sich weite Teile des badischen Bürgertums nicht aktiv beteiligen. Sie strebten nach liberalen Reformen und einer parlamentarischen Fassung der Monarchie. So verwundert nicht, dass in diesen Kreisen die wertkonservative Ausrichtung der Birch-Pfeifferschen Stücke durchaus Anklang fand und deren Dramen wesentlich häufiger gespielt wurden als die Werke avantgardistischer „jungdeutscher“ Autoren wie Gutzkow und Laube.

2. Die Karlsruher Theaterlandschaft zur Zeit der Revolution 1848/1849

Leichte Komödien hatten in den 1840er Jahren Konjunktur, und das Rührstück war zur prägenden Gattung des Schauspiels vor und nach der Revolution geworden. Zwar trug die Auswahl einiger der im Jahr 1848 inszenierten Schauspiele und Opern des Karlsruher Hoftheaters den Zeitläufen insofern Rechnung, als das Leitmotiv ihrer Handlung Aufruhr und Befreiung aus Unterdrückung ist: so Schillers „Wilhelm Tell“, der 1848 fünf Mal auf dem Spielplan stand,¹

¹ Wie disparat der „Tell“ jedoch inszeniert wurde und damit rezipiert werden konnte zeigt die Darstellung von ALFRED BECHTOLD, Wilhelm Tell im 19. und 20. Jahrhundert, in: Tell. Werden und Wandern eines Mythos, Bern/Stuttgart 1973, S. 167–312.



Der Brand des großherzoglichen Hoftheaters zu Karlsruhe.

Abb. 3: Darstellung des Karlsruher Theaterbrandes vom 28. Februar 1847. Im Vordergrund sieht man Bürger Teile der Theaterkulissen und Szenerie bergen. Diese fanden Wiederverwendung im „Interims-Theater“. Holzschnitt aus einer Illustrierten Zeitung. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, o. Inv. Nr.

Webers „Freischütz“, der drei Mal aufgeführt wurde und Beethovens „Fidelio“, 1848 zwei Mal gezeigt. Ganz offensichtlich ist jedoch, dass die Mehrzahl der Aufführungen des Jahres 1848 komödiantischer Natur war und wohl eher emotional ausgleichend wirkte als den politischen und sozialen Dissens forcierend. Diese kompensatorische Tendenz der Stückansetzung war bereits mit der Wiedereröffnung des Karlsruher Schauspiels nach dem verheerenden Theaterbrand vom 28. Februar 1847 deutlich erkennbar geworden. Das Hoftheater hatte man nach Zerstörung der alten Aufführungsstätte (Abb. 3) im ehemaligen Komödienhaus am Linkenheimer Tor untergebracht und improvisierte den Betrieb dort mehr schlecht als recht, bis sechs Jahre später Heinrich Hübsch am Ort des abgebrannten Weinbrennertheaters 1853 seinen Theaterneubau fertiggestellt hatte. Zur Eröffnung des „Interims-Theaters“ (auch „Noth-Theater“ genannt, Abb. 4) am 3. November 1847 wählte der seit 1843 tätige In-



Abb. 4: Einzige Darstellung des „Interims-Theaters“. Ausschnitt aus: Kalender des Jahres 1898. Stadtarchiv Karlsruhe 8_C. F. Müller_L_291.

tendant Freiherr von Auffenberg ein Stück von Charlotte Birch-Pfeiffer, mit der er bereits die Jahre zuvor erfolgreiche Aufführungen angesetzt hatte. Auffenberg inszenierte ihr Drama „Eine Familie“ und verstand das Thema sicher nicht zufällig als programmatisch für die nächsten Jahre sowie als Aufforderung an das Publikum, der Einrichtung auch in harten Zeiten treu zu bleiben. Als nur wenige Monate später Charlotte Birch-Pfeiffers „Dorf und Stadt“ in Karlsruhe erstmals zur Aufführung gelangte, war diese Autorin vor Ort ausgesprochen arriviert. Auch der Motivkomplex Stadt-Land war in Karlsruhe keineswegs neu, sondern bereits fest etabliert. Flankierend wurde in der badischen Residenz eine Vielzahl von Schauspielen und Opern aufgeführt, die Variationen des Themas „Landbewohner begegnet Stadtbürger“ boten. Seit der Zeit der Aufklärung war dieses Motiv beliebt und blieb es auch im Biedermeier. So führte man auch Mitte des 19. Jahrhunderts am Karlsruher Hoftheater noch immer die populären Unterhaltungsstücke des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts von Iffland und Kotzebue auf. In der Theatersaison von 1847/48 wie auch 1848/49 gehörten dazu Ifflands beide Rührstücke „Die Liebe auf dem Lande“ sowie „Der Besuch auf dem Lande“ – letzteres wegen seiner Kürze ergänzt um die Kotzebue-Posse „Die Zerstreuten“. Auch entsprechende französische Erfolgsstücke gelangten am Karlsruher Schauspiel in Übersetzung oder als inhaltlich leicht veränderte Übertragung zur Aufführung. So das Lustspiel „Ein Weib aus dem Volke“ von Adolphe D’Ennery und Julien de Mallian (1846 unter dem Titel „Marianne: Ein Weib aus dem Volke“ uraufgeführt und in Karlsruhe bearbeitet von Carl Dräxler-Manfred) sowie die Komödie „Der Ehemann auf dem Lande“ („Le Mari à la campagne ou le tartuffe moderne“) von Jean François Alfred Bayard und Augustin Jules de Vailly (übersetzt und arrangiert von Heinrich Börnstein). Zwei Operaufführungen des Karlsruher Theaters griffen die Stadt-Land-Thematik ebenfalls auf: Valentino Fioravantis 1799 entstandene komische Oper „Die Sängerinnen auf dem Lande“ und Joseph Weigls 1809 uraufgeführte Oper „Die Schweizerfamilie“. Fast alle angeführten Inszenierungen wurden nur einmal gezeigt, was jedoch keineswegs unüblich war. Das Theater der Zeit lebte von einer raschen Abfolge verschiedenster Inszenierungen. Kurzweile war Programm, und Komödiantisches besonders beliebt. Aus dieser Aufführungspraxis hob sich bereits vor dem Erfolg von Birch-Pfeiffers „Dorf und Stadt“ ein Werk besonders hervor: Friedrich Kaisers Wiener Volksstück „Stadt und Land, oder: Onkel Sebastian aus Ober-Oesterreich“. 1844 geschrieben, fand es in Karlsruhe so großen Zuspruch, dass es zwischen 1846 und 1858 weit häufiger aufgeführt wurde, als andere Dramen.² Friedrich Kaiser wird den Autoren des „Wiener Volksstücks“ zugerechnet, dessen Charakteristika derbe Komik und eine animierende Mischung aus Sprechtheater und Gesangseinlagen waren und als dessen berühmteste Vertreter Ferdinand Raimund und Johann Nestroy anzuführen sind. Diesem Genre ist nun auch Birch-Pfeiffers Erfolgsstück „Dorf und Stadt“ zuzurechnen, was nicht weiter verwundern kann, denn zum einen war Birch-Pfeiffer selbst in ihrer Wiener Zeit mit diesem überaus erfolgreichen Possentheater bekannt geworden und zum andern kannte sie auch Friedrich Kaiser persönlich sehr gut. Dieser war, was auch Birch-Pfeiffer in Deutschland zum Vorwurf gemacht wurde, ein „Vielschreiber“, denn er arbeitete als Bühnenautor für das „Theater an der Wien“ wie auch für das „Theater in der Leopoldstadt“ und hatte seinem Intendanten Karl Carl zweimonatlich ein Stück abzuliefern.³ In solche

² Die Premiere war am 29. März 1846 am Großherzoglichen Hoftheater Karlsruhe. Generallandesarchiv Karlsruhe (GLAK), 57/566, S. 44. Für diese Inszenierung wurde auch der Titel des 1845 in Wien gedruckten Werkes geändert, der ursprünglich „Stadt und Land, oder: Der Viehhändler aus Ober-Oesterreich“ lautete.

³ Siehe BIRGIT PARGNER, Zwischen Tränen und Kommerz. Das Rührtheater Charlotte Birch-Pfeiffers (1800–1868) in seiner künstlerischen und kommerziellen Verwertung, Bielefeld 1999, S. 327.

Abhängigkeiten hatte sich Birch-Pfeiffer zwar nie begeben (müssen), doch sie schrieb ihre Stücke ebenfalls in vergleichbar kurzen Zyklen.

3. Der Theaterstreit und seine Protagonisten

Während vor der Fassade des Karlsruher Schauspiels revolutionäre Zustände herrschten, fand die für das Theater wohl aufregendere Verwerfung „hinter den Kulissen“ im Feuilleton statt: Es entbrannte ein öffentlicher Streit um Birch-Pfeiffers Drama „Dorf und Stadt“ und er wurde zwischen zwei Protagonisten ausgetragen, der Autorin des Bühnenstücks einerseits und dem Autor jenes Werkes, das diesem als Vorlage diente, andererseits: Berthold Auerbach (1812–1882). Denn bereits ein Jahr vor Premiere von „Dorf und Stadt“ hatte Berthold Auerbach im literarischen Kalender „Urania“ seine Novelle „Die Frau Professorin“ veröffentlicht,⁴ die Birch-Pfeiffer dann in kürzester Zeit dramatisierte und auf der Bühne popularisierte. Von der Dramatisierung seiner Novelle erfuhr Auerbach über den mit ihm befreundeten Heinrich Laube sowie von seinem Verleger Friedrich Bassermann, der in diesen Jahren auch Komiteemitglied des Mannheimer Nationaltheaters war und ihm als solches das Werk beschaffen konnte.⁵ Denn das Bühnenskript von „Dorf und Stadt“ lag weder gedruckt vor, noch war es öffentlich zugänglich, sondern wurde von Charlotte Birch-Pfeiffer selbstverlegt und limitiert den Theatern angeboten und zugestellt, sobald sie bei ihr die Lizenz zur Aufführung des Stückes erworben hatten. Es war zunächst gar nicht einmal Auerbach selbst, der auf die Bühnenadaptation Birch-Pfeiffers reagierte, sondern der mit ihm bekannte und mit Birch-Pfeiffer verfeindete Karl Gutzkow machte den Fall publik. Dieser beklagte publizistisch den Mangel an Rechtsschutz für die Literatur und wollte das Problem am Beispiel Auerbachs exemplarisch diskutieren. Nach gesetzlicher Regelung des Deutschen Bundes nämlich waren gedruckte Stoffe für die Dramatisierung auf der Bühne gemeinfrei. Die Bühnenautoren hingegen sicherten sich zu gleicher Zeit die Urheberrechte an ihren Werken und damit geschützte Übernahmehonorare samt Aufführungstantiemen. So übertrug Charlotte Birch-Pfeiffer der Karlsruher Hoftheaterintendanz die Aufführungsrechte für „Dorf und Stadt“ gegen eine einmalige Honorarzahlung von 55 Gulden und Einzel-Tantiemen, also Beteiligungen an der jeweiligen Abendkasse.⁶ Diese Mehrfacheinnahmen regelte das 1844 eingeführte Tantiemenrecht, das Birch-Pfeiffer wesentlich höhere Einkünfte als zuvor bescherte und sie ausgesprochen wohlhabend machte. Ihre Bezüge lagen damit um das Mehrfache über denen von Prosaautoren. Auerbach, der gewiss ebenfalls zu den Großverdienern unter den Schriftstellern seiner Zeit zählte, ärgerte sich hingegen vor allem über die seiner Ansicht nach substantiell entstellende Dramatisierung seiner Novelle.

⁴ BERTHOLD AUERBACH, Die Frau Professorin, in: Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1847, Leipzig 1847 [Verlag F. A. Brockhaus], S. 283–446.

⁵ Zur Rolle Friedrich Daniel Bassermanns in der bürgerlichen Gesellschaft Mannheims siehe LOTHAR GALL, Bürgertum in Deutschland, München 1996, S. 228–332.

⁶ Schreiben der Großherzoglichen Hoftheaterintendanz an Birch-Pfeiffer, GLAK, 57/49, S. 24.

Erlaubte Industrie.



Wie Frau Birch-Pfeiffer ein Bauernhaus aus Herrn Auerbachs Schwarzwald holt und mit Mann und Maus in's Berliner Theater schleppt.

Abb. 5: Karikatur zu „Dorf und Stadt“ aus: Eulenspiegel, Nr. 7, 25. Januar 1848, S. 27.

Der Streit wurde öffentlich ausgetragen und beschäftigte das deutsche Feuilleton über mehrere Monate. Auerbach sprach von geistigem Diebstahl und prangerte diesen als Anzeige in der Zeitschrift „Europa. Chronik der gebildeten Welt“ (Nr. 50, vom 1. Dezember 1947) an. Der Herausgeber des Satirejournals „Eulenspiegel“, Ludwig Pfau, unterstützte ihn mit einer scharfen Karikatur (Abb. 5). Vor Gericht jedoch konnte Charlotte Birch-Pfeiffer nicht nachgewiesen werden, dass sie den Text in großen Teilen wörtlich übernommen hatte, zumal sie in der Titelei korrekt auf die literarische Vorlage verwies. Letztlich endete der Streit um das Urheberrecht mit einem Vergleich. Gegen Übernahme der Gerichtskosten durch Birch-Pfeiffer erklärte sich Auerbach bereit, seine Vorwürfe zurückzunehmen. Der öffentlich ausgetragene Streit und der Bühnenerfolg von „Dorf und Stadt“ waren wirtschaftlich allerdings nicht zum Nachteil Berthold Auerbachs. Beides förderte den Verkauf der Novelle, zumal Birch-Pfeiffers Bühnenstück erst 1863 in gedruckter Form vorlag.⁷ Durch Aufnahme der „Frau Professorin“ in den 1849 erschienenen zweiten Band der „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ erweiterte Auerbach deren Leserschaft zudem selbst erheblich.

⁷ Erstmals erschienen in: Jahrbuch deutscher Bühnenspiele 42 (1863), S. 41–148.

3.1 Berthold Auerbach

Berthold Auerbach war jüdischer Herkunft, ein Umstand der sein gesellschaftliches und künstlerisches Leben in verschiedenen Phasen unterschiedlich prägte und sich in seinem Werk maßgeblich niederschlug. Als Moyses Baruch Auerbacher wurde er 1812 im württembergischen Nordstetten bei Horb in sehr bescheidenen Verhältnissen als neuntes von zwölf Kindern einer jüdischen Kaufmannsfamilie geboren und starb 1882 im französischen Cannes. Um wie sein Großvater Rabbiner werden zu können, besuchte er von 1827 bis 1830 in Karlsruhe den Unterricht des berühmten Talmudgelehrten Elias Willstädter. In die badische Residenz kehrte er danach immer wieder zurück und erlebte dort 1843 seinen literarischen Durchbruch mit Erscheinen der ersten Folge des Episodenwerks „Schwarzwälder Dorfgeschichten“. Auerbach hatte hier bis 1844 die Redaktion der Publikation „Deutsches Familienbuch zur Belehrung und Unterhaltung“ inne (bei der C. F. Müllerschen Hofbuchhandlung in Karlsruhe erschienen) und 1843 bereits bei dem ihm sehr nahestehenden Karlsruher Verleger Joseph Bielefeld die politische Streitschrift „Der gebildete



Abb. 6: Büste von Berthold Auerbach, im Alter von etwa 40 Jahren. BLM 93/1199.

Bürger. Buch für den denkenden Mittelstand“ herausgebracht. In ihr forderte er Pressefreiheit sowie Vereins- und Versammlungsrecht ein, und darin wiederum war sich Auerbach mit zwei liberalen Freunden einig, die seine schriftstellerische Karriere ebenfalls förderten – den Mannheimer Verlegern und badischen liberalen Politikern Friedrich Daniel Bassermann und Karl Mathy. Es war auch jener erst zu Beginn des Jahres 1843 gegründete Verlag Bassermann & Mathy, der Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ verlegte, nachdem er zuvor zwölf Absagen erhalten hatte. Für Autor und Verlag war diese Verbindung auch wirtschaftlich ein Sensationserfolg. Bis zu Friedrich Daniel Bassermanns Selbstmord im Jahr 1855 blieb Auerbach dem Mannheimer Verlag verbunden und sicherte mit den hohen Auflagen der „Dorfgeschichten“ dessen wirtschaftliche Existenz. Die liberal-demokratische Gesinnung wie auch sein burschenschaftliches Engagement waren es, die Auerbach 1837 eine zweimonatige Festungshaft am Hohenasperg einbrachten und ihm damit den Weg ins Rabbinat verweherten. So wurde er Schriftsteller, und zwar neben Gustav Freytag der meistgelesene des 19. Jahrhunderts. Dabei war Berthold Auerbach erfolgreicher Autor und gewiefter Geschäftsmann zugleich. Neben der Veröffentlichung von Romanen, historischen Biografien und wissenschaftlichen Abhand-

lungen schrieb er redaktionelle Berichte und Rezensionen und edierte Volkskalender,⁸ etablierte sich aber auch früh auf dem stark anwachsenden Journalmarkt. Er nutzte die hohe Publizität der sich seit den 1830er Jahren massiv verbreitenden Unterhaltungsblätter, um sich für seine Kurzprosa einen großen Leserkreis zu erschließen. So schrieb er nicht zuletzt wegen der hohen Honorare auch gerne für auflagenstarke Familienzeitschriften wie die „Gartenlaube“. Deren Literaturbeilage „Deutsche Volksblätter“ betreute er von 1862 bis 1864 redaktionell. Auerbach kam dabei zugute, dass er beides konnte: hohen literarischen Ansprüchen genügen und einen wachsenden Buchmarkt mit immer neuen Werken bedienen. Expandierende Verlage und ein wachsendes (Leih-)Bibliothekswesen sind quantitativer Ausdruck eines wirtschaftlich prosperierenden und politisch zunehmend an Einfluss gewinnenden Bildungsbürgertums, das in der Massenpublizistik ein Medium fand, Öffentlichkeit zu stiften. Das Wort, ob in geschriebener oder in gesprochener Form, war – auf der ebenfalls expandierenden Theaterbühne – buchstäblich zur Ware geworden. Auf diesem Markt konkurrierte Auerbach mit seiner schreibenden Kollegin Charlotte Birch-Pfeiffer. Berthold Auerbach kannte sie von vielen Begegnungen gut und schätzte sie zunächst hoch, da er wie diese ein – so würde man heute sagen – „Netzwerker“ erster Güte war: Ständig auf der Suche nach intellektuellem Austausch, künstlerischer Inspiration, Freundschaft, Publikationsaufträgen und Druckzusagen war er fortwährend in Bewegung und wechselte häufig seinen Wohn- und Aufenthaltsort. Er gehörte mehreren Gesellschaften und Zirkeln an und stand mit außerordentlich vielen Kollegen und Freunden des literarischen, gesellschaftlichen und politischen Lebens in engem schriftlichen Kontakt. „Ich bin wie ein Vogel flatterig und sehne mich doch gar sehr nach Ruhe“, schrieb Berthold Auerbach, über diese Rastlosigkeit sinnierend, am 3. Juli 1846 seinem Freund Jakob.⁹ Mit den „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ errang Auerbach seine höchsten Auflagen, begründete damit ein literarisches Genre und wirkte auf viele Schriftstellerkollegen inspirierend. Das Reihenwerk erschien zwischen 1843 und 1854 in vier Folgen. Mit ihnen wurde Auerbach stilistisch zum Wegbereiter des poetischen Realismus und von Balzac, Sand, Tolstoj, Turgenew, Keller, Schelling, Freiligrath und Mörike teilweise euphorisch gefeiert.

Mit seinem Beitrag zur Unterhaltungsliteratur wurde Auerbach in gleicher Weise ein herausragender Protagonist und Propagandist der frühen Popularkultur¹⁰, wie dies für Charlotte Birch-Pfeiffer im Bereich des Unterhaltungstheaters gilt.

3.2 Charlotte Birch-Pfeiffer

Charlotte Birch-Pfeiffer war Auerbach in ihrem Karriereverlauf (Popularität und berufliche Mobilität) und hinsichtlich der Professionalität (Geschäftstüchtigkeit) ihrer Arbeit nicht unähnlich. Wie er stammte sie aus Württemberg. Im Jahr 1800 in Stuttgart geboren, starb sie 1868 in Berlin. Wie Auerbach wuchs Birch-Pfeiffer in einer Großfamilie auf – neben acht Geschwistern – allerdings im Gegensatz zu diesem in einer wohlhabenden Beamtenfamilie. Sie wurde stark

⁸ In Tradition von Johann Peter Hebel's Kalender „Rheinländischer Hausfreund“ gab Auerbach von 1845–1848 den Kalender „Der Gevattersmann. Neuer Kalender für den Stadt- und Landbürger“ und 1858–1869 jährlich „Berthold Auerbach's Deutschen Volkskalender“ heraus.

⁹ Berthold Auerbach. Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach. Ein biographisches Denkmal, hg. von JAKOB AUERBACH, Frankfurt 1884, Bd. 1, S. 55.

¹⁰ Dazu die Einführung von HANS-OTTO HÜGEL, in: Handbuch Populäre Kultur, hg. von DEMS., Stuttgart 2003, S. 7.

von ihrem Vater geprägt, der ein Mitschüler Friedrich Schillers gewesen war und seiner Tochter eine besondere Neigung zur Literatur vermittelte. Ihm, Ferdinand Friedrich Pfeiffer, errichtete der Autor und Theaterregisseur Heinrich Laube in seinem Bühnenstück „Die Karlsschüler“ ein literarisches Denkmal, denn es war Charlottes Vater, der das Manuskript von Schillers „Räuber“ gerettet haben soll. 1848 wurde dieses Werk an der Karlsruher Hofbühne neben den Stücken Charlotte Birch-Pfeiffers drei Mal aufgeführt (am 20. September, 4. Oktober und 3. Dezember).

Charlotte wurde nach dem Umzug der Familie nach München Schauspielerin und hatte ihr Debüt mit 13 Jahren am Münchner Hoftheater am Isartor. Seit 1818 hatte sie mehrere lange Engagements an bedeutenden deutschen Sprechtheatern: dem Münchner Hoftheater, dem Wiener „Theater an der Wien“ sowie dem Berliner Hoftheater.



Abb. 7: Verehrer reißen sich um die Aufmerksamkeit einer Künstlerin. Holzschnitt aus: AUGUST LEWALD, Die Mappe. Skizzen eines Gentleman über deutsche Bäder, Karlsruhe 1843, S. 141.

Es war dies die Expansionsphase des Theaters in Europa, was nicht zuletzt damit zusammenhängt, dass sich dem gesellschaftlich und politisch immer einflussreicher werdenden Bürgertum Raum bot, sich das Theater neben dem Salon als wichtiges Unterhaltungs- und Kommunikationsmittel zu erschließen. Während ihrer Wiener Zeit beim Theaterpatron Karl Carl entdeckte Birch-Pfeiffer ihr schriftstellerisches Talent. Dort wurde sie auch vom Wiener Volksstück inspiriert. Ihre Tätigkeit als Direktorin des Züricher Stadttheaters von 1837 bis 1843 nahm Birch-Pfeiffer dann zum Anlass, eigene Stücke auch noch selbst zu inszenieren und deren Akzeptanz zu erproben. In dieser Zeit begann ihr furioser Aufstieg zur erfolgreichsten Bühnenautorin des 19. Jahrhunderts, und die Jahre zwischen 1840 und 1860 werden gemeinhin die „Birch-Pfeiffer-Ära im deutschen Theater“ genannt. Ihr Erfolg war jedoch ein internationaler, denn auch in

Schweden, Russland und Holland wurden ihre Stücke aufgeführt sowie seit Mitte der 1860er Jahre sogar in New York.

Charlotte Birch-Pfeiffer blieb als Schauspielerinnen zeitlebens gut beschäftigt, bewährte sich in der männlichen Domäne Theaterleitung und hatte als Autorin einen enormen Erfolg. Kurz gesagt: Sie hatte eine künstlerische Schaffenskraft, die aus heutiger Sicht kaum nachvollziehbar ist. Birch-Pfeiffer war Mitte des 19. Jahrhunderts so omnipräsent, wie sie heute unbekannt ist! Der hoch angesehene, damals in Karlsruhe tätige Schauspieler und Theaterleiter Eduard Devrient nannte sie „eine



Abb. 8: Darstellung der Autorin aus dem Jahr 1863, aus: Illustrierte Zeitung, Nr. 1043 (1863), S. 448. BLM 2009/851–1.



Abb. 9: Karikatur der Autorin aus: Almanach zum Lachen für 1854, IV. Jahrgang, Berlin 1854. BLM 2009/848.

Dichterin, die in Wahl- und Gestaltungskunst dramatischer Stoffe als Meisterin anerkannt wurde, eine Beherrscherin lebenswarmer Wirkungen in durchbildeten Charakteren, eine rastlos Schaffende [...]“¹¹ Etwa ein Drittel der 74 von Birch-Pfeiffer publizierten Bühnenwerke waren keine Originalstücke, also nicht ihrer eigenen schöpferischen Fantasie entsprungen, sondern Adaptionen. Sie übernahm – was durchaus üblich war – erfolgreiche Stoffe vielgelesener Autoren wie Victor Hugo, Alexandre Dumas, George Eliot, Wilkie Collins, George Sand, Charles Dickens und eben auch Berthold Auerbach und dramatisierte diese. Birch-Pfeiffer konzipierte ihre Stücke für den schnellen Erfolg, orientiert an den jeweiligen saisonalen Vorlieben ihres Publikums. Meist waren es sogenannte „Tagesproduktio-

¹¹ EUGEN MÜLLER, Eine Glanzzeit des Zürcher Stadttheaters. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst, Zürich 1911, S. 49.

nen“, die sich im Repertoire nicht lange hielten und nach wenigen Aufführungen vom Spielplan verschwanden. Nur „Dorf und Stadt“, „Die Waise von Lowood“ sowie „Die Grille“ wurden bis in das nächste Jahrhundert hinein aufgeführt. Birch-Pfeiffers außerordentlicher Publikumserfolg wurde von Seiten der Autoren des „Jungen Deutschland“ wie Heinrich Heine und Karl Gutzkow als „Geschäftstheater“ bekämpft. Der ebenfalls „jungdeutsche“ Heinrich Laube hingegen nahm ihre Werke als Theaterdirektor des Wiener Burgtheaters ab 1849 immer wieder gerne in den Spielplan auf und hatte damit Erfolg.

4. „Die Frau Professorin“ – Erster Erfolg als Novelle

Der Erfolg der Auerbachschen Novelle wie auch der spätere, außerordentliche Erfolg von deren Dramatisierung durch Birch-Pfeiffer erklärt sich aus der stofflichen Breite und dem besonderen Ambiente der Geschichte. Die Handlung spielt sowohl im Schwarzwald als auch in der Stadt und hat beide Örtlichkeiten als Kulisse in den Fokus des öffentlichen Interesses gesetzt.

Zwei wandernde Burschen, ein Künstler und ein Gelehrter, kehren in das Gasthaus „Linde“ des Schwarzwalddorfes „Weißbach“ ein. Es sind Woldemar Reinhard, der Maler, der nachfolgend nur noch als „Reinhard“ angesprochen wird, sowie sein Studienfreund, der Bibliotheksgehilfe Adalbert Reihenmaier. Er ist von den beiden der Kopfmann und nutzt den Dorfaufenthalt, um wissenschaftliche Ambitionen zu befriedigen. Reihenmaier botanisiert Insekten, bestimmt Gesteine und notiert Sagen und Volkslieder. Der Maler hingegen ist ganz naturromantisches Gefühl. Auch er genießt die Poesie des Volksliedes, vor allem jedoch erlebt er in der Natur eine ungeheure Freiheit, die in Kontrast steht zu seinem von gesellschaftlichen Zwängen eingeschränkten Leben in der Stadt. Dieser Wesenszug verleiht nicht zuletzt auch der Einstellung Auerbachs selbst Ausdruck, der meint, „[...] so ein Lied tut Wunder auf eine betrübte Seele, die sich nach Freiheit sehnt, es leiht dem Geiste Schwingen, daß er mit den Tönen frei über die Welt hinschwebt.“¹² Dieser Umstand hat zur Folge, dass etliche Volkslieder in

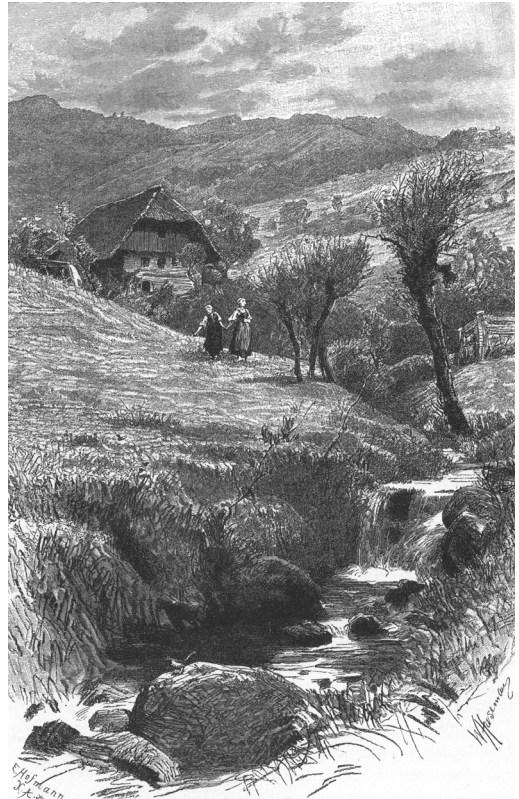


Abb. 10: Blick in ein Schwarzwaldtal. Holzstich nach einer Zeichnung von Wilhelm Hasemann. In: Lorle, die Frau Professorin, Stuttgart 1885, S. 28. BLM 2003/1603.

¹² BERTHOLD AUERBACH, Schwarzwälder Dorfgeschichten, hg. von JÜRGEN HEIN, Stuttgart 1984, S. 177.

die Erzählung einfließen und sich textlich fast wie in einer Edition dort wiederfinden. Reinhard projiziert seine Sehnsucht nach Harmonie, Natürlichkeit und Reinheit in die Tochter des Lindenhirs, (E)Leonore, kurz Lorle genannt, und ihrer beider Begegnung wird zum spannungsvollen Kern der weiteren Handlung. Reinhard verliebt sich in Lorle. Die Zuneigung, die auch Lorle für ihn empfindet, missdeutet er jedoch als Aufforderung, das „Naturkind“ nach seinen Vorstellungen formen zu können. Folgerichtig ist das Verhältnis von Natur und Zivilisation Generalthema der gelehrten Disputationen zwischen Reinhard und seinem Freund Adalbert. Der hochgebildete „Collaborator“ ist ein Freigeist und von den demokratischen Idealen des Vormärz bewegt. Er lässt der Natur ihren Raum, wohingegen der Maler sie bezwingen will. Wie Lorles familiäres Umfeld, so sieht auch Adalbert die sich anbahnende Beziehung zwischen dem Stadtmenschen Reinhard und dem Naturgeschöpf Lorle sehr skeptisch. Dennoch bindet sich die junge Frau an den ambitionierten Maler und zieht als seine Gattin in dessen Stadtdomizil. Rein-



Abb. 11: Studie von Wilhelm Hasemann zu „Lorle, die Frau Professorin“, signiert, Karlsruhe 1882–1884. Waltrud Heinemann, Kraichtal.

hard macht in der Residenz eine fulminante gesellschaftliche Karriere als Hofmaler, Galeriedirektor und Akademieprofessor. Jedoch beginnt mit den erforderlichen Veränderungen und Anpassungen für das Paar zugleich ein Prozess der schleichenden Entfremdung von sich selbst und voneinander: Reinhard entledigt sich seines auffälligen Vollbarts und Lorle tauscht ihre bäuerliche Tracht mit dem bürgerlichen Kostüm. Zwar waren dies nur Äußerlichkeiten, aber „Lorle ahnte dunkel, welchen kleinlichen, engrüstigen Verhältnissen sie entgegen gingen.“¹³ Der Titel des zugehörigen Kapitels lautet „Zwischen hohen Mauern“ und dieser Titel lässt die Probleme ahnen, die auf das junge Paar zukommen: Lorle fühlt sich eingesperrt in eine fremde Welt und Reinhard von Konventionen eingeengt. Seinen Herausforderungen ist das Paar letzt-

¹³ AUERBACH, Schwarzwälder Dorfgeschichten (wie Anm. 12), S. 225.

lich nicht gewachsen, es entfremdet sich zusehends. Der jungen Frau gelingt es nicht, sich in die Stadtgesellschaft und deren höfisches Bildungsbürgertum zu integrieren, und sie enttäuscht damit ihres Gatten Hoffnungen. In der urbanen Gesellschaft wirkt Lorle derb und einfältig und Reinhard lässt sie dies spüren. Der Tod der Magd Bärbel, die als Haushälterin und Vertraute mit in die Stadt gezogen war, lässt Lorle vereinsamen. Sie sucht und findet Abhilfe, indem sie sich karitativen Aufgaben zuwendet: Lorle pflegt eine kranke Nachbarin und deren Kinder. Reinhard hingegen wendet sich von seinem „Naturkind“ ab und der Gräfin Mathilde von Felseneck zu. Diese schmeichelt ihm und er fördert sie, indem er der Gräfin künstlerisches Material für ihre Gesangsauftritte bereitstellt. Es sind jene in Lorles Heimat gesammelten Volkslieder, die eine dekadent erscheinende Hofgesellschaft voll Entzücken bejubelt. Reinhard gerät zunehmend in Konflikt mit den gesellschaftlichen Kreisen, in denen er verkehrt. Aus ihrer Abhängigkeit jedoch kann er sich letztlich nicht befreien. Seine Arbeit belastet ihn und er spürt, dass er gesellschaftlichen Erfolg mit Unfreiheit bezahlt. Seine Verzweiflung darüber kompensiert er mit ausgedehnten Wirtshausbesuchen und Alkoholexzessen. Die Geschichte steuert konsequent auf jenen Punkt zu, an dem die Entfremdung zur Trennung führt, und erstaunlicherweise ist es Lorle, die Reinhard verlässt – ein zu damaliger Zeit unerhörter Vorgang. Die dörfliche Welt nimmt sie jedoch nicht mehr als dieselbe wieder auf. In ein modisches Kostüm gewandet, kehrt sie als Fremdgewordene in ihre Heimat zurück. Als Schwarzwaldmädchen „Lorle“ ausgezogen, kommt sie nun als „Die Frau Professorin“ zurück. Allerdings wird Lorle der Ehrentitel der Professorengattin in dem Moment zuteil, als sie die Gesellschaft des Professors nicht mehr teilt und sich durch eigene Leistung Anerkennung und Hochachtung selbst verdient hat.

Mit seiner Novelle „Die Frau Professorin“ beschreibt Berthold Auerbach individuelle und gesellschaftliche Transformationsprozesse. In gekonntem Rückgriff auf den antiken Pygmalionstoff schildert er die Beziehung Reinhardts zu Lorle als Bildungsexperiment, aber auch als gesellschaftliche Mesalliance. Im Fokus steht gleichermaßen das Scheitern eines hochbegabten Künstlers wie die Emanzipation einer Frau, die als naives Mädchen auszog, um als selbstbewusste Frau wiederzukehren. Die handlungs- und spannungsreiche Geschichte wird von vielfältigen Motiven durchzogen, wobei der „xenologische“ Komplex des Fremden, des Verfremdens und der Entfremdung eine besondere Dynamik aufweist und die Erzählung von Beginn an prägt: Zwei Fremde kehren im Dorf ein, Lorle geht als Fremde in die Stadt, Reinhard entfremdet sich von ihr und letztlich von sich selbst und Lorle kehrt als Fremdgewordene wieder in ihr Dorf zurück. Auch die Fragen nach Heimat und Identität, Integrität und Kontrollverlust, kreativer Leidenschaft und künstlerischen Krisen, gesellschaftlicher Normierung und Karriererfixierung prägen die Auerbachsche Novelle. Neben den textimmanenten Qualitäten waren es die angesprochenen gesellschaftspolitischen Aspekte der Erzählung, mit denen Berthold Auerbach am Vorabend der Revolution von 1848/49 den Nerv des liberalen Bürgertums traf: die Betonung der Standesproblematik sowie der Gegensätze Stadt-Land, arm-reich und traditionell-modern. Begünstigend wirkte sich auch die ländliche Kulisse der „Frau Professorin“ wie der anderen „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ aus. Vor dem Hintergrund der industriellen Revolution, also der sich in erheblichem Umfang verändernden wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse, gibt Auerbach sozialkritische Einblicke in die damalige Agrargesellschaft wie die urbane Lebenswelt. Zugleich schildert er aber auch mit viel Sympathie Mentalität und Alltagsleben der bäuerlichen Bevölkerung, denn er verarbeitet vielfach Erlebnisse seiner Kindheit und Jugend. So ist in „Die Frau Professorin“ jene „Residenz“, in die Lorle mit ihrem Reinhard zieht, die damals prosperierende badische Residenzstadt Karlsruhe, während es sich bei dem Schwarz-

walddorf „Weißenbach“ wohl um die 35 km südlich gelegene gleichnamige Gemeinde im mittleren Murgtal handelt. Auch für die nicht „standesgemäße“ Beziehung zwischen Reinhard und Lorle sind zwei biografische Bezüge Auerbachs wahrscheinlich. Zum einen die publizistisch ausgebreitete Geschichte des Karlsruher Obergerichtsrats Baader, der sich mit einem Bauernmädchen vermählt hatte.¹⁴ Zum anderen der Fall des mit Auerbach bekannten Anatomieprofessors Jacob Henle, der 1846 das Schweizer Nähmädchen Elise Egloff heiratete und mit ihr bis zu deren frühen Tod in Heidelberg gelebt hatte.¹⁵

5. „Dorf und Stadt“ – „Lorle“ erobert die Bühne

Berthold Auerbach schildert in „Die Frau Professorin“ zwei Welten – das heitere Landleben und das beschwerliche Leben in der Stadt. Die charakterliche Wandlung seiner beiden Hauptakteure Lorle und Reinhard beim Wechsel von der einen in die andere Welt macht die eigentliche Spannung des Stückes aus. Konsequenter mündet der volksliedhaft heitere Grundton, der der farbigen Schilderung des ländlichen Lebens unterlegt ist, in einen pessimistisch dunklen Akkord bei der Schilderung des städtischen Lebens von Lorle und Reinhard. Die Geschichte endet tragisch (die Beziehung scheitert) und hätte der Bühne Anlass zur Adaption als ‚bürgerliches Trauerspiel‘ oder ‚soziales Drama‘ geboten. Heibel und Gutzkow stehen Mitte des 19. Jahrhunderts für beide dramatischen Genres. Ihre Kollegin, Charlotte Birch-Pfeiffer, machte aus „Die Frau Professorin“ jedoch eine Komödie, ein Possenspiel im Stil des Wiener Volkstheaters. Sie belässt es beim Stammpersonal und den Örtlichkeiten von Auerbachs Novelle. Die Handlung allerdings wird bühhengerecht verkürzt. Den neuen Titel „Dorf und Stadt“ entnimmt Birch-Pfeiffer der Grundproblematik der Auerbach’schen Erzählung, der Verschiedenheit der Lebenssphären und Persönlichkeiten, die das Paar trennen. Klassisch als dreiaktiges Drama aufgebaut, unterteilt Birch-Pfeiffer das Stück in zwei Abteilungen, entsprechend den beiden Handlungsräumen Dorf und Stadt. Die Bezeichnung der beiden Abteilungen als „Das Lorle“ und „Leonore“ illustriert die Metamorphose des Dorfmädchens zur Stadtbürgerin. Birch-Pfeiffer konturiert die Charaktere schärfer und gibt ihnen eine teilweise andere Tendenz. So ist etwa die Gräfin, die in Auerbachs Vorlage Reinhard auf dem gesellschaftlichen Parkett erstmals begegnet, bei Birch-Pfeiffer zur verflorenen Geliebten Reinhard’s avanciert und trägt die Züge einer „Salonemanze“. Auch Reinhard’s und Lorle’s Interessenkonflikt arbeitet Birch-Pfeiffer anders aus. Ihr Lorle wäre bereit gewesen, Reinhard frei zu geben, und dieser wiederum erkennt geläutert sein schuldhaftes Verhalten und zeigt sich gar bereit, mit Lorle ein neues Leben auf dem Land zu beginnen, also seinerseits sein Zuhause aufzugeben. Die Komödie endet neu und in einem personellen und räumlichen Wechselspiel harmonisch. Reinhard und Lorle bleiben einander erhalten und Birch-Pfeiffer ersetzte die Tragik der Auerbach’schen Novelle durch Sentimentalität. Ein weiterer konzeptioneller Aspekt steigerte die Popularität von „Dorf und Stadt“ noch zusätzlich – die Gesangseinlagen. Als musikalische Nuancen waren sie in Form von textlich eingebauten Volksliedstrophen ja bereits in der Novelle Auerbachs angeklungen. Im Schauspiel „Dorf und Stadt“ wurden sie als Gesangseinlagen zu „Gassenhauern“ und Erfolgsgaranten. Als Schauspielmusik schlugen sie bereits eine Brücke zur späteren Übernahme des

¹⁴ ANTON BETTELHEIM, Berthold Auerbach. Der Mann, sein Werk, sein Nachlaß, Stuttgart 1907, S. 191.

¹⁵ FRIEDRICH MERKEL, Jacob Henle. Ein deutsches Gelehrtenleben. Nach Aufzeichnungen und Erinnerungen erzählt, Braunschweig 1891, S. 242 f.

Stoffes in das reine Musikgenre, also die durchkomponierte Oper sowie die mit Sprechtheater kombinierte Operette. In Auerbachs Novelle sind die Volkslieder in den ersten Teil integriert, der die intakte bäuerliche Welt Lorles schildert. Auch bei Birch-Pfeiffer sind die Volkslieder Bestandteil der bäuerlichen Sphäre und als solche konzeptionell im ersten Teil des Schauspiels platziert. Die beiden Lieder „Lebewohl“ („Morgen muß ich fort von hier ...“) und „Abschied“ („Muss i denn, muss i denn zum Städtele hinaus“) stammen von Friedrich Silcher; der schwäbische Komponist hatte sie 1827 aus älteren Volksliedtexten vertont. Es ist Lorle, die diese beiden Lieder singt. Die Schauspielerin der ersten Berliner Aufführung, Clara Stich, tat dies mit solchem Erfolg, dass der Berliner Verlag Schlesinger mit Bezugnahme auf sie die Klaviernoten dazu ebenfalls erfolgreich verlegen konnte. Bereits kurz nach der Premiere des Stücks schreibt Birch-Pfeiffer am 19. Dezember 1847 an Emil Devrient (Schauspieler, wie sein später in Karlsruhe tätiger Bruder Eduard): „Die Lieder machen solche Furore, dass ganz Berlin sie jetzt schon singt.“¹⁶ Ein wichtiges Kriterium des Bühnenerfolges waren neben dem obligatorischen Happy End auch die dynamischen und spannungsvollen Dialoge. Die Sprache der handelnden Personen ist emotional, aber klar. Deren leicht dialektale Färbung unterstreicht die Regionalität der Geschichte. Birch-Pfeiffers „Lorle“ wurde zur Starrolle unter den damals jungen Schauspielerinnen, und nicht wenige buhlten auch bei der Autorin selbst um die Besetzung mit dieser Figur – so auch Christine Enghaus-Hebbel, die sich während ihres Engagements am Burgtheater bei der Autorin massiv um Fürsprache für eine Rolle in „Dorf und Stadt“ bemühte, während ihr Mann, Friedrich Hebbel, gegen Birch-Pfeiffer wettete, weil sie in Wien weit häufiger als er selbst zur Aufführung gelangte.

Daneben versprühten auch die beiden Charakterrollen der Bärbel, Lorles Vertraute, und des Lindenwirts, Lorles Vater, großen Charme und wurden mit Bühnenstars ihrer Zeit besetzt. So spielte in der Karlsruher Inszenierung der Hofsänger und Schauspieler Franz Mayerhofer die Rolle des Lindenwirts und stieg 1851 zum Schauspielregisseur der Karlsruher Bühne auf, bis 1853 Eduard Devrient auf diesem Platz reüssierte und das Karlsruher Theater nachhaltig prägte. Das „Lorle“ spielte die erst im Februar 1848 vom Mannheimer Nationaltheater nach Karlsruhe gewechselte 17-jährige Emilie Düringer, Tochter des Mannheimer Theaterregisseurs Philipp Jakob Düringer.



Abb. 12: Hofsänger und Schauspieler Franz Mayerhofer, der 1848 in der Karlsruher „Dorf und Stadt“-Inszenierung den „Lindenwirt“ spielte. Aus: Almanach und Adreßbuch des Großherzoglichen Hoftheaters N. F. 13 (1863), Karlsruhe 1863, Seite vor dem Titelblatt.

¹⁶ ELSE HES, Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1914, S. 64.

Die Umarbeitung der Novelle „Die Frau Professorin“ zum Bühnenstück „Dorf und Stadt“ geriet Charlotte Birch-Pfeiffer zum größten Erfolg ihrer an Erfolgen nicht armen Karriere. Die



Abb. 13: Hofschauspielerin Emilie Düringer, die 1848 in der Karlsruher „Dorf und Stadt“-Inszenierung das „Lorle“ spielte. Stadtarchiv Mannheim, KF 15278.

Uraufführung war am 18. November 1847 am Wiener Burgtheater. Das Stück erlebte dort bis 1901 insgesamt 114 Aufführungen. Am Berliner Hoftheater hatte das Werk einen Tag später Premiere – mit Birch-Pfeiffer in der Rolle der „Bärbel“ – und lief insgesamt 115 Mal bis 1882. Diese quasi synchrone Belegung der beiden größten deutschen Sprechtheater war ein besonderer Coup und hatte zugleich eine große Werbewirkung. Im Verlauf des Revolutionsjahres 1848 führte praktisch jede Bühne in Deutschland und Österreich die Liebesgeschichte zwischen dem Schwarzwälder Bauernmädchen Lorle und dem Hofmaler Reinhard aus der „Residenz“ auf. In Karlsruhe hatte das Stück am 14. Mai 1848 Premiere und erfuhr 14 Aufführungen.

Wie außerordentlich man sich diesen Erfolg vorzustellen hat, schildert Birch-Pfeiffer selbst in einem Schreiben vom 27. November 1847 an ihren Vertrauten, den Schriftsteller Feodor von Wehl: „Es klingt fabelhaft, aber es ist wörtlich wahr, daß es einem Lindfieber gleicht, was die Berliner ergriffen hat [...].

Das ganze schlägt so ein, daß des Lärmens, Hervorrufens und Jubels kein Ende ist! Eine Stunde nach Eröffnung des Billetverkaufs ist immer das ganze Haus verkauft – der Billetwucher ist wieder da, wie bei der Lind, und ist der Andrang so fürchterlich, daß K. das Stück zwei Tage en suite geben muß, denn er kann die Anforderungen nicht befriedigen.“¹⁷

Birch-Pfeiffers Bühnenstücke fügten sich ideal in die „Gefühlskultur“ der Zeit des Biedermeiers ein und bedienten die emotionale Empfänglichkeit des breiten Publikums. Ihr Erfolg erklärt sich aus einer Mischung von geschickter Kundenorientierung hinsichtlich der Stoffauswahl und souveränem Selbstmarketing bei den deutschen Theaterdirektoren. Mit dem Bühnenstück „Dorf und Stadt“ von Charlotte Birch-Pfeiffer erlebte die Novelle „Die Frau Professorin“ ihre erste mediale „Häutung“ – die erste von vielen weiteren. Die Transformation des tragischen Elements (Reinhardts gescheiterte Beziehung und Karriere) ins Komische und Harmonische sicherte das Nachleben von Auerbachs Erzählung und garantierte ihren großen Erfolg. Birch-Pfeiffer machte den Stoff damit „drehbuchtauglich“.

¹⁷ HES, Charlotte Birch-Pfeiffer (wie Anm. 16), S. 209. Das von Birch-Pfeiffer angeführte Phänomen des „Lindfiebers“ bezieht sich auf den Auftritt der schwedischen Starsopranistin Jenny Lind am 18. Februar 1847 in Wien, die von Birch-Pfeiffer nicht nur in deutscher Sprache geschult wurde, sondern deren Erfolg erst durch das schriftstellerische Engagement Birch-Pfeiffers ermöglicht wurde, die die Oper „Ein Feldlager in Schlesien“ von Giacomo Meyerbeer textlich und szenisch zur begeistert aufgenommenen Oper „Vielka“ umgearbeitet hatte.

6. Die Verbildlichung des Stoffs

An den Erfolg von „Die Frau Professorin“ wie der anderen „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ hoffte Auerbach anknüpfen zu können, als er 1875 die Aphorismensammlung „Tausend Gedanken des Collaborators“ und 1876 die Textsammlung „Nach dreißig Jahren. Neue Dorfgeschichten“ veröffentlichte. Letztere enthielt auch eine Weitererzählung der Novelle „Die Frau Professorin“ unter dem Titel „Des Lorle’s Reinhard“. Beide Publikationen fanden jedoch weit weniger Leser als erhofft. So war es ein anderes Projekt, das spektakuläre Nachwirkungen zeitigen sollte. Der Stuttgarter Cotta-Verlag plante „Die Frau Professorin“ zu illustrieren und als großforma-



Abb. 15: Künstlerpostkarte „Mädchen aus Gutach“ nach einer Vorlage von Wilhelm Hasemann, Eigenvertrieb durch Frau I. Hasemann und die Gemeinde Gutach. BLM 98/165.

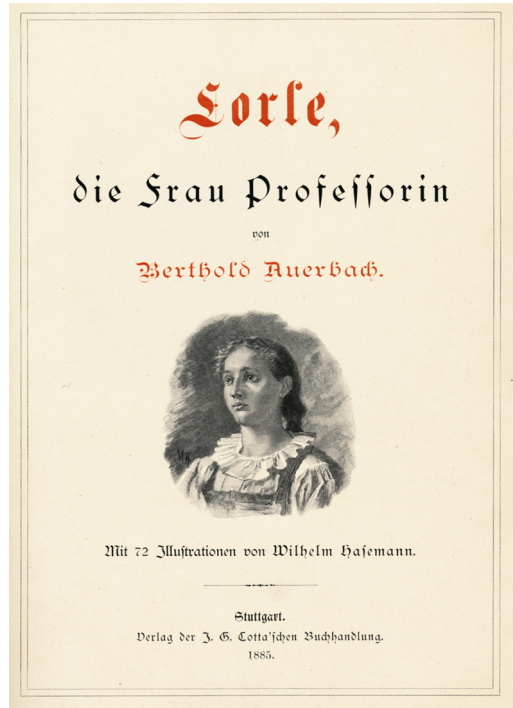


Abb. 14: Titelblatt der illustrierten Ausgabe „Lorle, die Frau Professorin“, Stuttgart 1885. BLM 2003/1603.

tige „Prachtausgabe“ neu aufzulegen. Man beauftragte damit den an der Kunstschule Weimar ausgebildeten jungen Maler Wilhelm Hasemann (1850–1913). Ab April 1880 hielt sich dieser zu Probearbeiten in Gutach im mittleren Schwarzwald auf und setzte sein Kunststudium an der Karlsruher Akademie fort. Berthold Auerbach befürwortete diesen Auftrag und stand in engem schriftlichen Kontakt zu Hasemann. In Gutach suchte sich Hasemann schon bald ein festes Quartier, das „Atelierhäuschen“, und fertigte schließlich 72 Illustrationen an. Für die Buchpublikation wurden diese Bleistiftzeichnungen und Aquarelle allerdings nicht als Lichtdrucke reproduziert, sondern zu Holzstichen umgearbeitet, was sie etwas ihrer ursprünglichen Leichtig-

keit beraubte. 1885 erschien die Prachtausgabe von Auerbachs Novelle unter dem Titel „Lorle, die Frau Professorin“ (Abb. 14).

Für Gutach und die badische Malereigeschichte bedeutete dieser Verlagsauftrag das Initial zur Gründung der „Gutacher Künstlerkolonie“, denn im Umfeld Wilhelm Hasemanns und seines künstlerischen Erfolgs ließen sich etliche Freunde und Bekannte in Gutach nieder, die wie Curt Liebich oder Fritz Reiss selbst wiederum sehr erfolgreich dort produzierten.

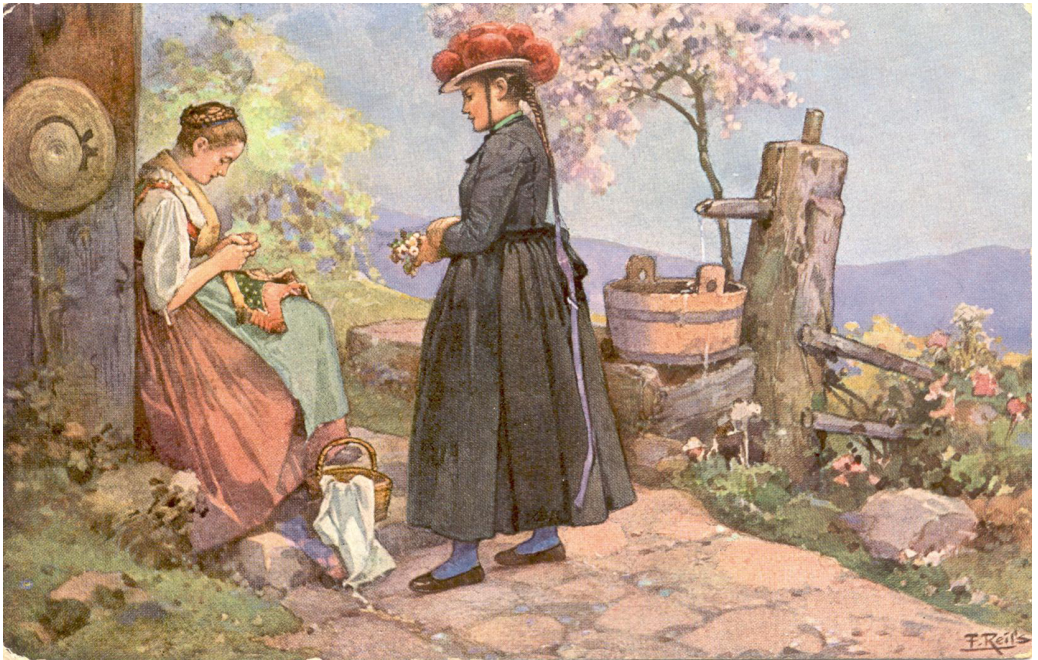


Abb. 16: Künstlerpostkarte „Schwarzwälder Leben“ nach einer Vorlage von Fritz Reiss, Verlag Johann Elchlepp, Freiburg i. Br., nach 1914. BLM 2007/553–79.

Durch Hasemann war der später unter dem Titel „Schwarzwaldmädel“ berühmt gewordene Stoff zwar noch nicht ins bewegte Film-Bild gesetzt, aber schon vielfältig „bebildert“. Die Popularisierung des Bollenhuts durch vielfach als Bildpostkarten reproduzierte Werke der Gutacher Künstler Wilhelm Hasemann, Curt Liebich und Fritz Reiss wurde ursächlich initiiert durch die Illustration von Auerbachs „Die Frau Professorin“. Der Weg vom „Lorle“ zum „Schwarzwaldmädel“ war damit ebenso vorgezeichnet wie die ‚ikonografische Deckungsgleichheit‘ von Gutacher Bollenhut und „Schwarzwaldmädel“.

7. Die Transformation ins Musikalische

Es war nur eine Frage der Zeit, bis der literarische Stoff auch als durchkomponiertes musikalisches Werk reüssierte.¹⁸ Auf der Bühne war er ja schon als Komödie angekommen, nun wurde daraus eine Oper.

Am 19. Juni 1891 fand in Anwesenheit des sächsischen Königspaares die Uraufführung von Alban Försters (1849–1916) Oper „Lorle“ in Dresden statt. Ihr Librettist Hans Heinrich Schefsky orientierte sich an der Originalvorlage Auerbachs und ließ – gattungsspezifisch adäquat – seine Handlung tragisch enden. Alban Försters Oper „Lorle“ wurde regional mit beachtlichem Erfolg aufgeführt. Ein Indiz dafür ist der Verlag von Klavierpartituren für den häuslichen Gebrauch. Räumlich und zeitlich fand Försters Werk darüber hinaus jedoch kaum Beachtung. Offensichtlich war ein Rückgriff auf Birch-Pfeiffers Transformation ins Komödiantische weit erfolgversprechender, und so kann nicht weiter verwundern, dass die Rezeption der „Frau Professorin“ durch die Operette wesentlich erfolgreicher verlief.

8. Das erfolgreichste „Schwarzwaldmädel“ – Die Operette

70 Jahre nach Birch-Pfeiffers Adaption der Auerbach'schen Novelle für die Bühne wurde der Stoff als „Schwarzwaldmädel“ neu geboren und machte als Operette Weltkarriere. 1916 begann der Librettist August Neidhart mit der Umgestaltung der Vorlagen von Auerbach und Birch-Pfeiffer. Wie schon in früheren Jahren schrieb er zur Operettenmusik seines Berliner Komponistenfreundes Léon Jessel ein Libretto, und in diesem Fall gelang beiden der internationale Durchbruch. Zwar war das Schwarzwaldmädel-Motiv durch Berthold Auerbach und Charlotte Birch-Pfeiffer schon literarisch etabliert, es wurde allerdings erst als Operettenfassung unter dem Titel „Schwarzwaldmädel“ ein Welterfolg. Die künstlerische Transformation der stofflichen Vorlage in diese Richtung geschah stringent, denn bereits die Auerbach-Erzählung hatte einen ausgeprägt musikalischen Charakter und auch das Birch-Pfeiffersche Bühnenstück arbeitete bewusst mit diesen Rhythmisierungen und Gesangeinlagen. Die Operette wiederum stellte im frühen 20. Jahrhundert die



Abb. 17: Klavierpartitur mit den erfolgreichsten Liedern der Operette, Berlin 1918–1920. BLM 2008/812.

¹⁸ Dazu: BRIGITTE HECK u. a., Schwarzwaldmädel. Ein Motiv bewegt die Zeit, Karlsruhe 2010.



Abb. 18: Programmheft zu einer Rundfunkproduktion der Operette „Schwarzwaldmädel“, Berlin 1926 (die Sendespiel-Bühne der 1923 gegründeten Funk-Stunde AG Berlin, dem ersten deutschen Unterhaltungs-rundfunk, begann 1924 mit ihren Übertragungen von Opern und Operetten). BLM 2009/1026.

wird jedoch abgewiesen und fügt sich selbstmitleidig wieder in sein Einzelgängerschicksal. Statt der gebildeten Adligen, mit der Maler Reinhard bei Auerbach und Birch-Pfeiffer anbandelt, wird die Künstlerin Malwine von Hainau eingeführt. Mit ihr pflegt der Maler in der Operette, jetzt heißt er Hans, ein Verhältnis, bevor er Bärbel begegnet. Malwine von Hainau steht in starkem Kontrast zum naiven Bärbele, denn sie verkörpert schon den Frauentyp, der die 20er Jahre legendär machte: selbständig, berufstätig, mondän-weltgewandt, selbstsicher, fordernd, emanzipiert.

Als schließlich Léon Jessel zu Ende des Ersten Weltkrieges am 25. August 1917 die Operette „Schwarzwaldmädel“ in der Komischen Oper Berlin zur Premiere brachte, war das „Schwarzwaldmädel“, wie wir es heute kennen, geboren. Während der Eskalation des Ersten Weltkrieges verstand man das beschwingte Stück als idyllischen Gegenentwurf zur Wirklichkeit. Léon Jessels eingängige Couplets „Malwine, ach Malwine“, „Erklingen zum Tanze die Geigen“ und „Mädchen aus dem schwarzen Walde“ erlangten schnell Volksliedcharakter und wurden zu populären Schlagern ihrer Zeit – so das heute noch bekannte Duett „Wir sind auf der Walz“. Bis 1921 kam es zu 5.443 Aufführungen, die auch im Ausland außerordentlich erfolgreich waren. Sogar der amerikanische Broadway inszenierte das „Schwarzwaldmädel“, und offenbar hatten die Amerikaner darin manch Vertrautes wiedergefunden. Neben der „black forest clock“ und

populärste Form der musikalischen Bühnenunterhaltung dar und hatte in der Publikums-gunst der Oper längst den Rang abgelaufen. Der Schwarzwaldmädel-Stoff war wie ge-schaffen für die spezifischen Kompositions-weisen der Operette, die von Kürze, Lokal-kolorit und Witz lebt, also parodierende Handlungsstränge, Situationskomik und schnell wechselnde, revueartige Szenen aufweist. Der Librettist August Neidhart überzeichnete die alten Handlungsorte mit neuem Zeitkolorit. Er schrieb die Handlung um, änderte und „mo-dernisierte“ die Struktur der Personen und fügte neue hinzu. So spielt nun auch ein Ber-liner mit – „Schmusheim“ genannt – als Re-miniszenz an das Premierenpublikum der spätkaiserzeitlichen Hauptstadt. Dieser Ber-liner, der Prototyp des Städters, ist eine wesent-liche Neuerung und Erweiterung gegenüber den literarischen Vorlagen, weil er den Städter im Publikum unmittelbar anspricht. Des Wei-teren wird der alte Domkapellmeister Römer eingeführt. Mit ihm schafft Neidhart eine schrullige Figur, die dem Stoff eine neue Note verleiht: Der alte, skurril erotisierte Domka-pellmeister erhofft mit dem plötzlich in sein Leben tretenden Lorle – jetzt Bärbele genannt – einen späten Frühling erleben zu können,

dem „black forest cherry water“ ging nun auch das „black forest girl“ als kulturelles Versatzstück in die amerikanische Kultur ein. Die Schellackplatte und ab 1923 auch Rundfunkübertragungen trugen ganz erheblich zur weiteren Verbreitung des „Schwarzwaldmädel“ bei. Auch hierbei wird deutlich, wie sehr das „Schwarzwaldmädel“ als künstlerisches Produkt und Kunstprodukt den Bedarf und Geschmack der in den 1920er Jahren expandierenden Unterhaltungsindustrie befriedigte. Waren schon die Lieder des Schauspiels 1847 bereits kurz nach der Premiere in aller Munde, so waren die der Operette 1917 schnell in aller Ohren, und auch die musikalisch evozierten Bilder vom besungenen Schwarzwald sollten bald visuell umgesetzt vor aller Augen stehen.

9. Das „Schwarzwaldmädel“ als Leinwandstar – Der Kinofilm

Zum frühestmöglichen Zeitpunkt nämlich bediente sich auch der Kinofilm des Erfolgsstoffs, und dies geschah so einträglich, dass es noch in der Zeit der Weimarer Republik zu drei Verfilmungen kam: 1920 durch Arthur Wellin (1890–?), 1929 durch Victor Janson (1884–1960) und 1933 durch Georg Zoch (1902–1944). Die beiden ersten Produktionen waren Stummfilme, während die dritte Adaption, der Tonfilm von Georg Zoch, von der hohen Popularität der Kompositionen Léon Jessels profitierte.



Abb. 19: Das Programmheft des „Schwarzwaldmädel“-Films von Georg Zoch, Berlin 1933, bewirbt „die erste deutsche Heimat-Operette“. BLM 2010/550.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war der Schwarzwaldmädel-Stoff erneut aktuell geworden, und die besonderen Zeitumstände ermöglichten einen bis heute einzigartigen Erfolg. Hans Deppe (1897–1969) verfilmte das „Schwarzwaldmädel“ 1950 bereits zum vierten Mal. Es war der erste deutsche Farbfilm nach 1945 und er hatte schon kurze Zeit nach seiner Premiere am 7. September 1950 das Mehrfache seiner Entstehungskosten wieder eingespielt. Die bis zu 16 Millionen Zuschauer wurden in Deutschland in den folgenden 60 Jahren nur einmal übertroffen, 1997 von James Camerons „Titanic“. Beschwingte Operettenlieder, üppige Revueeinlagen und aufwendige Kamerafahrten durch eine zauberhafte Landschaft in Blüte machten das „Schwarzwaldmädel“ legendär. Der Kontrast zu den urbanen Ruinenlandschaften war greifbar und ließ das Publikum von besseren Zeiten träumen.

Drehbuchautor Bobby E. Lütge hatte die Operettenvorlage von Neidhart und Jessel komplett übernommen und um die spezifisch filmischen Mittel ergänzt: Tanzeinlagen (Eisrevue und Bauerntanz) und Festzug (Cäcilienfest) wurden besonders breit inszeniert, ebenso wurde die Schnitt- und Zoomtechnik genutzt, um die Landschaft selbst in Szene zu setzen. „Schwarzwaldmädel“ begründete das Genre des Heimatfilms, der bis in die 1960er Jahre hinein boomte. Dieser Kinofilm bewegte die Menschen der Nachkriegszeit wie kaum ein anderer – als Zuschauer ins Kino und als Touristen in den Schwarzwald – das wurde nun unmittelbar spürbar. Der regionale Fremdenverkehr verzeichnete einen beachtlichen Zuwachs. Bereits nach der Premiere der Operette „Schwarzwaldmädel“ war dieser Effekt erstmals aufgetreten: Jede „Schwarzwaldmädel“-Produktion wurde zur kostenlosen erfolgreichen Werbekampagne für die Landschaft. Der Naturraum hatte sich als Kulisse etabliert und



Abb. 20: Das Kinopublikum des „Schwarzwaldmädel“. Ausschnitt aus einem Programmheft von 1950. BLM 2010/552, 1–2.



Abb. 21: Österreichisches Filmprogramm zu Hans Deppes „Schwarzwaldmädel“ aus dem Jahr 1950 mit Sonja Ziemann und Rudolf Prack, Wien 1963. BLM 2009/814.

er war weithin identifizierbar. Wo immer seit den 1920er Jahren Schwarzwälder Gemeinden auf Messen sich den beginnenden Fremdenverkehr erschließen wollten, griffen sie auf die Schlager der Operette und später auf die Illusionen und Bildeinstellungen der Kinofilme zurück.

10. Der Kulturraum als Kulisse – Die Geschichte einer Transformation

Der Schwarzwald war im Verlauf seiner medialen Erschließung zur positiv besetzten Kulisse mit hohem Wiedererkennungswert geworden. Damit begann sich die Perception und Rezeption der Landschaft nachhaltig zu wandeln. Bereits in der stofflichen Fassung von Birch-Pfeiffers „Dorf und Stadt“ zeichnete sich eine Idyllisierung des Handlungsortes und eine Instrumentalisierung der Schwarzwaldlandschaft als „Projektionsfläche“ für kollektive Sehnsüchte ab. Durch ihre ungeheure Suggestivkraft und die spezifische Macht projizierter Bilder förderten und ver-

schärften die „Schwarzwaldmädel“-Kinofilme ab 1920 genau diese Tendenz: Sukzessive wurde der Schwarzwald zur Traumwelt stilisiert und damit zunehmend zum medialen „Kunstraum“ geformt. Hans Deppes vor 60 Jahren entstandener Kinofilm hatte einen ganz entscheidenden Beitrag dazu geliefert, bildete jedoch nur einen scheinbaren Höhepunkt:¹⁹ Produktionen wie die „Schwarzwaldklinik“, „Die Fallers“ und „Schwarzwaldhaus 1902“ sind Belege für die ungebrochene Vitalität und das wirtschaftliche Potential des Drehorts Schwarzwald, den das „Mädle aus dem schwarzen Wald“ zum Medienereignis werden ließ und den es als ‚Idealkulisse‘ wohl endgültig in der Kino- und Fernsehlandschaft etabliert hatte.

Lange bevor Johanna Spyri 1880 mit der Protagonistin ihres Heidi-Romans („Heidis Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und auch solche, welche die Kinder lieb haben“) das Stereotyp der Schweiz kreierte,²⁰ nahm ein solcher Prozess auch im Großherzogtum Baden seinen Lauf. Eine literarische Figur machte auf Buch- und Theater-

markt Karriere und verselbstständigte sich zum Bildklischee. Denn auch die heutige Verknüpfung des Begriffs „Schwarzwaldmädel“ mit einem besonderen Erscheinungsbild, dem des Bollenhutes, liegt ebenfalls ursächlich an der literarischen Vorlage und ihrer Rezeptionsgeschichte. Damit nahm die Etikettierung des Trachtenmädchens mit Bollenhut als „Schwarzwaldmädel“ ihren Lauf. Letztlich war mit dem Erscheinen des Auerbach’schen „Lorle“ auf der Theaterbühne des Revolutionsjahrs 1848 ein erster Anstoß gegeben zur „kulturellen Stigmatisierung“ der Naturlandschaft Schwarzwald. Die Mediengeschichte des „Schwarzwaldmädel“-Stoffs hat die Außenwahrnehmung dieser Landschaft geprägt. Die Erfolgsgeschichte des Schwarzwaldes als dramatische Kulisse hat den Naturraum zum Kulturraum geformt.



Abb. 22: Aushangbild mit der Filmszene zum Duett Melodie „Wir sind auf der Walz“. Werbemittel des Filmverleihs (im Original koloriert). BLM 2009/671–1.

¹⁹ BRIGITTE HECK / ULRIKE NÄTHER, Baden und Europa 1918 bis 2000. Führer durch die landes- und kulturgeschichtliche Abteilung, Karlsruhe 2004, S. 69–76.

²⁰ Dazu: UELI GYR, Heidi überall. Heidi-Figur und Heidi-Mythos als Identitätsmuster, in: Ethnologia Europaea 29, H. 2 (1999), S. 75–96.