

Entwicklung bereits weit fortgeschritten). Da aber faktisch jedermann alles Beliebige veröffentlichen kann, ist viel Überflüssiges und Belangloses im Netz zu finden. Doch sollte sich davon niemand abschrecken lassen, aus seinem Fachbereich Mitteilenswertes auch dort zu veröffentlichen.

Abschließend einige Zahlen zur Nutzung einer solchen Seite: <http://www.mielorth.de> konnte in den vier Jahren der Internetpräsenz etwa 28.000 Zugriffe verzeichnen (Stand 01. 10. 2007: 43.247). Es gibt noch keine Untersuchungen darüber, wie häufig Interessenten eine solche Seite besuchen. Aber es ist sicher nicht zu hoch gegriffen, wenn die Zahl von 500 Besuchern genannt wird. Einen vergleichbaren Nutzungsgrad dürfte eine Bibliographie mit dem gleichen Inhalt, die etwa 500 Druckseiten umfassen müsste, schwerlich erreichen.

Christoph Meixner (Weimar–Jena)

Thalia zwischen den Fronten

Die Nationaltheater in Wien, Mannheim und Regensburg im Spannungsfeld politischer Geheimdiplomatie¹

Eine Pressemeldung des Gothaer *Theaterjournals* berichtete 1778 aus Regensburg:

Die Entstehung der hiesigen Gesellschaft verdanket größtentheils das Publikum den großmüthigen Bemühungen und der erlauchten Einsicht des Herrn Baron von Berberich, einem Manne, [...] der Patriot genug war, es dahin zu bringen: Ihro Fürstl. Durchlaucht von Thurn und Taxis (der nie eine deutsche Schauspielergesellschaft dulden konnte) zu bewegen, die italienische Oper mit einer deutschen Gesellschaft zu verwechseln.²

Wenige Jahre später war Andreas Schopf, der Direktor der Thurn und Taxisschen Nationalschaubühne in Regensburg, bei seiner Abschiedsvorstellung am 29. Februar 1784 nicht in der Lage, eine Rede vor seinem Theaterpublikum zu halten, da sich nach dem Schlussvorhang tumultartige Szenen im Zuschauerraum abspielten und er eine Rede nicht wagen konnte, als er hörte, »dass einige riefen: Deutsche! Deutsche«. Kurz darauf ließ er seine geplante Rede jedoch drucken:

1 Der folgende Beitrag basiert auf der 2003 abgeschlossenen Dissertation des Verfassers: Christoph Meixner, *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages* (= Musik und Theater 3), Sinzig 2008.

2 Zitiert nach Sigrid Färber, »Das Regensburger Fürstlich Thurn und Taxissche Hoftheater und seine Oper«, in: *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* 86 (1936), S. 3–154, hier: S. 67.

Und nun, da uns das harte Schicksal wieder abrufft, erlaubt mir edle und werthe Freunde der Bühne, dass ich euch öffentlich für die menschenfreundliche Pflege des guten Mädchens der deutschen Thalia danke, innigst danke. Schützet auch abwesend ihren guten Namen, preiset ihren Fleiß, ihren Eifer, mit dem sie Euch so wohl gefiel, und wenn Ihr sie irgendwo verwaist antreffet, so nehmet sie patriotisch in euren Schutz. Zeiget, dass auch Deutsche vaterländische Art und Kunst lieben. [...] Lebt nochmals wohl! Vergeßt uns Deutsche nicht!³

Diese Zeilen markieren ein Ereignis, das die in Berlin erscheinende *Litteratur- und Theaterzeitung* wenige Wochen später mit folgenden Worten kommentierte: »Das Ende der hiesigen deutschen Bühne, welche in eine opera buffa verwandelt worden, ist nichts mehr und nichts weniger als ein politischer Purzelbaum.«⁴ Ein politischer Purzelbaum, nur weil eine deutsche Theatertruppe durch ein italienisches Hofopern-Ensemble abgelöst worden ist? Es drängt sich die Frage auf, welche politischen Implikationen der Auslöser für diesen Kommentar aus Berlin gewesen waren – besonders vor dem Hintergrund ähnlicher Ereignisse in Wien ein knappes Jahr zuvor. Dort war das einst gefeierte kaiserliche Nationalsingspiel eingestellt und im April 1783 durch ein italienisches Virtuosen-Ensemble abgelöst worden. Man mag die offensichtliche Parallelität als einen Zufall werten, der wie so oft in der Vorbildfunktion des Kaiserhofes begründet liegt. Doch am Ort des Immerwährenden Reichstages sind Zweifel an der Zufälligkeit angebracht, noch dazu, wenn man berücksichtigt, dass Fürst Carl Anselm von Thurn und Taxis als kaiserlicher Prinzipalkommissar das Reichsoberhaupt in persona vertrat und diese Funktion vor allem auf zereemonialer Ebene in aller Pracht und Würde wahrzunehmen hatte.

Schon sein Vater und Amtsvorgänger Alexander Ferdinand hatte bei seinem Einzug in Regensburg 1748 ein neues Theater einrichten und verschiedene Schauspieltruppen auf seine Kosten hin engagieren lassen, hatte dabei aber immer betont, dass dies »theils zu der selbst eigenen, wie auch der Reichstagsgesandten Unterhaltung [geschehe], theils aber [...] und hauptsächlich, damit dabei die Gelegenheit noch mehrers erleichtert werden möchte, dass bei vorfallenden Allerhöchsten Kayserlichen Geschäften dieselbe mit diesem oder jenem Gesandten dem Erfordernisse nach mit wenigem Aufsehen die benötigte Unterredung pflegen könnte.«⁵ In der gesamten Entwicklung des Theaterwesens in Regensburg in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigen sich derart deutliche Parallelen zu Wien auf, die es unmöglich machen, das Theaterleben vor Ort rein unter dem Blickwinkel gesellschaftlicher Vergnügungen zu betrachten.

Hatte man unter Alexander Ferdinand zunächst ständig wechselnde Theatertruppen (u. a. Franz Schuch, Franz Anton Nuth, Johann Felix Kurtz gen. Bernadon, Girolamo Bon und Antonio Denzi) engagiert, so war das politische Klima später soweit frankophil geprägt, dass ab 1760 nach dem Vorbild des Wiener Théâtre français près de la Cour auch in Regensburg eine französische Bühne über viele Jahre unterhalten werden konnte. Die

3 Abschiedsrede des Andreas Schopf 1784, zitiert nach Meixner, *Musiktheater*, S. 516f.

4 *Litteratur- und Theater Zeitung*, Berlin 22.3.1784, S. 44f.

5 Zitiert nach Meixner, *Musiktheater*, S. 92.

Einrichtung einer französischen Bühne als Reichstagstheater entsprach damit exakt den Veränderungen in der politischen Landschaft, die durch die für unmöglich gehaltene Koalition zwischen Frankreich und Habsburg gegen Preußen im Siebenjährigen Krieg zustande gekommen waren. Auch die Auflösung des *Théâtre français près de la Cour* in Wien 1771/72 zugunsten der italienischen *Opera buffa* wurde entsprechend zeitversetzt in Regensburg vollzogen: Nach einer gewissen Vorbereitungszeit eröffnete im April 1774 Fürst Carl Anselm in Regensburg einen italienischen Opernbetrieb mit fest bei Hof angestellten Virtuosen, die – wie in Wien 1776 geschehen – wenige Jahre später zugunsten der erwähnten Nationalschaubühne wieder entlassen wurden. Ebenso vollzog sich die erneute Einrichtung der italienischen Bühne 1784 in Regensburg nahezu synchron mit den Wiener Veränderungen, während ihre abrupte Auflösung bereits im Sommer 1786 einherging mit dem Ende der aktiven kaiserlichen Reichspolitik, die in den vorangegangenen Jahrzehnten deutlich hausmachtpolitische Konturen erhalten hatte.

Spätestens seit dem Hubertusburger Frieden von 1763 war der Kaiser zunehmend einer Opposition ausgesetzt, die versuchte, ihn nicht nur aus dem Reich hinauszudrängen, sondern ihm letztlich die Kaiserkrone des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation zu entreißen. Schlesien war endgültig an Preußen gefallen, der Kaiser bzw. Österreich politisch im Reich isoliert. Hinzu kam, dass die eigenen habsburgischen Besitztümer nur zum Teil auf Reichsgebiet lagen und somit das Reichsoberhaupt hausmachtpolitisch nur ein eingeschränktes Gewicht im Reichsgefüge besaß.

In dieser Situation geriet das Kurfürstentum Bayern am Wiener Hof wegen des absehbaren Aussterbens der wittelsbachischen Hauptlinie im Mannesstamm zunehmend in den Mittelpunkt reichspolitischer Überlegungen, da man dadurch hoffte, vielleicht einen Ersatz für das verlorene Schlesien gewinnen zu können. Bereits seit Ende 1772 hatte Kaiser Joseph II. daher einen Plan ausarbeiten lassen, wie man beim Eintritt des Erbfalles vorgehen sollte. In München und Regensburg wurden geheime Besitzergreifungsdokumente hinterlegt, mit denen bei Bedarf der Prinzipalkommissar (der Fürst von Thurn und Taxis) und der österreichische Gesandte die Vollmacht erhielten, im Augenblick des Erbfalles den Sitz und die Stimme Kur-Bayerns am Reichstag sofort einzuziehen und im Namen des Kaisers zu übernehmen. Mit dem überraschenden Erbfall Ende 1777 und der unerwartet raschen Machtübernahme in Kur-Bayern durch den pfälzischen Kurfürsten Carl Theodor überstürzten sich jedoch die Ereignisse auf eine Weise, die die lange vorbereiteten Geheimpläne zunichte machte. Der darauffolgende bayerische Erbfolgekrieg zwischen Österreich und Preußen endete 1778 mit dem Frieden von Teschen – die habsburgischen Pläne waren gescheitert.

Doch schon im Vorfeld hatten intensive Geheimverhandlungen zwischen Carl Theodor und Joseph II. stattgefunden, die darauf abzielten, das Kurfürstentum Bayern mit den spanischen Niederlanden zu tauschen. Für Carl Theodor hätte dies bedeutet, dass sich seine Herrschaftsgebiete nicht über ganz Europa verteilen, sondern in der Folge nahe beieinander liegen würden. Für Joseph II. wäre dieser Tausch, obwohl die Niederlande deutlich reicher waren und mehr Profit abwarfen, aufgrund der größeren Nähe Bayerns zu Österreich von großem Vorteil gewesen. Österreich wäre zweifelsohne zur absolut dominierenden Macht in Süddeutschland und sehr wahrscheinlich auch im Deutschen Reich

geworden. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, weshalb – trotz des Scheiterns der ersten Bemühungen 1777/78 – auch am Reichstag die kaiserliche Diplomatie in dieser Zeit darauf angelegt war, die Mehrheit der Reichsstände wieder auf die kaiserliche, damit katholische Seite zu ziehen – eine Politik, die der spätere österreichische Staatskanzler Kaunitz wie folgt kommentierte:

Meiner Meinung nach ist seit geraumer Zeit der Religionsunterschied dergestalt bloß zum politischen Vorwand und Losungswort geworden, daß, wenn heute der kaiserliche Hof und die katholischen Reichsstände sich zur Augsburger Konfession bekennen, morgen die Protestanten die katholische Religion annehmen würden.⁶

Ab 1784 unternahm Joseph II. einen weiteren Versuch und eröffnete neue Geheim-Verhandlungen mit Kurfürst Carl Theodor, die zunächst viel versprechend anliefen, jedoch durch diplomatische Fehler des Kaisers und anderer daran Beteiligter rasch wieder ins Stocken gerieten. Durch gezielte Indiskretionen wurden die streng geheimen Tauschpläne im Juli 1784 zudem am Reichstag nicht nur unter den Gesandten bekannt, sondern fanden bald von hier aus durch Zeitungen in ganz Deutschland Verbreitung. Es entstand (wie es Kaunitz formulierte) »ein unglaublicher Lärm und eine unbeschreibliche Gärung in allen Köpfen«⁷. Die Durchführung der Tauschpläne war damit unmöglich geworden. Die Opposition gegen die kaiserliche Politik wuchs zusehend und fand schließlich auf Initiative einer Gruppe um Herzog Carl August von Sachsen-Weimar am 23. August 1785 ihre politische Plattform in der Gründung des Fürstenbundes, dem sich in der Folgezeit fast alle Reichsstände anschlossen. Eine Fortführung der kaiserlichen Reichspolitik war damit unmöglich gemacht, wenngleich die kaiserliche Würde nach wie vor für das Haus Habsburg eine mehr als nur symbolische Bedeutung besaß, wie Graf von Stadion aus dem Umfeld des Kaisers berichtete:

Die reichsoberhauptliche Würde gab dem Beherrscher der österreichischen Monarchie einen überwiegenden Einfluß auf die Gesinnungen der deutschen Nation. [...] Freylich konnte der Vorteil, der zu ziehen war, nicht wie der einer eigenen Provinz im voraus in Buch und Rechnung gebracht werden; allein er war vorhanden und es hing von dem klugen und energischen Benehmen ab, das Maß zu bestimmen, zu welchem er getrieben werden konnte. Nur durch die Erhaltung der reichsoberhauptlichen Würde konnte der allerhöchste Hof es verhindern, daß dieser überwiegende Einfluß über Deutschland nicht in die Hände kam, die ihn am schädlichsten gegen ihn benutzen konnten.⁸

Vor diesem Hintergrund erscheinen die Ereignisse um die Einrichtung der kaiserlichen Nationalschaubühne in einem neuen, kulturpolitisch geprägten Licht. Schon im Frühjahr 1778 hatte Joseph II. in Wien mit der für viele überraschenden Theaterreform und

6 Zitiert nach Karl Ottmar von Aretin, *Das Alte Reich 1648–1806*, Bd. 3: *Das Reich und der österreichisch-preußische Dualismus (1745–1806)*, Stuttgart 1997, S. 226.

7 Zitiert nach Meixner, *Musiktheater*, S. 89.

8 Die Aussage des Grafen von Stadion ist zitiert nach Karl Gutkas, »König und Kaiser«, in: *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II.*, Ausst.-Kat. Stift Melk, Wien 1980, S. 76–79, hier: S. 78.

der Einrichtung eines deutschen Nationaltheaters völlig neue Akzente im Theaterwesen gesetzt und sich damit nicht nur an die Spitze jener Bewegung gestellt, die seit Jahren für die Aufwertung der deutschen Theatertradition eingetreten war, sondern er gab auch als einer der ersten Potentaten die italienische Oper als führendes Repräsentationsmittel bei Hofe auf. Wie Heinz Kindermann schon 1962 bemerkte, schwebte dem Kaiser offensichtlich »ein vom Hof zu unterhaltendes Theater von hohem Rang [vor], das zur Repräsentation der eigenen Art und Kunst würde, ebendeshalb jedoch die führende und nicht zuletzt erzieherische Schaubühne für das ganze Volk werden sollte«⁹. Ein derartiger Funktionswandel gerade einer deutschsprachigen Bühne war ohne Vorbild und dürfte einerseits an manchen Höfen eine ähnliche Verwunderung, vielleicht auch Befremden hervorgerufen haben, wie 1766 die Abschaffung des seit dem 17. Jahrhundert für das kaiserliche Hofzeremoniell streng vorgeschriebenen spanischen Mantelkleides; andererseits wurde diese Neuorientierung von vielen Zeitgenossen geradezu umjubelt, wie die Aussage des kaiserlichen Geheimrats und Dramatikers Freiherr Tobias von Gebler zeigt: »Jeder Patriot muß sich darüber freuen, daß unser deutscher Josef die Nationalschaubühne zu seinem Hoftheater erklärt hat. Er wird gewiß so lange keine Franzosen in seinen Sold aufnehmen, als nicht auch in Versailles deutsche Schauspiele aufgeführt werden.«¹⁰

Neben den bekannten Auswirkungen auf das Theaterleben in Deutschland verdienen die politischen Aspekte dieser Theaterreform eine besondere Beachtung. Denn spätestens seit dem in den 1760er Jahren fehlgeschlagenen Nationaltheater-Experiment in Hamburg hatte sich das Ringen um die Herausbildung einer über die Kleinstaaterie hinausreichenden – und damit einer dem Reichsgedanken nahe kommenden – nationalen Identität auch auf die kulturelle Ebene ausgeweitet. Das von Wien und Berlin gleichermaßen betriebene Streben nach der Vorherrschaft in Deutschland war unterschwellig längst zu einer Art »Kulturkampf« geworden, bei dem es nicht nur darum ging, welches System sich als das modernere und aufgeklärtere erwies, sondern welche der konfessionell geprägten Kulturströmungen letztlich obsiegen sollte. Dass sich der katholische Kaiser mit der Einrichtung eines Nationaltheaters an die Spitze jener Kulturbewegung stellte, die sich in ihrem »protestantischen Grundzug [...] erst [...] im Sturm und Drang zu nationaler Relevanz«¹¹ erheben sollte, wird zwar nur im historischen Rückblick offensichtlich, aus der Zeit heraus entsprach diese Initiative aber exakt dem bereits angesprochenen habsburgischen Bemühen, einen »überwiegenden Einfluß auf die Gesinnungen der deutschen Nation«¹² zu bewahren. Dies galt umso mehr, als aufgrund des umstrittenen bayerischen Tauschprojekts viele Reichsstände zunehmend in offene Opposition zum habsburgischen Kaisertum getreten waren. Gerade in der Stadt des Immerwährenden Reichstages eröffnete sich daher für den Kaiser durch das Theater des Prinzipalkommissars eine wichtige Möglichkeit, dieser zunehmenden politischen Konfrontation mit den Reichsständen durch Mittel kultureller Prestigekonkurrenz entgegenzutreten und die geschwächte Position des

9 Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, Bd. 5, Salzburg 1962, S. 84.

10 Zitiert nach ebd., S. 82.

11 Ulrich Schreiber, *Opernführer für Fortgeschrittene. Eine Geschichte des Musiktheaters*, Bd. 1: *Von den Anfängen bis zur französischen Revolution*, Kassel 1988, S. 143.

12 Zitiert nach Karl Gutkas, »König und Kaiser«, S. 78.

habsburgischen Kaisertums wieder zu stärken. Somit erhielten die Ereignisse um die Einrichtung einer nach Wiener Vorbild geprägten Nationalschaubühne gerade in Regensburg eine besondere Dimension.¹³

Obwohl erste Vorplanungen für den erneuten Wechsel des Repertoires am thurn-und-taxisschen Hof schon kurz nach den Wiener Reformen von 1776 erfolgten, war die Umsetzung aus organisatorischen Gründen nur mit zeitlichem Abstand möglich. Schon Ende 1776 hatte Fürst Carl Anselm anscheinend über die Abschaffung der italienischen Bühne nachgedacht und dem berühmten Theaterprinzipal Theobald Marchand, der in Mannheim unter Vertrag stand, ein mögliches Engagement in Aussicht gestellt. Da eine Entscheidung darüber aber zunächst ausgeblieben war, wandte sich Marchand am 16. Dezember 1776 an den fürstlichen Haushofmeister mit der Bitte um eine Beschleunigung der Angelegenheit. Aus diesem Schreiben geht hervor, dass für ihn nicht nur im Januar 1777 allmählich die Entscheidungsfrist für einen Gastspielvertrag in Mainz auslief, sondern dass sogar der Kaiser in Wien großes Interesse hatte, ihn an das Wiener Nationaltheater zu engagieren. Deshalb war ein Agent in kaiserlichem Auftrag zu Marchand gekommen und hatte ihn in langen Verhandlungen über die Vorteile eines Gastspiels in Wien zu überzeugen versucht. Da aber der thurn-und-taxissche Theaterintendant Freiherr Franz Ludwig von Berberich Marchand angewiesen hatte, keinerlei Engagements anzunehmen, bis eine Entscheidung in Regensburg gefallen sei, war er im Hinhalten des Wiener Agenten zunehmend in Erklärungsschwierigkeiten geraten. Denn schließlich galt es für ihn, die Option auf ein kaiserliches Engagement offen zu halten, falls ein Gastspiel in Regensburg doch nicht zustande käme.

Erst am 24. März 1777 wurde der Vertrag mit dem thurn-und-taxisschen Hof geschlossen. Marchand verpflichtete sich darin, ab dem 1. März 1778 für die Dauer von drei Jahren »Operettes comiques, Drames und kleinere, auch größere Comoedien [...] [sowie] Ballets« aufzuführen. Vertragsgemäß sollte er jährlich 14.000fl. erhalten, wobei er nicht nur »alle Musicalien auf eigene Kosten zu liefern und jährlich zwölf neue Stücke (Operetten neben kleineren Comoedien)« auf die Bühne zu bringen hatte, sondern auch für außerplanmäßige Aufführungen in den Sommerresidenzen zur Verfügung stehen musste – »so oft es gnädigst gefällig seyn will.«¹⁴

Der Regensburger Vertragstext verdeutlicht, dass vor allem den Singspielen eine dominierende Rolle in der vorgesehenen Spielplangestaltung zugeordnet gewesen war. Wie aus einem im August 1777 erstellten Promemoria von Freiherr von Berberich hervorgeht, schien Fürst Carl Anselm zunächst daran gedacht zu haben, die deutsche Bühne ab März 1778 nicht wieder für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sondern weiterhin – wie schon bei der italienischen Oper – den Mitgliedern des Hofes, den Reichstagsgesandten und Honoratioren der Stadt vorzubehalten.

Überblickt man die neuere Literatur zum Mannheimer Nationaltheater, so ist festzustellen, dass der Regensburger Vertragsabschluss Marchands bislang nur am Rande Beachtung gefunden hat, obwohl er in Bezug auf die fast zeitgleiche Einrichtung einer Nationalschaubühne in Mannheim und Regensburg tiefgreifende Fragen aufwirft. Denn mit der

13 Vgl. Meixner, *Musiktheater*, S. 207–215.

14 Vertrag vom 24. 3. 1777, zitiert nach Meixner, *Musiktheater*, S. 210.

Verpflichtung Marchands nach Regensburg war zunächst der Weg für die rasche Anpassung an die neuen Wiener Verhältnisse frei geworden und hätte bei einer Vertragserfüllung dazu geführt, dass das erst am 6. Mai 1777 eröffnete Mannheimer Nationaltheater bereits im März 1778 seinen Direktor mitsamt seiner Truppe an den Fürsten von Thurn und Taxis hätte abgeben müssen. Mit Blick auf das kaiserliche Interesse an Marchand dürfte dieser Vertragsabschluss letztlich aber auch für den Kaiser zu diesem Zeitpunkt zufriedenstellend gewesen sein, denn nun war der berühmte Theatermann zwar nicht dem Kaiser selbst, dafür aber immerhin dem kaiserlichen Stellvertreter am Reichstag verpflichtet.

Der Mannheimer Hof, der Marchand unvorsichtigerweise zunächst nur für einen kurzen Zeitraum engagiert hatte, war sehr bald über die Pläne informiert und versuchte mit allen Mitteln, den drohenden Weggang zu verhindern. Der kurfürstliche Premierminister persönlich machte Marchand auf den Wunsch Carl Theodors aufmerksam, dass man nur ihn als Theaterdirektor längerfristig engagieren wolle. Ein Vertragsbruch mit dem fürstlichen Hof in Regensburg erschien als eine leichte Sache, da man Fürst Carl Anselm – als angeblichen Vasallen des Kurfürsten – ohnehin zu entsprechenden Zugeständnissen gegenüber Carl Theodor verpflichtet sah.

Da Marchand zu diesem Vertragsbruch aber nicht bereit war, wurde er massiv unter Druck gesetzt, worauf der laufende Vertrag in Mannheim zumindest bis zum März 1778 verlängert wurde. Wenig später erfuhr er allerdings, dass man zur selben Zeit – ohne sein Wissen – den thurn-und-taxisschen Hof darüber informiert hatte, dass er angeblich nach eigenem Willen den Vertrag lösen wolle. In dieser verfahrenen Situation wandte sich Marchand am 25. April 1777 an den fürstlichen Haushofmeister und berichtete nicht nur über diese intriganten Vorgänge, sondern legte jene an ihn gerichteten, zum Teil sehr scharf formulierten Briefe bei, die seine Schilderungen bestätigten. Er machte dabei deutlich, dass er (entgegen den Falschmeldungen) den Vertrag mit dem Prinzipalkommissar auf jeden Fall erfüllen wolle und Berberich daher der geforderten Vertragsauflösung in keiner Weise zustimmen solle. Berberich erkannte die politische Bedeutung dieses Engagements und riet, nicht nur das »mit dem Marchand getroffene Engagement auf keinerlei Weise aufzugeben«, sondern »dem verbindlichsten Churfürstlichen Anschreiben soviel« entgegenzusetzen, »wie dem ganzen Reichstag an einer guten Troupe gelegen [sei].«¹⁵

Die politische Brisanz der Theaterfrage wird darin deutlich, dass Berberich ausdrücklich das Ergebnis der Vorgänge um die schwäbischen Besitzungen der Habsburger, die für den Kaiser in der bayerischen Tauschfrage ein wichtiger Bestandteil der Verhandlungsmasse waren, als eine Grundvoraussetzung weiterer Aktionen betrachtete. Da Fürst Carl Anselm zudem als Prinzipalkommissar den Reichstagsgesandten verpflichtet war, die sich kurz zuvor in einer Abstimmung für ein Theater nach dem ›Geschmack der Nation‹ ausgesprochen hatten, verweigerte er die Vertragsauflösung.

In Mannheim schien man sich damit zunächst abgefunden zu haben, denn bereits im Juni 1777 wurde ein Probegastspiel des bekannten Theaterprinzipals Abel Seyler arrangiert, der aber mit seiner Truppe den Ansprüchen anscheinend nicht gerecht werden konnte. Daraufhin wandte sich am 20. Juli 1777 Kurfürst Carl Theodor persönlich an Fürst Carl

15 Zitiert nach ebd., S. 213.

Anselm und bat um die Freigabe Marchands. Der kurpfälzische Gesandte in Regensburg wurde entsprechend instruiert:

Ihro Churfürstliche Durchlaucht unser gnädigster Herr wünschen sehr, den [...] Chur-Pfälzischen Hof-Schau-Spieler Marchand längerhin beybehalten zu können; Zu dieser Absicht haben Höchst Dieselbe Hochfürstliche Gnaden das umschriftlich hiebey verwahrte Anschreiben ergehen lassen, und [...] das Ersuchen gestellet, damit von hochgedachten Herrn Fürsten erwehnter Tit. Marchand von seinem Engagement, sich auf sichere Jahre denen fürstlichen Diensten widmen zu wollen, entlediget werden möchte.¹⁶

Wohl unter dem Eindruck des kurfürstlichen Schreibens kam Berberich am 29. Juli in einem erneuten Gutachten nun zu der Überzeugung, dass es wohl politisch klug sei, den kurfürstlichen Bitten zu entsprechen und Marchands Vertrag vorzeitig wieder zu lösen. Die Freigabe Marchands erfolgte schließlich am 2. August 1777.

Obwohl kaum Details über die Hintergründe der Verhandlungen zu erfahren sind, lässt allein die Tatsache, dass sowohl der österreichische Reichstagsgesandte als auch der thurn-und-taxische Agent in Wien in die Verhandlungen involviert waren, den berechtigten Schluss zu, dass die schließlich erreichte Auflösung des Vertrages nicht bloß als ein rein freundschaftlicher Akt zwischen zwei Reichsfürsten, sondern als ein deutlich politisch beeinflusster ›Akt des guten Willens‹ zu bewerten ist. Es sollte damit wohl versucht werden, die Beziehungen zum pfälzischen Kurfürsten gerade vor dem Hintergrund der bereits laufenden Verhandlungen um das bayerische Tauschprojekt ebenso weiter zu verbessern, wie man am Reichstag durch die Einrichtung einer Nationalschaubühne eine positive Reaktion bei den dem Kaiser eher reserviert gegenüberstehenden Reichstagsgesandten erhoffte.

Berberich stellte jedoch fest, dass nichts richtiger sei, als die italienische Oper durch ein anderes, in seiner Art gleich gutes Theatervergnügen zu ersetzen, damit das für den Reichstag so wichtige Band noch enger gezogen werde. Da klar war, dass man für Theobald Marchand einen gleichwertigen Ersatz finden musste, kamen für ihn zunächst nur zwei Namen in Frage: Abel Seyler oder Conrad Ekhof. Doch beide waren zu diesem Zeitpunkt vertraglich fest gebunden und standen nicht zur Verfügung. Ob es nur bei dieser Meinungsäußerung blieb oder ob vielleicht sogar entsprechende Schreiben verfasst und an die betreffenden Herren gesandt worden sind, ist nicht bekannt.

Das Ringen zwischen den Höfen in Wien, Mannheim und Regensburg um die besten Köpfe in der deutschen Theaterlandschaft macht deutlich, dass die Sache des ›Nationaltheaters‹ in jener Zeit auch bei politischen Auseinandersetzungen eine gewichtige Rolle spielte – vor allem dann, wenn es darum ging, im Zeichen zunehmender Prestigekonkurrenz zwischen den Herrschern die identitätsstiftende Gesinnung der deutschen Nation für sich zu gewinnen und für die Interessen der eigenen Hausmachtspolitik zu benutzen. Thalia blieb daher noch lange Zeit zwischen den Fronten, überlebte letztlich aber all jene politischen Systeme, die sich ihrer bedient hatten.

¹⁶ Zitiert nach ebd., S. 214.