

## Die Pfälzer Liselotte als Schauspielerin (1652—1722)

*Lili Fehrle-Burger, Heidelberg*

In einem ihrer berühmten Briefe, welche die Pfälzer Liselotte als alternde Herzogin von Orléans vom französischen Königshof nach Heidelberg schrieb, beklagte sie noch 1704, anderthalb Jahrzehnte, nachdem ihre Vaterstadt in den französischen Raubkriegen in Schutt und Asche versunken war, vor allem die Zerstörung des Turmtheaters im Heidelberger Schloß:

„Nun der dicke Thurn nicht mehr zu heydelberg leider ist, kan ich mir nicht einbilden, wo man das opera spielen wird . . .“

Seit Liselottes Kindheit ließ Kurfürst Karl Ludwig, ihr Vater, in diesem Turmtheater seines Schlosses Tragödien, Komödien und Singspiele aufführen, in denen sie vielfach selbst begeistert mitwirkte. Ihr Bruder Karl (1680—1685) neigte mehr zu Ballettopern im französischen Stil. Unter seinem Nachfolger, Liselottes Vetter Philipp Wilhelm (1685—1690), wurde im Juli 1687, zwei Jahre vor der Zerstörung des Turmtheaters, die erste große Oper italienischen Stils von Sebastian Moratelli inszeniert. Sie bildete den künstlerischen Höhepunkt der Festlichkeiten anlässlich der Vermählung der beliebten Tochter des Pfalzgrafen mit König Peter II. von Portugal. Die Oper verherrlichte die sagenhafte Gründung Lissabons durch den homerischen Helden Odysseus, der nach seiner Errettung aus Seenot seiner Schutzgöttin Athena dort einen Tempel geweiht haben soll, ein Ereignis, an dem auch die vom Olymp herabschwebenden Götter mit ihren Segenswünschen teilnahmen. Die Pfälzer Liselotte kannte diese letzte Glanzepoche von Opernaufführungen großen Stils im Turmtheater nur durch Schilderungen aus ihrer Heimat, während sie in ihrer Heidelberger

Jugendzeit meistens noch an der handfesten Dramatik englischer Tradition teilnahm, für die ihr Vater, wie sie selbst berichtete, eine besondere Vorliebe hegte. Sie entsprach der geistigen Welt, in der er aufgewachsen war, denn die Theaterfreude des Shakespeare-Zeitalters und der palladieske Palaststil englischer Prägung kennzeichneten die genialste Epoche englischer Kultur, die 1613 mit seinen Eltern, der schönen jugendlichen Königstochter Elisabeth Stuart an der Seite des pfälzischen Kurfürsten Friedrich V., ihres jungen stolzen Gemahls, in Heidelberg ihren festlichen Einzug hielt. Die kurfälzische Residenz sollte damals eine zugkräftige Theaterstadt im deutschen Reich werden. Neben dem englischen Palast, den der englische Palladio-Nachfolger Inigo Jones auf der hohen nördlichen Festungsmauer entwarf, wurde daneben, auf dem Dicken Turm, ein herrlicher kunstreich überwölbter Theater- und Bankettsaal mit einer für damalige Verhältnisse großartigen, aus Holz konstruierten Bühne errichtet. Kaum war dieser große Festsaal mit seinem meeresweiten Ausblick auf die Rheinebene vollendet, als das junge Kurfürstenpaar zur Königskrönung nach Prag aufbrach, was den Dreißigjährigen Krieg zur Folge hatte.

Kurfürst Karl Ludwig (1618—1680), damals noch ein Säugling, ließ schon bald nach seiner 1649 angetretenen Regierung der Kurfürstentum in seiner Heidelberger Residenz den Theatersaal auf dem Dicken Turm restaurieren und 1663 darin die Bühne mit neuen Kulissen und Hintergründen ausstatten, was die elfjährige Liselotte zu ihrer Freude miterleben durfte, nachdem schon Elisabeth Stuart, ihre Großmutter, in dem pfälzischen Humor,

dem schauspielerischen Temperament und der geistigen Lebendigkeit ihrer Lieblingskelin die begabteste Erbin der angeborenen Talente ihrer Familie erkannt hatte. In dem Heidelberger Turmtheater wirkte die kurfürstliche Familie, auch die heranwachsende Liselotte, in ausgewählten Hauptrollen bei Aufführungen mit, denn seit der Renaissance und vor allem im Barock vertrat man die Ansicht, daß jedes Mitglied einer Herrscherfamilie nicht früh genug lernen könne, wie ein Schauspieler auf der Bühne, seine ihm jeweils zufallende Rolle überzeugend zu meistern. Zu den Aufführungen im Schloßtheater hatten Bürger und Studenten freien Zutritt. Liselotte lernte daher von Kindheit an, sich mit Sicherheit und Grazie auf den Brettern zu bewegen, welche die Welt bedeuten, und wußte später in ihren Briefen auch über die jugendlichen Erlebnisse ihres Theaterspiels humorvoll zu berichten. Charakteristisch dafür ist eine Schilderung in einem Brief vom Jahre 1708 an die Raugräfin Liselotte, ihre jüngere Stiefschwester.

Liselotte besuchte nach dem Tod ihres Vaters ihre Mutter, die Kurfürstin Charlotte (1627–1686), die sich damals, wahrscheinlich 1683, vorübergehend in dem ländlichen Hockenheimer Seehaus an dem einstigen kurfürstlichen Fischweiher, in der Nähe von Speyer aufhielt. Als Liselotte mit ihrer Mutter einen Spaziergang um den Fischweiher machte, traf sie den Bibliothekar Fuchs, der in ihren Heidelberger Jugendtagen die Hauptrolle in Ben Jonsons „Sturz des Sejanus“ gespielt hatte. Die Tragödie, welche erstmalig 1603 unter Mitwirkung von Shakespeare in London aufgeführt wurde, handelt von dem Schicksal eines dämonisch veranlagten Ministers an der Seite des römischen Kaisers Tiberius und hat schon zu Lebzeiten Shakespeares eine begeisterte Aufnahme in Deutschland gefunden. Bereits 1605 erschien in Cassel die erste deutsche Übersetzung der Tragödie. Ihre spätere Aufführung im Heidelberger Schloßtheater auf dem „Dicken Turm“ hatte sich der Pfälzer Liselotte so un-

auslöschlich eingepägt, daß sich ihr nach vielen Jahren durch ihre Begegnung mit dem Bibliothekar Fuchs die ländlich-stille Umgebung des Hockenheimer Fischweihers augenblicklich in die tumultuöse einstige Hofbühne verwandelte und sie den biederen Mann untertänigst mit den pathetischen Worten begrüßte: „Die Götter bewahren den großmächtigsten Sejanus.“ — Der Bibliothekar versäumte daraufhin nicht, sich geistesgegenwärtig seiner Rolle zu erinnern: „Da fing er gleich ahn zu spielen“, berichtete Liselotte weiter. Von diesem jähen Ausbruch eines theatralischen Heldenpathos zwischen friedlich weidenden Herdentieren völlig überrascht, glaubte Liselottes Mutter zuerst, der „mensch were närrisch“ geworden, und Liselotte, die einstige „Prinzessin“ auf der Heidelberger Hofbühne, setzte hinzu: „Ich lachte von hertzen darüber, denn Fuchs hatte bei ihr seit jener Aufführung den Beinamen ‚Sejanus‘ behalten.“ In dieser Szene wird das echte, ursprüngliche Theater des Shakespeare-Zeitalters wieder heraufbeschworen. Es ist aus Liselottes Briefen auch bekannt, daß sie frühzeitig lernte die „mouvemenen agiren“ (sich so zu bewegen und aufzuführen), „wie man die passionen fühlt . . .“

Überzeugt von der läuternden Wirkung großer Tragödien auf den Menschen, empfiehlt sie, wie einst der mit den Kurpfälzern befreundete Landgraf Moritz von Hessen, an dessen Hof eine von Shakespeare ausgebildete Truppe jahrelang spielte, das Theaterspielen als besonders wichtig für die Jugend. „Solche noble sentimenten“, schrieb Liselotte, „mehren die Seel (stärken die Seele) und thun mehr als eine predig“, daher sollte es der Jugend „eher befohlen als verboten“ werden, weil es mehr „capable ist, die Tugend zu animieren als eine schlechte predig“. Und da Liselotte noch in einem Zeitalter unduldsamer, engstirniger und streitsüchtiger Theologen lebte, meinte sie, auf die bildungsfähige Jugend mache das Theaterspiel einen nachhaltigeren Eindruck als das „Plärren der Pfaffen“ von der Kanzel.



Liselotte von der Pfalz (1652–1722)

Und wie bei Shakespeare, so begegnet man auch bei Liselotte nirgends engen oder überspitzten Moralbegriffen. Es lacht aus ihr noch der urwüchsige Schalk, beispielsweise, wenn sie sich zu einer geistreich vermittelnden Rolle zwischen den klugen und törichten Jungfrauen der Bibel aufschwingt: „Muss doch die wahrheit gestehen, alle gallante weiber seindt divertissanter als die tugendhaften, aber es ist ihnen auch weniger zu trauen als den ehrlichen . . .“

Vor allem aber hebt Liselotte das Theater-spiel als einen unentbehrlichen Ausgleich zu den täglichen Aufgaben hervor, die das Dasein an den Menschen stellt, weil diese musische Betätigung den Menschen nicht nur entspannt, sondern auch die natürliche Lebensenergie durch die Anregung der schöpferischen Kräfte steigert: „so macht die comédie freude, freude gibt gesundtheit, gesundtheit stärke, stärke macht besser arbeyten.“

Daraus wird auch verständlich, daß Liselotte als spätere Herzogin von Orléans erst in ihrem Element war, wenn sie im Schloß von Versailles am Schreibtisch ihres Privatgemachs die Feder zur Hand genommen hatte, um die wirkliche Welt, wie sie sich ihr täglich darbot, in eine Bühne zu verwandeln. Da erst begann sie von innen heraus zu leben im Sinne von Kleist: „Leben heisst einsam sein.“ Ihrem dramatischen Gestaltungsdrang folgend, fuhr sie bisweilen Tag und Nacht fort, den farbigen Abglanz des Lebens auf das Papier zu bannen, ohne zu bemerken, wenn ihr Kammerdiener leise hereinschlich, um sie beim Anzünden der Kerzen möglichst nicht zu stören. Sie wurde dabei auch nicht von ihrer Gedankenbrücke abgelenkt, die sie mit ihren deutschen Angehörigen verband. Mit großer Meisterschaft spielte sie in solchen Augenblicken, ohne die Feder abzusetzen, im Geist ihre wechselnden Rollen weiter. Bald redet sie an der Seite des französischen Sonnenkönigs als die pompöse „Madame“, „von großem Rang und Eklat“, bald sprudelt sie wieder mit dem derben Humor eines echten Pfälzer Volkskinds alles frei heraus, singt, fabuliert, lacht und schimpft, was besonders belustigend wirkt, wenn sie dazwischen gleichsam auf Stelzen geht, um den ererbten, englischen Ahnenstolz der Stuarts hervorzukehren: „Heirat mit einer Unebenbürtigen ist Mäusedreck, der sich mit Pfeffer mengt.“

Was der Ahnenstolz der Stuarts ernstlich bedeutet, hat den Dichterfreund der Familie, Andreas Gryphius (1616–1664) dazu bewogen, 1649 die *erste deutsche Tragödie* zu schreiben. Im Unterschied zu dem visionären Drama der Jesuiten, in dem sich in magischen Beschwörungsszenen Himmel und Hölle um die bedrohte Seele streiten, hat Gryphius als Protestant auf die innere Dramatik von Shakespeares *Hamlet* zurückgreifend, den Kampf zwischen Irdischem und Heldischem in die Seele des Helden selbst verlegt und durch das heroische Ende des Königs „Karl Stuart“ den Familienstolz der

Stuarts auf geistiger Ebene wiederhergestellt. Dieses Verdienst des Dichters mag dazu beigetragen haben, daß seine Theaterstücke am Heidelberger Hof Karl Ludwigs sich neben den englischen Dramen der größten Beliebtheit erfreuten und deshalb auch am meisten gespielt wurden, besonders sein Lustspiel „Peter Squenz“, das in Anlehnung an die Handwerksposse von Shakespeares „Sommernachtstraum“ entstand und auf der Heidelberger Hofbühne unter Mitwirkung von Studenten zur Aufführung gelangte.

Liselotte erweist sich in ihren Briefen als eine gelehrige Schülerin jenes kurpfälzischen Hoftheaters der Regierungsepoche ihres Vaters Karl Ludwig, wenn sie mit ihrem geistreichen Sinn für Situationskomik spannend dargestellte Begebenheiten auf die Spitze treibt und ihren treffsicher geschilderten Charakteren durch unbeabsichtigte Wesensäußerungen groteske Reize menschlicher Unzulänglichkeiten entlockt. Zwar vermag sie sich auch gelegentlich selbst als ein bemit-

leidenswertes Opfer des höfischen Ränkespiels zu bedauern, aber sie versucht dennoch immer wieder — nach großen Vorbildern — dem Leben die heiteren Seiten abzugewinnen, um ihre verwundbare Künstlerseele der zerstörenden Macht des Tragischen zu entziehen.

Aber Liselotte besaß nicht nur eine bewundernswerte Charakterstärke, sondern war sich der Wirkung ihrer Worte stets bewußt, so auch, wenn sie in der ihr im Grunde immer fremd gebliebenen Umgebung der Höflinge von Versailles zur Zeit der tiefsten Erniedrigung ihrer zerstörten und ausgeplünderten kurpfälzischen Heimat mit fürstlicher Würde bekannte: „Ich habe es jederzeit für eine Ehre gehalten, eine Teutsche zu seyn.“

---

*Anmerkung*

Näheres über „Das Heidelberger Hoftheater“ in meiner 1964 in der Ruperto Carola veröffentlichten Studie mit ausführlichen Literaturangaben.