



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Burkhardt, C. A. H.: Zur Geschichte der Theaterleitung Goethes.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Zur Geschichte der Theaterleitung Goethes.

Von C. A. H. Burkhart.



in klares und zugleich vollständiges Bild von der Theaterleitung Goethes wird sich aus Mangel an Quellen nie entwerfen lassen, da bekanntlich das Theaterarchiv aus der Goethischen Zeit durch üble Verwaltung so schwer geschädigt worden ist, daß wir nur noch Bruchstücke desselben besitzen. Aus diesem Umstande erklärt sich auch zum guten Teil, daß wir bis jetzt nur ganz vereinzelt Arbeiten zur Geschichte dieses hochbedeutungsvollen Institutes besitzen, die in völligem Zusammenhange nicht stehen können, weil das vorhandne, zum Teil auch gedruckte Material ein planmäßiges Arbeiten nicht gestattet. Man ist deshalb nicht in der Lage gewesen, einen tieferen Einblick in die theatralische Thätigkeit Goethes zu ermöglichen, um das Wesen und die leitenden Grundsätze seiner Verwaltung verstehen und würdigen zu können.

Wie man auch in Zukunft die Theatergeschichte Weimars behandeln mag, über die Betrachtung dessen, was quantitativ geleistet worden ist, wird man nicht hinweggehen dürfen, um das Verständnis für die qualitativen Leistungen zu ermöglichen. Es handelt sich hier zunächst um eine Reihe statistischer Erhebungen, die sich auch auf die Zeit vor Goethes Leitung erstrecken müssen, um die äußerst interessanten Wandlungen kennen lernen zu können, die unter ihm vorgingen.

Bevor Goethe die Theaterleitung übernahm, wirkte als Schauspieldirektor bekanntlich Bellomo von 1784—1791. An das Repertoire Bellomos, das uns nur für Weimar selbst vorliegt, mußte Goethe sich aus einer Reihe innerer Gründe halten, wenn er mit dem Geschmacke des Publikums nicht in Konflikt kommen wollte; erst allmählich vermochte er diesen zu läutern und das Institut ganz nach seinen Absichten zu leiten. Der hauptsächlichste Unterschied der beiderseitigen Leitung beruhte darin, daß Bellomo das Theater als eine Quelle des Erwerbes ansah, woran Goethe nie gedacht hat. Allerdings mußte auch Goethe darauf Bedacht nehmen, daß er zunächst mit äußerst spärlichen Mitteln das Gewollte in Szene setzte, und schon deshalb schloß er sich an das Repertoire Bellomos möglichst eng an, für welches das Weimarisches Theater nun einmal eingerichtet war.

Es ergibt sich dies aus folgenden rechnerischen Nachweisen, welche ich aus einem möglichst vollständig aufgestellten Repertoire von 1784—1817 herzuleiten vermag. In der genannten Periode standen über 800 Theaterstücke auf dem Repertoire, von denen Bellomo von 1784—1791 schon über 100 nach einmaliger,

über 40 nach zweimaliger Aufführung absetzte. Goethe brachte von den abgesetzten Stücken keines wieder zur Aufführung, sondern ging während seiner Leitung noch um ein gutes Stück weiter, indem er noch über 100 andre Stücke als ungenügend alsbald absetzte und von Bellomos Repertoire kaum 100 beibehielt, während aus Goethes Leitung sich nachweisen läßt, daß er über 500 Novitäten einführte, d. h. er ließ jährlich im Durchschnitt mehr als 20 neue Stücke geben, was heutzutage ein Theater von dem Goethischen Umfange schwerlich mehr ermöglichen würde.

Auch nach einer andern Seite hin sind die statistischen Erhebungen nicht ohne Bedeutung. Kann man behaupten, daß in Weimar und auf den Filialbühnen von 1784 bis 1817*) im ganzen etwa 5500 Aufführungen gegeben wurden, so fanden durchschnittlich in dieser Zeit nur 6 Wiederholungen eines Stückes statt. Noch interessanter ist es, das Verhältnis der Wiederholung von Stücken der vorzüglichsten Theaterdichter kennen zu lernen. Goethes Freund Klinger hat hiernach die geringste Beachtung gefunden. Goethe gab überhaupt kein Stück von demselben, nachdem Bellomo zwei Klingersche Stücke nur einmal aufgeführt hatte. Besser stand es schon um Körner, der mehr als 40, Shakespeare, der mehr als 60, Lessing, der mehr als 70 mal während Goethes Leitung über die weimariſchen Bühnen ging. Daran reihen sich die Goethischen Stücke selbst, die über 270, die Schillerschen, die über 340, die Ifflandschen, die über 380 mal zur Aufführung gelangten, während dem fruchtbarsten aller Theaterdichter, Kozebue, der Preis der Wiederholung zuerkannt werden muß, da von ihm über 640 Wiederholungen zu verzeichnen sind.

Was die Gattung der Stücke anlangt, die von 1784 bis 1817 auf der Bühne vertreten war, so wurde die Posse am wenigsten gepflegt (etwa 20 Stücke), während das Trauerspiel und das Schauspiel mit je 100 Stücken vertreten waren. Dagegen erforderte die Pflege des Singspiels und der Oper eine große Zahl auf dem Repertoire (über 160); die Zahl der gegebenen Lustspiele betrug über 350.

Sind diese statistischen Verhältnisse, die ich andern Orts eingehender behandeln werde, schon an sich lehrreich, so drängt sich uns die Frage auf, warum sie so waren. Viele Gründe wirkten hierbei mit, am meisten die theatralische Finanzwirtschaft Goethes, die bisher wenig beachtet, noch viel weniger ergründet worden ist.

Näher betrachtet, war es ein geniales und kühnes Unternehmen Goethes, in Weimar ein Hoftheater ins Dasein rufen zu wollen. Eine ständige Truppe für eine Residenz von damals kaum 6000 Einwohnern für eigne Rechnung unterhalten zu wollen, war an sich schon ein äußerst gefährliches Wagnis.

*) Das heißt von 1791 an sind die Aufführungen in Saachstädt, Erfurt, Rudolstadt Naumburg, Leipzig, Halle zc. mit gerechnet.

Weimar war damals nicht dazu angethan, das Unternehmen allein stützen zu können; teils war es zu klein, teils nicht reich und in seinem Publikum nicht nachhaltig genug, um unausgesetzt sich dem Genuße des Theaters hingeben zu können. Dazu kam, daß Goethe auf die breiten Massen zunächst garnicht rechnete, sein Theater war für die geistige Aristokratie berechnet. Fehlte es ihm an genügenden Mitteln, so trat der Hof für diese ein. Für Weimar wollte er ja quantitativ nicht mehr leisten, als was sein Vorgänger Bellomo angestrebt hatte. Aber in künstlerischer Beziehung sollte das Theater intensiver wirken, und er stellte die Haupterfordernisse gleich in seinem Prologe vor das Publikum, das nun sah, daß es sich um die Erfüllung wesentlich anderer Vorbedingungen handelte, wenn er systematische Schulung und Durchbildung der Schauspieler als unerläßlich hinstellte.

Im wesentlichen baute er auf den gegebenen Fundamenten weiter, d. h. er wollte zunächst dem Hofe keine größern Opfer ansinnen, als dieser bisher dem Theater gebracht hatte. Gerade darin zeigt sich auch die Größe des ganzen Unternehmens. Ein äußerst vorsichtiger Voranschlag über die Kosten und die Ertragsfähigkeit wurde dem Plane zu Grunde gelegt, und es bleibt ein äußerst bescheidener Zug, daß Goethe die Fortsetzung des Hoftheaters von dem Erfolge eines einzigen Jahres abhängig machen wollte. Erfolg und Mißerfolg lagen also für ihn sehr eng neben einander.

War nun vor allem weise Sparsamkeit notwendig, so konnte er am wenigsten daran denken, daß die kleine Residenz sein Theater ganz allein stützen und die Fortführung ermöglichen sollte. Nach den Theaterfreunden des Winters zeigte sich, wie schon unter Bellomo, eine gewisse Abspannung des Publikums, dessen Säckel man schonend behandeln mußte. Wenn das Entree verhältnismäßig billig war, so stand dasselbe ja doch zum Werte des Geldes in Verhältnis. So nahm Goethe sofort seine Zuflucht zu dem auswärtigen Spiel, teils um den Ausfall, den Weimars Publikum nicht decken konnte, auszugleichen, teils um die Kräfte nicht unbeschäftigt zu lassen und sie finanziell auszunutzen. Goethe kannte Ferien für Schauspieler überhaupt nicht. Die jetzt üblichen drei Monate Vakanz hätten nach dem Zuschnitt seines Theaters unerhörte Müßigkeit bewirkt. Nach Schluß der achtmonatlichen Vorstellungen wurde die ganze Gesellschaft mit den hauptsächlichsten Requisiten auf etwa neun Wagen geladen und nach Saachstädt spedirt, wo sie sofort wieder in Thätigkeit trat. War dort die Badesaison zu Ende, so kehrte die Gesellschaft unverweilt zurück und begann ihre Vorstellungen wieder in Weimar. Als bald beschiedte Goethe von dem Standorte Saachstädt aus auch Erfurt und Rudolstadt, einmal versuchte er es auch mit Raumburg zur Meßzeit, 1807 ließ er in Leipzig und seit 1811 in Halle längere Zeit Vorstellungen geben; ja zu Zeiten trennte er die Gesellschaft und ließ an zwei Orten zugleich Oper und Schauspiel aufführen. Es war eben die höchste Anspannung der Kräfte, die er

widerspruchlos voraussetzte. Daher schreibt sich die enorme äußerliche Thätigkeit des Weimariſchen Hoftheaters, die ich oben wenigſtens in einigen Zahlen anzudeuten verſucht habe.

Für die ſpättere Beurteilung der qualitativen Leiſtungen des Goethiſchen Theaters iſt es von beſonderm Werte, die hauptſächlichſten finanziellen Fundamente kennen zu lernen, auf denen das eminente Werk Goethes ruhte. Auch da will ich meine ſtatistiſchen Erhebungen theilweiſe zur Geltung bringen. Einige Zahlen ſollen uns erkennen laſſen, mit wie geringen Mitteln Goethe Großes erſtrebte, Vollendetes erreichte.

Mehrere Jahre hindurch koſtete das Weimariſche Hoftheater einſchließlich der Erhaltung an den auswärtigen Stellen eine Kleinigkeit mehr als 10 000 Thaler, und das höchſte, was Goethe jährlich in der Blütezeit ſeines Inſtituts bedurfte, überſtieg die Summe von 20 000 Thalern nur um ein ganz geringes. Letztere höchſte Summe iſt nur im Jahre 1814 nötig geweſen, aber mit dieſer Summe wurden nicht allein alle Bedürfniſſe gedeckt, ſondern man arbeitete ſogar mit Überſchüſſen, die im Jahre 1813 bei einem halbjährigen Rechnungſchluß über 4000 Thaler betrug. Während die Beiträge des Hofes, ſpäter auch die der Kammerkafſe, höchſt ſchwankend waren und halbjährlich von 8000 bis auf 1000 Thaler herabſtiegen, erbrachte das Theater ſtets ſoviel, daß ein Defizit ſo gut wie nicht vorhanden war. In der Regel glichen ſich Einnahme und Ausgabe völlig aus. Wenn Weber in ſeinen Beiträgen zur Geſchichte des Weimariſchen Theaters die Behauptung aufſtellt, Goethe ſei bei Karl Auguſt bezüglich der Bewilligung von Mitteln auf Widerſtand geſtoßen, ſo iſt das ein bedeutender Irrtum, der den finanziellen Standpunkt Goethes völlig verrückt. Er iſt nie mit exorbitanten Forderungen an den Weimarer Hof herangetreten; arbeitete er mit Überſchüſſen, ſo reduzirten ſich die Beiträge des Hofes von ſelbſt, und ſie wurden planmäßig erhöht, wenn die Erträge des Theaters ſich nicht günſtig geſtellt hatten.

Für die Beurteilung der Wirksamkeit und des theatraliſchen Finanzweſens iſt es weſentlich, die Eigentümlichkeit der Orte feſtzuſtellen, wo Goethe ſeine Hofbühne aufſchlug.

Heute kann man von Weimar behaupten, daß in den verſchiedenſten Schichten der Bevölkerung der Beſuch des Theaters als unabweiſbares Bedürfniſ ſich herausgeſtellt hat. Zu verdanken iſt dieſer Umſtand der ſteti gen Wirksamkeit des Theaters, ſeinen hervorragenden Leiſtungen. Als Goethe mit ſeiner Thätigkeit einſetzte, war das völlig anders. Der Zudrang im Gründungsjahre war nicht maßgebend. Schon im nächſten Jahre verhielt ſich das Publikum kühler: Weimar allein konnte die Exiſtenz des Theaters nicht ermöglichen. Dagegen zeigte ſich alsbald, daß ein ſtändiges Publikum ſich durch das Abonnement an den Beſuch des Theaters feſſeln ließ, ein Umſtand, der für die Beleb ung des Interesses an der Schöpfung Goethes wie finanziell von Bedeutung war.

Wenn aber auch die Theaterverwaltung hierdurch sehr früh einen festen Boden gewann und mit dem wichtigen Faktor rechnen konnte, daß durch die Abonnenten in der Regel die Einnahmen des Theaters mehr als durch die Tageseinnahmen gestützt wurden, so war zwar etwas, aber nicht soviel erzielt, daß das Theater ausschließlich auf Weimar beschränkt werden konnte. Denn in den achtmonatlichen Vorstellungen der Winteraison brachte die Residenz, namentlich was die ersten zehn Jahre anlangt, nicht mehr an Gesamteintrittsgeldern auf, als was die Gagen des Theaterpersonals ausmachten, d. h. beide Faktoren bezifferten sich auf kaum 4000 Thaler.

So war Goethe genötigt, den Fußstapfen der früheren Theaterdirektoren zu folgen, die im Beginn des Frühjahrs dem theatermüden Publikum den Rücken kehrten. Wie sie, so dirigirte auch er seine Truppe nach Lauchstädt.

Der jetzt unbedeutende Ort war, seitdem eine Kurfürstin von Sachsen Heilung dort gefunden, alsbald ein berühmter Kurort und ein Luzus- und Modebad zugleich geworden. Gleichzeitige Zeitungsberichte können nicht genug betonen, wie hoch aristokratisch der Zuschnitt des Ganzen, wie ein armer Nichtadliger in jeder Beziehung eine traurige Rolle zu spielen verurteilt war. Das lag zum guten Teil an der örtlichen Beschaffenheit Lauchstädt's, einem langgestreckten Orte, in langweiliger, baumloser Ebene. Aber draußen vor dem Thor des Städtchens hatte kurfürstliche Munificenz ein Stück Erde zu einem Paradiese umgewandelt. Noch heute lohnt es, von Halle oder Merseburg aus sich einige Stunden auf gepflasterter Chaussee im Postwagen von einer Ecke zur andern schleudern zu lassen, um dann unter prachtvollen Lindenalleen der wohlverdienten Ruhe sich hingeben zu können.

Dort hatte Goethe mit herzogliche Genehmigung das bretteerne Schauspielhaus angekauft und die Erlaubnis erhalten, auf eine Reihe von Jahren gegen die üblichen Abgaben Vorstellungen zu geben. Beide kontrahirende Teile hatten alle Ursache, mit dem Abschluß des Geschäftes zufrieden zu sein. Am meisten Goethe, dem das Publikum in hohem Maße zusagte. Er wußte seine Schauspieler in guter Gesellschaft, und ihnen ging der Ruhm tüchtiger Leistung schon um des Goethischen Namens willen voraus. Wenn wir hier und da der Behauptung begegnen, daß die Lauchstädter beim Anzug der Goethischen Truppe ausgerufen haben sollen: „Thut die Wäsche weg, die Bande kommt!“ so mögen früher solche weise Vorsichtsmaßregeln Berechtigung gehabt haben, für die Goethische Periode jedenfalls nicht.

Finanziell war Lauchstädt für das Weimarische Theater von hoher Bedeutung. In der Regel trafen die Schauspieler gegen die Mitte des Juni dort ein, und zwar genau so, wie Goethe es vorgeschrieben hatte. Es wäre ein ungemessenes Betragen gewesen, wenn die Reisegesellschaft nach eigenem Ermessen in dem oder jenem Wagen Platz genommen hätte, jedes Mitglied mußte sich gefallen lassen, an einen ganz bestimmten Sitz gebannt zu sein. Der Gang

der Vorstellungen war schon in Weimar bestimmt. Man brachte in der Regel schon die gedruckten Theaterzettel für eine ganze Woche mit, weil man Repertoireänderungen durch unleidliche Capricen, erdichtete oder faktisch bestehende Unpäßlichkeiten damals noch nicht kannte; und ich darf nach den auch in dieser Beziehung erhobenen statistischen Aufstellungen versichern, daß Repertoirestörungen sich damals um 50 Prozent niedriger als in der heutigen Theaterverwaltung stellten.

Lange Zeit war man gewohnt, in Saachstädt einige 30 bis 40 Vorstellungen zu geben, welche bis in den August hineinreichten, und es ergiebt sich hieraus, daß man verhältnismäßig mit 40 Spieltagen in Saachstädt ebensoviel als in Weimar mit 100 an Erträgen des Theaters erzielte. Dieser Umstand war jedenfalls maßgebend, daß Goethe das bretteerne Schauspielhaus schon nach 10 jähriger Thätigkeit abbrechen und ein neues, größeres auf Regiekosten erbauen ließ. War es, wie man heute sich noch überzeugen kann, von bewundernswerter Einfachheit, so war die ungleich größere Anlage, dem Weimarischen nachgebildet, hauptsächlich für größern Besuch und Komfort und zur Erzielung noch größerer Erträge berechnet. Leider schlug die Rechnung fehl. Als bald bewirkten die kriegerischen Ereignisse einen Rückgang des Bades, und die Differenzen, welche Goethe in mehrfacher Beziehung mit der Merseburger Stiftsregierung gehabt hatte, ließen es geraten erscheinen, den Kontrakt nicht zu erneuern und sobald als möglich dem früher ergiebigen Saachstädt den Rücken zuzuwenden.

Wie angedeutet, versuchte es Goethe 1807, wo Saachstädt, nur um kontraktlichen Bestimmungen nachzukommen, besucht wurde, mit 25 und 19 Vorstellungen in zwei Abteilungen in Leipzig. War der Ertrag für diese 44 Vorstellungen ein ganz enormer — er betrug über 8500 Thaler, eine Summe, die Weimar bei 100 Vorstellungen kaum zur Hälfte erreicht hat —, so wurde Leipzig mit diesem Besuche doch definitiv aufgegeben. Die Gründe sind mannichfacher Natur, theils liegen sie klar zu Tage, theils entziehen sie sich noch unsrer Kenntniß. Vielleicht spielte der Aufwand eine Rolle mit, da trotz der hohen Erträge für die Saison ein Reingewinn von kaum 100 Thalern übrig blieb.

Es war nicht schwer, als bald den in Aussicht stehenden beständigen Ausfall durch anderweitige Maßnahmen zu decken. Denn Saachstädt hatte bereits gezeigt, daß in dem nahen Halle ein ergiebiger Ersatz gefunden werden müsse. Die nahen Ortschaften einer an sich reichen Gegend waren im Grunde genommen für das Goethische Theater bedeutsamer als Saachstädt selbst, da die Badegäste nur nach wenigen hundertern zu zählen pflegten. Denn während man bei uns das Theater mehr bei schlechtem Wetter aufsucht, war es in Saachstädt der umgekehrte Fall. Die Bewohner umliegender Ortschaften suchten in Saachstädt Erholung und Vergnügen, und besonders war es die Masse Hallischer Müselsöhne, deren Ankunft lange vorher staubige Wolken zu verüben pflegten. Wer freilich wollte behaupten, daß die fürsorgliche Universität den zeitraubenden, ver-

Grenzboten I. 1884.

führerischen Besuch Lauchstädt's gern gesehen hätte, wenn auch nicht mehr Verhältnisse wie unter Friedrich dem Großen maßgebend sein konnten, der der Ansicht war, daß der Student überhaupt kein Recht habe, das verderbliche Theater aufzusuchen. Im Gegenteil war in Halle jetzt eine Strömung bemerkbar, welche für die Überfiedlung des Goethischen Theaters von Lauchstädt sich thätig zeigte.

So kam die Zeit, wo Goethe dem ergiebigen Halle selbst zusteuerte. Hinzu kam, daß die alte, fast sprichwörtlich gewordene schmutzige Stadt wie mit einem Zauberschlage sich den Ruf eines Bades erworben hatte, das Goethe von Lauchstädt aus zuerst ganz nebensächlich behandelte, bis er dann 1812 Halle ausschließlich besuchen und sein eignes Schauspielhaus in Lauchstädt einer untergeordneten Truppe überlassen konnte. Nur 1814 ließ er sich auf dringliche Vorstellungen erweichen, ab und zu die Truppe nach Lauchstädt zu entsenden. Dann kehrte er dem Städtchen für immer den Rücken.

Mußte Goethe auf die Ertragsfähigkeit seines Theaters Gewicht legen, so fand er diese in Halle doppelt so hoch als in Lauchstädt, wenn auch die Kosten der Aufführung den Reinertrag vielfach beeinträchtigten. Die Hauptsache war aber, daß in der Universität ein gebildetes Publikum seine Absichten zu würdigen und seine Schauspieler zu ehren verstand. Zwar hat Halle finanziell nie das erzielt, was Leipzig brachte, aber andererseits muß man auch bedenken, wie mit den Jahren die Ansprüche Goethes und die Forderungen des Publikums sich steigerten, welche gewaltige Entwicklung des ganzen kunstvollen Apparates vorlag, den Weimar allein nicht ermöglichen konnte.

Wenn wir heute auf die Fortentwicklung unsers Theaters in Weimar stolz sein können, so dürfte man nach diesen Ausführungen schwerlich mehr daran zweifeln, daß die Wiege des Weimarer Theaters nicht ausschließlich in Weimar, sondern auch in Lauchstädt und Halle zu suchen ist.

Vor allem lag die gewaltige Arbeit Goethes in dem äußerst schwierigen Erwerb der nötigen Mittel, welche zur Erhaltung des großen Ganzen unumgänglich nötig waren. Er wie die seit 1797 bestehende Theaterkommission hat in wahrhaft umfassender Weise gearbeitet, um den tausendfachen Hindernissen mit Erfolg begegnen zu können. Man war weit entfernt, die Stätten theatrales Wirkens sozusagen schablonenmäßig zu behandeln; im Gegenteil, man studierte die charakteristischen Eigentümlichkeiten, huldigte bis zu einem gewissen Grade dem Geschmack des großen Publikums, ohne daß man das große Ziel Goethes nur einen Augenblick aus dem Auge verlor, fördernd und läuternd zu wirken.

Wenn man in Ansehung äußerer Mittel erwägt, daß Goethe 1791 sein Theater mit 16 „Akteurs“ in Weimar eröffnete und Raum für 26 allseitig gebildete Künstler geschaffen hat, wenn man erwägt, daß er in Weimar wiederholt den Ausbau des Theaters mit ausschließlich erworbenen Mitteln bestritten, in Lauchstädt das alte Schauspielhaus angekauft und ein neues, den Anforde-

rungen der Zeit entsprechendes an seine Stelle gesetzt hat, so beweisen diese Schöpfungen schon, daß in finanzieller Beziehung das Hoftheater Weimars mit großer Umsicht geleitet war, zumal da es bei sich stets steigenden Ansprüchen mit im ganzen mäßigen Unterstützungen des Hofes sich selbst zu erhalten imstande war. Allerdings darf man nicht an die Befriedigung der außerordentlichen Ansprüche denken, welche heute das Publikum an eine Theaterverwaltung erhebt. Die Goethische Einrichtung stand weit hinter der zurück, welche selbst vor mehr als fünfzig Jahren schon dem Weimariſchen Theater eigen war. Der Typus des klassischen Theaters hat sich uns annähernd nur in Lauchstädt erhalten. Noch zeigt das Parterre die alten unbequemen Holzbänke, deren vordere Reihen höchstens sich durch ein mangelhaftes Polster auszeichnen. Während das feinere Publikum in Seitenlogen gedrängt war, die bezüglich ihrer Ursprünglichkeit nichts zu wünschen übrigen lassen, war der vierte Platz, den man für den bescheidenen Preis von zwei Groschen einnehmen konnte, in Form der heutigen weit zurücktretenden Galerie über dem Parterre aufgebaut. Immerhin war sie noch besser als in dem von Goethe unterhaltenen Hoftheater in Rudolstadt, wo die Zuschauer des letzten Platzes den Vorstellungen hinter einem Lattenverschlage stehend bewohnten, dem der Volkswitz alsbald in treffendem Vergleich den Namen „Gänsestall“ beilegte. *)

Analog dieser Einrichtung war auch die Beleuchtung auf der Bühne und im Zuschauerraum. Mehr als siebenzig gezogene Lichter erhellten das gesamte Theater nicht, der wandelnde Lichtputzer hatte vollauf zu thun, um eine freundliche Begrüßung des nicht allzufernen Nachbarn zu ermöglichen. Ein Kronleuchter galt umsomehr als Luxus, als er im Beginn des Lauchstädter Theaters nicht einmal in der Idee vorhanden war. Sieht man sich im übrigen die Ziffern für die Aufwände des ersten Jahres an, so bezeichnen sie die rührende Einfachheit der Ansprüche eines Publikums, das eben in das Theater ging, um sich dem geistigen Genuß in vollem Maße hinzugeben. Zahlen sprechen in dieser Beziehung deutlicher, ihrer Wucht vermag sich auch die glänzendste Darstellung der Verhältnisse nicht zur Seite zu stellen. Als die wandelnde Hofbühne 1791 vom 7. Mai bis zum 25. September in Weimar, Lauchstädt und Erfurt thätig gewesen war, hatte man 73 Spieltage hinter sich. Man muß staunen, daß in der halbjährigen angestregten Thätigkeit das Theater nicht mehr als 4113 Thaler gekostet hatte. Hatte man für Dekorationen 15, für Garderobe 34, für Musikalien 2, für Rollenschareiber 10, für Beleuchtung 68, für Orchester 162, für Wache und Statisten 28, für Regie 86, für Miete, Abgaben und Erhaltung des Schauspielhauses 156 Thaler aufgewandt, so waren auf Reisediäten nicht

*) Der Leipziger denkt dabei an die „Hühnersteige“ im Leipziger Gewandhauskonzertsaal, auf der freilich ein Platz — drei Mark kostet. D. Red.

mehr als 43 Thaler und auf die Gagen der Gesellschaft genau 2924 Thaler gefallen. In den glänzendsten, von reichen Einnahmen gestützten Jahren ist man über fünffache Kostenbeträge nicht hinausgekommen.

Es ist nicht möglich, heute von der großartigen Entwicklung des Goethischen Theaters in all den Beziehungen zu sprechen, die bei einem so komplizierten Apparate Beachtung finden müssen. Nur in einer Beziehung will ich es zum Schluß versuchen, indem ich der materiellen Lage der Träger Goethischer Ideen, der der Schauspieler selbst, wenn auch in nicht erschöpfender Weise, näher trete.

Für Goethe war es nicht schwer gewesen, die Kräfte aus allen Teilen Deutschlands für das Theater zu gewinnen. Schauspieler und Sänger mit sehr bescheidenen Existenzen hatte Deutschland genug; Weimar zog bereits wegen seines Namens an, noch mehr versprechend war für den Künstler die Direktion eines Goethe, der ja am besten wußte, daß er den zu gewinnenden Kräften goldene Berge nicht versprechen konnte. Die Schauspieler kamen meist in mittel- loser, ja dürftiger Lage in Weimar an. Vorschüsse zu entnehmen war an der Tagesordnung. Die wöchentliche Ablohnung der „Akteurs“ konnte die beständige Finanzalamität nicht beseitigen, die Direktion sich auf ausgedehntere Zahlungsfristen aber auch nicht einlassen, da die Existenz des Theaters überhaupt fraglich war. Ein Schauspieler war kein gut situirter Mann, eine wöchentliche Gage von 5 bis 8 Thalern mußte für alles ausreichen. Garderobegelder kannte man noch nicht, und wie schon bemerkt, gab es keine Ferien, in denen man zum Gastspiel des Verdienstes wegen hätte auswandern können. Wer die Reise nach Lauchstädt antrat, erhielt als „Akteur“ 19½ Groschen Diäten für die Dauer der Fahrt, um von den untergeordneten Offizianten garnicht zu sprechen. Zuschüsse für den Aufenthalt an fremden Orten gab es kaum; einige Bevorzugte werden auf eine wöchentliche Entschädigung im Betrage von einem Thaler kein besonderes Gewicht gelegt haben. Freilich hatte Goethe im Anfang eine Reihe problematischer Existenzen geschaffen; aber man sei auch gerecht, er arbeitete unablässig an der Besserung der sozialen Stellung aller, welche seiner Kunst dienten. Er ist es ja, welcher die Schauspielkunst zu Ehren gebracht und dem, der sich ihr widmet, die Mißachtung von den Schultern genommen hat.

Allerdings nützte er alles aus, was für die Entfaltung des Theaters sich in irgend einer Beziehung nützlich erwies. Seine Komparserie bestand lange Zeit im wesentlichen deshalb aus Seminaristen, weil er für die Ausbildung der Chöre wohl Mittel genug, aber nicht so billige Wege zu der Erreichung seines Zieles fand, die ihm die Schule gewährte. Der Konflikt, der zwischen Herder und Goethe dadurch entstand, daß ein Seminarist in Gestalt eines Teufelchens in einer Versenkung hängen blieb und sich zum Gaudium des Publikums unter furchtbaren Kraftanstrengungen seines Schwänzchens entledigte, glich sich alsbald aus, nachdem Goethe das Unhaltbare seiner Maßnahmen eingesehen hatte. Nach dieser Seite hin wurde so vieles in der Goethischen Verwaltung gebessert,

und eines der bedeutendsten Momente in der äußern Geschichte des Theaters ist es, daß er für seine Künstler unablässig sorgte. Zwar blieb noch lange die wöchentliche Ablohnung, die sich als großer Fehler bezeichnen läßt, bestehen. Dagegen gewährte er bald sich gleichbleibende, von den Erträgen unabhängige vierteljährliche Zuschüsse; er führte die Garderobegelber ein und sonderte einen Fonds zu den geheimen Unterstützungen ab, die dem Strebenden wie dem Institute, das in vieler Beziehung sich von erhobenen Ansprüchen befreit sah, in hohem Maße zu Gute kamen.

Hier will ich stehen bleiben. Es kann sich nicht darum handeln, alle Grundzüge der Goethischen Verwaltung zu vergegenwärtigen. Denn die Eigenartigkeit des Materials, welches für diese Darstellung ausschließlich benutzt ist, verlangt ein noch tieferes Eingehen auf das reiche Detail. Mir kam es hauptsächlich darauf an, einmal einen Einblick in die praktische Thätigkeit Goethes zu gewähren, die, was die theatralische betrifft, noch unerforscht vor uns liegt. Will man für diese allseitiges Verständnis gewinnen, so wird man wohl nicht umhin können, alle die Fragen zu rekonstruiren, vor die Goethe bei der Gründung und weitem Entwicklung seines Institutes sich gestellt sah. Die Antwort auf dieselben liegt aber nicht in rein aktlichem, sondern auch in rein rechnerischem Material und in den leider nicht mehr vollständigen Theaterzetteln, woraus ich ausschließlich die Unterlage zu den vorstehenden Betrachtungen gewonnen habe. Und da muß ich denn gestehen, daß an der Hand solcher, wenn auch lückenhaften, Quellen die Bewunderung der praktischen Thätigkeit Goethes ihr Recht fordert, daß aber auch ein Wort des Dankes unserm weimarischen Fürstenhause gebührt, welches in nachhaltiger Weise gefördert hat, was Goethe für die fernliegende Zukunft und somit auch für uns geschaffen hat.



Die Erhaltung und Wiederherstellung älterer Bau- und Kunstdenkmäler.

Von Hermann Ehrenberg.



em gegenwärtig tagenden preußischen Landtage wird, wie es heißt, von der königlichen Staatsregierung ein Gesetzentwurf vorgelegt werden über Erhaltung und Wiederherstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler. Es wird damit eine Frage in den Vordergrund des Tagesinteresses treten, die schon seit geraumer Zeit Kunstkenner wie Vaterlandsfreunde überhaupt aufs eifrigste beschäftigt hat, die