



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Düntzer, H.: Zur Jubelfeier des Weimarerischen Theaters

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

niederer gegenübersteht. Es wird zur Barbarei dort, wo der Zwang gegen eine ebenbürtige oder gar überlegene Nation geübt wird.

Ich glaube, daß, wer die öffentliche Sitte, das Empfinden der Massen vor einem, vor zwei Menschenaltern in Europa kannte und sie mit dem Empfinden von heute vergleicht, zu dem Ergebnis kommen wird, daß eine merkliche Verfeinerung, Veredlung nicht stattgefunden habe, vielmehr eine Verrohung zu spüren sei. Verhezung erzeugt Verrohung. Erst war es die Demokratie der Revolutionszeit und des Republikanismus, die Stand gegen Stand hetzte, dann haben in neuester Zeit der Sozialismus und der Nationalismus die Hezzerolle übernommen. In Europa besteht die von der Presse besorgte sogenannte politische Arbeit heute vorwiegend in der Verhezung der Völker und Volksklassen gegen einander. Seit die Völker unmittelbar an der Politik teilnehmen, was man politische Freiheit nennt, wächst in Europa der Haß, der Kampf in erschreckendem Maße und mit ihnen natürlich die Verrohung des öffentlichen Empfindens. Es ist eng geworden in dem alten Europa, und die Menge der Menschen, der modernen Menschen namentlich, findet nicht mehr den nötigen Raum für die Befriedigung der modernen Bedürfnisse. Aber nicht das allein treibt zu Kampf und Haß. Der berechtigte Egoismus der Völker artet in einen Nationalismus aus, der keine Schranke mehr über sich anerkennt, der der Kultur, der Humanität spottet und nur noch die nackte, rohe Gewalt gelten läßt. Wenn auch heute die fünf Millionen Soldaten Europas abgerüstet würden, der Friede wäre deshalb noch nicht da. Auch ohne Schlachten würgt heute der eine den andern im Namen des vermeintlichen nationalen Rechtes. Militarismus und Nationalismus, die harten Brüder, gehen Hand in Hand und lachen der gepriesenen europäischen Zivilisation. Vielleicht setzen sie dereinst den Sozialismus zu ihrem Erben ein.



Zur Jubelfeier des Weimarischen Theaters



in stark hervortretender Zug unsrer rasch lebenden Zeit ist die Festlust, die sich auch in der Mode verrät, bedeutende Ereignisse des vorigen Jahrhunderts bei der Wiederkehr des Tages feierlich zu begehen. Manche dieser Feste sind rein örtlich, und wer möchte es einer Stadt verdenken, sich an einem solchen Erinnerungstage mit Kränzen zu schmücken, ihn mit Gesang und Rede, mit der unentbehrlichen Freude des Mahles und erhebendem Selbstbewußtsein zu feiern?

Andre ſind höherer Art, deuten auf eine für das ganze Vaterland ſolgenreiche, ja zuweilen noch weitere Kreiſe ziehende Begebenheit. Zu dieſen gehört das Andenken an die Gründung der herzoglichen, jetzt großherzoglichen Weimariſchen Hofbühne. Aber wenn wir uns auch mit voller Seele an der Jubelfeier von Amathen beteiligen, das man neuerdings in ſeltſamer Weiſe neben das politiſche Berlin als wahren Lebenspunkt der ganzen ſonſtigen deutſchen Bildung hat verherrlichen wollen, ſo gilt es doch auch hier die den Deutſchen ſo wohl ſtehende Tugend redlichen Ernſtes nicht zu verleugnen. Goethe hat dieſe auch bei der Weimariſchen Bühne treu bewährt, die ihm bei manchen hohen Freunden ſchönſten Erfolges auch äußerſt empfindliche Schmerzen gebracht hat.

Vor allem müſſen wir uns vor einer Übertreibung des Lobes von Goethes Theaterleitung hüten, wie ſie in der neueſten Arbeit des um die Weimariſche Theatergeſchichte nach Paſqué, Weber und Gotthardi verdienten Archivdirektors Burkhardt „Das Repertorium der Weimariſchen Bühne unter Goethes Leitung“ zu Tage tritt. Burkhardt ſchreibt einzelnes Goethe zu, was dieſer ſchon vorſand, und überſieht, daß ihm eine tüchtige Verwaltungskraft in dem Landkammerrat Aſſeſſor Kirms zur Seite ſtand, wogegen er mancher dem Dichter entgegentretenden Hinderniſſe nicht gedenkt. Unbedenklich weiſt er Goethe allein die „Initiative“ der Begründung des Hoftheaters zu, weil jeder Nachweis über die Entſtehung deſſelben fehle. Und doch ſteht es feſt, daß der erſte Gedanke daran dem Herzog angehört. Das frühere fürſtliche Theater, auf dem die tüchtige Seylerſche Geſellſchaft unter der Regentſchaft der Herzogin-Mutter mit großem Beifall ſpielte, war im Mai 1774 mit dem Schloſſe niedergebrannt, an deſſen Neubau zunächſt nicht zu denken war. Seyler fand bei dem Herzog von Gotha Aufnahme, der ein Hoftheater gründete; doch dieſes ging ſchon nach fünf Jahren wieder ein. In Weimar behalf man ſich mit einem bürgerlichen Liebhabertheater und einem adlichen des Hofes; die Leitung deſſelben wurde Goethe vom Herzog übertragen. Er war es auch, der den Plan zu dem 1779 begonnenen, im folgenden Jahre vollendeten Komödien- und Redoutenhuſe machte, das, meiſt von Geldern der Regierung erbaut, bald ganz in deren Beſitz überging. Aber je mehr Goethes Amtsgeschäfte zunahmen, umſo mehr erkaltete ſeine Theaterluſt, und ſo begrüßte man es mit Freuden, als der Herzog Ende 1783 auf drei Jahre das Theater mit Gewährung eines Zuſchusses der Wandergeſellſchaft des Wienerſ Bellomo übertrug. Während Goethes italieniſcher Reiſe (1787) wurde der Vertrag auf drei Jahre erneuert. Aber die Geſellſchaft genügte immer weniger, ſodaß man ſie gern abziehen ſah. Schon als der Herzog anfangs 1790 in Berlin war, zog ihn das Theater mächtig an, und er tauſchte ſeine Anſichten darüber mit dem Kapellmeiſter Reichardt aus, der von der nächſten Zukunft die Hebung der deutſchen Bühne erwartete. Dagegen hatte Goethe, der bei ſeiner Rückkehr aus Italien das Theater der Verwilderung und gemeiner Nührung

verfallen fand, nicht die geringste Hoffnung, daß es sich in naher Zeit aus seiner Erschlaffung erheben könne. Nach der Rückkehr aus Schlesien im Herbst 1790 durfte sich der Herzog friedlichen Aussichten hingeben. Sogleich wurde das Dach des neuen Schlosses gerichtet, und in einigen Jahren hoffte man es zu beziehen. Burkhards Behauptung, es sei ein bedenkliches Zeichen der Zeit gewesen, daß sich das Schloß nur langsam aus den Trümmern erhoben habe, trifft nicht zu. Da der Vertrag mit Bellomo im Frühjahr zu Ende ging, und der Herzog Weimar nicht gern des Theatergenusses berauben wollte, so lag ihm nichts näher, als bei den hoffnungsvollen Aussichten und seiner Lust am Schauspiel ein eignes Theater zu gründen, das — so meinte er — mit dem früher gegebenen Zuschusse, da manches vom Hofmarschallamte unentgeltlich geleistet werde, auch kunstsinige Dichter und Theaterfreunde des Hofes die Bühne durch ihren Rat stützen würden, leicht etwas besseres als ein gewerbmäßiges Unternehmen leisten würde. An Goethe wurde zunächst gar nicht gedacht. Der Herzog bot die Leitung dem mit seiner Frau am Ende des Jahres mit großem Beifall in Weimar gastirenden Schauspieler Beck aus Mannheim an. Da dieser die Sache als zu unsicher ablehnte, dachte er an ein Mitglied der Bellomoschen Gesellschaft, den Schauspieler Neumann, aber dieser erkrankte. Der Hofmarschall, dem die beabsichtigte Bühne unterstellt sein sollte, wandte sich an den Theaterunternehmer Secunda in Leipzig, der auch zu kommen bereit war. Aber schon hatte der Herzog eine Theaterkommission eingesetzt und ihren Vorsitz Goethe übertragen, der sich diesem Auftrage und dem Verlangen, selbst einstweilen die Leitung zu übernehmen, nicht entziehen konnte, wie unangenehm ihm auch die Annahme war gerade in dem Augenblicke, wo ihn die Farbenlehre leidenschaftlich ergriffen hatte. Das ist der wirkliche Verlauf.

Wie Goethe alles, was er einmal übernommen hatte, mit angestrengter Kraft durchzuführen sich gedrungen fühlte, so widmete er sich auch dem fürstlichen Theater mit voller Seele, ja die vielen Bedenklichkeiten, die ihm entgegentraten, hemmten nicht, sie steigerten seinen Mut. Zunächst war es selbstverständlich, daß er die Einrichtungen, die sich dem Geschäftsmann Bellomo bewährt hatten, beibehalten mußte. Im Geschäftlichen hatte dieser ihm die Wege schon gebahnt. Weimar allein konnte das Theater nicht erhalten, ein Drittel des Jahres mußte man durch auswärtige Einnahmen das Bestehen sichern. Bellomo hatte im ersten Jahre den Sommer in Eisenach gespielt, sich aber im zweiten den kleinen Badeort Lauchstädt ausersehen, wo er eine dürftige Bretterbude errichtete, und dabei hatte er sich wohl befunden. Auch für das herzogliche Theater war Lauchstädt unentbehrlich, und wie sehr sich auch Goethe vor der Bretterbude entsetzen mochte, sie wurde sofort angekauft und die Berechtigung, dort zu spielen, erworben. In Weimar hatte Bellomo ein billiges Abonnement eingeführt; auch dies

wurde beibehalten. Es ist ein Irrtum, wenn Burckhardt das Abonnement als eine geschickte Maßnahme Goethes bezeichnet. Auch die drei wöchentlichen Spieltage wurden beibehalten, nur statt des Dienstags und Donnerstags Montag und Mittwoch gewählt, bloß der Sonnabend blieb bestehen, wo die Jenaischen Studenten scharenweise herüberkamen. Der Sonntag war ausgeschlossen, der Hofcour wegen. Das Hoforchester sorgte für die Musik, und ein tüchtiger Leiter war der Konzertmeister Kranz. Die Hauptsache war für Goethe natürlich das Kunstfach. Da galt es zunächst begabte, möglichst von unangenehmer Mundart freie Schauspieler und einen gewandten Regisseur zu gewinnen. Beides gelang mit einiger Mühe, nur eine gute Primadonna, wie sie Bellomo in seiner Gattin besessen hatte, fehlte. Große Sorgfalt und Zeit forderte die Prüfung der Begabung der einzelnen Schauspieler und die Leitung der Proben, wobei es besonders auf ein gutes Zusammenspiel ankam, das auf festen Grundsätzen beruhte. Goethe, obgleich ein Meister in solchen Dingen, mußte darauf umso mehr Zeit und Mühe verwenden, als die neue Gesellschaft zunächst nur einen Monat unter seinen Augen spielen sollte. Von neuen Stücken sollte zunächst ganz abgesehen werden, nur eines, eine Posse mit Liedern, „Der Mondkaiser,“ hatte man in Weimar noch nicht gesehen. In einem Prologe hatte Goethe die Gunst der Zuschauer für das neue Unternehmen erbeten und als Ziel des Strebens treffendes Zusammenspiel bezeichnet. Der gute Erfolg der ersten Vorstellung gab ihm die beste Hoffnung; schon nach zehn Tagen konnte er dem Herzog melden, das Schauspiel überwinde alle feindseligen Einflüsse, an denen es also nicht fehlte; in einem Jahre solle es schon anders aussehen, nur dürfe man dem Publikum seinen Spaß nicht verderben. Nach der Lauchstädter Bretterbude konnte er freilich die Schauspieler nicht begleiten, wie Kirms thun mußte, der auch auf den äußern Anstand ein scharfes Auge hatte. Der Regisseur Fischer bewährte sich auch in Lauchstädt. Nach der Mitte August zog man nach Erfurt, wo die Gesellschaft dem mit Weimar befreundeten Statthalter von Dalberg bestens empfohlen war.

Als sie Ende September zurückkehrte, begann für Goethe eine arbeitsvolle Zeit; denn jetzt galt es, den Weimarem die Bühne von der besten Seite zu zeigen, die Schauspieler in den als recht erkannten Grundsätzen immer fester zu machen, mit Rat und That ihnen beizustehen und sie zu neuen, bedeutenden, die Zuschauer anziehenden Leistungen anzuleiten. Dem herrschenden Geschmack der zahlenden Zuschauer mußte er als kluger Leiter Rechnung tragen, er suchte aber, indem er fest auf künstlerische Grundsätze hielt, Schauspieler wie Zuschauer heranzubilden und durch ein paar neue bedeutende Erscheinungen, Shakespeares „König Johann“ und seinen eignen „Großphota,“ die Anziehung zu steigern; in beiden Stücken ergriff die von ihm längere Zeit liebevoll unterwiesene junge Christiane Neumann, ein hervorragendes Talent, die

Zuſchauer mit hinreiſſender Gewalt; die Freimaurer freilich fühlten ſich durch ſeinen „Großphtha“ verlezt. Zum Beginne der Vorſtellungen und zur Wende des Jahres hatte er ſelbſt Prolog und Epilog gedichtet; den letztern ſprach die liebliche Chriſtiane, von vielen Kindern umgeben. Mit friſchem Eifer ward das neue Jahr angetreten, das am Geburtstage der Herzogin Mozarts bedeutendſte Oper brachte. Schon zwei Tage vorher hatte Goethe gewagt, den ganzen „Hamlet,“ ſtatt der Schröderſchen Bearbeitung, zu geben; es folgten außer „König Johann“ fogar der erſte und der zweite Teil von „Heinrich IV.“ Von ihm ſelbſt erſchienen außer dem „Großphtha“ „Clavigo“ und die „Geſchwifter“ (den unter Bellomo verunglückten „Egmont“ wagte er nicht), von Schiller die neue Bearbeitung des „Karloſ“ und der Liebling der Studenten, die „Räuber.“ Als er die Vorſtellungen am 11. Juni mit einem wieder von der Neumann geſprochenen Epilog ſchloß, durfte er ſich ſagen, daß er ſich redlich bemüht und daß ſeine Bühne tüchtiges geleistet habe. Leider war der Kaſſenerfolg kein günſtiger, obgleich das Theater nicht ſchlecht beſucht worden war. Der Herzog mußte einen außerordentlichen Zuſchuß leiſten, was er aber gern that, ja er bot auch die Mittel zu einer Vorſchußkaſſe.

Aber leider waren die friedlichen Zeiten vorüber. Nicht allein zog der Herzog als preußiſcher General in die Champagne, ſondern er beſtimmte auch den Leiter ſeines Theaters, ihm dorthin zu folgen. Erſt Mitte Dezember kehrte der Dichter zurück, nachdem man ſeit dem 4. Oktober wieder in Weimar geſpielt hatte. Kurz nach ſeiner Rückkunft kündigten mehrere Schauſpieler, unter ihnen auch der tüchtige Regisseur. Wie eifrig auch Goethe ſeine Pflicht zu thun bereit war, die Freude des Schaffens war vorüber, weil ihm wieder neue Mühe mit der Anwerbung anderer Schauſpieler drohte, er auch ſah, wie er immer von neuem anfangen mußte, ſtatt ſtetig fortwirken zu können, da die Verträge immer nur auf ein Jahr lauten ſollten. Dazu kam, daß der Herzog ſeine Ausgaben beſchränken und Goethe auffordern mußte, zu ſehen, wie er ohne außerordentlichen Zuſchuß zurechtkäme. Neues konnte er wenig bringen; er gab Leſſings „Minna“ und „Emilia,“ freilich anders, als ſie unter Bellomo erſchienen waren, und er konnte ſich noch des Beifalls freuen, mit dem ſein eigener luſtiger „Bürgergeneral“ aufgenommen wurde; denn noch ehe die neuangeworbenen Schauſpieler alle eingetroffen und von ihm eingeführt waren, mußte er dem Herzog zur Belagerung von Mainz folgen. Vor der Abreiſe hatte er die Einrichtung getroffen, daß die Regie von verſchiednen Schauſpielern geführt wurde, die wöchentlich wechselten, was freilich nicht ohne Nachteil bleiben konnte, aber er wollte nicht von der Laune eines herrſchenden Regisseurs abhängig ſein, deſſen Abgang große Störung hervorbringe. Zu den mancherlei Übelſtänden der knappen Mittel gehörte auch der Mangel eines ſtehenden Chores, den noch immer, wie zu Bellomos Zeiten, unſchicklich genug, Gymnaſtaſten und Seminaristen bildeten.

Erfreulich war es, daß der Herzog endlich Ende 1793 dem preußiſchen Dienſt entſagte und ſich wieder ganz ſeinem Lande widmete, wo er ſich denn auch perſönlich von den Leiſtungen ſeiner Bühne überzeugen konnte. Aber der ewige Wechſel der Schauſpieler, die beſchränkten Mittel, das Umherziehen der Geſellſchaft, die Notwendigkeit, gegen die widerſpenſtigen Mitglieder mit beſchämenden Strafen vorzugehen (Prügel und Arreſt mit oder ohne Bewachung waren vorgeſehen), verleiteten ihm bald die Leitung, die auch die unbequeme Aufſicht über die Redouten in ſich ſchloß. Beſonders empfindlich war ihm, daß die Aufführung ſeiner von Reichardt trefflich geſetzten „Claudine,“ auf deren Probe er ſo viel Zeit und Mühe verwandt hatte, aus Mangel an ausreichenden Sängern mißlang. Dazu kam die unangenehme Störung in ſeinen Arbeiten, ſein näheres Verhältnis zu Schiller und die Kälte, die ihm der Herzog einige Zeit zeigte. So bat er dieſen denn im Dezember 1795, ihn von der Leitung des Theaters zu entbinden. Karl Auguſt wollte nichts davon wiſſen, er verſicherte ihm, alle Mittel in Anwendung bringen zu wollen, ihm das Geſchäft möglichſt angenehm zu machen. Die Verlegenheit des Herzogs, der auf ſeine Bühne nicht gern verzichtete, beſtimmte ihn freilich, auf ſeiner Bitte nicht zu beſtehen, doch an dem Gedanken, ſich von dieſer Laſt bald zu befreien, hielt er umſo feſter, als er die Abſicht hegte, ſchon im Auguſt nach Stalien zu gehen und dort längere Zeit Vorſtudien zu einem großen allſeitigen Werke über dieſes merkwürdige Land zu machen. Als ſich darauf Iffland zu einer Reihe von Gaſtrollen anbot, griff er wieder mit ſeiner vollen, nachhaltigen Kraft ein, um dieſes Gaſtſpiel zu einem Segen für die Bühne zu machen. Damals ſchmeichelte er ſich mit der Hoffnung, den berühmten Schauſpieler, da ſich das Theater in Mannheim auflöſte, zur Übernahme der trotz allem ihm am Herzen liegenden Weimariſchen Hofbühne zu beſtimmen. Doch dieſer wollte nur die Regie übernehmen, mit der Ökonomie nichts zu thun haben, und auch darüber behielt er ſich die nähere Einigung noch vor. Der Herzog ſchien damit einverſtanden. Goethes Mißſtimmung wuchs, als ſich das Hofmarſchallamt unterfing, die Theaterleitung mit einer Rüge und der Drohung zu beleidigen, wenn es nicht beſſer ginge, würde man die Bühne ſchließen. Goethe wies dieſe Anmaßung mit dem vollen Gefühle ſeiner Würde zurück, die Schuld des während ſeiner Abweſenheit erfolgten Unſtufs trage allein das Hofmarſchallamt, das ſeine berechtigten Forderungen nicht erfüllt habe. Leider ließ Iffland nichts von ſich hören, und der Herzog wollte nicht zugeben, daß er auf die von dieſem geſtellten Bedingungen eingegangen ſei. Vergeblich drang Goethe auf die Erledigung der Sache. Der Herzog, der Goethe nicht laſſen wollte, konnte zu keinem Entſchluffe kommen; den früher ihm gemachten Vorſchlag, Schillern die Leitung zu übertragen, lehnte er ab, weil dieſem die externa prudentia abgehe. Gegen Kirms äußerte Goethe damals, am beſten ſei es, wenn man Iffland ſo ſtelle, wie Bellomo geſtanden habe; das hieß ein-

fach, man ſolle das herzogliche Theater aufgeben. Das konnte aber der Herzog nicht wollen; auch würde Iffland darauf nicht eingegangen ſein. In äußerſter Mißſtimmung ſchrieb Goethe an Kirms: „Wir haben für all unfre Bemühungen weder von oben noch von unten eine Spur von Dank zu erwarten, und im Grunde ſeh ich täglich mehr, daß das Verhältnis, beſonders für mich, unwürdig iſt.“ Iffland lehnte bald ab, dagegen näherte ſich der Hof von neuem Goethe. Der Friede ſchien deſſen Reiſe nach Italien günſtig zu ſein, doch bald änderte ſich ſein Plan, da Meyer in ſeine Heimat zurückgekehrt war. Dort dachte er ihn zu beſuchen, vielleicht von da mit ihm nach Italien zurückzukehren; wie lange die Reiſe dauern würde, blieb unentſchieden. Der Herzog konnte ihm dieſe Entfernung von Weimar, wie unangenehm ſie ihm auch ſein mochte, nicht abſchlagen. Leider mußte Goethe fürchten, bei ſeiner Rückkunft ſeinen Liebling, die ſchon ſehr früh an den Schauspieler Becker verheiratete Neumann, nicht wieder zu finden, da ſie an unheilbarer Schwindſucht litt. Freilich war ſeit dem Anfange des Jahres in der ſo anmutigen wie talentvollen jungen Sagemann der Bühne ein neuer Stern aufgegangen; er ahnte nicht, wie widerwärtig ihr Ehrgeiz ſeiner Leitung werden ſollte.

Auf der Reiſe zogen ihn die Theater zu Frankfurt und Stuttgart lebhaft an; zu ſeiner Freude durfte er ſich ſagen, daß dieſe in künſtleriſcher Beziehung nicht auf der Stufe ſtanden, zu der er ſeine Geſellſchaft erhoben hatte. Die Theaterangelegenheiten wurden durch Kirms und die wechſelnden Wöchner beſorgt, aber ſein Geiſt fehlte der Bühne. Als er Mitte November 1797 zurückkehrte, erfreute ihn der in Schiller ſich regende Drang, im Winter den Bühnenvorſtellungen beizuwohnen, und wenn auch deſſen Geſundheitszuſtand dieſes nicht geſtattete, ſo durfte er doch hoffen, im nächſten Jahre durch Schillers „Wallenſtein“ der Bühne einen neuen Schwung zu geben. Nachdem ein zweites Gaſtſpiel Ifflands in jeder Beziehung erfolgreich geweſen war, veranlaßte die Anweſenheit des wegen des Schloßbaues berufenen Profeſſor Thouret die ſehr nötige neue, innere Einrichtung des Theaters, die nicht allein Platz für zweihundert Zuſchauer mehr ſchuf, ſondern auch eine zweckmäßigere Einteilung der Räume und ein freundlicheres Anſehen gewährte. Goethe hatte daran weſentlichen Anteil. Seine Hoffnung, Schiller werde hier große Triumphe feiern, ging aufs ſchönſte in Erfüllung. Durch Goethes unabläſſiges Treiben gelang es, das erneuerte Haus am 12. Oktober 1798 mit Schillers Prolog und „Wallenſteins Lager“ zu eröffnen. Auch ſetzte es Goethes raſtloſes Drängen durch, daß die „Piccolomini“ und „Wallenſteins Tod“ kurz nach einander die Bühne belebten. Mit dem letzten Stücke war Schillers Sieg entſchieden. Durchkreuzt wurde Goethes Beſtreben, dieſen als erſten deutſchen Dramatiker zu Ehren zu bringen, durch den Herzog, der Schillers Stücke trotz ihrer ſchönen Sprache, ihrer mächtigen Wirkung und Gedankenfülle für einen Abfall von den ſogenannten klaſſiſchen Dramen der Franzoſen hielt, für die er, ein Schüler Wielands,

lebhaft schwärmte; sie sollten möglichst getreu auf seiner Bühne erscheinen, gerade so wie er sie vor mehr als vierzig Jahren in Paris gesehen hatte. Goethe selbst mußte sich dazu hergeben, Voltaires „Mahomet“ zu übersetzen. Für Karl August war es ein Fest, durch die Aufführung dieses Stückes Weimar und Jena zu zeigen, wie ein echtes Drama aussehe, und wie es gespielt werden müsse. Natürlich durfte Schillers Prolog zu „Mahomet,“ worin dieser es entschuldigte, daß die französische „Mtermuse“ die deutsche Bühne betrete, nicht gesprochen werden. Auch dazu mußte sich Goethe verstehen, nach dem „Mahomet“ noch Voltaires „Tancred“ auf die Bühne zu bringen. Freilich hatte er die Absicht, das Stück durch eigne Chöre zu heben, aber nie würde dies Karl August geduldet haben; es mußte der reine Voltaire sein. Und so beschritt denn auch „Tancred“ ein Jahr nach „Mahomet“ die Bühne. Schiller verwandelte seinen beabsichtigten Prolog zu „Mahomet“ in die „Stanzas an Goethe,“ die sich denn über die „Mtermuse“ in seinem „Mufenalmanach“ frei aussprachen. Auf der Bühne aber stellte er dem „Mahomet“ seine Übersetzung von Shakespeares „Macbeth“ entgegen. So traten sich in Weimar eine klassisch-französische und eine freie englische Partei entgegen, von denen die letztere den Sieg davontrug. Aber auch auf seiner eignen Siegesbahn schritt Schiller begeistert vorwärts; seine „Maria Stuart“ entzückte allgemein, aber der Herzog, der von seiner Geliebten Jagemann gehört hatte, daß darin eine Kommunion vor- komme, hatte bewirkt, daß diese ausfiel. Schillers „Jungfrau von Orleans,“ die ihm ein rechter Germanismus schien, schloß er ganz von seiner Bühne aus. Goethe aber nahm von der Einführung des französischen Dramas Veranlassung, nun auch andre Völker auf der deutschen Bühne ihre Stimme erheben zu lassen, Schauspieler wie Zuschauer auch an sie zu gewöhnen und so eine freiere Geschmacksbildung zu fördern. Die römischen Lustspiele traten in Masken auf die Bühne. Sogar den auf griechischer Tempelsage beruhenden „Ion“ W. Schlegels wagte Goethe zu bringen, und da sich persönliches Parteigezänk gegen ihn verschworen hatte, trotzte er im Ärger den Gegnern mit Fr. Schlegels spanischem „Markos,“ womit er freilich zu weit ging. Einen kühnen Schritt auf der Kunstbahn that er mit Schillers „Braut,“ dessen gesprochener Chor eine ganz neue Aufgabe war, und daneben trat seine eigne „Natürliche Tochter,“ eine himmelweit verschiedne Dichtung von tiefem Gehalt und rein idealer Form. Außer den gangbaren Stücken und den neuen Dichtungen, womit der ehrgeizige Koberue vergebens Schiller seinen Lorbeer zu entreißen suchte, erschienen trotz der Bedenken des Herzogs mit schöner Wirkung Lessings „Nathan“ und Shakespeares Stücke, aber wieder in Schröders bekannter Bearbeitung; an Calderon wagte sich Goethe noch so wenig wie an Sophokles. Aber auch der Herzog ließ seiner Neigung zum französischen Drama freien Lauf. Schiller gewann seine besondre Gunst dadurch, daß er für die Bühne zwei französische Lustspiele übersetzte und gar, nachdem ein jüngerer Schriftsteller

Racines „Mithridat“ geliefert hatte, auch die „Phädra.“ Aber was schadete ihm das, da er im „Tell“ ein hohes, die Bühne erschütterndes deutsches Musterstück gab, und der Herzog selbst es veranlassen mußte, daß die von seiner Bühne abbefohlene „Jungfrau von Orleans,“ nachdem sie auswärts Triumphe gefeiert hatte, endlich auch Weimar entzückte!

Freilich brachte das Theater Goethen auch manchen Ärger; am empfindlichsten war es ihm, als selbst die Herzogin und Schillers Gattin zu der Zeit, wo er sehr leidend war, einen Schauspielereinnensklatsch gegen ihn aufbrachten. Dagegen gereichte es ihm zu herzlicher Freude, als sich zwei begabte junge Männer voll treuer, warmer Liebe zur Kunst und inniger Verehrung für ihn getreulich unter seine Fahnen stellten. Er ging so weit, sie in besondern Stunden nach seinen auf lebendiger Kunsteinsicht beruhenden, jahrelang gereiften Grundsätzen zu unterweisen. Diese Stunden weiteten sich bald zu einer förmlichen Theatersehule aus. Mit welcher Begeisterung horchten die jungen Schauspieler auf sein Wort, nicht Schnee und Eis hielten sie ab, im Winter den langen, unbequemen Weg nach Jena zu machen, um seiner Lehre theilhaft zu werden! Das war neben dem Zusammenwirken mit Schiller sein schönster Lohn zu der Zeit, wo die Jagemann als erklärte Liebhaberin des Herzogs sein Ansehen zu untergraben und sich hochmütig über das andre Schauspielervolk und die vorgezeichnete Ordnung zu erheben suchte.

Das hierdurch und durch manches andre gehemmte frische, zu immer neuen Aufgaben treibende Bühnenleben sollte bald grausam gestört werden, als Goethe seinen großen Verbündeten verlor, dem die Hofbühne zu so manchem Siege verholfen, ja den sie zur Entwicklung seiner hohen dramatischen Begabung eigentlich getrieben hatte. Aber auch aus dem erschütternden Schmerz über diesen unerseßlichen Verlust erhob sich Goethe mit der ihm eignen wunderbaren Herstellungskraft. Entschlossen setzte er das mit Schiller gemeinsam betriebene Werk fort, wobei es ihn zunächst trieb, sobald er vermochte, dem Heimgegangenen ein würdiges Denkmal auf der Bühne zu stiften. Leider ward Weimar ein Jahr später durch den Unglückstag bei Jena an den Rand des Verderbens gebracht. Aber auch in den schlimmsten Tagen glaubte Goethe an der fünfzehn Jahre lang geförderten, für Weimars Leben so wichtigen Kunstanstalt festhalten zu müssen. Noch am Tage vor der Schlacht, am 13. Oktober, hatte er, obgleich die Stadt von Waffen starrete, es durchgesetzt, daß im Theater gespielt wurde. Die darauf folgende Plünderung der Stadt, Krankheiten, Not und Elend schlossen den Tempel der Kunst. Bis Ende November vermochte die Theaterkasse die Gehalte der Schauspieler und der übrigen Angestellten zu zahlen, von da an bot Goethes Freund, der in schwerster Zeit die Regierung vertretende Voigt, die Mittel dazu, mit ihm überzeugt, daß man eine solche Anstalt auch in drängender Not nicht fallen lassen dürfe. Am 26. Dezember gelang es Goethe, die Bühne wieder zu eröffnen. Den höchsten Triumph er-

lebte er, als der in der Wartezeit von den Schauspielern insgeheim eingelübte „Tasso,“ dessen Aufführung er für unmöglich gehalten hatte, bei der Aufführung am 16. Februar 1807 am Geburtstage der Erbprinzessin eine unerwartet begeisterte Aufnahme fand. Da durfte er sich mit gerechtem Stolze sagen, daß er seine Zuschauer auf eine solche Stufe erhoben habe, daß sie ein so tief innerliches Stück mit voller Seele zu fassen vermochten. Und seine Bühne, die sich dadurch im glänzendsten Lichte gezeigt hatte, sollte bald darauf, als er seine Gesellschaft nach Leipzig ziehen ließ, besonders mit seinen und Schillers Stücken, sich des wärmsten Beifalls auch in den weitern Räumen des dortigen Theaters erfreuen. Freilich fehlte zur Freude auch der Neid nicht, der als „Handbuch für Ästhetiker und junge Schauspieler“ über „Goethes Saat“ spottete.

Weimars Bühne sah bald, wie vor kurzem die des neuen französischen Erfurt, ein Parterre von Kaisern, Königen und Fürsten, vor dem die Pariser Schauspieler auf Napoleons Befehl Voltaires „Tod Cäsars“ spielten, fast ein Hohn auf Karl Augusts Verehrung des französischen Dramas. Kurz darauf erfreute den Dichter, den Napoleon selbst geehrt hatte, die Unterhaltung mit Frankreichs größtem Schauspieler, Talma. Dann aber mußte er es erleben, daß sein Herzog auf Betreiben der allmächtigen Sagemann ihn auf eine so schändliche Weise anfuhr, daß er diesen inständigst bat, ihn von einem Geschäft zu entbinden, das seinen sonst so wünschenswerten Zustand zur Hölle mache. Karl August hatte mit einemmale so ganz alles vergessen, was er Goethe verdankte, daß die Verhandlungen von seiner Seite mit leidenschaftlicher Bitterkeit geführt wurden, und der gute Voigt fürchtete, Goethes Leben stehe auf dem Spiele. Lange dauerte es, ehe Voigts treuer Rat durchdrang. Erst am 19. Dezember entschloß sich der Herzog, den so tief beleidigten Dichter zu besuchen und den Wunsch zu äußern, er möge, wie bisher, zum Besten des Theaters fortwirken; eine Konstitution desselben zu entwerfen sollte ihm selbst überlassen sein. Zu einer solchen kam es nicht, nur übernahm die Sagemann, wie Goethe selbst gewünscht hatte, die Oper, und der mit ihr gegen Goethe verbündete Regisseur Becker verließ Weimar.

Wir führen nicht aus, wie auch von jetzt an Goethe noch mit bestem Erfolge bemüht war, die Bühne höher zu heben, trotz aller Hindernisse und des ewigen Schürens der mit dem Gute Heygendorff beschenkten und geadelten Sagemann, bis endlich Karl August im Notjahre 1817 seinen Goethe, der eben eine neue Konstitution des Theaters ausgearbeitet hatte, zu Ehren der Sagemann, die den „Hund des Aubry“ in Schutz nahm, barsch entließ. So war diesem denn das Theater gründlich verleidet. Erst nach vier Jahren besuchte er es wieder, um „Coryanthe“ und den „Freischütz“ zu hören. Nach weitem vier Jahren brannte das Theater ab. Von der gewaltigen Erschütterung, in die ihn der Untergang des von ihm geplanten, erneuerten und besetzten Hauses versetzte, stellte sich Goethe in einigen Tagen wieder leidlich her. Zum

großen Troste gereichte es ihm, daß er an den langen Winterabenden, auf Veranlassung des Berliner Königsstädter Theaters, mit dem Oberbaurat Coudray einen für Weimar berechneten Theaterplan bis ins einzelne entworfen hatte. Der Gedanke, daß dieser nun zur Ausführung kommen würde, schmeichelte ihm, und wirklich entschied sich der Herzog für diesen gegen einen andern ihm vorgelegten und empfohlenen. Schon erhoben sich die Grundmauern des Neubaus, als es der Sagemann gelang, alles umzuwerfen. So wurde das neue Theater kein Haus Goethes, was dieser so redlich verdient hatte, es sollte die Macht der Freifrau von Heygendorff verherrlichen. Aber wurden auch die Grundmauern zu Goethes Plan wieder abgebrochen, den geistigen Grundbau der Weimariſchen Bühne hat Goethes treue Hingabe zu seinem ewigen Ruhme gestiftet. Drei Jahre später, gleich nach dem Tode des Großherzogs, verließ die Freifrau, nicht unter Segenswünschen, ihre Vaterstadt, während Goethe neben Schiller in der Fürstengruft seine Ruhestätte finden sollte.

Der Ruhm der Weimariſchen Bühne, die dem schlaffen Naturalismus bei geringen Mitteln tapfer entgegengetreten war, und das Andenken an die Kraft und Einsicht, womit der vielbeschäftigte Dichter sie gehalten hatte, lebt fort, seine Regeln für Schauspieler bleiben unvergessen. Die von ihm der Weimariſchen Bühne gegebene geistige Richtung ist ihr verblieben und ist nach den wechselnden Zeitverhältnissen bis heute, fast dreiviertel Jahrhundert nach des unsterblichen Meisters Abgang, unter kunstſinnigen Fürsten immer hochgehalten worden. Möge man nie vergessen, welche Kraft, Einsicht und Liebe in diesen geistigen Grundbau versenkt worden sind, damit er sich zur Freude des deutschen Vaterlandes, zu Ehren der Kunst fort und fort stolz in die Luft erhebe!

Köln

H. Dünzger



Zolas antisemitischer Roman



ie französischen Romanschreiber und Dramendrehler können nicht darüber klagen, daß ihnen der verschärfte Paßzwang an Deutschlands Grenze irgendwie geschadet hätte, denn die litterarische Überschwemmung aus Frankreich, an der wir seit Jahrhunderten leiden, und die schon so manches fruchtbare und urwüchsige Fleckchen in unserm Geistesleben verschlickt und versandet hat, wälzt ihre grauen Fluten ungestört weiter über die deutschen Grenzmarken. Was die französischen Maler durch ihren kindischen Chauvinismus und durch ihre theatralische Abweisung an klingender Münze eingebüßt haben, das holen sich die französischen