



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert**

**Martersteig, Max**

**Leipzig, 1924**

Goethesche Kultur. Seine Stellung zum Theater. Theaterneigungen der Jugend. Wilhelm Meister. Die Übernahmen der Bellomoschen Gesellschaft. Anfang mit der bürgerlichen Komödie.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71797](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71797)



#### IV

### Goethes Theater in Weimar

Noch kurz vorm Scheiden des 19. Jahrhunderts gab der hundert- undfünfzigste Gedenktag an Goethes Geburt den Deutschen Anlaß, das in der Gegenwart noch Lebendige wie das während des Jahrhunderts allmählich fruchtbar gewordene Teil des Goetheschen Wirkens festzustellen. Mit viel guter Zuversicht bekannte man sich auch in besonnenen Kreisen zu der Überzeugung, das deutsche Volk sei endlich goethereif und ihm der Dichter in vielem das Maß der Dinge geworden, nicht zum letzten in wichtigen Fragen unserer Kultur. Bis auf die immer konsequente Vormacht der Papstkirche in unserem Vaterland, die nach wie vor den argen Heiden verdammt, schien es keines Willens und keines Schaffens Richtung mehr zu geben, die nicht das Muster Goethescher Kultur für sich gerade gut genug erachtete. Während des Jahrhunderts war davon nie allzuviel zu spüren gewesen; ein gutes Stück der Lebensarbeit dieses Immer-tätigen war, mit nur selten verhehlter Geringschätzung, als Dilettantenarbeit behandelt worden. Wo immer die rationelle Erkenntnis einen Schritt über ihn hinaus getan zu haben meinte, glaubte man ihm aus Liebhaberei oder gar aus Eitelkeit entsprungene Befangenheit nachweisen zu können.

Ein Verhältnis zu Goethes späterer Dichtung, zu der aus der zweiten Hälfte seines Lebens, hatte sich in der Nation nicht eingestellt — wovon noch zu reden sein wird. Die Fülle der Arbeit aber gar, die er den verschiedensten Gebieten praktischer Tätigkeit, die er den Wissenschaften, der Kunstbetrachtung, der philosophischen und religiösen Kultur zugewendet hatte, die jedoch nie recht dem Bedürfnis des Tages sich anpassen wollte, nie im populären Sinne belehrend auftrat, die glaubte man, weil sie sich nicht systematisch-übersichtlich gab, ganz beiseite lassen zu dürfen. Sie schien entstan-



den als die Ausfüllung der bequemen Muße eines vornehm gewordenen Mannes, der es eigentlich nicht nötig hatte und der darum auch nicht sah, was der Welt not tat. Sehr allmählich, von der Mitte des Jahrhunderts ab, enthüllte sich erst die erstaunliche Konsequenz im Wirken dieser reichsten „Persönlichkeit“, die alle Erscheinungen des Lebens auf die in der Natur beschlossene Einheit zurückzuführen sich bestrebte und überall, selbst auch im praktischen und im wissenschaftlichen Wirken, künstlerisch verfuhr, so daß schließlich doch jedes Ganze wie jeder Torso, von seiner Hand uns hinterlassen, eine innere Gesetzmäßigkeit in eindrucksvoller Weise ausdrückt. Nicht minder lange Zeit hatte man gebraucht, das wundervolle Kunstwerk zu verstehen, das Goethes Leben selbst uns darstellt, bis man erkannte, daß es dieses aus den reichen Quellen der Empfindung, der treibenden Liebeswärme, der Leidenschaften zusammenfließende Leben selbst war, das er einer edelsten Vollendung zuzuführen einzig sich bestrebte. Erst dann erwachte auch die rechte Schätzung für die Blüten und Früchte, die der immer mächtiger zur Höhe, immer gewaltiger zur Breite und Tiefe wachsende Lebensbaum, den Jahreszeiten seines Wachstums entsprechend, gezeitigt hat.

Noch wenig ist bei dieser Einschätzung Goethes des Umstandes gedacht worden, daß er von diesem wundervollen Lebenswerke volle sechsundzwanzig Jahre darauf verwandt hat, im kleinen Weimar Theaterdirektor zu sein.

Wie Goethe an diese Tätigkeit herangetreten ist, versteht sich bei einiger Kenntnis seines Wesens von selbst: ohne Theorie, die er bei allem Tun stets erst als Ernte der Erfahrung einheimste, und frei von jeglicher moralisierenden Tendenz, wie sie damals von anderer Seite der Bühne zur Aufgabe gestellt wurde. Ihn hatte das heftige Verlangen nach dem deutschen Nationaltheater nie besonders in Wallung versetzt. Vielmehr waren ihm die Eindrücke von dem französischen Theater in Straßburg immer lieb und unvergessen geblieben. Bei aller Verehrung für Lessing hatte er dessen Abneigung gegen die französischen Tragiker nie geteilt und immer wieder auf die Vortrefflichkeiten der Komödie Molières hingewiesen, die dem Verständnis der Deutschen nur spärlich erst bewußt geworden waren. Er ließ also auch das Theater zunächst auf sich wirken wie die Natur, wie die Gesellschaft. Er gab sich den unmittelbaren Eindrücken mit aller Bereitwilligkeit zu empfangen hin, suchte den Gegenstand erst seiner sinnlichen Seite nach voll zu erfassen, um dann, wenn seine natürliche Bedeutsamkeit ausdrucksvoll sich zu offenbaren vermochte, ihn zur symbolischen Bedeutsamkeit zu erhöhen. „Ich habe all mein Wirken und Leisten immer nur symbolisch angesehen, und es ist mir im Grunde ziem-



lich gleichgültig gewesen, ob ich Töpfe machte oder Schüsseln.“ In diesem Sinne war ihm auch hier die Erfahrung der Schlüssel zur Erkenntnis.

Er übernahm das „Geschäft“, die Weimariſche Bühne zu leiten, mit der Besonnenheit eines klugen Gärtners, dem es nicht einfällt, in einem ihm übergebenen verwilderten Park erst einmal alles auszuroden und dann eine vollständig neue Pflanzung im eignen Sinne anzulegen, der sich vielmehr darauf beschränkt, zunächst zu sichten und zu ordnen, das Überwuchernde und Schädliche zu beschneiden; der das bereits Hochgewachsene zu erhalten sucht, damit die Jungpflanzungen Schutz empfangen. In seiner großen Liebe für alles Wirkende schätzte Goethe es auch hier mehr als das Gewollte, das nicht in sinnfälliger Tat sich darzustellen vermochte. Auch hier nahm er Sonne und Regen, Gunst und Ungunst der Schickung gelassen hin; mit unendlicher Geduld, die erst dann einmal dem heftigen Unwillen wich, wenn Bosheit ihm Steine auf das bestellte Feld warf oder Unbändigkeit und Willkür der eigenen Geschöpfe ihn betrübten.

Denn von solchen Hemmungen blieb auch die Theaterleitung eines Goethe nicht verschont, so daß dieses Kapitel der Theatergeschichte nicht nur durch die für eine kurze Zeitstrecke erreichte Stilblüte, sondern auch durch die leider nicht zu verhüllende Tatsache von ganz besonderer Wichtigkeit ist, daß selbst das stark bildende, überall auf hohe Ordnung und harmonische Reife mit größtem Erfolg hinwirkende Vermögen, das keinem anderen Menschen der neuen Zeit im gleichen Grade wie Goethe eignete, an der kulturwidrigen Wesenheit des modernen Theaters doch endlich scheitern mußte.

Als Goethe sich berufsmäßig mit dem Theater zu beschäftigen begann, lag seine eigene stürmische dramatische Epoche schon weit hinter ihm. „Ich schrieb nichts mehr für die Bühne und ich wollte mich ganz dem Epischen zuwenden“, lautete seine Darstellung der Umstände bei Eckermann; „Schiller erweckte das schon erloschene Interesse, und ihm und seinen Sachen zuliebe nahm ich am Theater wieder Anteil. In der Zeit meines ‚Clavigo‘ wäre es mir ein leichtes gewesen, ein Duzend Theaterstücke zu schreiben: an Gegenständen fehlte es nicht und die Produktion ward mir leicht; ich hätte immer in acht Tagen ein Stück machen können, und es ärgert mich noch, daß ich es nicht getan habe.“ Dem Zweiundvierzigjährigen aber, der an die Spitze des kleinen Hoftheaters trat, war die dramatische Dichtkunst schon nicht mehr die „causa finalis der Welt und der Menschenhändel“. Der Drang, das Erlebte, das im Treiben der Welt den Anteil seiner weichen und reichen Seele herausfordernde,



immer willkürlich erscheinende und immer doch gesetzmäßig verlaufende Schicksal in dramatische Parabeln zu fassen, war der lebhafteste seiner bewegten Jugend gewesen und hatte lange nachgewirkt, auch noch als der Dichter bereits in nicht geringem Maße den Staatsgeschäften sich zu widmen hatte. Noch immer war der junge „Geheimderat“ in Ettersburg und in Tiefurt als erster Held und Liebhaber in seinen eigenen Stücken aufgetreten. Aber so wert sie Goethe im poetischen Sinne waren, im theaterpraktischen bedeuteten diese Liebhabervorstellungen doch wenig. Wie die Dichtung, nur für eine kleine Elite bestimmt, blieb auch deren Darstellung vornehmen Dilettanten vorbehalten, und nur eine auserwählte Gesellschaft sah ihnen in den Sälen der Sommerresidenzen, unter den schattigen Bäumen des Ettersburger Forstes oder an den Ufern der Ilm in Tiefurt zu. Im ‚Wilhelm Meister‘ gestaltete Goethe die Erinnerung an diese Epoche und sprach aus, was sie ihm bedeutete hatte: Vorbereitung für das eigentliche Leben. Von der Gesellschaft jedoch, die ihn umgab, wurde diese weise Erziehungsmaxime nicht erfaßt; die hätte gern in den Sensationen künstlerischer und theatralischer Unterhaltungen weitergelebt. Auch war sie nun einmal verwöhnt worden, so daß die im Weimariſchen Schloß spielenden wirklichen Schauspielertruppen vor ihrer Kritik einen schweren Stand hatten. Die mit Geschmack und Bildung vereinte Genialität der Ettersburger und Tiefurter Tage wollte sie gern auch auf das öffentliche Theater verpflanzt sehen; und da Goethe-Tasso diesem auserwählten Kreis zu gefallen, ihn zu ergötzen und seinen Teil zur Veredlung seines Lebensgenusses beizutragen, als „höchsten Wunsch“ betrachtete, ließ er sich dazu drängen, die Umbildung der Bellosmoschen Theatertruppe zu einem Herzoglichen Hoftheater in die Hand zu nehmen und diesem künftig als Leiter, als „Prinzipal“ vorzustehen. Das war im Frühjahr 1791.

Goethe hatte damals die Werke der künstlerischsten Reise schon vollendet; er stand im Zenit seines Ruhmes, aber eine Welt voll ernster Probleme lag zu weiterer Eroberung noch vor ihm ausgebreitet. Dennoch scheute er nicht, der Vater einer kleinen Schauspielertruppe zu werden, einer Gesellschaft, die keineswegs zu den besten der Zeit gehörte, die schlecht und recht ihrer Profession nachgegangen war und der die paar Monate, wo sie in Weimar, vom Hofe unterstützt, spielen durfte, einzig ihr bißchen Glanz verlieh. Mit Goethe als ihren Chef sollte sie nun dauernd in herzogliche Dienste treten. Dabei erschien es ganz ausgeschlossen, daß die winzige Stadt sie ernähren, oder der Herzog aus Eigenem ihr ausreichenden Unterhalt hätte gewähren können. Goethe konnte sich also nicht einmal mit einer Mission schmickeln, wie sie Herrn von Dal-



berg in Mannheim, wie sie den Wiener Kavalieren geworden war; er mußte sich auf den Prinzipalstandpunkt seines Vorgängers stellen und es blieb ihm, wie diesem, kein anderes Mittel, Einnahme und Ausgabe aufs Gleiche zu bringen, als mit dem Theater auf die Wanderschaft zu gehen. Das Weimariſche Hoftheater wurde von vornherein als reisende Geſellſchaft etabliert: Erfurt, Rudolſtadt und namentlich das zwischen Halle und Merſeburg gelegene Bad Lauchſtadt waren ſeine Sitalen. Lauchſtadt freilich hatte damals eine heute nicht mehr geahnte Bedeutung; es ſtand im Anſehen eines Luxusbades unſerer Tage, und in den Sommermonaten gab ſich dort eine vornehme, leicht leidende und darum beſonders vergnügungsfüchtige Geſellſchaft aus Sachſen, Preußen und Thüringen Rendezvous. Eine günſtige Spielzeit in Lauchſtadt bedeutete für das Theater ein glänzendes Geſchäft. Trozdem war für das junge Unternehmen die äußerſte Sparſamkeit geboten, und Goethe hatte Gelegenheit, ſich auch in dieſen ſchwierigen Haushaltungsjorgen als ein Genie der Ordnung zu bewähren.

Das künſtleriſche Erbteil, das ihm Bellomo zubrachte, war geringwertig: die Geſellſchaft hatte ſich hier und da an Goethes eigener Dichtung verſucht, hatte die Erſtlinge Schillers gegeben, ‚Lear‘ und ‚Hamlet‘ geſpielt, und ſelbſt ‚Julius Cäſar‘ in Dalbergs Bearbeitung; ſonſt aber beſtand das Repertoire zum allergrößten Teil aus den bürgerlichen Zeitſtücken, aus Melodramen, aus einigen Singspielen, meiſt örtlicher Entſtehung, und unterſchied ſich in nichts vom Spielplan gewöhnlicher reisender Theater. Das übernommene Personal war ſelbſt für leichte Aufgaben unzureichend und lückenhaft; Goethe kündigte ihm deſhalb in ſeiner Geſamtheit nach anderthalb Jahren auf, um freie Hand zur Neubildung der Geſellſchaft zu bekommen. Viel Ehrgeiz aber durfte er dabei kaum entfalten; er mußte auf Sorgfalt in der Wahl und aufs Glück vertrauen, denn er konnte nur ſo geringe Gehälter bieten, daß er den Zuzug anerkannter Künſtler überhaupt nicht ins Auge faſſen durfte. Sein Name aber reichte ſchon damals nicht hin, der Kaufkraft der Theater in Wien, Berlin, Dresden, Frankfurt, Hamburg den Rang abzulaufen. Damit war der Grundcharakter des Goethe-Theaters gegeben: es mußte das zu erlangende Mittelgut der Kräfte durch Bildung veredelt und junger Nachwuchs herangeſchult werden. Daß am Weimariſchen Theater unter Goethe geniale Schauspieler nicht hätten beſtehen können, iſt einer der Vorwürfe, die der Unverſtand ſpäter hervorgeſucht hat; für anerkannte Genies war einfach kein Geld da, und neuerwachſende wollten ſich in Weimar ſo wenig wie anderwärts einfinden. Goethe empfand das ſchmerzlich genug, als er zu den eigentlichen Kunſttaten ſeiner Bühne ausholte. Seine Schauspieler waren im günſtigen Falle gute



Mittelmäßigkeiten, die durch besondere Unterweisung einem höheren Zweck dienstbar gemacht werden mußten.

Aus diesen Nötigungen ergab sich ganz von selbst, daß an die Stelle des Talents oft die Dressur treten mußte, die versagte, sobald der treibende und bestimmende Geist nicht mehr hinter ihr stand, die bald zur Karikatur verküchelte, als sich mit dem Meister auch die wenigen geistig selbständigen Darsteller vom Weimarischen Theater zurückgezogen hatten. Diese später auffällig werdende Erscheinung hat die Meinung verbreiten helfen, Goethe sei als Theaterleiter in pedantischer Einseitigkeit befangen gewesen: kein Vorwurf trifft ihn jedoch ungerechter. Er war weit davon entfernt, seine eigne Dichtung der Bühne als Stilmuster aufzunötigen. Vielleicht wäre ihm eher vorzuwerfen, daß er mit ihr und mit der höheren Richtung überhaupt zu lange zurückhielt; denn acht Jahre lang ist der Dramatiker Goethe vom Theaterdirektor Goethe mehr als billig unterdrückt worden. Er sah das Theater seiner Zeit nur zu richtig, um zu wissen, daß ‚Iphigenie‘ und ‚Tasso‘ seinen Schauspielern zunächst „saure Speise“ gewesen wäre und keine Anziehung für das Publikum. Einmal in die praktische Verantwortlichkeit dieses Geschäfts hineingestellt, handelte er aber auch hier in erster Linie nach geschäftlichen Gesichtspunkten. Mit dem Publikum der kleinen Hofgesellschaft, das zum größten Teil nicht einmal Eintrittsgeld bezahlte, konnte er das Theater nicht erhalten, also galt es den Anteil der Bürgerschaft eines kleinen Landstädtchens von sechstausend Einwohnern zu gewinnen, dem die Kultur eines schönggeistigen Hofes nur ganz äußerlich angeklebt war. In Rudolstadt und in Erfurt lagen die Dinge eher noch schlimmer; höchstens in Saachstädt konnte man den Spielplan für eine hinreichende und dabei leidlich gebildete Gesellschaft einrichten.

Nicht ‚Iphigenie auf Tauris‘, die vier Jahre früher in Rom in ihrer letzten Gestalt vollendet worden war, eröffnete daher am 7. Mai 1791 den Reigen Goethescher Theatergestaltungen — sondern ‚Die Jäger‘ von Jßland; ein Stück also, dessen Gattung schon damals den Spott der vornehmeren literarischen Welt nicht allzu spärlich erfuhr. Die Bescheidenheit des einleitenden Prologs war darum gewiß keine angenommene Maske; sie entsprang aufrichtiger Einsicht und entsprach dem nächsterfabten, von der Notwendigkeit diktierten Programm:

Der Anfang ist in allen Sachen schwer;  
Bei vielen Werken fällt er nicht ins Auge.  
Der Landmann deckt den Samen mit der Egge,  
Und nur ein guter Sommer reißt die Frucht;  
Der Meister eines Baues gräbt den Grund



Nur desto tiefer, als er hoch und höher  
Die Mauern führen will; der Maler gründet  
Sein ausgespanntes Tuch mit vieler Sorgfalt,  
Eh er sein Bild gedankenvoll entwirft,  
Und langsam nur entsteht, was jeder wollte.“

In eifervoller Hingabe an die nun folgende häusliche Arbeit der Bühne zeigte Goethe, daß es ihm wirklich Ernst war, den Grund tief zu graben für den künftigen Bau. Er regierte sein Theater nicht, wie es die meisten seiner Nachfolger an den Hoftheatern taten, vom grünen Tische aus; er ordnete und lehrte als Regisseur auf der Bühne selbst und zeigte damit allen tüchtigen Theaterleitern der Zukunft die einzige Erfolg versprechende Methode. Aber er sollte auch alle Mühseligkeit einer solchen Aufgabe durchkosten. Der Dichter des Faust lehrte durch fünfzehn Jahre und länger kleine Schauspielerinnen Gehen und Stehen und versuchte mit himmlischer Geduld nichts-würdig arroganten Histrionen ihre unmenslichen Manieren auszutreiben. Bei diesem redlichen Bemühen wurde er keineswegs als der ‚Olympier‘ respektiert, vielmehr machte ihm die allgewöhnlichste Komödianteneitelkeit das Leben sauer genug. Vergeblich hatte er Schröders Hausgesetze in Anwendung gebracht: sie wurden ignoriert; nicht besser erging es denen, die der Schauspieler Vohs im Sinne Goethes entworfen und im Namen der Gesellschaft eingereicht hatte. Aus diesen Gesetzen geht hervor, daß man auch in Weimar, ganz ähnlich wie in Mannheim, eine geregelte Proben-tätigkeit erst als Neuheit zu erfinden hatte; ferner aber sollten sie das General-laster der damaligen Schauspieler, das eigenmächtige Abkürzen und Abändern der Rollen, das Extemporieren, austreiben. Eine weitere wichtige Aufgabe dieser Gesetzgebung war, die Verpflichtung der Schauspieler zur Statisterei zu regeln. Zu dieser, der Schauspieler-eitelkeit keine geringen Opfer zumutenden, Maßnahme trieb nicht allein die Rücksicht auf möglichste Sparsamkeit, sondern auch der Wunsch, dem Mangel an glaubwürdigen Personen in figurenreichen Stücken abzu-helfen: es sollte sich kein Mitglied der Bühne für zu vornehm halten, auch in einer stummen Rolle seine Kunst auf der Bühne zu üben.

Von Goethes Tagen her ist diese Statisterei-verpflichtung der Hausgesetze und Verträge eine wehe Seite der deutschen Theater-wirtschaft geblieben. In Weimar war sie für das Schauspiel eben-sogut wie für die Oper erdonnen; später, als das Schauspiel gegen die Oper immer mehr zum Aschenbrödel herabsank, mußte der Schau-spieler wohl die Verpflichtung übernehmen, die Chöre und die Auf-züge der Opern auszufüllen, aber der vornehmere Opersänger fand es weit unter der Würde, die aus diesem Brauch sich für ihn er-