



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert

Martersteig, Max

Leipzig, 1924

Häusliche Störungen und Wirren. Unbequeme Rezensenten. Intrige der Karoline Jagemann. Goethe und die Frauen der Bühne. Weibliches Nebenregiment. Die Hoftheater-Kommission. Abgang des Wolffschen ...

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

und Sicherheit der Ausführung". Auch Werner und die Schicksals-
tragödie werden uns später noch eingehend beschäftigen müssen. Als
eine weitere Frucht der Romantik ist dann noch ‚Die Tochter Jephthas‘
(in Weimar ‚Jephtha‘), das Trauerspiel von Ludwig Robert, dem
Bruder der Rahel von Darnhagen, zu nennen. Tied hatte diesem
vielfach problematischen Eifer Goethes gegenüber wahrlich kein Recht,
ihn als Theaterdirektor anzulagen und zu äußern, daß er, „so sehr
er das Schlechte verabscheue, fast eine noch größere Furcht vor dem
Genialischen zu haben scheine“; wenn Goethe sich bei Kleist auch
irrte, das „Genialische“ der Zeitgenossen, dem Tied hier das Wort
redet, war wirklich nur auf eine Verwirrung des Gefühls gerichtet,
war das Produkt einer hyperästhetischen, mehr oder minder gewalt-
samten Bildung, wie eben bei Ludwig Robert, der als ein Typus der
romantischen Abfolge gelten kann. Zudem blieb die Romantik, wie
die ideale Kunstpoesie, trotz all der ihr in Weimar bereiteten Fest-
tage unpopulär; die Konzessionen an die Phantasie, die die Roman-
tiker machten, riefen sogar immer größere Urteilslosigkeit der Menge
hervor und verstörten die Geister von neuem, die durch die „Ver-
nunft des Schönen“ zu bändigen und zu bilden doch gerade die
Aufgabe der Schaubühne sein sollte.

Goethe ward endlich dieser Versuche müde, die immer nur un-
gesuchte, falsche Wirkungen hervorriefen; er hatte die Empfindung,
in einem „fieberkranken Geschäft“ zu stecken, wo man selbst fieber-
krank werde. Was er auch alles versucht hatte, dieser Anstalt
eine solide Bedeutung zu geben, immer wieder wurde sie von außen
her als ein Schauplatz betrachtet, wo jede Neigung, die zufällig ein-
mal in der Gesellschaft erregt war, ungestüm ihr Recht verfechten
zu können meinte, wo jede Willkür der zum Handwerk Gehörigen
sich befugt glaubte, zu ihrem Vorteil die wichtigsten Grundsätze über
den Haufen zu werfen. Goethes vornehmstes Talent, die Dinge sach-
lich zu sehen und zu nehmen, wurde hier denn doch auf zu harte
Proben gestellt, und der Unwille darüber, wenn immer wieder
Leidenschaft und Unverstand in seine sicher gezogenen Kreise hinein-
tölpelte, entlud sich nun zuweilen in despotischen Maßnahmen. Er
ließ unbequeme Rezensenten aus der Stadt weisen, wie im Jahre
1809, wo ein solcher vom Theaterpersonal in einer Eingabe als
„hämischer Pasquillant und Verleumder einer guten Anstalt“ ge-
kennzeichneter Kritiker gemäßregelt wurde. Karl August verfügte,
„daß der Betreffende ausfindig zu machen und falls er ein Fremder
sei, der sonst keine nützlichen Geschäfte hier treibe, ihm insinuierten
zu lassen, daß er seinen Aufenthalt anderswo nehmen solle“; und
Goethe hat diesen Ukas gegengezeichnet. Die Theaternotizen im
‚Journal des Luxus und der Moden‘ mußten seine Zensur passieren;

er selbst wollte den Wert des Geleisteten nach dem Aufwande redlicher, eifervoller Hingabe bestimmen. Als Böttiger eine Broschüre über das Weimariſche Theater in Druck geben wollte, vereitelte es Goethe, indem er die Kabinettsfrage ſtellte: „wenn ſie gedruckt wird, lege ich mein Amt nieder“. Der als öffentliche Meinung auftretende ſoziale Geiſt hatte keinen Anteil an der Entwicklung dieſer Bühne gehabt, ſo reſpektierte ihn Goethe auch in keiner ſeiner Äußerungen und wollte vielmehr ihn leiten als ſich von ihm leiten laſſen.

Den Störungen von außen hätte Goethe, getreu ſeiner Art, die Welt zu nehmen wie ſie iſt, wohl lange noch eine im Grunde geſaſſene, erzieheriſche Abwehr entgegengeſetzt; ſchlimmer war die Unterwühlung des Werkes durch ſeine eigenen Geſchöpfe und daß ſelbſt er das Gift nicht unſchädlich machen konnte, das, der korrumpierten geſellſchaftlichen Anſchauung vom Theater entſteigend, immer wieder die verheißungsvollſten Bildungen zerſtört hat. Man hat dieſes Kapitel der Goethezeit lange mit einem Schleier verhüllt, um die häßlichen Flecken im Schimmer dieſes Bildes nicht ſehen zu laſſen. Erſt die Verwaltung des Goethe-Schiller-Archivs hat, ohne auf die Erben der großen Zeit eine im Grunde doch nur beleidigende Rückſicht zu nehmen, durch Mitteilung der lange verborgen gebliebenen Akten dieſen Schleier gehoben. In Wahles Quellenbuch vom Goethe-Theater, Band VI der Schriften der Goethe-Geſellſchaft, lieſt man den traurigen inneren Zuſammenhang. Das ſchwer einzudämmende, mit Goethe ſelbſt zu reden, von Naturkraft ſtrokende Temperament des Herzogs Karl Auguſt, das in ſo vielem Guten durch ſeine Energie die Kulturaufgabe des ihm innig befreundeten Dichters unterſtützte, zeigte ſich hier auch mit der gleichen Zähigkeit bei dem Schädlichen beharrend. So wurde der fürſtliche Freund ſelbſt zum Zerſtörer dieſer Goethe-Pflanzung. Goethe mochte wohl eins gegen das andere abwägen, wie er es dem Herzog gegenüber zu tun gewohnt war, da immer das Gute doch bedeutend überwog: daß er ſo lange die für ihn damit verbundene perſönliche Kränkung verwinden konnte, zeigt ihn in faſt übermenſchlicher Größe — oder Schwäche. Auch iſt bei der Betrachtung dieſer Verhältnisse im Auge zu behalten, daß von einer „moralischen“ Stellungnahme Goethes hier nicht die Rede ſein kann. Das Institut der fürſtlichen Maitreſſe war jener Zeit ein vollſtändig toleriertes. Goethe ſelbſt hatte die ſchöne Marquiſe Brancioni, das Vorbild der Leſſingschen Orſina, 1780 in ſeinem Haus als Gaſt gefeiert; und ſo ſehr er das erkaltete Verhältnis des Herzogs zu der Herzogin um deren hohen ſeelischen Anlagen willen beklagte, fand er die Neigung zu der ſchönen Karoline Jagemann gewiß nicht außer der Ordnung. Außer der Ordnung war nur, daß die Jagemann als des Herzogs Freundin, wie das leider zur psychologiſchen

Konsequenz der „Primadonna assoluta“ in solcher Stellung gehört, das Theater als ihre Domäne zu beherrschen trachtete. Das gab allzu schroffe Gegensätze: die Pflanzschule einer idealen künstlerischen Theaterkultur — und die Interessen einer in der fürstlichen Gunst sich sonnenden Diva waren nicht in Einklang zu bringen.

„Ich hatte mich vor zwei Feinden zu hüten,“ läßt Eckermann Goethe sagen, „die mir hätten gefährlich werden können. Das eine war meine leidenschaftliche Liebe des Talents, die leicht in den Fall kommen konnte, mich partiell zu machen. Das andere will ich nicht aussprechen, aber Sie werden es erraten. Es fehlte bei unserem Theater nicht an Frauenzimmern, die schön und jung und dabei von großer Anmut der Seele waren. Ich fühlte mich zu mancher leidenschaftlich hingezogen, auch fehlte es nicht, daß man mir auf halbem Wege entgegenkam. Allein ich faßte mich und sagte: Nicht weiter! Ich kannte meine Stellung und wußte, was ich ihr schuldig war. Ich stand hier nicht als Privatmann, sondern als Chef einer Anstalt, deren Gedeihen mir mehr galt als mein augenblickliches Glück. Hätte ich mich in irgend einen Liebeshandel eingelassen, so würde ich geworden sein wie ein Kompaß, der unmöglich recht zeigen kann, wenn er einen einwirkenden Magnet an seiner Seite hat. Dadurch aber, daß ich mich durchaus rein erhielt und immer Herr meiner selbst blieb, blieb ich auch Herr des Theaters, und es fehlte mir nie die nötige Achtung, ohne welche jede Autorität bald dahin ist.“ Dieser Ausspruch ist für das sittliche Verhalten Goethes, der wohl wußte, daß „regieren und zugleich genießen“ schlecht zusammengeht, ebenso bezeichnend, wie er eine wichtige, leider nur zu oft übersehene Verpflichtung für seine Nachfolger in diesem Amt aufstellt. Aber Goethe sagt nicht die volle Wahrheit und verschweigt, daß seine Autorität dennoch und gerade dadurch untergraben wurde, daß er den obersten Chef seiner Anstalt schweigend jener sittlichen Achtung entband, die er sich selbst der künstlerischen Aufgabe gegenüber zum Gesetz gemacht hatte. Die Jagemann wurde ihm, auch ohne sein Verschulden, dennoch zum „abziehenden“ Magnet. Denn diese immerhin ausgezeichnete Künstlerin begegnete dem Herzensstark Goethes mit der verletzendsten Nichtachtung seines Werks.

Ihr Haus wurde mit der Zeit immer mehr der Mittelpunkt und Sammelplatz aller Unzufriedenen, Widerstrebenden, aller, denen das reine Kunstwesen Goethes im Innersten zuwider war. Bei ihr versammelte sich die Partei des breiten Philistergeschmacks, zu ihr trug man alle Wünsche, die man nach oben hin und über Goethe hinweg anbringen wollte; jede Intrige wurde bei ihr geschmiedet. Der Regisseur Becker war ihr Freund und folgte ihr blindlings gegen seinen eigenen Chef, der ihn denn auch endlich 1809 entfernte. An seine

Stelle als Hausfreund der Jagemann trat dann der Bassist Strohmeyer, ein geschätzter Sänger, aber ein schlimmes Exemplar des rüpelhaft-widrigen Komödiantencharakters, dem jede Scheu vor der höheren Natur, und wär's die eines Goethe, fremd ist. Unzählige Konflikte entstanden und wurden vertieft durch die Zerklüftung in der Hofgesellschaft und im fürstlichen Hausstand selbst, wo namentlich der junge Hof, die vornehm denkende Erbherzogin, Großfürstin Maria Paulowna, begründete Abneigung gegen die Jagemann hegte. Goethe hat fast in jedem Jahr, ihm das unwürdige Geschäft, unter solchen Zuständen Ordnung zu erhalten, abzunehmen, aber der Herzog lehnte hier gerade doppelt hartnäckig ab. Es müsse sich ein Modus finden lassen, meinte er, das Theater trotzdem seiner Aufgabe unter Goethes Leitung zu erhalten; er glaubte, nach überlieferter Anschauung vom Theaterwesen an Fürstenhöfen, damit nur sein gutes Recht zu behaupten. Goethe solle sich in ein „vernünftiges, natürliches und den hergebrachten Dienstgewohnheiten angepasstes Arrangement fügen“. Wie „vernünftig“ und „natürlich“ diese Dienstgewohnheit aufgefaßt wurde, spricht aus folgendem Vorgang: Ein unglücklicher Tenorist namens Mohrmann vereitelte der Jagemann die zweite Aufführung der Oper ‚Sargino‘ von Paër; er war heiser geworden, was ihm ein ärztliches Zeugnis bestätigte. Die Jagemann, empört, daß sie um die augenblickliche Darstellung einer Glanzrolle gebracht werden sollte, rief aus: „Wenn der Hund nicht singen kann, so soll er bellen; und er muß singen!“ Sie klagte ihr Mißgeschick dem Herzog, und dieser bestrafte, Goethe in der Angelegenheit ganz übergehend, den Sänger mit Hausarrest, um dann erst dem Chef der Bühne den Befehl zugehen zu lassen, nach welchem Mohrmann „bis Ende nächster Woche zu entlassen und über die Grenze zu schaffen“ sei. Goethe gehorchte dem Befehl, aber er entließ den Sänger erst, als er ihm durch warme Empfehlung ein Unterkommen am Kasseler Theater vermittelt hatte.

Solcher sich häufender Vorkommnisse müde, schlug Goethe vor, die Oper, den Sitz der Kabalen, vom Schauspiel ganz zu trennen; doch ging das in den kleinen Verhältnissen wohl am wenigsten an. Der Herzog suchte nun aber wirklich Goethe das unmittelbare Befassen mit solchen Geschäften zu ersparen: er meinte ihn entlastet, wenn er nur die Oberleitung behielte, die Wächner aber für das Laufende direkt vom Herzog die Befehle einzuholen hätten. Das wies Goethe natürlich als die noch schlimmere Zumutung ab, drang jedoch auf eine gründliche Sündierung des Verhältnisses; „denn gerade weil ich Durchlaucht dem Herzog so sehr und fürs ganze Leben attachiert bin, so mußte ich mich von einem Geschäfte entfernen, bei dessen neuer Einrichtung ich in Gefahr lief, mich selbst entweder für

den elendesten Menschen zu halten, oder mich mit meinem Fürsten alle Tage zu überwerfen". Die gewünschte „Sundierung“ kam endlich auch zustande durch die Einsetzung einer Hoftheaterkommission, in der namentlich Kirms, jetzt Kammerrat, alles das sachlich und formell erledigen sollte, was Goethe unangemessen oder unangenehm scheinen konnte. Der Regisseurposten wurde nach Beckers Abgang mit dem tüchtigen und Goethe redlich ergebenen Anton Genast (der Schiller entzückende Kapuziner im Lager des Friedländers) besetzt und so abermals ein Kompromiß geschaffen. Die Abbröckelung aber war auch durch ihn nicht aufzuhalten. Selbst die Getreuesten des Meisters verwilderten zeitweise unter der Erschütterung der Disziplin. Wolff, jedenfalls in seiner Eitelkeit verletzt, daß an Beckers Stelle nicht er Regisseur geworden war, konnte an Blümner nach Leipzig schreiben: „Goethes Stolz und Übermut wird täglich fühlbarer und unerträglicher“, — als wenn Wolff nicht recht gut gewußt hätte, was dem Ehrgefühl des Dichters täglich zugemutet wurde! Als Strohmeyer einen jährlichen Urlaub zu Gastspielen vertragsmäßig zugesichert haben wollte, vermochte Goethe nur durch beharrliches Betonen der Unmöglichkeit solcher Begünstigungen in den engen Personalverhältnissen des Theaters diesen Anspruch zurückzuweisen; als Trost erbat sich die Jagemann für ihren Freund den Titel eines Kammerjägers vom Herzog, und Goethe mußte seinem brutalsten Feind, dem hämißlichsten Zerstörer seines Werkes, diese Auszeichnung dekretieren. Als er nun Ende des Jahres 1813 gar noch einen Gehilfen in der Intendanz erhielt, der ihn unterstützen sollte, um den er aber nicht gebeten hatte, den Grafen von Edeling, wurde er auch des Dekretierens bald müde. Weder seine eigenen Intentionen wollte er länger der übelwollenden Bosheit ausgesetzt sehen, noch die seiner Amtskollegen mit seinem Namen decken, und so erließ er eine Anordnung, nach der selbst die Rollenausteilung, das eigentlichste Intendantenvorrecht, von der Kommission zu zeichnen war, „wenn sie nichts zu erinnern finde, indem für mich gar zu viel Unangenehmes entsprang, daß ich dasselbe gewissermaßen persönlich behandelte“.

Eduard Devrients Darstellung, als ob Goethe sich an seine Stellung als Theaterleiter angeklammert hätte, ist durch die Veröffentlichung der archivalischen Dokumente — die deshalb hier herangezogen wurden — hinfällig geworden. Wir sehen, wie er widerwillig sich in das Unvermeidliche schicken mußte. Auch dem „kranken Geschäft“ gegenüber mochte er mit seinem Antonio denken: „wir hoffen immer, und in allen Dingen ist besser hoffen als verzweifeln; denn wer kann das Mögliche berechnen?“ Hier und da war doch vielleicht noch einmal eine Tat möglich, die den Guten zur Freude

werden konnte; und noch bestimmender für sein Nachgeben mag die verdrießliche Doraussicht gewesen sein, was aus dem Theater werden mußte, wenn einmal die kunstlose Clique Herrschaft darüber gewann. Darum sorgte er auch, daß nach seinem endlichen Abgang in seinem Sohne August ein Kommissionsmitglied vorhanden blieb, das den Goetheschen Geist zu wahren imstande war.

Des Alten Teilnahme für den inneren Gang der Dinge erlosch dagegen fast gänzlich, als im Frühjahr 1816 das Ehepaar Wolff die Bühne verließ, um dem Rufe des Grafen Moriz von Brühl zu folgen, der das Berliner Hoftheater nach Ifflands Tod neu zu organisieren sich anschickte. Beschämende Reibereien — für die Kommission beschämend wie für Wolffs — über alte Garderobesetzen, an denen das Eigentumsrecht zweifelhaft war, hatten diesen Abschied eingeleitet. Goethe schlug den widerlichen Streit nieder und ließ ihn ziehen, diesen einzigen folgamen Schüler, von dem er sagen konnte: „So viel ich auch ins Ganze gewirkt habe und soviel durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur einen Menschen nennen, der sich durchaus nach meinen Grundsätzen gebildet hat: das war der Schauspieler Wolff.“ Und Wolffs wurden, in Berlin Fuß fassend, im wirklich treuen Sinne die Vermittler des klassischen Goethestils an der weiteren deutschen Bühne; sie allein strahlten den lebendigen Geist zurück, wie sie ihn in Weimar empfangen hatten, und wirkten, die vielverlästerte Schule der Weimariſchen Technik dem überall herrschenden Naturalismus als Edelreis aufzupropfen. Mit ihrem Abgang war die klassische Theaterperiode von Weimar beschloſsen; es fehlte nur noch das Satyrspiel nach der hohen Tragödie:

Zum Geburtstag der Großfürstin, wie die spätere Großherzogin Maria Paulowna in Weimar stets genannt wurde, hatte man gegen ihren und gegen Goethes Willen den ‚Schutzgeist‘ von Kozebue als Feststück angeſetzt, weil die Jagemann es so wünschte, um der fürstlichen Frau eine Probe ihrer größeren Macht zu geben. Wieder kam es zu einem heftigen Skandal und wieder hat Goethe um seine Entlassung, die ihm wieder abgelehnt wurde. Die Partei der Maitresse triumphierte und holte nun unmittelbar darauf, den verhaßten Direktor zu kränken, zu einem noch empfindlicheren Streich aus: Da war ein Schauspieler Karsten, der mit einem dressierten Pudel durch Deutschland zog und diesen vierbeinigen Künstler in einem Rührstück ‚Der Hund des Aubry‘ produzierte. Nach diesem ganz außergewöhnlichen Kunstgenuß war auch die Weimariſche Geſellſchaft lüſtern, und der Herzog war diesem Wunsche bereits so günstig „gestimmt“ worden, daß er selbst ein Gastspiel des Pudels auf dem Hoftheater anregte. Goethe erwiderte zunächst ganz laſonisch, daß schon nach den Hausgesetzen Hunde nicht auf die Bühne gebracht

werden dürften. Aber die Kommission beschloß gegen seinen Willen, den in Leipzig weilenden Karsten zu engagieren. Auf diesen Affront erklärte Goethe in schroffen Worten, er habe mit einem Theater, auf dem ein Hund spiele, nichts mehr zu tun. Er fuhr kurzerhand nach Jena, von wo er ein nun sehr bestimmtes Abschiedsgesuch an den Herzog richtete. Diesmal endlich wurde es „in Gnaden genehmigt“ und nicht ohne den Ausdruck der Hoffnung hinzuzufügen: daß Goethe „die bei dieser Veränderung ihm zuwachsende Muße auf die sehr wichtigen Geschäfte der Anstalten für Wissenschaft und Kunst mit demselben Eifer verwenden werde, wie er zeither sich bemüht hat, diese Aufträge mit besondrer Auszeichnung zu besorgen“. Goethe empfing dieses Dokument beim Ordnen der Jenaer Bibliothek; er hatte sich bereits einen neuen „Auftrag“, für Kunst und Wissenschaft mit Eifer zu sorgen, selbst erteilt.

Das Mittelalter ist eine Epoche der Kunst, die sich durch ihre Einheitlichkeit auszeichnet. Sie ist die Kunst der Kirche, die die Welt um sich herum geordnet hat. In dieser Kunst finden wir die Grundlagen der europäischen Kunst, die bis heute wirksam sind. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Gemeinschaft, die die Menschen zusammenführt. Sie ist eine Kunst der Hoffnung, die die Menschen zu besseren Dingen ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Schönheit, die die Menschen zu besserer Kunst ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Weisheit, die die Menschen zu besserem Wissen ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Liebe, die die Menschen zu besserer Liebe ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Gerechtigkeit, die die Menschen zu besserer Gerechtigkeit ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Wahrheit, die die Menschen zu besserer Wahrheit ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Güte, die die Menschen zu besserer Güte ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Barmherzigkeit, die die Menschen zu besserer Barmherzigkeit ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Geduld, die die Menschen zu besserer Geduld ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Sanftmütigkeit, die die Menschen zu besserer Sanftmütigkeit ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Milde, die die Menschen zu besserer Milde ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Feindschaft, die die Menschen zu besserer Feindschaft ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Rache, die die Menschen zu besserer Rache ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Vergeltung, die die Menschen zu besserer Vergeltung ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Strafe, die die Menschen zu besserer Strafe ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Bestrafung, die die Menschen zu besserer Bestrafung ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Ermahnung, die die Menschen zu besserer Ermahnung ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Ermunterung, die die Menschen zu besserer Ermunterung ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Ermahnung, die die Menschen zu besserer Ermahnung ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Ermunterung, die die Menschen zu besserer Ermunterung ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Ermahnung, die die Menschen zu besserer Ermahnung ermutigt. Die Kunst des Mittelalters ist eine Kunst der Ermunterung, die die Menschen zu besserer Ermunterung ermutigt.