

Zum Goethe-Schillerschen Briefwechsel.

I. Teil.

Ein großer Vorzug, den die neuere Litteraturgeschichte vor der Darstellung früherer Epochen behauptet, ist es sicherlich, daß sich in gesammelten Briefen der Dichter ihr eine ganz neue und ergiebige Hilfsquelle erschlossen hat. Zwar vermögen diese freundschaftlichen und keineswegs von Haus aus für die Öffentlichkeit bestimmten Mitteilungen weder das Gepräge des Fragmentarischen und Subjektiven zu verleugnen, noch die Dinge in ihrer letzten, wahren Gestalt zu zeigen, wohl aber geben sie einem jeden, der dichterische Werke der zweiten Blütezeit genauer zu betrachten unternimmt, „den Weg zu deren Gestaltung und Begründung, die näheren Veranlassungen und das nähere Verfahren bequem an die Hand und machen einen litterarhistorischen Pragmatismus möglich, an den man früher nicht wohl denken konnte“. ¹⁾ Unter allen litterarischen Memoiren dieses glänzenden Zeitalters gebührt die erste Stelle der Sammlung jener in den Jahren 1794—1805 zwischen Goethe und Schiller gewechselten Briefe, die nach den Worten des ersten Herausgebers, ²⁾ keines Geringeren als Goethes, eine große Gabe nicht nur für die Deutschen, sondern für die Menschen sind, die ein treues unmittelbares Bild geben und erfreulich sehen lassen, „wie in Freundschaft und Einigkeit mit manchen unter einander Wohlgesinnten, besonders auch mit Goethe, Schiller unablässig gestrebt und gewirkt, und, wenn auch körperlich leidend, im Geistigen doch immer sich gleich und über alles Gemeine und Mittlere stets erhaben gewesen“. ³⁾ Des Freundes Briefe blieben Goethe als unbedingte augenblickliche Ergüsse das schönste Andenken, das er von ihm besaß, ja der letzte vom 25. April 1805, dessen Handschrift durchaus keine Spur von irgend einer Schwäche verrate, galt ihm als ein Heiligtum unter seinen Schätzen. Und während er die rückhaltlosen brieflichen Äußerungen Schillers zu dem Vortrefflichsten rechnete, was dieser geschrieben, schienen ihm die eigenen Briefe dem innern und selbständigen Werte nach nicht gleich hoch zu stehen. So wahr es ist, was einst Goethe über den Gang des Briefwechsels an den Staatsrat Schultz schrieb, „Die ersten Jahre höchst reich und prägnant, weil wir uns erst begreifen mußten, und, an verschiedenen Orten lebend, briefliche Unterhaltung ernstlich zu pflegen genötigt wurden; späterhin hatte sich die Gesinnung schon ausgeglichen, wir wohnten an einem Ort, und so ist wenig Schriftliches übrig geblieben“, so ist uns doch diese 999 Briefe umfassende Sammlung die lebendigste Einführung in die Werkstatt künstlerischen Schaffens, sowie in die Geschichte der litterarischen Unternehmungen beider Dichter. Geringe Ausbeute würde finden, wer nur in der Erwartung an diesen schriftlichen Verkehr

¹⁾ Gervinus.

²⁾ 1824 redigierte Goethe seinen Briefwechsel mit Schiller, doch erfolgte die Veröffentlichung desselben erst 1828/29. Die zweite Ausgabe besorgte 1856 H. Hauff, die dritte 1870 W. Vollmer. 1878 erwarb Cotta um den Preis von 12000 Mark die Originalmanuskripte der Briefe, die er kürzlich an das Goethe-Archiv in Weimar für dieselbe Summe verkauft haben soll. Citate geben wir nach der schönen, 1881 bei Cotta erschienenen vierten Ausgabe von W. Vollmer, nach dessen Schätzung sich vorläufig 15 fehlender Briefe Goethes und 12 Schillers nachweisen lassen, abgesehen von der späteren Zeit, wo der Verkehr beider, wenn keine persönliche Begegnung möglich war, sich auf den Austausch kurzer Billets beschränkte. Ein solches, jeder Zeitangabe entbehrendes und daher nicht eingeordnetes Billet lautet: „Dürft' ich Sie wohl um ein Exemplar der Piccolomini auf kurze Zeit bitten? Mit den besten Wünschen G. — Bereichert wurde der Komplex des Briefwechsels neuerdings durch den Brief N. 814 und die Hälfte von N. 866, deren Originale sich im Besitze des Freiherrn von Beaulieu Marconnay in Dresden befanden.“

³⁾ Aus der Widmung Goethes an den König von Bayern 1829.

herantritt, bis in Haus und Herd der Dichter zu blicken und unterhaltende Nebendinge zu erfahren.⁴⁾ Volle Bestätigung aber erfährt in diesen Blättern jener über Schiller gethane Ausspruch, daß die Geschichte seines Lebens die Geschichte seines Leidens sei. Nennt doch der edle Dulder mit Resignation hier Krämpfe ein malum domesticum, erwähnt er doch seine Fertigkeit im Kranksein und fängt, zwischen Furcht und Hoffnung geteilt, nur an, sich wie ein Gesunder zu betrachten. Wird er doch einst von Goethe als Heiliger aller am schlaflosen Zustande leidenden Menschenkinder angerufen.⁵⁾ Seine Lebensweise stand ganz unter dem Einflusse seines Befindens, sowie dieses und seine Stimmung in hohem Grade der Einwirkung des Wetters unterworfen war. „Leider nötigen mich meine Krämpfe gewöhnlich, den ganzen Morgen dem Schlaf zu widmen, bemerkte er, weil sie mir des Nachts keine Ruhe lassen, und überhaupt wird es mir nie so gut, auch den Tag über auf eine bestimmte Stunde sicher zählen zu dürfen. Die Ordnung, die jedem andern Menschen wohl macht, ist mein gefährlichster Feind, denn ich darf nur in einer bestimmten Zeit etwas Bestimmtes vornehmen müssen, so bin ich sicher, daßs es mir nicht möglich sein wird.“ So war ihm der Hesperus von Jean Paul eine lustige Lektüre für die langen Nächte; so arbeitete er, in eine Hauptscene Wallensteins vertieft, so spät in die Nacht hinein, daß er vom Nachtwächter gemahnt wurde aufzuhören. Gar häufig vernehmen wir des Dichters Klagen über die Unbilden des Wetters.⁶⁾ „Dieses unholde Wetter, ruft er aus, das alle Empfindungswerkzeuge zuschließt, hat mich für alles, was Leben heißt, vernichtet.“ „Das elende Wetter hat wieder allen meinen Mut mit fortgenommen,

⁴⁾ Vermittelt wurde der Verkehr zwischen Jena und Weimar besonders durch Jenaer Boten. „Ihr Brief, schreibt Goethe, ist mir heute spät zugekommen. Schärfen Sie der Botenfrau ein, daßs sie die Briefe gleich selbst bringt. Die Leute machen sich's manchmal bequem und geben die Sachen an kleine Knaben, die sich im Herumtragen verspäten.“ Auch die Post findet Erwähnung, meist jedoch in Äußerungen Schillers, die seine Unzufriedenheit mit dieser kundgeben. „Die reitende Post sendet mir mein Paket zurück und will es des Geldes wegen nicht mitnehmen. Weil die fahrende Post erst Montags abgeht, so sende ich einstweilen die Horen. Was für klägliche Postanstalten!“ — „Zwei Kalender bringt das Botenmädchen, die Post nahm sie nicht an.“ — „Sie werden vielleicht davon gehört haben, daßs der hiesige Postverwalter Becker den Botenweibern ihr Postwesen legen will, und diese jetzt keine Pakete, bloß Briefe, die sich verbergen lassen, mitnehmen können. Wenn man ihnen doch ihr altes Gewerbe wiederherstellen könnte. Dieser Becker ist ein miserabler Patron, und auch außer seinen Schikanen als Postmeister ein böses Mitglied des hiesigen gemeinen Wesens, da er allen Ordensunfug und andre Liederlichkeiten hegt.“ — „Ich habe mit dem Expressen, der Ihnen diesen Brief bringt, das Intelligenzblatt an Herder Schiller drohenden Besuch fern. — „Verzeihen Sie, schrieb Goethe, der abermaligen Unfruchtbarkeit dieses Briefes, der ich durch eine Portion Rüben (Goethes Lieblingsgericht) nachzuhelfen suche.“ — Noch mancher Geschenke Goethes ist in den Briefen gedacht. So dankt Schiller bestens für einen übersandten Hecht. — „Gedenken Sie mein, bittet Goethe, wenn Sie den Braten verzehren, den ich Ihnen hierdurch schicke.“ — „Nehmen Sie es freundlich auf, wenn ich Ihnen einen Teil eines soeben angekommenen Weintransports, eingedenk Ihrer gefälligen Teilnahme an den Propyläen, zusende.“ — Schillers Gattin schickte er zur Erquickung ein Glas Eau de Cologne, derselben aus Karlsbad Stecknadeln. — Er besorgte für Schiller Tapeten und Bordüren aus Frankfurt, während dieser für den Freund eine Sendung Griels aus Dresden (Preis 3 Thaler und einige Groschen) vermittelte, wie Charlotte Schiller regelmäßig an Goethe Zwieback von Jena sandte. „Die Schachtel der Zwiebacke, schreibt letzterer, kommt hier mit vielem Danke zurück.“ — „Hierbei folgt, bemerkt Goethe, ein Briefchen von August an Karl und ein Brunnen. Man muß das Gefäß ganz voll Wasser schütten und alsdann zu plumpen anfangen, wodurch alsdann eine inverse Danaidenarbeit entsteht; auch hat er noch ein Püppchen beigelegt.“ „Mögen Sie bei dem schönen Wetter Schlitten fahren, so schicke ich das Fuhrwerk gegen Mittag.“ — „Meine Wagen sind beide lahm, sonst würde ich Sie zu einer Spazierfahrt einladen.“ — Schiller bittet bei seiner Übersiedlung nach Weimar, sich noch einmal der Wegebau-Pferde bedienen zu dürfen. — „Schelling sehe ich wöchentlich nur einmal, um, zur Schande der Philosophie sei es gesagt, meistens l'Hombre mit ihm zu spielen. Mir zwar ist diese Zerstreuung, da ich jetzt absolut keine andere habe, beinahe unentbehrlich geworden, aber es ist freilich schlimm, daßs man nichts Gescheiteres mit einander zu thun hat.“ — „Mit den Philosophen, versichert Schiller wieder, kann man jetzt nur in Karte spielen, und mit den Poeten, wie ich höre, nur kegeln.“ — „Eine sehr schöne Eisbahn, schreibt Goethe, bei dem herrlichen Wetter hat mich abgehalten, Ihnen zu antworten.“ — „Ich habe große Lust, bemerkt Schiller, mich in Nebenstunden etwas mit dem Griechischen zu beschäftigen, nur um soweit zu kommen, daßs ich in die griechische Metrik Einsicht erhalte.“

⁵⁾ Sehr oft leidet Schiller an Katarrhieber, Krampfhusten u. a.; mehrmals wird er von Choleraanfällen betroffen. Sein Haus nennt er ein Hustenlazarett. — Auch Goethe erlitt zuweilen Gesundheitsstörungen. Von Gichtschmerzen gepeinigt, möchte er, wie jener Maler, unter seine Arbeit schreiben: in doloribus pinxit. — Katarrh nötigt ihn, trotz seiner Theescheu Loders übel-schmeckenden Kräuterthee zu versuchen, wobei Schiller bemerkt: „Wer so wenig gewöhnt ist, krank zu sein, wie Sie, dem muß es gar unleidlich vorkommen.“ — Im Februar 1801 nahm Prof. Starke eine Operation an Goethes Auge vor. — Im Januar 1804 war Goethe ernstlich erkrankt. Eine Unterredung griff ihn so an, daßs er erst recht fühlte, wie schwach er noch war. „Da ich jetzt krank und grämlich bin, so kommt es mir fast unmöglich vor, jemals wieder solche Diskurse mit Madame de Staël zu führen.“

⁶⁾ „Ich fühle das greuliche Wetter, klagt Schiller, in allen Nerven.“ „Die große Hitze wirkt gleich nachteilig auf meine Stimmung und meine Gesundheit.“ „Das Wetter hält sich noch immer gut, und so erwacht auch nach und nach wieder die Neigung und Stimmung zur Arbeit in mir.“ Eine Reise nach Weimar schon vermochte ihn bei seiner schwachen Gesundheit hart anzugreifen: „Ich machte die Erfahrung, daßs eine achtstündige Erschütterung im Wagen und gesellschaftliche Unruhe, in den Zeitraum von einem Dreivierteltag gedrängt, eine zu gewaltsame Veränderung für mich ist; denn ich brauchte 2 Tage, um mich ganz davon zu erholen.“

und meine Thürschwelle ist wieder die alte Grenze meiner Wünsche und meiner Wanderschaft.“ Mit rührender Freude begrüßt er nach den trüben Wintermonaten wieder die ersten Strahlen der Frühlingssonne. „Mich hat diese Ankündigung des Frühlings recht erquickt und über mein Geschäft, das dessen sehr bedurfte, ein neues Leben ausgegossen. Wie sind wir doch mit aller unserer geprahnten Selbständigkeit an die Kräfte der Natur angebunden, und was ist unser Wille, wenn die Natur versagt! Worüber ich schon fünf Wochen fruchtlos brütete, das hat ein milder Sonnenblick binnen drei Tagen in mir gelöst.“ Und wenige Monde vor seinem Tode äußerte er: „So wie das Eis wieder anfängt aufzutauen, geht auch mein Herz und mein Denkvermögen wieder auf, welches beides in den harten Wintertagen ganz erstarrt war. So lange der Winter nun dauert, bin ich unaufhörlich von einem Katarrh geplagt, der mich in der That sehr angreift und fast allen Lebensmut in mir ertötet. An eine glückliche freie Thätigkeit war unter solchen Umständen gar nicht zu denken.“⁷⁾ Einer notwendigen Verbesserung seiner Existenz und Förderung seiner Gesundheit galt es, als er sich im Jahre 1797 entschloß, den Schmidtschen Garten mit Gartenhaus in Jena zu erwerben. Wie innig freute er sich darauf, künftig jeden schönen Sonnenblick auch gleich im Freien genießen zu können. Und mit voller innerer Befriedigung schrieb er darauf an seinen Freund: „Ich begrüße Sie aus meinem Garten, in den ich heute eingezogen bin. Eine schöne Landschaft umgiebt mich, die Sonne geht freundlich unter, und die Nachtigallen schlagen. Alles um mich herum erheitert mich, und mein erster Abend auf dem eignen Grund und Boden ist von der fröhlichsten Vorbedeutung.“⁸⁾ Konnten bei dem so innigen und vertrauten Verhältnis beider Dichter Angelegenheiten ihrer Familien nicht unberührt bleiben, so vermissen wir auch den herzlichen Anteil nicht, den sie bei entsprechenden Anlässen einander bewiesen. Als Schillers Gattin heftig erkrankt war, gab sich Goethes Teilnahme in den schönen Worten kund: „Unsere Zustände sind so innig verwebt, daß ich das, was Ihnen begegnet, an mir selbst fühle.“ Und bald nach der Geburt von Schillers zweitem Sohne richtete er an den Freund die Bitte: „Grüßen Sie die liebe Frau und Frau Gevatterin. Zur Taufe Ernsts hätte ich mich ohngebeten eingestellt, wenn mich diese Ceremonien nicht gar zu sehr verstimmten. Heute (d. 13. Juli 1796), fügte er hinzu, erlebe ich auch eine eigne Epoche, mein Ehestand ist eben acht Jahre.“⁹⁾

Der überaus rege, mündliche wie briefliche, Verkehr¹⁰⁾ zwischen beiden brachte die Gewohnheit mit sich, gewisse oft genannte Persönlichkeiten nur durch charakteristische Merkmale und scherzhafte Andeutungen zu bezeichnen. So ist „das große Osmanstedter Ich“ ein Hinweis auf Fichte, der den Sommer 1795 in Osmanstedt weilte. So ist „Freund ubique“, „die Ubiquität“, „der allgegenwärtige Freund“ Böttigers Spitzname; denn dieser hatte überall seine Hand im Spiele und liefs sich als geschäftiger Journalist häufig vernehmen, so daß ihn Goethe noch besonders im Triumvirat verspottete:

— — — Da trat in die Mitten
Herr Überall, in Tag- und Monatstempeln
Den Lumpenbrei der Pfüscher und Schmierer
Mit B+r zum Meisterwerk zu stempeln.¹¹⁾

⁷⁾ Brief an seinen Freund Körner.

⁸⁾ Den Schmidtschen Garten, zu dessen Ankauf Goethe geraten, hoffte Schiller um 1200 Rthlr. zu bekommen. „Es ist zwar nur ein leichtes Sommerhaus und wird noch einhundert Thaler kosten, um nur im Sommer bewohnbar zu sein.“ 1802 betrieb er den Verkauf dieses Gartens und erklärte, da er 500 Rthlr. darein verbaut, mit 1500 Thalern als äußerstem Preis zufrieden zu sein. — 1799 bezog Schiller in Weimar die bisher von Charlotte Kalb innegehabte Wohnung. Die Miete blieb, wie zuvor, 122 Reichsthaler, den Laubthaler à 1 Rthlr. 14 Groschen gerechnet. 1802 entschied sich Schiller, das Mellische Haus zu kaufen, wobei Goethe bereitwillig Vorschufs gewährte. Letzterer schrieb: „Ich werde mich sehr freuen, Sie in einem neuen freundlichen, gegen die Sonne und das Grüne gerichteten Quartier gesund und thätig anzutreffen.“

⁹⁾ Es ist nicht unbemerkt geblieben, daß in dem ganzen Briefwechsel der Name der Christiane Vulpius nur einmal genannt ist. An einer Stelle schreibt Schiller, anstatt sie zu nennen, „jemand aus Ihrem Hause geht nach Leipzig ab.“ — Goethe richtete an Charlotte Schiller, die er schon vor ihrer Verheiratung recht wohl kannte, 15 Briefe. In Goethes Familie ereignete sich 1795 Geburt und gleich darauf Tod eines Knaben, ebenso 1802 Geburt eines Mädchens, welches schon nach drei Tagen starb. Schiller hatte scherzend schon von einer künftigen Verchwägerung beider Familien gesprochen. — 1799 erblickte Schillers Tochter Karoline und 1804 Emilie in Jena das Licht der Welt.

¹⁰⁾ Schiller bittet nur um ein kleines Lebenszeichen. „Ich kann mich gar nicht daran gewöhnen, Ihnen acht Tage nichts zu sagen und nichts von Ihnen zu hören.“ — Goethe teilt dem Freunde mit: „Ich habe heute keinen Brief von Ihnen erhalten und mich deswegen kaum überzeugen können, daß es Mittwoch sei.“ — „Jedem, der Mittwochs oder Sonnabends früh in mein Zimmer kommt, setzt er hinzu, wird auf die Finger gesehen, ob er nicht (im blauen Kouvert) einen Brief von Ihnen bringt.“

¹¹⁾ K. A. Böttiger war seit 1791 Direktor des Gymnasiums und Oberkonsistorialrat in Weimar, 1804 Hofrat und Studiendirektor des Pagenhauses in Dresden, 1814 der Ritterakademie und Direktor der Museen daselbst. Er war 1760 in Reichenbach i. V. geboren und starb 1835 in Dresden. — Vgl. Düntzers Erläuterungen.

„Unser würdiger gestiefelter Kater“ heißt Iffland kurzweg nach Tiecks auf Zeitverhältnisse anspielendem Kindermärchen, in dem Böttigers Lobschrift auf Iffland verspottet wird. „Der Ofenfreund“ ist Goethes künstlerischer Freund, Professor H. Meyer, der, ein geborener Schweizer, gegen alle Kälte sehr empfindlich war. „Der bellende Spitz von Giebichenstein“, das „stechende Insekt“ wird Schillers erbitterter Widersacher, J. Fr. Reichardt¹²⁾ genannt, der Herausgeber der Zeitung: Deutschland, in welcher er die Xenien als einen Pasquillantenunfug bezeichnet hatte. Der „Prophet“, der in Jena eine Zusammenkunft mit dem Professor Paulus herbeizuführen wünschte, ist Goethes Lieblingsausdruck für Lavater, der schon 1786 diese Bezeichnung erhielt, als er wie ein Prophet und Wunderthäter nach Bremen zog. Da das „Ungewitter aus Osmannstedt“, die zum Besuch bei Wieland weilende Sophie de la Roche, sich zu verziehen schien, so hatte man nicht nötig, Zuflucht zu den „Lobedaischen Ableitern“, dem „Unglück aus Lobeda“, „der Unglücksburgemeisterin“ zu nehmen, Bezeichnungen, mit denen auf eine Naturdichterin, Bürgermeisterin Bohl im Dorfe Lobeda bei Jena, hingedeutet ist. Dieser vor kurzem durch eine Feuersbrunst betroffenen Frau hoffte man die mitleidige Sophie de la Roche um so eher zuführen zu können. Leicht ist die Beziehung auf Cotta zu erkennen, wenn Goethe sich mit der Frage an Schiller wendet: „Wird denn der edle Sosias¹³⁾ mit seinem Gold und Silber auf das Fest Epiphaniä sich einfinden? Weihrauch und Myrrhen wollen wir ihm erlassen.“ Die „Trude (Drude) des Seifersdorfer Unwesens“ erweist sich als die Gemahlin des Grafen Hans Moritz von Brühl, die Tochter eines Feldwebels, deren englischer Garten zu Seifersdorf¹⁴⁾ mit Büsten von Goethe, Herder und Wieland, mit Altären, Inschriften und mancherlei sonstigem Beiwerk geschmückt war. Während Goethes Diener und Kopist, Geist, in den Briefen nicht selten als „Spiritus“ sich bezeichnet findet, haben wir unter der mehrfach erwähnten „kleinen Frau“ die geistreiche, dichterisch begabte Gattin des Prof. Paulus in Jena zu verstehen.

So umfassend ist die Bedeutung des großartigen litterarischen Denkmals, welches wir in dem Briefwechsel beider Männer besitzen, daß es auch erwünschten Anhalt uns gewährt, spätere Äußerungen Goethes, sofern sie sich als ungenau erweisen, in den höchst anziehenden „Gesprächen mit Eckermann“ hier und da richtig zu stellen. Wenn es z. B. daselbst¹⁵⁾ heißt: „Als ich Schiller meinen Hermann und Dorothea fertig vorlegte, war er verwundert; denn ich hatte ihm vorher mit keiner Silbe gesagt, daß ich dergleichen vorhatte“, so bedarf es zur wohlberechtigten Entgegnung nur des Hinweises entweder auf die zwanzig Briefe Goethes und zehn Schillers,¹⁶⁾ in denen wir Entstehung und Vollendung dieses Epos genau verfolgen können, oder auf Schillers Worte an H. Meyer¹⁷⁾ vom Jahre 1797: „Ich hab' sein episches Gedicht entstehen sehen und mich fast ebenso sehr über die Art der Entstehung als über das Werk verwundert. Während wir andern mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen.“ Wohl aber giebt eine Äußerung Schillers gegen Humboldt vom Jahre 1803: „Daß Goethe in der Zeit, wo Sie, nach meinem letzten Briefe, ganz an seiner Produktivität verzweifeln mußten, mit einem neuen Stück hervorgetreten, wird Sie, ebenso wie mich selbst, überrascht haben, denn auch mir hatte er, wie der ganzen Welt, ein Geheimnis daraus gemacht“, der Vermutung vollen Raum, daß Goethe jene epische Dichtung mit der Natürlichen Tochter verwechselt hat. — „Der Großherzog bestimmte Schiller bei seiner Hierherkunft einen Gehalt von jährlich tausend Thalern“, lautet Goethes Versicherung in den Gesprächen mit Eckermann,¹⁸⁾ obwohl urkundlich feststeht, daß Karl August im Jahre 1799 dem Dichter eine Zulage von 200 Thalern gewährte,¹⁹⁾ sodann aber im Jahre 1804, als Schiller sich dafür entschied, nicht nach Berlin überzusiedeln, dessen Besoldung im ganzen

¹²⁾ Reichardt, geb. 1751 zu Königsberg, ein trefflicher musikalischer Kritiker und namhafter Komponist, 1775 Kapellmeister in Berlin, wo er sich um die Oper und Konzertmusik verdient machte, war dann eine Zeitlang Salzinspektor in Halle, kam nach wechselnden Schicksalen 1808 als Hofkapellmeister nach Kassel und starb 1814 zu Giebichenstein. Goethe hatte in den Jahren 1789—1795 in brieflichem Verkehr mit demselben gestanden. War es doch Reichardt, der jene Singspiele Erwin und Elmire, Jerry und Bätely komponierte, außerdem eine große Menge Goethescher Lieder in Musik setzte, „wie denn immer noch seine Melodie zu: Kennst Du das Land, als vorzüglich bewundert wird.“

¹³⁾ Sosier werden die Buchhändler nach einem bedeutenden römischen Buchhändlerpaare, Sosii, genannt.

¹⁴⁾ Bei der Stadt Radeberg. Vgl. auch hier Düntzers Erläuterungen.

¹⁵⁾ Vierte Auflage. I, S. 62.

¹⁶⁾ Nur eine Stelle aus Schillers Brief (312) sei erwähnt: „Es ist recht schön, daß Sie Ihr Gedicht (Hermann und Dorothea), das hier angefangen wurde, auch hier vollenden. Die Judenstadt (Jena) darf sich was darauf einbilden.“

¹⁷⁾ 344.

¹⁸⁾ I, 213.

¹⁹⁾ Anhang zum Briefwechsel, des Herzogs Schreiben an Schiller.

auf 800 Thaler erhöhte.²⁰⁾ So erklärte Goethe nach Eckermanns Mitteilungen,²¹⁾ er könne nicht ohne Verdrufs an jene mit Schiller gemeinsamen Unternehmungen der Horen und Musenalmanache zurückdenken, die für beide ganz ohne Folgen gewesen, so daß sie die Zeit daran verschwendet hätten, — um weiterhin²²⁾ doch selbst zu gestehen, daß er seine Balladen größtenteils Schiller zu verdanken habe, der ihn dazu getrieben, weil er immer etwas Neues für seine Horen brauchte. Dem im Briefwechsel verzeichneten Thatbestande völlig entsprechend, schrieb Goethe an den Staatsrat Schultz: „Hätt' es Schiller nicht an Manuskript zu den Horen und Musenalmanachen gefehlt, ich hätte die Unterhaltungen der Ausgewanderten nicht geschrieben, den Cellini nicht übersetzt, die sämtlichen Balladen und Lieder, wie sie die Musenalmanache geben, nicht verfasst, die Elegien wären, wenigstens damals, nicht gedruckt worden, und die Xenien hätten nicht gesummt.“ — Nicht minder entbehrt es der Begründung, wenn in jenen Gesprächen von Goethe gesagt wird, Schiller und Humboldt hätten ihm von seinem nach Hermann und Dorothea beabsichtigten epischen Gedicht, der Jagd, abgeraten, während der Gang²³⁾ der darüber mit den Freunden angestellten Betrachtungen nur vermuten läßt, daß dem Dichter dadurch der Gegenstand verleidet worden sein mag.

Hatte Goethe in den Annalen sich dahin geäußert, daß er alle Stücke Schillers, vom Wallenstein an, zur Seite begleitet habe, so schritt er hier²⁴⁾ gegen Eckermann zu der übertriebenen Behauptung fort, daß Schiller alle seine späteren Stücke Scene für Scene mit ihm durchgesprochen habe. Wenn nun auch Schiller stets sich sehr geneigt zeigte, dem Freunde seine dichterischen Pläne mitzuteilen und dessen Ansicht zu vernehmen, wie er z. B. begierig ist, mit Goethe über die eben vollendete Begegnungsscene der Königinnen in seiner Maria zu verhandeln, so ist doch der briefliche Verkehr beider in seiner Gesamtheit ein Zeugnis gegen jene Äußerung und macht uns dessen völlig gewiß, daß Goethes Teilnahme an Schillers dramatischen Werken auf weit engere Grenzen beschränkt gewesen, als dort angenommen ist. Fragt doch Goethe — um ein Beispiel anzuführen — kurz vor der Vollendung der Braut von Messina bei dem Freunde an, ob er nicht auch bald von dem tragischen Schmause etwas werde zu genießen haben; bittet er doch denselben um Mitteilung des vollendeten Stücks, um sich für einige Abende ein großes Fest zu bereiten. Kaum hatte der Dichter im Februar des Jahres 1801 Goethe die ersten drei Aufzüge der Jungfrau von Orleans zu dessen höchster Befriedigung vorgelesen, so begab er sich nach Jena, wo er den vierten Akt dichtete, und traf mit dem Freunde, der längere Zeit auf seinem Gute in Oberroßla gewohnt, in Weimar erst dann wieder zusammen, als er seine Tragödie vollendet hatte.

Fern liegt uns irgend ein Zweifel daran, daß Schiller bei den bewunderungswürdigen örtlichen Schilderungen seines Tell den lebendigen und anschaulichen Erzählungen seines Freundes über die Schweizerreise gar manches zu verdanken hatte, doch erscheinen Goethes Worte bei Eckermann²⁵⁾: „Was in Schillers Tell von schweizer Lokalität ist, habe ich ihm alles erzählt“, wieder der Einschränkung bedürftig.²⁶⁾ Hatte doch der Dichter des Tell, der alle ihm zugänglichen Quellen über Land und Volk der Schweizer mit dem höchsten Eifer studierte, vor allem an des unsterblichen Johannes von Müller sprechenden Gemälden eine herrliche Vorarbeit. Unzutreffend erweist sich auch die spätere Bemerkung Goethes,²⁷⁾ daß er seinen Tell völlig an Schiller abgetreten habe;

²⁰⁾ Schiller an Körner vom 3. Juli 1804.

²¹⁾ I, 119.

²²⁾ III, 210.

²³⁾ „Ich erwarte, schreibt Schiller (302), Ihren Plan mit großer Begierde. Etwas bedenklich kommt es mir vor, daß es Humboldt auf dieselbe Art ergangen ist wie mir, ungeachtet wir vorher darüber nicht kommuniziert haben. Er meint nämlich, daß es dem Plan an individueller epischer Handlung fehle. — Ich würde Ihr neues Gedicht (Löwen- und Tigergeschichte) geradezu ein komisch-episches nennen, wenn nämlich von dem gemeinen eingeschränkten und empirischen Begriff der Komödie und des komischen Heldengedichts ganz abstrahiert wird. Ihr neues Gedicht, kommt mir vor, verhält sich ungefähr ebenso zu der Komödie, wie der Hermann zu dem Trauerspiel: mit dem Unterschied nämlich, daß dieser es mehr durch seinen Stoff thut, jenes mehr durch die Behandlung.“ In der Antwort erklärt jedoch Goethe: „Da ich nun weiß, daß ich nie etwas fertig mache, wenn ich den Plan zur Arbeit nur irgend vertraut oder jemandem offenbart habe, so will ich lieber mit dieser Mitteilung noch zurückhalten; wir wollen uns im allgemeinen über die Materie besprechen. — Das Interessante meines Plans geht vielleicht auch in einem Reim- und Strophendunst in die Luft.“ — Endlich (331) erscheint es ihm jetzt auch ausgemacht, daß seine Tiger und Löwen in diese Form gehören, doch fürchtet er nur fast, daß das eigentlich Interessante des Sijets sich zuletzt gar in eine Ballade auflösen wird. Bekanntlich wurde eine Novelle daraus.

²⁴⁾ I, 62. — Eckermann spricht selbst in seiner Vorrede zu den Gesprächen von Widersprüchen Goethes, doch nennt er sie nur scheinbare Widersprüche.

²⁵⁾ I, S. 211.

²⁶⁾ Palleske meint sogar, bei Goethes Äußerung gegen Eckermann habe sich letzterer wieder stark verhöhrt, Goethe habe nichts statt alles gesagt.

²⁷⁾ Bei Eckermann III, S. 117, vergl. auch die entsprechenden Stellen in den Annalen.

denn zu der Zeit, wo Schiller sich zur Bearbeitung seines Tell anschickte, hatte Goethe seine Absicht längst aufgegeben, einen epischen Tell zu dichten.²⁸⁾

So klingt Goethes Ausspruch bei Eckermann,²⁹⁾ Schiller habe, wie man aus dessen Briefen über Wilhelm Meister sehe, denselben bald so, bald anders gewollt; er selbst habe nur immer zu thun gehabt, daß er feststand, fast wie eine Klage, ja Anklage gegen den Freund, der ihn von seiner eigenen rechten Bahn habe abbringen wollen. Doch wen könnte es befremden, daß Goethe nach einer so langen Reihe von Jahren manches vergessen und anders angeschaut hat, als es in Wirklichkeit war. Stehen uns ja des jüngeren Goethe überaus schöne Worte vor Augen, mit denen er Schillers Schreiben über Wilhelm Meister im Jahre 1796 erwidert:³⁰⁾ „Herzlich danke ich Ihnen für Ihren erquickenden Brief und für die Mitteilung dessen, was sie bei dem Roman empfunden und gedacht. Wenn dieses Buch nach Ihrem Sinne ist, so werden Sie auch Ihren eigenen Einfluß darauf nicht verkennen; denn gewiß ohne unser Verhältnis hätte ich das Ganze kaum, wenigstens nicht auf diese Weise zu stande bringen können. Hundertmal, wenn ich mich mit Ihnen über Theorie und Beispiel unterhielt, hatte ich die Situationen im Sinne, die jetzt vor Ihnen liegen, und beurteilte sie im stillen nach den Grundsätzen, über die wir uns vereinigt. Auch nun schützt mich Ihre warnende Freundschaft vor ein paar in die Augen fallenden Mängeln; bei einigen Ihrer Bemerkungen habe ich das sogleich gefunden, wie zu helfen sei und werde bei der neuen Abschrift davon Gebrauch machen. Wie selten findet man bei den Geschäften und Handlungen des gemeinen Lebens die gewünschte Teilnahme, und in diesem hohen ästhetischen Falle ist sie kaum zu hoffen; denn wie viele Menschen sehen das Kunstwerk an sich selbst, wie viele können es übersehen, und dann ist es doch nur die Neigung, die alles sehen kann, was es enthält; und die reine Neigung, die dabei noch sehen kann, was ihm mangelt. Und was wäre nicht noch alles hinzuzusetzen, um den einzigen Fall auszudrücken, in dem ich mich nur mit Ihnen befinde.“³¹⁾ — Es überraschen mich Ihre zwei Briefe wahrhaft als Stimmen aus einer andern Welt, auf die ich nur horchen kann. Fahren Sie fort mich zu erquicken und aufzumuntern! Durch Ihre Bedenken setzen Sie mich in den Stand, das achte Buch, sobald ich es wieder angreife, zu vollenden. Ich habe schon fast für alle Ihre Desideria eine Auskunft, durch die sich, selbst in meinem Geiste, das Ganze auch an diesen Punkten mehr verbindet, wahrer und lieblicher wird. — Ihre Briefe sind jetzt meine einzige Unterhaltung, und wie dankbar ich Ihnen sei, daß Sie mir so auf einmal über so vieles weghelfen, werden Sie fühlen.“

Und wie wunderbar reich, ja unerschöpflich ist die Quelle, die in dem Briefwechsel sich uns eröffnet, sei es für die eigene und gegenseitige Beurteilung der beiden Dichter oder ihrer Zeitgenossen, Mitarbeiter und Gegner, sei es für die Kenntnis ihrer tief eindringenden Untersuchungen über das Wesen der Kunst und Poesie,³²⁾ ihrer eingehenden Erörterungen über Philosophisches und Naturwissenschaftliches,³³⁾ kurz für die wichtigsten Fragen; denn kaum eine derselben, die des

²⁸⁾ Goethe bezeichnete es in den Gesprächen mit Eckermann I, 151 als ein Glück, daß Calderons Stücke erst nach Schillers Tode in Deutschland in Aufnahme gekommen; Calderon wäre nach seiner Überzeugung für Schiller gefährlich gewesen, da der deutsche Dichter an ihm irre geworden sein würde. Allein zu dieser Befürchtung findet sich kaum ein gegründeter Anlaß. Im Briefwechsel der Freunde sind zwei Stücke Calderons: der standhafte Prinz und die Andacht zum Kreuze (in Schlegels Übersetzung) erwähnt. Ersteres Werk preist Goethe daselbst mit begeistertsten Worten: „Wenn die Poesie ganz von der Welt verloren ginge, so könnte man sie aus diesem Stücke wiederherstellen.“ In einem Briefe an Körner vom Jahre 1803 bemerkt Schiller: „Was Du von Calderon sagst, ist richtig. Diesen südlichen Geist bezeichnet Sinnlichkeit und Leidenschaft. Indessen ist in ihm doch eine hohe Kunst und die ganze Besonnenheit des Meisters zu sehen; selbst was als regellos ins Auge fällt, wird von einer großen Einheit zusammengehalten.“ Mit jener Äußerung über Calderon, dieser Dichter habe ihnen manchen Fehlgriff ersparen können, wenn sie ihn gleich gekannt hätten, scheint Schiller diesem vor allem ein großes Verständnis des Technischen zuzuschreiben, eine Ansicht, die er mit Goethe teilte.

²⁹⁾ III, 61.

³⁰⁾ 184 und 182. Was die Kritik Wilhelm Meisters betrifft, so scheint Schiller sich Goethes Aufgabe pädagogisch zu denken: er setzt voraus, Goethe wolle die ausreichende Bildung eines jungen Menschen geben. Darum verlangt er die Philosophie und mißt den Roman an seinem eigenen Gedicht: Ideal und Leben. — Der Gang unserer Betrachtung führt uns auch nachher auf Goethes Roman. Vergl. S. 14. 24.

³¹⁾ Hier sei erinnert an das, was W. Scherer jüngst bei der Gründung der Goethe-Gesellschaft sehr richtig geäußert hat: Aufgabe für den Goetheforscher sei, Goethe so zu verstehen, als es Schiller gewollt und angestrebt hat.

³²⁾ Zum richtigen Verständnis Goethes erscheint es unumgänglich notwendig, des Dichters auch im Briefwechsel offen dargelegte Ansicht über Poesie zu berücksichtigen. Diese ausführlichen Besprechungen der Freunde, sowie ihr sonstiger lebhafter Gedankenaustausch in den Briefen lassen erkennen, daß Schiller in seinem Stil gewisse rhetorische Formen liebt: wie Chiasmus, Umdrehung; daß er die limitierende Form der Urteile meisterhaft handhabt und immer alle Dinge in der Mitte zwischen zwei Möglichkeiten zu erkennen sucht, während Goethe insbesondere bildliche Bemerkungen der geistvollsten Art hat.

³³⁾ Schillers lebendige und verständnisvolle Teilnahme an des Freundes naturwissenschaftlichen Studien geht aus seinen Briefen an denselben deutlich hervor.

Menschen Brust zu bewegen vermag, bleibt darin unberührt. In zahlreichen Kommentaren, in zahlreichen biographischen und historischen Schriften ist man daher zur rechten Würdigung unserer beiden größten schöpferischen Geister und ihrer Werke auf diese ergiebige Quelle³⁴⁾ zurückgegangen, um daraus immer wieder zu schöpfen, und doch kann man getrost behaupten, daß hier noch immer dankbare Aufgaben vorliegen, die ihrer Erledigung harren, daß es möglich ist, eine neue Seite der Betrachtung ihres brieflichen Verkehrs abzugewinnen und manches goldene Wort aus dieser reichen und tiefen Fundgrube noch hervorzuholen.

So erscheint es wohl der Mühe wert, auf Grund des Briefwechsels alle Urteile und Äußerungen über jene „Lehranstalt zur Kunst“ zusammenzufassen, welcher beide nicht nur das höchste Interesse, sondern auch die besten Kräfte gewidmet haben, — über das **Theater**.

II. Teil.

Drei Jahre vor dem Beginne des von dem dichterischen Dioskurenpaare gepflogenen Briefverkehrs war in Weimar eine für die Theaterverhältnisse höchst bedeutsame Veränderung eingetreten. Während bisher die Gesellschaft Bellomos³⁵⁾ an wöchentlich drei Abenden³⁶⁾ gespielt und angenehme Unterhaltung dargeboten hatte, rief im Jahre 1791 der Herzog Karl August, indem er den Vertrag mit Bellomo löste, eine ganz neue Einrichtung ins Leben und gründete das Hoftheater, dessen oberste künstlerische Leitung Goethe übernahm. War hierbei dem Dichter Pflege und Förderung der Oper als eine Hauptaufgabe gestellt, so fehlte es ihm auch nicht an unumschränkter Vollmacht für die neue Stellung, so daß er später rühmen konnte:³⁷⁾ „Der Herzog ließ mir die Hände durchaus frei, und ich konnte schalten und machen, wie ich wollte.“ Schon Bellomos Repertoire war von Bedeutung gewesen, um so mehr fühlte sich der neue künstlerische Leiter angespornt, darin es jenem zuvorzuthun und die auf ihn gesetzten Erwartungen zu erfüllen. Hierbei kamen dem neuen Unternehmen mehrere günstige Umstände zu statten. Ifflands und Kotzebues natürliche und falsche Stücke beherrschten die Bühnen, beide erschienen dem Tage gemäß und fanden so freudige Teilnahme, daß sie nicht von den Brettern kommen durften; Schröder³⁸⁾ und Ziegler³⁹⁾ lieferten bedeutenden Beitrag. Höheren geistigen Genuß suchte man dem Publikum durch Stücke von Shakespeare, Gozzi⁴⁰⁾ und Schiller⁴¹⁾ zu gewähren. Die Oper stand in hohen Ehren; denn den in Weimar heimischen Operngeschmack begünstigte Goethe so eifrig, daß unter seiner Leitung eine Menge der besten Stücke deutscher Meister bald nach ihrem ersten Erscheinen zur Aufführung gelangten, wie z. B. die Entführung aus dem Serail, Zauberflöte, Titus und besonders

³⁴⁾ Eine höchst bemerkenswerte Korrespondenz über den Goethe-Schillerschen Briefwechsel findet sich in der Boxbergerschen Ausgabe desselben mitgeteilt: Immermann schrieb an Michael Beer († 1833) „Die beiden Leute wohnten zwei Meilen von einander und schrieben sich regelmäßig wöchentlich zweimal, und es war weiter nichts, als daß der eine von dem andern gern wissen wollte, worin dieser den Unterschied des Epischen vom Dramatischen finde, und andere solche Bagatellen mehr.“ Beer aber fühlte sich, wie aus seiner Entgegnung sich ergibt, von der stillen großartigen Einheit ihres Strebens überwältigt und bewunderte „dies nichts anders Wollen als vorwärts schreiten auf dem Wege, den sie als den rechten erkennen, dies ruhige erleuchtende Fortbrennen zweier Leben, die in der Kunst den einzigen Stoff ihres Daseins finden, nach der äußern Welt kaum die Blicke werfen und sich nur gegenseitig über die große und reiche Welt aufzuklären suchen, die sich so vielgestaltig in ihrem Innern entfaltet.“

³⁵⁾ Bellomo (eigentlich Beluomo) bedeutet Schönmann. An den Namen Bellomos sind manche Dresdner Theatererinnerungen geknüpft. Spielte doch diese Gesellschaft vor ihrer Übersiedlung nach Weimar 1784 im Linckeschen Bade. Vergl. den Gothaer Theaterkalender, in welchem der Bestand der Gesellschaft mitgeteilt ist mit der Bemerkung: „Aufenthalt Dresden im Linkischen Bade.“ — Bellomo wandte sich 1791 nach Graz.

³⁶⁾ Dienstags, Donnerstags und Sonnabends, später Montags, Mittwochs und Sonnabends. Sonntags pflegte der Hof Soiréen zu veranstalten; daher unterblieben an diesem Tage Vorstellungen. 1825 machte Goethe den Vorschlag, auch die Sonntage spielen zu lassen. „Dadurch hätte man die Einnahme von 40 Theaterabenden mehr, und es müßte schlimm sein, wenn die Kasse dabei nicht jährlich wenigstens 10 — 15 000 Thaler gewinnen sollte.“

³⁷⁾ Bei Eckermann.

³⁸⁾ Fr. Ludw. Schröder, geb. 1744 zu Schwerin, übernahm 1771 die Direktion der Hamburger Bühne und erhob sie zur ersten Deutschlands. Auf großen Kunstreisen errang er stürmische Bewunderung als Schauspieler. Mehrere seiner Dramen sind nicht ohne Witz und Schärfe der Charakterzeichnung. Er starb 1816.

³⁹⁾ Fr. Wilh. Ziegler (1760—1827) Dramen waren zu ihrer Zeit Lieblingsstücke des Publikums. Durch heitre Lebensauffassung zeichnen sich dessen: Hausdoktor, die vier Temperamente aus.

⁴⁰⁾ Gozzi, geboren zu Venedig im Jahre 1722, war als Lustspieldichter ausgezeichnet und erfand eine neue Gattung Lustspiele, deren Stoff er nicht aus dem gewöhnlichen Leben, sondern aus der Märchenwelt entlehnte.

⁴¹⁾ Don Carlos wurde zu Anfang des Jahres 1792 aufgeführt.

Don Juan. Ausgezeichnete Dienste leisteten Dittersdorfs komische Opern,⁴²⁾ zu denen sich die leichteren italienischen Opern jener Zeit von Cimarosa⁴³⁾ u. a. gesellten. „Denke man sich, bemerkt Goethe, daß die Anfänge des weimarischen Theaters mit den jugendlichen Zeiten des deutschen Theaters überhaupt oder zugleich eintraten und Vorteile genossen, die offenbar zu einer natürlichen Entwicklung aus sich selbst den reinsten Anlaß geben mußten.“ Wie Goethe seine Aufmerksamkeit auf die Verbesserung deutscher Operntexte richtete, so ließ er auch italienischen und französischen Opern deutschen Text unterlegen.⁴⁴⁾ Nicht ohne Befriedigung blickte er auf die ersten Jahre seiner Bühnenleitung zurück, wenn er über diese Zeit, die seinem Unternehmen mit „großen Avantagen“ zu Hilfe gekommen sei, später die Äußerung that: „Die langweilige Periode des französischen Geschmacks war noch nicht gar lange vorbei und das Publikum noch keineswegs überreizt, Shakespeare wirkte noch in seiner ersten Frische, und die Opern von Mozart waren noch jung.“⁴⁵⁾ Von gleichem Glücke waren des Dichters Bemühungen begünstigt, tüchtige und geeignete Kräfte nach Weimar zu ziehen und dort festzuhalten. Wohl waren die ihm zu Gebote stehenden Mittel für ein Hoftheater gering, wohl mußten die Sänger⁴⁶⁾ zugleich im Schauspiel verwendet werden, wie es auch an einem geschulten Theaterchor fehlte, dessen Stelle Gymnasiasten vertraten, ein Übelstand, welchen Herder als Ephorus des Gymnasiums mit Recht bitter beklagte.⁴⁷⁾ Doch gelang es ohne Schwierigkeit, weil man die Theater von ganz Deutschland zur Auswahl vor sich sah, bildsame Mitglieder zu gewinnen, die sich in kurzer Zeit in einander einspielten und gleich von Anfang an sich Anerkennung erwarben. Den „Grund aber gab“ eine kleine Zahl von der Bellomoschen Gesellschaft zurückgebliebener, also schon an einander gewöhnter verdienstvoller Mitglieder, als deren Zierde Malcolmi galt. Wie trefflich es Goethe verstand, jugendliche Talente auszubilden und rasch zu fördern, beweist das Beispiel der Christiane Neumann, deren Vater kurz vor dem Weggang der Bellomoschen Gesellschaft gestorben war. Freudiger Stolz auf seine Schülerin erfüllte ihn, als er schrieb: „Christiane Neumann als Arthur (in Shakespeares König Johann), von mir unterrichtet, that wundervolle Wirkung“, ein Urteil, an welches die bedeutende Bemerkung geknüpft ist: „Alle übrigen mit ihr in Harmonie zu bringen, mußte meine Sorge sein. Und so verfuhr ich von vornherein, daß ich in jedem Stücke den Vorzüglichsten zu bemerken und ihm die andern anzunähern suchte.“⁴⁸⁾ Tiefer Schmerz aber ergriff ihn, als die traurige Nachricht von dem frühen Tode der vielversprechenden Künstlerin mitten in den Schweizer Bergen bei ihm anlangte. „Liebreiches, ehrenvolles Andenken ist alles, was wir den Toten zu geben vermögen“, schrieb er in den Annalen. Durch die Dahingeschiedene, deren Gedächtnis er in der schönen Elegie: Euphrosyne feierte, war ihm auf dem Theater eine große Lücke⁴⁹⁾ entstanden. „Christiane Neumann fehlte, und doch war's der Platz noch, wo sie mir so viel Interesse eingefloßt hatte. Ich war durch sie an die Bretter gewöhnt.“⁴⁾ Warme Anerkennung spendete er den Verdiensten Fischers,⁵⁰⁾ eines von Prag mit seiner Gattin und Genast herbeigekommenen Schauspielers, der als Regisseur ihm wacker zur Seite stand und mit den

⁴²⁾ Ditter von Dittersdorf, geboren zu Wien im Jahre 1739, trat in die Dienste des Bischofs von Großwardein, später des Fürstbischofs von Breslau. Seine Opern: Der Doktor und der Apotheker, das rote Käppchen wurden beifällig aufgenommen. Er starb 1799 in Böhmen.

⁴³⁾ Cimarosa, 1754 in Neapel geboren, war ein angesehener Komponist. Seine Opern, 26 an der Zahl, sind vorzugsweise komisch, aber durchweg durch Feuer, Originalität und Bühnenkenntnis ausgezeichnet. Er starb 1801 zu Venedig.

⁴⁴⁾ Annalen.

⁴⁵⁾ Bei Eckermann.

⁴⁶⁾ Weber, Streit zwischen Herder und Goethe. Goethe hatte anfänglich nur 11 Schauspieler und 10 Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen mit eingerechnet. Nach dem Willen Karl Augusts sollte das Theater dem Hofe auch jetzt nicht mehr kosten, als unter Bellomo. Die ersten Schauspieler mußten in manchen Stücken zwei Rollen, gewöhnlich eine größere und eine kleine übernehmen; jeder hatte die kontraktliche Verpflichtung, in der Oper zu singen, wenn nicht in Hauptpartien, so doch im Chor oder als Chorführer, ja selbst den Dienern des Theaters, wie dem Theaterschneider und dem Maschinenmeister wurden Nebenrollen übertragen.

⁴⁷⁾ Herder fand, wie er klagte, bei seinen Inspektionen des Gymnasiums Klassen halb leer und vernahm die Beschwerden der Lehrer, daß die Proben des Theaters ihre Stunden entvölkerten. — Zuweilen setzten sich die als Gehilfen der Kunst wirkenden Gymnasiasten dem Gelächter des Publikums aus. So einst bei der Aufführung des Don Juan, wo ein solcher Statist als Kobold von der Bühne wegeilend mit seinem Schweife von der Versenkung eingeklemmt wurde und erst loskam, als er sich zum Ergötzen des Publikums mit größter Anstrengung den Schweif losgerissen hatte. — Die Einrichtung eines besonderen Theaterchors fällt erst in das Jahr 1817.

⁴⁸⁾ Annalen.

⁴⁹⁾ Ernst Pasqué in seinem Werk: Goethes Theaterleitung in Weimar, in Episoden und Urkunden dargestellt, ist der Meinung, daß es Goethe trotz eifriger Bemühungen nicht gelungen ist, einen vollen Ersatz für dieselbe zu finden. — Christiane Neumann war mit dem Schauspieler Becker verheiratet.

⁵⁰⁾ Doch ging er schon 1793 ab.

einheimischen Kräften in friedlichem Einklang erfolgreich zu wirken verstand. Nennen wir noch den Namen des zu dieser Zeit dem weimarischen Theater beigetretenen Vohs', eines nach Goethes Ausspruch von der Natur höchst begünstigten und bedeutenden Schauspielers, sowie seiner höchst anmutigen Gattin, einer geborenen Porth, die in munteren Rollen durchaus erfreulich wirkte, so sind wir bereits in den durch den Briefwechsel umschriebenen Kreis von Jahren eingetreten. An der Schwelle dieses Zeitraums begegnen uns als neu und frisch mit einiger Vorbildung hinzuge-tretene Mitglieder Graff und Haide. Epochemachend aber in der Geschichte des weimarischen Theaters und rühmlich beteiligt an den glänzendsten Aufführungen dieser Bühne war Karoline Jagemann. Nennt doch Goethe die neunzehnjährige Künstlerin alsbald nach ihrem Antritt im Jahre 1797, den auch Schiller nicht ohne Glückwunsch vorübergehen ließ, eine Zierde des Theaters, eine wohlgefällige Schauspielerin, die sich immer mehr ausbilde und sich im Schauspiel allen Beifall erwerbe; wünscht er doch bald darauf, daß ihr Naturell und Verdienst als Schauspielerin und Sängerin ein Verehrer nach unmittelbaren Eindrücken schildern sollte. So erklärte er viele Jahre später: ⁵¹⁾ „Ich mag auf sie gewirkt haben, aber meine eigentliche Schülerin ist sie nicht. Sie war auf den Brettern wie geboren und gleich in allem sicher und entschieden, gewandt und fertig, wie die Ente auf dem Wasser. Sie bedurfte meiner Lehre nicht, sie that instinktmäßig das Rechte, vielleicht ohne es selber zu wissen.“ Sie war Schillers Thekla im Wallenstein, zu dessen erster Aufführung sie als Schauspielerin und Sängerin unter des Dichters Beifall erfolgreich mitwirkte. Zwei Jahre später geriet sie wegen dieser Rolle mit Frau Vohs in Streit, in welchem Goethe für die letztere eintrat, die regierende Herzogin aber und Schiller der ersteren Partei ergriffen; es kam soweit, daß Schiller das Theaterexemplar von Wallenstein nur dann ausliefern wollte, wenn erklärt würde, „die Thekla wäre gegen seinen Willen der Jagemann genommen und der Vohs zugeteilt worden“, und daß die Herzogin der Aufführung, in welcher Frau Vohs die Thekla spielte, zum Zeichen ihres Mißfallens fern blieb. Wohl mag damals die Künstlerin daran gedacht haben, sich von Weimar wegzuwenden; denn um diese Zeit kehrte sie, wie Schiller an Körner berichtete, vor Beginn des Winters nach Weimar zu einstweiligem Aufenthalt zurück. „Es müssen ihr also von Dresden aus keine Anträge gemacht worden sein.“ Um so höher stieg bald darauf ihr Einfluß auf die Leitung der Oper, während Goethe nur noch geringen Anteil daran nahm. Bei ihrem Gastspiel am Berliner Theater im Jahre 1805 erntete sie so großen Beifall, daß Zelter an Goethe schrieb: „Karoline Jagemann hat so viel Glück gemacht, daß der Neid des ganzen Theaters rege geworden ist, und wir denken sie zu behalten, ob sie gleich nach Weimar zurückgeht.“ Man hat Beispiele, sagte ein Berichterstatter in einer vielgelesenen Zeitschrift über ihr Auftreten, daß ein und dasselbe Talent zugleich im tragischen und im komischen Fache brauchbar ist: daß es aber in beiderlei Hinsicht etwas Ausgezeichnetes leistet, und daß es noch überdies in der Oper Erscheinungen ersten Ranges aufstelle, das möchte wohl in den Jahrbüchern der Bühnenwelt als eine der größten Seltenheiten Erwähnung verdienen. Durch des Herzogs Gunst, deren sie sich vielfach zu erfreuen hatte, kam sie in den Besitz eines Gutes, nach welchem sie dann den Namen einer „Frau von Heygendorf“ führte. Wie sie den Kapellmeister Kranz durch ihre Intriguen aus seiner Stellung und aus Weimar zu vertreiben wußte, ⁵²⁾ so veranlaßte sie auch das Gastspiel des berühmten Pudels, ⁵³⁾ dessen Folge Goethes Rücktritt von der Theaterleitung war. 1828 — zwanzig Jahre vor ihrem Tode — schied sie selbst von der Bühne, der sie somit mehr als 30 Jahre angehört hatte. Einer ihrer Lobredner konnte nicht umhin zu gestehen: „Das Eine nur war zu bedauern, daß zu viel Macht in ihre Hand gelegt war.“ Ihr Vater war der in Diensten der Herzogin Amalie stehende Bibliothekar und Rat Christ. Jos. Jagemann, ein gründlicher Kenner der italienischen Sprache, die er in Deutschland durch eigene Schriften und Übersetzungen zu befördern suchte. Den im Jahre 1804 erfolgten Tod desselben meldete Schiller seinem Freunde Körner nach Dresden. Auch ihren jüngeren Bruder Ferdinand ergriff die Liebe zur Kunst; in Wien, Paris und später in Rom zum

⁵¹⁾ Bei Eckermann.

⁵²⁾ Der Handel zwischen Karoline Jagemann und Kranz hatte folgende Veranlassung. Erstere sang in der Oper Don Juan (1801) die Donna Anna, der Kapellmeister aber wollte nicht leiden, daß die Sängerin die Tempi der Musikstücke nicht einhielt. Dieser Zwispalt führte dahin, daß diese Klage bei der Direktion erhob, auf welche alsbald die Verfügung erfolgte, es solle der Kapellmeister bis auf weiteres von den Dienstleistungen bei der Oper suspendiert sein.

⁵³⁾ Das Stück: Der Hund des Aubri wurde am 12. April 1817 gegen Goethes Willen aufgeführt. Ein Hund erscheint darin als Entdecker und Rächer einer Grueselthat. — Auf die Folgen dieses Gastspiels bezogen sich die damals in Weimar allenthalben verbreiteten Verse:

„Es soll die Bühne nie dem Hundestalle gleichen,
Und kommt der Pudel, muß der Dichter weichen.“ Vgl. Gotthardis Theaterbilder.

Maler ausgebildet, bewies er große Fertigkeit im Porträt. Der im Briefwechsel erwähnte⁵⁴⁾ dichterische Versuch desselben, ein Epos, war jedoch nicht dazu angethan, Schillers Beifall zu finden. Frühzeitig entrafte ihn der Tod, nachdem er aus den Freiheitskriegen zurückgekehrt war.

Einen seltenen Verein schöner Kräfte auf einem nicht umfänglichen Schauplatze erblicken wir vor uns, wenn wir die Namen der im Briefwechsel bezeichneten Künstler anführen. Malcolmi, von dem Jahre 1791 bis 1817 an Weimars Bühne thätig, galt als der Altvater des guten Tons, Geschmacks und Geschicks auf den Brettern. Wie seine Gattin, so wirkten auch fünf Töchter, deren bedeutendste Amalie war, neben ihm an derselben Kunststätte. Hervorragende Mitglieder waren der berühmte Heldenspieler Johann Graff von 1793—1840, Vohs von 1792—1802, Friedrich Haide⁵⁵⁾ von 1793—1807, Eduard Franz Genast von 1791—1817, Goethes treuer und tüchtiger Regisseur; der „Wöchner“ Becker (Heinrich von Blumenthal) von 1791—1809, dann wieder seit 1818 bis zu seinem Tode 1822; Weyrauch von 1794—1800, ein tüchtiger Künstler und von Goethe, der ihn von Frankfurt her kannte, sehr geachtet; August Leifsring⁵⁶⁾ von 1796—1799; Karl Öls, ein wohlgebildeter Schauspieler von stattlicher Erscheinung, 1803—1833; Karl Unzelmann, der Sohn des berühmten Komikers U. in Berlin und der Friederike U., nachherigen Bethmann, von Goethe aus Achtung für die Mutter in Weimar aufgenommen, wo er 1801—1821 hauptsächlich in komischen Rollen thätig war; Pius Alexander Wolff,⁵⁷⁾ Goethes bedeutendster Zögling und Liebling, der Dichter der *Preciosa*, von 1803—1816. — An diese reißen sich an Eystenstein von 1795—1818, der z. B. im *Macbeth* beschäftigt war, Cordemann von 1798—1805, Grüner von 1803—1804, der „Wöchner“ Schall von 1795—1803, der Tenorist Ehlers von 1796—1805, Grimmer 1803—1804, Hunnius 1797—1799, Zimmermann von 1803—1804, Brand von 1803—1804 und Spangler vom März bis September des Jahres 1800. — Von den Darstellerinnen finden in Goethes und Schillers Briefen mehrfache Erwähnung: Frau Vohs, die mit ihrem Gatten 1802 abging, Frau Teller 1799—1810 „die theatralische Mutter“ aus Regensburg, die einst mit Karoline Jagemann um die Rolle der Königin in Schillers *Maria Stuart* in Streit geriet, Friderike Petersilie, nachherige Frau Unzelmann 1802—1809, die Opernsängerin Maticzek 1794—1801, deren Hausgenosse eine Zeitlang Jean Paul war, Frau Slanzovski 1797—1800, die Maafs 1802—1805, die Caspers 1800—1802 und Amalie Malcolmi von 1791—1816. In den Theaterberichten jener Zeit erscheint letztere, da sie mehrmals verheiratet war, unter verschiedenen Namen; so spielte sie als Amalie Malcolmi die Rolle der *Iphigenie* am 11. August 1802 in Lauchstädt, trat den 5. Januar 1803 als Frau Miller, den 12. März 1804 als Frau Becker und den 11. Mai 1807 als Frau Wolff⁵⁸⁾ in derselben Rolle auf. Begünstigt von einer hohen Gestalt, durch ihre treffliche Deklamation und ihr geistvolles Spiel kam sie dem Ideal einer tragischen Heldin überaus nahe und gewährte durch ihre Leistungen hohen Genuß. — Die zwar kleine, aber gute Kapelle wurde von tüchtigen Kapellmeistern geleitet, so von dem in der italienischen Reise, wie auch in den Annalen erwähnten Kranz⁵⁹⁾ bis zum Jahre 1803, hierauf bis zum Jahre 1810 von Destouches,⁶⁰⁾ dem „gefügigen Diener der Jagemann“. Er war J. Haydns Schüler und hatte sich als Klaviervirtuos auf Kunstreisen in Deutschland einen Namen gemacht. Ihm war es vorbehalten, die Musik zu den meisten Schillerschen Tragödien zu liefern, die nach und nach in Weimar entstanden und daselbst aufgeführt wurden. So schrieb er Overtüren und Zwischenakts-Musiken zur *Braut von Messina*, *Jungfrau von Orleans*, *Wilhelm Tell*, *Wallenstein*,

⁵⁴⁾ Vergl. 275 und 276.

⁵⁵⁾ Haide kehrte 1808 schon nach Weimar zurück, wo er bis 1818 wieder als Heldenspieler thätig war. Vergl. Pasqué.

⁵⁶⁾ August Leifsring war der Leipziger Thomasschule entlaufen, um zum Theater zu gehen. 1799 ging er nicht eigentlich ab, sondern entwich aus Weimar, da „seine verworrenen Geldangelegenheiten“ ihm den Aufenthalt daselbst verleideten. In Breslau änderte sich der bisher so leichtfertige Künstler sehr zu seinem Vortheile. Eine vortreffliche Tenorstimme war ihm eigen.

⁵⁷⁾ Wolff, geboren 1783 zu Augsburg, trat zum ersten Male in Weimar in *Julius Cäsar* auf und zwar als Cinna und Marcellus. Goethe sagte: „Nur einen Menschen kann ich nennen, der sich ganz nach meinem Sinne von Grund auf gebildet hat, das war der Schauspieler Wolff.“ — Wolff verfälschte auch das schon genannte Stück: *Der Hund des Aubri*. — Er starb, vom Bad Ems zurückgekehrt, auf der Reise in Weimar am 28. August 1828.

⁵⁸⁾ In der Hempelschen Ausgabe von Goethes Werken Teil 28, S. 704 wird sie unrichtig als „der weimarschen Bühne von 1805—1816 angehörig“ bezeichnet. — Sie ging 1816 mit ihrem Gatten nach Berlin.

⁵⁹⁾ Über Kranz vergl. vorher S. 11.

⁶⁰⁾ Neuer Streit zwischen Herder und Goethe entstand, als 1802 sich Destouches, ein Katholik, um das erledigte Kantorat des Gymnasiums bewarb. Trotz Herders Einspruch wurde er versuchsweise auf ein Jahr angestellt. Allein die Sache mißlang völlig. Der Direktor des Gymnasiums beschwerte sich, Destouches halte nicht alle Stunden musikalischen Unterrichts, zu denen er sich verbindlich gemacht habe. Eine Untersuchung ergab, wie verfehlt auch seine ganze Methode war; er hatte den Schülern ein ganzes Jahr lang nur die abstrakten Sätze über einzelne Teile der Musik diktiert, ja es trat hervor, daß es ihm bei seiner Stelle am Gymnasium hauptsächlich um die Einnahme zu thun gewesen sei. Vgl. Weber.

Turandot.“⁶¹⁾ Um von den theatralischen Gästen an dieser Stelle zu schweigen, deren Auftreten Goethe grundsätzlich begünstigte, sei noch des Hofkammerrat Kirms' gedacht, der als gewandter Geschäftsmann Goethe von Anfang an zur Seite stand und — ein Ehrenmann im vollen Sinne des Wortes — bis an sein Ende (1826) als umsichtiger Verwalter der ökonomischen und materiellen Angelegenheiten des Kunstinstituts sich bewährte. Er griff, nach einem Ausspruche Pasqués, tiefer ein in den Gang der Geschäfte des weimarischen Hoftheaters, als man bisher gewußt und geglaubt hat. In den Jahrbüchern dieser Bühne gebührt auch dem Theaterdichter Vulpius eine Stelle, Goethes Schwager, der durch Bearbeitung von Operntexten manche Dienste leistete.⁶²⁾

Doch kehren wir zu dem denkwürdigen Jahre zurück, da sich der Freundschaftsbund der beiden großen Dichter zu knüpfen begonnen hatte, aus welchem die edelsten Früchte hervorkeimen sollten.

1794.

War es zunächst das höchste Anliegen eines jeden der beiden Freunde, in die Seele und das ganze Wesen des andern einzudringen, um zu gegenseitiger Freude bei aller Verschiedenheit doch volle Übereinstimmung in der Hauptsache zu finden,⁶³⁾ war ihnen und besonders Schiller die Ausstattung der neugegründeten Horen⁶⁴⁾ mit gehaltvollen, der Ankündigung entsprechenden Beiträgen wichtigste Sorge, so kann es uns nicht befremden, daß in der ersten Zeit ihres schriftlichen Verkehrs das Theater eine nur untergeordnete Stelle einnimmt und nur vereinzelte und gelegentliche Bemerkungen veranlaßt. Aber selbst aus diesen beiläufigen und zufälligen Äußerungen geht Schillers tiefes Interesse für alle theatralischen Erscheinungen hervor, der doch durch das Studium der Geschichte und Philosophie gänzlich gefesselt zu sein schien und nun als Redakteur einer neuen Zeitschrift eine schwere Last neuer Pflichten auf sich genommen hatte. — Gewiß war es eine freundschaftliche Aufmerksamkeit Goethes gegen Schiller, sogleich im Oktober desselben Jahres eine Aufführung des neuemstudierten Don Carlos⁶⁵⁾ zu veranstalten und den Dichter, sowie dessen Gattin hierzu einzuladen — mit der Bemerkung, wenn er auch nicht ganz von der Aufführung erbaut werden sollte, so wäre doch das Talent der Schauspieler bei dieser Gelegenheit am sichersten zu prüfen. Und als Schiller seiner schwachen Gesundheit wegen und bei dem schlechten Wetter die Reise nach Weimar hatte unterlassen müssen, sprach Goethe die Vermutung aus, daß er mit der Aufführung seines Stücks nicht ganz unzufrieden gewesen sein würde. Wichtigere Vorgänge an auswärtigen Theatern blieben den Freunden nicht unbemerkt; daher berichtete Schiller zu fast derselben Zeit, der Theaterdirektor Engel⁶⁶⁾ in Berlin habe seine Stellung aufgegeben und lebe ganz außer Dienst in Schwerin, von den 1500 Thalern jährlicher Besoldung habe er gar nichts behalten,

⁶¹⁾ Vergl. Pasqué.

⁶²⁾ Vulpius, 1762 in Weimar geboren, studierte in Jena und Erlangen die Rechte, ward 1797 Registrator an der weimarischen Hofbibliothek, 1805 Oberbibliothekar. 1827 starb er in Weimar. Jedenfalls ist Vulpius das Verdienst einzuräumen, daß er die ausländischen musikalisch-dramatischen Werke in anständiger Form, die etwas wilden einheimischen Opernprodukte in gereinigter Gestalt, und dies alles zuerst dem deutschen Publikum vorgeführt habe. Übrigens erhielt er eine ganz kärgliche Vergütung für diesen großen Aufwand von Mühe, die er dabei hatte. — Vulpius ist es auch, der durch seinen Rinaldo Rinaldini die ganze Wasserflut der Räuberromane ins Land leitete. — Noch wird im Briefwechsel der Souffleur Seyfert und der Dekorateur Eckebrecht genannt, der 1796 mit Dekorationen für eine neue Oper beschäftigt war.

⁶³⁾ Im achten Briefe versicherte Goethe: „Ich habe mich aufs neue überzeugt, daß uns nicht allein dieselben Gegenstände interessieren, sondern daß wir auch in der Art sie anzusehen meistens übereinkommen. Über alle Hauptpunkte, sehe ich, sind wir einig, und was die Abweichung der Standpunkte, der Verbindungsart, des Ausdrucks betrifft, so zeugen diese von dem Reichtume des Objekts und der ihm korrespondierenden Mannigfaltigkeit der Subjekte.“ Ebenso sagt Goethe gleich darauf (13): „Wir wissen aus unserer vierzehntägigen Konferenz: daß wir in Principien einig sind, und daß die Kreise unsers Empfindens, Denkens und Wirkens teils koincidieren, teils sich berühren; daraus wird sich für beide mancherlei Gutes ergeben.“ Vergl. auch 22 u. a.

⁶⁴⁾ In der geistvoll geschriebenen Litteraturgeschichte von Schrwald ist treffend bemerkt: „Schiller war, was seine Biographin Karoline von Wolzogen bestätigt, von außerordentlicher Geschäftskennntnis und großer praktischer Umsicht. — Man hat Schiller immer als eine einseitig idealistisch ausgebildete Natur hingestellt, seine praktische Bethätigung als Journalist beweist, wie sehr diese Ansicht der Korrektur bedarf. Gingen doch auch Schillers Journale nicht zum geringsten Teile aus pekuniären Beweggründen hervor; bei ihnen drängt sich immer, nach Palleskes Ausspruch, der Gedanke an seine äußere Lage auf.“ — So schrieb Schiller an Humboldt im Jahre 1805: „Da ich nun auch für meine dramatischen Schriften mit Cotta und mit den Theatern gute Accorde gemacht habe, so bin ich in den Stand gesetzt, etwas für meine Kinder zu erwerben, und ich darf hoffen, wenn ich nur bis in mein funfzigstes Jahr so fortfahre, ihnen die nötige Unabhängigkeit zu verschaffen. Sie sehen, daß ich Sie ordentlich wie ein Hausvater unterhalte, aber ein solches Häuflein von Kindern, als ich um mich habe, kann einen wohl zum Nachdenken bringen.“

⁶⁵⁾ Zugleich erwähnt ist die Verschiebung des geretteten Venedig, eines Trauerspiels von Otway, deutsch von M. Valett.

⁶⁶⁾ Engel, geboren zu Parchim 1741, that viel für die Aufklärung des Volks in populären Schriften. Im Briefwechsel ist auch sein Lorenz Stark erwähnt. Er starb 1802 in seiner Heimat.

und da er nun mit der Feder sehr fleißig sein wolle, so habe er nächstens einen Aufsatz zu den Horen versprochen. Neben dem neuen Unternehmen lastete noch auf Schiller die Sorge, Beiträge für die Thalia zu gewinnen; so wurde das von Goethe zurückerbetene Lustspiel von J. Schreyvogel, die Witwe, dazu bestimmt, in der Thalia abgedruckt zu werden, mit welcher es der Freund zurück- erhalten solle, wenn er Lust habe, davon Gebrauch zu machen. Während Goethe, zu eigner dramatischer Produktion nicht geneigt — der Faust bleibt zugeschnürt —, Schiller aufforderte, den Maltesern seine Gedanken zuzuwenden, erfreute er am Schlusse des Jahres diesen durch eine epische Gabe, mit dem ersten Buche Wilhelm Meisters. Auf Schillers von hoher Begeisterung getragene Äußerungen über diesen Roman, in welchem dem Schauspielwesen großer Raum gewährt ist, näher einzugehen, liegt uns hier fern. Von Bewunderung ergriffen über die große Naturwahrheit, die in allen Schilderungen des Romans herrsche, fügte er, offenbar auf seinen Mannheimer Aufenthalt und seine dortige Stellung eines Theaterdichters zurückblickend, bedeutsam hinzu: „Von der Treue des Gemäldes einer theatralischen Wirtschaft und Liebschaft kann ich mit vieler Kompetenz urteilen, indem ich mit beidem besser bekannt bin, als ich zu wünschen Ursache habe.“ Nicht minder fesselte ihn bald darauf die Lektüre des fünften Buchs. „Meisters Rechtfertigung gegen Werner seines Übertrittes zum Theater wegen, dieser Übertritt selbst, Serlo, der Souffleur, Philine und dergl. sind ausnehmend glücklich behandelt.“⁶⁷⁾ Das eine Bedenken mochte er nicht unterdrücken, daß demjenigen Teile, der das Schauspielwesen ausschließend angehe, mehr Raum gegeben sei, als sich mit der freien und weiten Idee des Ganzen vertrage. „Es sieht, bemerkte er, zuweilen aus, als schrieben Sie für den Schauspieler, da Sie doch nur von dem Schauspieler schreiben wollen.“ Ja Schiller that alles Ernstes den Vorschlag, er wolle sich im Namen eines Herrn von X. gegen den Verfasser von Wilhelm Meister beschweren, daß dieser sich so gern bei dem Schauspielervolke aufhalte und die gute Societät in seinem Roman vermeide.⁶⁸⁾

1795.

Je eifriger sich Goethe seinem Roman widmete, dessen weitere Förderung jetzt seine Hauptaufgabe war, desto ungelegener kam ihm jede Störung. „Diese Woche vergeht unter anhaltender Theaterqual“, schrieb er im Hinblick auf die Vorbereitungen, die für die Feier des Geburtstags der regierenden Herzogin am 30. Januar getroffen wurden. Wohlthuend berührt wurde Goethe auch durch Körners Teilnahme an seinem Roman, zumal da dieser es sich nicht hatte versagen können, etwas aus dem Meister in Musik zu setzen, eins auf Mandoline und eins für Klavier.⁶⁹⁾ „Die Romanze denkt der Dichter bald auf dem Theater zu hören“, meldete Schiller nach Dresden. Wieder hielten im Anfange des März Goethe theatralische Geschäfte, besonders die Pflicht, einige Schauspieler in ihren Gastrollen zu beurteilen,⁷⁰⁾ von der Ausführung seines Vorsatzes ab, sich nach Jena zu begeben, so daß er erst am Palmsonntage daselbst eintreffen konnte. Kaum aber war er von da zurückgekehrt, so wurde er durch ein Flußfieber acht Tage lang an das Zimmer gefesselt und dadurch verhindert, an den Proben seiner von Reichardt komponierten Claudine teilzunehmen. Die auf den zweiten Pfingstfeiertag festgesetzte Vorstellung, zu welcher auch Schiller

⁶⁷⁾ 75.

⁶⁸⁾ Gervinus macht darauf aufmerksam, daß, wie aus einer Stelle der Briefe an Merck hervorgehe, die Niederlegung des ganzen Schauspielwesens in diesen Roman im Anfang Goethes Zweck wirklich war. „Auch ohne diese Stelle, bemerkt er, würde man leicht den ganz verschiedenen in der größeren vorderen Hälfte des Werkes herrschenden Geist von der letztern, jenen wahrhaft epischen Teil von diesem didaktischen unterscheiden. — Der litterarhistorische Beurteiler erkennt ohne Mühe, wie entschieden jener erste klare, helle Teil voll Leben, mit seiner weiten Anlage und mannigfachen Entfaltung, der kräftigeren voritalienischen Periode angehört, und wie die rasche, plötzliche, dunkle und ungenügende Lösung und Entwicklung neben der natürlichen Tochter die kontemplative Periode beginnt, was Schiller natürlich nicht sehen und wissen konnte.“

⁶⁹⁾ Im Februar 1795 schrieb Körner an Schiller: „Ich habe ein Lied aus Goethes Meister für zwei Cithern komponiert, ein Instrument, das hier jetzt Mode und sich sehr gut zum Gesange ausnimmt.“

⁷⁰⁾ Goethe setzte Eckermann auseinander, nach welchen Maximen er bei der Wahl eines neuen Mitglieds vorging. „Ich verfuhr sehr verschieden, sagte er; ging dem neuen Schauspieler ein bedeutender Ruf voraus, so liefs ich ihn spielen und sah, wie er zu den andern passe, ob seine Art und Weise unser Ensemble nicht störe, und ob durch ihn überhaupt bei uns eine Lücke ausgefüllt werde. War es aber ein junger Mann, der zuvor noch keine Bühne betreten, so sah ich zunächst auf seine Persönlichkeit, ob ihm etwas für sich Einnehmendes, Anziehendes einwohne, und vor allen Dingen, ob er sich in der Gewalt habe. Wenn mir nun sein Äußeres und sein Benehmen gefiel, so liefs ich ihn lesen, um sowohl die Kraft und den Umfang seines Organs als auch die Fähigkeiten seiner Seele zu erfahren. Ich gab ihm etwas Erhabenes eines großen Dichters, dann etwas Leidenschaftliches, Wildes, um seine Kraft zu prüfen. — Genügte er mir nun in allen diesen Richtungen, so hatte ich gegründete Hoffnung, aus ihm einen sehr bedeutenden Schauspieler zu machen. — War er nun so weit, um aufzutreten zu können, so gab ich ihm zunächst solche Rollen, die seiner Individualität gemäß waren, und ich verlangte vorläufig nichts weiter, als daß er sich selber spiele.“

anfänglich seinen Besuch in Aussicht gestellt hatte, mußte infolgedessen verschoben werden. Den Erfolg der Aufführung giebt Goethe in einem an den Komponisten gerichteten Schreiben kund: „Claudine ist aufgeführt, und ich habe mit Vergnügen Ihre Arbeit bei den Proben und der Aufführung wieder genossen; leider trafen so viele Umstände zusammen, daß das Publikum über diese Produktion zweifelhaft blieb und ich eine günstigere Konstellation abwarten muß, um das Stück wiedergeben zu können.“ — Wie hoch Schiller von Bühnenstücken dachte, und einen wie strengen Maßstab er an solche, die ihm zur Beurteilung vorgelegt waren, sowohl nach ihrer poetischen als nach ihrer theatralischen Seite anlegte, ergiebt sich aus mehreren Beispielen. So nannte er die *Aurora* oder das *Kind der Hölle* des Grafen Soden eine elende Nachahmung der *Biondeta* von Engel.⁷¹⁾ „Prächtig ist der Gedanke, bemerkte er, daß er die ganze Zauberei als eine bloße Maschinerie einer Liebhaberin des Helden entwickelt, die ihn dadurch erobern will. So verpufft endlich das ganze Pathos.“ Als er von Goethe das Trauerspiel *Ugolino Gherardesca* von Böhlen-
dorf erhalten hatte, konnte er von dem Stücke nichts Gutes sagen; vielmehr sei es abermals ein Beleg, wie sich die hohlsten Köpfe könnten einfallen lassen, etwas Scheinbares zu produzieren, wenn die Litteratur auf einer gewissen Höhe sei und eine Phraseologie sich daraus ziehen lasse. „Dieses Werk in specie ist, wie er versichert, doppelt miserabel, weil es gegen den Gerstenbergischen *Ugolino* ein ungeheurer Rückschritt ist; denn diese Tragödie hat sehr schöne Motive, viel wahres Pathos und wirklich Genialisches, obgleich sie kein Werk des guten Geschmacks ist. Man könnte versucht sein, sich derselben zu bedienen, um die Idee der Tragödie daran aufzuklären, weil wirklich die höchsten Fragen darin zur Sprache kommen.“ So bezeichnete er *Woltmanns*⁷²⁾ Trauerspiel als erbärmlich und in keiner Weise brauchbar, als ein Ding ohne Charakter, ohne Wahrscheinlichkeit, ohne alle menschliche Natur. Erträglicher noch sei die Operette desselben, obgleich nur gegen das Trauerspiel erträglich. Hatte Goethe die erste Anzeige dieses Stücks mit den Worten begrüßt: „Wollte Gott, daß es produzierbar wäre; ich würde es gleich aufführen lassen“ und dabei geklagt: „Alles will schreiben und schreibt, und wir leiden auf dem Theater die bitterste Not; nur die höchste Dürftigkeit ließe mich von jener Tragödie etwas hoffen“, so nahm Schiller Anlaß, zur Abhilfe dieses Mangels auf Terenz hinzuweisen; die *Adelphi*⁷³⁾ habe schon vor 30 Jahren ein gewisser *Romanus*⁷⁴⁾ bearbeitet, wenigstens nach Lessings Zeugnis; es wäre doch in der That des Versuches wert. Gerade dieses Stück habe eine herrliche Wahrheit und Natur, viel Leben im Gange, schnell „decidierte“ und scharf bestimmte Charaktere und durchaus einen angenehmen Humor. Und diese Anregung scheint nicht fruchtlos geblieben zu sein; denn wir finden später mehrere Stücke des römischen Dichters in das Repertoire der weimarischen Bühne aufgenommen, so dessen *Andria*, deren Bearbeitung kein Geringerer als der Kanzler A. H. Niemeyer in Halle ausdrücklich für das weimarische Theater unternommen hatte, so die Brüder in der Einsiedelschen Bearbeitung, so des letzteren *Mohrenklavin*, ein Titel, unter welchem sich der Eunuch des Terenz verbirgt. Endlich wurde *Heautontimorumenos* oder der *Selbstquäler* in der Übersetzung von Knebel⁷⁵⁾ im Anfang des Jahres 1804 zweimal aufgeführt. Über die Aufnahme des Stücks meldete freilich Schiller: „*Heautontimorumenos* ward heute gegeben, aber auch beerdigt. Es hat sich keine Hand rühren wollen und das Haus war leer. Hoffentlich wird unser Freund nun den Terenz in Frieden lassen.“ — Auch aus dem von Reichard in Gotha herausgegebenen Theaterkalender, der ihm von Goethe zugesandt war, empfing Schiller den Eindruck einer Teuerung in der Theaterwelt. Gewaltig viele Namen, aber blutwenig Sachen enthalte der Kalender. „Ich für mein Teil, bemerkte er, bin übrigens gut weggekommen; aber in welcher Gesellschaft erblickt man sich da! Ihnen wird ja ein Julius Cäsar großmütig zugeschrieben, den Sie dem Publikum wohl schuldig bleiben.“ Von der fast unerschöpflichen Unternehmungslust Schillers empfangen wir einen sprechenden Beweis, wenn wir ihn etwas später mit dem Verleger Unger in Unterhandlung treten sehen über die „*Entreprise eines Theaterkalenders*“, welcher sich mit allem, was theoretisch und praktisch zu der dramatischen und theatralischen Kunst gehöre, beschäftigen sollte. „Es ist keine Frage, schrieb er an Unger, daß diese Unternehmung, welche sich ganz mit meiner Neigung und mit meinen künftigen Beschäftigungen verträgt, auch als Finanzspeculation solid sein wird.“ Nachdem er noch der notwendigen Ver-

⁷¹⁾ *Biondeta*, allegorisches Schauspiel mit Gesängen.

⁷²⁾ *Woltmann* war seit 1794 Professor in Jena, Mitarbeiter an den *Horen*, lebte seit 1799 als preussischer Hofrat in Berlin, starb 1817. Seine historischen Schriften, nicht tief und gründlich, sind glänzend geschrieben und voll Leben und Anschaulichkeit in der Darstellung. Sein Grundriß der neuen Menschengeschichte wird jedoch von Schiller im 298. Briefe „ein Greuel von einem Geschichtsbuche“ genannt.

⁷³⁾ Schiller übersetzte seiner Frau die *Adelphi* aus dem Stegreife.

⁷⁴⁾ Über die Brüder von *Romanus* (aus Dresden) nach Terenz vergl. Lessing in der *Dramaturgie* (1. Jan. 1767).

⁷⁵⁾ In Düntzers Erläuterungen wird *Einsiedel* als Verfasser genannt.

zierung und Ausstattung des künftigen Kalenders mit mehreren Kupfern, z. B. die Theaterarchitektur, das Kostüm, die Mimik betreffend, sowie vorläufig der Kosten und des Honorars gedacht hatte, nannte er die Rubriken, die jeder Jahrgang enthalten solle:

1. Theater der Griechen und Römer.
2. Theater der Neuern. Deutsches. Französisches. Englisches. Italienisches. Spanisches.
3. Theorie des Dramas und der Schauspielkunst.
4. Kritik der Stücke und der Repräsentationen.
5. Dramatische Ausarbeitungen.
6. Statistik der deutschen Theater.
7. Miscellen, als zum Beispiel: Anekdoten, Biographien, Schauspieldichter oder Schauspieler betreffend, Auszüge aus Briefen, die dahin einschlagen u. s. w.

Und wieder zwei Jahre später — 1799 — nahm Unger den Vorschlag Schillers, eine Sammlung deutscher Schauspieler in der Weise herauszugeben, daß jährlich zehn Stücke und über jedes eine Kritik herauskommen sollten, mit Vergnügen an⁷⁶⁾ und erklärte sich bereit, hundert Karolin Honorar für diese zehn Stücke und deren Beurteilung zu zahlen, wenn das Werk von beiden Dichtern veröffentlicht werde. „Wir können sehr leicht, schrieb Schiller, zu diesem Verdienste kommen, wenn wir das kritische Geschäft gesprächsweise unter uns abthun, in zehn bis fünfzehn Abenden ist es abgethan und für jeden sind 300 Thaler verdient.“ — Einer der letzten Theaterabende dieses Jahres brachte Zieglers Trauerspiel: Barbarei und Gröfse, ein „detestables“ Stück, in welchem die Schauspieler nach Goethes Ausdruck so barbarisch zugehauen hatten, daß einer fast um seine Nase kam.

1796.

Das Xenienjahr begann mit allerlei theatralischen Aufführungen und Höffestlichkeiten, so daß Goethe selbst die nächsten Wochen für seine dichterischen Pläne schon wie verschwunden ansah und auch Schiller sich der Bemerkung nicht enthalten konnte: „Für einen Schriftsteller, der mit der Katastrophe eines Romans, mit tausend Epigrammen und zwei weitläufigen Erzählungen⁷⁷⁾ aus Italien und China beschäftigt ist, haben Sie ganz leidliche Zerstreungen.“ Zu Ehren der in Weimar anwesenden Darmstädter Herrschaft fand den einen Tag Cour, Konzert und Redoute, den Montag darauf aber Vorstellung des Don Juan statt. Durch eine besondere (leider verloren gegangene) Beilage seines Briefs suchte Goethe dem Freunde eine deutliche Anschauung von der sogenannten Geburtstagsredoute,⁷⁸⁾ welche, wie die übrigen vier, im Theatersaal abgehalten wurde, und insbesondere von dem durch ihn veranstalteten Maskenzug zu gewähren. „Da man jetzt blofs in Distichen spricht, so mußte der türkische Hof selbst in dieser Versart sein Kompliment an die Herzogin darbringen. Eine andre Gesellschaft hatte einen Zug von gemischten Masken aufgeführt, unter welchen sich ein paar Irrlichter sehr zu ihrem Vorteil ausnahmen; sie waren sehr artig gemacht und streuten, indem sie sich drehten und schüttelten, Goldblättchen und Gedichte aus.“ So lautete Goethes Bericht über die Höffestlichkeit. Der Festvorstellung am Geburtstag der Herzogin: Ifflands Advokaten folgte am 2. Februar die sorgfältig vorbereitete und mit großer Spannung erwartete Aufführung der neuen Oper: Die neuen Arkadier, deren Musik von Franz Süßmayer⁷⁹⁾ war. Goethe hatte dazu drei Dekorationen oder vielmehr Hintergründe erfunden, einen Bauernhof im edleren Stile, eine Gegend mit Felsen und Palmen und gewundene transparente Säulen. Zu seiner Befriedigung fand die Oper den Beifall der Masse; die Musik sei nicht tief, aber angenehm, Kleider und Dekorationen thaten ihre Wirkung. „Ich werde Ihnen das Buch schicken, äußerte Goethe, damit Sie doch sehen, was das deutsche Theater für einen wunderlichen und erddeutschen Gang nimmt.“ So ernstlich Goethe die versprochenen Elegien als Beitrag zu den Horen zu liefern wünschte, so sehr fühlte er sich durch allerlei Zerstreungen daran verhindert. Noch immer unsäglich am Karneval leidend, meldete er dem Freunde, daß durch weiteren Besuch von fremden Prinzen seine Theater- und Tanzlustbarkeiten noch mehr gehäuft würden. Die Ankunft eines berühmten Theatergasts Ifflands sollte Schiller zu einer längeren Anschauung der weimarischen Bühne erwünschten Anlaß geben. Eine wie hohe Meinung der Dichter von den theatralischen Leistungen seines alten Mannheimer Freundes hegte, ergiebt sich aus seiner zwölf Jahre vorher in

⁷⁶⁾ 613.

⁷⁷⁾ Eine italienische Erzählung und ein chinesischer Roman: Haoh-Kiöh-Tschwenn finden sich in Goethes „Projektierten und Ungedrucktes“ genannt.

⁷⁸⁾ Am Freitag vor dem Geburtstag fand dieselbe regelmäßig statt.

⁷⁹⁾ Eine heroisch-komische Oper nach dem Spiegel von Arkadien von Vulpius bearbeitet. Süßmayer, ein Schüler Salieris und Freund Mozarts, dessen Requiem er vollendete, starb 1803 als Komponist am Operntheater zu Wien.

Göttings Journal veröffentlichten Beurteilung desselben in der Rolle des Königs Lear: „Herr Iffland mußte zuletzt dem Verlangen des Publikums nachgeben und erschien in dieser Rolle mit soviel Glanz und Vollkommenheit, daß eben die Zuschauer, denen noch das lebhaft Bild der Schröderschen Darstellung vorschwebte, die ersten und feurigsten seiner Bewunderer waren. Unstreitig weicht dieser große Künstler keinem einzigen Deutschlands. Sein Spiel ist geistvoll und wahr, nicht bloß Arbeit der Lunge und Gurgel, womit unsere Theaterhelden gewöhnlich dem Publikum Furcht und Erstaunen abtrotzen. Sein Fach ist das ganze Gebiet aller zärtlichen und feinen Empfindungen, des feierlichen Ernsts wie des satirischen Spottes. Seine Darstellung ist ganz; keine Grimasse, keine Bewegung des unbedeutendsten Muskels straft die andern Lügen. Sprache und Mienenspiel vereinigen sich bei ihm, die gewagteste Täuschung hervorzubringen. Nichts erinnert uns, daß dieser Lear der Franz Moor sei. den wir vier Monate vorher mit schauernder Bewunderung musterten.“ Und von gleicher Bewunderung Ifflands erfüllt, verlieh Goethe gegen Meyer⁸⁰⁾ seiner Freude Ausdruck, daß er vor seiner großen Reise nach dem Süden, wo sie doch auch manches Theater sehen würden, einen solchen Mann als Typus, wonach man das Übrige beurteilen könne, mit den Augen des Geistes und Leibes gesehen habe. Für Schillers längeren Aufenthalt in Weimar hatte Goethe, der ihm gern zum Besten seines Wallenstein den längst entbehrten Genuß des Schauspiels gewähren wollte, in freundschaftlicher Weise alle mögliche Fürsorge getroffen, so für ihn im Komödienhause, das keine Logen hatte, eine besonders machen lassen, damit er ungestört sein konnte und den Vorteil hatte, wenn er sich nicht ganz wohl fühlte, sich vor niemand zwingen zu müssen. Ifflands Gastrollen waren folgende:

am 28. März	Graf Woodmar	Der deutsche Hausvater;
„ 31. „	Zar	Die Strelitzen;
„ 2. April	Rechter	Scheinverdienst;
„ 4. „	Dallner	Dienstpflcht;
„ 5. „	Leutnant Wallen	Stille Wasser sind tief;
„ 7. „	Treumund	Eheliche Probe;
„ 9. „	v. Posert	Der Spieler;
„ 11. „	Graf Reinhold	Die Hagestolzen;
„ 12. „	Wallmann	Die Aussteuer;
„ 14. „	Oberpriester	Die Sonnenjungfrau;
„ 16. „	Franz Moor	Die Räuber;
„ 19. „	Lie. Wanner	Der Herbsttag;
„ 21. „	Wallen	Stille Wasser sind tief.

Der letzte Abend aber, der 25. April, brachte die Aufführung des Egmont, den Schiller für den Gast zur Bühnendarstellung⁸¹⁾ bearbeitet hatte. Zu dieser letzten Vorstellung fand sich Schiller wieder von Jena ein; von welcher Erwartung erfüllt, bekunden seine Worte an Goethe: „Montag abends, noch voll und trunken von der Repräsentation des Egmont, sehen wir uns wieder.“ Es unterliegt keinem Zweifel, daß es bei Gelegenheit dieses bedeutenden Gastspiels, mit welchem ein höherer Geist Weimars Theater zu beherrschen begann,⁸²⁾ zwischen beiden Dichtern zu eingehenden Erörterungen über das Wesen der Schauspielkunst und des Dramas kam. Schon jetzt bei Goethes gleich darauf folgendem Besuche in Jena wird der Gedanke an Schillers Übersiedlung nach Weimar, wohin man auch den eben als Gast anwesenden Körner zu ziehen hoffte, beide bewegt haben. Gleichsam zum einstweiligen Ersatz⁸³⁾ schlug Goethe bald darauf vor, die weima-

⁸⁰⁾ Meyer befand sich bereits in Italien, von wo ihn Goethe abzuholen hoffte.

⁸¹⁾ Bei Eckermann sagt Goethe über diese Bearbeitung: „Es ist nicht zu verwundern, daß ein Ganzes sehr empfindlich leiden muß, wenn man eine Hauptfigur (die Regentin) herausreißt, die ins Ganze gedacht war und wodurch das Ganze besteht.“ Er tröstet sich damit, daß das Stück gedruckt dastehe, und daß es Bühnen gebe, die verständig genug seien, es treu und ohne Verkürzung ganz so aufzuführen, wie er es geschrieben. — Und im Morgenblatt 1815: „Daß Schiller bei der Redaktion des Egmont grausam verfahren, davon überzeugt man sich bei Vergleichung der Scenenfolge mit dem gedruckten Stück. Die persönliche Gegenwart der Regentin vermisst unser Publikum ungern.“ — Schillers Bearbeitung muß jedoch ein Verdienst nachgerühmt werden, daß sie die Bearbeitung eines an und für sich undramatischen Stücks durch einen Dramatiker ist.

⁸²⁾ Im Egmont gab Christiane Neumann mit richtigem Gefühl und seelenvollem Ausdruck Klärchen, die Geliebte Egmonts. — Iffland erhielt außer freiem Aufenthalte im Gasthofs noch 100 Karolin Douceur. Böttiger verherrlichte Ifflands Gastspiel in einer besonderen Schrift.

⁸³⁾ Nur selten gab es in Jena Gelegenheit zu Kunstgenüssen. „Gestern gab, schrieb Schiller im Mai 1798, ein junger Fränzl aus Mannheim ein Konzert auf der Violine, und heute abend wird Herr Bianchi ein Intermezzo geben; Krüger ist mit ihm associiert; sie machen erschrecklichen Wind, scheinen aber viel Geld einzunehmen. Ich wäre doch wirklich begierig auf die Ballette, die sehr gerühmt werden.“ — „Meine Frau, schreibt er bald darauf, hat gestern der Loderischen Komödie beigewohnt und sich ganz artig unterhalten.“ — Elise Bürger gedachte in Jena ein Deklamations-Konzert zu geben.

rischen Schauspieler, vorausgesetzt, daß die Stimmung der Gemüter daselbst hierzu ermutige, von Lauchstädt nach Jena zu berufen; er erteilte den klugen Rat, besonders die Frauen in Bewegung zu setzen und durch Bekannte und Freunde für die Komödie Stimmen zu werben, was Schiller freudig zugleich im Interesse seiner Frau zu thun versprach. Da jedoch die Jenaer Furcht vor den Franzosen so sehr beherrschte, daß man sogar das Theatervergnügen bei einem so großen öffentlichen Unglück für unschicklich hielt, so gingen die Hofschauspieler zunächst nach Rudolstadt zum Vogelschießen, um dort eine Reihe Aufführungen zu veranstalten.

„Nach dem tollen Wagstück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befehligen und unsere proteische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln.“ So hatte Goethe an Schiller nach den Xenien geschrieben; um so dringender wünschte er daher zu hören, daß diesen der Wallenstein ergriffe, es würde ihm und dem deutschen Theater recht wohl bekommen, um so angenehmer wäre ihm die Kunde von seiner Beharrlichkeit am Wallenstein und seinem Glauben an die Möglichkeit einer Vollendung.

1797.

Hatte das vergangene Jahr Goethes Anstalten einer Reise nach „dem gelobten Lande“⁸⁴⁾ allerlei Hindernisse entgegengesetzt, so sollte ihm endlich im Verlaufe des Balladenjahres eine teilweise Erfüllung seines lebhaften Wunsches zu teil werden.

Als neue Oper erschien am 11. Februar Telemach, Prinz von Ithaka,⁸⁵⁾ von Hoffmeister auf der Bühne; noch in demselben Monat trat zum ersten Male die jugendliche Hof Sängerin Jagemann, mit der die Bühne ganz neues Leben erhalten sollte, in der Oper: Oberon, König der Elfen,⁸⁶⁾ von Paul Wranitzki auf. Auch auf der Reise in die Schweiz, die den Briefwechsel der Freunde nicht zu unterbrechen vermochte, wandte Goethe seine Aufmerksamkeit dem Theater zu. So besuchte er dasselbe in Frankfurt einige Male und machte sich zu dessen Beurteilung einen methodischen Entwurf.⁸⁷⁾ So verglich er dieses Theater mit dem heimischen und hoffte, wenn er noch das Stuttgarter gesehen, über die drei etwas Allgemeines zu sagen, das bedeutend sei und das sich auch veröffentlichten lasse. Unter den Schauspielern der Frankfurter Bühne fand er zwar gute Kräfte, doch waren zu seinem Bedauern Lücken im Personal, welche bei der Ankunft der Franzosen entstanden waren, noch nicht wieder ausgefüllt.⁸⁸⁾ Bei der Aufführung der Oper Palmira von A. Salieri, die er im ganzen sehr gut und anständig nannte, bewunderte er vorzüglich die von einem Mailänder Fuentes meisterhaft ausgeführten Dekorationen. An dieser Stelle seines Briefes⁸⁹⁾ kommt es zu einer höchst bedeutsamen Betrachtung über die Schwierigkeiten der Theaterbaukunst, zu Gedanken, die er später besser zusammenzustellen und auszuführen hoffte. Soll auf dem Theater alles eine anmutige Erscheinung darbieten, so muß, wie er darlegt, die theatralische Baukunst leicht, geputzt, mannigfaltig sein, und doch soll sie zugleich das Prachtvolle, Hohe, Edle darstellen. Die Dekorationen sollen überhaupt, besonders die Hintergründe, Tableaus machen. Der Dekorateur muß noch einen Schritt weiter als der Landschaftsmaler thun, der auch die Architektur nach seinem Bedürfnis zu modifizieren weiß. Die Dekorationen zur Palmira geben ihm Beispiele, woraus man die Lehre der Theatermalerei entwickeln könne. Die sechs mit sehr kluger Abwechslung und Steigerung erfundenen Dekorationen folgen in zwei Akten aufeinander, ohne daß eine wiederkehrt. Die Zieraten sind sehr reich, aber mit reinem Geschmack angebracht; alle Proportionen gehen ins Schlanke, das Kolorit ist untadelhaft und die Art zu malen äußerst frei und bestimmt. Alle die perspektivischen Kunststücke, alle die Reize der nach Direktionspunkten gerichteten Massen zeigen sich in diesen Werken; die Teile sind völlig deutlich und klar, ohne hart zu sein, und das Ganze hat die lobens-

⁸⁴⁾ Mit diesem Ausdrucke ist Italien gemeint. Während Goethe seine Reise eifrig betrieb und sie für ein inneres dringendes Bedürfnis erklärte, hatte Schiller an einer längeren Unterbrechung in Goethes Thätigkeit kein rechtes Wohlgefallen. Daher war es ihm lieb, daß die Reise nur auf die Schweiz beschränkt wurde, daher bat er auch Meyer, er möge den gemeinsamen Freund bald in die Heimat zurückbringen.

⁸⁵⁾ Heroisch-komische Oper. Der Text war von Schikaneder verfaßt, von Vulpius bearbeitet.

⁸⁶⁾ Oper in 3 Akten; schon im Jahre 1796 aufgeführt, wurde sie mehrfach wiederholt, so auch in Lauchstädt.

⁸⁷⁾ Als aufmerksamer Reisender hatte Goethe angefangen „Reiseakten“ anzulegen, worin er alle Arten von öffentlichen Papieren, Zeitungen, Wochenblättern, Predigt auszügen, Verordnungen, Komödienzetteln, Preisverzeichnissen und sodann auch sowohl das, was er sah und bemerkte, als auch sein augenblickliches Urteil einheften ließ. Seine Bemerkungen verglich er dann mit der Stimme der Gesellschaft, berichtete hiernach seine eigne Meinung und nahm die neue Belehrung wieder ad acta, in der Hoffnung, so Materialien für künftigen Gebrauch zu erhalten.

⁸⁸⁾ Goethe erwähnt (in der Schweizerreise) mit gewissem Lobe und Angabe ihrer Rollen die erste Liebhaber in der Oper Woralek, Frau Böttcher für Karikaturrollen, den ersten Liebhaber Schröder und einen im Theaterjournal viel genannten Gast Grüner, dessen Sprache er äußerst preussisch findet.

⁸⁹⁾ 353.

würdigste Haltung. Zwei Jahre darauf erfreute sich Goethe bei der heimischen Bühne an der Ausführung dieser vielfach begehrten Oper, die er kaum hatte erwarten können.

Wie vorher in der Thalia, so fanden auch in den Horen Schauspiele und Operntexte bereitwillige Aufnahme, so eine aus Gotters⁹⁰⁾ Nachlaß stammende Oper: Die Geisterinsel, die im folgenden Jahre mit der Musik von Zumsteeg⁹¹⁾ auf Schillers Anregung in Scene ging. So unterwarf Schiller ein umfangreiches Schauspiel: Der Landtag von der Reichsgräfin Elisa von der Recke, welches ihm mit der Vollmacht zu streichen⁹²⁾ übersandt worden war, einer Prüfung, um zu sehen, ob er es für die Horen brauchen könne. Eben erst von der Reise zurückgekehrt, wohnte Goethe in Schillers Loge „wie ein Fremder“ der ersten Vorstellung von Zieglers vieraktigem Familiengemälde: Weltton und Herzengüte bei, nicht ohne einige Befriedigung darüber zu empfinden, wie weit seine Leute wirklich seien. Auf einem gewissen ebenen Wege der Natur machten sie ihre Sache über die Maßen gut, während sie ihm in der Darstellung pathetischer Situationen noch nicht genügten. Viel versprach er sich von der Gegenwart des Freundes, der zur Förderung seines Wallenstein den Winter in Weimar zuzubringen gedachte, sowohl für das Theater, als für diesen selbst. Und freudig stimmte Schiller in diese Hoffnung ein mit dem Vorsatze, fürs Theater ja etwas gemeinsam mit ihm zu wirken, wenn auch niemand als sie selbst bei dem Versuche etwas lernen sollten. Als diese für beide erfreuliche Aussicht wegen Schillers angegriffener Gesundheit nicht in Erfüllung gehen konnte, bedauerte Goethe dies auch um seiner Schauspieler willen, die sich offenbar vorgesezt hatten, vor jenem ihr Bestes zu thun. „Sehr nötig, setzte Goethe hinzu, thut unserm Theater ein solcher neuer Anstoß, den ich gewissermaßen selbst nicht geben kann. Zwischen dem, der zu befehlen hat, und dem, der einem solchen Institute eine ästhetische Leitung geben soll, ist ein gar zu großer Unterschied. Dieser soll aufs Gemüt wirken und muß also auch Gemüt zeigen, jener muß sich verschließen, um die politische und ökonomische Form zusammenzuhalten. Ob es möglich ist, freie Wechselwirkung und mechanische Kausalität zu verbinden, weiß ich nicht; mir wenigstens hat das Kunststück noch nicht gelingen wollen.“ Als Bühnenleiter pflegte er, wie er anderwärts⁹³⁾ hervorhebt, bei den Vorstellungen weniger Anteil an den Stücken zu nehmen, als vielmehr darauf zu sehen, ob die Schauspieler ihre Sache recht machten oder nicht. Was er zu tadeln hatte, schickte er am andern Morgen dem Regisseur auf einem Zettel und konnte gewiß sein, bei der nächsten Vorstellung die Fehler vermieden zu sehen. Und wie er eifrig bemüht war, die Schauspieler in ihrer Kunst auf jede Weise zu fördern, so erschien ihm auch die Hebung des ganzen Standes als ein wichtiges Anliegen, indem er die Besten und Hoffnungsvollsten in seine Kreise zog, um dadurch der Welt zu beweisen, daß er sie eines geselligen Verkehrs wert erachtete. So kam es, daß Schauspieler und Schauspielerinnen bald Zutritt in die besten Kreise der weimarischen Gesellschaft gewannen.

Während Schiller dem Dilettantismus, wo immer dieser sich unberechtigt hervordrängte, mit Nachdruck entgegentrat, fand er in Einsiedels Schrift über das Theater: Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst nebst der Analyse einer komischen und tragischen Rolle, Falstaff und Hamlet nach Shakespeare⁹⁴⁾ manches gut gedacht, war es ihm unterhaltend zu sehen, wie diese Art von Dilettanten sich über gewisse Dinge, die aus der Tiefe der Wissenschaft und der Betrachtung nur geschöpft würden, ausspreche, wie z. B. was er vom Stil und der Manier sage. Das scheidende Jahr brachte Goethe mit dem Abschluß der Theaterrechnung Veranlassung zu Vergleichen mit den vorigen Jahren und zur näheren Betrachtung der erzielten Erfolge, vielleicht auch schon zur Erwägung einer würdigeren Einrichtung des Theatergebäudes, welches je länger je mehr sich als unzureichend erwies. Einen bedeutenden Schritt aber hatte Schiller in seinem Wallenstein⁹⁵⁾ vorwärts gethan. Wohl klagte er darüber, daß eine solche Dichtarbeit viel Angreifendes für ihn habe, daß er einen Tag glücklicher Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks oder Leidens

⁹⁰⁾ Die Geisterinsel war nach Shakespeares Sturm bearbeitet. Gotter aus Gotha ward daselbst 1765 Archivar, dann weilte er eine Zeitlang in Göttingen, um 1772 nach seiner Vaterstadt zurückzukehren, wo ihn die treffliche Schauspieltruppe zu dramatischen Dichtungen veranlaßte. Er starb 1797.

⁹¹⁾ Zumsteeg, auf der Militärschule Solitude bei Stuttgart gebildet, wo er mit Schiller innige Freundschaft schloß, ward 1792 Konzertmeister in Stuttgart, starb 1802.

⁹²⁾ Die Reichsgräfin verlebte den Winter in Dresden. — In den Gesprächen mit Eckermann bewunderte Goethe Schillers Fertigkeit im „Streichen“. „Ich sah ihn einst bei Gelegenheit seines Musenalmanachs ein pompöses Gedicht von 22 Strophen auf 7 reduzieren, und zwar hatte das Produkt durch diese furchtbare Operation keineswegs verloren; vielmehr enthielten diese 7 Strophen noch alle guten und wirksamen Gedanken jener zweiundzwanzig.“

⁹³⁾ Bei Eckermann.

⁹⁴⁾ Leipzig 1797.

⁹⁵⁾ Auch jetzt noch haben die Malteser viel Anziehendes für Schiller, die er im nächsten Herbst zu bearbeiten hofft.

büßen müsse, doch war er schon über den ersten umfangreichen Akt⁹⁶⁾ zu den Liebesscenen im zweiten Akt vorgedrungen, wobei ihn freilich der Gedanke an die Schaubühne und die theatralische Bestimmung des Stücks bekümmerte, so daß er eine Zeitlang geneigt war, ganz auf den Theaterzweck zu verzichten. Doch des Freundes lebhafter Anteil und Zuspruch fehlte ihm nicht. Wie Goethe zuerst dazu geraten hatte, einen Cyklus von Stücken herzustellen, so ermunterte er ihn, nur ohne Sorge fortzufahren, mit dem Zurufe: „Die innere Einheit, die der Wallenstein haben wird, muß gefühlt werden, und Sie haben große Privilegia auf dem Theater; ein ideales Ganzes imponiert den Menschen.“ Endlich erbot er sich auch eine Schilderung der Fähigkeiten des Theaterpersonals zu geben, besonders im Hinblick auf Wallenstein, dessen Bedürfnisse er doch kenne. Den Beschluß des diesjährigen Briefwechsels bildet der bekannte, in beider Namen von Goethe niedergeschriebene Aufsatz: Über epische und dramatische Dichtung, den wir wenigstens zum Teil als den Niederschlag der vielfachen Untersuchungen beider über die Unterscheidungsmerkmale dieser Dichtungsarten ansehen dürfen. Fand im Verlaufe derselben Goethe es auffallend, daß die modernen Dichter sehr geneigt seien die Genres zu vermischen, so schien ihm die Erklärung hierfür in dem Umstand zu liegen, daß die Künstler, die eigentlich die Kunstwerke innerhalb ihrer reinen Bedingungen hervorbringen sollten, dem Streben der Zuschauer und Zuhörer gefällig nachgäben. „Sie werden hundertmal gehört haben, bemerkte er, daß man nach Lesung eines guten Romans gewünscht hat, den Gegenstand auf dem Theater zu sehen, und wie viele schlechte Dramen sind daher entstanden.“ Und in einem ähnlichen Zusammenhange erklärte er es später⁹⁷⁾ für einen Irrtum zu meinen, daß ein interessantes Faktum auch interessant auf den Brettern erscheinen werde. Wohl könnten Dinge ganz hübsch zu lesen und hübsch zu denken sein, aber, auf die Bretter gebracht, sehe es ganz anders aus, und, was uns im Buche entzückte, lasse uns von der Bühne herunter nicht selten kalt. „Wenn man meinen Hermann und Dorothea liest, fügte er abschließend hinzu, so denkt man, das wäre auch auf dem Theater zu sehen. Töpfer⁹⁸⁾ hat sich verführen lassen es hinauf zu bringen, allein was ist es, was wirkt es, zumal wenn es nicht ganz vorzüglich gespielt wird, und wer kann sagen, daß es in jeder Hinsicht ein gutes Stück sei?“

Sowie dagegen Schiller die moderne Dichtung in ihrem eigentümlichen Werte, bei aller Ehrfurcht vor der antiken, doch neben dieser aufrecht zu erhalten suchte, so lag ihm auch daran, die Neigung der Modernen, die Gattungen zu vermischen, gegen jenen von Goethe erhobenen Vorwurf einer Unart zu verteidigen. Er sagt, um von einem Kunstwerk alles auszuschließen, was seiner Gattung fremd ist, müsse man notwendig alles hineinschließen können, was der Gattung gebührt. Daran aber fehlt es eben jetzt. Da wir die Bedingungen nicht zusammenbringen können, unter welche eine jede der beiden Gattungen steht, so vermischen wir sie. Gäbe es Rhapsoden und eine Welt für sie, so brauchte der Epiker kein tragisches Motiv, und umgekehrt, hätten wir die Hilfsmittel und intensiven Kräfte des griechischen Trauerspiels und die Vergünstigung, die Zuschauer durch sieben Stücke zu führen, so brauchten wir nicht die epische Breite unserer Dramen. Das Empfindungsvermögen des Zuschauers und Hörers muß einmal ausgefüllt werden. Und weil die moralische Anlage die entwickeltste ist, so ist sie auch die forderndste, und wir mögen es auf unsere Gefahr wagen sie zu vernachlässigen. Wenn das Drama, wie Goethe richtig bemerkt habe, bloß des sinnlichen Reizes wegen so anziehe, so möchte gerade bei ihm zunächst durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung die Reform zur Förderung der wahren Kunst beginnen.⁹⁹⁾ Welche Erwartung der Dichter von der Oper¹⁰⁰⁾ und ihrem Einfluß auf die Entwicklung der Tragödie hegte, sprach er in demselben Brief aus: „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich entwickeln solle. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Nachahmung, und obgleich unter dem Namen der Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik das Gemüt zu einer schöneren Empfängnis; hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare,

⁹⁶⁾ Der erste Akt war damals so groß, daß die drei ersten Akte von Goethes Iphigenie hineingelegt werden konnten, ohne ihn ganz auszufüllen.

⁹⁷⁾ Bei Eckermann.

⁹⁸⁾ Vergl. Eckardts Anleitung dichterische Meisterwerke zu lesen: „So dürfte der dramatische Bearbeiter von Hermann und Dorothea nicht mehr den Nachdruck auf die Umwandlung des Jünglings durch die Liebe, sondern auf den Kampf Hermanns um den Besitz seines Mädchens legen.“ — Karl Töpfer aus Berlin ging nach tüchtiger Vorbildung zum Theater und war thätig zu Strelitz, zuletzt am Wiener Burgtheater. 1820 verließ er die Bühne und lebte seitdem in Hamburg, wo er 1871 starb. Seine Lustspiele sind gut angelegt und nicht ohne Witz und Humor.

⁹⁹⁾ 394.

¹⁰⁰⁾ Denselben Gegenstand erörtert Klötzer: Schiller in seinen Beziehungen zur Musik, Zittau 1885.

welches hier einmal geduldet wird, müßte notwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen.“ Und diese Hoffnung auf die Oper würde er nach Goethes Meinung neulich im Don Juan im hohen Grade erfüllt gesehen haben; dafür stehe aber dieses Stück ganz isoliert, und durch Mozarts Tod sei alle Aussicht auf etwas Ähnliches vereitelt.

1798.

Mancherlei Entwürfe tauchten nebenher in dem brieflichen Verkehre der Dichter auf. So richtete Goethe, der in Hermann und Dorothea, was den Gegenstand betraf, einmal den Deutschen ihren Willen gethan und sie äußerst zufriedengestellt hatte, seine Gedanken darauf, ob er nicht „auf eben diesem Wege“ ein dramatisches Stück schreiben könnte, das auf allen Theatern gespielt werden müßte, und das jedermann für vortrefflich erklärte, ohne daß der Verfasser selbst es dafür zu halten brauchte. So fühlte Schiller Lust dazu, eine alte Idee mit Julian dem Apostaten auszuführen, wenn es ihm mit einigen Schauspielen gelungen sei, das Publikum sich recht geneigt zu machen. Hier sei eine ganz eigene bestimmte historische Welt, bei der eine poetische Ausbeute sich finden werde, und das fürchterliche Interesse, das der Stoff habe, müsse die Gewalt der poetischen Darstellung desto wirksamer machen. Inmitten der zerstreuten Hoffestlichkeiten sehnte sich Goethe, wie er dem Freunde bekannte, aus der Theater- und Maskenwelt nach Jena hinüber, wo er am liebsten zu arbeiten pflegte,¹⁰¹⁾ indem er zugleich demselben aus den „beiliegenden Stenzen“¹⁰²⁾ ein Bild von dem zur Geburtstagsredoute stattfindenden Aufzuge zu entwerfen suchte. „Sechs schöne Freundinnen belieben sich aufs beste zu putzen, und wir haben die bedeutendsten Symbole mit Pappe, Gold- und anderem Papier, Zindel und Lahn aufs klärste dargestellt. Der Imagination Ihrer lieben Frau wird es einigermassen nachhelfen, wenn ich nachstehendes Personal hersetze:

Der Friede, Fräulein von Wolfskeel.

Die Eintracht, Frau von Egloffstein und Fräulein von Seckendorf.

Der Überfluß, Frau von Werther.

Die Kunst, Fräulein von Beust.

Der Ackerbau, Fräulein von Seebach.

Hierzu kommen noch sechs Kinder, die auch nicht wenig Attribute schleppen müssen.“ Zur Feier des Geburtstags der Herzogin ging eine neue Oper von Cimarosa:¹⁰³⁾ *Il marito disperato* oder *bestrafte Eifersucht* in Scene. Cimarosa zeigte sich in dieser Komposition als einen vollendeten Meister, der von Einsiedel bearbeitete Text war nach italienischer Manier. Daß das Alberne, ja das Absurde — behauptete Goethe — sich mit der ästhetischen Herrlichkeit der Musik so glücklich verbinde, geschehe allein durch den Humor, für den der Deutsche so selten Sinn habe, weil ihn seine Philisterhaftigkeit jede Albernheit nur ästimmieren lasse, die einen Schein von Empfindung oder Menschenverstand vor sich trage. Wie Schiller, auf diese Bemerkung näher eingehend, sich dafür aussprach, daß man einen jeden — von den Geschäftsleuten einerseits und den müßigen Weltleuten andererseits — nach seinem Bedürfnis bedienen, den einen Teil in die Oper und den andern in die Tragödie schicken solle, so that er nachher den bemerkenswerten Vorschlag, ein eignes Haus für die Tragödie zu bauen und auch jede Woche ein Stück bloß für Männer zu geben. Als Goethe wieder den Gedanken einer Übersiedlung Schillers nach Weimar — wenigstens für den Winter — anregte, mit besonderem Hinweis auf die gefälligen Darbietungen der Oper¹⁰⁴⁾ und mit der ausdrücklichen Zusage, ihm einen bequemeren Platz als den im Proscenium zu verschaffen, so begegnete er damit zwar Schillers Absicht, künftig das Theater besser zu benutzen, welches sicher gut auf ihn wirken werde, doch sollte es auch diesmal beim bloßen Wunsche bleiben. Fühlte sich doch Schiller, von rheumatischem Kopfleiden geplagt, nicht einmal in der Stimmung, dem Ende

¹⁰¹⁾ „Es muß nun wieder an die Arbeit gehen, schrieb Goethe, und dazu muß ich mich auf das alte Kanapee wie auf einen Dreifuß begeben.“ Im November 1798 begann Goethe an einem weißen Fensterposten in Knebels alter Stube, welcher er so viele schöpferische Augenblicke, wie keinem Ort der Erde verdankte, alles aufzuschreiben, was er hier von einiger Bedeutung gearbeitet. „Hätte ich, bemerkte er gegen Schiller, diese Registratur früher angefangen, so stünde gar manches darauf, was unser Verhältnis aus mir herauslockte.“ — Schiller schrieb 1800 an Körner: „Goethe hat das Unglück, daß er in Weimar gar nicht arbeiten kann. Was er binnen 4 oder 5 Jahren geschrieben, ist alles in Jena entstanden.“

¹⁰²⁾ Abgedruckt in Goethes Werken.

¹⁰³⁾ Im März wurde eine andere Oper desselben: *Die vereitelten Ränke* gegeben, ebenso *Kotzebues Corsen*.

¹⁰⁴⁾ So machte Goethe an sich selbst die Erfahrung, wie sehr man mit einer Kunst in Verhältnis, Übung und Gewohnheit bleiben müsse, wenn man ihre Produktionen genießen und etwa gar beurteilen wolle. Nach einer langen Pause müsse er sich erst wieder an Musik gewöhnen, um ihr im Augenblick etwas abgewinnen zu können.

April beginnenden zweiten Gastspiele Ifflands¹⁰⁵⁾ beizuwohnen. Obwohl die Einlaßpreise im Theater beträchtlich erhöht waren:

1 Rthr. auf den ersten Platz,
16 Gr. auf den zweiten Platz,
8 Gr. auf die Galerie,

so erwartete doch Goethe, daß der Zudrang noch lebhafter sein würde als das erste Mal. Und er hatte richtig gerechnet, richtiger als der ungläubige Hofkammerrat; denn die Zahl der Besucher bei diesen Gastvorstellungen schwankte zwischen 380 und 430; so hatte der erhöhte Preis nur einen gewissen Zirkel von Besuchern eingeschlossen, und Goethe war mit der Einnahme völlig zufrieden. Binnen elf Tagen trat der Gast, der sich nur drei Ruhetage gönnte, achtmal auf; denn er spielte

am 24. April den alten Dominique im Essigmann,
" 25. " Woodmar im Deutschen Hausvater,
" 27. " die Titelrolle im Pygmalion und Wallen in: Stille Wasser sind tief,
" 28. " Bittermann in Menschenhaß und Reue,
" 30. " Hettmann im Grafen Benjowski,
" 1. Mai Pygmalion, sowie Treumund in: Die ehliche Probe,
" 3. " Agapito in Goldonis:¹⁰⁶⁾ Die verstellte Kranke,
" 4. " Amtmann Riemann in seinem eignen Stück: Die Aussteuer.

Wie erfreulich und wohlthätig das fesselnde Spiel des Gastes auf Goethe gewirkt, geht aus des letzteren Äußerungen gegen den Jenaer Freund hervor, dem er den Eindruck der einzelnen Rollen lebhaft zu schildern wußte. Bald fand er in der Rolle des Essigmanns Naturell, Studium, Mäßigkeit und Kraft an ihm bewundernswert, um so mehr als die übrigen Schauspieler, in ihren neuen Rollen noch nicht völlig heimisch, nicht fließend genug gespielt hatten, bald erschien ihm Ifflands Wallen als die personifizierte Weltleerheit, durch einen pudelnährischen Humor ausgestattet, daß es durch keine Worte auszudrücken sei, was er an diesem Abend geleistet. So günstige Erfahrungen bestärkten den Dichter in seiner Überzeugung, daß es wohl geraten sei, durch die Erscheinung trefflicher Theatergäste die Bühne zu heben und die Teilnahme des Publikums für dieselbe zu beleben. Dadurch würden, wie er gelegentlich¹⁰⁷⁾ auseinandersetzt, nicht allein gute Stücke immer wieder zum Vorschein kommen, sondern das Interesse würde auch mehr von den Stücken ab auf das Spiel gelenkt, man könnte vergleichen und urteilen, das Publikum gewinne an Einsichten, und die heimischen Schauspieler würden durch das bedeutende Spiel eines ausgezeichneten Darstellers immer in Anregung und Nacheiferung erhalten. Nichts erschien ihm schlimmer als der Schlandrian auf dem Theater, weil hier augenblickliche Wirkung verlangt werde und nicht ein durch die Zeit selbst sich einleitender Erfolg abzuwarten sei. Daher seien neues Publikum und neuer Rivale unentbehrliche Reizmittel, jenes lasse den Schauspieler seine Fehler nicht hingehen, dieser fordere ihn zu erhöhter Anstrengung auf. Freilich konnte Goethes Scharfblick nicht entgehen, daß das Auftreten von Gästen auf dem Theater auch gar manches Unbequeme, ja Schädliches mit sich führe.

Höchst bemerkenswert ist die Meinungsverschiedenheit¹⁰⁸⁾ der beiden Dichter über Rousseaus Pygmalion.¹⁰⁹⁾ Während Schiller gleich anfangs über die Wahl dieses Stücks verwundert, es unbegreiflich fand, daß Iffland, der nie in seinem Leben eine Schwärmerei oder exaltierte Stimmung darzustellen vermocht habe, es über sich gewinne, in einer so frostigen, handlungsleeren und unnatürlichen Posse sich vor dem Publikum abzuquälen, so hielt Goethe doch den Gast für zu klug, als daß er etwas wählen sollte, wenn er nicht eines gewissen Erfolges sicher wäre. Und wirklich konnte er bald darauf dem etwas ungläubigen Freunde von einem Triumphe Ifflands in der

¹⁰⁵⁾ Iffland hatte unterdessen seine Stellung in Mannheim verlassen und war unter glänzenden Bedingungen Direktor des Berliner Nationaltheaters geworden, eine Anstellung, die ihn dazu vermocht hatte, seine dem weimarschen Theater vorher erteilte bindende Zusage, als Regisseur daselbst einzutreten, wieder rückgängig zu machen. — Iffland wurde diesmal in Weimar bloß ausgelöst, das Douceur hatte er sich verboten. Vergl. Pasqué.

¹⁰⁶⁾ Carlo Goldoni, der bedeutendste italienische Lustspieldichter, aus Venedig, dichtete schon im 8. Jahre ein Lustspiel. In seiner Vaterstadt suchte er der Gattung des edleren Lustspiels gegen die Harlekinaden der Commedia dell' arte Eingang zu verschaffen und geriet in Streit mit Gozzi. Er hat gegen 200 Trauerspiele, Tragikomödien, Lustspiele und Opern geschrieben, starb 1793.

¹⁰⁷⁾ Bei Eckermann.

¹⁰⁸⁾ „Über Pygmalion, schrieb Goethe, wollen wir methodisch zu Werke gehen; denn wenn man, bei der großen Einigkeit in Grundsätzen, einmal über Beurteilung einer Erscheinung in Opposition ist, so kommt man gewiß auf schöne Resultate, wenn man sich verständigt.“ Volle Geltung behält, was Scherer in seiner Literaturgeschichte sagt: „Durch 11 Jahre hindurch bis zu Schillers frühzeitigem Tode nicht der leiseste Schatten eines Zerwürfnisses, nicht die leiseste Minderung gegenseitiger sachlicher und persönlicher Teilnahme, kein Klatsch, der sich zwischen sie drängt, kein Widerstreit der Interessen, der sie von einander entfernen könnte.“

¹⁰⁹⁾ Von Benda komponiert.

Rolle des Pygmalion berichten, der auf die höchste theatralische Würde und Fülle Anspruch mache.¹¹⁰⁾ Als Goethe den zweiten Teil der Zauberflöte¹¹¹⁾ aufnahm, um ihn „wenn auch nur des leidigen Vorteils wegen“ für Ifflands Theater in Berlin auszuarbeiten, war Schiller weit entfernt, freudige Zustimmung zu äußern; vielmehr erinnerte er den Freund, er solle sich nicht von der Hauptsache abhalten lassen, nur bei den Realisten strikter Observanz sei das Geld die Hauptsache, ihm müsse er zurufen: Trachtet nach dem, was droben ist. Überdies setze sich Goethe nach seiner Ansicht in Gefahr, wenn er zur Fortsetzung der Zauberflöte keinen recht geschickten Komponisten habe, ein undankbares Publikum zu haben; denn bei der Aufführung selbst rette kein Text die Oper, wenn die Musik nicht gelungen sei, vielmehr lasse man dem Dichter die verfehlte Wirkung mit entgelten.

Die alte Erfahrung, daß die Anwesenheit eines Baumeisters Baulust erregt, sollte in Weimar an dem Theatergebäude Bestätigung finden, welches 1779 errichtet und ursprünglich nur zu dem früheren Liebhabertheater bestimmt,¹¹²⁾ für die neue Ära weder geräumig noch schön genug erschien. Der bei dem Schloßbau angestellte Stuttgarter Baumeister Thouret lieferte einen zweckmäßigen, nach Goethes Idee ausgearbeiteten Plan zu einer neuen Einrichtung. Mitte Juli war der Riß zum neuen Theater bestimmt, auch schon auf dem Fußboden aufgezeichnet, bald darauf sogar der Plan der Dekoration des Theatersaales festgestellt. Es würden nach Goethes Schätzung etwa 200 Personen mehr hineingehen, ohne daß bei weniger zahlreichem Besuche das Ganze leer aussehe. Die von anderer Seite geäußerte Besorgnis, daß die neue Einrichtung wohl der Festigkeit entbehren möchte, wies er entschieden als grundlos zurück, wobei er des Vorzugs gedachte, daß das Publikum künftig viel bequemer sitzen und von gewissen Plätzen aus sich selbst sehen werde. Wohl begleitete Schiller die erfreuliche Unternehmung mit seinem Glückwunsch, doch schien es ihm noch wünschenswerter, daß sie dieser äußern Reform auch mit einer innern auf dramatischem Gebiete selbst entgegenkommen könnten. So rasch schritt der Theaterbau vorwärts, zu dessen Besichtigung Goethe den Freund aufforderte, daß schon Ende August die Decke fertig war und das leichte Gerüst herausgenommen wurde. Freilich erwies sich Goethes Befürchtung nicht ungegründet, daß er dieses Vierteljahr für seine poetischen Zwecke fast einbüßen werde, wie er selbst gelegentlich bekannte: „Die mechanische Beschäftigung der Menschen, das handwerksmäßige Entstehen eines neuen Gegenstands unterhält uns angenehm, indem dabei unsere Thätigkeit null wird. Es ist beinahe wie das Tabakrauchen.“ Und scherzend setzte er hinzu: „Eigentlich sollte man mit uns Poeten verfahren, wie der Herzog von Sachsen mit Luther, uns auf der Straße wegnehmen und auf ein Bergschloß sperren. Ich wünschte, man machte diese Operation gleich mit mir, und bis Michaelis sollte mein Tell fertig sein.“¹¹³⁾ Zur rechten Zeit stand ein stattlicher Saal mit einem auf Säulen ruhenden Balkon fertig da, in allem so zweckmäßig und zierlich hergerichtet,¹¹⁴⁾ daß nur noch die letzten abschließenden Arbeiten übrig waren, als die Hofschauspieler von Lauchstädt zurückkehrten. Vergnügt sahen diese dem Hämmern und Nageln zu, ja einer und der andere ergriff wohl selbst Pinsel und Farbentopf, um mitzuhelfen.¹¹⁵⁾ Auch die Akustik des neuen Musentempels war so erfreulich, daß man selbst das leiseste, wohlartikulierte Wort in allen Ecken und Enden verstand.

¹¹⁰⁾ Vergl. Schlegels Sonett: Der neue Pygmalion. An Iffland.

¹¹¹⁾ Der Plan eines zweiten Teils wurde 1795 entworfen. Vgl. Niemeyer: Goethes Stellung zur Tonkunst.

¹¹²⁾ Lange hat man geglaubt, wie auch in Weimars Album angenommen ist, daß aus dem Hauptmannschen Hause das Theatergebäude 1779 entstanden sei. Doch dem ist nicht so. Die Herzogin Amalie schuf den aus jenem Hause ausgewanderten Mosen und Masken eine neue und bessere Stätte und zwar hinter ihrem Palais, gerade auf dem Platze, wo noch jetzt das Theater steht. Der Bau wurde Pfingsten 1779 begonnen und noch in der guten Jahreszeit vollendet. Es bestand aus nur einem Stockwerk, das aber so hoch war, als sonst 2 Geschosse zu sein pflegen, enthielt einen geräumigen Tanzsaal, oben mit einer Galerie versehen, der zugleich bei Komödien das Parterre bildete, dann das Theater, das unbeweglich und recht geräumig war. Im Hintergrunde desselben gingen 2 große Flügelthüren nach dem Garten zu; wenn diese geöffnet wurden, konnte der Prospekt sehr erweitert, auch allerlei Feuerwerk und Illumination vorgenommen werden. Hinter dem Saale, der Bühne gegenüber, waren kleine Zimmer, drei nebeneinander und zwei dahinter, zur Bequemlichkeit der Masken. Für reichlichen Aus- und Eingang war gesorgt, das Haus hatte 8 Thüren. Vergl. Schades Didaskalien.

¹¹³⁾ In Weimars Album (pag. 149) scheint diese Äußerung unrichtig Schiller in den Mund gelegt zu sein.

¹¹⁴⁾ Goethe schildert selbst in einem nach Stuttgart gerichteten Briefe den neu dekorierten Theatersaal: „Die Anlage ist geschmackvoll, ernsthaft, ohne schwer, prächtig, ohne überladen zu sein. Auf elliptisch gestellten Pfeilern, die das Parterre einschließen und wie Granit gemalt sind, sieht man einen Säulenkreis von dorischer Ordnung, vor und unter welchem die Sitze für die Zuschauer hinter einer bronzierten Balustrade bestimmt sind. Die Säulen selbst stellen einen antiken gelben Marmor vor, die Kapitäle sind bronziert, das Gesims von einer Art graugrünlichem Cipollin, über welchem, lotrecht auf den Säulen verschiedene Masken aufgestellt sind, welche von der tragischen Würde bis zur komischen Verzerrung nach alten Mustern mannigfaltige Charaktere zeigen. Hinter und über dem Gesims ist noch eine Galerie angebracht. Der Vorhang ist dem Geschmack des Übrigen gemäß.“

¹¹⁵⁾ Weimars Album.

Zwar trug Goethe zunächst geringe Sorge wegen eines passenden Stücks, das zur Eröffnungsfeier des neuen Theaters im Oktober gegeben werden sollte, so daß er noch in der Mitte des Augusts gegen den Hofkammerrat den Vorsatz äufserte, selbst „eine Art von Vorspiel“¹¹⁶⁾ und dialogiertem Prolog“ zu machen. Je mehr er jedoch in des Freundes fortgeschrittenen Wallenstein Einblick gewann, von dem er bald die beste Hoffnung hegte, desto mehr wuchs sein Verlangen nach Schillers dramatischer Schöpfung, den er jetzt dazu bestimmte, Wallensteins Lager zu einem selbständigen Vorspiele zu gestalten und aus dem Wallenstein zwei Bühnenstücke zu machen; das Vorspiel sollte im Oktober an dem Festabend zur Einweihung des Theaters gespielt werden. „Goethe hat mir, schrieb Schiller an Körner, keine Ruhe gelassen, bis ich ihm meinen Prolog (d. i. das Vorspiel) zur Eröffnung der theatralischen Wintervorstellungen überließ. Ich habe ihn, damit er unabhängig vom Stück gespielt werden könne, beträchtlich und gewiß um die Hälfte vermehrt, mit sehr vielen neuen Figuren besetzt, und wirklich ist er jetzt ein sehr lebhaftes Gemälde eines Wallensteinschen Kriegslagers. Das Stück selbst habe ich nun nach reifer Überlegung und vielen Konferenzen mit Goethe in zwei Stücke getrennt.“ Treffend ist das auf fruchtbringendem Ideenaustausch gegründete Verhältnis der beiden Dichter, die einer sogenannten besonderen Freundschaft gar nicht erst bedurften, „ein Bund der Ergänzung“ mit Goethes Ausdruck genannt worden. Schwerlich aber vermögen wir in dem elfjährigen Verkehre derselben ein schöneres Denkmal ihres einträchtigen Zusammenwirkens zu erblicken, als das eifrige Bemühen Goethes, Schillers großes Drama auf alle Weise zu fördern, sei es, daß er seinen kundigen Beirat jenem spendete, oder durch bereitwillige Mitteilung von geeigneten Hilfsmitteln, wie z. B. der Predigten des Abraham a Santa Clara ihn unterstützte, oder endlich durch wohlgemeintes ernstliches Antreiben des oft zögernden und bedenklichen Dichters die Vollendung des Werks beschleunigte. Wie zuvor Schiller zur Freude und Ermunterung des andern bei der Ausarbeitung des Wilhelm Meister lebendigsten Anteil gezeigt hatte, so fühlte er selbst hier sich dazu gedrängt, dem Freunde dankbar zu bekennen, es sei eine rechte Gottesgabe um einen weisen und sorgfältigen Freund, das habe er bei dieser Gelegenheit aufs neue erfahren. Und wie dort in Goethes Roman deutliche Spuren erkennbar sind, die auf eine gewisse Einwirkung Schillers hinweisen,¹¹⁷⁾ so hat Goethe in der Anfangsscene des Lagers die beiden Verse eingeschoben:

Ein Hauptmann, den ein andrer¹¹⁸⁾ erstach,
Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach,

um dadurch zu motivieren,¹¹⁹⁾ wie der Bauer in den Besitz der falschen Würfel gekommen sei.¹²⁰⁾ Obwohl Schiller, mit der Erweiterung seines Vorspiels beschäftigt, in diesen drängenden Tagen noch den eigentlichen Prolog entwerfen mußte, um in demselben nicht nur die Eröffnung des Theaters zu feiern, sondern auch vom Lager auf „Wallensteins Unternehmen kühnen Übermuts“ hinzudeuten, fand dieser doch des Freundes vollen Beifall, der nur bedauerte, daß er ihn nicht selbst sprechen könne und bloß des Theaterreffektes wegen noch „einen kleinen Pinselstrich aufhören“ wollte. Je reicher das musikalische Gewand war, mit welchem der Dichter sein Vorspiel ausgestattet hatte, um so mehr mußte ihm daran liegen, daß nicht durch Verbindung mit einem gleichartigen Werke an dem Festabend die Wirkung seines Stücks geschwächt würde. Daher war es ihm lieber, wenn ein anderes passendes Stück und keine Oper damit könnte verbunden werden. „Ich muß, bemerkte er, das Vorspiel mit vieler Musik begleiten lassen, es beginnt mit einem Lied und endigt mit einem; auch in der Mitte ist ein kleines Liedchen, es ist also selbst klangreich genug, und ein ruhiges moralisches Drama würde es also wahrscheinlich am besten herausheben, da sein ganzes Verdienst bloß Lebhaftigkeit sein könne.“ Und Goethe setzte nicht nur auf des Freundes Bitte Kotzebues Corsen an, sondern nahm sich auch mit Eifer und bester Laune der Proben und Vorbereitungen des Vorspiels an, so daß jener nur der Hauptprobe beizuwohnen brauchte, um alles im besten Gange vorzufinden. Schon die Generalprobe, die in Kostümen abgehalten wurde, rief eine weihe-

¹¹⁶⁾ Ursprünglich war, wie neuerdings angenommen wird, das Vorspiel auf dem Theater im Faust für die Eröffnung der neuen Bühne bestimmt gewesen.

¹¹⁷⁾ Bei dem vierten Buche machte Schiller eine Bemerkung, die sich auf das Geschenk bezog, das Wilhelm von der Gräfin durch die Hände des Barons erhält; er meinte nämlich (und Goethe unterließ nicht, hierin dem Rate des Freundes Folge zu leisten), der Gräfin und Wilhelms Gefühl müsse dadurch geschont werden, daß dieses Geschenk als Ersatz für gehabte Unkosten geboten und angenommen werde. Auch dem Wunsche Schillers, die treffliche Ausführung über Hamlet durch einige bedeutende Zwischenumstände zu unterbrechen, entsprach der Dichter; denn die Stelle K. 14 „Wilhelm hatte nicht bemerkt“ bis K. 15 „Serlo, der eben“ scheint infolgedessen teils glücklich eingeschoben, teils weiter ausgeführt. Vergl. Düntzers Erläuterungen.

¹¹⁸⁾ Nämlich: Hauptmann. Vgl. Düntzer.

¹¹⁹⁾ Gustav Kühne hat den Ausspruch gethan: „Schiller motivierte zu wenig, Goethe zu viel.“

¹²⁰⁾ Gegen Eckermann äufserte Goethe, er erinnere sich nicht, daß im Lager außer diesen beiden Versen einzelne Stellen von ihm herrührten. Vergl. später die Anmerkung über das Soldatenlied.

volle Stimmung bei den Darstellern und dem kleinen auserwählten Kreis — darunter Schillers Gattin und Schwägerin — hervor. Schiller vermochte nicht als ruhiger Zuschauer in seiner Loge auszuhalten, sondern, freudig erregt, ging er auf die Bühne, die Schauspieler durch Lob und Anerkennung zu ermuntern.¹²¹⁾ Einer derselben¹²²⁾ wurde ganz besonders von ihm ausgezeichnet, indem er ihm mit den Worten auf die Wange klopfte: „Brav, sehr brav, Sie haben diese Rolle vorzüglich durchdacht, ich hätte selbst kaum geglaubt, daß sie solchen Effekt hervorbringen würde.“ Ein schöner Abend ist es gewesen, berichtete Karoline von Wolzogen, Schiller war sehr gerührt über unsere Freude, und Goethes herzlicher Anteil äußerte sich höchst liebenswürdig. Es war ein denkwürdiger Tag der 12. Oktober,¹²³⁾ an welchem zum ersten Male der erste Teil der Trilogie Wallenstein über die Bühne ging. Denkwürdig war der Tag für den Entwicklungsgang, den der Dichter der Räuber genommen, denkwürdig für die dramatische Poesie unseres Volkes überhaupt. Das Stück weihte nicht nur den erneuerten Schauplatz, sondern auch eine neue künstlerische Epoche des weimarschen Theaters, ja eine neue Ära des deutschen Dramas ein. Was Goethe von Vohs gehofft, das erfüllte sich in reichem Maße; in der Tracht des Max Piccolomini sprach er den Prolog mit Innigkeit, Würde und Kraft. Die Vorstellung begann mit dem Gesange des Soldatenliedes,¹²⁴⁾ der noch vor aufgezogenem Vorhange ertönte. Weyrauch als Wachtmeister, Leifring als erster Jäger und Haide als Kürassier deklamierten, wie Goethe selbst rühmte, die gereimten Verse, als wenn sie ihr Lebtag nichts anderes gethan hätten. Der Preis unter allen Darstellern gebührte Genast als Kapuziner, zumal da er so recht den Ton zu treffen wußte, der zum Vortrag einer solchen Strafpredigt gehörte, und Leifring¹²⁵⁾ als erstem Jäger, der den brausenden hocheinherfahrenden Leichtfuß um so wirksamer darzustellen vermochte, als er nur sich selbst zu spielen brauchte. An dem stattlichen Haide war jeder Zoll ein echter Wallensteiner, wie ihm auch sein malerisches Gewand an den Leib gegossen zu sein schien. Weyrauch, von Goethe selbst angeleitet, der für diese Rolle ganz besonderes Interesse zeigte, liefs als Wachtmeister die steifen Bewegungen, den schwerfälligen Gang und den bombastischen Ton durchaus nicht vermissen, der dieser Rolle entsprach. Nur der Unbehilflichkeit der Statisten sah man die kurze Zeit an, welche auf die Proben hatte verwandt werden können.¹²⁶⁾ Das Lust- und Lärmspiel hatte voll und ganz seine Bestimmung erreicht und die Zuschauer mit gespannter Erwartung auf die verheißene Aufführung der folgenden Stücke erfüllt, aber auch des Dichters Zuversicht auf sich selbst und sein Werk gestärkt. Mit frischem Antrieb schritt er zur Vollendung der Piccolomini, und, wenn er auch gelegentlich darüber klagte, daß die Umsetzung seines Textes in eine angemessene und deutliche Theatersprache eine sehr aufhaltende Arbeit sei, so gab ihm doch dieser Theaterzweck, auf den er jetzt hinarbeitete, mehrfach Anlaß zu wesentlichen und dem Ganzen zuträglichen Änderungen.¹²⁷⁾ Bei der Ausführung der Liebesepisode verhehlte er dem Freunde nicht die ihm entgegenstehenden Schwierigkeiten; galt es doch, die Liebesscenen zu einer lebhaften, das menschliche Gefühl tief erregenden Darstellung zu bringen, ohne doch an der schon feststehenden Haupthandlung etwas zu verrücken. Nach mancherlei Stockungen und Überwindung unerwarteter Hemmnisse wurde doch noch vor dem Schluß des Jahres das Stück glücklich vollendet, so daß Schiller am Christabend die Piccolomini an Iffland¹²⁸⁾ abgehen lassen konnte. So beweglich hatte ihm dieser seine Not und Verlegenheit geschildert — das versäumte Tempo bringe ihm einen Verlust von 4000 Thalern —, daß der Dichter seine ganze Willenskraft zusammennahm, drei Kopisten zugleich anstellte und (mit Ausschlufs

¹²¹⁾ Weimars Album.

¹²²⁾ Leifring. — Weber: Der Vers im Drama.

¹²³⁾ Die Aufführung des Lagers fand am 12. Oktober, nicht am 18. statt, wie Palleske und Pasqué angeben. Vergl. hierzu Düntzers Erläuterungen.

¹²⁴⁾ Das siebenstrophige Soldatenlied — nicht zu verwechseln mit dem Reiterlied — beginnt mit den Worten:
Es leben die Soldaten,
Der Bauer giebt den Braten,
Der Gärtner giebt den Most,
Das ist Soldatenkost.
Tra da ra la la la!

Die vierte, fünfte und siebente Strophe sind von Schiller, die übrigen von Goethe gedichtet.

¹²⁵⁾ Schiller schwebte die Persönlichkeit dieses Schauspielers gleich anfangs so lebhaft vor, daß er seinen Peter lang nannte, wie es Leifring war.

¹²⁶⁾ Wir haben über die erste Aufführung Böttigers Bericht, dann besonders Goethes Anzeige für die Allgemeine Zeitung.

¹²⁷⁾ Inmitten dieser Beschäftigung äußerte Schiller: „Wenn man überlegt, daß das Schicksal dichterischer Werke an das Schicksal der Sprache gebunden ist, die schwerlich auf dem jetzigen Punkt stehen bleibt, so ist ein unsterblicher Name in der Wissenschaft etwas sehr Wünschenswertes.“

¹²⁸⁾ Goethe überließ Iffland die Kostüme der 4 bedeutendsten Rollen vom weimarschen Theater. Am 17. Mai war die erste Aufführung in Berlin, bei welcher Iffland den Oktavio, Frau Fleck die Thekla spielte.

der einzigen Scene im astrologischen Zimmer, die er nachsenden wollte) das Werk wirklich zustande brachte. „So ist aber auch schwerlich, äußerte er gegen Goethe, ein heiliger Abend auf 30 Meilen in der Runde verbracht worden, so gehetzt nämlich und qualvoll über der Angst nicht fertig zu werden.“ Inzwischen wurde schon durch die Gunst einiger Zufälle die Frage der Kostüme ihrer Lösung näher gebracht; zu Schillers Freude fanden sich in einer Rüstkammer Weimars Hut, Stiefel und Wams eines schwedischen Offiziers, während Goethe bei einem Besuche in Jena, den alten „ungeheuren“ Ofen in seiner Wohnung besichtigend, die unverhoffte Entdeckung machte, daß dessen Platte die Jahreszahl von Wallensteins Abfall trug; die auf demselben befindlichen Figuren und Kleidertrachten boten ihm daher für die Kostümierung, besonders auch der „alten Perücke“ erwünschten Anhalt. Am letzten Tage des Jahres gingen endlich die Piccolomini nach Weimar ab, erst nachdem Goethe im Verein mit dem Hofkammerrat folgenden scherzhaften Mahnbrief durch einen Eilboten an Schiller abgesendet hatte: Überbringer dieses stellt ein Detachement Husaren vor, das Ordre hat, sich der Piccolominis, Vater und Sohn, wie es gehen will, zu bemächtigen, und wenn es derselben nicht ganz habhaft werden kann, sie wenigstens stückweise einzuliefern. Eure Liebden werden ersucht, diesem löblichen Vorhaben allen möglichen Vorschub zu thun. Die wir uns zu allen angenehmen Gegendiensten erbieten.

Weimar, den 27. Dezember 1798.

Melpomenische zum Wallensteinschen Unwesen gnädigst verordnete Kommission,
Goethe und Kirms.

1799.

Um die für den 30. Januar festgesetzte Aufführung seiner Piccolomini gemeinsam mit Goethe vorzubereiten, bezog Schiller das bisher von Thouret im Schlosse innegehabte Quartier, für dessen bequeme Einrichtung Goethe bestens gesorgt hatte. In den zahlreichen Proben¹²⁹⁾ bewährte sich das ungemeine Talent Goethes, bei dem sich gleich alles plastisch und malerisch gestaltete, fürs Gruppieren und Scenerie. Endlich brach der große Tag an, dessen Abend beide Dichter voll Verlangen und Erwartung entgegenblickten. Und der Lohn für die aufgewandte Mühe sollte nicht ausbleiben; außerordentlich groß war die Wirkung des Stücks auf die Gemüter des zahlreich teils aus der Stadt, teils aus der Nachbarschaft¹³⁰⁾ erschienenen Publikums. Unter den Schauspielern, die sich fast insgesamt durch kunstmäßigen Vortrag der Verse¹³¹⁾ auszeichneten, wurden besonders Vohs als Max und Karoline Jagemann als Thekla ihren dankbaren Rollen völlig gerecht; jenes Stimme behielt vollen Wohlklang, Geberde und Stellung zeigten Anstand und Mäßigung, während diese, ganz des Dichters Absicht gemäß, Wallensteins „starkes Mädchen“ darstellte und das Lied der Thekla mit schöner Stimme kunstgerecht sang und ausdrucksvoll vortrug. Vor allem aber fand die Rolle Wallensteins in Graff ihren Mann; wohl war er kein Fleck, noch ein Schröder, von dem Schiller gehofft hatte, er werde seinen Helden auf der weimarischen Bühne darstellen, doch wußte er vollkommen den Charakter seiner Rolle zu erfassen, so daß ihm der Dichter mit einem eigenhändigen Schreiben aufs herzlichste dankte und ihn beglückwünschte. „Sie haben mir, schrieb Schiller, durch Ihr gehaltenes Spiel und Ihre treffliche Recitation sowohl des Monologs als auch der übrigen Rolle eine recht große Freude gemacht. Kein Wort ist auf die Erde gefallen, und das Publikum ging befriedigt von der Scene. Sie haben einen großen Triumph erlangt; nicht so leicht soll es einem andern werden, Ihnen den Wallenstein nachzuspielen.“ Auch seinem Freunde Körner berichtete der Dichter, das Stück habe alle Wirkung gethan, es sei zweimal hintereinander gespielt worden, und das Interesse sei bei der zweiten Aufführung gestiegen. Obgleich Schiller sich genötigt sah, in die Handlung des dritten Stücks seiner Trilogie noch zwei Hauptleute, Macdonald und Deveroux, zu verflechten und den Anstalten zur Ermordung seines Helden dadurch größere Breite zu geben, so ging doch trotz der vielen neuen Arbeit sein Unternehmen ohne wesentliche Hemmnisse von statten. Die zwei ersten Akte des Wallenstein fand Goethe vortrefflich und war ihres theatralischen Effektes gewiß. „Wenn man in den Piccolomini beschaut — lauten seine Worte — und Anteil nimmt, so wird man hier unwiderstehlich fortgerissen.“ An den Iden des März war Wallenstein „tot und auch parentiert“; die neuen Motive fand Goethe sehr schön und zweckmäßig. Nachdem die Proben der Tragödie in Goethes und Schillers Gegenwart gehalten worden waren, sah in der nächsten Woche der Dichter mit stolzer Freude seine ganze Trilogie über die Bretter gehen: den 15. April

¹²⁹⁾ Am 28. Januar früh 10 Uhr Probe von der Audienz und dem Bankett, ebenso kamen sie nachmittags zu demselben Zwecke wieder zusammen.

¹³⁰⁾ Besonders zahlreich waren die Jenenser, darunter auch Schelling, erschienen.

¹³¹⁾ Weber: Der Vers im Drama.

das Lager, den 17. die Piccolomini und den 20. Wallensteins Tod. Wohl waren dies drei goldene Tage in Weimars Glanzzeit, am mächtigsten aber war der Eindruck, den die Tragödie hinterließ; denn auch die Unempfindlichsten wurden fortgerissen, wie Schiller, hochbeglückt über die Feier seines Triumphes, an Körner melden konnte. Hohe Auszeichnung wurde dem Dichter zu teil, als das preussische Königspaar erst bei seinem Besuche in Weimar der Aufführung Wallensteins beiwohnte, den es absichtlich in Berlin noch nicht gesehen hatte. Die trotz der erhöhten Preise zahlreich besuchte Festvorstellung nahm glänzenden Verlauf und brachte dem Dichter neue Ehren, dem besonders die Königin Luise Verbindliches über seine Dichtung sagte.¹³²⁾ Auch bei dieser Vorstellung gereichte dem Dichter die Wahrnehmung zur hohen Befriedigung, daß das eigentliche Poetische, selbst da, wo es von dem Dramatischen ins Lyrische übergehe, immer den sichersten und tiefsten Eindruck hervorbrachte. Am folgenden Abend vernahmen die königlichen Gäste die herrliche Musik Cimarosas und Mozarts in den theatralischen Abenteuern und lernten bei dieser von Goethe sorgfältig vorbereiteten und wohlgelungenen Aufführung die Darbietungen der weimarischen Oper schätzen. Je mehr in Schiller der Entschluß reifte, sich die nächsten Jahre ganz und ausschließlich an das Dramatische zu halten, um so weniger fühlte er sich in seiner einförmigen Lebensweise in Jena befriedigt. Da ihm vielmehr seine dramatischen Beschäftigungen die Anschauung des Theaters fast zum Bedürfnis machten, so entschloß er sich, zugleich von der Hoffnung erfüllt, auch durch seine Gegenwart dem Theater Nutzen zu schaffen, zum Weggang von Jena, um künftig den Winter in Weimar zu verbringen. Und von anderer Seite erfuhr er bereitwillige Unterstützung bei der Ausführung seines Vorsatzes. Sah doch Goethe selbst einen unendlichen Gewinn für den Freund darin, wenn dieser in der Nähe des Theaters sein könnte, so daß er nicht nur sich gern bereit erklärte, so viel an ihm liege, dessen Vorhaben zu erleichtern, sondern sich auch eifrig um eine geeignete Wohnung für denselben bemühte. Ebenso wenig blieb Schiller die Gunst des Herzogs versagt, der ihm auf sein Gesuch mit huldvollen Worten eine Gehaltserhöhung zusicherte. Zugleich aber war es bei dem Dichter beschlossene Sache, sich einer drückenden Bürde zu entledigen, indem er jetzt auf die Fortsetzung des Almanachs verzichtete, wie er zwei Jahre zuvor das „Todesurteil der Horen“ unterschrieben hatte. Nicht mit Unrecht klagte er über die ewigen Sorgen und kleintlichen Geschäfte, die er bei der Redaktion hatte, ja mit lebhaftem Unmute gedachte er sowohl der vielfachen Widerwärtigkeiten, die ihm aus dem Verkehre mit 20 oder 30 Versemachern in Deutschland erwachsen seien, als auch der immer wiederkehrenden Schwierigkeit, bei dem ungeheuren Zustromen des Mittelmäßigen und Schlechten auch nur ein paar Bogen leidliche Arbeit zu halten.¹³³⁾ — Längst hatte sich der Dichter, bevor er mit seiner noch leidenden Gattin am 3. Dezember nach Weimar übersiedelte, seines neuen tragischen Stoffes, der Maria Stuart, bemächtigt. „Vorwärts ging es bis jetzt damit immer“, meldete er im Sommer schon dem Freunde und „nulla dies sine linea“. An der Furcht des Aristoteles fehle es nicht, und das Mitleid werde sich auch schon finden. Bald darauf war er schon ernstlich im zweiten Akt bei seiner „königlichen Heuchlerin“. Obgleich er die Tragödie für den Zweck der Aufführung etwas enger zusammenzuziehen suchte, hoffte er doch, daß darin alles theatralisch sein solle und hatte, durch die Erfahrung belehrt, bei der Arbeit selbst schon, um keine besondere Mühe wie bei dem Wallenstein zu haben, auf alles gerechnet, was für den theatralischen Gebrauch wegfiel. Während so Schiller die Genughung hatte, die Handlung in seiner Tragödie bis zum Tode Mortimers fortzuführen, war Goethes Zeit teils durch amtliche Geschäfte, teils durch die Sorge um die Propyläen so zerstückelt worden, daß er, abgesehen von naturwissenschaftlichen Studien, nur die Übersetzung des Mahomet vollendete. Auch bei dieser auf Wunsch des Herzogs¹³⁴⁾ unternommenen Bearbeitung des Voltaireschen Stücks, welches

¹³²⁾ Die Herzogin Luise machte Schiller eine schöne Silberarbeit (ein Kaffeeservice) zum Geschenk; durch Kirms empfing er vom weimarischen Theater 150 Rthlr. als Honorar für den Wallenstein. „Die Dichter sollten immer, bemerkte Schiller, nur durch Geschenke belohnt, nicht besoldet werden, denn es besteht eine Verwandtschaft zwischen den glücklichen Gedanken und den Gaben des Glücks: beide fallen vom Himmel.“

¹³³⁾ Früher hatte freilich Schiller im Hinblick auf seinen Almanach anders geurteilt: „Solch eine Beschäftigung hat durch ihren ununterbrochenen und unerbittlich gleichen Rhythmus etwas Wohlthätiges, da sie die Willkür aufhebt und sich streng, wie die Tageszeit meldet. Man nimmt sich zusammen, weil es sein muß, und bei bestimmten Forderungen, die man an sich macht, geschieht die Sache auch nicht schlechter.“ — Gervinus findet es beklagenswert, daß Goethe und Schiller gleich anfangen, mit einander für ein „Zeitblatt“ und bald auch für einen Almanach zu arbeiten; denn diese Thätigkeit sei nie einem höhern Bestreben zuträglich. „Man arbeitet im Solde des Buchhändlers, unter der Rute der Periodicität, man gerät auf Nebendinge und sieht Mittel für Zweck an, man wird mit Schriftstellerkniffen und mit den Schwächen des Publikums bekannt, welches der Zeitschriften am meisten bedarf und welches unstreitig der Teil ist, der die niedrigsten, aber meisten Ansprüche macht und die wenigste Rücksicht verdient.“

¹³⁴⁾ Der Herzog scheint von der Verpflanzung französischer Stücke auf die deutsche Bühne eine Epoche in der Verbesserung des deutschen Geschmacks erwartet zu haben. — Vielleicht hatte auch Humboldts günstiger Bericht aus Paris über das französische Theater Einfluß auf Goethe gehabt.

am 30. Januar des nächsten Jahres in Scene gehen sollte, fehlte es nicht an lebhaftem Meinungsaustausch der beiden Dichter. Zwar hob Schiller die Notwendigkeit hervor, dem französischen Original aufhelfen zu müssen, wie er denn zu einem dreimaligen Auftreten Ammons riet, innerlich aber widerstand ihm die Manier der Franzosen, und mit Zerstörung dieser Manier blieb, wie er fürchtete, zu wenig Menschliches in ihren Stücken übrig. „Die Eigenschaft des Alexandriners, bemerkte er, bestimmt die Sprache und den ganzen innern Geist dieser Stücke. Die Charaktere, die Gesinnungen, das Betragen der Personen, alles stellt sich unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige die Bewegung der Tänzer leitet, so auch die zweiseitenkelige Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemütes und der Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert und jedes Gefühl und jeder Gedanke in diese Form gezwängt. Da nun in der Übersetzung durch Aufhebung dieses Verses und Reimes die ganze Basis weggenommen wird, so können nur Trümmer übrig bleiben.“¹³⁵⁾ Daher fürchtete Schiller, daß sie aus dieser Quelle wenig Neues für die deutsche Bühne schöpfen könnten, wenn es nicht etwa die bloßen Stoffe seien.

Seit dem Jahre 1800

nahm Schiller lebhaftesten Anteil an der Leitung des Theaters,¹³⁶⁾ dessen Hebung als einer Lehranstalt zur Kunst ihm wichtigstes Anliegen war. Auch an dieser Stätte wirkten beide Freunde im schönsten, durch keinen Mißklang gestörten Verein. Jetzt gewann Goethe wieder tieferes Interesse an der Schaubühne, wie er selbst bekannte, durch Schiller und dessen Theaterstücke mit neuer lebendiger Teilnahme erfüllt worden zu sein. „Der Geheime Rat, schrieb damals Christiane Vulpius, sieht jetzt die Schauspieler mehr als sonst, alle Wochen haben wir welche zu Gäste.“ Als sich nachher zwei „theatralische Rekruten“, Wolff und Grüner, meldeten, von denen der eine bisher dem Handelsstande, der andere dem Militär angehörte, nahm Goethe beide nach genauer Prüfung an und beschloß mit ihnen „gründliche Lehrstunden zu halten, wobei er die Schauspielkunst bis zu ihren ersten Elementen zum Gegenstande seiner Betrachtungen machte“. Mehrere traten hinzu, wie der junge Unzelmann und Öls, so daß der Dichter eine völlige Theaterschule einrichtete, deren Zahl bis auf 12 Personen anwuchs. Jene Regeln für Schauspieler, wie sie aus den diesen Anfängern mitgetheilten Lehren später von Eckermann zusammengestellt und geordnet worden sind, enthalten Goethes Unterweisung über Dialekt und Aussprache, Recitation und Deklamation, Stellung und Bewegung des Körpers auf der Bühne, Geberdenspiel, Proben und Gruppierung auf dem Theater.¹³⁷⁾ Auch Schiller bewies jungen und talentvollen Bühnenkünstlern rege persönliche Teilnahme und nahm sich ihrer angelegentlich an. Von dem Schauspieler Grimmer schöpfte er nach dem Ergebnis der mit ihm angestellten Leseprobe recht gute Hoffnung; denn dieser las nach des Dichters Ansicht mit Sinn und wußte den Ton abzuwechseln, das Leidenschaftliche mit Wärme und die Verse mit Einsicht vorzutragen. Mit Eifer empfahl Schiller die Anstellung dieses jungen Mannes, obwohl bereits einige der älteren Schauspieler aus Gründen, die er nicht kannte, gegen diesen wirkten. Über eine neue Schauspielerin, Namens Maafs, konnte der Dichter ebenfalls viel Gutes melden, zumal da sie sehr bald die allgemeine Gunst erworben habe. Ihre Stimme sei angenehm, obgleich noch ohne Kraft, sie habe den Ton des Gefühls und spreche mit Sinn und Bedeutsamkeit, wobei man ihr die Schule der Unzelmann nicht zu ihrem Nachtheile anmerke. Er riet dazu, sie auf ein ganzes Jahr auf kleine Rollen und besonders in der Komödie zu beschränken und stufenweise zu größeren

¹³⁵⁾ Goethe überließ sich indessen eine Zeitlang dem Wohlgefallen an den französischen Stücken. So war ihm Rhadamist und Zenobia von Crebillon ein sehr merkwürdiges Stück. Das, was an diesem Stücke imponierte, sei wahrscheinlich die Kainische Lage des Helden und dessen unsterblicher Charakter, der an das Schicksal jenes ersten Brudermörders erinnere. „Gott helfe Ihnen durch dieses traurige Geschäft“, schrieb Schiller, als Goethe durch den Herzog für die Bearbeitung dieses Stücks gewonnen zu sein schien.

¹³⁶⁾ Goethe teilte selbst die Geschichte des weimarischen Hoftheaters in mehrere Perioden. Die erste erstreckte sich bis zu Ifflands Ankunft, die zweite bis zur architektonischen Einrichtung des Schauspielsaales, die dritte bis zur Aufführung der Brüder nach Terenz, von da würde die vierte und glänzendste ihren Anfang nehmen.

¹³⁷⁾ Dem Übersetzer Schlegel hoffte Goethe einige Scenen aus Calderon bei verschlossenen Thüren vorzuführen. — Für die Proben forderte Goethe von seinen Schauspielern, daß sie sich ein paar Pantoffeln halten sollten. — In den Erinnerungen eines weimarischen Veteranen teilt H. Schmidt, ein Schüler Goethes, Aulserungen und Anweisungen des Meisters mit. „Nur langer Umgang mit der Malerei, mit der Antike insbesondere, verschafft uns Gewalt über die Teile des Körpers. Denn es gilt nicht sowohl die Nachahmung der Natur als ideale Schönheit der Form. Bei Veränderung der Stellungen und Geberden ist vorzüglich zu beachten, daß sie vorbereitet und langsam geschehe, nicht etwa mitten in der Rede, wobei immer Mäßigkeit hauptsächlich zu empfehlen ist, damit man zur Steigerung der Effekte Ausdauer gewinnt.“ Vor allem aber solle anfänglich die Rolle, bevor sie gelernt werde, recht langsam und bestimmt gesprochen und dabei der Ton so tief als möglich gehalten werden, um für die Steigerung desselben auszureichen. — Besonders warnte Goethe vor allem Dialekt, wobei er die den Sachsen eigne offene Aussprache des E als ihm besonders anstößig bezeichnete.

Rollen zu führen, die das Unglück aller Schauspieler seien. Als Ehlers¹³⁸⁾ eine Kunstreise nach Dresden unternahm, empfing er von Schiller ein Empfehlungsschreiben an Körner, in welchem des Künstlers Leistungen gerühmt waren. „Er singt zur Gitarre und hat sich einen Vorrat von Liedern und Balladen, zum Teil nach Zelters Melodien dazu eingerichtet. Er wird Dich an die wandernden Sänger erinnern, die das Volk um sich her versammeln und alle Lieder singen. Da er in Dresden öffentlich aufzutreten wünscht, so kannst Du ihm vielleicht dazu verhelfen und ihn an einige Behörden empfehlen.“ —

Die Proben leiteten bald Goethe und Schiller gemeinsam, bald übernahm letzterer an des Freundes Stelle die Leitung derselben, zumal da Goethe der Gewohnheit treu blieb, von Zeit zu Zeit in der Einsamkeit des Jenaer Schlosses der oft schmerzlich entbehrten poetischen Stimmung¹³⁹⁾ und inneren Sammlung sich zu erfreuen. Mit ganzer Hingebung bereitete der eine des andern Bühnenstück zur Aufführung vor. Obwohl Schiller sich in Angelegenheiten der Oper und Musik weder für kompetent hielt, noch auch die Schwierigkeit sich verhehlte, daß man es in der Oper mit sehr heikligen Leuten zu thun habe, so ließ er sich doch durch die wiederholte Bitte des Freundes bestimmen, die Proben der Gluckschen Iphigenie zu beaufsichtigen, eine Aufgabe, in die er sich mit solchem Eifer vertiefte, daß er nach Jena berichten konnte: „Hier erwartet Sie die Iphigenie, von der ich alles Gute hoffe; ich war bei der gestrigen Probe, es ist nur noch wenig zu thun. Die Musik ist so himmlisch, daß sie mich selbst in der Probe unter den Possen und Zerstreuungen der Sänger und Sängerinnen zu Thränen gerührt hat.“ In den Proben selbst war Schillers Streben hauptsächlich darauf gerichtet, daß die Schauspieler ihre Rollen richtig auffaßten, in den Geist derselben eindringen, durch ihr Spiel andere nicht egoistisch überragten und ihre Eigenart dem Charakter der Rolle unterordneten. „Es ist daher leicht zu begreifen, schrieb Kirms an einen Schauspieler, was der denkende Künstler unter eines solchen Mannes Mitwirkung gewinnen kann.“ Goethes Verdienst aber war das schöne Ebenmaß, welches er in das Zusammenspiel zu bringen verstand, wie er auch größtenteils das Technische besorgte, worin er seinem jüngern Freunde überlegen war. Beide aber wandten die größte Mühe darauf, die Darsteller an das richtige Sprechen der Verse zu gewöhnen und deren Abneigung gegen den Jambus zu überwinden.¹⁴⁰⁾

Überhaupt aber verfuhr Schiller in demselben Sinne wie Goethe; er verkehrte sehr viel mit Schauspielern und Schauspielerinnen, die er gern nach einer gelungenen Vorstellung eines seiner Stücke, wohl auch nach einer Probe, z. B. des Mahomet, zu sich einzuladen pflegte. Man freute sich gemeinsam an dem, was gelungen war, und besprach sich über das, was etwa das nächste Mal besser zu thun sei. In seinem Schreiben aus Lauchstädt konnte er sich es nicht versagen, dem Regisseur Genast das Zeugnis zu geben, daß dieser recht eifrig und wachsam für das Ganze Sorge, wie auf die Ehre der Gesellschaft bedacht sei. Und als Schiller dem Herzog von Meiningen seine Braut von Messina vorlas, hatte er nicht versäumt, den Schauspieler Becker dazu einzuladen, um zu erfahren, wie sich die neue Erscheinung in seinem Theaterkopfe ausnehme. Freilich bleiben ihm auch unerfreuliche Erfahrungen nicht erspart, so daß er einst im vollen Unmut äußerte, er wolle mit dem Schauspielervolk nichts mehr zu schaffen haben; denn durch Vernunft und Gefälligkeit sei nichts auszurichten, es gebe nur ein einziges Verhältnis zu ihnen, den kurzen Imperativ, den er nicht auszuüben habe. Nicht weniger verdroß ihn das „Theatergeklätsch“ bei der Rollenausschüttung seiner Phädra, als man das leere Gerücht ausgestreut hatte, Frau Becker sei erst dann mit der Hauptrolle betraut worden, nachdem Frau Unzelmann aus Berlin abgeschrieben habe. — Das Repertoire der ersten Theaterwoche enthielt sowohl eine neue Oper: *Cosa rara* von Martini, als auch ein neues Schauspiel in Jamben von Kotzebue, *Gustav Wasa*, welches so personenreich war, daß einige Darsteller mehrere Rollen übernehmen mußten. Die Schauspieler hatten sich nach Schillers Ansicht noch recht leidlich herausgezogen, und wie er selbst seine Bewunderung nicht verhehlte über die Klarheit, welche in diesem bunten Roman noch herrsche, so zweifelte er auch nicht daran, daß die Stimme des weimarischen Publikums überall bestätigt werden würde. Mit Spannung aber

¹³⁸⁾ Von Ehlers erwähnt Goethe in den Annalen, daß er recht brauchbar und angenehm war, auch für gesellige Unterhaltung höchst willkommen. Der Dichter ließ ihn bei sich wiederholt mehrere Abendstunden, ja bis tief in die Nacht hinein dasselbe Lied mit allen Schattierungen wiederholen.

¹³⁹⁾ „Da hat mir neulich, schrieb Goethe, Freund (Jean Paul) Richter ganz andre Lichter aufgesteckt, indem er mich versicherte, daß es mit der Stimmung Narrenpossen seien; er brauche nur Kaffee zu trinken, um so grade von heiler Haut Sachen zu schreiben, worüber die Christenheit sich entzücke. Dieses und seine fernere Versicherung, daß alles körperlich sei, lassen Sie uns künftig zu Herzen nehmen.“

¹⁴⁰⁾ Bei manchen Schauspielern hieß Schiller: der Jambenschreiber, Jambenverschlucker, auch Jambenfresser. — Vergl. Weber: Der Vers im Drama.

wurde die Festvorstellung des Mahomet¹⁴¹⁾ am 30. Januar erwartet, zu welcher Schiller den Prolog verfaßt hatte. Durch öftere Wiederholungen „gewöhnte sich das Publikum an die Gebundenheit und beschränktere Form des Ganzen“, aber auch die Bildung der Schauspieler sollte hierdurch Förderung empfangen; denn man gewann dadurch eine Vorübung zu den schwierigeren, reicheren Stücken, welche bald darauf erschienen. Zugleich aber hatte der Dichter gezeigt, wie man „religiöse Gegenstände auf das Theater bringen könne. Die schrecklichen Folgen des Fanatismus machte er anschaulich, indem er einen edlen jungen Mann hinstellt, der aus Religionsschwärmerei einen Mord begeht, der Ermordete war sein Vater.“ — Als Goethe dem Freunde seine Theaterreden¹⁴²⁾ übersandte, gedachte er auch des unerfreulichen Umstandes, daß in Weimar eine Oppositionspartei der Theaterleitung vielfach entgegenwirkte; verspürte er doch in sich Lust, noch eine Theaterrede zum Schluß der Wintervorstellungen zu machen und dabei mit heiterm Ernst diese Partei zu „schikanieren“. Ein bald darauf folgender Aufenthalt Goethes in Leipzig brachte Veranlassung, über die Darbietungen der Secondaschen Gesellschaft¹⁴³⁾ ein Urteil zu fällen. „In dem Theater, schrieb er an Schiller, wünschte ich Sie nur bei einer Vorstellung. Der Naturalismus und ein loses, unüberdachtes Betragen, im ganzen wie im einzelnen kann nicht weiter gehen. Von Kunst und Anstand keine Spur. Bei der Recitation und Deklamation der meisten Darsteller bemerkt man nicht die geringste Absicht verstanden zu werden. Des Rückenwendens, nach dem Grunde Sprechens ist kein Ende, so geht's mit der sogenannten Natur fort, bis sie bei bedeutenden Stellen gleich in die übertriebene Manier fallen.“ Das Publikum fand er äußerst aufmerksam, doch bewies es nicht die geringste Vorliebe für einen Schauspieler, sondern zollte nur beim Übertriebenen lauten Beifall, alles Zeichen eines zwar „unverdorbenen, aber auch ungebildeten Publikums, wie es eine Messe zusammenkehrt“. Als hierauf Schiller, dieser Äußerung Goethes eingedenk, gegen Körner die weimärische Künstlerschar vor jener rühmte nicht sowohl wegen einzelner hervorragender Talente, sondern wegen ihrer hübschen Haltung und Übereinstimmung des Ganzen, unterließ der Dresdner Freund nicht, sich der Secondaschen Gesellschaft, die er von Dresdner Vorstellungen recht wohl kannte, etwas anzunehmen und Goethes hartes Urteil zu mildern. Auch der Anblick des Theaters in Pyrmont, wo Goethe im nächsten Jahre zur Stärkung seiner Gesundheit weilte, erweckte ihm die Klage, daß die Schauspieler-Gesellschaft zwar mehrere talentvolle Mitglieder von recht gutem Aussehen enthalte, aber eigentlich nichts Erfreuliches hervorbringe, weil der Naturalismus, die Puscherei, die falsche Richtung der Individualitäten entweder zum Trocknen oder zum Manierierten hier wie überall wirke und das Zusammenbrennen des Ganzen verhindere. — Hatte Goethe schon vor Jahren lebhaft gewünscht, daß Schiller, wenn er erst durch die Vollendung des Wallenstein sich recht in Übung gesetzt habe, sich zu einer Bearbeitung Shakespearischer Stücke¹⁴⁴⁾ angelockt fühlen möchte, so sollte jetzt diese Hoffnung auf Bereicherung des Repertoires sich erfüllen. Denn alsbald nach Goethes Rückkehr von Leipzig ging das von Schiller bearbeitete Trauerspiel: Macbeth in Scene,¹⁴⁵⁾ wobei die Schauspieler ihre Meisterschaft in der Jambensprache bekundeten. Wie der Dichter die metrische Sprache völlig durchgeführt hatte, die im Original mit Prosa wechselt, so hatte er auch „viel zur Veredlung der Hexen gethan“, deren Lieder und Reime vielseitige Bewunderung erregten. Als eine wirkungsvolle Stelle und zugleich wahre Bereicherung des Stücks aber erschien das schöne Morgenlied, das der deutsche Dichter dem Pfortner nach der schrecklichen That in den Mund gelegt hatte. Als im Oktober des Jahres 1803 Julius Cäsar auf die Bühne kam, stand es bei Schiller zweifellos fest, daß dieses Stück alle Eigenschaften habe, um ein Pfeiler des Theaters zu werden: Interesse der Handlung, Abwechslung und Reichtum, Gewalt der Leidenschaft und sinnliches Leben gegenüber dem Publikum — und der Kunst gegenüber habe er alles, was man wünsche und

¹⁴¹⁾ Herder rief — nach der Versicherung seiner Gattin — aus: „Vortreffliche Verse, aber der Inhalt ist eine Versündigung gegen die Menschheit.“ — Weber: Das Heilige auf dem Theater.

¹⁴²⁾ Die Theaterreden sind 4 Prologe und 2 Epiloge aus den Jahren 1791—94.

¹⁴³⁾ Die Secondasche Gesellschaft spielte abwechselnd in Leipzig, Dresden und Prag. Regisseur war der als tüchtiger Darsteller bekannte Chr. W. Opitz.

¹⁴⁴⁾ Von Schillers eifrigem Studium des britischen Dichters zeugen mehrere seiner Briefe. So ging er (292) mit Schlegel den Julius Cäsar durch und bewunderte dabei die großartige Darstellung des Volkscharakters; so war er (377) von Richard III. mit wahren Erstaunen erfüllt und war geneigt, dieses Stück für das größte Werk des Dichters zu halten, besonders da es ihn so sehr an die griechische Tragödie erinnere. „Der Mühe wäre es wahrhaftig wert, schrieb er, diese Suite von 8 Stücken für die Bühne zu behandeln; eine neue Epoche könnte dadurch eingeleitet werden.“ — Gervinus behauptet: „Hätte Schiller länger gelebt, so hätte er vielleicht mehr für Shakespeares Einführung auf die deutsche Bühne, und er hätte es mit aufrichtigerer Liebe als Goethe gethan.“

¹⁴⁵⁾ Vergl. Weber: Der Vers im Drama, wo auch die Darsteller genannt sind. Im Briefwechsel finden sich an 2 Stellen Vorschläge Goethes zur Aufführung Macbeths, vergl. 770 und 961.

brauche; die wachsende Vollkommenheit bei künftigen Vorstellungen dieses Stücks werde zugleich dazu dienen, die Fortschritte ihres Theaters zu bezeichnen.¹⁴⁶⁾

Wieder ein goldener Tag in den Annalen der weimarischen Bühne erschien mit dem 14. Juni, als die Aufführung der Maria Stuart ein dichtgedrängtes Haus volle vier Stunden trotz der größten Schwüle in lebhafter Teilnahme erhielt. „Man hat alle Ursache, mit der Aufführung sehr zufrieden zu sein, sowie das Stück mich außerordentlich erfreut hat“, versicherte Goethe dem Dichter, der eine besondere Anerkennung der Schauspieler befürwortete. Und dieser selbst meldete, voll Befriedigung darüber, daß er nun sein Handwerk zu verstehen anfangen, nach Dresden einen Erfolg, wie er ihn nur wünschen konnte. Einen Triumph feierte Karoline Jagemann als Elisabeth,¹⁴⁷⁾ die sich überall ihrer königlichen Würde bewußt blieb, vielleicht mehr als der Rolle gemäß, da der Dichter ihre Eifersucht und Angst vor ihrer Nebenbuhlerin hervortreten lassen wollte. Frau Vohs als Maria brachte durch weiches Gefühl, leidenschaftliche Glut und fromme Glaubensseligkeit großen Eindruck hervor, besonders in den lyrischen Ergüssen am Anfang des dritten Aktes, während es ihr an dem entschiedenen Ausdruck starker Willenskraft und an tragischer Erhebung, z. B. in der Zankscene der beiden Königinnen, mangelte.¹⁴⁸⁾ Lebhaftere Erörterungen über das Heilige auf dem Theater waren der Vorstellung vorausgegangen; denn kaum hatte Karl August, wohl durch die Jagemann, von der Absicht des Dichters vernommen, im letzten Akt die Heldin kommunizieren zu lassen, so sandte er, der „prudencia mimica externa Schilleri“ nicht recht trauend, an Goethe die Aufforderung, Sorge dafür zu tragen, daß nichts Anstößiges vorkomme. Gleich darauf hören wir letzteren zur Vorsicht mahnen, wenn er an Schiller die Worte richtet: „Der kühne Gedanke, eine Kommunion aufs Theater zu bringen, ist schon ruchbar geworden, und ich werde veranlaßt Sie zu ersuchen, die Funktion zu umgehen.“ Und am Tage der Aufführung unterblieb die Abendmahlsscene wirklich,¹⁴⁹⁾ nachdem der Dichter in dieser Scene manches gestrichen und namentlich die Schlußrede Melvils geändert hatte. Daß freilich durch diesen Wegfall das Trauerspiel große Einbuße erlitt, konnte einem Kunstkenner wie Körner nicht entgehen, der es beklagte, daß Dichter und Schauspieler nicht alles aussprechen dürften, was diese Situation forderte. — Unmittelbar nach diesem großen theatralischen Ereignis sehen wir beide Dichter mit neuen dramatischen Plänen beschäftigt, durch deren Ausführung sie das Repertorium ihrer Bühne zu bereichern hofften; der eine war entschlossen, zum Gegenstand dramatischer Darstellung die Jungfrau von Orleans zu wählen, der andre hatte für den 30. Januar den Tancred von Voltaire zu übersetzen begonnen, bald auch sich „der edleren Eingeweide“ des Stücks versichert. An dem theatralischen Effekt des Stücks zweifelte er so wenig, daß er ernstlich daran dachte, dasselbe mit Chören auszustatten, eine Absicht, die Schiller um so lebhafter begrüßte, da ihm daran lag, daß dieses wichtige Experiment auf der Bühne gemacht werde. Allein hierzu kam es nicht, denn da Iffland in der Mitte des Dezembers das Stück für die Krönungsfeier (den 18. Januar) dringend begehrte, so sah sich der Dichter zu solcher Eile angetrieben, daß er, um nur fertig zu werden, nicht bloß auf die Ausführung der Chöre verzichtete, sondern sich auch mit der Übersetzung begnügte.¹⁵⁰⁾ Auch die Belustigungen an dem Privattheater der Herzogin Amalie gingen nicht ohne Goethes rege Beteiligung vorüber; so dichtete er zu der Vorstellung von Gotters Lustspiel: Die stolze Vasthi im Oktober einen Epilog, worin er bereits auf ein zum Geburtstag der Herzogin-Mutter beabsichtigtes Festspiel hindeutete:

So hörst Du von hier in wenig Tagen
Mit etwas Neuem Dir das Alte sagen.

Die wohlgelungene Aufführung von Goethes: Palaeophron und Neoterpe¹⁵¹⁾ am 24. Oktober bereitete jene Maskenkomödien¹⁵²⁾ vor, die in der Folge ganz neue Unterhaltung Jahre lang gewährten. — In Goethes Propyläen sollte nach Übereinkunft der Freunde diesmal eine dramatische

¹⁴⁶⁾ Im Oktober 1803 wurde auch der Kaufmann von Venedig in Schlegels Bearbeitung aufgeführt.

¹⁴⁷⁾ Später gab die Jagemann die Rolle der Maria.

¹⁴⁸⁾ Als im nächsten Jahre Frau Unzelmann bei ihrem Gastspiel dieselbe Rolle gab, rühmte Schiller wohl ihre Zartheit und großen Verstand, ihre schöne und sinnvolle Deklamation, doch vermüßte er rechten Schwung und tragischen Stil. — Becker als Burleigh wurde durch eine anerkennende Zuschrift des Dichters ausgezeichnet.

¹⁴⁹⁾ Dagegen wird in Weimars Album, in Hoffmeisters Biographie, endlich auch von H. Schmidt in seinen Erinnerungen als einem Augenzeugen behauptet, daß die Kommunion auf dem Theater bei der ersten Aufführung erfolgt sei.

¹⁵⁰⁾ Tancred wurde in Weimar am 30. Januar 1801 aufgeführt.

¹⁵¹⁾ Die Vorstellung fand im engsten Kreise statt, vergl. Annalen. Am 1. Januar 1803 erschien das Festspiel auf der öffentlichen Bühne.

¹⁵²⁾ Gemeint sind die Brüder, nach Terenz von Einsiedel bearbeitet, und desselben Mohrin. Über die Aufnahme des ersteren Stücks erfahren wir, daß es alle diejenigen kalt ließ, die den Terenz nicht kannten.

Preisaufrage und zwar von Schiller gestellt werden, für deren beste Lösung Graf Zenobio aus Venedig 50 Karolin bei Goethe hinterlegt hatte. Allein da von den 13 eingesandten Stücken¹⁵³⁾ kein einziges den Ansprüchen genügte, so nahm 1804 jener wohlthätige Fremde seinen Preis wieder in Empfang. — Die von Schiller mit Goethe lebhaft besprochenen säkularischen Festlichkeiten, zu denen man die größten Schauspieler jener Zeit nach Weimar zu ziehen gedachte, kamen nicht zur Ausführung.¹⁵⁴⁾

In den letzten ereignisvollen Jahren 1801—1805 war es Schiller beschieden, seine dramatischen Triumphe noch zu steigern, deren neidloser Zeuge Goethe war. Gegen das dramatische Duumvirat erhoben sich bittere Neider und Widersacher, denen es sicherlich zur höchsten Freude gereicht hätte, die beiden immer inniger sich aneinander schließenden Freunde zu entzweien. Um von Herder, dessen Gattin und dem kleinen Kreise ihrer Getreuen¹⁵⁵⁾ zu schweigen, so erschien in dem ränkevollen Kotzebue ein um so gefährlicherer Gegner, als er sich in seiner Vaterstadt Zugang in den höheren Kreisen und außerdem vielen Anhang verschafft hatte. Er beabsichtigte, wie es hieß, am 5. März 1801 im Stadthause eine feierliche Dichterkrönung Schillers zu veranstalten, in der That aber galt es, eine Spaltung der Freunde und eine Demütigung Goethes herbeizuführen. Der Anschlag war schon der Ausführung nahe, als zuletzt zur Freude Schillers, dem von Anfang an nicht wohl dabei zu Mute gewesen war, die ganze Veranstaltung vereitelt wurde.¹⁵⁶⁾ — Es war für die weimarische Bühne ein sehr günstiger Umstand, daß sie, noch ehe das Bedürfnis einer Veränderung dazu mahnte, nach dem Vorgange früherer Jahre im Sommer nach Lauchstädt¹⁵⁷⁾ verlegt wurde. Ein neues Publikum, aus dem gebildetsten Teile der Nachbarschaft, den ehrwürdigen und gelehrten Meistern und frohsinnigen Jüngern der Universität Halle zusammengesetzt, erwartete hier Befriedigung seiner Schaulust. Nur selten wurden neue Stücke vorgeführt, vielmehr die älteren durchgeübt, und so kehrte die Gesellschaft am Ende des Sommers mit frischem Mute nach Weimar zurück. Da die schon von Bellomo möglichst einfach eingerichtete Bühne selbst nicht den bescheidensten Anforderungen¹⁵⁸⁾ genügen konnte, so betrieb Goethe die Angelegenheit eines Neubaus mit allem Eifer. Mitte März 1802 schwammen, wie er dem Freunde berichtete, Bretter und Balken die Saale hinunter zu dem neuen Musentempel in Lauchstädt, und schon Ende Juni war der von Berliner Baumeistern geleitete Bau so weit vorgeschritten, daß die Eröffnung des neuen Kunsttempels mit Goethes Vorspiel: Was wir bringen¹⁵⁹⁾ stattfinden konnte. Der ganze Zuschauer-raum bestand nur aus einem in drei Abschnitte geteilten schmucken Saal; den ersten und größeren, der an den schmalen Orchesterraum stieß, nannte man Parkett, den zweiten mit einer Reihe von 10—12 Bänken Parterre und den dritten den letzten Platz. Über diesem erhob sich ein halbrunder Balkon, auf dem ungefähr 60 Personen sitzen konnten. Rauschender Beifall wurde dem Vorspiel zu teil; als der Vorhang fiel, erhob sich das dicht gedrängte Publikum,¹⁶⁰⁾ seine Blicke nach Goethes Balkon richtend, um diesem seine Huldigung darzubringen. Der gefeierte Dichter trat vor und sprach: „Möge das, was wir bringen, einem kunstliebenden Publikum stets genügen.“ Wie das Vorspiel sein Glück machte, so erregte auch das neue gegen 600 Menschen fassende Haus allgemeine Befriedigung. Man sitzt, sieht und hört gut; die ersten neun Vorstellungen haben eine Einnahme von 1500 Rthln. gebracht. So etwa lautete Goethes Bericht an den Freund, dem er sogar die Zahl der Besucher an jedem Theaterabend angab:

Was wir bringen und Titus	672 Personen,
„ „ „ „ die Brüder	467 „
Wallenstein	241 „
Die Müllerin, komische Oper von Paisiello	226 „
Die beiden Klingsberge von Kotzebue	96 „

¹⁵³⁾ Z. B. von Tieck und Rochlitz aus Leipzig.

¹⁵⁴⁾ Es hatten sich in der Stadt darüber Parteien gebildet, und so unterblieb auf des Herzogs Wunsch das Fest. — Schiller dichtete bekanntlich den 9strophigen Gesang: Antritt des neuen Jahrhunderts.

¹⁵⁵⁾ Herders Gattin schrieb an Knebel 1800: „Es ist eine feierliche Stille hier unter den Großen. Schiller arbeitet wieder etwas Großes, aber man weiß nicht was!“ Schiller nannte Herders Adrastea ein bitterböses Werk (801).

¹⁵⁶⁾ Der Bürgermeister verweigerte die Benutzung des Stadthausaales. Vergl. Annalen. Kotzebue verließ Weimar. Der Herzog ernannte den Bürgermeister zum Rat (845).

¹⁵⁷⁾ Ein damals viel besuchtes Modebad.

¹⁵⁸⁾ Die Studenten nannten das unscheinbare Gebäude, welches dem Regen freien Zutritt gewährte, „Schafhütte“.

¹⁵⁹⁾ Merkurs launige Rolle lag in Beckers Händen, Mutter Marthe und Vater Märten wurden von Madame Beck und Malcolmi, die Nymphe von der Maafs, Phone von der Jagemann, Pathos von Amalie Malcolmi dargestellt. — In ungefähr 8 Tagen hatte Goethe das Vorspiel mit über 20 Auftritten verfaßt.

¹⁶⁰⁾ Das Haus konnte die große Zahl der Zuschauer nicht fassen, daher wurden nicht nur die Thüren nach den Korridoren, sondern auch die äußeren Thüren geöffnet; 20 Mann Sächsische Dragoner umstellten das Theater, damit sich kein Unberufener herandränge. — Nach Genasts Mitteilungen.

Tancred	148 Personen,
Wallenstein auf Verlangen	149 „
Oberon, Oper von Wranitzki	531 „
Die Fremde, Lustspiel von Iffland	476 „

Dem närrischen Volke der Studenten¹⁶¹⁾ konnte er nicht feind sein, da kaum einige sehr verzeihliche Unarten vorkamen, dem Verfasser der Prolegomena, Wolf aber reichte er die Hand zur Befreundung, sowie nachher Schiller in Lauchstädt einem A. H. Niemeyer nahetrat. Der lebhaft geäußerte Wunsch der jugendlichen Welt, Schiller daselbst zu sehen, war im Sommer 1803 kaum in Erfüllung gegangen, als man noch in später Nacht den verehrten Dichter mit Musik begrüßte. Wie behaglich sich dieser in der Bewegung des Strudels¹⁶²⁾ befand, bekunden seine Lauchstädter Briefe an Goethe, seine Gattin und Körner. An dem Theatergebäude rügte er freilich nicht nur, daß die Stimmen an Deutlichkeit verlören, sondern auch, daß das Dach wegen seiner Form und dünnen Bauart der Witterung zu sehr ausgesetzt sei. Als bei einer Vorstellung¹⁶³⁾ ein schweres Gewitter ausbrach, konnte man ganze Viertelstunden lang auch keine einzige zusammenhängende Rede der Darsteller verstehen, am andern Tage aber sah man die häßlichen Spuren des hereingedrungenen Regens an der schön gemalten Decke. Goethes natürliche Tochter fand auch hier, wie vorher in Weimar, vielen Anklang, besonders in der letzten Hälfte,¹⁶⁴⁾ während die Fremde aus Andros von Niemeyer, wie Schiller meldete, bei der Aufführung kühl aufgenommen wurde.

Fortgesetzt sehen wir die Dichter darauf bedacht, den Grund zu einem „soliden und würdigen“ Repertoire zu legen. Sollte jedoch ein genügender Vorrat von Schauspielen gewonnen werden, die den Forderungen eines gebildeten Geschmacks entsprachen, so mußte man zu diesem Zwecke in die Nähe und in die Ferne ausspähen, nach „heimischen und fremden Produkten“ die Blicke richten. Und hierbei verfuhr Schiller mit größerer Kühnheit als Goethe; so las er die Sakontala in der Absicht zu prüfen, ob sich nicht ein Gebrauch fürs Theater davon machen lasse, allein er überzeugte sich bald von dem Mangel lebhafter Bewegung; er sah Klopstocks Hermannsschlacht „auf eine Bearbeitung“ an, aber er fand zu seiner großen Betrübnis, daß dieses „kalte herzlose, ja fratzenhafte Produkt“ für den theatralischen Zweck völlig unbrauchbar war. Wohl aber entschloß man sich zu dem Wagnis, Lessings Nathan, von Schiller eingerichtet, auf die Bühne zu bringen. Und die Aufführung¹⁶⁵⁾ im November 1801 gereichte zu allgemeiner Erbauung und hatte die erfreuliche Folge, daß Lessings Drama bald über die besten deutschen Bühnen ging. Auch die neusten Schöpfungen der Romantiker erhielten, obwohl Schiller von denselben geringere Hoffnung hegte,¹⁶⁶⁾ die Bestimmung, alsbald auf dem Theater zu erscheinen. Hatte man sich in den Brüdern dem römischen Lustspiele genähert, so war bei der Aufführung¹⁶⁷⁾ von A. W. Schlegels Jon eine Annäherung an das griechische Trauerspiel der Zweck. Hoffte doch Goethe, daß diese Anlaß gebe, eine neue Stufe der theatralischen Kunst zu erreichen. An die äußerste Grenze des dramatischen Kunstgeschmacks streifte aber die sehr sorgfältig vorbereitete Aufführung des Alarkos von Fr. Schlegel. Was Schiller befürchtet hatte, trat ein; das Stück wurde nur einmal und völlig ohne Beifall¹⁶⁸⁾ gegeben. „Mit dem Alarkos, schrieb er nach Dresden, hat sich Goethe allerdings kompromittiert.“¹⁶⁹⁾ Es stand zu erwarten, daß die beiden Dichter ihre früheren Stücke in einer mehr bühnengemäßen Gestalt auf die heimische Bühne zu bringen suchten. So fand sich Schiller, als er seinen Don Carlos vornahm, bald auf ziemlich gutem Wege und bemerkte, daß ein sicherer theatralischer Fond und vieles in dem Stücke enthalten sei, was ihm die Gunst verschaffen könne.¹⁷⁰⁾

¹⁶¹⁾ In Halle nannte man diese Zeit, wo die Hörsäle zuweilen fast leer standen, „die Lauchstädter Zeit“. Früher waren allerdings Ausschreitungen vorgekommen. Vergl. die Kirschkernkanonade der Studenten im Theater bei Pasqué.

¹⁶²⁾ Ein Prinz von Württemberg, viele Offiziere, darunter Schillers Schwager, waren anwesend.

¹⁶³⁾ Hierbei ereignete es sich, daß bei den Worten: Wenn dumpftosend der Donner hallt — Da, da fühlen sich alle Herzen — In des furchtbaren Geschickes Gewalt der wirkliche Donner mit furchtbarem Knallen einfiel.

¹⁶⁴⁾ Schiller wollte den Dichter auffordern, die „störenden Längen“ im ersten Teile zu beseitigen.

¹⁶⁵⁾ Lessing hatte 1780 diejenige Stadt glücklich gepriesen, in der sein Schauspiel zuerst aufgeführt werde.

¹⁶⁶⁾ Schiller vermißte an der ganzen Richtung der Romantiker Tiefe und Kraft.

¹⁶⁷⁾ In starken Ausdrücken eiferte besonders Herders Gattin dagegen: „Ein schamloseres, frecheres Stück ist noch nicht gegeben worden.“

¹⁶⁸⁾ Goethe lag besonders daran, die äußerst obligaten Silbenmaße des Alarkos sprechen zu lassen und sprechen zu hören. Auf Goethes Wunsch hatte Schiller die Einstudierung übernommen. Bei der Vorstellung selbst erhob sich Goethe von seinem Sitze und rief den Lachern streng zu: „Man lache nicht!“

¹⁶⁹⁾ In diese Zeit fiel das Gastspiel der Elise Bürger, geb. Hahn. Ihr Auftreten als Ariadne hatte so geringen Erfolg, daß man sich ihrer bald und auf eine gute Art zu entledigen suchte. Weit erfreulicher verlief das Gastspiel des Berliner Bassisten Gern, der als Sarastro, Leporello und Axur vielen Beifall erntete, ebenso des Berliner Sängers Beschort, der als Orest in der Iphigenie erfolgreich auftrat.

¹⁷⁰⁾ Für seine ältern Stücke wollte er dieses Jahr nichts thun. — Bei Eckermann behauptet Goethe, Schiller habe seine ersten Dramen nicht leiden können und deshalb nicht spielen lassen.

Als es galt, Goethes Iphigenie zur theatralischen Erscheinung zu bringen, hoffte Schiller, der sich auf des Verfassers Wunsch der Bearbeitung¹⁷¹⁾ unterzog, das Beste von der Wirkung dieses Stückes. So konnte Goethe, wie er gewünscht, am 15. Mai 1802 gegen Abend am Schauspielhause anfahren, wie ein anderer Jenenser auch, um an Schillers Seite die „unmittelbare Gegenwart eines für ihn mehr als vergangenen Zustandes“ zu erwarten. Und mit großer Befriedigung durfte man anerkennen, daß die Darsteller vom Geist ihrer Rolle durchdrungen und sich der hohen Aufgabe wohl bewußt waren, die der Dichter ihnen gestellt. Rühmliche Ausdauer bewiesen die Zuschauer, als am 22. September 1804 der vom Verfasser selbst bühnergemäß eingerichtete Götz von Berlichingen von halb sechs bis halb zwölf gespielt wurde.¹⁷²⁾ Die Mitschuldigen haben allgemeines Vergnügen gemacht, meldete Schiller im Januar 1805 dem Freunde, und werden es immer mehr, wenn die Schauspieler mit dem Alexandriner besser umgehen lernen. Es sei zwar hier und da etwas Anstößiges gewesen, aber die gute Laune, in die das Stück versetzte, habe Bedenken nicht aufkommen lassen, besonders die Stelle mit dem Stuhle habe ihre Wirkung nicht verfehlt.¹⁷³⁾ Zugleich riet Schiller dazu, dem kleinen Stücke, um es in der Gunst zu erhalten, einen rascheren Gang zu geben. Bei der Vorstellung des Bürgergenerals machte derselbe die Bemerkung, daß es wohlgethan wäre, moralische Stellen, besonders aus der Rolle des Edelmanns wegzulassen, da das Interesse des Zeitmoments aufgehört habe, ein Wunsch, dessen Erfüllung Goethe bereitwilligst zusagte. Die Prinzessin von China Turandot führte in das Wunderbare der Märchenwelt ein; „umgestürzte Reiche, vertriebene Könige, irrende Prinzen, Sklavinnen, sonst Prinzessinnen“ stellt uns die Exposition vor Augen, sowie die auf einen kühnen Fremdling wartende Gefahr. „Rätsel“¹⁷⁴⁾ vertreten hier die Stelle der Scylla und Charybdis, denen sich der Prinz aussetzt. Vier Masken befördern die lustige und heitere Stimmung.“ — Bedurfte Schiller für die Augenblicke der Abspannung solcher Zwischenarbeiten,¹⁷⁵⁾ die ihn zur Thätigkeit stimmten, ohne die Mühe des Erfindens zu erfordern, was Wunder, wenn er sich darauf anschickte, einige französische Stücke zu übersetzen. Wie stets, so leitete ihn auch hierbei die Rücksicht auf Weimars Bühne und eine vom Herzog lebhaft gewünschte Bereicherung des Repertoriums. Die im Mai erfolgte Aufführung des Neffen als Onkel nach Picard belustigte das Publikum in hohem Grade; obgleich nicht zum besten einstudiert, wurde das Stück doch mit guter Laune gespielt. Als ein unterhaltendes Ding auf dem Theater rühmte er bald nachher das Picardsche Intrigenstück gegen Körner, das ein halbes Dutzend Vorstellungen auf jeder Bühne aushalten könne. Zur Bearbeitung des zweiten Stückes, des Parasit, hatte der vortreffliche Plan Schiller gereizt; dagegen fand er, daß Picard sich es bei der Ausführung ein wenig leicht gemacht habe, da er den Minister zu blödsinnig erscheinen ließ. Um nicht müßig zu sein, übersetzte der Dichter in gewöhnlichen reimlosen Jamben und mit gewissenhafter Treue, ohne sich eine Änderung zu erlauben, die Phädra von Racine, ein Stück, welches viele Verdienste habe und, wenn man einmal die Manier zugebe, sogar vortrefflich heißen könne. Da es lange Zeit als Paradeferd der französischen Bühnen gegolten, war er gespannt darauf, wie es sich einem deutschen Publikum gegenüber behaupten werde. So traf es sich, daß, wie im vorigen Jahre der Mithridat,¹⁷⁶⁾ so auch diesmal (1805) am Festabend des 30. Januars ein Trauerspiel desselben französischen Dichters einen glänzenden Kreis von Zuschauern vereinigte.¹⁷⁷⁾

¹⁷¹⁾ Düntzer bemerkt, daß Schiller grausam in der Iphigenie gestrichen habe.

¹⁷²⁾ Nachher wurde Götz auf 2 Abende verteilt, endlich wieder nach wesentlichen Kürzungen auf einen Abend beschränkt. Diese Bühnenbearbeitung des Götz ist zwar durch Einfügung treffender Zusätze und Vereinfachung des Scenenwechsels dem Theaterzweck mehr entsprechend, steht aber an poetischer Fülle und poetischem Leben der ursprünglichen Gestalt weit nach.

¹⁷³⁾ 1797 sah der Herzog in Teplitz die Mitschuldigen unter dem Titel: Alle strafbar aufführen. „Für Dein Stillschweigen, schrieb er an Goethe, hättest Du wohl die Strafe verdient, dieses Stück anhören zu müssen. Söller wird so und dermaßen von der Tugend seiner Frau gerührt, daß er das Geld heimlich dem Fremden wieder unter das Bett setzt.“ — Dem Großkophtha war Schiller sehr geneigt; auch für die Einführung der Stella hatte er schon das Seinige gethan, doch kam sie erst ein Jahr nach seinem Tode zur Aufführung.

¹⁷⁴⁾ Die Rätsel gaben bei der Aufführung am 30. Januar 1802 dem gebildeten Publikum so willkommene Beschäftigung, daß Schiller für jede spätere Vorstellung neue hinzudichtete (vom Jahre, dem Auge und dem Pfluge, dem Regenbogen und dem Blitz, dem Schatten an der Sonnenuhr, der chinesischen Mauer; von Goethe ist das Rätsel: der Schalttag). Schillers Bearbeitung des Gozzischen Märchens ist übrigens dem deutschen Theater durchaus angemessen. Die italienischen Komödien enthalten ganze Scenen, deren Gedankengang der Dichter nur andeutet, es dem Schauspieler überlassend, die Gespräche nach Zeit und Umständen auszuführen. Da ein solches Improvisieren deutschen Schauspielern keineswegs geläufig war, führte er diese Scenen ganz aus.

¹⁷⁵⁾ Durch Körners Vermittlung verhandelte Schiller mit der Dresdner Bühne wegen Überlassung seines Märchens, ebenso später wegen seiner Braut und seines Tell.

¹⁷⁶⁾ Nach der Übersetzung von August Bode (starb 1804).

¹⁷⁷⁾ Der Herzog stattete Schiller seinen wärmsten Dank in einem Schreiben für die Einführung der Phädra ab: „Racine selbst, wenn er Sie verstehen könnte, würde gewiß Ihrer Übersetzung seinen Beifall geben.“

In höherem Glanze aber strahlte Weimars Bühne wieder, als in rascher Aufeinanderfolge drei Meisterwerke des rastlos schaffenden Dichters über die Bretter gingen, welche die Welt bedeuten. Der 19. März des Jahres 1803 mit der Braut von Messina, der 23. April desselben Jahres mit der Jungfrau von Orleans und der 17. März 1804 mit dem Wilhelm Tell sind für das weimarische Hoftheater Tage unvergänglichen Ruhmes, an welche seine stolzesten Erinnerungen geknüpft sind. — Schon hatte — im April 1801 — Schiller für die eben vollendete Jungfrau von Orleans einen Entwurf der Rollenbesetzung gemacht, als er den auf seinem Landgute weilenden Freund mit der Mitteilung des Entschlusses überraschte, sein Werk vorläufig nicht aufs Theater zu bringen. Das vom Herzog geäußerte Bedenken gegen die Aufführung der Jungfrau ließ ihn davon abstehen, doch um so leichteren Herzens, als ihn, abgesehen von dem Verlust der guten Stimmung, auch die Mühe des Einlernens und der Zeitverlust der Proben abschreckte. Goethe mochte einer Vorstellung der Tragödie nicht ganz entsagen, ohne jedoch im geringsten daran zu zweifeln, daß jener etwas Besseres thun könne, als sich einer solchen „Didaskalie“ zu unterziehen, denn durch theatralische Erfahrungen würde freilich Glaube, Liebe, Hoffnung nicht vermehrt. Über auswärtige Bühnen schritt die Jungfrau, von dem höchsten Beifall begleitet, noch in demselben Jahre. Am 18. September wohnte der Dichter in Leipzig an Körners Seite der ersten Aufführung seines Stücks bei, die sich zu einem wahren Triumphe für ihn gestaltete; denn nach dem ersten Aufzug brachen die Zuschauer in den Ruf aus: Es lebe Friedrich Schiller!, der sich unter den Klängen der Musik wiederholte. Schon im nächsten Monat folgte Berlin mit einer glänzend ausgestatteten Aufführung des Stücks nach, um dasselbe in diesem Jahre noch dreizehnmal zu wiederholen. Da man in Weimar so lange mit der Darstellung der Jungfrau gezaudert hatte,¹⁷⁸⁾ so fühlte Goethe sich desto mehr angespornt, sie durch höchste Sorgfalt vor andern auszuzeichnen. Hatte man doch den Vorteil, die anderwärts gemachten Erfahrungen verwerten zu können. Daher finden wir im März (1803) beide Dichter in lebhafter Verhandlung über die Rollenbesetzung begriffen und bei zahlreichen Proben darauf bedacht, das durch ein gutes Ensemble zu ersetzen, was das Publikum etwa an einzelnen Leistungen vermissen könnte. Obwohl Schiller die Mitwirkung der Karoline Jagemann weder in der Rolle der Jungfrau, noch der Agnes Sorel erlangen konnte, Frau Vohs aber bereits Weimar verlassen hatte, so fand er doch eine Johanna nach seinem Herzen in Frau Miller, welche die Titelrolle mit ungekünstelter Begeisterung spielte und die lyrischen Stellen so trefflich sprach, daß sie wie Musik klangen.¹⁷⁹⁾ In freudig gehobener Stimmung teilte er dem Freunde in Dresden mit, das Stück sei scharmant gegangen und habe ganz ungewöhnlichen Erfolg gehabt, alles sei davon elektrisiert worden. Zwar seien keine großen Talente auf dem Theater, doch störte nichts, und das Ganze kam zum Vorschein. — „Mein Stück ist fertig“, schrieb Schiller am 4. Februar 1803 an Goethe und schilderte ihm gleich darauf den Eindruck, welchen die Vorlesung der Braut von Messina auf den Herzog von Meiningen und die übrigen Zuhörer gemacht habe. „Furcht und Schrecken erwiesen sich in ihrer ganzen Kraft, auch die sanftere Rührung gab sich durch schöne Äußerungen kund, der Chor erfreute allgemein durch seine naiven Motive und begeisterte durch lyrischen Schwung.“ Schon von der ersten Leseprobe mit den Darstellern konnte er rühmen, daß sie recht ordentlich gegangen sei. Ebenso günstig sprach sich Goethe über die Theaterprobe am 10. März aus, so daß er nicht daran zweifelte, zum 19. das Stück zur Aufführung zu bringen.¹⁸⁰⁾ Der Eindruck der Tragödie auf die Zuschauer war bedeutend, ja bei dem jüngern Teile des Publikums so mächtig, daß man, die Theaterordnung mißachtend,¹⁸¹⁾ den Verfasser im Schauspielhause mit begeisterten Rufen auszeichnete. Über den Chor und die lyrischen Stellen waren die Stimmen sehr geteilt; von sich selbst aber konnte der Dichter versichern, daß er hier zum ersten Male den Eindruck einer wahren Tragödie erhielt. „Der Chor hielt das Ganze zusammen, und ein hoher furchtbarer Ernst waltete durch die ganze Handlung.“ Auch Goethes Ausspruch lautete dahin, daß durch diese Erscheinung der theatralische Boden zu etwas Höherem eingeweiht worden sei.

Es traf bei Wilhelm Tell die Verheißung ein, die Schiller Freunden gegenüber bei den ersten Vorarbeiten gethan, er gedenke den Leuten den Kopf damit warm zu machen, denn es solle

¹⁷⁸⁾ Der Herzog hatte inzwischen sein Bedenken fallen lassen.

¹⁷⁹⁾ Vergl. Schillers Brief an Körner, in welchem dieser Darstellerin große Anerkennung gezollt ist: „Durch ein glückliches Zusammentreffen ihrer eignen Individualität und einer großen Routine kam sie dahin, etwas Vortreffliches zu leisten.“ — Dieselbe Schauspielerin war es, die in der Braut als Fürstin Isabella verdienten Beifall erntete.

¹⁸⁰⁾ Düntzer vertritt die Meinung, daß dieser Brief (893) sich auf eine Probe der Jungfrau beziehe.

¹⁸¹⁾ Goethe war durch die „verwünschte Acclamation“ sehr verstimmt, die der Sohn des Hofrats Schütz nach Verabredung mit den Studenten sich erlaubt hatte. „Bei uns kann sich, erklärte Goethe, das Mißfallen nur durch Schweigen, der Beifall nur durch Applaudieren bemerklich machen.“ Ja der Major in Jena wurde beauftragt, dem Hofrat Schütz zu melden, der Herzog hätte sich von ihm versprochen, daß er seinen Sohn besser gezogen hätte.

ein mächtiges Ding werden und die Bühnen von Deutschland erschüttern; es traf aber bei Wilhelm Tell auch ein Wort Goethes ein, der einst dem Freunde gegenüber gesagt hatte, auf dem Glücke der Fabel¹⁸²⁾ beruhe alles, man sei wegen des Hauptaufwandes sicher, und dem Dichter bleibe das Verdienst einer lebendigen Ausführung, die desto stetiger sein könne, je besser die Fabel sei. Die Proben des Tell wurden anfangs von beiden Dichtern mit gewohnter Sorgfalt gehalten, Kostüme und Dekoration wurden, da die Aufführung noch vor Ostern stattfinden sollte, der Kürze der Zeit entsprechend, mäßig beachtet. Als jedoch Schiller im Anfang des März wieder erkrankte, trat Goethe bereitwillig und zu seinem Troste für ihn ein, um dem Schauspiel eine würdige Darstellung zu sichern. Und Wilhelm Tell machte auf dem Theater größeren Eindruck als die anderen Stücke Schillers, es empfand der Dichter, daß er des Theatralischen mächtig wurde. Wie Bergesluft umging es in dem Stücke die Zuschauer, die, in großer Zahl versammelt, dem Gange der Handlung mit steigender Bewunderung folgten. Der erste Teil der Expositionsscene¹⁸³⁾ wurde — jedenfalls nach des Dichters Anweisung — gedehnt, die sich unterhaltenden Landleute machten Ruhepunkte in ihrem Gespräche, z. B. vor der Bemerkung: Wie schön der Kuh das Band zu Halse steht. Man fühlte, daß alles nur ein behagliches Geplauder müßiger Nachbarn sei. Um so erschütternder war das Hereinstürzen Baumgartens und seine schreckenerregende Erzählung.¹⁸⁴⁾ — Erst am 4. Juli, nachdem durch einen preiswürdigen Bescheid des königlichen Kabinetts die politischen Bedenken Ifflands beseitigt worden waren, betrat Wilhelm Tell die Berliner Bühne¹⁸⁵⁾ und mußte in acht Tagen dreimal wiederholt werden. So sah der Dichter hier, wie zuvor in Weimar die Hoffnung erfüllt, die er gegen Iffland geäußert, es möge dieses Werk als ein Volksstück Herz und Sinne interessieren. Allenthalben übte das Stück begeisternde Wirkung. — Als es im November desselben Jahres galt, der als Erbprinzessin in Weimar einziehenden Großfürstin Maria Paulowna festlichen Empfang¹⁸⁶⁾ zu bereiten, blieb Schiller hinter den andern nicht zurück, ja er brachte dem weimarischen Herzogshause die schönste Gabe dar in der Huldigung der Künste, die am 12. November zu Ehren der Großfürstin aufgeführt wurde.¹⁸⁷⁾ Wohl mochte der Dichter mit Seherblicken vorausschauen, was für eine eifrige Gönnerin die weimarischen Musen in dieser hochgebildeten Fürstin finden würden. Noch gab sein trotz körperlicher Leiden ungebeugter Geist und sein rastloses Streben zu schaffen erfreuliche Aussicht, daß er noch Herrliches vollbringen werde; die Malteser, Warbeck und Demetrius legen als Fragmente das vollgültigste Zeugnis davon ab, wie berechtigt diese Hoffnung war, doch die Huldigung der Künste war sein Schwanengesang. Am 9. Mai 1805 entrafte ihn der Tod; Goethe rief, als er die Todeskunde empfing, im bittersten Schmerze, sein halbes Dasein sei dahin. Hätte Goethe seine Absicht ausgeführt, den Demetrius in Schillers Geist und Sprache zu vollenden, es wäre das schönste Denkmal geworden.¹⁸⁸⁾ Lauchstädts Bühne war eine der ersten, die das Gedächtnis des großen Toten feierte. Sonnabend den 10. August 1805 wurden erst die drei letzten Akte von Maria Stuart, dann von sämtlichen Mitgliedern des Hoftheaters das Lied von der Glocke nach Goethes Einrichtung dramatisch aufgeführt.¹⁸⁹⁾ Die Bühne erschien als ernste Werkstätte des Glockengießers, mit dem glühenden Ofen und der Rinne, in der der feurige Bach herab-

¹⁸²⁾ Oft äußerte Goethe Scheu, einen Mißgriff in der Wahl des Stoffes zu thun.

¹⁸³⁾ Nach Döderleins Bericht, der am 24. März den Tell bei dessen dritter Aufführung mit Schiller zusammen in der Loge desselben sah.

¹⁸⁴⁾ Haide, dessen Persönlichkeit dem Dichter bei seiner Arbeit vorgeschwebt hatte, war ein trefflicher Tell. Öls gab den Rudenz, Becker den biedern Stauffacher. Seine jugendliche Tochter Corona, deren Mutter Christiane Goethes größte Schülerin gewesen, gab den Knaben Tells zur vollen Zufriedenheit der beiden Dichter, die ihr diese Rolle einstudiert hatten. Vergl. Weber.

¹⁸⁵⁾ Schiller erhielt von Iffland für den Tell 331 $\frac{2}{3}$ Thaler; für den ganzen Wallenstein hatte er von demselben nur 8 Thaler mehr erhalten. Für die Maria empfing der Dichter 117, für die Jungfrau 107 $\frac{1}{16}$, für die Braut 103 $\frac{13}{20}$ Thaler.

¹⁸⁶⁾ Die Schilderung der festlichen Veranstaltungen enthält Schillers Brief an Körner.

¹⁸⁷⁾ Dieses Festspiel, welches ohne Angabe des Inhalts überraschen sollte und wirklich überraschte, knüpfte an die Einzugsfeierlichkeit an, um der an Pracht und Größe gewöhnten Kaiserstochter ein Bild ihres künftigen Lebens in einem kleinen, aber glücklich regierten und durch Landbau, Gewerbefleiß und Kunst blühendem Lande vor Augen zu stellen. Frohe Landleute, alt und jung, hatten einen grünen Orangenbaum mit goldenen Früchten in den fremden Boden unter Glückwünschen gepflanzt. Götter nähern sich den Landleuten, der Genius mit den Künsten, die der erhabenen Kaiserstochter gefolgt waren, und als Wohlbekannte sie in Weimar begrüßten. Nach mancherlei Gesprächen erklärt der Genius, daß nur die Künste in Weimar der hohen Frau für die verlassenen Verhältnisse Ersatz sein können. Nun bezeichnet jede derselben hervortretend den Anteil, den sie auf den Sinn, auf das Herz, auf die Seele der Fürstin habe, zuletzt erklären alle einmütig, daß sie bereit wären, allen ihren Wünschen zu genügen. (Vergl. Zeitung für die elegante Welt.) — Die junge Fürstin brach in Thränen aus bei den Worten: Ein schönes Herz hat bald sich heimgefunden — Es schafft sich selbst, stillwirkend seine Welt. — Schiller hatte in 4 Tagen das Festspiel vollendet.

¹⁸⁸⁾ Gervinus.

¹⁸⁹⁾ Journal des Luxus und der Moden.

