

Dietrich Fischer-Dieskau

Goethe als Intendant

Theaterleidenschaften im klassischen Weimar

Mit 32 Abbildungen

Deutscher Taschenbuch Verlag

Originalausgabe November 2006 Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München www.dtv.de

© 2006 Deutscher Taschenbuch Verlag, München Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen Umschlagbild: ›Iphigenie auf Tauris‹ (ca. 1800) von Georg Melchior Kraus (Klassik Stiftung Weimar/Museen)

Gesetzt aus der Minion 10,5/13,75'
Satz: Greiner & Reichel, Köln
Druck und Bindung: Kösel, Krugzell
Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier
Printed in Germany
ISBN-13: 978-3-423-24581-4

ISBN-10: 3-423-24581-6

Ein Ende zu Beginn

Es bot keinen fröhlichen Anblick, das Foyer des Hoftheaters zu Weimar, das viele zu mancher Verdruß noch immer unbedacht »Comödie« nannten. Verstreute Gruppen von Schauspielern, Sängern oder Neugierigen standen am 13. April 1817 herum, sprachen leise miteinander, viele mit langen Gesichtern und offenbar bedrückt. Soeben hatten sie erfahren, daß ihr Intendant, Herr Geheimrat von Goethe, in zornigem Überdruß seine theatralischen Amtsgeschäfte hingeworfen hatte.

Wer dem Ensemble seit sechsundzwanzig Jahren angehörte, und das waren nicht wenige, lehnte sich innerlich auf. Gewiß, oft hatten auch sie unter seinem Direktionsstil geseufzt oder seine häufigen Abwesenheiten kritisiert: Doch was hatten sie nicht alles durch ihn in der Vergangenheit lernen und erleben dürfen. Mancher ahnte, daß mit dem Rückzug des Alten der Abstieg ihrer renommierten Bühne begann. Unter einem Regiment der Caroline Jagemann, das hatten schon deren vergangenen Eingriffe gezeigt, würde die in deutschen Landen berühmte Anstalt zu einem Provinztheater ohne ästhetischen Auftrag verkommen. Das galt besonders für die bisher so wichtige musikalische Produktion, an der die stimmlos gewordene, ehemalige Primadonna kein sonderliches Interesse mehr zeigte.

So endete für viele mit dem Jahre 1817 auch vieler Tätigkeit, und einige zeigten sich ratlos, denn nicht jeder konnte sich, wie etwa der seit den Anfängen des Hoftheaters mitwirkende Anton Rautaler, seinen gesanglichen, oder der altbewährte Regisseur und Darsteller Anton Genast seinen schriftstellerischen Interessen widmen. Beide sprachen jetzt oft darüber, wie alles angefangen hatte.

Das Theater in Deutschland um 1750

Von einer blühenden Theaterlandschaft um 1750 konnte wahrlich nicht die Rede sein: Noch immer fehlte es an Stücken, die Schauspieler waren unzulänglich ausgebildet, und es existierten fast ausschließlich Wandertruppen.

Schauspieler zählten als fahrendes Volk finanziell und sozial zu den untersten Gesellschaftsschichten. Es gab keine Verträge; der Prinzipal entlohnte die Mitglieder aus den Tageserlösen. Die Miete der Schuppen, in denen häufig gespielt werden mußte, wenn man auf Messen und Jahrmärkten auftrat, hatte er als Unternehmer selbst zu erbringen. Solche beschränkten Möglichkeiten, auch im Kostümfundus, machten selbst die größten Bemühungen zunichte. Das Publikum im allgemeinen benahm sich flegelhaft und reagierte ungehalten, wenn der Spaßfaktor zu gering war. Nicht Kunst- oder Bildungsinteressen galt es zu befriedigen, sondern ein möglichst zahlreiches und zahlendes Publikum bei Laune zu halten. Entsprechend niedrig war das Niveau, das sich in der Provinz und in kleineren Städten noch bis über 1800 hinaus hielt.

Verglichen damit geschah gleichzeitig an einigen fürstlichen Residenzen geradezu Glänzendes, allen voran im Bereich der Oper, aber lange Zeit wurden französische und italienische Gesellschaften bevorzugt. Zu den wichtigsten Bühnen gehörte die italienische Oper zu Berlin, in dem von Knobelsdorff erbauten Haus. Außerdem unterhielt Friedrich der Große eine italienische Sängerschar in Potsdam. Immerhin über feste Bühnen mit Ensemble verfügten z. B. auch Wien, Prag, Dresden, Stuttgart und München. Doch erst nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges

1763, der vor allem Preußen und Österreich, aber auch viele kleine Landesfürsten an den Rand des finanziellen Ruins brachte, galt fortan das Augenmerk den wohlfeileren einheimischen Schauspielern und Sängern.

Alle Bestrebungen, die Situation grundlegend zu verbessern, zielten auf die Entwicklung eines Nationaltheaters und der sie stützenden Bühnenliteratur, auf gründliche Ausbildung der Schauspieler und gesellschaftliche Anerkennung als Künstler, auf die angemessene Realisation von Dichtung auf der Bühne und eine professionelle Organisation des Theaters.

Der erste große Versuch in deutschen Landen, das Theater von der Straße zu holen und zur Bildungseinrichtung zu erhöhen, war dem einflußreichen Literaturreformer Johann Christoph Gottsched zu verdanken. Seine Forderung nach Übernahme des klassizistischen französischen Schauspielstils mit Versdeklamation als Mittel der Stilbildung und textgetreuer Wiedergabe der Dichtungen wurde bereits 1727–1741 in Zusammenarbeit mit der Prinzipalin Friederike Caroline Neuber und ihrer Truppe maßgeblich umgesetzt. Andererseits führte sein Verbot von Hanswurstiaden und des Stegreifspiels und die Ablehnung des Blankverses oder das Desinteresse an der Oper zu einer Einengung, der u. a. auch Shakespeare zum Opfer fiel, und wogegen Lessing und später die Stürmer und Dränger sich heftig zur Wehr setzten. Die positiven Auswirkungen der Gottschedschen Bemühungen wurden erst eineinhalb Jahrhunderte später erkannt.

Als nicht weniger verdienstvoll erwies sich die Neuberin, die jungen Schauspielern wie Johann Friedrich Schönemann, Heinrich Gottfried Koch oder Carl Theophil Döbbelin ein Rüstzeug vermittelt hatte, das dann von diesen in den eigenen Truppen weitergetragen werden konnte. Ersten Reformversuchen und einem Bemühen um Seßhaftigkeit begegnen wir bei der 1739 gegründeten Truppe von Johann Friedrich Schönemann, die in dem jungen Schauspieler Konrad Ekhof einen geistigen Anführer

fand – eine zentrale Figur in der frühen Entwicklungsphase. Er strebte nach einem besseren Spielplan und gründlicherer Ausbildung. Um dies zu erreichen, gründete er in Schwerin eine Schauspielerakademie, wo er die »Grammatik der Schauspielkunst« zum Thema machte, um den steifen Figuren der Neuberin »natürliche« und »wahrscheinliche« Darsteller an die Seite zu stellen. Nachdem englische Stücke eingeführt waren, feierte die Truppe mit der Uraufführung von Lessings nach englischem Muster entstandener *Miß Sara Sampson* 1756 ihren größten Erfolg. Das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel setzte Maßstäbe.

Nach der Auflösung der Truppe übernahm 1758 Heinrich Gottfried Koch die Führung, wobei Ekhof neuerlich eingegliedert und die Begegnung mit Gotthold Ephraim Lessing intensiviert wurde. Mit Lessing erreichte die Diskussion literarischer und theatralischer Fragen ihren Höhepunkt, mit einem Mann, der Theorie und Praxis – wie später vor allem auch Schiller dies tat – aus dem engen Kontakt mit der Bühnenwirklichkeit schöpfte. Unterhaltend und didaktisch sollte das Theater zum Mittel bürgerlicher Lebenserfahrung, der Selbsterkenntnis und der sittlichen Entwicklung der Zuschauer werden.

Doch Ekhof wechselte bald zu Ackermann, der auch bereits seit 1741 eine eigene Truppe versammelt hatte und dessen Stiefsohn Friedrich Ludwig Schröder eine weitere zentrale Figur in der Entwicklung des Theatergeschehens werden sollte.

Er war ein Sohn der berühmten Tragödin Sophie Schröder. Nach ständigen Konflikten mit seinem Stiefvater Ackermann trat er in der Schweiz und im Süden Deutschlands in vielen Tanzund Komödienrollen auf. 1771 wurde er Nachfolger Ackermanns in dem Hamburger Theaterbau am Gänsemarkt und übernahm 1767 die Direktion des dort neu gegründeten Hamburger Nationaltheaters, wo ihm Lessing als Dramaturg beratend zur Seite stand. Schröder machte sich zum Bahnbrecher des »Sturm und Drang« auf der Bühne. Er kannte Goethes programmatische

Schriften und wurde, nachdem er in Prag den *Hamlet* erlebt hatte, zum begeisterten Parteigänger Shakespeares. Einzigartig, genialisch, charakteristisch und dämonisch, so sollte es seiner Vorstellung nach auf der Bühne zugehen – ein Anliegen, was er mehr als zwanzig Jahre lang in die Praxis umzusetzen versuchte.

Zunächst begannen sich am lange ersehnten Nationaltheater große Einzeldarsteller zu profilieren, und Ekhofs Autorität war es zu verdanken, daß es am 23. September 1767 zur bewunderten Uraufführung von Lessings Lustspiel Minna von Barnhelm kam. Als aber auch dieses Theater sein Niveau nicht halten konnte, die Zuschüsse der Stadtväter ausblieben und Differenzen zwischen Ekhofs Ziel der Darstellung des »wahrhaftigen Menschen« und Schröders Vorstellungen auftraten, schloß sich Ekhof der Truppe von Abel Seyler an, ein Mann, der - zunächst gemeinsam mit Schröder – das Prinzip der stilisierten Natürlichkeit vorherrschen ließ, bis sich Schröder abspaltete und mit seiner »Sturm und Drang«-Bewegung stilistische Konflikte heraufbeschwor. Daraufhin zog die Seylersche Truppe mitsamt dem unentbehrlichen Ekhof für drei Jahre nach Weimar, bis zum Brand des dortigen Schlosses im Jahre 1774. Am neu gegründeten Hoftheater in Gotha fand die Gesellschaft unter der Leitung Ekhofs 1775 die langersehnte Festanstellung mit garantierter Besoldung. Damit war eine wegweisende Voraussetzung geschaffen, daß sich im Lauf der siebziger und achtziger Jahre neue deutschsprachige Theaterzentren in Wien und Mannheim bilden konnten, später auch in Berlin, das seine Blüte jedoch erst um 1820 erlebte.

Anna Amalia trifft ein

1756, als einige zukünftige Mimen in Goethes Theatertruppe erst zehn oder noch weniger Jahre alt waren, schwenkten sie die Mützen bei der Rückkehr Ernst August II. Constantins, des achtzehnjährigen Fürsten, in die winzige Residenzstadt Weimar, nachdem er die Braut am Braunschweigischen Hof gefreit hatte. Neben ihm in der Kutsche saß die Erwählte, die um zwei Jahre jüngere Anna Amalia. Trommeln rasselten, Trompeten schmetterten, und 150 Schuß Salut ertönten vor der Schloßkirche. Der offenen Kutsche voraus ritten Husaren und Postillione. Die Braut ließ die neugierigen großen Augen aus ihrem nicht sonderlich hübschen Gesicht über die künftigen, auf sie verstörend ländlich wirkenden Untertanen blitzen. Hoch aufgetürmt ragten ihre gepuderten Haare, und das mit Gold durchwirkte, blaue Seidengewand, dessen Décolleté sie der warmen Witterung wegen stolz offenbarte, rief manchen Seufzer der Bewunderung hervor.

Doch die jungen Eleven konnten nicht ahnen, was die an allen Dingen des Theaters brennend interessierte Herzogin nur Nahestehenden anvertraute: Sie deutete eine gewisse Erleichterung an, mit der sie sich von dem prächtigen, kunstliebenden Braunschweiger Hof unter ihrem Vater Carl I. verabschiedet hatte. Immer hatte sie hinter ihrer sehr viel ansehnlicheren Schwester zurückstehen müssen, und nie war sie dazu gekommen, ihren wirklichen Interessen, den künstlerischen nämlich, zu folgen.

Während ihrer nur zwei Jahre währenden Ehe mit dem kränkelnden Wettiner herrschten jedoch finanzielle Nöte. Die Pracht der Hofhaltung hatte schon seit einer Dekade unter des Herzogs Vater immer einschneidendere Opfer von der ohnehin armen Bevölkerung gefordert. Überhaupt hatte Anna Amalias Mutter, eine Schwester Friedrichs des Großen, der Ehe mit dem Weimarer nur zugestimmt, damit die Erbfolge der verwandten Familie und der Erhalt des Herzogtums gesichert waren. Und dieser Erhaltung der Dynastie entsprach Anna Amalia voller Pflichtgefühl, als sie am 3. September 1757 Carl August zur Welt brachte. Wieder gab es Trompeten und Böllerschüsse. Ein Jahr später, bei der Geburt des zweiten Sohnes Friedrich Ferdinand Constantin, viele glaubten es kaum, war Anna Amalia schon seit drei Monaten Witwe, und es ertönten Trauerklänge.

Dennoch hatte die Herzogin gleich nach ihrer Ankunft die Gelegenheit ergriffen, wenigstens einigen sinnlichen Glanz in das kleine Weimar zu bringen. Denn der später nach unguten Streitereien noch in Berlin tätige Theaterdirektor Karl Theophilus Doebbelin folgte mit seiner Wandertruppe dem Ruf Anna Amalias. Damit war ein erster Schritt zur Hebung geistiger Interessen getan. Döbbelin hatte 1750 bei der Neuberschen Truppe debütiert und 1756 in Erfurt eine eigene Gesellschaft gegründet. Noch im selben Jahr verpflichtete ihn Weimar, wo er allerdings nur für ein Jahr blieb. Er kam um so lieber, als seine Leute eben im benachbarten Erfurt gastierten und ihnen so der Umzug wenig Mühe und Kosten verursachte. Durch Kriegsnöte umhergetrieben, hoffte Döbbelin überdies schon lange auf ein sicheres Unterkommen.

Zu den ersten Taten des kunstsinnigen Herzogpaares hatte es gehört, ein »Hoftheater« einzurichten. Dreimal in der Woche, wie noch lange nachher, wurde im bereits seit 1697 bestehenden »Opernhaus«, einem mit einer einkulissigen Bühne ausgestattenen Saal im Schloß, im Naturtheater von Belvedere, gelegentlich auch im Weimarer Stadthaus, gespielt. Diese Hofkomödianten-Gesellschaft, also keine zum Nutzen der Bevölkerung agierende, sondern einen sich sorgfältig abschirmenden Dilettanten-Kreis versorgend, hatte unter Aufsicht des Kammerjunkers von Dürck-

heim bis Ende April 1757 gespielt. Damals legte Döbbelin die Direktion bereits wieder nieder, denn unter den Höflingen mißgönnte man ihm seine ehrgeizige Professionalität und die zunehmende »Einmischung« seiner Schauspieler in das Spielvergnügen der Dilettanten. Zwar hatte der todgeweihte Herzog dem Engagement der Truppe auf eigene Kosten sofort zugestimmt und bewies damit, daß er den musischen Ehrgeiz seiner Gemahlin teilte. Doch das Hoftheater in seiner bisherigen Exklusivität bestand nach seinem Tod nur noch ein Jahr.

Ernst August Constantin starb 1758 vor der Vollendung seines 21. Lebensjahres, und während des Siebenjährigen Krieges konnte ohnedies an keine weitere Förderung der Künste gedacht werden. Ständig marschierten Truppen durchs Weimarer Gebiet, plünderten, randalierten, vergewaltigten.

So viel Anna Amalia, der Herzogin mit einer nach Wieland »spirituellen Physiognomie«, die mehrere Instrumente spielte und höchst professionell ausgebildet war, daran liegen mußte, aus Mangel an Theater wenigstens die Musik bei Hofe zu erhalten und zu fördern, so hatte sie sich doch über 15 Jahre mit einem Orchester aus acht Blasinstrumenten zufriedenzugeben. Noch 1783 umfaßte die Hofkapelle meist nicht mehr als zwölf Spieler. Natürlich blieb auf lange Zeit die Qualität unbefriedigend, auch wenn der verstorbene Serenissimus einen entfernten Verwandten des Johann Sebastian, nämlich Johann Ernst Bach nach Weimar berufen hatte. Er war einst Geigenlehrer des Fürsten im benachbarten Gotha gewesen.

Aber zur Berufung von Virtuosen fehlte das Geld, und es war den Herren Musikern aufgegeben, sich im Regelfall auf diversen Instrumenten zu betätigen: der Fagottist mußte auch Flöte spielen oder ein Geiger zusätzlich das Horn blasen. Zudem folgte man dem Brauch anderer Duodezhöfe und zog Diener als Mitglieder des Orchester-Ensembles heran. Schon einigermaßen auf einem Instrument heimische Schulkinder fanden sich als Musiker im

Nebenberuf wieder. Bei Festlichkeiten trugen Militär oder Feuerwehr mit ihren Pauken und Trompeten zwar zur Verstärkung, kaum aber zur Verbesserung des Klanges bei.

Doch die junge Witwe ließ sich weder entmutigen noch sich die Macht aus der Hand nehmen. Männlich saß sie auf ihrem dickleibigen Schimmel, dessen Trägheit nicht befürchten ließ, daß er sie abwarf. Auch einen Mops duldete sie in ihrer Nähe, um ganz in der Mode zu bleiben. Jedermann rühmte ihre schönen Hände, einige wenige bei Hof gar ihre zierlichen Füßchen, für die an jedem Tag ein neues Paar Schuhe bereitzustehen hatte, um dann an Damen des Hofes weitergereicht zu werden. Die zeremoniöse Haltung ihrer Anfänge gab sie zugunsten ihres später berühmt gewordenen »Musenhofes« bald auf, auch wenn es ihr nicht immer gelang, ihre strenge Herrscherhaltung zu verleugnen. Allen Vergnügungen, wie dem Glücksspiel oder Maskenbällen, war sie nichtsdestoweniger hingebend aufgeschlossen, denn sie tanzte graziös und bevorzugte unter den sie dazu Auffordernden solche, die es ihr gleichtaten.

Jeglicher Versuch, einen auswärtigen Fürsten zum Vormund ihres älteren Sohnes zu bestellen, scheiterte. Was sie als Kind und Heranwachsende an Zurücksetzungen zu ertragen erlernen mußte, erwies sich als der Neunzehnjährigen günstig. Unter den Beiräten, die ihr der Vater schickte, um ihr – ganz unnötigerweise – das Regieren zu erleichtern, befand sich auch Levin Christian Kotzebue, der ihr als Kabinettssekretär erhalten blieb und in Weimar ansässig wurde. Seinem Sohn August Friedrich, der in Weimar zur Schule ging, werden wir noch begegnen.

Der langjährigen Theaterabstinenz in Weimar machte schließlich der Prinzipal Heinrich Gottfried Koch 1768 ein Ende. Einige engherzig um die Sitten der Studierenden besorgte Professoren hatten den Freigeist Koch aus Leipzig vertrieben, dem »Klein-Paris«, in dem sich Lessing und Goethe bildeten und in dem der berühmte Johann Christoph Gottsched seit 1730 seinen Wohnsitz

hatte. Koch bemühte sich in Weimar vor allem um ein gutes Singspiel, kehrte allerdings 1771 nach Leipzig zurück und wurde durch Abel Seyler abgelöst. Dessen Hamburger Theater-Unternehmen war auseinandergefallen und er war mit seiner Truppe in Deutschland ohne festes Engagement umhergezogen. Der Neubeginn in Weimar lohnte sich, denn gemeinsam mit Seylers Frau, Madame Hensel, wirkte immer noch der damals unbestritten größte Schauspieler Deutschlands: Konrad Ekhof. Er rückte durch seine Verbindung französisch klassizistischen Stils mit ernstem, ehrlichem Ausdruck zum »Vater der deutschen Schauspielkunst« auf.

Die neben den höfischen Beamten schauspielernden Professionellen setzten sich aus sechs Ehepaaren zusammen, die vor dem Hof und geladenen Gästen in Weimar auftraten. Der Zuschauerraum im Schloß, den »normale«, an Freiluftschauspiele gewöhnte Akteure kaum von innen sahen, soll nur hundert Personen gefaßt haben und nicht viel größer als die Bühne gewesen sein. In recht unkonventioneller Absicht räumte die Herzogin-Mutter zunächst siebzig von den hundert Sitzen den Bürgern der Stadt ein, wobei es später allerdings nicht blieb. Anna Amalia wurde im Sinne des aufgeklärten Absolutismus daher als Protektorin des Theaters gesehen, die die geistige und sittliche Bildung ihrer Untertanen verantwortlich förderte.

Dann allerdings, als das Weimarer Schloß nach einem verheerenden Brand im Mai 1774 in sich zusammenfiel, hatte das Theater wieder einmal das Nachsehen. Nach der Zerstörung des Bühnenraums mußte Seylers Gesellschaft, der auch der durch seine Singspiele bekannte Musiker Anton Schweitzer angehört hatte, wieder weiterwandern. Der Herzog des benachbarten Gotha übernahm als ärgerlicher Rivale Weimars die Truppe, und dort leitete Ekhof seine frühe »stehende« Bühne mit Singspielen und Balletten, auch seriösen Dramen wie 1772 Orest und Elektra des Gothaer Legationssekretärs Friedrich Wilhelm Gotter oder im

selben Jahr die Goldoni-Bearbeitung *Der wohltätige Murrkopf* des Freizeitdichters Friedrich Hildebrand Freiherr von Einsiedel.

Generell galt, daß Weimar, wie andern Orts auch, über die Liebhaberbühne zunächst nicht hinauskam und sich selbstgefälliger Dilettantismus spreizte. Unter diesen Dilettanten grassierte allerdings nicht jenes Elend, das den Wandertruppen auf ihren Reisen anhaftete. Den halbgebildeten, aus den einfacheren Schichten gebürtigen Berufskomödianten standen in Weimar Menschen aus der »feinen« Gesellschaft gegenüber. Es galt wenig, wenn einige Mitspieler, nach ihrer Ausbildungszeit etwa im Nationaltheater Mannheim, noch frische Erinnerungen an eine Lebensspanne mit sich trugen, die für sie zeitlebens umgeben vom Zauber »weltmännischer« Bildungserweiterung blieb.

Eine solche Lehrzeit hatten einige Weimarer vornehmlich dem verstorbenen Herzog zu danken, in Maßen auch dem Schulmeister Professor Johann Karl August Musäus. Auf jedes spielerische Talent unter seinen Zöglingen erpicht, ließ sie dieser Lehrer schon als halbe Kinder dem Serenissimus voragieren. Gefielen sie, so bekamen sie ein Stipendium zur Ausbildung im Nationaltheater Mannheim unter der Intendanz des Freiherrn von Dalberg. Seit 1763 in Weimar ansässig, machte sich Musäus auf literarischem Gebiet durch seine Parodien auf englische Romane bekannt. Am Liebhabertheater nahm er von Anfang an teil, spielte den Wirt in Lessings *Minna von Barnhelm* und vieles andere mehr.

Als 1773, also über ein Jahr vor der Ankunft des Dr. Goethe in Weimar, durch Wielands Libretto *Alceste* mit der einschmeichelnden Musik des tüchtigen Kapellmeisters Anton Schweitzer am 28. Mai die erste ernsthafte deutsche Oper über die Weimarer Bühne gegangen war, zeigte sich der zunehmende Einfluß der deutschen Librettistik und natürlich auch ihre Bedeutung für die musikalische Entwicklung des Theaters. Diese Oper brachte es insgesamt auf 25 Vorstellungen.

Unter der Regentin Anna Amalia erlebte die Stadt innerhalb der nächsten Jahre einen ständigen Zuwachs an Intellektuellen und an großen Begabungen. Den Herausragendsten unter ihnen, Christoph Martin Wieland, gelang es der Herzogin-Witwe schon 1772 für die letzte Phase der Erziehung des 15jährigen Carl August zu gewinnen. Wieland hatte sich im Jahr zuvor für wenige Tage in Weimar aufgehalten und war der Regentin vorgestellt worden. Sie erzählte später einem ihr hilfreichen Schauspieler recht vertrauensselig, wie sie Wieland angeboten habe, ihren Söhnen doch ein wenig Unterricht in der Philosophie zu erteilen. Aber das schien den vielseitigen Gelehrten Wieland wohl nicht zu reizen. Vielmehr zog er im September 1772 als alleiniger Erzieher Carl Augusts in Weimar ein, nicht ohne dankbar den liebevollen Takt und die Nachsicht der Fürstin zu preisen.

Alle, die es beurteilen konnten, waren sich bei dieser Berufung einig, daß damit ein Grundstein für Weimars spätere herausragende kulturelle Stellung gesetzt worden war. Weshalb ihre Wahl auf einen Romanschriftsteller, einen Dichter zumal, gefallen war, findet sich in ihrem und Wielands Charakter und ihrer beider früherer Geschichte.

Denn zweifellos bewies Anna Amalia mit der Bestallung Wielands einige Souveränität. War doch der Ruf des vielschreibenden Literaten aus Schwaben umstritten, seit in seinem Bildungsroman Agathon von 1767 der Titelheld mit einer Hetäre ein verbotenes Glück genießen durfte. Immer wieder mußte sich Wieland deshalb den Schimpfnamen »Wollüstling« gefallen lassen. Aber der weise, zurückhaltende Mann setzte sich darüber hinweg. Und weil er bereits im Umgang mit dem kurmainzischen Minister Graf Stadion an Hofluft gewöhnt war, gelang es ihm, sich in die fürstliche Gesellschaft einzuleben.

Da die Aufmerksamkeit der deutschen Intellektuellen immer stärker dem Weimar um Wieland galt, war es ein leichtes für die Herzogin-Mutter, den Schriftsteller Karl Ludwig von Knebel, ei-

nen Gardeleutnant in preußischen Diensten, zur militärischen Erziehung des jüngeren Prinzen Constantin nach Weimar zu ziehen. Knebel, schon mit dreißig im militärischen Ruhestand, begleitete die beiden Prinzen auf ihrer obligaten Bildungsreise nach Paris, die über Karlsruhe führte, um dort Carl Augusts Werbung um die Hand der Prinzessin Louise von Hessen-Darmstadt persönlich vorzutragen. Die Reiseroute führt über Frankfurt am Main. Am Sonntag, dem 11. Dezember 1774 macht Knebel dem berühmten Kollegen Goethe seine Aufwartung und noch am selben Abend kommt es zur ersten Begegnung mit dem kurz vor Übernahme seiner Regentschaft stehenden achtzehnjährigen Carl August. Dem anregenden Gespräch mit dem Dichter des Götz und des Werther folgt zwei Tage später ein weiteres Treffen in Mainz, und Goethe wird erstmals nach Weimar eingeladen. Daß der junge, dichtende Jurist, trotz der Einwände seines Vaters, an dieser Aussicht Gefallen findet, zeigen seine diplomatisch anfragenden Briefe an Knebel. Doch zunächst hieß es abwarten.

Die Prinzessin hatte nach ihrer Verlobung im Januar 1775 mit einiger Verblendung auf eine rasche Eheschließung gedrängt. Bereits vier Wochen nachdem Carl August mündig geworden war und am 3. September 1775 die Regierung übernommen hatte, hatte sie noch in Karlsruhe in ihm einen Mann geehelicht, dem sie sich nie gelöst anvertrauen konnte und den sie sich doch selbst mit ausgesprochener Wertschätzung gewählt hatte. Aufgewachsen an ihrer Mutter Hof, in einem Klima, das zu schwärmerischen, mit Vorliebe irrealen Schwüren der Zuneigung neigte, schreckte sie vor jeglicher sexueller Direktheit zurück. Nun wohnte sie unbehaglich im »Fürstenhaus «Weimars, litt unter den Eskapaden des Gatten und unter der Dominanz der erst 36jährigen Herzogin-Mutter, deren anmutige Leitung ihres »Musenhofs « die auf Etikette und Zeremoniell beharrende Louise nicht nur ärgerte, sondern geradezu quälte. Dennoch stand sie dem

Theater nicht fern, aber sie half am liebsten geheim, wie sie überhaupt jeglichen öffentlichen Aplomb scheute.

Goethe und ihr Seelsorger Herder versuchten später, der durch derben Spaß und Affärenlust ihres Gemahls immer wieder Verschreckten beizustehen. Dabei konnte die gewandte Reiterin Louise lustig und aufgeschlossen sein, ja in ihren vielen Briefen an Freundinnen wie Charlotte von Stein leidenschaftlich nach Nähe und Sympathie verlangen, die sie doch selbst mit ihrem etwas verklemmten Standesbewußtsein erschwerte. Von den sieben Kindern, deren allesamt schwere Geburten ihre Gesundheit und Widerstandskraft schwächten, blieben ihr nur zwei Söhne und eine Tochter.

All dies ahnte freilich Weimars neue Herzogin nicht, als die Jungvermählten im Oktober nach Weimar aufbrachen. Wieder führte die Rückreise über Frankfurt am Main, wo Goethe schon sehnsüchtig wartet - aber es geschieht ein Mißgeschick. »Euer junges herzogliches Paar verlangte ich sollte sie nach Weimar begleiten, ich richtetete mich ein, packte, zog meine Reisekleider an, nahm Abschied und blieb sizzen. Durch welch Geschick weis ich nicht ...«, schreibt Goethe an Knebel. Der weimarische Kammerherr von Kalb, der ihn abholen sollte, kommt nicht. Die Bedenken des Vaters gegenüber fürstlicher Willkür scheinen sich zu bestätigen, und der Sohn tritt die erwünschte Bildungsreise nach Italien am 30. Oktober 1775 an. In Heidelberg erreicht ihn am nächsten Tag die Nachricht, daß von Kalb auf dem Weg ist. Am 3. November trifft die Kutsche ein. Über Frankfurt zurück geht es nun nach Weimar, in die Stadt seiner Zukunft, die ihm bis zu seinem Tode am 22. März 1832 zur Heimat werden sollte.

DER HEXENMEISTER TRITT AUF

Mit der Ankunft des jungen Dr. Goethe in Weimar, nach nächtlicher Reise morgens um fünf Uhr am 7. November 1775, sollte sich vieles ändern. Daß sich der 18jährige Herzog mit dem um acht Jahre älteren Besucher einen Gast geladen hatte, der Weimar zum kulturellen Zentrum in deutschen Landen machen sollte, wagte damals niemand zu träumen.

Natürlich rief die unübersehbare Nähe zum Herzog sogleich Eifersucht und erbitterten Widerstand bei manchen Höflingen hervor. Aber es spricht für die Klugheit Anna Amalias, daß sie den Werther-Dichter und Stückeschreiber erfolgreich einzubinden verstand. Ihr war es wesentlich zu verdanken, daß sich Weimar unter ihrem munter energischen Zugriff immer mehr zu einem Schauplatz verwandelte, auf dem sich halb seriös, halb spielerisch einige Geschäftigkeit entfaltete, der die Herzogin ihre amüsierte Teilnahme zuwandte. Theater, Musik, Zeichnen, Lesezirkel und vieles mehr nahm den ausgewählten bürgerlichen Gästen jegliche Scheu vor dem Standesunterschied. Und so konnte sich die gesellige Runde weiten und künstlerisch bedeutsam werden.

Von den meist bejahrteren, dem jungen Goethe gegenüber eher mißtrauischen Neubekanntschaften tat sich vor allem Wieland durch Güte, Zuneigung und Offenheit hervor. Der Vater von vierzehn Kindern, von denen ungewöhlich genug elf die erste Kindheit überlebten, strahlte eine selbstverständliche Sanftmut und Milde aus. Zudem setzte er sich souverän über eine längst vor ihrer Bekanntschaft von Goethe in Frankfurt übermütig und

unbedacht verfaßte Farce *Götter*, *Helden und Wieland* hinweg, in welcher der träumende Wieland seinen Dramen- und Libretto-Gestalten gegenübersteht, die ihn allesamt ob völliger Unwissenheit und vor allem mythischer Ahnungslosigkeit beschimpfen. Bis dahin hatte Goethe den Älteren in Weimar besonders verehrt. Auch hatte Wieland als Herausgeber der Zeitschrift Teutscher Merkur und als Librettist des Singspiels *Alceste* höchsten Ruhm geerntet. Aber wie er die griechischen Götter und Halbgötter präsentierte, das ging Goethe gegen den Strich. Vor allem störte ihn, daß Wieland sein Singspiel an der originalen Dichtung des Euripides maß und die seine als bedeutender hinstellte.

Hatte doch Wieland in den Anmerkungen zu seiner Shakespeare-Übersetzung den vom »Sturm und Drang« anbetend verehrten Briten aggressiv kritisiert und sich darüber hinaus angemaßt, Helden und Halbgötter in modischer Art seiner *Alceste* einzuverleiben. In Goethes Farce mußte er es sich gefallen lassen, mit der Nachtmütze auf dem Kopf den »mißdeuteten« Göttern Rede und Antwort zu stehen. Doch Wieland lobte nun sogar Goethes damaliges Pasquill seiner mythologischen Treffsicherheit wegen und schätzte den Ankömmling, den dichtenden »Herrn Doktor« als einen der »Liebenswürdigsten unserer Zeit«. Er schrieb einem Briefpartner: »Seit dem heutigen Morgen ist meine Seele so voll von Goethe wie ein Tautropfen von der Sonne.« Schon bald stellte er Goethe manchem Schauspieler vor und bezeichnete ihn als einen der »herrlichsten, größten, besten Menschen«.

Die Schwankungen, denen Goethes Ruhm als Autor beim breiten Publikum unterworfen war, sollte man nicht mit der Hochschätzung seines Wesens durch all jene verwechseln, die ihn und seine menschlichen Qualitäten nun persönlich kennenlernten. War er doch nach Weimar gekommen, um am tätigen Leben teilzunehmen und durch seine Funktion am Hofe reformierend zu wirken.