

Goethe und Danzig

(Teildruck)

Von der
Technischen Hochschule der Freien Stadt Danzig
zur Erlangung der Würde eines Dr. phil.
genehmigte Dissertation

vorgelegt von

Paul Gerlach, Danzig

Referent: Prof. Dr. H. Kindermann

Korreferent: Privatdozent Dr. M. Jitenbach

Tag der Promotion: 28. Juni 1935

1 9 3 5



II 86172



Biblioteka Główna
Uniwersytetu Gdańskiego



1100141721

IX 3C/2f

Die vollständige Arbeit erscheint unter dem gleichen Titel
im Verlag von A. W. Kafemann G. m. b. H., Danzig

20,-

D 3801 4/18

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung

II. Die erste Hälfte des Buchs

Die erste Hälfte des Buchs

Die zweite Hälfte des Buchs

Die dritte Hälfte des Buchs

Meiner deutschen Vaterstadt

Die vierte Hälfte des Buchs

Die fünfte Hälfte des Buchs

Die sechste Hälfte des Buchs

Die siebte Hälfte des Buchs

Die achte Hälfte des Buchs

Die neunte Hälfte des Buchs

Die zehnte Hälfte des Buchs

Die elfte Hälfte des Buchs

Die zwölfte Hälfte des Buchs

Die dreizehnte Hälfte des Buchs

Die vierzehnte Hälfte des Buchs

III. Die zweite Hälfte des Buchs

IV. Die dritte Hälfte des Buchs

Die fünfte Hälfte des Buchs

Die sechste Hälfte des Buchs

Die siebte Hälfte des Buchs

Die achte Hälfte des Buchs

Die neunte Hälfte des Buchs

Die zehnte Hälfte des Buchs

Die elfte Hälfte des Buchs

Die zwölfte Hälfte des Buchs

Die dreizehnte Hälfte des Buchs

Die vierzehnte Hälfte des Buchs

Die fünfzehnte Hälfte des Buchs

V. Schluss

VI. Anhang

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
I. Einleitung	7
II. Goethes Werke in Danzig	8
Die Leiden des jungen Werther	8
Clavigo	16
Erwin und Elmire	19
Böß von Berlichingen	20
Egmont	25
Faust	33
a) Volksstück, Puppenspiel, Goethes Faust	33
b) Radziwills Faust	38
c) Zeitungsartikel	40
d) Rezitationen	41
e) Burlesken, Nachahmungen	45
Iphigenie	46
Die übrigen dramatischen Werke	48
Wahlverwandtschaften, Wilhelm Meister	50
Naturwissenschaftliche Schriften	54
Übersicht über die Aufführungen von Goethes dramatischen Werken in Danzig	54
Buchhandel, Leihbibliotheken, Lesezirkel	58
III. Goethes Interesse für Danzig	
IV. Goethes Beziehungen zu Danziger Persönlichkeiten	
Joh. Daniel Falk	
Daniel Chodowiecki	
Johanna Schopenhauer	
Adele Schopenhauer	
Arthur Schopenhauer	
Eduard Gnußke	
Th. Friedrich Kniewel	
Georg Forster	
Franz Passow	
Joh. Gottfried Kleefeld	
Gottlieb Löschin	
Jakob Rabrun	
K. L. Albert Liebin	
V. Schluß	
VI. Literatur	64

I. Einleitung.

Eine Untersuchung der Beziehungen zwischen Goethe und Danzig hat nicht allein literarhistorische Bedeutung. Danzigs wechselvolles politisches Schicksal riß diese Stadt dreimal aus dem Verbande des deutschen Vaterlandes und machte sie zur „Freien Stadt“, zuerst in Verbindung mit der Krone Polens durch Personalunion, dann unter der Oberhoheit Frankreichs und zuletzt unter dem Schutze des Völkerbundes. So war Danzig politischen und kulturellen Einwirkungen mannigfacher Art ausgesetzt, und die Frage ist nicht ohne Bedeutung, ob vor allem die jahrhundertelangen politischen Beziehungen zu Polen, welche erst 1793 ihr Ende fanden, Danzigs nationalen Charakter wesentlich beeinflusst haben oder nicht. Die Beantwortung dieser Frage ergibt sich ohne weiteres aus den literarhistorischen Feststellungen dieser Arbeit.

Unter den mannigfaltigen Momenten, die eine Verbindung zwischen Goethe und Danzig schufen, wird zunächst die Verbreitung und Wirkung von Goethes Werken ins Auge gefaßt werden müssen. Darüber hinaus sind die persönlichen Beziehungen, die sich zwischen Goethe und einzelnen Danzigern angebahnt haben, zu beleuchten. Als Danziger werden nur solche Persönlichkeiten aufgefaßt, die in Danzig geboren wurden oder doch, wie Passow, aufs engste mit Danzigs kulturellem Leben verbunden waren. Denn nur bei einer solchen Abgrenzung des Begriffes „Danziger“ ist die Stadt Danzig mehr als eine bloß topographische Begebenheit; sie wird zu einem blutvollen Organismus, zu einer lebendigen Einheit, und durch das Medium dieser Einzelpersönlichkeiten dringen die Ausstrahlungen dessen hervor, was jetzt als Grundlage jeder echten Kultur anerkannt worden ist, die des Blutes und der Scholle.

II. Goethes Werke in Danzig.

Goethes Name wurde 1774 zum erstenmal in einer Danziger Zeitung erwähnt. Die Buchhandlung Jobst Hermann Flörke auf dem 2. Damm kündigte an, daß „Clavigo, ein Trauerspiel von Göthe“, zum Preise von 1 fl. zu haben sei¹⁾. Zu der gleichen Zeit also, da Goethe durch das Erscheinen des „Clavigo“ überall im Deutschen Reiche bekannt wurde, — „Göz“ war ohne Angabe des Verfassers erschienen, und erst allmählich sicherte es durch, daß der Dichter ein gewisser Gede oder D. Göde sei²⁾ — wurde sein Name auch den Bürgern Danzigs vertraut. Das mag auf den ersten Blick befremdlich scheinen. Denn wenn auch Westpreußen 1772 zu Preußen gekommen war, so stand doch Danzig noch weiter in Verbindung mit Polen, es war Ausland. Jedoch läßt das gleichzeitige Erscheinen des „Clavigo“ im Reich und in Danzig schon ahnen, daß Danzig in kultureller Hinsicht nicht Ausland war, daß vielmehr die politischen Einflüsse von polnischer Seite während mehrerer Jahrhunderte es nicht vermocht hatten, das geistige Leben Danzigs entscheidend zu bestimmen und die seit der Geburtsstunde der Stadt bestehende kulturelle Verbundenheit mit dem Reiche zu lockern.

Die Leiden des jungen Werther.

So machte denn auch die durch Goethes Werther ausgelöste und als Wertherkrankheit oder Wertherfieber bezeichnete Weltschmerzstimmung, welche in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in verschiedenem Grade und in verschiedenen Formen ganz Europa heimsuchte und deren Spuren sich weit bis ins 19. Jahrhundert hinein verfolgen lassen³⁾, natürlich nicht vor den Danziger Grenzpfählen halt. Anfang Mai des Jahres 1774 hatte Goethe die Niederschrift seines „Werther“ beendet, am 19. September hatte er die ersten Exemplare des bei Wengandt in Leipzig erschienenen Werkes erhalten⁴⁾, und schon am 1. April 1775 zeigte die Danziger Buchhandlung von Jobst Hermann Flörke auf dem 2. Damm an, daß „Die Leiden des jungen Werthers“ vorrätig seien⁵⁾. Kurz darauf wird aber auch schon von der nämlichen Buchhandlung eine der zahllosen durch Goethes „Werther“ hervorgerufenen Schriften angekündigt: „Gespräche über die Leiden des jungen Werthers“, Berlin 1775. Es handelt sich anscheinend um die von dem Unteroffizier und früheren cand. theol. Kieße abgefaßte Schrift: „Über die Leiden des jungen Werthers“, Berlin, Freystadt 1775⁶⁾.

Wenige Zeit darauf gibt die Buchhandlung Wedel, Hundegasse, bekannt, daß bei ihr Johann August Schlettweins „Briefe an eine Freundin über die

¹⁾ Wöchentl. Dz. Anz. u. dienl. Nachr. 1774, 736.

²⁾ Hehn, Goethe und das Publikum 50.

³⁾ Karl Hillebrand, Zeiten, Völker und Menschen 7. Bd. Kulturgeschichtliches 102, 141 f.

⁴⁾ H. Gose, Goethes Werther 3 f.

⁵⁾ Wöchentl. Dz. Anz. u. dienl. Nachr. 1775 Nr. 13.

⁶⁾ ebd. 151.

Leiden des jungen Werthers", Karlsruhe, zu haben seien⁷⁾. Nun folgen abwechselnd Anzeigen der beiden genannten Buchhandlungen, welche auf vorrätige Wertherschriften hinweisen. Es werden in demselben Jahre noch angeboten:

[Aug. Corn. Stockmann] „Die Leiden der jungen Wertherin“, Eisenach 1775⁸⁾,

[Joh. H. Merck] „Päpus und Arria, eine Künstlerromanze“ [Freistadt 1775],

[Reizenstein] „Lotte bei Werthers Grab, eine Elegie“, Leipzig 1775⁹⁾,

ein Abdruck von Schlettwein, „Briefe an eine Freundin über die Leiden des jungen Werthers“, und von Joh. Melchior Böke, „Kurze aber notwendige Erinnerungen über die Leiden des jungen Werthers“, unter dem Titel: „Werther in der Hölle“, Halle [1775]¹⁰⁾,

[Aug. Friedr. v. Houé] „Mafuren, oder der junge Werther, ein Trauerspiel“ (aus dem Illyrischen), Frankfurt 1775¹¹⁾.

Das Jahr 1776 macht das Danziger Publikum durch die Buchhandlungen mit folgenden Wertherschriften bekannt:

„Ernest, oder die traurigen Folgen der Liebe, ein Drama“, 1776,

[Bretschneider] „Eine entsetzliche Mordgeschichte vom jungen Werther, im Ton: Hört zu, ihr lieben usw.“, Borthenude 1776¹²⁾,

„Die Leiden des jungen Werthers, ein Trauerspiel in drei Aufzügen“, Frankfurt 1776¹³⁾,

„Zuruf des jungen Werthers aus der Ewigkeit“ (an die noch lebenden Menschen auf der Erde), Karlsruhe 1776¹⁴⁾,

[L. A. Hoffmann] „Das Werther-Fieber, ein unvollendetes Familienstück“ (Schauspiel in 5 Akten), Niederdeutschland¹⁵⁾,

„Die neue Arria, ein Schauspiel“, Berlin¹⁶⁾.

In dem gleichen Jahre bringen die Buchhandlungen „Lottens Portrait zu Goethens Schriften von Chodowiecki“ und „Das von dem berühmten Chodowiecki und von Berger gestochene Wertherische Portrait“¹⁷⁾, drei Jahre darauf auch das „Portrait Werther und Lotte, neu gezeichnet von Chodowiecki“¹⁸⁾.

Nun ebbt die Flut der Wertheriaden ab. 1779 wird angekündigt „Leonore, aus gleichzeitigen Nachrichten gezogen“, Danzig 1779¹⁹⁾, 1780 erscheint im Buchhandel „Des jungen Werthers Freuden in einer bessern Welt“, 1780²⁰⁾, desgleichen das Schauspiel „Man denkt verschiednen bei Werthers Leiden“, 1780²¹⁾. Endlich wird 1781 in einer Anzeige genannt [Willer] „Werther. Ein bürgerliches Trauerspiel“ [Frankfurt und Leipzig]²²⁾. Elf Jahre später folgt eine theologische Betrachtung von Isaak Daniel Dilthey, „Werther an seinen Freund Wilhelm aus dem Reiche der Toten“ [Berlin] 1775²³⁾. Das folgende Jahr bringt „Narzisse, eine englische Wertheriade“²⁴⁾.

⁷⁾ Wöchentl. Dg. Anz. u. dienl. Nachr. 1775 Nr. 343.

⁸⁾ ebd. 471.

⁹⁾ ebd. 535.

¹⁰⁾ ebd. 647.

¹¹⁾ ebd. 697.

¹²⁾ Wöchentl. Dg. Anz. u. dienl. Nachr. 1776 Nr. 202.

¹³⁾ ebd. 252.

¹⁴⁾ ebd. 379 f.

¹⁵⁾ ebd. 594.

¹⁶⁾ ebd. 316.

¹⁷⁾ ebd. 23, 180.

¹⁸⁾ ebd. 1779, 215.

¹⁹⁾ ebd. Nr. 35.

²⁰⁾ ebd. 1780, 606.

²¹⁾ ebd. 642.

²²⁾ ebd. 1781, 54.

²³⁾ Deutsche Ztg. 1792 Nr. 31.

²⁴⁾ Wöchentl. Dg. Anz. u. dienl. Nachr. 1792 Nr. 27.

Damit ist die Zahl der vom Danziger Buchhandel angezeigten Wertherschriften erschöpft. Selbstverständlich darf ohne weiteres angenommen werden, daß in Danzig auch die andern Wertheriaden gelesen wurden. Die Anzeigen wiederholen sich teilweise bis in das letzte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts.

Unter den zahlreichen Werthernachahmungen besitzt „Leonore, aus gleichzeitigen Nachrichten gezogen“, als einzige in Danzig gedruckte Wertherschrift für uns eine besondere Bedeutung. Das Buch erschien 1779 anonym bei J. H. Flörke. Sein Verfasser ist Johann Christoph Wannovius²⁵⁾, ein Mitglied einer in Ost- und Westpreußen seit Jahrhunderten ansässigen weitverzweigten Familie, deren Nachkommen auch heute noch im Gebiete der Freien Stadt Danzig zahlreich vertreten sind²⁶⁾. Johann Christoph Wannovius wurde 1753 in Königsberg/Pr. geboren. Er „studierte daselbst auf Schulen und auf der Universität“ und wurde 1775 Hofgerichts-Referendarius. Als er seinen Roman „Leonore“ dem Danziger Buchhändler und Verleger Flörke zustellte, war er diesem kein Unbekannter mehr, hatte doch Flörke 1775 schon eine Gedichtsammlung „Mein Sautenspiel“ von Wannovius gedruckt und verlegt. 1780 und 1781 erschienen von dem gleichen Verfasser noch Gedichte in der „Preussischen Blumenlese“. Eine Geschichte „Anton“, an welcher Wannovius arbeitete, ist nicht im Druck erschienen. Der Dichter starb 1814 als Justizkommissarius in Tilsit²⁷⁾.

Das gleiche Thema wie im „Werther“ liegt „Leonore“ zugrunde: unglückliche Liebe, die schließlich zum Untergang führt. Leonore, die Tochter eines Amtmannes unweit Königsberg, verlebt ihre Jugend in ländlicher Stille. „Jeder Tag war ihr eine neue Aussicht der Freude, jeder Abend ein willkommener Wink zur Ruhe. Ihr Wunsch war, still wegzuleben in dem häuslichen Kreise ihrer Familie, an der Hand eines, den sie herzlich lieben könnte; sonst hatte sie keinen.“

Da lernt sie ein Fräulein Henriette von S., die Tochter eines pensionierten Kammerrates, der sich auf sein in der Nähe gelegenes Gut zurückgezogen hat, kennen und wird schließlich deren Freundin. Bei einem Besuche auf dem Gute tritt ihr Henriettens Bruder Ludwig entgegen. Beide werden von Liebe zueinander erfaßt. Die kurze Zeit verschwiegene Glückes wird jählings beendet durch den Tod Henriettens. Eine Aussicht auf Heirat besteht wegen der Standesunterschiede nicht. Die Liebenden haben jetzt keine Gelegenheit mehr, unbeobachtet zusammen zu sein; der Amtmann verbietet seiner Tochter den Verkehr mit Ludwig und wird durch Werner, der das Besitztum des Amtmannes verwaltet und danach strebt, mit Leonorens Hand auch das Gut in seinen Besitz zu bringen, immer mehr in seiner Abneigung gegen Ludwig bestärkt. Ludwig erkrankt. Sein Zustand verschlimmert sich mehr und mehr. Auf dem Sterbebette gesteht er seinen Eltern seine Zuneigung zu Leonore. Zu spät geben die Eltern ihren Standesdünkel auf und bitten den Amtmann, mit seiner Tochter zu Ludwig zu kommen. Dieser stirbt. Leonore ist untröstlich. Dann schlägt ihre Verzweiflung in hoffnungslose stille Trauer um. Ihr Lebenswille verlischt allmählich. Die bevorstehende Hochzeit mit Werner führt ihren vollständigen Zusammenbruch und damit den Tod herbei.

²⁵⁾ Chr. G. Kayser, vollst. Wörter-Lexikon.

²⁶⁾ R. Wannow, Geschichte der Familie Wannow (Wannovius).

²⁷⁾ J. F. Goldbeck, Lit. Nachrichten aus Preußen, 135 f.

Rein äußerlich betrachtet stellt sich „Leonore“ als eine ins Weibliche über-
setzte Nachahmung des „Werther“ dar. Der überwiegend größte Teil des Werkes
besteht aus von Leonore geschriebenen Briefen, deren Empfänger, Leonorens
Bruder, wie Werthers Freund Wilhelm heißt. Zwischen einzelnen Gruppen von
Briefen stehen kurze Zeile in Erzählform. Episodenartige Berichte über das
Schicksal anderer unglücklich Liebenden lassen das der Hauptperson drohende
Unheil ahnen und verstärken die düstere Stimmung.

Auch hinsichtlich des ländlichen Schauplatzes der Handlung und des Personen-
kreises herrscht weitgehende Übereinstimmung: im Mittelpunkt beider Dichtungen
die Familie eines Amtmannes; Adel und Bürgertum durch Standesvorurteile
scharf voneinander geschieden; ein Buch, das die Seelen der Liebenden aufrüttelt,
im „Werther“ „Ossian“, in „Leonore“ „Siegwart“.

Obwohl also „Leonore“ hinsichtlich des Themas, des Stoffes, der Kom-
position ein fast getreues Spiegelbild von Goethes Werk genannt werden könnte,
finden wir darin eine wesentlich verschiedene seelische Grundhaltung. Bei Wanno-
vius ist alles ins Sanfte, Stille, beinahe Idyllische umgebogen. Das explosive
Moment, das Krankhafte, Pathologische des „Werther“²⁸⁾ fehlt hier vollkommen.
In „Werther“ wird der eine unglückliche Liebhaber irrsinnig, der andere zum
Mörder, Werther zum Selbstmörder. In „Leonore“ tragen alle unglücklich Lieben-
den ergeben ihr Geschick, ohne auch nur an den Versuch einer Auflehnung gegen
das Schicksal zu denken. Marie kann den Verlust ihres Geliebten nicht über-
winden und siecht dahin. Henriette von S., die den Verführungskünsten eines
jungen Mannes nicht hat widerstehen können, geht aus Trauer über den Verlust
ihrer Jugend zugrunde. Leonore stirbt an gebrochenem Herzen. Der einzige,
der das Liebesleid erträgt, ohne zusammenzubrechen, ist bezeichnenderweise der
Pfarrer. Das Bild seiner verstorbenen Geliebten im Herzen, leidet er geduldig alle
Niedertracht seiner jekigen Frau. „Er trägt die Leiden der Zeit und harret auf
den Himmel, wo er seine Friederike wiederfinden wird.“ „Die Religion ist ihm
bei diesem Falle (beim Tode der Geliebten) sein Trost gewesen.“

Unverkennbar ist also bei Wannovius ein pietistischer Einschlag. Der morali-
sierenden Tendenz entsprechend schildert Wannovius auch nicht einen einzigen Fall,
in welchem ein Einbruch in fremdes Gebiet versucht wird. Nicht durch die Ver-
lobung oder Eheschließung des einen Teiles wird dem anderen vom Schicksal eine
unerträgliche Last aufgebürdet. Nein, die Ursache der Tragik liegt in „Leonore“
durchaus auf soziologischem Gebiet; sie beruht auf der scharfen Trennung von
Adel und Bürgertum. „Die Frau Rätin sah auf alles, was nicht Ahnen hatte,
so überhin.“ Wilhelm erblickte in der Ungleichheit des Standes das größte
Hindernis für die Vereinigung seiner Schwester Leonore mit Ludwig von S. Wohl
werden zuletzt die trennenden Schranken niedergerissen, aber zu spät. Leonore stirbt
als Opfer der Standesgegensätze.

Die Begeisterung, mit der man in Danzig Goethes „Werther“ und die dadurch
hervorgerufenen Wertherschriften las, veranlaßte auch die Bühne, sich mit diesem
Gegenstande zu beschäftigen. 1778 führte die Gesellschaft der Theaterprinzipalin
Caroline Schuch „Werther“ in der Bearbeitung von Willer auf. Durch diese

²⁸⁾ L. Wille, Goethes Werther und seine Zeit.

Aufführung wurde Goethes Name zum erstenmal in Danzig in Verbindung mit der Bühne erwähnt. Der Theaterzettel hatte folgenden Wortlaut:

Heute 1778
wird die
von Seiner Königlichen Majestät in Preußen
Allergnädigst general privilegierte
Schuchische Gesellschaft
zum Erstenmahl
aufführen:
Ein ganz neues hier noch nie gesehenes bürgerliches Trauerspiel
in Prosa, und in drey Akten,
betitelt:

Werther

Personen:

Werther, Gesandtschaftssekretär	Herr Ackermann
Der Amtmann Rosenthal	Herr Floegel
Lotte, seine Tochter	Madame Ackermann
Hermann, Werthers Freund	Herr Porsch, der ältere
Bernhard, Werthers Bedienter	Herr Dengel

Die Szene ist in Wezlar.

Wir haben Goethen die Geschichte zu verdanken, aus welcher dieses Drama mit allen seinen Schönheiten, rührenden Situationen, Charakteren, könnichten und nervigten Ausdrücken — glücklich übertragen worden. Ferne ist es von dem Verfasser, daß er den Selbstmord verteidigen wolle. — Diese unrühmliche Absicht hat er nicht gehabt. Der Zweck des Dichters war blos dieser: Das Herz fühlender Jünglinge und zärtlicher Mädchen durch Vorstellung einer wahren Begebenheit für die Folgen einer Leidenschaft zu warnen, die am schädlichsten wird, je sanfter ihre gefährliche Herrschaft über unser Herz uns zu sehn dünkt. — Jeder aufmerksame Zuschauer, welchem die Geschichte bekannt ist, wird noch bei unserer heutigen Vorstellung eine Mitleidensvolle Thräne dem Staube des Jünglings nicht versagen, der seiner Liebe Schmerz nicht trug. —

Der Schauplatz ist in der Schidlitz im weißen Pferd. Der Anfang ist ganz zuverlässig mit dem Blockenschlage 5 Uhr ²⁰⁾).

Der Theaterzettel trägt außer der Jahreszahl kein weiteres Datum. Die Aufführung erfolgte im Sommer oder Herbst; denn am 10. November 1778 wurde die Schaubühne geschlossen ³⁰⁾). Eigenartig berührt es auf den ersten Blick, daß „in der Schidlitz“, also nicht in Danzig, gespielt wurde. Schon einige Jahrzehnte vorher hatte der Theaterprinzpal Joh. Friedrich Schöнемann mit seiner Truppe Schidlitz, das damals dem Bischof von Kujavien unterstand, aufsuchen müssen, da ihm der Rat der Stadt Danzig nicht die Spielerlaubnis gab. Seit dieser Zeit (1744) war Schidlitz die Zufluchtsstätte der dramatischen Kunst geworden, wenn Danzig Schwierigkeiten machte. Hier wurde u. a. auch in den Zeiten des Kirchenjahres gespielt, während welcher in Danzig selbst Theateraufführungen verboten waren, nämlich in der Advents- und Passionszeit ³¹⁾).

²⁰⁾ Theaterz. S. St. Bl.

³⁰⁾ ebd.

³¹⁾ Rub, die dram. Kunst in Danzig 11.

Seit 1771 fanden in Danzig anscheinend gar keine Theateraufführungen statt. Zurückzuführen ist diese Tatsache auf die eigenartige Stellungnahme der evangelischen Kirchenbehörde, des geistlichen Ministeriums. Es „offenbarte sich der Geist, der damals in dem Ministerium waltete, noch keineswegs als der unfangene und aufgehellte, den man an anderen Orten längst schon in den Schriften und Predigten vieler würdigen Religionslehrer zu finden gewohnt war. Nicht nur in der Lehrart, sondern sogar in dem kleinlichsten Aeußeren zeigte sich die Danziger Geistlichkeit allen Neuerungen abhold“³²⁾. Am 11. Januar 1760 richtete das geistliche Ministerium eine Eingabe an den Rat der Stadt mit der Bitte um Beseitigung der „sehr überhand nehmenden Masqueradengreuel“³³⁾. Fünf Jahre später folgte eine neue Eingabe, der Rat „möge doch diesem Übel steuern und wehren und zu dem Ende die kräftigsten Mittel Hochobrigkeitlich anwenden“. Das geistliche Ministerium erklärt in der Eingabe weiter: „Wir wollen uns der Freiheit gewissenhaft bedienen, welche uns der Danziger Catechismus nach der 54. Frage zum 6. Gebote giebet, leichtfertige Tänze und unzüchtige Comödien und heidnische Mummenschanzen zu bestrafen. Wir wollen getrost rufen und nicht schonen. Wir wollen unsere Stimme erheben, wie eine Posaune, und dem Volke ihr Übertreten und dem Hause Jacob ihre Sünde verkündigen“³⁴⁾. Die Komödienfeindschaft des Ministeriums zeigte sich u. a. auch darin, daß in das neue Gesangbuch von 1864 nur zwei Lieder von Sellert aufgenommen wurden, weil dieser auch „Komödiendichter“ war³⁵⁾. Verwunderlich erscheint diese Einstellung der Bühne gegenüber nicht, wenn man sich vor Augen hält, daß 1772 das Ministerium vom Rat der Stadt Danzig sogar Verordnungen verlangt wider „muthwillige Versäumnisse des Gottesdienstes“, und daß eine Eingabe vom 17. Juni 1788 eine besondere Kleidung für die Kandidaten des Predigeramtes fordert „wegen allerley zu besorgenden Ausschweifungen“³⁶⁾. Als daher die Theaterprinzessin Caroline Schuch am 28. Juni 1774 ein Bittgesuch um die Erlaubnis, auf dem Danziger Dominik ihre Schaubühne zu errichten, an den Rat sandte, hatte sie wohl selber nur sehr geringe Hoffnung auf Erfüllung der Bitte. Nachdem die Bittstellerin einleitend auf frühere persönliche Vorstellungen in derselben Angelegenheit hingewiesen hat, fährt sie fort:

„Weil nun die Zeit herannahet und die gute Stadt nichts feindliches zu befürchten hat, die zur Revue versammelten Truppen auseinander gegangen und die Beurlaubten sowie aus der Schidliß auch von allen anderen Regimentern entlassen sind, und viele angesehenere der Hochlöbl. Bürgerschaft, die, ob sie gleich nichts zu befürchten haben, dennoch nicht ohne Widerwillen oder Schauer das Preuß. Territorium betreten sich es wünschen³⁷⁾, ein so erlaubtes Vergnügen als eine gereinigte Schaubühne gewähret, in Ruhe und Sicherheit genießen zu können, ich aber auch herzlich gerne die Schidliß verlassen möchte, so nehme meine allerunterthänigste Zuflucht als eine verlassene Witwen mit ihren unmündigen Kindern zu einem Hochedlen Hochweisen Rath mit De- und Wehmütigster Bitte, es wollen Höchstdieselben den Herrn Präsidenten dahin disponiren, daß ich meine Schaubühne allhier in der Stadt eröffnen möge, damit ich aus der trübseligen Schidliß erlöset werde. Ich mach mich anheischig, wenn ich die hohe Gnade

32) Löschin, Geschichte Danzigs, 2. Bd. 287.

33) Staatsarchiv 300 Abt. 35 Nr. 778.

34) ebd.

35) Löschin, a. a. O.

36) Staatsarchiv a. a. O.

37) Seit 1772 gehörte Schidliß zu Preußen.

erhalten möchte, alle Mittwoch die Schaubühne zu schließen, lebe also in der größten Hoffnung, es werde ein Hochedler Hochweiser Rath mir verlassenen Witwen gnädigst geruhen zu gewähren, und den Herrn Präsidenten und Hochedlen Bestrengen Herrlichkeiten zu disponiren, daß er mir die Concession ertheilen möchte, meine Schaubühne in dem bekannten Comoedien Hause eröffnen zu können. Diese hohe und besondere Gnade werde Zeitlebens mit meinen unmündigen Kindern in tiefster Ehrfurcht erkennen und in aller Unterthänigkeit verharren

Eines HochEdlen und Hochweisen Raths
Allerunterthänigste Dienerin
Carolina Schuch³⁸⁾.

Danzig, d. 28. Juni 1774.

Die erbetene Erlaubnis wurde nicht erteilt, und erst 1780 durfte wieder „im neubauten Komödienhause“³⁹⁾ gespielt werden. Seit dem Herbst 1779 erfolgten in Schidlitz keine Theateraufführungen mehr, und am 27. September 1780 wurde die der Prinzipalin Caroline Schuch gehörige auf dem Grundstück des Gastwirthes Fabian in Schidlitz gelegene Bretterbude versteigert⁴⁰⁾ 41).

Beachtenswert ist auf dem Theaterzettel zur Wertheraufführung 1778 die dem Personenverzeichnis folgende Anmerkung. Die Theaterzettel jener Zeit enthalten zwar öfter Hinweise auf den Inhalt des Stückes, welche die Neugier des Publikums erregen sollen. Auf keinem anderen aber liest man eine Verteidigung gegen Angriffe, die hinsichtlich der Tendenz vielleicht erhoben werden könnten. Zwar ist die Anmerkung fast wörtlich dem Vorwort „An den Leser“ aus Willers „Werther“ entlehnt. Aber nicht bloße Bequemlichkeit hatte den Redakteur des Theaterzettels veranlaßt, gerade diese Gedankengänge niederzuschreiben. Er rechnete anscheinend aus guten Gründen mit der Möglichkeit, daß gewisse Bevölkerungskreise unter dem Einfluß der Danziger Geistlichkeit im „Werther“ eine Verherrlichung des Selbstmordes erblicken und deshalb das Stück ablehnen könnten; denn die an sich schon stark theaterfeindliche Haltung der Geistlichkeit mußte um so mehr eine Verschärfung erfahren, als auch anderswo von den Theologen Goethes „Werther“ als eine Apologie des Selbstmordes betrachtet wurde⁴²⁾. Über die damals in Danzig herrschende Stimmung berichtet Johanna Schopenhauer folgendes⁴³⁾:

„Werthers Leiden, diese allgemeine Aufmerksamkeit erregende neue Erscheinung, war sogar bis zu unserm entlegenen Welteckchen hindurch gebrungen. Viele verdamnten das Buch als höchst unmoralisch, dem Selbstmorde das Wort redend. Ich hörte darüber so lange, so viel, daß ich endlich der Versuchung nicht widerstehen konnte, mich bei der ersten Gelegenheit dieses Zankapfels zu bemächtigen. Wie war ich froh, als ich unbemerkt ihn wieder auf den Schreib-

³⁸⁾ Staatsarchiv 300, 34 Nr. 208.

³⁹⁾ Theaterz. S. St. VI.

⁴⁰⁾ Wöchentl. Dz. Anz. u. dienl. Nachr. 1780, 435.

⁴¹⁾ Rubs Bemerkung S. 42: „Seit 1774 wurde in einem neuen Komödienhause gespielt und Schidlitz, woselbst zur Adventszeit Theater war, 1774 für immer verlassen“, beruht auf einem durch unrichtige Datierung der Theaterzettel hervorgerufenen Irrtum.

⁴²⁾ Beiträge usw. zu D. Carl F. Bahrdts Lebensbeschreibung in: Weimarisches Jahrbuch f. deutsche Sprache, Lit. u. Kunst, 5. Bd. 129 f. — E. Ebstein, Werther u. Wertheriaden in Göttinger Beleuchtung, in: Die Spinnstube 1928, 26 — J. W. Appell, Werther u. seine Zeit 110 f., 147—152.

⁴³⁾ J. Schopenhauer, Jugendleben u. Wanderbilder 100.

tisch meines Vaters an die Stelle gelegt hatte, von der ich ihn heimlich genommen! Daß vernünftige Leute so viel Redens davon machen konnten, war mir unbegreiflich, ich hatte gelesen, gelesen und gelesen, ohne zu wissen was, und war dadurch nur immer verwirrt geworden."

Es war dem Rat der Stadt Danzig natürlich nicht möglich, die Aufführung von Willers „Werther“ in Schidlis, also auf preussischem Gebiet, zu untersagen. Als aber in Danzig selbst das besonders von Kaufmannsgehilfen gepflegte Liebhabertheater sich „Werthers“ bemächtigte, da erfolgte sehr bald ein Verbot⁴⁴⁾.

Nicht nur die Aufführung von Willers Wertherbearbeitung auf der Bühne und auf dem Liebhabertheater, nicht nur die Verbreitung der zahlreichen Wertherschriften durch den Danziger Buchhandel zeigen, welche Aufnahme Goethes Werk in Danzig fand. Auch die Danziger Zeitungen beschäftigen sich wiederholt mit „Werther“. Die in Danzig erscheinende „Deutsche Zeitung“ brachte folgende Notiz aus London⁴⁵⁾:

„Es fehlt in London nicht an Gelegenheit sich, in der Beredsamkeit zu üben. Bei St. James-Park, neben Spring-Gardens Kaffeehaus, ist Montags abend eine Zusammenkunft von Personen beiderlei Geschlechts, wo aus dem Stegreif über einen aufgegebenen Gegenstand geredet wird. Letzten Montag ward die Frage abgehandelt: Hat die Charlotte recht, daß sie nach ihrer Verheiratung mit Albert die Besuche des Werthers annahm?“

Diese Notiz mit ihrer reichlich modern anmutenden Fragestellung zeigt nicht nur, mit welchen Problemen aus „Werther“ die Londoner Gesellschaft sich abgab, sie beweist auch, daß der Redakteur der „Deutschen Zeitung“ bei seinem Publikum ohne weiteres die zum Verständnis nötige Vertrautheit mit Goethes „Werther“ voraussetzte.

1792 berichtet dieselbe Zeitung aus Paris über die Aufführung der Operette „Werther und Lotte“ bei den „sogenannten Italienern“, die „das meiste Aufsehen macht. Sie ist ganz nach Goethes Plan bearbeitet, nur mit dem Unterschied, daß der französische Werther mit heiler Haut davonkommt. Er will sich zwar auch erschießen, allein ein alter Bedienter springt noch zur rechten Zeit herbei und schlägt ihm die Pistole aus der Hand, wodurch der freudige Ausgang des Stückes gesichert wird, indem Werther in einer schönen Arie kälteres Blut und mehrere Vernunft angelobt“⁴⁶⁾. Selbstverständlich fand „Werther“ auch in den während jener Zeit so beliebten Worttrübseln Erwähnung⁴⁷⁾.

Die Gestalt Werthers, den Danzigern bekannt von der Bühne und von Chodowieckis Kupfern her, wurde 1790 auch als Wachsfigur vorgeführt. Joh. Baptist Maire aus Paris, der Besitzer eines Wachsfigurenkabinettes, zeigte Ende April und Anfang Mai 1790 in der Fleischerherberge auf dem Holzmarkt neben einer Reihe von Königen, neben Voltaire, J. J. Rousseau und „dem berühmten Sauser von Burgund“ auch die Hauptperson von Goethes Werk, nämlich „den bekannten Werther, der sich aus Liebe erschossen hat“⁴⁸⁾.

Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein lassen sich die Auswirkungen von Goethes „Werther“ verfolgen. Im Jahre 1822 nahm sich die Dichterin Louise

⁴⁴⁾ Pompeck, Literaturgesch. Westpr. 79.

⁴⁵⁾ Deutsche Ztg. 1786 Nr. 137.

⁴⁶⁾ Deutsche Ztg. 1792 Nr. 25.

⁴⁷⁾ ebd. 1813 Nr. 11.

⁴⁸⁾ Wöchentl. D. z. Ang. u. dienl. Nachr. 1790 Nr. 17.

Brachmann auf einem Besuch bei ihrer Freundin in Halle aus unglücklicher Liebe das Leben. Dieses Ereignis veranlaßte den „Ahrenseher“, unter dem Titel „Zwei Worte über die Beurteilung des Selbstmordes von Werther und — w —“ einen Artikel zu bringen, in dem, anknüpfend an das Zwiegespräch zwischen Werther und Albert über den Selbstmord⁴⁹⁾, der Verfasser sein Bedauern darüber ausdrückt, daß „Personen von so schönen Anlagen und nicht gewöhnlichem Geiste dennoch in ihrer Handlungsweise über die Beschränktheit gewöhnlicher Leute sich zuweilen so wenig zu erheben vermögen“. Der Verfasser billigt zwar den Selbstmord nicht, lehnt es aber ab, den Selbstmörder laut zu verurteilen. Die Auffassungen über solch eine Tat seien zu sehr von dem Temperament des einzelnen Individuums abhängig. Ruhigere Naturen würden Albert, der bei Menschen von Verstande den Selbstmord nicht entschuldigen kann, die bewegten Werther zustimmen. Die Art der Stellungnahme des Artikelschreibers zu dem Problem des Selbstmordes deutet schon an, daß sich eine Überwindung des Wertherfiebers anbahnt. Werthers Auffassungen sind zwar noch nicht völlig abgetan; die Zahl der „ruhigen Naturen“, die mit Albert den Gefühlsüberschwang ablehnen und einer nüchternen Weltauffassung huldigen, ist aber doch wohl sehr stark gestiegen; auch der Korrespondent des „Ahrensehers“ rechnet sich zu dieser Zahl.

Das Jahr 1843 erbrachte den Beweis, daß für Danzig die Wertherperiode endgültig vorbei ist. Am 3. Dezember 1843 wurde im Danziger Stadttheater eine parodistische Posse „Liebesqualen des jungen Werther“ aufgeführt⁵⁰⁾. Ob es sich um Karl Meißls Wiener Lokalposse „Werthers Leiden“ oder um Gustav Mühlings Posse mit der Musik von Schuster handelt, ist, da auf dem Theaterzettel der Verfasser nicht genannt wird, nicht feststellbar. Wahrscheinlich wurde Mühlings Parodie gegeben; denn nach Goedeke soll sie auch unter dem Titel erschienen sein „Der junge Werther oder Qualen eines gefühlvollen Herzens“, also unter einem Titel, der dem des aufgeführten Stückes annähernd entspricht. Wesentlich ist jedenfalls, daß man jetzt dem Danziger Publikum eine Parodie über den „Werther“ darbieten durfte, der ein halbes Jahrhundert hindurch die empfindsamen Herzen aufs stärkste gerührt hatte. „Werther“ in seiner von Goethe ungewollten Rolle als Erreger einer seelischen Epidemie war überwunden.

Clavigo.

Von allen größeren dramatischen Werken Goethes wurde „Clavigo“ allein im 18. Jahrhundert in Danzig aufgeführt. Schon in den siebziger Jahren brachte die Gesellschaft der Prinzipalin Caroline Schuch dieses Drama zur Darstellung⁵¹⁾. Da „Clavigo“ das einzige regelrecht aufgebaute Bühnenstück Goethes ist, bei dessen Abfassung er wirklich das Theater vor Augen hatte und genau auf die szenischen Bedingungen achtete, so bot seine Aufführung einer Wandertruppe bei weitem nicht die Schwierigkeiten, wie sie sich vor allem einer Gözaufführung entgegenstellten. Das war ja auch der Grund dafür, daß „Clavigo“ noch in dem Jahre seines Erscheinens in Hamburg, in Berlin, in Breslau, in Dresden und in Leipzig gegeben wurde und rasch die Runde über die meisten deutschen Bühnen machte⁵²⁾. Weitere Aufführungen erfolgten in Danzig 1783, 1784 und 1787⁵³⁾. Das Stück wurde trefflich gespielt und mit lebhafter Teilnahme empfangen⁵⁴⁾.

⁴⁹⁾ 1. Buch, 12. August.

⁵⁰⁾ Theaterz. S. St. Bl.

⁵¹⁾ Leidig, zur Geschichte des Danziger Theaters.

⁵²⁾ W. Widmann, Aus „Clavigos“ Bühnenlaufbahn.

⁵³⁾ Theaterz. S. St. Bl.

⁵⁴⁾ Rub a. a. D. 41.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wurde „Clavigo“ durch die anderen dramatischen Werke Goethes, durch „Börs“, „Faust“ und vor allem „Egmont“ vollständig von der Danziger Bühne verdrängt. Erst 1839 ging der Theaterdirektor Gustav Ladden an eine Clavigoaufführung heran. Eine ausführliche Besprechung dieser Vorstellung vom 19. Dezember 1839 veröffentlichte unter dem Decknamen Julius Sincerus der Schriftleiter des „Danziger Dampfbootes“ Lasker⁵⁵⁾:

„Die Darstellung bot ein schönes Walten sich vereinernder Bestrebungen dar, die durch den Genius Goethes begeistert, kühn und feurig sich mühten, dem Dichtwerke keinen Strahl seiner Glorie zu entziehen. Daß einer davon eine Ausnahme machte, betrübt um so mehr, und pfeifend scharf verkündete sich der Unwille des Publikums. Clavigo war die beste, durchdachteste Rolle, die Herr Orłowski uns bisher vorgeführt. Der ehrgeizige schwache Mensch, lenkbar durch jeden, der ihm imponiert, zum Guten wie zum Bösen, verriet sich in Herrn Orłowski schon durch die Unbestimmtheit, durch das Unausgeprägte der Haltung, es war etwas Rohrartiges, das jeder Wind zu regieren vermag, in seinem Wesen. Sein stummes Spiel war ausdrucksvoller, denn je, die Betonung richtig, in erzentrischen Stellen schwärmerisch glühend, und nur die Stellungen und Armbewegungen genügten bisweilen nicht den Regeln des Schönen. — Ein junger Künstler, wie Herr Wolff, der die Rolle des Carlos zum ersten Male spielt und dabei eine Sicherheit zeigt, als wären die Worte seit Jahren sein tägliches Gebet gewesen, und durch Betonung das richtigste Verständnis in bestimmter Deutlichkeit entfaltet, legte eine dreifache Probe ab: seines Fleißes, seines Talentes, seines Verstandes. Herr Wolf hat im ganzen diesen Charakter richtig entworfen, er arbeite an dessen Ausbildung fort. — Carlos ist der kalte Egoismus, selbst seine Liebe zu Clavigo ist nur Eigensucht. Ohne Hinnneigung kann niemand sein, aber nicht der Mensch Clavigo ist es, zu dem sich Carlos hingezogen fühlt, sondern der Günstling des Hofes, die literarische Berühmtheit. Der Freund eines solchen erhält einen Abglanz von dessen strahlendem Ruhme, und darum liegt ihm alles daran, ihn vor jeder Verdunkelung zu bewahren. Carlos' Grundsatz spricht sich klar aus: nur der Schein, die Geltung hat für ihn einen Wert, nicht das Bewußtsein. Keine Wärme erquickt sein Inneres, ein künstliches Feuer von außen muß es reizen, daß es nicht ganz erkalte. Er ist nicht schlecht aus Bosheit, sondern aus lieblosen Grundsätzen. Er ist das berechnende Prinzip der Verstandesrichtung, die das Ich als den Mittelpunkt des Weltsystems annimmt, in welches er die Radien seines Wirkens nicht aussenden, sondern alle Kräfte für sich in einen Brennpunkt einsaugen will. Dieses sein Ich liegt aber nicht in, sondern außer ihm: Clavigo ist sein Ich. Es ist dies eine Beschämung des starrsten Egoismus, daß selbst dieser das natürliche Streben des Menschen, sich ein zweites Wesen in Liebe und Freundschaft zu verbinden, nicht unterdrücken kann.

Herr Wolff muß das Feuer des jugendlichen Künstlers für eine Rolle, die er mit Leib und Seele spielt, bei dem Carlos nicht mit in die Darstellung bringen, er muß kälter, berechnender, gegen Clavigo stets aushorchend, auf seine Schwächen schlaue Jagd machend erscheinen. Solch ein Mensch tut fast keinen Schritt ohne Not, er hat eine festere Körperhaltung, die nicht beweglich ist, ohne jedoch steif zu sein. Das Händefalten ist einem Carlos ein ganz fremdes Ding. Eine scheinbare Zerstreuung, um unbemerkt desto sicherer sein Ziel zu haschen,

⁵⁵⁾ Ds. Dampfboot 1839 Nr. 152.



bezeichnet ihn. Wenn er in Aufregung gerät, so ist es mehr verbissener Ärger, als aufbrausende Wut. Vor einer Eigentümlichkeit hüte sich Herr Wolff: er bewahre, ohne in deklamatorisches Pathos zu verfallen, seine Worte vor einer gewissen prosaischen Spießbürgerlichkeit und Härte des Ausdrucks. — Marie Beaumarchais, Dem. Werner, hatte sich in den Schmerz der verlassenen Geliebten tief hineingefühlt, die Vorahnung des Sterbens drückte sich an ihr erkennbar aus. — Die treue Schwesterliebe in Sophie Guilbert schilderte Mad. Ladday mit all der ängstlichen Ergebenheit, der Zärtlichkeit, mit der wachenden Sorgfalt, die keinen Blick von dem teuren Gegenstande abwendet. — Herr Ladday (Beaumarchais) war der Mann der Ehre und des festen Willens, der durch sein Auftreten, aus welchem der Mut der Kraft und die Kraft des Rechtes sprach, imponiert. Seine Begeisterung für das Wohl der Seinen, wie der Haß gegen den, der ihr Glück vernichtet, verliehen ihm eine geistige Übermacht über die ihn Umgebenden, für die er als Retter und Rächer schützend dastand.

Julius Sincerus.“

Der Kritiker Lasker huldigt in seiner Auffassung von dem Charakter des Carlos noch jenen Anschauungen, wie sie vor dem ersten Auftreten Carl Seydelmanns in der Rolle des Carlos im April 1835 im Königl. Schauspielhause zu Berlin allgemein verbreitet waren. „Man war gewohnt, in Carlos einen Intrigant oder gar einen boshaften, auf Zerstörung der edelsten Verhältnisse mit Lust hinarbeitenden Mann zu sehen; manche hatten gar eine kleine Inkarnation des Mephistopheles gegeben“⁵⁶⁾.

Durch Seydelmann wurde mit dieser irrigen Anschauung gebrochen. Bei der Berliner Aufführung 1835 „sah man plötzlich einen feinen, gewandten, aber von Verschmitztheit entfernten Mann von unerbittlichem Verstande vor sich, der sich nur durch keine Rücksicht des Gemüts in dem irre machen läßt, was sein heller Geist als zweckmäßig, ja als heilsam für das Glück des Freundes erkannt hat, und dem nichts mehr widerstrebt als Halbheit und Unentschlossenheit“⁵⁷⁾.

Diese Auffassung Seydelmanns machten sich alle großen Meister des Charakterfaches, die sich in der Rolle des Carlos auszeichneten, zu eigen. Durch Döring, Seydelmanns Nachfolger am Hoftheater zu Berlin, wurde sie in der Clavigo-Aufführung vom 18. Mai 1846 dem Danziger Theaterpublikum und auch dem Schauspielernachwuchs vermittelt. Das „Danziger Dampfboot“ schrieb darüber⁵⁸⁾:

„Wir kommen zu Dörings Carlos, an dem jeder Schauspieler auch für andere Fächer treffliche Studien machen könnte. Döring weiß immer, wos Geistes Kind das Stück ist, in dem er auftritt. Seine Darstellung macht an und für sich wertlose Nachwerke immer noch interessant, aber er erhält im klassischen Drama Gelegenheit, seinen großen Wert und die Bediegenheit seiner Studien zur vollkommenen Geltung zu bringen. Man sage nicht, die Auffassung des Carlos sei nicht zu vergreifen. Mittelmäßige Schauspieler werden sich selten davor bewahren, sie werden einen Bösewicht aus dem Carlos machen, während er nur ein Mensch ist, der weiß, was er will, und der Kraft und Mut hat, seinen Willen zur Tat werden zu lassen, wo es deren bedarf. Er hat sich in der Grundanschauung des Lebens vergriffen, aber er handelt von seiner Anschauung aus konsequent. Die meisten Menschen spielen oft mit demselben Irrtum, aber sie

⁵⁶⁾ W. Widmann a. a. O.

⁵⁷⁾ Widmann a. a. O.

⁵⁸⁾ D3. Dampfboot 1846 Nr. 61.

entsetzen sich vor der Konsequenz, während sie jenen fürchten und diese bewundern müssen. Man liebäugelt mit denselben Ansichten über Ehe, Ehre und Leben, nur daß nicht immer ein Clavigo zu betören und eine Marie Beaumarchais zu brechen ist. Carlos' Freundschaft für Clavigo, seiner Begabung und seines Talentes wegen, eine Freundschaft, zu der sich sehr fromme Leute heute gar nicht mehr erheben können, macht ihn zu einem seltenen und bewundernswerten Menschen. — Döring war des Dichters würdig; gewiß das beste Lob, das wir ihm spenden können. Welche Sicherheit und Feinheit seiner Darstellung! Hier wird nicht nach Effekt gehascht und eine Stelle, von der sich der Darsteller einen Applaus verspricht, zur Ungebühr hervorgehoben. Döring weiß wohl, daß der Beifall von selbst kommt, wenn Dichter und Schauspieler sich vereinigen, die Zuschauer hinzureißen. Es war, als ob der klassische Geist des Kunstwerkes auf der Darstellung des Carlos ruhte — was mußte das Stück für einen großartigen Eindruck machen, wenn sich dieser Geist der höheren Weihe der Gesamtdarstellung mitgeteilt hätte!"

Für die Clavigo-Aufführungen des Danziger Theaters in der Folgezeit blieb der Carlos, wie ihn Seydelmann als erster auf der Bühne gestaltete und wie ihn dann Döring zum erstenmal in Danzig in die Erscheinung treten ließ, maßgebend.

Erwin und Elmire.

Die Periode der „Wertherkrankheit“, welche die Jahrzehnte vor und nach der Jahrhundertwende umfaßte, ist in Danzig u. a. dadurch charakterisiert, daß unter den bis dahin erschienenen Werken Goethes ausschließlich jene aus des Dichters Wertherkrise stammenden, in denen es sich um „die Zwiespalt-Situation des Seelenmenschentums“ handelt⁵⁹⁾, die Möglichkeit größerer Breitenwirkung auf das Publikum besaßen. Wohl wurden auch die andern Werke Goethes eifrig gelesen; auf der Bühne erschienen aber nur Willers Dramatisierung des „Werther“ und „Clavigo“. Nebenher liefen Aufführungen einer Goethedichtung, deren Gestalten „eine leichtere Spielart der problematischen Naturen der dichterischen Wertherkrise“ bildeten⁶⁰⁾, des Singspiels „Erwin und Elmire“. Bühnentechnische Gründe allein können unmöglich maßgebend für die Auswahl der aufgeführten Werke gewesen sein; man hätte sonst in derselben Zeit unzweifelhaft auch „Die Laune des Verliebten“, „Die Geschwister“ und „Die Mitschuldigen“ zur Aufführung gebracht. So zeigt auch die Auswahl der in Danzig im 18. Jahrhundert aufgeführten Werke Goethes, wie einschneidend „Werther“ die seelische Haltung des Danziger Publikums beeinflusste.

„Erwin und Elmire“ bot den Komponisten einen dankbaren Stoff, und so wurden allein drei verschiedene Vertonungen des Singspiels in Danzig bekannt. Die älteste war die von Carl David Stegmann, der in Königsberg als Sänger, später als Konzertmeister des Fürstbischofs von Ermland tätig war^{61) 62)}. Kurz nachdem „Erwin und Elmire“ im Buchhandel erschienen war, hatte Stegmann seine Musik zu dem Singspiel fertiggestellt. 1776 wurde das Werk wie folgt angezeigt⁶³⁾:

⁵⁹⁾ Heinz Rindermann, Goethes Menschengestaltung I. Bd. 248 ff.

⁶⁰⁾ ebd.

⁶¹⁾ Riemann, Musiklexikon.

⁶²⁾ St. wurde darauf Kapellmeister der Mad. Schuch in Danzig (Rub a. a. O. 37).

⁶³⁾ Wöchentl. D. Anz. u. dienl. Nachr. 1776 Nr. 12.

„Der Musikus Hr. Stegmann zu Königsberg wird künftige Ostermesse seine Musik der beiden Schauspiele: Erwin und Elmire von Hn. D. Goethe und Apollo unter den Hirten von Hn. Jakobi in dem gewöhnlichen Klavierauszuge herausgeben. Kenner und Liebhaber des guten Gesanges sind darin einstimmig, daß diese Musik einer öffentlichen Bekanntmachung würdig sey, und versichern, daß niemand eine Depense von 5 fl. Preusch. gereuen werde: als womit man auf beyde Stücke bei dem Buchhändler Florke auf dem 2ten Damm pränumeriren oder auch nur subscribiren kann.“

Eine zweite Vertonung erschien 1782 unter dem Titel „Elmire, Singspiel, Musik von André Berlin 1782“ im Danziger Buchhandel⁶⁴⁾. Der Komponist war Johann André, Kapellmeister am Döbbelinschen Theater in Berlin⁶⁵⁾.

Über Konzertaufführungen der beiden genannten Kompositionen ist nichts bekannt. Dagegen wurde „Erwin und Elmire“ mit der Musik von Reichardt, mindestens von 1783 an, recht häufig gegeben. Der Ort der Aufführung war gewöhnlich das Bohongische Haus in der Heiligen Geistgasse⁶⁶⁾. Doch fanden auch im Englischen Hause Aufführungen statt. Eine Zeitungsanzeige von 1798 läßt erkennen, daß das Werk schon zum geistigen Besitz der gebildeten Kreise gehört⁶⁷⁾.

„Konzert-Anzeige. Mittwoch den 24ten Januar werde ich im englischen Hause das allgemein beliebte deutsche Singspiel Erwin und Elmire von Goethe und Reichardt aufführen. Da dieses mein erster Versuch ist, so rechne ich ganz auf den gütigen Zuspruch eines verehrungswürdigen Publikums. Die Entree ist 2 Gulden Preuß. Cour. Billette sind im englischen Hause wie auch in meinem Logies in der Heil. Geistgasse sub. No. 78 dem Bohongischen Hause gegenüber zu haben.

Ehrlich.“

Diese Aufführung von „Erwin und Elmire“ ist die letzte, die in Danzig nachweisbar ist. Mit der geistigen Umstellung, die der Beginn des 19. Jahrhunderts für Danzig mehr vielleicht als für andere deutsche Gebiete brachte, verflüchtigte sich mehr und mehr die Aufnahmebereitschaft für jene Werke Goethes, welche seiner Wertherkrise entstammten, und so ist es wohl kein Zufall, daß neben „Erwin und Elmire“ auch „Clavigo“ auf lange Zeit von der Bühne verschwand.

Gög von Berlichingen.

Solange Danzig kein festes Theater hatte und hinsichtlich der dramatischen Kunst auf Wandertruppen angewiesen war, konnte an eine Aufführung des „Gög“ nicht gedacht werden. Aber auch nach der Erbauung des Danziger Stadttheaters 1801 gestatteten die Verhältnisse in Danzig längere Zeit nicht, „Gög“ auf die Bühne zu bringen. Der Unglückliche Krieg, die Franzosenzeit und ihre Nachwirkungen waren dem Aufblühen des Dramas nicht günstig. Erst, als unter der Leitung von Direktor Adolf Schröder (1820—1830) das Danziger Stadttheater in künstlerischer Hinsicht einen bedeutenden Aufschwung nahm und sich eine Zeitlang weit über Königsberg erhob⁶⁸⁾, wurde eine Darstellung

⁶⁴⁾ Wöchentl. Dz. Anz. u. dienl. Nachr. 1782, 383.

⁶⁵⁾ Riemann, a. a. D. S. 34

⁶⁶⁾ Hermann Rauschnig, Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig, 392.

⁶⁷⁾ Dz. Nachr. u. Anz. 1798 Nr. 6.

⁶⁸⁾ Rub, a. a. D. 79.

des Werkes möglich. In dem gleichen Jahre, in dem „Egmont“ seine Erstaufführung in Danzig erlebte, ging auch „Götz“ über die Bretter. Ein Bericht über diese Aufführung ist nicht vorhanden. Doch beweist das Personenverzeichnis des Theaterzettels⁶⁹⁾, daß es sich hier nicht um eine der Goetheschen Bearbeitungen handelt⁷⁰⁾, sondern daß der Danziger Aufführung eine, zum Teil durch den Mangel an geeigneten Kräften diktierte, selbständige Bearbeitung zugrunde lag. Der Theaterzettel hatte folgende Gestalt:

Abonnement suspendu

Danzig, Sonnabend, den 15. Februar 1823

Zum Benefize des Herrn Regisseur Moller

Zum Erstenmale:

Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand

Ein großes historisches Schauspiel in 5 Aufzügen von Goethe.

Personen

Kaiser Maximilian	Schröder
Bischof von Bamberg	Herr Bachmann
Götz	Herr Moller
Elisabeth	Mad. Kuhlhoff
Marie	Dem. Seifert
Karl	Gustav Bachmann
Albert	Herr Köffler
Franz von Sickingen	Herr Ladden
Hans von Selbitz	Herr Jost
Adelheid	Dem. Weinland
Margarete	Mad. Kennert
Abt von Fulda	Herr Charles
Olearius	Herr Ackermann
Liebetraut	Herr Kollberg
Bruder Martin	Herr Genée
Hauptmann der Reichstruppen	Herr Kuhlhoff
Gerse	Herr Buchholz
Franz, Knappe	Herr Kennert
Georg, B.s Bub	Mad. Jost
Megler	Herr Cavallier
Linf	Herr Peters
2 Nürnberger Kaufleute	{ Herr Schneider
	{ Herr Herz
Unbekannter	Herr Irmer
Gerichtsschreiber	Herr Zelle
Schenkswirtin	Mad. Ludwig
Berl. Reiter	{ Herr Maertens
	{ Herr Braun

⁶⁹⁾ Theaterz. G. St. Bl.

⁷⁰⁾ Meyer — Benjey, Goethes Götz von Berlichingen 159—170.

2 Pagen	Dem. Bachmann
	Dem. Schulz
	Dem. Neumann
Bäuerinnen	Dem. Koch
	Mad. Peters
	Mad. Ackermann

Kaiserliche Räte, Ratsherren von Heilbronn, Offiziere der Reichstruppen, Gerichtsdienner, Heilbronner Bürger, Gefängniswärter, Berl. u. Bam. Reiter, Knechte von der Reichsarmee.

Das Personenverzeichnis zeigt zunächst, daß eine Reihe von Szenen gestrichen worden ist, so II 10 (Herberge, Bauernhochzeit), V 6 (Nacht im wilden Wald, Zigeunerlager) und V 11 (In einem finstern engen Gewölbe), wahrscheinlich auch III 8, 10 (Lager), III 12 (Heide) und III 16 (Lager). Andere Szenen sind verändert worden. In I 1 wird der Wirt durch eine Wirtin ersetzt, für Sievers tritt Lint ein. Wenn V 2 nicht überhaupt weggelassen worden ist, was wegen der Wichtigkeit dieser Szene, in der sich Böz an die Spitze der aufrührerischen Bauern stellt, nicht angenommen werden kann, so muß sie eine grundlegende Veränderung erfahren haben. Mar Stumpf wie auch die Bauernführer Kohl und Wild fehlen im Personenverzeichnis. Die Verhandlungen mit Böz müßten also von Mezler und Lint geführt worden sein. Mit dem Abgang Bözens und seiner Begleiter wäre dann die Szene abgeschlossen worden. Selbstverständlich sind auch alle irgendwie entbehrlichen Nebenpersonen fortgelassen worden, wie Hoffrauen und Hofleute am Hofe zu Bamberg, Stadtwache, Weislingische Reiter, Bauern. Die Worte des alten Bauern in V 1 werden von einer Bäuerin gesprochen.

Nach dieser ersten Bözaufführung trat eine Pause von 18 Jahren ein. Dann wurde „Böz“ kurz hintereinander zweimal gegeben, am 24. Februar und am 1. März 1841⁷¹⁾. Über die Aufführung vom 24. Februar berichtet Lasker in dem von ihm geleiteten „Danziger Dampfboot“⁷²⁾:

„Unsere Schauspieler sind für Kraftstücke, für eine Sprache, wie sie in „Böz von Berlichingen“ tönt, entnerot. Die Seichtheit der modernen Nachwerke hat ihre Zungen geschwächt; vom Herzen weg, tief aus innerer Brust zu sprechen, ist ihnen eine schwer lösbare Aufgabe geworden; weil sie so selten Gelegenheit haben, sich daran zu versuchen. Nur über zwei Darsteller war der Geist des Dichters gekommen, und sie sprachen und spielten von ihm angefeuert und begeistert: Herr Ladden als Böz und Dem. Starkloff als Georg. — Herr Ladden hatte die ungeschminkte Biederkeit, die mannhafte Freiheit, die Böz repräsentiert, als Grundtypus seiner Darstellung gewählt, der Charakter war richtig erfaßt und meistens die Durchführung wahr und zum Herzen sprechend. Die äußere Erscheinung harmonierte jedoch nicht ganz mit dem geraden, faustkräftigen Wesen eines Böz. Sie war liebenswürdiger in der Blätte, als sie sein durfte; das Unbeugsame, die Rauheit, die sich nie schmiegen kann, wurden dadurch in den Hintergrund gedrängt. Auch fehlte an manchen Stellen die Sicherheit. Doch spielte Herr Ladden diese Rolle zum ersten Male. In der Szene vor dem Richter hörte man dem Organe auch sehr die Anstrengung an. Besonders gelungen

⁷¹⁾ Theaterz. S. St. Bl.

⁷²⁾ Schaluppe Nr. 25 zum Danziger Dampfboot 1841.

dagegen war die unbefangene Sicherheit in der Szene mit seinem Sohne und die sich immer mehr auflösende Weichheit im Sterben.

Dem. Starkloff spielte den Georg mit lebendiger Reckheit und schmiegsamer Anhänglichkeit der unerschütterlichsten Treue für Göz. Zur Ehre gereichte der jungen Künstlerin die Erzählung von Weislingens Abfall, welche sie mit den richtigsten Nuancierungen der einzelnen Stellen einfach schön vortrug und dabei besonders wirksam den Unwillen hervorleuchten ließ, den die treue Seele eines Georg über die Nichtswürdigkeit eines Weislingen empfindet. Weislingen ist ein bodenlos schlechter Kerl, darum muß er auch bodenlos schlecht gespielt werden! — So hat der Darsteller dieser Rolle, Herr Moser, wahrscheinlich deliberiert; denn daß er sonst was gedacht oder gewollt habe, ist nicht zu glauben. Hätte doch Herr Moser nur selbst die Art und Weise sehen können, wie er auftrat und wie er abging! Die Worte wurden, ohne alle Beachtung des Sinnes, abgeleiert, nach der schläfrigen Melodie: Kommst du nicht heute, kommst du morgen. Ein solches Nicht-Spiel, bei dem auch nicht die geringste Lust und Anstrengung zu erkennen, ist eine Beleidigung für die Kunst und für das Publikum. Die übrigen Darsteller zerfielen in zwei Klassen: in solche, die wenigstens nichts taten, um zu stören, und in solche, die alle Einheit, allen Fluß des Ganzen auflösten.“

Auch bei diesen Aufführungen fielen die Zigeuner- und die Femeszenen aus, ebenso die Bauernhochzeit und sogar die Eingangsszene. V 2 wurde im Gegensatz zur Aufführung von 1823 gespielt⁷³⁾.

Die Gözaufführungen der Folgezeit waren ebenfalls wohl kaum dazu angetan, das breite Publikum für das Werk zu begeistern. Ungeschickte übertriebene Kürzungen und häufig auch unzureichende Vorbereitung werden von der Kritik immer wieder bemängelt. So schreibt der Kritiker des „Danziger Dampfbootes“ über die Vorstellung vom 7. Januar 1849⁷⁴⁾: „Wenn nun auch insofern (nämlich hinsichtlich der ähnlich gelagerten politischen Verhältnisse) die Wahl dieses Stückes eine glückliche zu nennen ist, so können wir nicht umhin, zu bedauern, daß dasselbe so verkürzt, ja, wir möchten sagen, so verstümmelt auf die Bühne gebracht worden ist. Es wurden dadurch Rollen, die in der Goetheschen Bearbeitung des Stückes für die Bühne noch zu den Hauptrollen gehören, zu unbedeutenden Partien gemacht. Namentlich kam Georg (Frl. Würth) und Franz (Herr Härtling) durch diese Verkürzungen sehr zu kurz. Georg, das jugendliche Abbild des alternden Verlichingen, den sein Herr nur darum so liebt, weil er seine eigene Jugend in ihm aufleben sieht, hätte mehr Berücksichtigung verdient. Denn so fehlt eine Figur in der Gruppe, die, ohne dem künstlerischen Ganzen Einhalt zu tun, nicht fehlen durfte. — Ebenso erging es mit Franz. Wer aus der Lektüre diese beiden Rollen kannte, wer sich aus ihnen ein Bild gemacht hatte, der mußte manches vermissen und das Theater unbefriedigt verlassen.“ Über einstimmend damit bemerkt A. Martber in der „Patrouille“⁷⁵⁾: „Von dem heutigen Göz war kaum ein Gerippe, dem jeder innere Zusammenhang fehlt, übriggeblieben, und die fernige Kraftsprache selbst dieses Gerippes wurde den mehrsten Darstellern zur Unmöglichkeit. Das ist die Schattenseite des reichhaltigen Repertoires, welches dieser Winter uns bietet: es verhindert jede ernsthafte Vorbereitung, und ohne diese kann ein Goethesches Stück nicht gegeben

⁷³⁾ Theaterz. S. St. Bl.

⁷⁴⁾ Dz. Dampfboot 1849 Nr. 4.

⁷⁵⁾ Die Patrouille 1849 Nr. 4.

werden; die heutige Vorstellung lieferte den Beweis; sie war eine übereilte, sie lahmt an allen Ecken. Herrn Ditt (Göb) können wir speziell keine Vorwürfe machen, er hatte den biedern, jedoch rauhen Charakter des ritterlichen Göb von Hause aus richtig angelegt, er konnte indessen keine Erfolge erreichen, da ihm jede Unterstützung von Seiten der Mitwirkenden, mitunter selbst ihre notwendigste Aufmerksamkeit fehlte. Die ganze Vorstellung war eine verfehlte, sie war die schwächste der Saison, bedecken wir sie mit dem Schleier der Vergessenheit."

Eine etwas günstigere Beurteilung fanden die bei der Göbaufführung vom 4. November 1861 mitwirkenden Schauspieler. „Übrigens war“, schreibt das „Danziger Dampfboot“⁷⁶⁾, „wie wir zur Benugtung berichten, die ganze gestrige Vorstellung des Göb von Berlichingen von dem Hauche strebender und werdender Kräfte belebt.“ Die Kürzungen gingen aber wieder über das Maß des Erträglichen hinaus. Die „Danziger Zeitung“⁷⁷⁾ bemerkt hierzu: „Tragisch wirkt der Untergang der mittelalterlichen Herrlichkeit des Rittertums gerade dadurch, daß wir es seinen eigenen entarteten Gliedern, seiner eigenen Karikatur unterliegen sehen. Fällt nun aus Gründen der Bühnökonomie der Bamberger Hof ganz weg, werden die Rollen Adelheids und Weislingens unverhältnismäßig reduziert, so geht die Wirkung dieses Kontrastes verloren. Und die Verkürzung dieser Partien ging gestern so weit, daß sogar das Verständnis des Zusammenhangs gefährdet war.“

Aber nicht allein die Kritik verhielt sich den Göbaufführungen gegenüber ablehnend, auch das Publikum nahm eine ziemlich kühle Haltung ein, die sicherlich nicht so sehr durch tatsächlich vorhandene Mängel in der Aufführung bedingt war, sondern wohl mehr auf Gleichgültigkeit dem Stofflichen gegenüber beruhte. Symptomatisch erscheint ein von H. F. H. unterzeichneter Artikel, der schon 1845 im „Danziger Dampfboot“ veröffentlicht wurde⁷⁸⁾:

„Man gehe ins Theater; wird Göb von Berlichingen gegeben, ein Stück, welches „Deutsches“ und noch immer „Zeitgemähes“ genug enthält, ist es leer; dagegen ein Baudeville, ein Divertissement, eine Posse, ist es gefüllt bis auf Orchester und Bühne; und wird nun gar eine italienische Oper mit italienischem Texte und dito Einlagen angekündigt, bekommen Hunderte keine Plätze mehr, das Theater widerhallt vom rasendsten Beifallsturm, von den vielen „bravo, da capo, délicieux“, obwohl kaum der hundertste Teil der Zuschauer ein Wort davon versteht.“

So löblich aber auch die Tendenz dieses Artikels ist, so trifft er doch nicht ganz den Kern der Sache. Es darf nicht übersehen werden, daß andere Goethesche Werke, wie „Egmont“ und „Faust“, schon häufiger aufgeführt worden sind, daß Schillers Dramen immer wieder auf dem Repertoire erscheinen. Aus einer allgemeinen Abneigung des Publikums gegen klassische Stücke heraus läßt sich die Seltenheit von Göbaufführungen in Danzig eben nicht erklären.

Da die Danziger Theaterdirektoren anscheinend fürchteten, daß eine Göbaufführung der Theaterkasse eine zu große Einbuße verursachen könnte, so erschien bis in die achtziger Jahre hinein „Göb“ nur sehr selten auf der Bühne. Fünfzig Jahre nach Goethes Tode sind erst neun Aufführungen zu verzeichnen. Charakteristisch ist es, daß diese neun Aufführungen auf acht Theaterdirektoren entfallen, daß also, von Ladden, der 1841 zweimal „Göb“ gab, abgesehen, jeder nur einmal den Versuch machte, das Werk aufzuführen.

⁷⁶⁾ Dd. Dampfboot 1861 Nr. 259.

⁷⁷⁾ Dd. Zeitung 1861 Nr. 1054.

⁷⁸⁾ Dd. Dampfboot 1845 Nr. 119 f.

Ein gewisser Umschwung trat erst ein unter Direktor Heinrich Rose, der für zwei Gözaufführungen im Jahre 1887 Anna Führling als Gast gewann. Sie spielte die Rolle der Adelheid. Göz wurde von einem andern Gast, Carl Ernst, gegeben. Dieser „verkörperte die Gestalt des Helden nach allen Seiten hin auf das Beste. Er vereinigte in dem Wesen des Ritters schlichte, derbe Einfachheit, innerliche unbiegsame Festigkeit und kühnen Mut mit echter treuherziger Herzenswärme zu einem überzeugenden Charakterbild. Dieser Heldennatur entsprach völlig die Gemütsstiefe, wie sie sich in den häuslichen Szenen, in dem Verkehr mit Weib, Kind, Schwester, Freunden und Bedienten, gab und besonders ergreifend in jener schönen Szene des zweiten Aktes wirkte, als Göz die Treulosigkeit Weislingens erfahren hat und jenen schweren inneren Kampf kämpft, der mit dem vollen Siege des humanen Geistes endet“⁷⁹⁾. Starke Kürzungen, die vor allem auch die Szenen zwischen Adelheid und Weislingen in Mitleidenschaft zogen, schränkten für die Darstellerin der Adelheid, Anna Führling, die darstellerischen Möglichkeiten in hohem Maße ein. Sie „konnte daher ihr dramatisches Talent nur im letzten Akt in der Liebeszene mit Franz und in der darauffolgenden Soloszene zeigen und brachte es hier zu durchgreifender Wirkung“⁸⁰⁾. Auch die übrigen Schauspieler werden gelobt. „Die gesamte Vorstellung hinterließ den Eindruck, daß durchweg mit der Lust und Hingebung gespielt wurde, die der Bedeutung der Dichtung entsprach.“ Der Erfolg dieser gelungenen Aufführung im Verein mit dem Unternehmungsgeist des Direktors Rose bewirkte, daß „Göz“ in der Folge häufiger von der Danziger Bühne gegeben wurde. Immerhin blieb das Werk hinsichtlich der Aufführungshäufigkeit weit hinter „Egmont“ und „Faust“ zurück.

Egmont.

Seit dem vierzehnten Jahrhundert mindestens bestanden enge wirtschaftliche Beziehungen zwischen Danzig und Holland. In holländischen Privilegien von 1340 und 1341 wird der preussischen Kaufleute gedacht. Die Erzeugnisse des europäischen Ostlandes, Getreide und die Waldwaren, wie Holz, Leinwand, Perle, Elfenbein, Pelze, nahmen ihren Weg über Danzig nach Holland, während die dortigen Stapelplätze dem Danziger Kaufmann die Erzeugnisse des Westens und des Südens, Laken, Wolle, Weine, Südfrüchte, zuführten. So enge wurden die wirtschaftlichen Verflechtungen, daß des öfteren Danziger mit Holländern in Handelsgemeinschaft standen und sich zu gemeinsamen Unternehmungen zusammenschloßen. Es war nur natürlich, daß der Kaufmann der Ware folgte; Danziger Läger oder Faktoren nahmen an den Stapelplätzen der Niederlande ständig die Geschäfte ihrer Kaufherren wahr; umgekehrt ergoß sich seit dem vierzehnten Jahrhundert ein starker Auswandererstrom von Holländern nach Danzig⁸¹⁾.

Einen weiteren Anstoß zur Übersiedlung von Holländern nach Danzig bildeten die Religionsverfolgungen in den Niederlanden um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Die Flüchtlinge fanden in Danzig eine gute Aufnahme; den Wiedertäufern allerdings, den Mennoniten, wurden in bezug auf die Wahl des Wohnortes gewisse Beschränkungen auferlegt. „Dieser Strom niederländischer Einwanderer war für Danzig von höchster Bedeutung, da die aus Gegenden vorgeschrittener Kultur stammenden Leute so manche neue Gewerbebetätigung mit-

⁷⁹⁾ D. Zeitung 1887 Nr. 16711.

⁸⁰⁾ ebd.

⁸¹⁾ P. Simson, Geschichte der Stadt Danzig I. Bd. 66, 70, 95, 105.

brachten und den Wohlstand der Stadt mehrten“⁸²⁾. Aber auch die verschiedensten Zweige der Kunst wurden durch die Holländer befruchtet. Zahlreiche von Holländern geschaffene Werke tragen heute noch dazu bei, der Stadt ein nahezu niederländisches Gepräge zu geben. Die holländische Sprache war in den Gassen Danzigs häufig zu vernehmen. Noch gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts war sie in Danzig vielen geläufig, und holländische Bücher wurden viel gelesen. In dem vornehmsten Kaffeehause im Poggenpfehl, Romber, lagen neben deutschen und französischen Zeitungen auch solche in holländischer Sprache aus⁸³⁾.

Die so überaus enge wirtschaftliche und kulturelle Verbundenheit zwischen Danzig und Holland läßt es als natürlich erscheinen, daß die historischen Persönlichkeiten in Goethes „Egmont“ mit dem geschichtlichen Geschehen in Danzig in Zusammenhang stehen und mehr oder weniger aktiv in dessen Ablauf eingegriffen haben. Karl V. wurde angerufen, um die Rechte Danzigs dem Reiche gegenüber zu schützen⁸⁴⁾. Margarethe von Parma ließ 1529 durch einen nach Danzig geschickten Gesandten den vorläufig geschlossenen Frieden zwischen den Niederlanden und Danzig verlängern⁸⁵⁾. Eine sehr bedeutsame Rolle spielte Philipp II., der 1557 durch ein Ausfuhrverbot für das aus Danzig nach Holland gebrachte Getreide den Danziger Handel stark beeinträchtigte⁸⁶⁾, der die aufständischen Niederländer dadurch kirre machen wollte, daß er 1587 die Danziger, allerdings mit wenig Erfolg, aufforderte, alles Getreide nur nach Spanien und Portugal zu senden, der schließlich seine Armada von Danzigern beliefern ließ und öfter auch mit Gewalt Danziger Schiffe seiner Flotte einverleibte⁸⁷⁾. Bei dem 1567 von dem Bischof Karnkowski mit polnischer Hilfe unternommenen Versuch, die Stadt gewaltsam zum Katholizismus zurückzuführen, wurde in einer sehr stürmischen Verhandlung der Ordnungen die Unterdrückung der Glaubensfreiheit in den Niederlanden durch Alba als abschreckendes Beispiel erwähnt⁸⁸⁾. Wilhelm von Dranien endlich sandte 1572 eine Abordnung nach Danzig, welche die Danziger mit Erfolg bat, die Flüchtlinge aufzunehmen und die Spanier nicht zu unterstützen⁸⁹⁾. Alle diese Persönlichkeiten können nicht gut aus der Geschichte Danzigs weggedacht werden.

Aber auch die Hauptperson der Tragödie, Graf Egmont selbst, war den Danzigern schon lange vor Goethe eine durchaus vertraute Gestalt. Im Danziger Zeughause befand sich im mittleren Geschosse außer einer Menge von Waffen und Kunstmerkwürdigkeiten die lebensgroße Figur des Grafen Egmont zu Pferde in vollständiger alter Rüstung⁹⁰⁾. Wann diese Egmontstatue im Zeughause aufgestellt worden ist, läßt sich nicht ermitteln. Für die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ist ihre Anwesenheit im Zeughause erwiesen⁹¹⁾. Mit ziemlicher Sicherheit darf angenommen werden, daß die Figur aus einer Zeit stammt, in welcher Taten und Schicksal des Grafen Egmont im Volke noch lebendig waren, also wohl aus der Zeit um das Jahr 1600. Hinsichtlich der Herkunft des Standbildes ist man ebenfalls auf Vermutungen angewiesen. Möglich, daß die in Danzig so freundlich aufgenommenen holländischen Flüchtlinge der Stadt mit der Statue eines ihrer Nationalhelden ein Geschenk gemacht haben; möglich aber auch, daß die Figur

⁸²⁾ P. Simson, Geschichte der Stadt Danzig II. Bd. S. 258.

⁸³⁾ Johann Bernoulli's Reisen durch Brandenburg usw., I. Bd. 157, 160.

⁸⁴⁾ Simson a. a. D. II 14.

⁸⁵⁾ ebd. 143.

⁸⁶⁾ ebd. 255.

⁸⁷⁾ ebd. 483 f.

⁸⁸⁾ ebd. 231.

⁸⁹⁾ ebd. 258.

⁹⁰⁾ Fr. C. G. v. Quisburg, Versuch einer historisch-topographischen Beschreibung der freien Stadt Danzig, I. Bd. 104.

⁹¹⁾ Bernoulli a. a. D., I. Bd. 340.

im Auftrage des Rates zum Schmuck des Zeughauses hergestellt wurde. In beiden Fällen muß die Bekanntschaft mit Egmonts Schicksal vorausgesetzt werden.

Alle die angeführten wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Momente, die Beziehungen zu dem politischen Personenkreise um Egmont und unmittelbar zu diesem selbst, die teilweise Blutsverwandtschaft mit dem holländischen Volke und nicht zuletzt auch die verblüffende Ähnlichkeit der politischen Situation, in der sich Danzig und Holland mächtigen Staaten, Polen und Spanien, gegenüber befanden — diese Lage bestand für Danzig bis 1772, dann vielleicht in gewissem Maße bis 1793 Preußen gegenüber und erneuerte sich zur Zeit der Franzosenherrschaft 1807 bis 1814 — alle diese Dinge mußten zu einer ganz besonderen Aufnahmebereitschaft für das Goethesche Werk führen. Wohl lagen Jahrhunderte zwischen der Periode, die Goethe den Stoff zu seiner Tragödie lieferte, und der Zeit, da das Werk selbst entstand und auf die Bühne gelangte; doch darf nicht übersehen werden, daß die Tradition, die gerade unter Ausgewanderten eine sehr bedeutsame Rolle spielt und oft ein äußerst zähes Leben hat, sehr wohl vermochte, eine Brücke über die weiten Zeiträume zu schlagen und die Erinnerung an bedeutende Personen und Ereignisse wachzuhalten.

Goethes „Egmont“ wurde in Danzig im Jahre 1789 bekannt, als die achtbändige Ausgabe von Goethes Werken im Danziger Buchhandel erschien⁹²⁾. Nach Rub erfolgte die Erstaufführung in Danzig 1808⁹³⁾. Ein Theaterzettel von dieser Aufführung ist nicht vorhanden. Sonderbar erscheint es, daß die französische Zensur die Aufführung von Egmont erlaubt haben soll, während doch den Zeitungen nicht die geringste Freiheit gelassen wurde. Zieht man dazu noch in Betracht, daß Rub unter der Überschrift: „Die bemerkenswerthesten Neuaufführungen unter Schröders Direktion von 1820—1830“ „Egmont“ nennt⁹⁴⁾, so drängt sich die Vermutung auf, daß die Angabe, „Egmont“ sei 1808 aufgeführt worden, auf einem Irrtum beruht. Der Theaterzettel von der Aufführung am 2. Mai 1823⁹⁵⁾ bestätigt diese Annahme. Er trägt den Vermerk „Zum ersten Mal“. Die Erstaufführung in Danzig erfolgte also 1823.

In der Titelrolle trat Ladden auf, der in der Zeit von 1838—1841 die Geschicke des Danziger Theaters als Direktor leiten sollte⁹⁶⁾. Clärchen wurde von der gefeierten Dem. Weinland, der späteren Gattin Laddens, gegeben⁹⁷⁾; den Herzog von Alba verkörperte Fost, der sich später zu einem der bedeutendsten Charakterdarsteller Deutschlands entwickelte⁹⁸⁾ und für Danzig u. a. dadurch besondere Bedeutung erlangte, daß hier auf seine Veranlassung die Erstaufführung des „Faust“ erfolgte. Außer Ladden wirkte noch ein künftiger Danziger Theaterdirektor mit, nämlich Richard Genée in der Rolle des Richard. Den Silva spielte J. Bachmann⁹⁹⁾, der von 1801—1811 das Danziger Theater geleitet hatte; in der Rolle des Zimmermannes endlich betätigte sich der derzeitige Direktor Schröder¹⁰⁰⁾. Wilhelm von Dranien gab Löffler, Margarethe von Parma Mad. Kholoff. Das Personenverzeichnis ist in zweifacher Hinsicht interessant. Einmal zeigt das gleichzeitige Auftreten von vier gewesenen, gegenwärtigen oder zukünftigen Direktoren desselben Theaters, wie unsicher die Bühnenverhältnisse in Danzig um diese Zeit herum waren, zum anderen aber beweist das Auftreten von Margarethe von Parma und Machiavell, daß das Danziger Theater zu den

⁹²⁾ Wöchentl. Ds. Anz. u. dienl. Nachr. 1789 Nr. 33.

⁹³⁾ Rub a. a. O. 59. ⁹⁴⁾ ebd. 83 f. ⁹⁵⁾ Theaterz. S. St. Bl. ⁹⁶⁾ Rub a. a. O. 102 f.

⁹⁷⁾ ebd. ⁹⁸⁾ ebd. 88. ⁹⁹⁾ ebd. 54 ff. ¹⁰⁰⁾ ebd. 77 f.

wenigen Bühnen gehörte, die nach Goethes Meinung „verständlich genug waren, das Stück treu und ohne Verkürzung ganz so aufzuführen, wie es geschrieben“¹⁰¹⁾. „Egmont“ wurde also nicht, wie damals fast allgemein üblich, in der Schillerschen Bearbeitung gegeben¹⁰²⁾. Eine Kritik über diese erste Egmontaufführung in Danzig existiert leider nicht. Das ist um so bedauerlicher, als bei der zweiten Aufführung am 1. Dezember 1826 alle Rollen, ausgenommen Margarethe von Parma und Tetter, in anderen Händen lagen, der Bericht über diese Aufführung¹⁰³⁾ also kaum eine Möglichkeit bietet, die Erstaufführung zu rekonstruieren. Rub gibt von dieser Aufführung ein Personenverzeichnis und schreibt neben die Namen Margarethe und Macchiavell „blieben weg“¹⁰⁴⁾. Das würde bedeuten, daß man jetzt „Egmont“ in Schillers Bearbeitung gespielt hätte. Der folgende Bericht beweist aber einwandfrei, daß auch jetzt das Original maßgebend war.

„Die heutige Vorstellung ließ die Fatalitäten der gestrigen vergessen. So wie Herr Wohlbrück den Alba und Herr Clausius den Egmont darstellten, konnte Goethe sich nicht anders die Helden seines klassischen Werkes bei dessen Niederschreibung denken. Trefflich zeigte Herr Wohlbrück das Bild des menschenfeindlichen Alba, der, Tapferkeit und Grausamkeit in sich vereinigend, einst als blutdürstiger Würger den tapfern Niederländern erschien, um Schrecken und Verderben unter sie zu verbreiten. Ebenso treffend gab Herr Clausius den Egmont. Ganz wie er der sanfte ritterliche Held, der im Bewußtsein seiner Tugenden keinen heimtückischen Verrat ahnen oder befürchten konnte. Die Szene, in der Egmont vor den Herzog Alba tritt, kann auf dem mustervollsten Hoftheater nicht besser dargestellt werden, wie sie heute von den Herren Wohlbrück und Clausius ausgeführt wurde. Dort Alba, eine bleiche, grausenhafte Gestalt, die, pochend auf die Anzahl der Söldner, Mordsinn hinter falsche Politik zu verstecken sich bemühet. Ihm gegenüber Egmont im geschmackvollsten Kostüme, eine schöne männliche Gestalt, mit ruhiger edler Haltung. So zeigten sich heute jene an Charakter so verschiedene Männer, treu ihrem Fatengemälde nachgebildet, als ob eine höhere Macht sie aus der Geisterwelt hervorgezaubert. Auch Herr Moller (Wilhelm von Dranien), Mad. Kohloff (Margarethe) und Dem. Devrient (Clärchen) bewiesen durch ihr kunstvolles Spiel sich des regesten Beifalls würdig. Herr Wiedemann (Banfen) nahm seine Rolle zu karriert. Aber auch diese Vorstellung sollte nicht ohne Störung vorbei gehen. Herr Kammer, vermutlich ein neues Mitglied, zeigte sich heute zum ersten Mal als Ferdinand Alba. Das Spiel des Herrn Kammer ist noch äußerst unbedeutend, und seinen Gang, den weiß ich gar nicht zu benennen, er besteht eigentlich nur aus einem Hin- und Herspringen. Herr Kammer hätte füglich, ehe er die Bühne betrat, erst Unterricht nehmen sollen: wie man geht, und wie man die Füße zu setzen pflegt. Überhaupt täte die Direktion besser, wenn sie die Herren Böhm (Richard), v. Staff (Macchiavell), Pollert (Brackenburg) und Kammer nicht hinderte, ein anderes Engagement zu suchen — und für die Gagen, die diese Herren beziehen, einen ausgebildeten Künstler fürs Fach jugendlicher Liebhaber zu engagieren sich bemühet.“

Diese Egmontaufführung bildete den Anlaß zu einer recht scharfen Pressefehde. Das „Dramaturgische Blättchen“ urteilte über Wohlbrück, den Alba-darsteller, wesentlich anders als „Der aufmerksame Zuschauer“: „Die unbedeutende Gestalt des Herrn Wohlbrück und sein kraftloses Organ taugen, wie

¹⁰¹⁾ Edermann, Gespräche mit Goethe 19. 2. 1829.

¹⁰²⁾ Kilian, Goethes Egmont auf der Bühne, 27.

¹⁰³⁾ Der aufmerksame Zuschauer 1826 Nr. 10.

¹⁰⁴⁾ Rub a. a. O. 80.

die gestrige Vorstellung des „Egmont“ zur Genüge ergab, nicht für den wilden, blutdürstigen Krieger, vor dessen Namen ganze Länder bebten“¹⁰⁵). Schumacher, der Redakteur des „Aufmerksamen Zuschauer“, schwieg zu dieser Beurteilung Wohlbrücks, die das krasse Gegenteil seiner Kritik bildete, nicht still, sondern erklärte zynisch, die Verfasserin der boshaften Ausfälle gegen Wohlbrück, „Laura“, sei „eine ehemalige von Herrn Wohlbrück verlassene Geliebte, die jetzt Rache sucht, daher eine Krähenfeder ergreift und Anspielungen auf unbedeutende Gestalt und kraftloses Organ zu machen sucht“¹⁰⁶).

Nach dieser zweiten Egmontaufführung von 1826 trat eine neunjährige Pause ein, die veranlaßt wurde durch die 1831 in Danzig herrschende Cholera und den darauf unter dem Direktor Eduard Döhring eintretenden Niedergang des Theaters¹⁰⁷). Der Aufführung vom 27. Oktober 1835 lag die Schillersche Bearbeitung zugrunde. Margarethe von Parma und Machiavell werden auf dem Theaterzettel nicht erwähnt¹⁰⁸). Dem damaligen Tiefstand der dramatischen Kunst in Danzig entsprechend, wurde das Stück in sehr mangelhafter Weise dargestellt. Wir lassen die Besprechung aus dem „Danziger Dampfboot“¹⁰⁹) folgen:

„Referent hat seinen Egmont schon Tags zuvor zur Hand genommen, um hier einmal einen Kunstbericht ausführlich liefern zu können; allein — ein verfehlter Theaterabend. Hat ein Fremder heut zum ersten Mal das hiesige Theater besucht, so kann er leider nur mit einem schlechten Begriff von demselben es wieder verlassen haben, Flüchtigkeit, Mittelmäßigkeit und Lückenhaftigkeit blickten überall hervor. Herr Herwegh war in einzelnen Scenen ein glänzender Egmont, in anderen aber, wo der Unwille des Helden erwacht, wo der Geist des Freiheitsliebenden in Blut aufwallt und kein mißklingender oder gespreizter Sprechton gehört werden darf, weniger befriedigend. Mad. Huray leistete als Clärchen, was in ihren Kräften stand, und mitunter bis auf die Mimik, Bediegenes. In der Souffleurloge wurde heute eine angestrenzte Tätigkeit bemerkbar; das darf aber bei einer klassischen Tragödie nicht vorkommen. Das gänzliche Weglassen der beiden Personen „Margarethe“ und „Machiavell“, die im ersten Akt gleichsam den Prolog zu dem Stücke zu sprechen haben, gehört schon der Regel an und kann auch dem Ganzen wenig schaden. Aber von störender Einwirkung war das Wegbleiben des Egmontschen Monologs im 5. Akt. Clärchen wird dadurch zu einem atemlosen Spiel gezwungen, muß ohne Erholung von der Straße gleich ins Zimmer laufen. Selbst die Maschinerie, in deren Bereiche das Traum-Tableau eine brillante Ausführung fand, führte zu Störungen. Ein klassisches Bühnenstück muß aus einem Gusse oder gar nicht zur Aufführung kommen. — Genug: es bleibe eine Scharte auszuweken.“

Am 10. Oktober 1838 übernahm Ladden die Leitung des Danziger Stadttheaters. Wenige Wochen nach seinem Dienstantritt überraschte er das Danziger Publikum mit einer Darbietung des „Egmont“, die wohl nur den einen Vorzug aufwies, daß sie die Danziger mit Beethovens Musik zu „Egmont“ bekannt machte. Der folgende Theaterzettel¹¹⁰) vermittelt ein ziemlich klares Bild von der Aufführung.

¹⁰⁵) Dramaturgisches Blättchen 1827 Nr. 6.

¹⁰⁶) Der aufmerksame Zuschauer 1827 Nr. 6.

¹⁰⁷) Rub a. a. D. 92 f.

¹⁰⁸) Theaterz. S. St. VI.

¹⁰⁹) Dg. Dampfboot 1835 Nr. 128.

¹¹⁰) Theaterz. S. St. VI.

Donnerstag, 22. November 1838
Musikalisch-rhetorisch-plastische Darstellung.

Goethes Egmont

zu L. van Beethovens Musik eingerichtet von Dr. Mosengeil.

Vortragende Personen:

Der Erzähler	G. Ladden
Egmont	Orłowski
Clärchen	Dem. Schneider

Clärchen trägt hierin die beiden Lieder aus Goethes Egmont: „Die Trommel gerührt“ und „Freudvoll und leidvoll“ vor.

Hierauf folgen vier Szenen aus Goethes Egmont, in lebenden Bildern dargestellt, arrangiert von Herrn Urban.

1. Bild: Clärchen, deren Mutter und Brackenburg
2. Bild: Egmont, Clärchen und deren Mutter
3. Bild: Die Vorigen
4. Bild: Egmont im Kerker, Clärchen erscheint als Geist.

Jedes Bild wird mit einer eigens dazu gewählten Musik von Blasinstrumenten begleitet.

Die neue Art von Kunstvorstellungen wage ich den hochverehrten Kunstfreunden zu geneigter Teilnahme und gutigem Wohlwollen zu empfehlen, denn sie haben zu Gegenständen nur die edelsten Werke unserer größten Dichter.

Urban.

Das Danziger Publikum schien den Abstand zwischen einer bühnenmäßigen Aufführung und diesem Surrogat nicht zu empfinden; jedenfalls deutet die folgende Kritik im „Danziger Dampfboot“ nichts derartiges an:

„Beethoven hat zu Goethes Egmont eine Ouvertüre und kleinere Musikstücke zur Ausfüllung der Zwischenakte komponiert und auch die beiden Lieder: „Die Trommel gerührt“ und „Freudvoll und leidvoll“ in Musik gesetzt. Diese einzelnen Kompositionen suchte Dr. Mosengeil durch eine teils erzählende, teils räsonnierende Dichtung, in welcher die Hauptmomente des Charakters und Schicksals Egmonts, wie sie Goethe dramatisch schildert, zusammengestellt sind, zu einem Ganzen zu verbinden. Zuerst spricht ein Erzähler, dann singt Klärchen die beiden Lieder, und zuletzt spricht Egmont selbst, zu Kampf und Tod gerüstet. Es ist ein wohl gelungenes, in einer edlen Sprache gehaltenes Gedicht, das an einzelnen Stellen einen glühend-dithyrambischen Aufschwung nimmt. Beethovens Musik, mit der Gewalt der in ihr so wahr und ergreifend geschilderten Kämpfe und Leidenschaften, mit dem Reichtum der Melodie und der edlen Harmonie der Instrumentierung, nimmt die Worte des Dichters auf, wo die Töne kräftiger und inniger zu sprechen vermögen, und die Worte des Dichters folgen wieder den Tönen, wo der Erzählung ihr Recht werden muß. Herr Stadtmusikus Urban, aus Elbing, verdient unsern Dank, daß er hier diese Musik zur Aufführung brachte. Herr Ladden überraschte uns als Erzähler durch seinen schwachen Vortrag; so hätten wir denselben nie erwartet. Die Deklamation eines geistvollen Gedichtes ist der Prüfstein für die Kraft der Auffassung eines Schauspielers. In der dramatischen Rolle kommen ihm die Nebenbeihilfe des gefälligen Äußeren, der Routine seiner Bewegungen, Aktion, auch Garderobe und Dekoration zu Hilfe; die Aufmerksamkeit ist mehr geteilt; es kann vom Schauspieler mehr in einen

Nebel der Täuschung gehüllt werden, ob ihm alles klar geworden, ob er Studium genug angewendet, in die Tiefe der Worte des Dichters einzudringen, sich dieselben so klar, den Sinn derselben in dem Grade sein eigen zu machen, daß sie aus seinem Innern hervorzuströmen, eben erst seinem Herzen oder seinem Geiste entsprungen scheinen. Der Deklamator hingegen, namentlich wenn er abliest, wobei auch Mimik und Aktion mit den Händen wegfällt, kann nur durch den in seinen Vortrag gelegten Ausdruck des geistigen Verständnisses wirken, wenn er imstande ist, einzudringen, zu erschüttern, zu rühren durch die Klarheit, durch den Klang seiner Rede. Mit tiefem Gefühle und begeisterter Erhebung sprach Herr Orłowski den Egmont, nur etwas weniger Pathos möge der wackere, junge Künstler künftig anwenden; es ist, als wenn er im Kothurn auf den Spitzen ginge. Dem. Schröder sang die beiden Lieder, wenn auch anfangs mit vor Angst zitternder Stimme, doch rein und mit ziemlich gutem Vortrage und zeigte am Schlusse des einen eine Kraft ihrer Stimme, welche, öfters und gleichmäßig angewendet, derselben bald eine erfreuliche Ausbildung geben würde. — Die vier liebenden Bilder wurden von den Schauspielern gut dargestellt. Es fehlte aber bei solchen Tableaux ein Hauptbedingnis bildende Eleganz und Pracht der Garderobe, und das letzte, Egmonts Traum, wurde von dem bengalischen Feuer nur zur unteren Hälfte erleuchtet, während gerade das Traumbild durch die Flamme einen magischen Glanz erhalten mußte¹¹¹⁾.

Die Egmontaufführung am 21. März 1842 machte vieles wieder gut, was in den Jahren 1835 und 1838 an dem Werk gesündigt worden war. Schillers Bearbeitung hatte jetzt vorläufig festen Fuß gefaßt. Ebenso war Beethovens Musik mit dem Drama fest verbunden. Die Rolle des Haupthelden spielte Emil Devrient vom Hoftheater zu Dresden.

„Durch die noble Haltung und die Flüchtigkeit der Bewegungen gleich beim Auftreten Egmonts, sowie durch das rasche Dahinwerfen der Reden, trat Devrient als Mann von edler Geburt, gutem Herzen und leichtsinniger Sorglosigkeit vor. In dieser Weise führte er die Rolle auch durch; nur in den Augenblicken der Begeisterung für Freiheit streifte sich jeder Leichtsinn ab, Egmont stand als glühender und kräftiger Verfechter derselben imposant da. Die Szene mit Klärchen ward durch den Schmelz der Sprache, die Zartheit der Behandlung und durch die plastische Anordnung ein bewegliches Meisterbild. Die Szenen im Kerker, das Anheften an die letzte Hoffnung auf Rettung, der Schmerz des Abschiedes, der Stolz der Herzensfreiheit der Macht der Tyrannei gegenüber, die prophetische Erleuchtung des dem Tode Nahen, wurden ebenso schön wie großartig, gewaltig erschütternd, gespielt. Doch juist die ruhigen Momente sind bei Devrient die bewunderungswürdigsten, wo seine geistige Klarheit hell hervortritt, und das weniger Wirksame durch die Kunst, welche jeden Teil zur Vollendung erhebt, bedeutend in Auffassung und Vortrag erscheint“¹¹²⁾.

Auch die übrigen Darsteller, vor allem Mad. Ditt als Klärchen und Genée als Alba leisteten Vorzügliches.

„Egmont“ gehörte jetzt für immer dem Spielplan des Danziger Stadttheaters an. Durchschnittlich entfiel auf zwei Jahre eine Aufführung. Bis in die achtziger Jahre hinein hielt sich Schillers Einrichtung der Tragödie auf der Bühne, dann wurde sie vom Original verdrängt¹¹³⁾. Eine große Anzahl von berühmten auswärtigen Künstlern traten als Gäste in der Rolle des Egmont auf.

¹¹¹⁾ D3. Dampfboot 1838 Nr. 141.

¹¹²⁾ ebd. 1842 Nr. 35.

¹¹³⁾ Theaterz. S. St. Th.

Außer dem oben erwähnten Emil Devrient, der 1849 ein zweites Mal in Danzig die Titelrolle spielte ¹¹⁴⁾, sah Danzig folgende Egmontdarsteller: Karl Devrient-Hannover ¹¹⁵⁾, Fritz Devrient-Hannover ¹¹⁶⁾, Ernest-Hamburg ¹¹⁷⁾, Adalbert Matkowski-Wien ¹¹⁸⁾, Georg Reimers-Wien ¹¹⁹⁾. Klärchen wurde im ganzen 19. Jahrhundert nur von drei Gästen gespielt: Seebach-Niemann ¹²⁰⁾, Augusta Baisson-Hoftheater Petersburg ¹²¹⁾ und Fr. Nelidoff ¹²²⁾. Gleichzeitig mit Fr. Nelidoff trat der später als Faustvorleser berühmt gewordene Kürschmann mit größtem Erfolge als Bansen auf ¹²³⁾.

Da sich dem Verständnis der Egmonttragödie bei weitem nicht die Schwierigkeiten entgegenstellten, wie sie in bezug auf „Faust“ zu beobachten sind, so fand „Egmont“ in literarischen Vorträgen auch nur verhältnismäßig wenig Erwähnung. In seinem an anderer Stelle genannten Vortragszyklus über „die hervorragendsten weiblichen Charaktere der deutschen dramatischen Poesie“ im Januar 1861 vertrat Rudolf Genée die Auffassung, daß nicht Egmont, sondern Klärchen „das reine Motiv des tragischen Geschickes darin abgebe“ ¹²⁴⁾.

Dr. Neumann streifte in einer Vortragsreihe im Februar 1862 „Über das Tragische“ auch die Gestalt Egmonts und kam zu dem Schluß, daß Goethe in Egmont wohl einen menschheitlich großen Helden geschaffen habe, daß dieser aber an Tragik verliere, da er nicht im Bewußtsein seiner menschlichen Größe handle ¹²⁵⁾.

Vierzig Jahre lang war „Egmont“ schon in Danzig aufgeführt worden, und immer mehr nahm, wie aus der Zahl der Aufführungen und auch aus den Theaterkritiken hervorgeht, die Bewunderung für das Werk zu. Da erschien im Jahre 1864 in Nr. 199 der „West-Preussischen Zeitung“ ¹²⁶⁾ ein Artikel, der wohl mit zu dem Übelsten gehört, was jemals über Goethes Dichtungen geschrieben worden ist. Zur Kennzeichnung der zelotischen Denkweise gewisser Kreise lassen wir ihn folgen:

„Wir tun nicht gut, Sittlichkeitssteine auf den Lorettenkult im modernen französischen Drama zu werfen — haben wir nicht Egmont und Klärchen? Klärchen ist eine Lorette, und wenn Herr von Goethe heute den theatralisierten Egmont der Berliner General-Intendantur einreichte, so würde er sehr kühl abgewiesen werden, davon sind wir überzeugt. Und die andern erst! — Die „Mutter“ ist eine Kupplerin, ins Mittelalterliche übersetzt, und ihre Bewissensbisse sind weibliche Launen, sehr, sehr natürlich gezeichnet, aber doch nicht fähig, sie nach einigen Jahren weiterer Verbindung mit diesem Kavalier oder vielmehr mit dem Testamentserben desselben vor dem Polizeiamte in der Hundegasse im „runden Saal“ zu schützen. — Brackenburg würde bei einem modernen französischen Tragödiendichter den nationalen Kollektivnamen „Arthur“ ¹²⁷⁾, bei einem deutschen „Louis“ ¹²⁸⁾ erhalten — er ist freilich ein „Louis“ von der edlen Sorte, „Louis“ aus Liebe, nicht aus Geschäftsrücksichten, aber immerhin ein Mann, der die Bezeichnung „Bürgerjohn“ nicht verdient.“

¹¹⁴⁾ Dg. Dampfboot 1849 10. März. ¹¹⁵⁾ Jnt. Bl. 1852 Nr. 69.

¹¹⁶⁾ Dg. Jtg. 1859 Nr. 242. ¹¹⁷⁾ ebd. 10. 2. 1866.

¹¹⁸⁾ Theatera. S. St. Th. 1889. ¹¹⁹⁾ ebd. 1901.

¹²⁰⁾ Jnt. Bl. 1856 Nr. 65 u. 1860, 1304. ¹²¹⁾ ebd. 1869, 1200.

¹²²⁾ Dg. Jtg. 1870 17. Nov. ¹²³⁾ Dg. Dampfboot 1870 Nr. 271.

¹²⁴⁾ ebd. 1861 Nr. 27, 28. ¹²⁵⁾ ebd. 1862 19. März. ¹²⁶⁾ ebd. 1864 Nr. 278.

¹²⁷⁾ Zuhälter von Loretten.

¹²⁸⁾ Danziger Bezeichnung für Zuhälter.

Das „Danziger Dampfboot“ antwortet darauf in einem längeren Gedicht, dessen Verfasser nicht genannt wird:

Ein Dichter kommt nach seinem Tode äußerst niedergeschlagen an die Himmelspforte. Von Gott nach der Ursache seiner Traurigkeit gefragt, erwidert er, daß ihm leider im Zodiakampfe die „West-Preußische Zeitung“ in die Hände gekommen sei. „Da las ich denn,

(In meinem Leben
Hat nichts mir solchen Stich gegeben)
Wie man dem Geist, den du gesandt,
Die deutschen Lande zu beglücken,
Mit ew'gen Worten zu entzücken,
Zerfetzt, geschändet das Gewand,
Das der Idee er umgehungen,
Die von dir ewig ausgegangen,
Die er, von deiner Gnad' umflossen,
In Wunderwerken ausgegossen!“

Goethe gibt mit des Herrn Erlaubnis selber die Antwort:

„Sprich, kanntest du in deinem Leben
Nicht auch den „Faust“, dem ich gegossen
Ins Herz, was mir durchs Herz geflossen,
Wo ich versucht, von jener Welt,
Die Gott zur Freud' euch aufgestellt,
Ein schwaches Abbild euch zu bringen
Und auch das Böse zu besingen?
Und laßt du nie in deinem Leben:
Es muß auch solche Ränze geben?“

Da jauchzet auf die arme Seele:
„O Goethe, heilig mir und teuer!
Dich hört' ich reden und nun quäle
Der Erdenwurm mich länger nicht.
Die „Spottgeburt von Dreck und Feuer“,
Da freilich, an die dacht' ich nicht!“

Diese derbe Antwort des „Dampfbootes“ brachte die „West-Preußische Zeitung“ zum Schweigen, und nie wieder war in Danzig eine ähnliche Verunglimpfung eines Goetheschen Werkes zu verzeichnen.

Faust.

Volksspiel, Puppenspiel, Goethes „Faust“.

Das Faustproblem hat die Danziger schon lange vor Goethe beschäftigt. Dem Danziger Ratsherrn Georg Schröder verdanken wir einen Bericht über eine Faustaufführung auf dem Danziger Dominik des Jahres 1669. Die Schauspielertruppe des Carl Andreas Paulsen veranstaltete in der Zeit von August bis Dezember eine Reihe von Aufführungen, deren fünfte nach Schröders Bericht die „Commedia vom D. Fausto“ war¹²⁰⁾. Diese Niederschrift, die erste über den

¹²⁰⁾ Bolte, Das Dg. Theater im 16. u. 17. Jhd. 101—109.

Verlauf einer deutschen Faustaufführung, zeigt, daß der Gegenstand der Danziger Darstellung in den wesentlichen Punkten mit dem Volksbuche und mit der „Tragical History of Doctor Faustus“ von Marlowe übereinstimmt; bei einzelnen Szenen läßt sich die Entlehnung aus Marlowes „Faust“ einwandfrei nachweisen¹³⁰). So ist dieser Danziger Bericht von hohem Wert für die Geschichte der Faustsage, er stellt ein bedeutsames Zwischenglied in der Entwicklungslinie dar, die vom Spießischen Faustbuch über Marlowes „Doctor Faustus“ zu den Volksschauspielen und Puppenspielen vom D. Fausto im achtzehnten Jahrhundert und so schließlich zu Goethes „Faust“ führt. Über sonstige Aufführungen des Volksschauspiels vom D. Fausto in Danzig ist nichts bekannt. Die letzte bezeugte Darstellung des „Faust“ mit lebenden Schauspielern erfolgte 1770 in Hamburg durch die Igmnersche Theatertruppe¹³¹). Da verschiedene Schauspielergruppen auf ihren Reisen nach Polen und Rußland Danzig berührt haben, so erscheint es nicht ausgeschlossen, daß auch im achtzehnten Jahrhundert „Faust“ in Danzig gegeben wurde.

Der gewaltige Aufschwung, den die deutsche dramatische Dichtung in den siebziger Jahren nahm, setzte die letzten Reste der alten Haupt- und Staatsaktionen von der Bühne und zwang sie, eine Zufluchtsstätte auf dem Marionettentheater zu suchen. Noch bevor das Volksschauspiel gänzlich verschwunden war, wurde in Hamburg 1746 die erste Faustkomödie als Puppenspiel aufgeführt.

In Danzig lassen sich die ersten Faustaufführungen auf dem Puppentheater für den Anfang des 19. Jahrhunderts nachweisen. Am 12., 17. und 19. Februar 1807 führte der Mechanikus Schütz im Russischen Hause in der Holzgasse „mit mechanischen Figuren“ den „Doktor Faust“ auf¹³²). Über den Verlauf der Aufführung des „Faust“ durch Schütz geben v. d. Hagen und Horn, die beide in Berlin einer solchen Vorführung beigewohnt hatten, einen ausführlichen Bericht (Das Kloster V). 1819 gab Schütz wieder den „Doktor Faust“ (14. April), am 7. Mai „Doktor Wagner, Fortsetzung des Faust“, eine Puppenkomödie, die gleichfalls aus einem Volksschauspiel (eine Aufführung desselben erfolgte 1742¹³³)) hervorgegangen war¹³⁴). Außer dem Mechanikus Schütz führte auch der weltberühmte Puppenspieler J. S. Geißelbrecht¹³⁵) den Danzigern die Faustkomödie vor. Die „mechanisch theatralischen Vorstellungen“ wurden am 30. Oktober 1809 in dem Saale des vor den Toren Danzigs gelegenen Jesuitenkollegiums gegeben und führten den Titel: „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt, eine Volksfage der Vorzeit in vier Aufzügen.“ Im Januar des nächsten Jahres erfolgte eine Aufführung des „Johannes Faust mit vielen Flugmaschinen und Verwandlungen“ in dem Hause des Kaufmannes Bent, Langgasse 517. Die Veranstalter, die Gebrüder Ingemann, rühmten ihrem Puppentheater nach, es sei das einzige in seiner Art und es werde die Zuschauer „durch die Schönheit der Dekorationen, durch die Verschiedenheit der Verwandlungen, als auch durch die Schönheit der Figuren, das richtige Verhältnis ihrer Körper und das Natürliche in ihren Bewegungen angenehm überraschen“¹³⁶).

Goethes „Faust“ wurde in Danzig zum ersten Male am 30. April 1832 aufgeführt. Den Anlaß dazu bot das Gastspiel des Hamburger Schauspielers Karl Toft, der den Mephistopheles darzustellen hatte. Der Aufführung lag die

¹³⁰) W. Creizenach, Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust, 41—45. ¹³¹) ebd.

¹³²) Dg. Nachr. u. Anz. 1807, Nr. 175, 184. ¹³³) Creizenach a. a. O.

¹³⁴) Dg. Nachr. u. Anz. Nr. 30, 36. ¹³⁵) ebd. Nr. 86. ¹³⁶) ebd. 25.

Ziecksche Bearbeitung zugrunde. Nachdem Klingemann in Braunschweig durch eine gelungene Vorstellung von „Faust“ I am 19. Januar 1829 den Nachweis für die Möglichkeit einer Aufführung des Werkes erbracht hatte und auch in Hannover „Faust“ I in der Klingemannschen Bearbeitung über die Bretter gegangen war, unternahm es Zieck, der das Dresdener Theater als Dramaturg leitete, anlässlich des 80. Geburtstages Goethes, den ersten Teil der Fausttragödie in Dresden zur Aufführung zu bringen. Die Ziecksche Einrichtung wird von Philippi im Dresdener Merkur (1829 Nr. 106 ff.) gerühmt, besonderes Lob wird der „Einsicht und Geschicklichkeit“ zuteil, „mit welcher das infernalische Tosen und Treiben der Walpurgisnacht eingefügt war, es bildete einen überaus zweckmäßigen Übergang und war von ergreifender Wirkung“¹³⁷⁾. In demselben Jahre folgten Fausstaufführungen in Leipzig, Weimar, Magdeburg, Bremen, 1830 in Breslau und München, 1831 in Hamburg und 1832 Stuttgart am 2. März¹³⁸⁾.

Der Erstaufführung des „Faust“ sah man in Danzig mit größter Erwartung entgegen. In einer Ankündigung in der „Schaluppe“ Nr. 13 zum „Danziger Dampfboot“ Nr. 34 schreibt der Herausgeber: „Es bietet schon die bloße Aufführung dieses unübertrefflichen ersten Meisterwerkes deutscher Tragödie jedem Kunst- und Theaterfreunde das vielfältigste Interesse. Wir deutschen Zuschauer hielten uns jahrelang für zu geisteschlaff, um eine so erhabene Erscheinung, wie Goethes „Faust“ sie darbietet, auch auf der Bühne zu bewundern, verstehen, genießbar finden zu können. Jetzt sind wir aus unsern Kinderträumen lebhaft erwacht, schämen uns, so lange geschlafen zu haben und greifen enthusiastisch nach allem Großen und Erhebenden. — Erst seit kurzer Zeit hat dieses Riesendrama Eingang auf Deutschlands Bühnen gefunden, aber überall, wo es bisher zur Aufführung gelangte, fühlte man sich über alle Erwartung überrascht. Man hatte bisher im einsamen Zimmer sich ergötzt, hatte deklamieret, rezitiert und faustliert; jetzt aber trat man vor die Bühne und sah jene wunderbaren Gestalten, die das Gemüt der ganzen Menschheit zur Schau tragen, körperlich hervortreten.“

Mit Hilfe des Theaterzettels¹³⁹⁾ und der Kritik W. Schumachers im „Danziger Dampfboot“ Nr. 35 kann man sich ein ziemlich klares Bild von der Aufführung verschaffen. Das Vorspiel auf dem Theater, der Prolog im Himmel, die Brunnenszene fehlen. Ebenso ist die Walpurgisnacht, die in Dresden besonders gefallen hatte, wohl wegen technischer Schwierigkeiten weggelassen. Die Chöre werden auf dem Theaterzettel nicht erwähnt. Die Musik stammt von Bösecke. Die darstellerischen Leistungen werden gerühmt. „Herr Fost in Maske, Sprache, Mimik und Bewegung ein vollendeter Mephistopheles, ein himmlischer Teufel! Madame Hoffmann (aus Breslau als Gast) eine Margarethe, wie Goethe sie sich nur denken konnte.“ Des Faustdarstellers, des Herrn Hesse, wird ebenfalls voll Anerkennung gedacht. Doch wird ihm zum Vorwurf gemacht, daß „sein persönliches Bild im ersten Akt nicht ganz das Verlangen befriedigen konnte, das man an den tiefsinnigen Geisterbeschwörer zu machen hat“. Er erschien in den ersten Szenen zu jung. Es handelt sich hier also um die Schwierigkeit, die von jedem Faustdarsteller empfunden wird, nämlich, den Altersunterschied von einigen Jahrzehnten glaubhaft zu machen. Die Rolle des Schülers wurde von einer Dame, Dem. Westphal, gegeben. Rötchers Meinung, die Worte des

¹³⁷⁾ Creizenach, Bühnengefch. 35.

¹³⁸⁾ Götke, Almanach.

¹³⁹⁾ Theaterz. S. St. Bl.

bösen Geistes müßten von einer Frau gesprochen werden, hat auch in Danzig Beachtung gefunden. Dem. Kiese hat diese Aufgabe auszuführen.

Die Aufführung fand vor ausverkauftem Hause statt. Wenn Schumacher auch in seiner etwas boshaften Kritik der Hälfte des anwesenden Publikums jedes Verständnis für Goethes Werk abspricht und vermutet, daß sich dieser Teil der Anwesenden furchtbar gelangweilt habe, so urteilt er wohl etwas zu hart. Zweifellos war ein großer Teil des Theaterpublikums nicht ohne weiteres imstande, das Werk in seiner ganzen Größe und Schönheit zu begreifen; aber die ungeheure Zahl von Faustkommentaren war noch nicht geschrieben worden; erläuternde Vorträge über „Faust“ fanden in Danzig erst bedeutend später statt.

Der ersten Faustaufführung folgte eine Pause von neun Jahren. Während dieser Zeit griff man wieder zurück auf Klingemanns „Faust“, der schon von 1814 an dreimal in Danzig über die Bretter gegangen war¹⁴⁰⁾. Klingemanns „Faust“, ein Zugstück ersten Ranges, war durch seine starke Bühnenwirkung wie auch durch die anspruchslose Problemstellung zunächst weit mehr als Goethes Werk geeignet, volle Häuser zu bringen und die in einem trostlosen Zustande befindliche Theaterkasse zu füllen¹⁴¹⁾. Dennoch geriet Goethes „Faust“ in Danzig nicht mehr in Vergessenheit. In Nr. 47 des „Danziger Dampfbootes“ vom 13. 6. 1832 erschien eine längere Satire in Versen, überschrieben: „Die große Promenade, Seitenstück zu Goethes „Faust“ oder zu etwas anderem, eine satirische Bildergalerie von W. Schumacher.“ Der Verfasser, Redakteur der genannten Zeitung, greift aus dem „Faust“ die Gestalt des Erdgeistes heraus, welcher, unzufrieden mit der von ihm ins Leben gerufenen Menschheit, in einem in mancher Beziehung an den Faustmonolog erinnernden Selbstgespräch seinem Unmut über das „göttliche Gewürm, Mensch genannt“, Ausdruck verleiht und, um über den gegenwärtigen Stand der Dinge Näheres zu erfahren, den Witz als Spion auf die Erde schickt. In buntem Wechsel ziehen an dem Späher die verschiedenartigsten allegorischen Gestalten vorüber: Zeit, Diplomatie, Politik, Handel und Amt in dem damals so schroffen Gegensatz, Völkerglück und Krieg, Teufel und Muckerei in traurem Vereine. So erhält der Witz Gelegenheit, die mannigfachen Schäden der Zeit in politischer, wirtschaftlicher, sozialer und religiöser Hinsicht zu geißeln. Zum Schluß wird die Muckerei von dem Zeitgeist und der Mode überrannt, und der Witz eilt zu seinem Auftraggeber, dem in den Ratskeller versunkenen Erdgeist, um ihm Rapport zu erstatten.

Wohl auch durch die Aufführung von Goethes „Faust“ veranlaßt, aber stofflich auf der alten Faustsage beruhend, erschien in Nr. 78 des „Danziger Dampfbootes“ vom 28. 9. 1833 die von W. Schumacher versifizierte Danziger Volksage vom „Hängopp“. Danzig mit seiner überaus bewegten geschichtlichen Vergangenheit, mit seinem Reichtum an künstlerisch und historisch bedeutenden Bauwerken bot von jeher der Sage ein dankbares Betätigungsfeld. Es wäre seltsam gewesen, wenn sich die Sagenbildung nicht auch des so dankbaren Faustmotivs bemächtigt hätte. Hier in Danzig knüpft die Sage an ein altes Haus in der Nähe des Hohen Tores an. Ein daselbst „vor mehr als 400 Jahren“ wohnender Gelehrter hatte sich in seinem unbegrenzten Wissensdrange dem Teufel verschrieben und war dann nach Ablauf der festgesetzten Frist von dem Teufel erhängt worden. Eine Untersuchung des Hauses durch die Be-

¹⁴⁰⁾ Theaterz. S. St. Bl.

¹⁴¹⁾ Rub, a. a. O. S. 92 ff.

hörden förderte ungeheure Schätze an Gold zutage; unter den vielen seltsamen Büchern weckte besonders eines das allgemeine Interesse. Als es unvorsichtigerweise geöffnet wurde, kam die ganze Hölle herangebraust, kein Beten half, und erst, als ein Beherzter den „Höllenzwang“ zuschlug, verschwand der Spuk.

Am 13. März 1841 erfolgte die zweite Aufführung von Goethes „Faust“, ebenfalls in der Einrichtung von Zieck¹⁴²⁾. Damit begann eine nur selten unterbrochene Reihe von Faustaufführungen, die bis in die Gegenwart reicht und auf jede Spielzeit durchschnittlich eine Aufführung entfallen läßt. Von dem Versuch, den Schüler durch eine Schauspielerin darstellen zu lassen, kam man schon 1842 ab, als man in der Vorstellung vom 10. März Herrn Weigold mit der Rolle betraute. Die Rolle des bösen Geistes blieb aber vorläufig noch einer Dame vorbehalten¹⁴³⁾. Auch diese Aufführung zeichnete sich durch ein recht hohes Niveau aus und „gereichte der Danziger Bühne zur Ehre, insofern sie in der Gesamtheit des Meisterwerkes nicht unwürdig erschien“. Herr Ditt als Faust erfreute das Publikum durch eine nahezu vollendete Leistung; bemängelt wird nur der zu geringe Grad von Leidenschaftlichkeit Gretchen gegenüber. Von der Gretchen-Darstellerin, Frau Ditt, behauptet der Kritiker des „Danziger Dampfbootes“, Lasker, „so habe sich Goethe dieses Kind gedacht“. „Die Neue Gretchens, der Schmerz des Ausgestoßenseins, ihr rasches Hinwelken — wurden von der reichbegabten Darstellerin mit ebenso gewaltiger tragischer Erhebung, wie mit Weichheit, Innerlichkeit und erschütternder Wahrheit vorgeführt.“ Herr Wolf als Mephisto war noch zu sehr Anfänger, erweckte aber die Hoffnung, ein guter Mephisto-Darsteller zu werden¹⁴⁴⁾.

Die Faustaufführungen der Folgezeit wurden zum großen Teil veranlaßt durch Gastspiele berühmter Mimen. Die Partien Mephistos und Gretchens boten den Charakterdarstellern und Liebhaberinnen sehr hohe, dankbare Aufgaben. So war es kein Wunder, daß sich die besten Kräfte unter den deutschen Schauspielern an diesen Rollen mit Erfolg versuchten und in ihnen auch auf der Danziger Bühne auftraten. Schon die Danziger Erstaufführung von 1832 hatte einen berühmten Gast, Fost aus Hamburg, als Mephisto auf der Bühne gesehen; 1843 erfolgte ein zweites Gastspiel Fosts¹⁴⁵⁾. 1846 und 1872 gab Döring vom Hoftheater Berlin den Mephisto¹⁴⁶⁾, 1889 der Kgl. Sächs. Hofschauspieler Adolf Klein¹⁴⁷⁾, 1900 Dr. Max Pohl vom Kgl. Schauspielhaus Berlin¹⁴⁸⁾. In der Rolle der Margarethe sah man auf der Danziger Bühne von 1855 an die vorbildliche Darstellerin Seebach sechsmal¹⁴⁹⁾. Ein Jahr vorher hatte schon Fräulein Linde vom Stadttheater Hamburg Gretchen gegeben¹⁵⁰⁾. Ferner wurde Gretchen von folgenden Gästen gespielt: Ulrich = Berlin 1863¹⁵¹⁾, Eckart = Stettin 1864¹⁵²⁾, Relihoff = Coburg 1870¹⁵³⁾, Ehrhardt = Berlin 1875¹⁵⁴⁾, Marie Barkan = Berlin 1888¹⁵⁵⁾.

Während aber durch Julie Kettich, Charlotte von Hagn und Marie Seebach eine einheitliche Auffassung von der Figur Gretchens geschaffen wurde,

¹⁴²⁾ Theaterz. S. St. Bl. ¹⁴³⁾ Theaterz. S. St. Bl.

¹⁴⁴⁾ Dg. Dampfboot 1842 Nr. 30. ¹⁴⁵⁾ Theaterz. S. St. Bl.

¹⁴⁶⁾ Int. Bl. 1846 Nr. 106, Dg. 3tg. 9. 4. 1872.

¹⁴⁷⁾ Theaterz. S. St. Bl. ¹⁴⁸⁾ ebd.

¹⁴⁹⁾ Int. Bl. 1855 Nr. 77; 1856 Nr. 64, 273; Dg. 3tg. 17. 4. 60; Dg. 3tg. 1867 Nr. 4073, Int. Bl. 1869, 5144.

¹⁵⁰⁾ Int. Bl. 1854 Nr. 303. ¹⁵¹⁾ Dg. 3tg. 28. 3. 63.

¹⁵²⁾ Dg. 3tg. 9. 12. 64. ¹⁵³⁾ ebd. 24. 12. 70. ¹⁵⁴⁾ ebd. 23. 1. 75.

¹⁵⁵⁾ Theaterz. S. St. Th. 20. 2. 88.

die auch vorbildlich für die Danziger Bühne wirkte und für diese maßgebend wurde, herrschte in bezug auf die Gestalt des Mephisto nicht eine derart einheitliche Anschauung. Bei der Vorbereitung der ersten Fausaufführung in Braunschweig hatte Klingemann über die Aufgabe des Mephisto-Darstellers die Meinung geäußert, „die Rolle müsse mit Entfernung von allem Gräßlichen und Entsetzenerregenden, vielmehr fest, gewandt, mit sprühendem Humor und im Tone eines bis zur Kuchlosigkeit vollendeten Weltmannes“ ausgeführt werden¹⁵⁶⁾. Mit diesen Worten hatte er gleichzeitig die Auffassung Goethes über Mephisto wiedergegeben. Der Mephisto des La Roche, mit dem Goethe „jede Gebärde, jeden Schritt, jede Grimasse, jedes Wort“ bei der Vorbereitung der Weimarer Aufführung einstudiert hatte, entspricht in der Tat nach Holteis Zeugnis dem von Klingemann entworfenen Charakterbild des Mephisto in seiner ironischen, kavaliermäßigen Auffassung.

Eine wesentlich andere Ansicht über die Rolle des Mephisto brachte Seydelmann bei der Erstaufführung in Stuttgart 1832 zur Geltung. Er betonte mehr das Unheimliche, Teufelisch-Dämonische der Rolle und fand unter den Schauspielern und dem Publikum großen Anhang. Die Danziger Bühne scheint von Seydelmanns Vorbild unbeeinflusst geblieben zu sein. Die Kritiken im „Danziger Dampfboot“ über die verschiedensten Mephistodarsteller lassen immer wieder erkennen, daß die vermenschlichte, weltmännische Gestalt Mephistos in der durch La Roche verkörperten Auffassung vorbildlich für alle hier auftretenden Künstler war.

Bei der Auswahl der Bühneneinrichtung war die Leitung des Danziger Stadttheaters stark abhängig von der Herkunft des gastierenden Schauspielers. Traten Berliner Schauspieler auf, so wurde die Berliner Einrichtung genommen; sonst wurde die Ziechische Bearbeitung bevorzugt. Im allgemeinen läßt sich sagen, daß die Danziger Fausaufführungen auf einer beachtenswerten Höhe standen. Auch gelegentliche Mißgriffe des Regisseurs und einzelner Schauspieler konnten das Niveau nicht wesentlich senken. So tadelt der Kritiker des „Danziger Dampfbootes“, Kyno Duehl, nachdem er der schauspielerischen Leistung alle Gerechtigkeit hat widerfahren lassen, daß in der Aufführung vom 11. Mai 1846 „der Anzug der Frau Fost (Marthe) gleich einer karikierten Maria Stuart“ gewesen sei. „Daß man statt des schönen Osterchores im ersten Akt Integer vitae sang, muß absonderliche, uns nicht ganz ergründliche Gründe gehabt haben, und die Wahl der Musikstücke zwischen den letzten Akten sprach wenig für den Takt unserer Musiker“¹⁵⁷⁾.

Kadziwills „Faust“.

Neben den Fausaufführungen auf der Bühne des Danziger Stadttheaters stehen jene mit der Musik des Fürsten Anton von Kadziwill im Konzertsale. Schon 1810, also 19 Jahre vor der Klingemannschen Aufführung des „Faust“ in Braunschweig, hatte die Berliner Liedertafel unter Zelters Leitung Bruchstücke von Kadziwills Faustmusik aufgeführt. Zehn Jahre später fand im Beisein des ganzen Hofes im Schlosse Monbijou eine glanzvolle Zeilaufführung statt, über die Zelter am 20. Mai 1820 an Goethe schreibt: „Denkst Du Dir nun den Kreis dazu, in dem alles dies vorgeht; einen Prinzen (Karl von Mecklenburg) als Mephisto, unsern ersten Schauspieler als Faust, unsere erste Schauspielerin als

¹⁵⁶⁾ Creizenach, Bühnengesch. 33.

¹⁵⁷⁾ Ds. Dampfboot 1846 Nr. 58.

Gretchen, einen Fürsten als Komponisten, einen wirklich guten König als Zuhörer mit seinen jüngsten Kindern und ganzem Hofe, eine Kapelle der ersten Art, wie man sie findet, und endlich einen Singchor von unsern besten Stimmen, der aus ehrbaren Frauen, mehrtheils schönen Mädchen und Männern von Range (worunter ein Konsistorialrat, ein Prediger, eine Konsistorialratsstochter), Staats- und Justizräten besteht, und dies alles angeführt vom königlichen Generalintendanten aller Schauspieler der Residenz, der den Maschinenmeister, den Regisseur, den Souffleur macht; in der Residenz, in einem königlichen Schlosse; so sollst Du mir den Wunsch nicht schlimm heißen, Dich unter uns gewünscht zu haben. — Wenn Radziwills Komposition auch gar kein eigenes Verdienst hätte, so würde man ihm doch das große zugestehen müssen: dies bisher im dicken Schatten verborgene Gedicht (d. h. in gewissen Kreisen) ans Licht zu bringen, was jeder, indem er es gelesen und durchempfunden, glaubte seinem Nachbar vorenthalten zu müssen. Ich wüßte wenigstens keinen andern, der Herz und Unschuld genug gehabt hätte, solchen Leuten solche Berichte vorzusetzen, wodurch sie nun erst Deutsch lernen.“

In den Jahren 1835 und 1836 veranstaltete die Berliner Singakademie unter Kungenhagen, der die Szene in der Herentüche nach einem hinterlassenen Entwurf Radziwills ausgeführt hat, Aufführungen der Faustmusik, 1839 und 1841 folgte Königsberg (Leitung Musikdirektor S ä m a n n)¹⁵⁸⁾ und 1848 Danzig¹⁵⁹⁾. Hier war der Veranstalter der „Verein für dramatische Musik“ unter Leitung von Dr. F. A. Brandstaeter. Aus Mangel an geeigneten Kräften war man genötigt, von dem Berliner und Königsberger Vorbilde abzuweichen und den Tonkörper unter Weglassung von Bläsern und Schlagzeug auf Piano-forte und Streicher zu beschränken. Eine vollständige Ausführung aller Nummern war, schon der dazu benötigten Zeitdauer von 6 Stunden wegen, ebensowenig möglich wie in Berlin und in Königsberg. Hatte man dort aber Kürzungen vorwiegend an der Musik vorgenommen, um den Dialog möglichst unberührt zu lassen, so sah Brandstaeter seine Aufgabe darin, den musikalischen Teil, soweit als angängig, nicht anzutasten und eher den gesprochenen Text zu kürzen, da dieser „viel eher in Gedanken ergänzt oder gewissermaßen nachträglich genossen werden kann“¹⁶⁰⁾. Vom Standpunkte des Musikers aus betrachtet hatte er sicher recht.

Anlässlich einer Goethefeier im Jahre 1849 wurden u. a. in der Aula des Gymnasiums auch einzelne Szenen aus Goethes „Faust“ mit der Musik des Fürsten Radziwill aufgeführt, die hier aber durch sieben lebende Bilder in etwa der Bühnenaufführung angenähert wurden¹⁶¹⁾.

Zehn Jahre nach der ersten Aufführung in Danzig wurde von dem K e h f e l d s c h e n Gesangverein im Saale des Gewerbehause „Faust“ mit Radziwills Komposition zum zweiten und zum dritten Male gegeben. Aus dem im „Danziger Dampfboot“ veröffentlichten Programm geht hervor, daß man ungefähr die Hälfte der Musiknummern und so auch eine ganze Reihe von Szenen gestrichen hat¹⁶²⁾.

Die letzte Radziwill-Aufführung scheint die vom 30. November 1861 gewesen zu sein. Sie verlief besonders glänzend; hatten sich doch die hervorragendsten Danziger Kräfte für die Rezitation des Gedichtes und für die Gesangspartien zur Verfügung gestellt, und trat doch neben dem vortrefflichen Khefeldschen Gesangverein auch ein großes Orchester in Aktion. Der Apolloaal im Hotel

¹⁵⁸⁾ Fr. A. Gottholds Schriften 2. Bd.

¹⁵⁹⁾ Jnt. Bl. 1848 Nr. 31.

¹⁶⁰⁾ Dr. Brandstaeter, Faust und die Kompositionen des Fürsten A. Radziwill zu demselben 5 f.

¹⁶¹⁾ Dg. Dampfboot 1849 Nr. 102. ¹⁶²⁾ Dg. Dampfboot 1858 Nr. 99.

du Nord auf dem Langen Markt war bis auf den letzten Platz gefüllt¹⁶³⁾. Radziwills Musik zum „Faust“ beschränkte sich aber nicht nur auf den Konzertsaal; neben der Faustmusik von Boeske, Eberwein, Lindpaintner wurden auch die Radziwillschen Kompositionen bei der Bühnenaufführung des „Faust“ verwendet, besonders häufig in den fünfziger Jahren.

Zeitungsartikel.

Wie schon an dem Beispiel der „Großen Promenade“ zu ersehen war, bot die Faustdichtung den Danziger Dichtern und Schriftstellern Veranlassung, gewisse Zeiterscheinungen und Zeitströmungen unter die Lupe zu nehmen und sie einer mehr oder minder berechtigten Kritik zu unterziehen. Gern übertrug man die Rolle des Kritikers dem „Geist, der stets verneint“, dem Mephisto; konnte man doch gerade dem Träger der Meinung: „alles was entsteht, ist wert, daß es zugrunde geht“, Worte ägender Satire in den Mund legen, ohne sich persönlich zu sehr zu erponieren. Mephisto war überhaupt unter allen Personen aus „Faust“ die volkstümlichste Gestalt, und der Tanzkomponist Joseph Labitzky hat sicher aus guten Gründen eine seiner Kompositionen, die auch in Danzig auf einer Soirée musicale 1846 aufgeführt wurde, „Mephistogalopp“ benannt.

Ryno Quehl, Schumachers Nachfolger, veröffentlichte in Nr. 4 des „Danziger Dampfbootes“ 1846 einen Dialog: „Mephisto und der deutsche Dichter“, aus dem schon die politische Erregung jener Zeit vor der Revolution herausklingt. Mit bissigen Worten sagt Mephisto dem Dichter, sein Gesang sei völlig zwecklos, er könne nichts an der Welt ändern, denn „auch die hocharhabnen Herrn, sie hören freie Sänger gern; sie denken wohl, o singe Du Dein armes Liedchen nur in Ruh“; wir hören allergnädigst zu, und tun darum doch, was wir wollen und unsere Sklaven, was sie sollen.“

Berriet der angeführte Dialog trotz aller Mäßigung doch eine recht bemerkenswerte Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen, so zeigt eine längere satirische Dichtung mit dem Titel: „Wie der Teufel Demokratie lehrt“, daß, nachdem die Regierung wieder Herr der Lage geworden war, die Schriftleitung des „Danziger Dampfbootes“ sich völlig auf den Boden der gegebenen Tatsachen gestellt hatte. Wie in einer Fußnote erklärt wird, handelt es sich bei dieser Satire angeblich um ein Bruchstück „aus einem trefflichen kleinen Buch, das wir unsern Lesern bestens empfehlen wollen. Es führt den Titel: Mephistopheles als Volksmann und Privatlehrer der Wühlologie und Michelhegerei. In anarchischen Knittelversen als Nachtrag zu Goethes Faust.“ Mephistopheles gibt dem Lumpophilus Ratschläge, wie er das Volk zur Revolution reif machen könne. Diese Anweisungen wirken heute noch so aktuell, als ob sie kurz vor 1918 entstanden wären. Jeder Stand soll auf individuelle Weise bearbeitet werden. Bei Soldaten, Bauern, Bürgern, Beamten sind Unzufriedenheit und Begehrlichkeit wachzurufen, die Aristokraten müssen vor der kommenden Revolution derart in Schrecken versetzt werden, daß sie sich schon vorher mit den Revolutionsmännern verbrüdern. „Bleich macht sonst Furcht, hier macht sie rot.“ Zum Schluß gibt Mephisto seinem Schüler den Rat, nur an seinen Vorteil zu denken und im Nehmen unverdrossen zu sein. Mit dem Segenspruch: „Vobiscum Hecker dominus“ beendet Mephisto seine Instruktion¹⁶⁴⁾.

¹⁶³⁾ Dz. Dampfboot 1861 Nr. 282.

¹⁶⁴⁾ Dz. Dampfboot 1849 Nr. 136.

Aber auch für Auseinandersetzungen mit den philosophischen Strömungen um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde Goethes *Faust* herangezogen. Im „Danziger Dampfboot“ vom 6. Oktober 1849 unternahm Dr. Hinz, Oberlehrer am Danziger Gymnasium, in einem zwölffstrophigen Gedichte den Versuch, ausgehend von Raphaels Worten: „Die Sonne tönt usw.“ im „Prolog im Himmel“, vor allem Feuerbachs Anthropologismus und die damit verwandten Tendenzen des „jungen Deutschland“ abzutun. Hinter all diesen philosophischen Bestrebungen stehe Mephisto, der nicht ungern sieht, wie „ein Philosophenschwarm die Menschen führt, vom Wissensdurste trunken, an Glauben, Lieb' und Tugend arm.“

Während Goethes Werke, besonders der „*Faust*“, immer wieder zu polemischen Zwecken in Zeitungsartikeln verwendet wurden, vermied man es fast gänzlich, die Zeitung in den Dienst literarischer Bestrebungen zu stellen und durch Abhandlungen das Eindringen in den Gehalt der *Faust*dichtung zu erleichtern. Ein einziger Artikel¹⁰⁵⁾ beschäftigt sich mit einer Angelegenheit dramaturgischer Art. Ein ungenannter Verfasser — er untersucht in einer kürzeren Abhandlung „Der Herr im Prolog zum *Faust*“ die Frage, ob der „Prolog im Himmel“ notwendigerweise auf der Bühne dargestellt werden müsse. Das „Vorspiel auf dem Theater“ stehe in keiner Beziehung zum „*Faust*“, der Prolog dagegen sei das eigentliche Vorspiel und gebe die Exposition zur ganzen Tragödie. Es könne nicht nur die Verdeutlichung des ethischen Grundgedankens, sondern auch der äußere Gang der Handlung dem Publikum nur durch den „Prolog im Himmel“ klargemacht werden. Den Wegfall des Prologs auf der Bühne dürfe man nicht mit dem Hinweis entschuldigen, daß der Gebildete die Idee der Dichtung auch ohne die Einleitung verstünde. Die Bühne dürfe beim Publikum nichts voraussetzen. Es sei nun unzweifelhaft eine große Schwierigkeit vorhanden, Gott auf der Bühne darzustellen. Da habe man aber einen glücklichen Ausweg gefunden. Bei der Aufführung des Prologs am 6. November 1858 habe man wohl Mephisto in der wirklichen Gestalt des Teufels erscheinen lassen; die Engel hätten hinter der Szene gesungen, die Stimme des Herrn hätte eine gleichfalls unsichtbare Person gesprochen, während ein Lichtstrahl seine Gegenwart andeutete. Der Verfasser kommt zu dem Schluß, daß die Vorführung des Prologs zum Verständnis der Tragödie eine unbedingte Notwendigkeit sei und sich auch ermöglichen lasse.

Rezitationen.

Die in der szenischen Gestaltung und in der Deutung der Charaktere liegenden Schwierigkeiten für die *Faust*aufführung erweckten frühzeitig bei vielen die Auffassung, daß man, ähnlich wie bei „*Nathan*“, „*Tasso*“, „*Iphigenie*“, in das tiefere Verständnis der *Faust*dichtung weit eher durch die Lektüre des Werkes als durch eine Bühnenaufführung eindringen könne. Allmählich ging man dazu über, die Lektüre im Kreise von Gleichgesinnten zu betreiben, da man sich mit Recht von einem lebendigen, verständnisvollen Vortrag eine wesentliche Förderung versprach. Ludwig Devrient trat als erster mit einer *Faust*vorlesung in die Öffentlichkeit. Im April 1810 trug er in der Aula der Breslauer Universität das „Vorspiel auf dem Theater“ vor. In den folgenden Jahrzehnten kamen öffentliche *Faust*vorlesungen beim Publikum immer mehr in Aufnahme und bildeten schließlich neben den Aufführungen auf der Bühne eine selbständige Erscheinung im Kunstleben.

¹⁰⁵⁾ D3. 3tg. 1858 Nr. 158.

Die Reihe der Faustvorträge in Danzig wurde 1858 durch Dr. Kiefewetter eröffnet. Nachdem er schon einige Jahre vorher mit großem Erfolge in Danzig dramatische Vorlesungen gehalten hatte, trug er am 12. April 1858 im Saale der „Concordia“ einzelne Szenen aus „Faust“ vor¹⁶⁶⁾. Im Juli desselben Jahres veranstaltete Dr. Fr. Richter Vorträge über Goethes „Faust“, verbunden mit Rezitation der Kernstellen beider Teile. Der Vortragende ging ein auf den Dualismus in Fausts Wesen, der sich in seinem Streben nach höchster Erkenntnis und größtem Genuß offenbart, und zeigte, wie Faust sein Streben nach Erkenntnis zunächst in Sinnlichkeit ersticken läßt, bis es endlich nach seiner Läuterung wieder zur Geltung kommt. Die Art des Vortrages fand keinen großen Beifall¹⁶⁷⁾.

Im Frühjahr 1861 hielt Rudolf Genée, der Sohn des Direktors des Danziger Stadtheaters Friedrich Genée (1841—1855), im kleinen Saale der „Concordia“ vier Vorträge, von denen die ersten beiden „die hervorragendsten weiblichen Charaktere der deutschen dramatischen Poesie in poetisch-kritischer Darstellung“ vorführten. Außer Emilia Galotti, Eboli, Thuznelba aus der „Hermannschlacht“ wurde eine Reihe von Goetheschen Frauengestalten, nämlich die Leonoren aus „Tasso“, Klärchen aus „Egmont“, Maria aus „Götz“ und endlich Gretchen aus „Faust“, charakterisiert. Der Vortrag „entfaltete die Fülle echter Weiblichkeit an Fausts Margarethe und zeigte, wie in dieser Persönlichkeit nicht nur ein Teil der Faustidee (das Unheil menschlicher Ohnmacht), sondern auch eine streng begrenzte und naturwahre Subjektivität und dabei das tragische Geschick des Weibes überhaupt sich offenbart“. Die Vorträge fanden wegen ihrer Gedankenfülle und wegen der Klarheit, mit der die einzelnen Probleme untersucht und dargestellt wurden, nicht weniger auch wegen der meisterhaften Vortragsweise bei dem zahlreichen eleganten Publikum den größten Beifall¹⁶⁸⁾. Elf Jahre später beschäftigte sich R. Genée in einem Zyklus von vier Vorlesungen mit der gesamten Faustdichtung. Nach einem einleitenden Vortrage über die Faustsage ging der Redner ein auf Marlowes „Faust“, sprach über das Puppenspiel vom D. Faust und gab dann eine Einleitung zu Goethes Dichtung. Daran schloß sich der Vortrag des ersten Teils der Tragödie. An dem vierten Vortragsabend las Genée die markantesten Stücke aus dem zweiten Teil, nachdem er ebenfalls einleitend eine Übersicht über den Gedankengang gegeben hatte. Bemerkenswert ist in der durchaus begeisterten Kritik im „Danziger Dampfboot“ die Mitteilung, daß vielfach der Wunsch geäußert worden sei, Genée möchte „doch mehr über „Faust“ als aus dem Werke vortragen“, ein Zeichen dafür, wie hoch der Vortragende als Führer durch die Dichtung geschätzt wurde, vor allem aber für das Streben weiter Kreise, ihr Verständnis der Dichtung zu vertiefen¹⁶⁹⁾.

Emil Palleske von der Oldenburger Hofbühne beschränkte sich auf den Vortrag der Faustdichtung ohne erläuternde Worte. Seine Tätigkeit, die ihn zum Nachfolger Holteis, des ersten Wandervorlesers, machte, führte ihn in den Jahren 1850—1880 durch ganz Norddeutschland bis in die kleinen westpreussischen Städte Löbau, Neumark und Deutsch-Eylau¹⁷⁰⁾. Im November 1865 und im April 1866 trat er auch in Danzig auf. Während er 1865 nur Werke von Shakespeare, Schiller und Friß Reuter, dessen berühmtester Interpret er wurde,

¹⁶⁶⁾ D. Dampfboot 1858 Nr. 82, 83.

¹⁶⁷⁾ ebd. 1858 Nr. 170, 174, 175.

¹⁶⁸⁾ D. Dampfboot 1861 Nr. 22, 27, 28, 31.

¹⁶⁹⁾ ebd. 1872 Nr. 14, 17, 20.

¹⁷⁰⁾ E. Palleske, Die Kunst des Vortrags 307, 321, 324.

zu Gehör brachte (von Goethe rezitierte er nur den Erstkönig), trug er im Frühjahr 1866 auf seiner Rückkehr aus Ostpreußen u. a. mit größtem Erfolge den ersten Monolog aus „Faust“ vor¹⁷¹⁾. 1872 las Palleske den ganzen „Faust“ I unter Weglassung weniger Stellen vor. Die Besprechung dieses Vortragsabends erläutert in ihrem allgemeinen Teil auf eine recht klare Weise die Bedeutung dramatischer Vorlesungen. Nach einem Hinweis auf Tiecks Vorlesertätigkeit fährt der Berichterstatter fort: „Auch heute noch kann uns eine solche Vorlesung, diese Vorteile (ein Dichterwerk von einem kongenialen Dichter im Besitz der Requisiten der Stimme wie aus einem Gusse mit vollstem Verständnis reproduziert zu hören) vorausgesetzt, ein ähnliches Vergnügen gewähren, und um so mehr, wo beim Mangel an geeigneten Bühnenkräften für gewisse Gattungen von Dramen, die Aufführung von dergleichen schwer oder gar nicht möglich erscheint. Es verhält sich damit ähnlich wie mit einem guten Klavierauszuge eines symphonischen Werkes oder einer Oper, von einem tüchtigen und in die Musik genau eingedungenen Spieler uns vorgetragen: Die untereinander verschiedenen Stimmen und Instrumente können nur andeutungsweise wiedergegeben werden; dagegen kann der Eindruck ihres Zusammenwirkens und die Intention des Urhebers in einem Grade zur Geltung kommen, daß eine wirkliche volle Aufführung in mancher Beziehung — wegen der Verschiedenheit der Begabung und der Hingebung der einzelnen Mitwirkenden — dagegen mangelhaft erscheint. Die größte Kunst bei einer solchen gleichsam klavierauszugartigen Wiedergabe wird in größeren Ensembles zutage treten können, und da ist relative Vollkommenheit der Leistung auch am einleuchtendsten und der größten Anerkennung wert.“ Der Vortragende wird sehr günstig beurteilt, und gewisse Mängel werden auf die Unmöglichkeit zurückgeführt, eine weibliche Stimme durch eine kraftvolle, sonore Bassstimme auch nur annähernd zu ersetzen¹⁷²⁾.

Richard Türschmann, „der König der Rezitatoren“, gehörte in den Jahren 1869—71 als Charakterdarsteller dem Danziger Stadttheater an und erntete in den Rollen des Mephisto, des Vansen größten Beifall. Trotzdem sagte ihm die Bühnentätigkeit nicht völlig zu. Der Spielplan der modernen Bühnen stand oft in gar keiner Beziehung zu dem Ideal, das er sich von der Aufgabe der dramatischen Kunst geschaffen hatte, und auch die Aufführungen der klassischen Meisterwerke litten häufig unter dem Mangel gehöriger Vorbereitung und Durchfeilung. Konnte doch schon zur Zeit Tiecks ein witziger Kopf sagen, „das vorzüglichste deutsche Theater sei der kleine Tisch mit zwei Lichtern in Tiecks Wohnung in Dresden, worin derselbe einem auserlesenen Kreise die Meisterwerke Shakespeares und anderer großer Dichter vorlas“¹⁷³⁾. So drängte es Türschmann, die dramatischen Meisterwerke frei von allen Zufälligkeiten der Bühne und losgelöst von visuellen Eindrücken darzubieten. Am 3. Mai 1870 trug er im großen Saale des Gewerbehause „Faust“ I vor. Im Gegensatz zu den früheren Rezitationen machte er sich als erster vom Buche frei und rezitierte die ganze Dichtung aus dem Gedächtnis. Der erste Anstoß zu dieser freien Art des Vortrages ist wahrscheinlich in einem Augenleiden zu suchen, das 1872 Türschmann zwang, endgültig die Bühne zu verlassen, und das schließlich zur völligen Erblindung führte.

Der Kritiker des „Danziger Dampfbootes“¹⁷⁴⁾ wie auch der der „Danziger Zeitung“¹⁷⁵⁾ sind übereinstimmend der Meinung, daß Türschmann die dem Vor-

¹⁷¹⁾ Ds. Dampfboot 1865 Nr. 268, 1866 Nr. 85, 88.

¹⁷²⁾ Ds. Dampfboot 1872 Nr. 246.

¹⁷³⁾ ebd. 1870 Nr. 103.

¹⁷⁴⁾ Ds. Dampfboot 1870 Nr. 104.

¹⁷⁵⁾ Ds. 3tg. 1873 Nr. 8148.

leser gezogene „Grenze zwischen dem belebten und charakteristischen Vortrage und dem, was nur auf die Bühne gehört“, überschritten habe. Sie schloßen sich den Ausführungen Goethes an, der sich Holtei gegenüber folgendermaßen äußerte: „Nun hat man sich denn seine Ansichten über Deklamation, Rezitation, theatralischen Vortrag und besonders über die scharfen Unterscheidungen, die den Vorleser vom Darsteller trennen, festgestellt. Und da kommen dann die jungen Leute und werfen alles über den Haufen“¹⁷⁶⁾. Als besonders gelungen erwähnt die Kritik Mephisto, Marthe, Gretchen, „nur daß diese für ein rüstig stets an Tätigkeit gewöhntes Mädchen vielleicht etwas zu prüde und salonmäßig von des Gedankens Blässe angekränkt zu sein schien“. Auch die beiden Paare im Garten werden gerühmt, weniger Eindruck machte die Szene in Auerbachs Keller. Die lyrischen Stellen, teilweise durch Gesang unterstützt, wurden sehr wirkungsvoll vorgetragen. Der Besuch der Veranstaltung war ziemlich schwach. Beim Lesen der Kritik kann man sich nicht ganz des Eindruckes erwehren, daß auch auf Zürschmann das Wort vom Propheten, der in seinem Vaterlande nichts gilt, zutrifft. Immerhin gibt der Rezensent der „Danziger Zeitung“ zu, daß die große Mehrheit des Auditoriums wie auch die Kritik in den verschiedensten Orten anderer Meinung als er sei.

In den siebziger Jahren wurde „Faust“ wiederholt „rhetorisch-dramatisch“ vorgetragen von Hugo Wauer, dem Direktor der Theaterakademie zu Berlin. Er erinnerte in der Behandlung der Rezitation in mancher Beziehung an Zürschmann. Durch seinen freien Vortrag erreichte auch er eine Lebendigkeit der Darstellung, wie sie dem Vorleser ver sagt bleiben muß. Die Worte der Dichtung begleitete er mit den lebhaftesten Gesten und der dem Augenblick entsprechenden Mimik. Publikum und Kritik zollten ihm höchste Anerkennung¹⁷⁷⁾.

Über die Faustrezitationen von Hugo Jahr in Danzig und Zoppot am 24. März und 5. April 1880 liegen keine Berichte vor. Immerhin zeigt der Name des Veranstalters dieser Vorträge, des Gewerbevereins nämlich, daß das Verständnis für die Dichtung schon in die weitesten Kreise eingebracht ist.

Ähnlich wie Rudolf Genée bemühte sich Dr. jur. Max Neumann durch eine Reihe von Vorträgen, das Publikum in den Ideengehalt deutscher Tragödien, auch des „Faust“, einzuführen. Die Vorträge, die im Februar und März 1862 im großen Saale des Gewerbehauses stattfanden und ein zahlreiches Publikum herbeilockten, handelten über „den Begriff des Tragischen“. Dr. Neumann unterschied zwei Stufen der Tragik: das Tragische in der einfachen und in der erhöhten Menschengröße. Der Dichter der einfachen Menschengröße erkennt die bestehende Welt — die wirkliche Natur des Menschen — als das einheitlich Große an und begnügt sich mit ihrer Darstellung. Der Dichter der erhöhten Menschengröße dagegen findet einen Unterschied zwischen dem Bilde des Höchsten und Schönsten, das er in seiner Brust trägt, dem Ideal der Menschheit, und dem, was wirklich an Größe im Menschen vorhanden ist. Um diesen Unterschied auszugleichen, entsteht der Kampf und das Ringen nach Verwirklichung des Ideals. Dieses verschiedene Wesen zwischen den Dichtern jener und dieser menschlichen Größe ist aber nichts anderes als der Unterschied zwischen dem naiven und dem sentimentalischen Dichter. Goethe ist nach Neumanns Anschauung in der Hauptsache ein naiver Dichter. Das ist insbesondere der Grund, weshalb Goethe die Menschheitsgröße im „Faust“, die dem Bereiche der höchsten Tragik angehört, nicht bis zum Ende

¹⁷⁶⁾ Holtei, Vierzig Jahre 4. Bd. 58.

¹⁷⁷⁾ Dg. 1873 Nr. 8148.

der Tragödie auf ihrer Höhe hält, sondern dort, wo es gilt, eine wirkliche Lösung zu geben, zur gewöhnlichen menschlichen Größe herabstimmt. Goethe gibt die Lösung nur für den wirklich existierenden Menschen und sein Verhalten zum Ideal der Menschheit, nicht für Faust, die Abstraktion.

Die Vorträge Dr. Neumanns bildeten den Stoff für ein Werk, das im Herbst 1862 unter dem Titel „Das Tragische“ bei Nicolai in Berlin erschien und Friedrich von Raumer gewidmet war. Er fand in der Tagespresse glänzende Besprechungen und brachte dem Verfasser u. a. ein Anerkennungs-schreiben der Kaiserin Augusta ein¹⁷⁸⁾.

Burlesken, Nachahmungen.

Die politischen und zeitkritischen Schriftsteller benutzten gern die Gestalt des Mephisto als Sprachrohr für ihre Ansichten und Gedankengänge. Die Person des Magiers Faust dagegen bot vor allem den Bühnenschriftstellern Anregung zu Burlesken und Possen. Schon 1822 erfolgte auf der Danziger Bühne die Aufführung des „komischen Zauberspiels Doktor Fausts Mantel“. Verfasser war Adolf Bäuerle, der fast ein Menschenalter hindurch mit seinen Possen das Wiener Volkstheater beherrschte und in der Person des Stabell dem Hanswurst eine neue Verkörperung schuf¹⁷⁹⁾; die Musik stammte von Wenzel Müller, der durch seine zahlreichen Liederstücke, Zauberoptiken und Possen geradezu Furore gemacht hatte¹⁸⁰⁾ 181).

Die Fastnachtsveranstaltungen des Jahres 1843 brachten „Doktor Fausts Better“. Es war ein „burlesker Fastnachtsgalimathias in drei Akten, mit Dialog, Zauberei, Pantomime und Ballett“. Der ungenannte Verfasser knüpft frei an einen Gedanken Angelys, des Begründers der Berliner Lokalpresse an. Die Musik hatte Konzertmeister Leon de St. Lubin geschrieben. Das Stück fand größten Beifall¹⁸²⁾.

Ebenfalls am Fastnachtsabend wurde drei Jahre später „Dr. Fausts Zauberkäppchen oder die Räuberherberge im Walde“ gegeben. Der Verfasser war F. Hopp, ein Mitglied der Leopoldstädter Bühne in Wien, von dem schon 1843 in Danzig „Hutmacher und Strumpfwirker“ über die Bretter gegangen war. Hebenstreit hatte die Musik dazu komponiert. Von allen an Faust sich anlehnenden Possen hielt „Dr. Fausts Zauberkäppchen“ sich am längsten auf der Bühne. Bis in die siebziger Jahre hinein lassen sich die Aufführungen verfolgen¹⁸³⁾. Der hohe Grad der Beliebtheit dieses Stückes geht u. a. auch daraus hervor, daß neben dem Stadttheater auch das Zivillitheater, welches während der Sommermonate spielte und vor allem der leichteren Muse diente, die Posse zur Aufführung brachte.

Auch „Faust und Gretchen“, dramatischer Scherz mit Gesang von Jacobsohn, erlebte von 1857 an mehrere Aufführungen.

Anscheinend in Danzig entstanden ist wohl die Zauberposse „Ein moderner Faust“ von P. F. Trautmann, die am 6. Oktober und

¹⁷⁸⁾ Dg. Dampfboot 1862 Nr. 296 ff.

¹⁷⁹⁾ Flögel-Bauer, Geschichte des Grotesk-Komischen I 354 ff.

¹⁸⁰⁾ Riemann a. a. O. 959.

¹⁸¹⁾ Theaterz. S. St. Bl.

¹⁸²⁾ Dg. Dampfboot 1843 Nr. 24.

¹⁸³⁾ Int. Bl. 1846, 381, 1848, 440, 1853 Nr. 140, Dg. Ztg. 1860 11. Nov., Dg. Dampfboot 1866 Nr. 215, 1872 Nr. 7, Patrouille 1848 Nr. 25, 45.

26. Dezember 1854 gespielt wurde. Der Verfasser, der 1855 Oberregisseur am Danziger Stadttheater wurde, lehnt sich in der Motivgestaltung recht deutlich an Goethes „Faust“ an. Dem eigentlichen Stück geht ein Vorspiel „Die Wette“ voraus. Ein Ehepaar hat sich verzanft. Mephisto will sie vereinigen. Mit Oberon macht er ab, daß nach dem dritten Treubruch des Ehemannes dessen Seele ihm, dem Mephisto, zufallen solle. Die Musik zu dieser Posse stammte von dem Kapellmeister am Danziger Stadttheater Richard Genée, dem Bruder des als Faustvorleser erwähnten Rudolf Genée. Allzu großen Beifall scheint das Stück nicht gefunden zu haben. Nach den drei Aufführungen in der Spielzeit 1854 bis 1855¹⁸⁴⁾ erschien es nicht mehr auf der Bühne.

Auf einer ganz anderen Ebene als diese nur dem Zeitvertreib dienenden Poffen steht die Faustdichtung von Ferdinand Stolte, die im Mai 1859 in der Aula des Gymnasiums von dem Verfasser vorgelesen wurde. Ferdinand Stolte, selber eine Faustnatur, ein Wahrheitsfucher, war nach einer erfolgreichen Laufbahn als Schauspieler und Opernsänger, unbefriedigt in seinem idealen Streben, in ein Jesuitenkloster eingetreten. Aber auch hier fand er nicht die innere Ruhe und den Glauben seiner Kindheit wieder. So floh er aus dem Kloster, ging wieder zur Bühne, trat als Vortragskünstler auf und betätigte sich auf Gutzkows Anregung hin auch auf literarischem Gebiet. Diesem Fingerzeig verdankt der „Faust“ Stoltes seine Entstehung. Das Streben nach Wahrheit veranlaßte Stolte auch, mit mehreren theologischen Streitschriften in die religiösen Streitigkeiten in der katholischen Kirche um 1870 einzugreifen. Stoltes Faustdichtung sollte eine Fortsetzung zu dem ersten Teile von Goethes „Faust“ sein. Sie knüpft an Gretchens Tod an und will die Läuterung und Erhebung des Helden vor Augen führen¹⁸⁵⁾. Eine im Danziger Dampfboot 1860 Nr. 40 abgedruckte Besprechung von Stoltes „Faust“ in der Weserzeitung nennt diese Dichtung sogar „ein gewichtiges Werk, das noch unter keinem Volke existiert und mit dem die Deutschen wiederum ihren Ruhm beglaubigen, die denkendste Nation der Erde zu sein, die Entdecker im Reiche des Geistes“. Die durch den Verfasser vorgetragene Dichtung wurde in Danzig von allen geistig interessierten Kreisen mit größter Bewunderung begrüßt¹⁸⁶⁾.

Iphigenie.

„Iphigenie“ wurde nur äußerst selten in Danzig auf der Bühne gegeben. Am 6. April 1779 war das Werk zum erstenmal in seiner Prosafassung auf dem Liebhabertheater in Weimar aufgeführt worden mit Corona Schröter als Iphigenie, dem Dichter als Orest, dem Prinzen Konstantin als Pylades; am 7. Januar 1800 wurde „Iphigenie“ in der poetischen Umformung von 1786 erstmalig in Wien gespielt. Es folgten Weimar und Berlin 1802, Leipzig 1807, München 1825 und Hamburg 1831¹⁸⁷⁾.

In Danzig verging nach der Hamburger Erstaufführung noch ein halbes Jahrhundert, ehe „Iphigenie“ auf der Bühne erschien. Bei der im Grünen Tor abgehaltenen Goethefeier des Jahres 1849 tauchte „Iphigenie“ zum erstenmal in der Öffentlichkeit auf. Das Werk wurde mit verteilten Rollen gelesen¹⁸⁸⁾. Diese Darbietung bildete für den Prediger an der St. Salvatorkirche A. Blech die Veranlassung, am 5. September desselben Jahres im Saale des Gym-

¹⁸⁴⁾ Int. Bl. 1854 Nr. 283 ff. ¹⁸⁵⁾ Allg. Deutsche Biographie 36, Bd. 411 ff.

¹⁸⁶⁾ D. Dampfboot 1859 Nr. 114. ¹⁸⁷⁾ Gottle, a. a. O.

¹⁸⁸⁾ Int. Bl. 1849 2069.

nasiums einen Vortrag über „Entstehung, Diktion, Charakterzeichnung und Komposition“ des Werkes zu halten¹⁸⁹⁾. Ein weiterer Vortrag über „Iphigenie“ erfolgte erst 1872 durch Direktor Lehmann. Der Vortragende bezeichnete „Iphigenie“ als eine wunderbare Erneuerung des antiken Stoffes, welcher durchaus dem Bewußtsein und dem Gefühl der Neuzeit nahegerückt sei. Die Handlung sei ganz in die Charaktere verlegt; an dem Charakter der Iphigenie wies der Vortragende die Richtigkeit seiner Ansicht nach¹⁹⁰⁾.

Endlich fand am 6. Oktober 1881 die erste Aufführung der „Iphigenie“ auf der Danziger Bühne statt. Dem Kritiker der Danziger Zeitung¹⁹¹⁾ kam die Tatsache, daß fast hundert Jahre zwischen ihrem Erscheinen und der ersten Danziger Aufführung lagen (Wien z. B. hatte bis 1872 schon 39 Aufführungen veranstaltet) zu ungeheuerlich vor, so daß er behauptete, „Iphigenie“ sei seit mehr als 20 Jahren in Danzig nicht gegeben worden. Obwohl es sich um eine Erstaufführung handelte, zeigte das Publikum recht wenig Interesse. Die Vorstellung war schlecht besucht. „Zur Erklärung dieser Tatsache muß man wohl das Zusammenwirken mehrerer Gründe annehmen. Zunächst liegt das Wesen dieser Dichtung dem, was heute die Bühne beherrscht, so fern als denkbar. Das strenge, etwas kühle Maßhalten, durch das Goethe so meisterlich verstanden hat, die Iphigenie dem nahezubringen, was man seiner Zeit als das antike Kunstwerk ansah; die heitere Ruhe, die über die ganze Dichtung ausgegossen ist; das Vorwiegen des Lyrischen und Rhetorischen vor der Handlung; alles dies entspricht wenig dem heutigen Theatergeschmack, der immer starke Anregung durch Effekte, Pikanterien, Fülle von äußerer Bewegung auf der Bühne erwartet. Dazu kommt, daß man wohl auch annimmt, die heutigen Darsteller würden sich mit wenig Lust und nur mit Schwierigkeit aus dem modernen Drama, in dem sie sich zu bewegen gewöhnt sind, in diese antike Welt versetzen.“

Die Aufführung stand auf einer sehr beachtlichen Höhe. „Fräulein Franziska Rossi gab die Iphigenie in edler Haltung und ausdrucksvollem Spiel, das sich von allen gesuchten plastischen Posen — zu denen die antiken Rollen leicht verleiten — freihiebt. Ihr Stimmorgan ist sonor, kräftig und sehr modulationsfähig, ihre Aussprache sehr korrekt, und ihre Deklamation zeugte von Verständnis wie von Wärme des Gemütes.“ Bemängelt wird, daß besonders in den Monologen das Prieesterliche das Mädchenhafte überwog.

Trotz der gelungenen und vom Publikum mit großem Beifall aufgenommenen Aufführung vergingen zwanzig Jahre, bis „Iphigenie“ wieder gegeben wurde. Mit der Aufführung vom 5. Oktober 1901 aber ist die Zurückhaltung des Publikums zu Ende, und so erscheint „Iphigenie“ im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts achtmal auf der Bühne. Das Jahr 1912 bildet für die Iphigenieaufführungen in Danzig den Höhepunkt. Am 26. und 29. Juni wurde „Iphigenie“ im Rahmen der Danziger Waldspiele im Gutenberghain bei Danzig-Langfuhr in einer Besetzung gegeben, wie sie kaum einer anderen Bühne möglich ist.

Die Iphigeniedarstellerin war Frau Anna Feldhammer vom Deutschen Theater in Berlin, die Rollen des Orest und des Thoas lagen in den Händen von Rudolf Christians (Berlin, Kgl. Schauspielhaus) und Aler Otto (Hamburg, Deutsches Schauspielhaus). Der Kritiker der Danziger Neuesten Nachrichten, Herbert Sellke, läßt sich über die Aufführung wie folgt aus¹⁹²⁾:

¹⁸⁹⁾ Int. Bl. 1849 2129.

¹⁹⁰⁾ Dg. Dampfboot 1872 Nr. 8.

¹⁹¹⁾ Dg. Ztg. 1881 Nr. 13033.

¹⁹²⁾ Dg. N. N. 1912 Nr. 149.

„Die Aufführung war von unübertrefflicher Eindrucks-macht. Die natürliche Umgebung kam durch wundervolle Zufälle der Dichtung zu Hilfe. Abgesehen davon, daß keinerlei szenische Schwierigkeiten zu überwinden waren — nur Tempel- und Altar ergänzten die Natur — die Handlung sich vielmehr wie von selbst dem Orte einfügte, kamen auch die natürlichen Wetter- und Lichtverhältnisse den inneren Forderungen des Dramas entgegen.“ — „Der Beurteiler ist in Verlegenheit, ob Rudolf Christians, Alex Otto oder Anna Feldhammer die Palme gebührt. Kein Ton, keine Bewegung, die nicht eine Offenbarung in sich barg. Ein prächtiger Wechsel in den Gruppierungen, mit denen der Regisseur Otto wieder einmal bewies, daß sich der Meister auch in der Beschränkung zeige. Orest und Pylades gegen den Altar gelehnt, ein Bild von vollendeter Linienreinheit. Iphigenie am Herzen des Bruders wie das Gemälde von Georg Melchior Kraus, als sinkt Carona Schröter wie dort dem Olympier Goethe selbst an die Brust.

Frau Feldhammer als Iphigenie. — Die Gewaltigkeit ihres Auftretens deckte sich mit den Idealen der mykenischen Kunstperiode. Ein Titanenweib, ebenso aus Marmor wie aus Fleisch, all ihr Fühlen und Handeln in großen Massen angelegt. Frau Feldhammer ist Meisterin der Sprechkunst in gleichem Grade, wie sie eine solche der Leidenschaften und der geistigen Gestaltung ist. Das Ineinanderwirken dieser Eigenschaften brachte gestern wieder ein Werk von größter Offenbarungskraft zustande. Sie spielte die Iphigenie zum erstenmal in ihrem Leben und hat mit ihrer Auffassung die überkommene Figur von Grund aus umgeschaffen. Die Kälte der Klassizität, die selbst den stilvollsten Iphigenien des Theaters anzuhaften pflegt, wich einer inbrünstigen Lebenswärme, die nicht weniger von Maß erfüllt war. — Die urpersönliche Sprechart warf ungewohnte Lichter auf den geistigen Gehalt der Dichtung. Stellen wie „weil einer Priesterin Geheimnis ziemt“, das Parzenlied oder das gebändigte Entsetzen bei der Nachricht von dem Schicksal ihres Elternhauses waren Augenblicke, die eine aus höchste kultivierte Darstellungskunst in ihrer höchsten Ausdrucksfülle zeigten.“

Die übrigen dramatischen Werke.

Von den übrigen dramatischen Werken Goethes brachte es nur das Schauspiel „Die Geschwister“ zu einer größeren Zahl von Aufführungen. Seine erste Inszenierung in Danzig am 23. Juni 1825 wurde nicht durch die Leitung des Stadttheaters, sondern durch drei Künstler, W. von Schmidkow, Louise Hoppe und Wilhelm Seidel veranlaßt¹⁹³⁾. Diese drei Schauspieler waren aus der Schröderschen Truppe, die das Privileg für Ost- und Westpreußen erlangt hatte, seit dem 21. März 1824 dauernd in Königsberg spielte und erst Oktober 1825 nach Danzig zurückkehrte¹⁹⁴⁾, ausgeschieden und unternahmen es von sich aus, die dramatische Kunst in Danzig zu pflegen. Wilhelm wurde von Schmidkow, Marianne von Fr. Hoppe, Fabrice von Seidel gegeben¹⁹⁴⁾. Wie das Stück aufgenommen wurde, ist nicht bekannt. Die große Zeitspanne bis zur zweiten Aufführung von 1844 läßt vermuten, daß das Publikum sich ablehnend verhalten hat. Auch die von Dr. Morvell im „Danziger Dampfboot“ über die Aufführung im Dezember 1844 veröffentlichte Kritik¹⁹⁵⁾ zeigt eine starke Zurückhaltung:

¹⁹³⁾ Rub a. a. O. 78.

¹⁹⁴⁾ Theaterz. S. St. Bl.

¹⁹⁵⁾ Dz. Dampfboot 1844 Nr. 148.

„Über das letzte Produkt des Dichters (Die Geschwister) sind die Stimmen immer noch sehr geteilt und werden es wohl so lange bleiben, als es leidenschaftliche Verehrer und Tadler dieses großen Genies gibt, beide wollen das Kind mit dem Bade verschlingen und denken nicht daran, wie sie sich und dem Gefeierten durch ihren freundschaftlichen oder feindlichen Absolutismus Schaden tun. Das Recht wird auch hier, wie überall, in der Mitte liegen, man wird neben vielem Tadelnswürdigen viel Schönes finden und sich stets ergötzen, wenn man es so auffassen will. Mad. Schwanfelder, welche die Marianne gab, trug unzweifelhaft die Palme davon.“

So blieb die Zahl der Aufführungen zunächst sehr gering. Erst unter dem Theaterdirektor Rose trat ein starker Umschwung ein. Die „Geschwister“ wurden bedeutend häufiger gegeben, so daß die Zahl der Aufführungen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts nach Goethes Tode sich nahezu verdreifachte und fast die des „Goetz“ erreichte.

Das Schäferspiel „Die Laune des Verliebten“ wurde in Danzig zum erstenmal am 3. Dezember 1819 mit folgender Besetzung aufgeführt: Egle — Mad. Käder, Amine — Dem. Polz, Eridon — Herr Klemm, Lamon — Herr Carl Köhler¹⁹⁹). Erst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts erfolgten einige weitere Aufführungen.

Ebenso selten wurden die „Mitschuldigen“ gegeben, deren Erstaufführung im Dezember 1844 die einzige Aufführung im neunzehnten Jahrhundert blieb¹⁹⁷).

„Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ tauchte erst neunzig Jahre nach seiner Uraufführung auf dem Liebhabertheater zu Weimar in Danzig auf. Am 13. Februar 1868 wurde es als Karnevalsvorstellung gegeben und bis in den März hinein noch viermal wiederholt. Trotz seines zeitgebundenen Charakters — der junge Goethe verspottet in dem eingefügten Puppenspiel die von französischen Vorbildern abhängige Richtung des deutschen Dramas¹⁹⁸) — fand gerade dieses Spiel „Haman und Ester“ den größten Beifall. Mit besonderem Lobe bedenk't der Kritiker des Danziger Dampfbootes den Schauspieler Wegner, „welcher in unübertrefflicher Vollenbung die eckigen Bewegungen der Holzfiguren zu imitieren verstand“¹⁹⁹).

Für die Aufführung des „Torquato Tasso“ bestanden die gleichen Schwierigkeiten, wie sie sich einer Iphigenie-Aufführung entgegenstellten. So war „Tasso“ das ganze 19. Jahrhundert hindurch für die Danziger ein Lese-drama, dem die Bühne verschlossen blieb. Erst am 10. Oktober 1903 wagte man den Versuch, „Tasso“ in Szene zu setzen²⁰⁰). Aber trotz der guten schauspielerischen Leistungen²⁰¹) konnte das Stück auf der Danziger Bühne nicht festen Fuß fassen, so daß bis 1932 nur noch sechs Aufführungen folgten.

Eine einzige Aufführung erlebten „Stella“ (19. Sept. 1908)²⁰²) und „Des Epimenides Erwachen“, das unter dem Titel „Der Freiheit Morgenröte“ nach der Beendigung des Freiheitskrieges gegeben wurde (14. Aug. 1815)²⁰³). „Die natürliche Tochter“ ist hier nie aufgeführt worden.

¹⁹⁶) Theaterz. S. St. Bl. ¹⁹⁷) Jnt. Bl. 1844 Nr. 282.

¹⁹⁸) Leibrecht, Zeugnisse und Nachweise des Puppenspiels in Deutschland 68.

¹⁹⁹) Ds. Dampfboot 1868 Nr. 38.

²⁰⁰) Theaterz. S. St. Th. ²⁰¹) Ds. N. N. 1903 Nr. 239.

²⁰²) Theaterz. S. St. Th. ²⁰³) Theaterz. S. St. Bl.

Um den Überblick über die Verbreitung von Goethes Werken in Danzig durch die Bühne vollständig zu gestalten, muß noch der Dramatisierung Töpfers von „Hermann und Dorothea“ gedacht werden. Goethe äußerte sich über diese Bearbeitung am 4. Februar 1829 Eckermann gegenüber²⁰⁴⁾:

„Für das Theater zu schreiben, ist ein eigenes Ding, und wer es nicht durch und durch kennt, der mag es unterlassen. Ein interessantes Faktum, denkt jeder, werde auch interessant auf den Brettern erscheinen; aber mitnichten! Es können Dinge ganz hübsch zu lesen und hübsch zu denken sein, aber auf die Bretter gebracht, sieht das ganz anders aus, und was uns im Buche entzückte, wird uns von der Bühne herunter vielleicht kalt lassen. Wenn man meinen „Hermann und Dorothea“ liest, so denkt man, das wäre auch auf dem Theater zu sehen. Töpfer 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? Für das Theater zu schreiben, ist ein Metier, das man lernen soll, und will ein Talent, das man besitzen muß. Beides ist selten, und wo es sich nicht vereinigt findet, wird schwerlich etwas Gutes an den Tag kommen.“

Die Töpfersche Dramatisierung wurde am 1. Januar 1826 in Danzig aufgeführt²⁰⁵⁾. Publikum und Kritik verhielten sich ablehnend. In einer Theaterkritik über „Schein und Sein“ von Töpfer läßt sich der Rezensent über Töpfers Bearbeitung von „Hermann und Dorothea“ folgendermaßen aus:

„Herr Dr. Töpfer ließ sich zuerst einen Namen von Goethes „Hermann und Dorothea“. Das war ein umgesetzter Ofen und ließ ziemlich alle diejenigen kalt, welche nicht die Erinnerung an das große Vorbild erwärmte“²⁰⁶⁾.

Wahlverwandtschaften, Wilhelm Meister.

Während Goethes „Wahlverwandtschaften“ bei ihrem Erscheinen im Reiche überall das Lesepublikum in Erregung versetzten, in eine Erregung freilich, die sich meistens als sittliche Empörung gegen das Werk kundtat, die mit Fr. J. Jacobi den Roman „Eine Himmelfahrt der bösen Lust“ nannte und in ihm eine höchst unmoralische abstoßende Verhöhnung der Ehe erblickte²⁰⁷⁾ und die günstigstenfalls das Alter des Dichters als mildernden Umstand betrachtete, wird in den Danziger Zeitungen das Werk zunächst gar nicht erwähnt. Erst am 30. Oktober 1811 lesen wir den Titel in einer Ankündigung der Buchhandlung Troschel²⁰⁸⁾, welche „Urania, Taschenbuch für Damen a. d. Jahr 1812, mit 12 Kupfern, darstellend Szenen aus Goethes Wahlverwandtschaften und pantomimische Attitüden der Madame Hendel-Schütz“ zum Preise von 9 Florin 12 Gr. empfiehlt. Es unterliegt natürlich keinem Zweifel, daß die „Wahlverwandtschaften“ wie alle andern Werke Goethes kurze Zeit nach ihrem Erscheinen auch in den Danziger Buchhandlungen zu haben waren; es darf ebenso sicher angenommen werden, daß auch die literarisch interessierten Kreise der Danziger Bevölkerung dem Roman gegenüber nicht gleichgültig blieben; jedoch fehlte es zu jener Zeit an einer kritischen Zeitschrift in Danzig und somit an der Möglichkeit, kritische Stellungnahmen zu Werken der Literatur zu veröffentlichen, und die Zeitumstände — für Danzig war mit dem Jahre 1807 die siebenjährige Leidens-

²⁰⁴⁾ Eckermann, Gespräche mit Goethe 247.

²⁰⁵⁾ Theaterz. S. St. Bl.

²⁰⁶⁾ Dramaturgisches Blättchen 1826 Nr. 1.

²⁰⁷⁾ Heyn a. a. O. 146 f. ²⁰⁸⁾ Int. Bl. Nr. 87.

zeit unter der Franzosenherrschaft herangebrochen — waren nicht dazu angetan, einem Verleger Mut zur Herausgabe einer Literaturzeitung einzuflöszen.

Ähnlich stand es mit „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Das Werk war in Danzig wohlbekannt, und Köslers und Schreibers Vertonungen zu den in dem Roman enthaltenen Liedern waren 1803 in Reichels Musikalienhandlung erschienen²⁰⁹⁾ und wurden zweifellos gesungen, aber über die Aufnahme des Buches wird nichts berichtet.

Da erschien 1821 im Verlage von J. C. Alberti der „Ährenleser auf dem Felde der Geschichte, Literatur und Kunst“, in dem gleichen Jahre also, da Goethe den ersten Teil von „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ herausgab, da aber auch Pustkuchen die falschen Wanderjahre veröffentlichte. Wenn des „Ährenlesers“ Lebensdauer auch sehr beschränkt war — 1824 schon hörte er auf zu erscheinen — so erfüllte er doch eine wichtige literarhistorische Aufgabe; er zeigte in einer Anzahl von Artikeln, daß wahrscheinlich die Mehrzahl der gebildeten Danziger in der Angelegenheit Goethe und Pustkuchen sich eindeutig auf die Seite des Altmeisters stellte und es ablehnte, die Front der Goethegegner, deren Sprachrohr Pustkuchen geworden war²¹⁰⁾, zu verstärken. Diese Artikel über die „Wanderjahre“ im „Ährenleser“ gehören übrigens mit den Besprechungen im „Literarischen Konversationsblatt 1821 Nr. 178 vom 3. August und in Beck's Repertorium 1821 Band IV S. 269—72²¹¹⁾ zu den ersten und damit wohl auch unabhängigsten Beurteilungen von Pustkuchens Schrift überhaupt.

Die Besprechung von „Wilhelm Meisters Wanderjahre 1. und 2. Teil, Quedlinburg und Leipzig, bei Gottfried Basse 1821“ erschien in Nr. 19, 20 und 21 des „Ährenlesers“ 1821. Als Verfasser zeichnete S. W(ilhelmi). Einleitend bemerkt W.:

„Eine höchst auffallende Erscheinung ist ohne Zweifel, daß, fast in demselben Augenblicke, in welchem von Goethe selbst eine längst verheißene Fortsetzung von Wilhelm Meisters Lehrjahre unter dem Titel „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ erscheint, von einem unbekannten Verfasser unter demselben Titel ein Werk hervortritt, welches zweierlei Zwecke zu beabsichtigen scheint, erstens: eine wirkliche Fortsetzung der Geschichte des Goetheschen Wilhelm Meister zu geben, und zweitens: ebendarin über mancherlei Gegenstände der Kunst und Literatur zu verhandeln, hauptsächlich aber ein strenges Gericht über Goethe ergehen zu lassen, seine Schwächen aufzudecken und ihn von dem Ehrenplatze herunterzuziehen, den er in unserer Literatur seit so vielen Decennien behauptet.“

Nach einer Inhaltsübersicht fährt S. W. dann fort:

„Wir schließen hiermit die Skizze des in Rede seienden Werkes; daß wir mehrere Stellen aus demselben mit des Verfassers eigenen Worten angeführt, geschah, um unsern Lesern desto klarer zu beweisen, daß das Buch aus der Feder eines höchst geistvollen Mannes geflossen ist. — Das Auffallendste bleibt auf jeden Fall: strenger Tadel über Goethe, ausgesprochen in der Fortsetzung eines Goetheschen Werks. Wie, wenn Goethes Romane wenig eigentlich inneren Wert haben, da ihnen eine höhere Grundidee fehlen soll, weshalb dann eben einen Goetheschen Roman fortsetzen? Liegt denn auch diesen Wanderjahren eine Idee höherer Art zum Grunde, so wie es in der aufgestellten Theorie verlangt wird? Wahrhaftig nicht, denn einzelne geistvolle Raisonsnements über Gegenstände der

²⁰⁹⁾ Int. Bl. Nr. 69.

²¹⁰⁾ Geiger, Goethe u. Pustkuchen S. 32.

²¹¹⁾ ebd. S. 60—62.

Kunst und des Lebens finden sich, so wie hier, ja auch in jedem Goetheschen Romane, ohne daß unser Verfasser sie für etwas zählt, so daß also auch diese, bei einem allgemeinen Urtheile über das vor uns liegende Werk, nach dem Beispiele des Verfassers nicht zu sehen wäre und sein Werk also auch verdammt werden müßte.

Offenbar hat der Verfasser Goethes Werke höchst fleißig studiert; ein Streben, dem großen Meister nachzuahmen, ist unverkennbar. Wir sind überzeugt, daß er lange zu seinen innigsten Verehrern gehört hat. Der Verfasser gemahnt uns wie ein Apostat; von dem Glauben, dem er früher angehörte, zu einem andern übergegangen, tritt er gegen den abgeschworenen in die Schranken, doch seine ganze Geistesbildung, seine Art, sich auszudrücken, gar viele seiner Ansichten verdankt er seinem früheren Glauben, und, außer den Schmähungen gegen denselben, zeigt uns jedes ausgesprochene Wort einen Jüngling eben des Glaubens, den er jetzt bekämpft. — — Wer könnte in der Schreibart dieser Wanderjahre einen Schüler von Goethe verkennen?"

Die Handlung nennt S. W. ärmlich und matt; es scheine dem Verfasser sehr schwer geworden zu sein, sich durch zwei Zeile fortzubewegen. Die Charakterisierung des Barons sei verfehlt, während die Baronin und die Gräfin von Pustkuchen so gezeichnet seien, wie auch Goethe sie schildert. Der Hauptmann sei den „Wahlverwandtschaften“ entnommen.

S. W. lehnt Pustkuchens Beurteilung Goethes scharf ab:

„Der Vorwurf, daß Goethes Dichtungen keine höhere Idee zum Grunde liege, ist im höchsten Grade ungerecht. Allerdings gehört er keineswegs zu den Schriftstellern, deren Werke gewissermaßen nur Kommentare einer einzigen Idee sind und denen daher auch der Vorwurf der Einseitigkeit nicht entgehen kann. Goethe ist ein poetischer Protheus.“

Endlich räumt der Verfasser mit der Mahnung auf, Goethe verstünde nicht zu charakterisieren, und widerlegt sie durch Schillers Urtheil über Egmont in der Allgemeinen Literaturzeitung 1788:

„So haben wir denn Schillers Geist erscheinen lassen, um den Verfasser der Wanderjahre zurechtzuweisen, in dem wir übrigens — das Gerücht nennt uns in ihm Herrn Friedrich von N. — den kenntnisvollen, geistreichen Mann nicht verkennen.“

Noch wesentlich ungünstiger ist Wilhelmis Beurteilung von „Wilhelm Meisters Tagebuch. Vom Verfasser der Wanderjahre. Quedlinburg und Leipzig bei Gottfried Basse 1822“²¹²⁾. Diese Schrift wurde in Danzig bereits im November 1821 angezeigt. Das Intelligenzblatt Nr. 93 vom 21. November 1821 kündigt an: „Bei S. Anhuth Langenmarkt Nr. 432 ist eingegangen: Wilhelm Meisters Tagebuch vom Verfasser der Wanderjahre, 1 Rthl. 4 Gr.“

Wilhelmi glaubt, als Kritiker der falschen Wanderjahre auch die Verpflichtung übernommen zu haben, das Publikum über Wilhelm Meisters Tagebuch zu unterrichten.

„Die allgemeine Theilnahme indes“, so fährt er fort, „welche der Verfasser durch jene Wanderjahre erregte, indem er uns unsern Freund mit frischen Farben in fortschreitenden Lebensverhältnissen zeichnet und zugleich seinem Werke eine

²¹²⁾ Ahrenlefer Nr. 13 v. 12. 2. 1822.

Geschichte der neueren vaterländischen schönwissenschaftlichen Literatur, mit interessanten, wenngleich hie und da paradoxen Ansichten einverleibt, und Goethe zugleich, indem er gegen ihn wohlbedachte Lästereien und Anklagen ausstieß, den Fehdehandschuh hinwarf, den dieser indes, wie sich voraussehen ließ, von dem unbekannten, mit geschlossenem Visier erscheinenden, wahrscheinlich nicht ebenbürtigen Abenteuerer unaufgenommen liegen ließ; die allgemeine Theilnahme, sagen wir, welche jenes Werk, so vielfacher Ursachen halber erregt, wird diesem jetzt vor uns liegenden gänzlich entgehen. Wie sehr ist es zu bedauern, daß die Sucht, originell zu sein und Aufsehen zu erregen, sich des Verfassers so sichtlich bemächtigt hat."

Wilhelmi läßt hier eine Reihe von Zitaten aus „Wilhelm Meisters Tagebuch“ folgen und schließt seine Besprechung mit einer Ermahnung an den Verfasser:

„Den Standpunkt, aus welchem sie [die Goetheschen Wanderjahre] beurteilt werden müssen, gibt uns der liebenswürdige Dichtergreis selbst in edler, anspruchsloser Freimütigkeit in seiner Zwischenrede, Seite 254 bis 257 des eben genannten Werks. Möchte dereinst — der Verfasser der falschen Wanderjahre zu solcher Selbsterkenntnis gelangen und sodann mit ebensolcher Wahrheitsliebe als *chevalier sans peur et sans reproche* die Beweggründe seines literarischen Tuns und Treibens ohne Erröten darlegen können."

Unter den durch die falschen Wanderjahre verursachten Schriften erregte besonders die Arbeit von R. I. Schütz „Goethe und Pustkuchen oder über die beiden Wanderjahre Wilhelm Meisters und ihre Verfasser. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Poesie und Poetik, Halle 1823“, die Aufmerksamkeit des Danziger literarischen Publikums. „Der Ahrenleser“ brachte im Jahre 1823 eine Reihe von Artikeln heraus²¹³⁾, als deren Verfasser „Polymorphos“ zeichnete. Unter diesem Decknamen verbarg sich der ehemalige Lehrer am Conradinum in Jenkau Ehrenfried Blochmann, in Danzig bekannt als Verfasser lyrischer Gedichte, die in den Danziger Zeitungen veröffentlicht wurden.

In 30 längeren Aphorismen setzt sich Blochmann, oft in sehr scharfer satirischer Weise, mit Schütz auseinander. Allerdings ist ihm weniger um eine klare Beurteilung des Werkes zu tun; die Aphorismen sollen Blochmann vielmehr vor allem Gelegenheit geben, seinen Geistesreichtum ins rechte Licht zu setzen. Eine Probe aus Nummer 10 des „Ahrenlesers“ möge das Gesagte verdeutlichen:

„So hätten wir denn hier eine Art von kompendiösem Konversationslexikon über Goethe, in welchem Halbwisserei und Indolenz sich bequem ein Urteil über die Wanderjahre und Goethe selbst aussuchen können, z. B. ob dieses Buch nur die letzte aller (poetischen) Reigen, ein Ragout oder Pasticcio; ein paradoxer Nonsens oder Salimathias, ein Faszikel von Fragmenten; eine Abschiedskarte des Dichters usw. sei oder ein Meisterstück, eine Gabe der Weisheit, eine tief-sinnig angelegte fabulöses Ideal-Pädagogium usw. — —.“ Ferner, ob Goethe ein weiser siebenzigjähriger Jüngling, ein rätselhafter Greis; ein gewaltiger Historiker; ein Gelehrter in wahrhaft enzyklopädischer Bedeutung, ein Philosoph und ein Dichter usw. oder ein nachgerade kindisch gewordener Alter; ein Undeutscher, dem gerade am allerwenigsten ein Nationaldenkmal gebühre, ein Handelsmann mit Makulatur; ein konfuse Denker; ein eitler Tor; ein Mann, dessen Devise sei: *mundus vult decipi, ergo decipiatur!* — etc. etc."

²¹³⁾ Ahrenleser 1823 Nr. 10, 11, 12, 13, 16—18, 22, 24, 27, 41, 43, 44, 49.

Naturwissenschaftliche Schriften.

Die für unsere Untersuchung bedeutsamste der naturwissenschaftlichen Schriften Goethes, seine „Farbenlehre“, wird bei der Darstellung des Verhältnisses zwischen dem Dichter und Arthur Schopenhauer Erwähnung finden. Wie die „Farbenlehre“ in Danzig aufgenommen wurde, läßt sich nicht feststellen. Dagegen erregte Goethes Schrift „Zur Naturwissenschaft überhaupt und besonders zur Morphologie“ unter den Danziger Naturwissenschaftlern anscheinend ziemliches Aufsehen. Das Werk mag bald nach seinem Erscheinen in den Jahren 1817 bis 1823 von der Bibliothek der „Naturforschenden Gesellschaft in Danzig“ angeschafft worden sein, denn in dem ältesten vorhandenen Katalog der Gesellschaft von 1847^{213a)} wird die Ausgabe von „1822“ genannt. Die Danziger Naturforscher schätzten diese Arbeit durchaus als die eines Fachgelehrten und nahmen in ihren Abhandlungen Bezug auf sie.

So veröffentlichte Dr. Heinrich Rathke in den „Neuesten Schriften der Naturforschenden Gesellschaft in Danzig“ 1842 „Beiträge zur vergleichenden Anatomie und Physiologie. Reisebemerkungen aus Skandinavien nebst einem Anhang über die rückschreitende Metamorphose der Tiere“. Unter rückschreitender Metamorphose versteht der Verfasser das Schwinden (Verkümmern) und das vollständige Verschwinden (Vergehen) mancher Gebilde des Organismus bei Tieren, „wobei aber zu bemerken wäre, daß die in der Pflanzenwelt vorkommende Erscheinung, welche Goethe mit dem gleichen Namen belegt hat, nicht von derselben, sondern von einer ganz anderen Art ist. Für diese dürfte aus Gründen, die aus ihrer Natur selbst entnommen sind, die Benennung „unregelmäßige Metamorphose“, deren auch Goethe sich mitunter für sie bedient hat, die passendere sein“^{213b)}.

H. Giesewald brachte in seiner Abhandlung „Über den Hemmungsprozeß in der Antherenbildung“^{213c)} einleitend eine Übersicht über die von ihm bei seiner Arbeit benutzten Schriften und bemerkte darin: „In demselben Jahre (1790) erscheint auch Goethes: Metamorphose der Pflanzen. Gotha 1790, in der, wie bekannt, das Blatt als das Wesentliche der Pflanzen hingestellt wird, eine Ansicht, die wohl noch jetzt gilt, für und gegen die alle schon häufig gesprochen und die in der neuesten Zeit durch Daniel Müller in Upsala (Bot. Zeitung 1856) bekämpft wird, da seiner Ansicht nach die Knospe die Stelle des Blattes einnehmen soll.“

Übersicht über die Aufführungen von Goethes dramatischen Werken in Danzig.

Die nachstehende Tabelle stützt sich auf die Theaterzettelsammlungen der Danziger Stadtbibliothek und des Stadttheaters, ferner auf die Theateranzeigen und -rezensionen der verschiedenen Danziger Zeitungen. Die kleineren Werke, Singspiele usw. sind nicht aufgeführt. Zum Verständnis der Tabelle muß hervorgehoben werden, daß das Danziger Stadttheater von jeher gleichzeitig Opern- und Operettenhaus ist, daß also aus rein technischen Gründen dem Drama nicht soviel Spielabende zu Gebote stehen wie den Theatern der großen Residenzen.

Die Übersicht zeigt, daß „Faust“ hinsichtlich der Aufführungshäufigkeit die erste Stelle einnimmt. Ihm schließt sich „Egmont“ an. Wenn „Götz“ nicht ein-

^{213a)} Dg. Stadtbibliothek Dd. 19802.

^{213b)} Neueste Schriften d. Naturf. Ges. i. Dg. 3. Bd. 4. Heft, 120.

^{213c)} Neueste Schriften d. Naturf. Ges. i. Dg. 6. Bd., 1. Heft, 3. f.

mal halb so viel Aufführungen wie „Egmont“ erlebte, mögen wohl auch theater-technische Fragen dabei mitgesprochen haben, es scheint aber, daß das Publikum dem „Egmont“ aus Gründen, die an anderer Stelle dargelegt worden sind, weit mehr Anteilnahme entgegengebracht hat als dem „Bösz“. Immerhin zeigt die Tabelle allgemein eine starke Bevorzugung der Dramen mit ausgesprochener Kampfhandlung, während solche Werke, bei denen das Schwergewicht auf dem Gebiete des rein Seelischen zu suchen ist, stark zurücktreten. „Iphigenie“ erscheint erst 50 Jahre nach Goethes Tode auf der Danziger Bühne, „Tasso“ gar noch 21 Jahre später.

Zwischen der Häufigkeit der Goetheaufführungen und dem Grad des Goetheverständnisses beim Publikum bestehen zweifellos enge Zusammenhänge. So darf es als ein erfreuliches Zeichen gewertet werden, daß Goethe immer häufiger gespielt wird. In den ersten fünfzig Jahren nach Goethes Tode erfolgten insgesamt 76 Aufführungen, in dem zweiten Zeitabschnitt von gleicher Dauer dagegen 120, also fast 60 Prozent mehr.

Jahr	Bösz	Clavigo	Geschw.	Iphig.	Egmont	Tasso	Faust
1823	15. 2.	—	—	—	16. 4.	—	—
1825	—	—	14. 7.	—	—	—	—
1826	—	—	—	—	1. 12.	—	—
1832	—	—	—	—	—	—	30. 4.
1833	—	—	—	—	—	—	—
1834	—	—	—	—	—	—	—
1835	—	—	—	—	27. 10.	—	—
1836	—	—	—	—	—	—	—
1837	—	—	—	—	—	—	—
1838	—	—	—	—	—	—	—
1839	—	16. 12.	—	—	—	—	—
1840	—	—	—	—	—	—	—
1841	24. 2. 1. 3.	—	—	—	—	—	13. 3.
1842	—	—	—	—	21. 3. 9. 10.	—	12. 3.
1843	—	—	—	—	—	—	7. 4. 19. 8.
1844	—	—	10. 12. 13. 12.	—	—	—	7. 4.
1845	—	—	—	—	—	—	—
1846	—	18. 5.	—	—	—	—	11. 5.
1847	—	—	—	—	4. 1.	—	—
1848	—	—	—	—	30. 3.	—	—
1849	7. 1.	—	—	—	15. 3.	—	—
1850	—	—	—	—	—	—	—
1851	—	—	—	—	—	—	—
1852	—	—	—	—	28. 3.	—	—
1853	—	—	—	—	—	—	12. 1.
1854	—	—	—	—	11. 10.	—	23. 10.

Jahr	Böck	Clavigo	Geschw.	Iphig.	Egmont	Taffo	Fauft
1855	—	27. 2. 14. 3.	—	—	—	—	2. 1. 2. 4.
1856	—	—	—	—	17. 3.	—	16. 3. 22. 11.
1857	—	—	—	—	—	—	—
1858	—	—	—	—	—	—	—
1859	—	—	—	—	14. 3. 29. 9.	—	8. 4.
1860	—	—	—	—	22. 4.	—	19. 4.
1861	4. 11.	—	—	—	23. 10.	—	24. 11.
1862	—	—	—	—	—	—	14. 12.
1863	—	—	—	—	17. 9. 6. 11. 19. 11. 20. 11.	—	30. 3.
1864	—	—	—	—	—	—	16. 10.
1865	—	25. 9.	—	—	—	—	10. 12.
1866	—	—	—	—	12. 2.	—	—
1867	—	—	16. 4.	—	16. 9.	—	9. 2.
1868	18. 12.	—	—	—	—	—	28. 9.
1869	—	—	—	—	22. 3.	—	1. 12.
1870	—	—	—	—	20. 9.	—	26. 9.
1871	—	—	—	—	—	—	—
1872	—	—	—	—	—	—	10. 4.
1873	—	—	—	—	6. 2.	—	4. 11.
1874	—	—	—	—	—	—	—
1875	—	—	—	—	—	—	28. 1. 20. 9.
1876	—	28. 10.	28. 10.	—	26. 1.	—	—
1877	—	—	—	—	24. 2.	—	—
1878	23. 3.	—	1. 10.	—	12. 1.	—	2. 3.
1879	—	—	—	—	20. 12.	—	—
1880	16. 10.	—	—	—	—	—	1. 2.
1881	—	—	—	6. 10.	—	—	—
1882	18. 2.	—	—	—	—	—	—
1883	—	—	—	—	15. 1.	—	14. 3. 20. 10.
1884	—	—	—	—	—	—	—
1885	—	—	—	—	—	—	25. 1.
1886	—	—	—	—	—	—	—
1887	12. 10. 22. 10.	—	—	—	1. 2. 26. 2.	—	—
1888	—	22. 2.	—	—	—	—	20. 2.
1889	24. 11.	28. 9.	—	—	—	—	15. 2. 9. 3.
1890	—	—	—	—	23. 1.	—	—
1891	—	4. 3.	—	—	—	—	2. 4.

Jahr	Öök	Clavigo	Gefchw.	Iphig.	Egmont	Tasso	Faust
1892	26. 11.	—	30. 4.	—	—	—	20. 2.
1893	—	—	30. 9.	—	—	—	—
1894	—	—	24. 2. 27. 10.	—	—	—	—
1895	—	—	—	—	24. 11. 30. 11.	—	—
1896	—	—	11. 1.	—	12. 12.	—	—
1897	—	—	9. 10.	—	—	—	—
1898	—	—	—	—	15. 1.	—	—
1899	14. 10.	16. 9. 7. 10.	25. 10.	—	2. 12. 26. 11.	—	27. 2. 18. 3.
1900	—	—	—	—	—	—	26. 3. 24. 11.
1901	—	20. 4.	—	5. 10. 12. 10.	20. 3. 2. 12.	—	—
1902	—	—	—	—	—	—	22. 3.
1903	—	—	—	27. 9. 23. 11.	3. 1.	10. 10. 31. 10. 22. 11.	—
1904	12. 3.	—	—	—	30. 1.	—	—
1905	7. 1.	—	—	—	—	—	9. 12.
1906	—	—	15. 9. 22. 9. 7. 10.	21. 4. 3. 11.	6. 10.	—	—
1907	—	21. 9. 6. 10.	9. 3.	—	—	—	14. 12.
1908	—	—	—	26. 9. 25. 10.	17. 10.	9. 5.	13. 1. 29. 2.
1909	—	—	—	—	—	—	30. 10. 13. 11.
1910	—	—	—	15. 10.	—	—	19. 3.
1911	25. 11.	—	—	—	—	—	—
1912	—	—	—	26. 6. 29. 6.	—	—	—
1913	—	—	—	—	—	—	22. 2. 1. 3.
1914	—	—	—	—	—	—	—
1915	—	—	6. 3.	—	27. 2.	—	—
1916	—	—	—	—	—	—	—
1917	—	—	—	—	—	—	—
1918	—	—	—	28. 12.	—	—	—
1919	—	—	—	11. 1.	—	15. 2. 5. 4.	—

Jahr	Börs	Clavigo	Geschw.	Iphig.	Egmont	Tasso	Faust
1920	—	—	—	13. 1.	8. 5. 11. 5. 18. 5.	—	12. 9. 16. 9. 25. 9. 2. 10. 16. 10. 23. 10.
1921	—	—	—	—	—	—	—
1922	—	—	—	—	—	—	—
1923	—	—	—	—	25. 9. 27. 10.	—	—
1924	—	—	—	—	—	—	6. 12. 20. 12.
1925	—	—	—	—	—	16. 5.	—
1926	—	—	—	—	—	—	—
1927	—	—	—	4. 6.	—	—	—
1928	—	—	—	—	—	—	—
1929	—	—	—	—	—	—	—
1930	—	—	—	—	5. 10. 13. 10. 15. 10. 24. 10. 29. 11. 30. 12.	—	—
1931	—	22. 1.	—	—	—	—	—
1932	22. 3. 26. 3. 29. 3. 2. 4. 11. 4. 27. 4.	—	27. 3.	—	—	—	—
	23	13	21	16	56	7	60

Buchhandel, Leihbibliotheken, Lesezirkel.

Wenn auch die Bühnenaufführungen es vermochten, mit einem Schlage breiten Massen der Bevölkerung die Kenntnis von Goethes dramatischen Werken zu vermitteln, so dürfen trotzdem die anderen Faktoren nicht unterschätzt werden, die Goethes Dichtungen Eingang in das geistige Leben Danzigs verschafften. An erster Stelle steht natürlich die buchmäßige Verbreitung. Als im Jahre 1773 „Börs von Verlichingen mit der eisernen Hand, ein Schauspiel“, als erstes von Goethes Werken im Danziger Buchhandel erschien, bestanden zwei Buchhandlungen, Daniel Ludwig Wedel in der Hundegasse und Jobst Hermann Flörke auf dem 2. Damm. Die Wedelsche Buchhandlung zog 1775 nach der Topengasse „ohnweit dem Zeughaufe“ um. Eine dritte Buchhandlung, die von Heinrich Carl Brückner, kam wenige Jahre später hinzu. Um das Jahr

1790 herum wurden zwei andere Buchhandlungen, die von Troschel und von Müller eröffnet, während Flörke zu bestehen aufhörte, so daß zur Jahrhundertwende vier Buchhandlungen den Bedarf der Danziger Bevölkerung an Büchern deckten. Die Zahl der Buchhandlungen erscheint recht groß, verglichen mit der Einwohnerzahl Danzigs, das 1772 kaum 30 000 Seelen zählte, vor allem aber angesichts der Tatsache, daß seit der ersten Teilung Polens im Jahre 1772 Danzig, abgetrennt von seinem Hinterlande, abgetrennt auch von dem Seehandel, zusehends verarmte²¹⁴⁾. Diese Buchhandlungen nun versorgten Danzigs Einwohnerchaft auf die schnellste Weise mit neuerschiedenen Büchern. Nur ganz kurze Zeit nach dem Erscheinen von Goethes einzelnen Werken im Druck wurden sie auch schon als vorrätig von den Danziger Buchhandlungen angekündigt. Auch die zahlreichen durch Goethes Dichtungen hervorgerufenen Nachahmungen, Kritiken, Parodien konnten sehr bald nach ihrer Drucklegung käuflich erworben werden.

Soll die Bedeutung des Danziger Buchhandels, vor allem aber der Grad der Teilnahme der Danziger an dem Geistesleben Deutschlands richtig gewürdigt werden, so ist ein Vergleich der Bücherpreise mit den Einkommensverhältnissen jener Zeit unerlässlich. Die nachstehende Tabelle setzt die Preise für „Göz von Berlichingen“, für die Goetheausgabe in zwei Teilen von 1775 und für die Ausgabe von 1787/88 in acht Bänden in Beziehung zu dem Monatsgehalt eines westpreussischen Landrates, eines Kreisphysikus, eines Kreisschreibers und des Danziger Rektors der Lateinschule²¹⁵⁾. Die Gehälter der westpreussischen Beamten dürften sich von denen ähnlicher oder gleichartiger Beamten in Danzig selbst nur sehr wenig unterscheiden haben. Die Tabelle zeigt, daß ein sehr hoher Prozentsatz des Monatsgehaltes der einzelnen Beamten für die Anschaffung der genannten Bücher aufgewandt werden mußte. Die in Klammern stehenden Prozentzahlen sollen einen Vergleich mit den Verhältnissen der Gegenwart (1933) ermöglichen; sie stellen das Verhältnis von Bücherpreis zu Monatsgehalt der entsprechenden Beamten in der Gegenwart dar unter Zugrundelegung eines Durchschnittspreises von 8 Gulden je Band einer mehrbändigen Ausgabe eines zeitgenössischen Schriftstellers.

	Monatsgehalt	Göz	Ausg. 1775	Ausg. 1787	Proz.
Landrat	187 fl. 15 gr.	1 fl. 6 gr.	0,64 % (0,36 %)	6 fl. 3,2 % (1,82 %)	28 fl. 9 gr. 15,9 % (8,59 %)
Rt.-Phys.	66 fl. 20 gr.		1,8 % (0,39 %)	9,0 % (1,96 %)	42,45 % (9,24 %)
Rektor d. Lateinsch.	50 fl.		2,4 % (0,34 %)	12,0 % (1,70 %)	56,6 % (8,04 %)
Kreis-schreiber	37 fl. 15 gr.		3,2 % (0,57 %)	16,0 % (2,85 %)	75,46 % (13,44 %)

Unschwer ist aus der Aufstellung zu ersehen, daß die Anschaffung eines Buches gegen Ende des 18. Jahrhunderts für die meisten geistig Interessierten eine wesentlich höhere Ausgabe bedeutete als heutzutage. Wenn trotzdem in Danzig vier Buchhandlungen bestehen konnten, so zeugt das von einer bewundernswerten Teilnahme der Danziger an dem deutschen Geistesleben, einer Teilnahme, welche bedeutende materielle Opfer nicht scheute. „Wem ein Band Goethe nichts

²¹⁴⁾ Blech, Geschichte der siebenjährigen Leiden Danzigs, 1. Teil 11 f.

²¹⁵⁾ Staatsarchiv 131 Nr. 8.

sagt, der wird dafür nicht einen Groschen anlegen. Wer ein so hochgestimmtes Kulturbedürfnis hat, daß er ohne ein Buch von Höhe nicht leben kann, der wird andere Bedürfnisse überhören, um dieses eine stillen zu können" ²¹⁶⁾).

Neben den Buchhandlungen trugen auch Privatpersonen zur Verbreitung von Goethes Werken bei. Samuel Wilhelm Turner, Diakon an der St.-Petri-Pauls-Kirche, bekannt als Erzähler und auch als Übersetzer aus dem Englischen ²¹⁷⁾, veröffentlichte 1786 folgende Pränumerationaufforderung ²¹⁸⁾:

Nachricht. Daferne es hiesigen Liebhabern angenehmer Lektüre an Gelegenheit fehlen sollte, auf die neue Ausgabe zu pränumeriren, die der Herr von Goethe in Weimar, von Werthers Leiden und von allen seinen übrigen Werken machen will: so ist alsdann Unterzeichneter erbötig, ihnen darin zu dienen, da er gute Gelegenheit dazu hat. Die Ausgabe wird in 8 Octav-Bänden bestehen, jede mit einem Kupfer geziert. Die 4 ersten Bände erscheinen auf Ostern, und die 4 letztern auf Michaelis 1787. Die ganze Pränumeration beträgt 6 Thlr. 15 g. Gr. im Golde, oder 28 Fl. 9 Gr. danziger Courant; wenn aber die Vorzahlung Terminweise geschieht; so fällt die Anschaffung des Werks den Liebhabern um desto leichter. Ich werde diese Anschaffung besorgen, wenn die Herren Pränumeranten 1) sich schriftlich darum melden und ihre resp. Namen und Würden deutlich anzeigen, weil die Pränumeranten-Namen dem letzten Band begedruckt werden, und 2) wenn sie voritz gegen Pränumerationen-Schein, den sie empfangen sollen, vorauszahlen 9 Fl., hernach beim Empfang der 4 ersten Bände, die Fracht und abermahls 9 Fl. und endlich bey Empfang der letzten 4 Bände die Fracht dafür und 10 Fl. und 9 Gr. Da die ersten Pränumeranten auch die ersten und besten Abdrücke von den Kupfern erhalten: so kann ich darum, so wie aus mehreren Ursachen, die Pränumeration nur spätestens bis zum 13. Dezember machen.

Danzig, den 24. November 1786.

Turner,

Diak. an der St. Petri-Paulskirche.

Diese Anzeige hatte den Erfolg, daß außer Turner noch zwei andere Personen, der Privatgelehrte Schnaase und Gottfried Zalusky, die achtbändige Ausgabe bestellten ²¹⁹⁾.

Dem minderbemittelten Danziger Bürger boten die Antiquariate willkommene Gelegenheit zum Erwerb verhältnismäßig wohlfeiler Bücher. Gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts erfolgte der Verkauf alter Bücher durch den Straßenhandel; dann aber entstanden in Danzig zwei Altbuchhandlungen: Hundegasse Nr. 247 und Altes Roß Nr. 843. Immer wieder zeigten diese Antiquariate Goethesche Werke zu billigen Preisen an. Daneben betrieben auch die Buchhandlungen den Verkauf antiquarischer Schriften.

Immerhin vermochten die Buchhandlungen und Antiquariate allein durch den Vertrieb der Bücher das Lesebedürfnis und den Bildungshunger der breiten Massen nicht zu befriedigen. Die Anschaffung von Büchern war doch nur einem verhältnismäßig kleinen Kreise möglich. Wo Bücher vorhanden waren, da wurden

²¹⁶⁾ Jof. Nadler, Buchhandel, Literatur und Nation in Geschichte und Gegenwart 29.

²¹⁷⁾ Goldbeck, Liter. Nachrichten aus Preußen I. Teil 132.

²¹⁸⁾ Wöchentl. D. z. Anz. u. dienl. Nachr. 1786 Nr. 47 ff.

²¹⁹⁾ Goethes Werke, 8 Bände 1788, Wien und Leipzig bei Stahel und G. J. Göschen.

sie selbstverständlich lebhaft ausgetauscht. Aber da ein solches Ausleihen gewöhnlich auf Gegenseitigkeit beruhte, so war auch hier eine sehr starke Beschränkung des Leserkreises gegeben. Den Ausweg aus der Schwierigkeit, hohe Bücherpreise und geringes Einkommen der Leser in Übereinstimmung zu bringen, fand man in den neunziger Jahren. Es entstanden die ersten Leihbibliotheken. 1791 wurde das „Lese-Institut“ von Wagner, Frauengasse Nr. 830, eröffnet, das bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein bestand. „Es sind darin (in den Katalog) die besten, bis jetzt erschienenen Lesebücher und Journale, mit möglichster Auswahl für die verschiedensten Bedürfnisse der Literaturfreunde, aufgenommen, und von allgemein interessierenden Werken, wegen der schnelleren Mitteilung mehrere Exemplare angeschafft worden“²²⁰⁾. 1795 gesellte sich die „neu errichtete Lesebibliothek“ des Buchhändlers Ferdinand Troschel dazu. In dem gleichen Jahre erscheint auch in der Danziger Zeitung eine Anzeige der „Lesebibliothek bei Paul Rahn in der Heil. Geist Straße“²²¹⁾. Zwei Jahre darauf, 1797, wird eine vierte Leihbibliothek Bootsmannsgasse Nr. 1174 eröffnet²²²⁾.

Daß diese Leihbibliotheken, oft in starkem Gegensatz zu den heutigen, ihre Leser mit den Werken der besten Schriftsteller und Dichter bekannt machten und dadurch ein nicht hoch genug zu bewertender Kulturfaktor wurden, zeigt die Jugendgeschichte mehrerer Danziger Dichter. Der 1790 geborene Friedrich Wilhelm Krampitz, ein blinder Danziger Dichter, erzählt in seiner Selbstbiographie: „Die Besitzer hiesiger Leihbibliotheken, namens Troschel und Wagner, erlaubten, daß ich mir die gewünschten Bücher auswählen durfte: Dieses war mir sehr willkommen. Welches Gefühl ward in mir rege, als ich wieder Schillers Gedichte lesen hörte: eine seltene Begeisterung erhob mich über den irdischen Wechsel. — — Ein reines kindliches Gefühl erweckte dagegen Luise von F. H. Boß und Hermann und Dorothea von Goethe. Einen unauslöschlichen Eindruck machten auf mein Gemüt die unvergleichlichen Naturgesänge von Hebel, die Gedichte von Bürger, Matthiessen und Tieck“²²³⁾. Aus der Jugendzeit eines anderen Dichters, Johann Daniel Falks, erzählt dessen Tochter: „Da er zu Haus kein weltliches Buch in die Hand nehmen durfte, so trug er jeden ersparten Groschen in die Leihbibliothek und holte sich dafür Bücher, besonders seine Lieblingsdichter: Wieland, Bürger und Goethe, die er heimlich las, oft in Winterabenden beim Schein der Straßenlaternen“²²⁴⁾.

Über den Betrieb in den Leihbibliotheken erfahren wir, daß gedruckte Kataloge anfänglich unentgeltlich verabfolgt wurden²²⁵⁾. Später mußten einige Groschen dafür bezahlt werden²²⁶⁾. Die Lesegebühr war verhältnismäßig gering. Sie betrug für drei Monate 4 Fl. Danziger Courant²²⁷⁾.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts vermehrte sich die Zahl der Leihbibliotheken. 1815 eröffnete E. de Combles, Poggenpfehl Nr. 394, eine „deutsche Lesebibliothek, die außer den neuesten Erscheinungen auch die klassischen Werke eines Wieland, Engel, Goethe, Klopstock, Schiller usw.“ enthielt. Später zog Combles um nach der Hundegasse Nr. 322²²⁸⁾. 1824 kommt dazu die Leihbibliothek von C. F. Wernsdorf²²⁹⁾, 1828 die Schnaassische

²²⁰⁾ Dg. 3tg. 1796 Nr. 96. ²²¹⁾ ebd. 1795 Nr. 110 und Nr. 87.

²²²⁾ ebd. 1797 Nr. 138. ²²³⁾ Fr. W. Krampitz, Ges. Schriften 2. Bd. 118.

²²⁴⁾ Rosalie Falk, Johannes Falk, Erinnerungsblätter 6.

²²⁵⁾ Dg. 3tg. 1795 Nr. 87. ²²⁶⁾ Int. Bl. 1828 Nr. 232.

²²⁷⁾ Dg. 3tg. 1795 Nr. 154. ²²⁸⁾ Int. Bl. 1815 Nr. 77.

²²⁹⁾ ebd. 1824 Nr. 9.

Leihbibliothek²³⁰⁾. Auch jetzt enthalten die Kataloge „Das Neueste und Beste, was an Romanen, Schauspielen, Erzählungen, Reisen, Biographien, Mémoires, geschichtlichen Werken, Gedichten und Taschenbüchern“ vorhanden ist²³¹⁾. Kataloge von später entstandenen Leihbibliotheken, so der der Leseanstalt A. E. Schmidt, Heilige-Geist-Basse Nr. 934, vom Jahre 1838 und der der Rothländer'schen Leihbibliothek vom Jahre 1848, nennen Goethes Werke in allen Ausgaben, von den ältesten angefangen. Sie beweisen auch gleichzeitig, daß die Leihbibliotheken alle Gebiete des kulturellen Lebens zu umfassen suchten. Die zwölf Abteilungen des Rothländer'schen Kataloges sind betitelt: 1. Romane, 2. Theater, 3. Gedichte, 4. Taschenbücher, 5. Geschichte, Politik usw., 6. Völker- und Länderkunde, 7. Schriften für die Jugend und über Erziehung, 8. Vermischte Schriften, 9. Französische Literatur, 10. Englische Literatur, 11. Übersetzungen römischer und griechischer Klassiker, 12. Zeitschriften²³²⁾.

Neben dem Buch begann in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts die Zeitschrift das geistige Leben mehr und mehr zu beeinflussen. Auch in Danzig bestand in den Kreisen der Gebildeten das Streben, an den Strömungen, Streitigkeiten und Kämpfen, die sich im Reiche bemerkbar machten, und wenn auch nur als Zuschauer, teilzunehmen, das Schaffen der Schriftsteller und Dichter zu verfolgen und nicht nur durch in Buchform erschienene Werke mit ihrer Wesensart vertraut gemacht zu werden. Da es dem einzelnen gewöhnlich nicht möglich war, auf eine größere Anzahl von Zeitschriften zu abonnieren, so entstanden Lesezirkel, in denen die wichtigsten Zeitschriften deutscher Sprache gelesen wurden. Die älteste Form des Zusammenschlusses war sicher die von Bekannten und Freunden; dann richteten auch Leihbibliotheken und Buchhandlungen Lesezirkel ein. Die älteste Zeitungsanzeige über einen Lesezirkel vom Jahre 1779 hatte folgenden Wortlaut: „Zu folgenden gelehrten Zeitungen und Journalen, die neue Berlinische gelehrte, imgleichen Literatur und Theater, Gothaer, Göttinger, Hallische, Jenaische und Kieler, das deutsche Museum, Wielands Merkur, und allgemeines Verzeichnis neuer Bücher mit kurzen Anmerkungen werden noch etliche Kunden gesucht, solche zu halten. Nähere Nachricht gibt Flörke“²³³⁾. Drei Jahre später richtete der Buchhändler Brückner ebenfalls Lesezirkel ein²³⁴⁾, „in denen die gelehrten Zeitungen aus den meisten Gegenden Deutschlands zu haben sein sollen“. Wie groß schließlich die Zahl der in den Lesezirkeln gelesenen Zeitungen und Zeitschriften war, läßt eine Anzeige der Albertischen Buchhandlung aus dem Jahre 1822 erkennen²³⁵⁾. Sie zählt 49 Zeitschriften auf.

Je mehr aber der Leserkreis wuchs, desto länger mußte der einzelne Leser warten. So griff man öfter auf die Urform des Lesezirkels zurück und bildete Privatzirkel aus wenigen Personen, unter denen der Austausch der Zeitschriften schnell erfolgen konnte. In den meisten Fällen taten sich wohl Bekannte zu solch einer Gemeinschaft zusammen; doch suchte man auch mit Hilfe der Zeitungsanzeige neue Mitglieder. Eine solche Anzeige aus dem Jahre 1799 ist u. a. auch deswegen bemerkenswert, als sie die Namen von zwei Männern enthält, von denen der eine, Morgenstern, Beziehungen zu Goethe hatte: „Einige hiesige Gelehrte lassen sich die Allgem. Litt. Zeitung, Meusel's Erlangische Litt. Zeitung, Götting. Gel. Anzeigen und Erfurter Gel. Anzeigen kommen. Wollen Einer

²³⁰⁾ Int. Bl. 1828 Nr. 259. ²³¹⁾ ebd. 1828 Nr. 232.

²³²⁾ Lesezimmer Dg. Staatsarchiv.

²³³⁾ Wöchentl. Dg. Anz. u. dienl. Nachr. 1779, 43.

²³⁴⁾ ebd. 1782, 136. ²³⁵⁾ Int. Bl. 1822 Nr. 5.

oder Zwen an diesem kleinen Zirkel, wo zeitiges Herumkommen möglich ist, von Neujahr an noch Theil nehmen, so belieben sie sich bey Herrn Professor Morgenstern oder Herrn Cantor Duisburg zu melden" ²³⁶⁾.

Die große Zahl von periodischen Schriften veranlaßte 1787 die Müllersche Buchhandlung und Druckerei, eine neue Wochenschrift unter dem Titel: „Auszüge aus den neuesten Zeitschriften“, herauszugeben. Diese Zeitschrift wollte „dem Publico eine auserlesene Sammlung der besten, sowohl poetischen als auch prosaischen Arbeiten der größten Schriftsteller unserer Zeit, als eines Wieland, Goethe, Sophie de la Roche, Pfeffel, Archenholz, Schiller u. a., die man in vielen Journalen zerstreut antrifft“ bringen. Nach zwei Jahren, 1789, erhielt die Zeitschrift den Titel „Geist der Neuesten Zeitschriften“. Es wurde derselbe Plan beibehalten, jedoch sollten auch „noch nie gedruckte Aufsätze und Auszüge aus größeren nicht genug bekannten Werken dem Publikum mitgeteilt“ werden ²³⁷⁾. Die Zeitschrift vermochte jedoch nicht sich zu halten und gegen die Originalzeitschriften in den Lesezirkeln aufzukommen.

²³⁶⁾ Wöchentl. D. Z. Anz. u. dienl. Nachr. 1799, 1067.

²³⁷⁾ Wöchentl. D. Z. Anz. u. dienl. Nachr. 1789 Nr. 48, ebd. 1790 Nr. 1 ff.

VI. Literatur.

H. Ubert, Goethe und die Muslk. Stuttgart 1922.

Adreßbuch der Königlich Westpreussischen See- und Handelsstadt Danzig und deren combinirte Vorstädte im April 1830. Danzig.

Akten des Danziger Staatsarchivs.

Allgemeine deutsche Biographie.

Almanach der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger, hrsg. von E. Götke, 8. Jahrg. Cassel und Leipzig 1880.

Joh. Wilh. Appell, Werther und seine Zeit, 3. Aufl. Oldenburg 1882.

Adolf Bartels, Geschichte der deutschen Literatur, 9. und 10. Aufl. Hamburg, Braunschweig, Berlin 1920.

Beiträge und Berichtigungen zu D. Carl Friedrich Bahrdts Lebensbeschreibung in Briefen eines Psälzers, 1791, in: Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst, hrsg. von Hoffmann v. Fallersleben, 5. Bd. Hannover 1856.

Johann Bernoulli's Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Curland, Rußland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778. Leipzig 1779.

Woldemar Freiherr von Biedermann, Gespräche mit Goethe, 10 Bde. Leipzig 1891.

A. F. Blech, Geschichte der siebenjährigen Leiden Danzigs von 1807 bis 1814, 2 Bde. Danzig 1815.

A. F. Blech, Schreiben an den Herrn G. Hufeland, ehemaligen Bürgermeister der freien Stadt Danzig, Dessen Erinnerungen über seinen Aufenthalt in Danzig und besonders deren Nachtrag betreffend. Danzig 1816.

W. Bode, Die Tonkunst in Goethes Leben, 2 Bde. Berlin 1912.

Johannes Bolte, Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert. Hamburg und Leipzig 1895.

Anna Brandes, Adele Schopenhauer in den geistigen Beziehungen zu ihrer Zeit. Diss. Frankfurt a. M. 1930.

Brandstaeter, Goethes Faust und die Kompositionen des Fürsten A. Radziwill zu demselben. Danzig 1848.

Catalog der Bibliothek der naturforschenden Gesellschaft in Danzig. Danzig 1847.

H. St. Chamberlain, Goethe. 3. Auflage. München 1921.

W. Creizenach, Die Bühnengeschichte des Goethe'schen Faust. Frankfurt a. M. 1881.

W. Creizenach, Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust. Halle 1878.

O. F. Damm, Arthur Schopenhauer. Leipzig 1911.

Dr. Heinrich Doering, Lebensumrisse von Carl August, Großherzog von Sachsen-Weimar, und von Möser, Falk, Seume, Lichtenberg und von Matthiesson. Quedlinburg und Leipzig 1840.

Heinrich Döll, Goethe und Schopenhauer. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Schopenhauerischen Philosophie. Berlin 1904.

Friedrich Carl Gottlieb v. Quisburg, Versuch einer historisch-topographischen Beschreibung der freien Stadt Danzig. Danzig 1809.

Erich Ebslein, Werther und Wertheriaden in Göttinger Beleuchtung, in: Die Spinnstube, Jahrg. 1928 Nr. 2. Göttingen.

Joh. Peter Edermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Leipzig 1902.

L. Eisenberg, Großes biographisches Lexikon der deutschen Bühnen im 19. Jahrhundert. Leipzig 1903.

Wilhelm Engelmann, Daniel Chodowieckis sämtl. Kupferstiche, Leipzig 1857.

Ettlinger, Goethe und Forster. Voss. Jtg. 1907 Nr. 262.

J. D. Falk, Leben, wunderbare Reisen und Irrfahrten des Johannes von der Ostsee. Erstes Bändchen. Tübingen 1805.

Johannes Falks Reise nach Jena und Weimar im Jahre 1794. Mitgeteilt von Rudolf Edart, Jena.

- Johannes Falk, Erinnerungsblätter aus Briefen und Tagebüchern, gesammelt von dessen Tochter Rosalie Falk. Weimar 1868.
- J. D. Falk, Satyrische Werke, 7 Teile. Leipzig 1826.
- Johannes Falk, Goethe aus näherem persönlichem Umgang, dargestellt. Ein nachgelassenes Werk von Johannes Falk. Leipzig 1832.
- Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire. Hrsg. von J. D. Falk. 5. Jahrgang. Weimar 1801.
- Falkiana, Das sind Züge und Tatsachen aus dem Leben, Meinungen, Charakter und Begebenheiten des Dichters Johannes Falk. Aus dem persönlichen Umgange sowohl, als dessen Schriften gesammelt. Hamburg und Altona 1811.
- Flügel-Bauer, Geschichte des Grotesk-Romischen. Ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit. 2 Bde. München 1914.
- Georg Forsters Briefwechsel mit C. Th. Sömmering. Hrsg. von Hermann Gertner. Braunschweig 1877.
- Johann Georg Forsters Briefwechsel. Nebst einigen Nachrichten von seinem Leben. Hrsg. von Th. H. geb. G. In zwei Teilen. Leipzig 1829.
- Georg Forsters sämtl. Schriften. Hrsg. von dessen Tochter u. begleitet mit einer Charakteristik Forsters von G. G. Gervinus. In neun Bänden. 7. Bd. Leipzig 1843.
- Laura Frost, Johanna Schopenhauer. Ein Frauenleben aus der klassischen Zeit. 3. Aufl. Danzig 1924.
- Ludwig Geiger, Aus Alt-Weimar. Mitteilungen von Zeitgenossen nebst Skizzen und Ausführungen. Berlin 1897.
- H. Gieswald, Über den Hemmungsprozeß in der Antherenbildung. In: Neueste Schriften der naturforschenden Gesellschaft in Danzig. 6. Bd., 1. Heft. Danzig 1858.
- Philippe Godet, Madame de Charrière et ses amis. 2 Bde. Genf 1906.
- Goethes Werke, 8 Bände, Wien und Leipzig 1788.
- Goethes Werke, Weimarer Ausgabe.
- Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen, hrsg. von Karl Schüddekopf und Oskar Walzel. Schriften der Goethegesellschaft, 13. Bd. Weimar 1898.
- Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher, hrsg. v. Heinrich Fund. Schriften der Goethe-Gesellschaft, 16. Bd. Weimar 1901.
- J. F. Goldbeck, Literarische Nachrichten aus Preußen. Berlin 1781.
- Hans Gose, Goethes Werther, Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur. Hrsg. v. Saran. Halle 1921.
- Fr. A. Gottbolds Schriften. Hrsg. v. Fr. W. Schubert. 2 Bd. Königsberg 1864.
- Georg Grempler, Beiträge zu Goethes Elvigo. Diss. Halle 1911.
- Eduard Grisebach, Schopenhauer. Geschichte seines Lebens. Geisteshelden 25.—26. Bd. Berlin 1897.
- Hagen, Geschichte des Theaters in Preußen, in: Neue Preussische Provinzialblätter 1853/54, Königsberg i. Pr.
- Richard Hamann, Das Wertherfieber, in: Westermanns Monatshefte, 47. Jahrgang, 1903.
- Heinrich Hasse, Schopenhauer, Geschichte der Philosophie in Einzelbarstellungen, Abt. VIII; Die Philosophie der neuesten Zeit, 34. Bd. München 1926.
- Viktor Hahn, Goethe und das Publikum, in: Gedanken über Goethe. Berlin 1906.
- Karl Hillebrand, Zeiten, Völker und Menschen, 7. Bd. Kulturgeschichtliches. Berlin 1885.
- Karl von Holtei, Vierzig Jahre. 2. Auflage. Breslau 1859.
- Erster Jahresbericht der Handelsakademie zu Danzig nebst einer kurzen Biographie des ersten Begründers derselben. Hrsg. von Friedrich Höpfner. Danzig 1833.
- Damals in Weimar! Erinnerungen und Briefe von und an Johanna Schopenhauer. Hrsg. v. H. H. Houben. Leipzig 1924.
- D. Gottlieb Hufeland, Erinnerungen aus meinem Aufenthalt in Danzig in den Jahren 1808 bis 1812. Königsberg 1815.
- D. Gottlieb Hufeland, Nachtrag zu den Erinnerungen aus meinem Aufenthalt in Danzig. Auf Veranlassung der Geschichte der siebenjährigen Leiden Danzigs von Herrn Diaconus und Professor Blech. Königsberg 1815.

- Christian Gottlob Kayser, Vollständ. Bücher-Verikon, enthaltend alle von 1750 bis zu Ende des Jahres 1832 in Deutschland und in angrenzenden Ländern gedruckten Bücher. 5. Teil. Leipzig 1835.
- Nich. und Robert Keil, Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806. Nach Goethes Privatakten. Leipzig 1852.
- E. v. Keubell, Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Hrsg. v. Prof. Werner Deetjen. Weimar 1931.
- Erich Keyser, Danzigs Volkstum im Wandel der Jahrhunderte. NS.-Erzieher, Danzig, 2. Jahrg., 19. Folge.
- Eugen Kilian, Goethes Egmont auf der Bühne. Zur Inszenierung und Darstellung des Trauerspiels. Ein Handbuch der Regie. München 1925.
- Heinz Kindermann, Goethes Menschengestaltung. 1. Bd. Der junge Goethe. Berlin 1932.
- Heinrich König, Georg Forsters Leben in Welt und Haus. 2. Aufl. Leipzig 1858.
- Krampitz, Ges. Schriften 2. Bd. Danzig 1831.
- Paul Kühn, Die Frauen um Goethe. Weimarer Interieurs. 2 Bde. Leipzig 1912.
- Wilhelm Langewiesche, Georg Forster. Das Abenteuer seines Lebens. Ebenhausen und Leipzig 1923.
- Hans Lebede, Hundert Jahre Faust auf der Bühne, in: Die deutsche Bühne. Amtl. Blatt des deutschen Bühnenvereins. 21. Jahrg. Berlin 1929.
- Leibrecht, Zeugnisse und Nachweise des Puppenspiels in Deutschland. Diss. Freiburg 1919.
- Leidig, Zur Geschichte des Danziger Theaters. Danziger Zeitung 1876 Nr. 9337—43.
- U. Leismann, Zu Goethes Briefwechsel mit Georg Forster, in: Vierteljahresschrift für Literaturgeschichte. Hrsg. v. Bernh. Seuffert. 6. Bd., 1. Heft. Weimar 1893.
- U. Leismann, Georg Forsters Beziehungen zu Goethe und Schiller, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Hrsg. v. Stephan Baeholdt und Julius Zupitka, L XXX VIII. Bd. 2. Heft. Braunschweig 1892.
- Otto Lerche, Goethe und die Weimarer Bibliothek. Leipzig 1929.
- R. L. U. Liévin, Reisetagebuch, im Besitz des Senators a. D. Dr. Frank, Zoppot, Löschin, Geschichte Danzigs.
- Dr. Gotthilf Löschin, Mitteilungen aus der Bildungsgeschichte Goethes und Schillers zur Beantwortung der Frage: Haus oder Schule? oder Haus und Schule. Danzig 1859.
- Dr. M. Gotthilf Löschin, Ein Lebensbild des Heimgegangenen. Danzig 1868.
- Dr. Gotthilf Löschin, Aus dem Leben eines Amtsjubilars. Danzig 1865.
- G. Löschin, Die Xenien aus Schillers Musenalmanach für das Jahr 1797. Geschichte, Abdruck und Erläuterung derselben. Ein Supplement zu den Taschenausgaben der Werke Goethes und Schillers. Danzig 1833.
- U. Matthaei, D. Chodowieckis Stellung i. d. deutschen Kunst. Heimatblätter des Deutschen Heimatbundes, 1924, Heft 2, Danzig.
- Randolph Meyer, Gedichte. Danzig 1826.
- Ferdinand Meyer, Daniel Chodowiecki der Peintre-Graveur. Berlin 1888.
- Heinrich Meyer-Benfer, Goethes Götz von Berlichingen, in: Goethes Dramen I. Bd.: Die Dramen des jungen Goethe, 2. Heft: Götz v. Berlichingen. Weimar 1929.
- R. Morgenstern, Eöne vom Lebenspfad. Dorpat 1818.
- Briefe von Goethe, Schiller, Wieland, Kant, Böttiger, Dyk und Falk an Karl Morgenstern. Hrsg. v. Sintonis. Dorpat 1875.
- Gustav Mühlhng, Werthers Leiden. Eine lokale Poesie mit Gesang in einem Aufzuge. Musik von Schuster. Wien 1807.
- Joseph Nabler, Buchhandel, Literatur und Nation in Geschichte und Gegenwart. Berlin 1932.
- Alfred Nollau, Das literarische Publikum des jungen Goethe von 1770 bis zur Übersiedlung nach Weimar. Literatur und Leben, 5. Bd. Weimar 1935.
- Wolfgang von Oettingen, Daniel Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben im 18. Jahrhundert. Berlin 1895.
- E. Palleske, Die Kunst des Vortrags. Stuttgart 1880.
- Paffows Aufzeichnungen über Goethe, in: W. Bode, Stunden mit Goethe, 7. Bd. Berlin 1911.

- Franz Passow, Turnziel. Turnfreunden und Turnfeinden. Breslau 1818.
 F. Passows Leben und Briefe. Eingeleitet von Dr. Ludwig Wachler. Hrsg. v. Albr. Wachler. Breslau 1839.
- Robert Philippson, Hat Goethe die Eiszeit entdeckt?, in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, hrsg. v. Max Hecker, 13. Bd. Weimar 1927.
- Pompedi, Ein Danziger aus dem Goethetkreis. Ein Gedenkblatt zu H. Doerings 125. Geburtstag. In: Dgg. N. N. 1914 Nr. 108.
- Bruno Pompedi, Literaturgeschichte der Provinz Westpreußen. Danzig 1915.
 Preussische Provinzialblätter 1854.
- Programm der Danziger Waldspiele im Gutenberghain-Langfuhr 1912.
- Wilhelm Meisters Wanderjahre von J. F. W. Pustkuchen. Wortgetreuer Nachdruck der neuen verbesserten Auflage von 1823—1828. Mit einer Einleitung: Goethe und Pustkuchen von Prof. Dr. Ludwig Geiger. Berlin 1913.
- Mémoires du Général Rapp, aide-de-camp de Napoléon, écrits par lui-même. Paris und Frankfurt a. M. 1823.
- H. Rathke, Beiträge zur vergleichenden Anatomie und Physiologie. Reisebemerkungen aus Skandinavien nebst einem Anhange über die rückschreitende Metamorphose der Tiere, in: Neueste Schriften der naturforschenden Gesellschaft in Danzig, III. Bd. 4. Heft. Danzig 1842.
- Hermann Rauschnig, Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig. Danzig 1931.
- Georg Reinbeck, Reiseplaudereien. 2 Bde. Stuttgart 1837.
- Kurzgefaßte Nachrichten von allen seit der Reformation an den evangelischen Kirchen in Westpreußen angestellten Predigern, auf Veranlassung des Königl. Konsistoriums herausgegeben von Dr. Ludwig Rhefa. Königsberg 1834.
- Hugo Riemann, Musiklexikon. 7. Auflage. Leipzig 1909.
- Otto Rub, Die dramatische Kunst in Danzig von 1615—1893. Danzig 1894.
- Ubele Schopenhauer, Tagebuch einer Einsamen. Hrsg. v. H. H. Houben. Leipz. 1921.
- Tagebücher der Ubele Schopenhauer. Hrsg. von Kurt Wolff. Leipzig 1909.
- Das Silhouettenbuch der Ubele Schopenhauer. Hrsg. v. Kroeber. Weimar 1913.
- Schemann, Schopenhauerbriefe. Leipzig 1893.
- Gespräche und Briefwechsel mit Arthur Schopenhauer. Aus dem Nachlasse von Karl Bähr, hrsg. von L. Schemann. Leipzig 1894.
- J. Schopenhauer, Jugendleben und Wanderbilder. Danzig 1922.
- E. Schumann, Geschichte der Naturforschenden Gesellschaft in Danzig 1743—1892. Danzig 1893.
- Siegmar Schultze, Falt und Goethe. Ihre Beziehungen zu einander nach neuen handschriftl. Quellen. Halle a. d. S. 1900.
- Stephan Schütze, Die Abendgesellschaften der Hofrätthin Schopenhauer in Weimar, 1806—1830, in: Weimars Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst am 24. Juni 1840. Weimar 1840.
- J. G. Seumes sämtliche Werke, 1. Bd. Leipzig 1826.
- Paul Simson, Geschichte der Stadt Danzig. 2 Bde. Danzig 1913.
- Frédéric Soret, Zehn Jahre bei Goethe. Erinnerungen an Weimars klassische Zeit. Hrsg. v. H. H. Houben 1822—1831. Leipzig 1929.
- Charlotte Steinbruder, Daniel Chodowiecki. Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen. 1. Bd. Berlin 1919.
- G. F. Louis Stromeyer, Erinnerungen eines deutschen Arztes. Hannover 1874.
- Louis Stromeyer, Skizzen und Bemerkungen von einer Reise nach Danzig und dessen Umgebung im Aug. u. Sept. 1831. Hannover 1832.
- Theaterzettelsammlung des Danziger Stadttheaters.
- Theaterzettelsammlung der Danziger Stadtbibliothek.
- Ulrich Thieme, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart, 9. Bd. Leipzig 1913.
- Valerian Tornius, Schöne Seelen, Studien über Männer und Frauen aus der Wertherzeit. Leipzig 1921.
- Armin Tille, Goethe im Garten. Ein Beitrag zur Frage nach der liter. Zuverlässigkeit: Johannes Falks, in: Funde und Forschungen. Eine Festgabe für Julius Wahle. Leipzig 1921.
- Heinrich Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. 1. Bd. Leipzig 1927.

- Bökel, Jacob Rabrun und die Gründung und Entwicklung der Handelsakademie, in: Festschrift zur Erinnerung an das fünfzigjährige Bestehen der Danziger Handels-Academie. Danzig 1882.
- Ernst Volkmann, Chodowiecki und Goethe. Heimatblätter des Deutschen Heimatbundes, 7. Jahrg., Heft 5/6. Danzig 1930.
- E. Volkmann, General Rapp, in: Ostf. Monatshefte, Heft 7. Berlin und Danzig 1930.
- Ernst Volkmann, Goethe und der Osten. Katalog für die Ausstellung der Goethe-Woche in Danzig Oktober 1930.
- Dr. Richard Wannow, Geschichte der Familie Wannow (Wannovius). Görlik-Biesnitz 1928.
- [J. Chr. Wannovius], Leonore, aus gleichzeitigen Nachrichten gezogen. Danzig 1779.
- Wilhelm Widmann, Aus „Clavigos“ Bühnenlaufbahn. Voss. Jtg. 13. Sept. 1908 Nr. 431.
- Dr. Ludwig Wille, Goethes Werther und seine Zeit, in: Öffentliche Vorträge, gehalten in der Schweiz, hrsg. v. E. Desor, L. Hirzel, H. Kinkel, Albr. Müller und L. Rüttmeyer, IV. Bd. Basel 1878.
- Willer, Werther. Ein bürgerliches Trauerspiel in Prosa und drey Akten, Frankfurt und Leipzig 1778.
- Georg Witkowski, Chodowieckis Werther-Bilder, in: Zeitschrift für Bücherfreunde, 2. Jahrg. 1898/99, 4. Heft.
- Paul Zinde, Georg Forsters Bildnis im Wandel der Zeiten. Ein Beitrag zur Geschichte des öffentl. Geistes in Deutschland, in: Prager deutsche Studien, hrsg. von E. Gierach, Adolf Hauffen und Aug. Sauer. Reichenberg i. B. 1925.
- Paul Zinde, Georg Forster nach seinen Originalbriefen, 2 Bde. Dortmund 1915.
- Schopenhauers Goethebild. Vortrag Dr. Zint. Danziger Neueste Nachrichten 1930 Nr. 236.

Danziger Zeitungen.

- Wöchentliche Danziger Anzeigen und dienliche Nachrichten 1772—94.
- Danziger Nachrichten und Anzeigen 1795—1807 Nr. 59.
- Danziger Anzeigen und Nachrichten 1807 Nr. 60—1812.
- Historische und gelehrte Neuigkeiten 1781—84.
- Deutsche Zeitung 1785—1794.
- Danziger Zeitung 1795—1801.
- Danziger Zeitung 1807—1814.
- Danziger Intelligenzblatt 1813—1882.
- Der Ehrenleser auf dem Felde der Geschichte, Literatur und Kunst, Jahrgang 1—4. Quartal 1., 2. Danzig 1821—24.
- Der aufmerksame Zuschauer. Wochenschrift für Freunde der frohen Laune und Satire. Hrsg. von W. Schumacher 1826—27.
- Das Danziger Dampfboot für Literatur, Poesie, Theater und Lokalität, hrsg. von W. Schumacher 1828.
- Danziger Dampfboot für Geist, Humor, Satire, Poesie, Welt- und Volksleben, Korrespondenz, Kunst, Literatur und Theater 1831—33, 1835—1879.
- Die Patrouille. Öffentlichkeit für Danziger Theater- und Local-Verhältnisse, Okt. 1846 bis Dez. 1849.
- Danziger Zeitung. Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel. 1858 (24. November) — 1868, 1870—77, 1879—1881, 1883 ff.
- Danziger Neueste Nachrichten 1895 (Juli) ff.
- Dramaturgisches Blättchen, redigiert unter Verantwortlichkeit von L. Bohon. Danzig 1827.



Lebenslauf.

Ich wurde am 18. Januar 1888 als Sohn des Kaufmanns W. Gerlach zu Danzig geboren. Nach dem Besuch der Volksschule, der Präparandenanstalt und des Lehrerseminars zu Danzig-Langfuhr legte ich im März 1908 die erste, im Oktober 1910 die zweite Lehrerprüfung ab. Von April 1908 bis März 1912 war ich an verschiedenen Volksschulen des Kreises Karthaus tätig. April 1912 wurde ich als Lehrer an die Provinzialblindenanstalt zu Danzig-Langfuhr berufen, wo ich bis zum Kriegsbeginn unterrichtete. Ich trat dann als Kriegsfreiwilliger in das Heer ein, nahm im 4. Garderegiment zu Fuß an den Stellungskämpfen in Frankreich teil und geriet am 4. März 1915 in der Winterschlacht in der Champagne verwundet in französische Gefangenschaft. Nach meiner Heimkehr im März 1920 wurde ich vorübergehend an der Blindenanstalt und nach der Auflösung der Blindenschule im Volksschuldienst der Stadt Danzig beschäftigt. 1923 bestand ich die Mittelschullehrerprüfung in Deutsch und Französisch, 1925 die Erweiterungsprüfung in Englisch, 1931 das Latinum. Von April 1923 bis Oktober 1933 war ich an der Knaben-Mittelschule zu Danzig-Langfuhr angestellt, wurde dann zum Rektor der Eichendorffschule (Mädchen-Mittelschule) befördert und im Herbst 1934 als Referent in den Senat, Abteilung für Kunst, Wissenschaft, Volksbildung und Kirchenwesen, berufen. Seit 1929 studierte ich an der Geisteswissenschaftlichen Abteilung der Technischen Hochschule Deutsch, Englisch, Erdkunde, Philosophie, Pädagogik, Psychologie bei den Herren Professoren und Dozenten: Dr. Creuzburg, Dr. Ehrenstein, Dr. Haferkorn, Dr. Henning, Dr. Ittenbach, Dr. Kindermann, Dr. Miška. Die mündliche Doktorprüfung bestand ich am 22. Juni 1935.

