



ANDREA HEINZ

**Wieland und das Weimarer Theater (1772-1774).
Prinzenerziehung durch das Theater
als politisch-moralisches Institut**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Marcus Ventzke (Hrsg.), Hofkultur und aufklärerische Reformen in Thüringen. Die Bedeutung des Hofes im späten 18. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2002, S. 82-97.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei der Autorin: URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/wieland/aheinz_theater.pdf>

Eingestellt am 05.02.2004

Autor

Dr. Andrea Heinz

Friedrich-Schiller-Universität Jena

SFB 482 "Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800"

Humboldtstr. 34

07743 Jena

Emailadresse: x8hean@nds.rz-uni-jena.de

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Andrea Heinz: Wieland und das Weimarer Theater (1772-1774). Prinzenerziehung durch das Theater als politisch-moralisches Institut (05.02.2004).

In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/wieland/aheinz_theater.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

ANDREA HEINZ

**Wieland und das Weimarer Theater (1772-1774).
Prinzenerziehung durch das Theater
als politisch-moralisches Institut**

1. Theater am Weimarer Hof bis 1774. ▶ 2. Wielands Engagement am und für das Theater. ▶ 3. Prinzenerziehung durch das Theater als politisch-moralisches Institut. Wielands *Die Wahl des Herkules* ▶ 4. Zusammenfassung

Christoph Martin Wieland wurde 1772 als Prinzenerzieher an den Weimarer Hof berufen, an dem „eins der besten deutschen Theater“¹ spielte. Der Hof besuchte die dreimal pro Woche stattfindenden Vorstellungen regelmäßig, so daß zu diesem Zeitpunkt das Theater den Mittelpunkt der kulturellen Veranstaltungen bildete. Wieland widmete sich gleich nach seiner Ankunft in Weimar intensiv dem Theater und schrieb mehrere Singspiele für das dortige Theater. 1773 gründete er die Zeitschrift *Der Teutsche Merkur*, in der er eine wegweisende theoretische Grundlegung der neuen Gattung Singspiel sowie sein Singspiel *Die Wahl des Herkules* veröffentlichte und die Aufführungen des Weimarer Theaters besprach. Auf Grund der vielfältigen Theateraktivitäten Wielands wurde gelegentlich der Vorwurf erhoben: „Die Bühne [...] und der *Teutsche Merkur* [...] interessierten ihn mehr als seine eigentliche Aufgabe“². Im folgenden soll dagegen gezeigt werden, daß Wieland das Theater als Bestandteil der Prinzenerziehung sah und seine intensiven Bemühungen um das Weimarer Theater vom Hof durchaus begrüßt und sogar gefördert wurden. Nach einem Überblick über die vielfältigen Aktivitäten und die weitgreifenden Absichten, die Wieland mit dem Theater verfolgte, soll am Schluß das für den

¹ Johann Wolfgang von GOETHE, *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 10: Autobiographische Schriften II, München 1981, S. 51.

² Helmut de BOOR und Richard NEWALD (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 6: Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik 1750-1786. Hg. v. Richard NEWALD, München 7. Aufl. 1985, S. 91. Vgl. auch Friedrich SENGLE, *Wieland*. Stuttgart 1959, S. 275.

16. Geburtstag des Erbprinzen verfaßte Singspiel *Die Wahl des Herkules* als Exempel der theatralen Prinzenerziehung analysiert werden.

1. Theater am Weimarer Hof bis 1774

Nach langen Jahren ohne Theateraufführungen in Weimar erhielt 1768 die Kochsche Truppe die Erlaubnis, im Theater im Schloß zu spielen. Die Kochsche Gesellschaft, die zur Messezeit auch Leipzig bespielte, war die erste deutsche Wandertruppe, die ihr Repertoire durch Singspiele erweiterte. Die erfolgreichen Singspiele von Weiße und Hiller wurden zumeist von der Kochschen Truppe uraufgeführt, so auch das Singspiel *Die Jagd*, das in Weimar uraufgeführt wurde und der Herzogin Anna Amalia gewidmet war. Weimar und Leipzig waren somit die ersten Zentren der Singspielpflege, und es traf die theater- und musikliebende Herzogin schwer, als Koch Weimar zu Ostern 1771 verließ und nach Berlin ging.

Als Ersatz engagierte die Herzogin die Seylersche Truppe, die sich in Wetzlar befand und unter erheblichen finanziellen Schwierigkeiten litt. Die Seylersche Truppe ging aus der Hamburger Entreprise von 1767-69 hervor, die durch Lessings *Hamburgische Dramaturgie* teilweise dokumentiert ist und als bedeutende Bestrebung, ein durch Bürger getragenes Nationaltheater zu etablieren, in die Theatergeschichte eingegangen ist. Abel Seyler, ein ehemaliger Hamburger Kaufmann, leitete die Gesellschaft; die wichtigsten Darsteller waren Konrad Ekhof und Sophie Friederike Hensel, beide wurden schon von Lessing als die besten Schauspieler ihrer Zeit gelobt. In den Jahren 1769/1770 öffnete sich auch diese Truppe langsam dem neuen Trend, Singspiele zu geben, und schuf durch das Engagement des Komponisten Anton Schweitzer und gesangsbegabter Darsteller wie Franziska Koch, Josepha und Friedrich Hellmuth die Voraussetzungen dafür. Seyler war nur unter der Bedingung, seine Direktionsstätigkeit aufzugeben, von seinem Vetter aus den Schulden ausgelöst worden. Er überließ die Leitung der Truppe dem ersten Darsteller, Konrad Ekhof, der in Weimar dann dem Hofmarschall von Witzleben unterstand.³

³ Zur Geschichte der Seylerschen Gesellschaft und des Weimarer Theaters vgl.: Hedwig MOSES, *Die Geschichte der Seylerschen Gesellschaft und ihre künstlerische Entwicklung*,

In der Residenzstadt Weimar, wo die Truppe nun vor einem gemischten Publikum aus Hof und Bürgertum spielte, ist ein signifikanter Wandel des Repertoires der Truppe zu beobachten.⁴ Die auffälligste Entwicklung im Repertoire zeigt sich im musikalischen Bereich: Der Anteil der Singspielaufführungen schießt in die Höhe - neben den Singspielen Hillers etablieren sich vor allem die Singspiele Schweitzers im Spielplan, der diesen jährlich mit mehreren Neuproduktionen bereichert. Das meistgespielte Trauerspiel ist das am 30. 12. 1772 erstmals in Weimar aufgeführte und zu diesem Zeitpunkt noch brandneue Drama *Emilia Galotti* von Lessing. Den Lustspielbereich dominieren die Lustspiele des Wiener Geheimes Rates Tobias Philipp von Gebler. Der meistgespielte Autor ist der sowohl als Librettist wie auch Dramatiker präsente Christian Felix Weiße, an zweiter Stelle der Aufführungstatistik befindet sich Christoph Martin Wieland. Das meistgespielte Werk überhaupt ist die *Alceste*, Wielands und Schweitzers Singspiel - oder wie man heute in voller Würdigung der epochalen Bedeutung dieses Werkes sagt: „die erste durchkomponierte deutsche ernste Oper“⁵.

2. Wielands Engagement am und für das Theater

Christoph Martin Wieland, seit 1769 Philosophieprofessor in Erfurt, wird von Anna Amalia - nach mehreren Besuchen und längeren Verhandlungen - im Herbst 1772 als Prinzenenerzieher berufen. Wieland, der zu diesem Zeitpunkt bereits einer der renommiertesten deutschen Dichter ist, verdankt diese Stellung aber nicht seinen Leistungen auf dem Gebiet Drama und Theater. Nach den zwei frühen Trauerspielen (*Lady Johanna Gray* aus dem Jahr 1758 und *Clementine von Poretta* aus dem Jahr 1760), der Shakespeareübersetzung und

Frankfurt a. M. 1923. Leonhard SCHRICKEL, *Geschichte des Weimarer Theaters von seinen Anfängen bis heute*, Weimar 1928. Johann Christian BRANDES, *Meine Lebensgeschichte*, Leipzig 1924. Rudolf SCHLÖSSER, *Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne 1767-1779. Dreizehn Jahre aus der Entwicklung eines deutschen Theaterspielplans*, Hamburg und Leipzig 1895.

⁴ Der Spielplan ist allerdings erst ab dem 22.6.1772 vollständig überliefert - die Aufführungen in Weimar vom 8.10.1771 bis zum 22.6.1772 sind daher in der folgenden Auswertung nicht mitberücksichtigt worden. Alle Angaben zum Spielplan basieren auf der Spielplanstatistik Schlössers: SCHLÖSSER, *Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne 1767-1779* (wie Anm. 3), S. 71-74.

⁵ Wolfram HUSCHKE, *Musik im klassischen und nachklassischen Weimar*, Weimar 1982, S. 19.

seiner Leitung der Biberacher Laintruppe in den 60er Jahren nahm Wieland keinen aktiven Anteil mehr am Theater. Er blieb aber weiterhin am Theater interessiert, besuchte es - wenn möglich - und hatte in Erfurt Kontakt zu dem Schauspielerehepaar Abbt und zu dem Direktor Abel Seyler⁶.

Bereits von Erfurt aus entwickelt Wieland ab 1772 eine reges Interesse am Weimarer Theater. In den Briefen an den Grafen Görtz spiegelt sich die Auseinandersetzung mit dem vorhandenen Zustand, aber auch mit den grundsätzlichen Möglichkeiten des Theaters als „politisch-moralisches Institut“⁷ wider. Diese Theaterdiskussionen nehmen sogar dermaßen überhand, daß Wielands eigentliche Aufgabe, als Prinzenzieher in Weimar zu unterrichten, in den Briefen völlig in den Hintergrund gedrängt wird. Wielands Vorschläge zum Theater lassen sich in verschiedene Bereiche gliedern.

Als erstes gibt er Anregungen zur betrieblichen Organisationsstruktur des Theaters. Er interveniert in den Briefen an Görtz gegen die Leitung Ekhofs, den er für einen hervorragenden Schauspieler, aber nicht für fähig hält, ein Theater zu leiten.⁸ Statt dessen protegiert er seinen „bon Ami“⁹ Seyler, den Kaufmann und abwesenden ehemaligen Leiter der Truppe. Wieland spricht sich hiermit ganz entschieden gegen die vorherrschende Praxis der Wandertropen aus, in denen fast immer der Prinzipal auch selbst Schauspieler war. Er verteidigt sowohl in den Briefen als auch öffentlich im *Teutschen Merkur* das neuartige Modell der Trennung von Schauspielerstand und Theaterleitung¹⁰, das sich ja auch in Zukunft - sowohl in Weimar wie auch in Deutschland insgesamt - durchsetzen sollte. Wieland prophezeit, daß das Weimarer Theater

⁶ Aus einem Brief Seylers an Wieland vom 14.10.1771 geht hervor, daß Seyler Wieland zuvor in Erfurt besucht hatte. Diese Begegnung und der Briefwechsel fanden also bereits statt bevor Wieland Kontakt zu Weimar hatte.

⁷ Brief an Gebler vom 2.11.1772. Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte, Hans Werner SEIFFERT (Hg.), *Wielands Briefwechsel*. Fünfter Band, Berlin 1983, S. 20.

⁸ Brief an Görtz vom 17./20.8.1772. Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte, Hans Werner SEIFFERT (Hg.), *Wielands Briefwechsel*. Vierter Band, Berlin 1979, S. 604.

⁹ *Wielands Briefwechsel*. 4. Bd. (wie Anm. 8), S. 604.

¹⁰ Vgl. *Der Deutsche Merkur* 1773 I, S. 269: „Er [Seyler] ist ein Mann von Empfindung und Einsicht, besitzt alle Kenntnisse, die sein Posten in dessen ganzem Umfang erfordert, und empfiehlt sich uns eben so sehr durch seinen Umgang, als durch die gute Art, womit er ein Amt verwaltet, dem er sich, da er selbst kein Schauspieler ist, ganz widmen kan.“

unter der Leitung Seylers „un Theatre digne de la Capitale de la Nation“¹¹ werden könne. Frühzeitig erkennt er die mangelnde Eignung Ekhofs als Direktor, und seine Einschätzung der Lage wird später auch von Schauspielerseite bestätigt.¹² Während Görtz dann den neuartigen Gedanken in die Diskussion bringt, die Schauspieler mit Einzelverträgen direkt am Hof zu engagieren - ohne die Zwischenstufe einer Leitung durch Ekhof oder Seyler -, spricht sich Wieland entschieden gegen die direkte Abhängigkeit der Schauspieler vom Hof aus und will diesen nicht in schauspielerische Kabale verwickelt sehen.¹³ Hätte Görtz seine Idee verwirklicht, wäre das Weimarer Theater 1772 als erstes deutsches Hoftheater in die deutsche Theatergeschichte eingegangen. So blieb dieser Ruhm Gotha vorbehalten, denn der Gothaer Hof engagierte die durch den Schloßbrand in Weimar um ihre Spielstätte gebrachten Darsteller der Seylerschen Gesellschaft und gründete 1775 ein Hoftheater, dessen Mitglieder mit Einzelverträgen an den Hof und nicht an einen Prinzipal gebunden waren.

Es ist bemerkenswert, daß in Weimar in allen Punkten Wielands Vorschläge zur Theaterorganisation verwirklicht wurden. Die Zwischenstufe des Direktors, der die Verträge mit den Schauspielern schloß, blieb erhalten, und einen Monat nach Wielands Ankunft in Weimar übernahm Abel Seyler wieder die Leitung seiner ehemaligen Schauspieltruppe.

Schon vor seiner Ankunft in Weimar kündigt Wieland an, er werde Seyler, wenn dieser wieder engagiert werden sollte, mit Rat zur Seite stehen. Die persönliche Beziehung zwischen Wieland und Seyler festigte sich in Weimar, wo Wieland wiederholt Seyler und die Schauspieler zu sich einlud.¹⁴ Des weiteren sind nicht nur unzählige Aufführungs¹⁵-, sondern auch diverse Pro-

¹¹ Wielands Briefwechsel. 4. Bd. (wie Anm. 8), S. 605.

¹² Z. B. in: Gustav Friedrich Wilhelm GROBMANN, Sendschreiben über die Ekhofische Schauspieler-Gesellschaft, in: Johann Jost Anton von Hagen (Hg.), *Magazin zur Geschichte des Deutschen Theaters*, Halle 1773, S. 2.

¹³ Vgl. Wielands Brief an Görtz vom 25./30.8.1772. Wielands Briefwechsel. 4. Bd. (wie Anm. 8), S. 611ff.

¹⁴ Vgl. Karl August BÖTTIGER, *Literarische Zustände und Zeitgenossen*. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar. Hg. von Klaus Gerlach und René Sternke. Berlin 2. Aufl. 1998, S. 201.

¹⁵ Vgl. z. B. *Der Teutsche Merkur* 1773 II, S. 212: „Ich habe den Minister fünf oder sechsmal vor dem hiesigen Hofe spielen sehen“.

benbesuche¹⁶ Wielands belegt, so daß der beratende Kontakt bzw. die enge Zusammenarbeit zwischen Dichter, Theaterleiter und Künstlern immer gewährleistet blieb.

Wielands wichtigste Beiträge zum Theater bilden aber seine für das Weimarer Theater geschaffenen Werke. Noch in Erfurt schreibt Wieland das Ballett *Idris und Zenide* und sein erstes Singspiel *Aurora*, das am 24.10.1772 zum Geburtstag der Herzogin aufgeführt wurde. Mit der Ausführung seiner beiden Werke war Wieland so zufrieden, daß er nun in Weimar unmittelbar mit der Arbeit an seinem bedeutendsten Singspiel *Alceste* begann. Seinen Enthusiasmus verdeutlicht das folgende, ausführliche Zitat, das über die Entstehung der *Alceste* berichtet:

Was werden Sie sagen, Mein bester Ring, wenn Sie mich in kurzem in einen kleinen deutschen Metastasio metamorphosirt sehen werden? Mein vieljähriger Wunsch, einen Componisten von Genie und warmem Gefühl, einen ächten Abkömmling von Pergolese und Galuppi an meiner Seite zu haben, ist durch meine Hieherversetzung unvermuthet in Erfüllung gegangen. Herr Schweitzer, ehmal. Sachsen-Hildburghausenscher Capellmeister heißt der Mann, der in der Kunst der Amphionen wenigstens das ist, was Dero gehorsamer Diener [...] in der Poetischen Kunst seyn soll, oder seyn möchte. Hiezu kommen noch ein paar ganz vortrefliche Sängerinnen, unter welchen eine, (Mde. Koch) wegen Vereinigung verschiedener Vorzüge und Talente, vielleicht wenige ihresgleichen in der Welt hat; Eine starcke, angenehme, hertzrührende Stimme - eine ungemein schöne Art die Recitative zu declamiren, eine lebhaft Action, und zu allem diesem die Figur einer Griechischen Diana und das angenehmste Theater-Gesicht. Calculiren Sie noch hiezu meine vorzügliche Liebe zum lyrischen Schauspiel, und den Umstand que je ne saurois mieux faire ma Cour qu'on contribuant de ce coté-la aux amusemens de ma nouvelle Souveraine - So werden Sie Sich vorstellen können, ob ich mit Enthusiasmus in diesem neuen Felde arbeiten werde?¹⁷

Wieland spricht hier von einem „vieljährigen Wunsch“, sich dem Singspiel zu widmen. Er zählt drei Gründe auf, warum er jetzt in Weimar die idealen Voraussetzungen gefunden hat, um seinen Wunsch zu realisieren: 1. die vortrefflichen Weimarer Sängerinnen, 2. den als kongenial empfundenen Komponisten Schweitzer, 3. die Möglichkeit, seine Herzogin unterhalten zu können. Hier - und auch in anderen Äußerungen¹⁸ - wird deutlich, wie das gesamte Umfeld dazu beitrug, die Künstler zu motivieren und Synergieeffekte freizusetzen. Die

¹⁶ Vgl. z. B. BRANDES, Lebensgeschichte (wie Anm. 3), S. 105: „Die Proben zu diesem Werke [*Alceste*] besuchte ich ziemlich regelmäßig; jedesmal traf ich dabei auch Wieland“.

¹⁷ Wielands Briefwechsel. 5. Bd. (wie Anm. 7), S. 26f.

¹⁸ Vgl. *Der Deutsche Merkur* 1773 I, S. 268ff.

enge Zusammenarbeit der Weimarer Künstler (Dichter, Komponisten, Schauspieler), die finanzielle Absicherung und Unterstützung durch den Hof, aber auch die hohe Motivation, auf ein gebildetes und interessiertes Publikum wirken zu können, brachte die ehemalige Wandertruppe auf neue Wege und ein neues Niveau. Der überlieferte Spielplan dokumentiert die vielfältigen Wandlungen im Repertoire, die vielen Erst- und Uraufführungen und die starke Präsenz Weimarer Dichter und Komponisten. Denn nicht nur das erfolgreiche Paar Wieland-Schweitzer wurde gespielt, sondern auch Werke von Heermann, Bertuch, Einsiedel, Hensel und Brandes. Die meisten dieser Autoren standen im Dienste und damit im Abhängigkeitsverhältnis vom Hof. Hinzu kommen noch etliche Autoren, die an anderen Höfen beschäftigt waren wie Gotter, Gebler oder auch Lessing, so daß der Spielplan im erheblichen Maße von Autoren geprägt war, die in höfischer Umgebung lebten und deren Stücke die höfischen Erfahrungen teilweise deutlich widerspiegeln oder die sogar explizit als höfische Gelegenheitsdichtungen entworfen waren. Und gerade in der Gattung des Singspiels vereinigen sich in Weimar eindringlich die bürgerlichen und höfischen Interessen und Vorstellungen, so daß es die Erfolgsgattung am Hof werden konnte.¹⁹

Wieland war nicht nur der Dichter des Erfolgsstücks dieser Gattung, sondern auch der Popularisator, der sein Werk und das Weimarer Theater als Musterbeispiele für alle Theater Deutschlands propagierte. Das wichtigste Medium hierfür war die 1773 gegründete Zeitschrift *Der Teutsche Merkur*. Bereits die Äußerungen Wielands 1772 zu seinem ersten Singspiel *Aurora* lassen die Spannung zwischen lokaler Gebundenheit und nationaler Verbreitung erkennen. Während er am 23.11.1772 *Aurora* noch als „ein blos unsern Hof [...] interessirendes Gelegenheitsstück“²⁰ bezeichnet, plant er einen Monat später, das Singspiel im *Teutschen Merkur* zu veröffentlichen.²¹ Nachdem er die *Alceste*

¹⁹ Die Einordnung der Gattung des Singspiels am Weimarer Hof als „Schnittpunkt bürgerlicher und höfischer Interessen“ (S. 128) führe ich an dieser Stelle nicht weiter aus. Vgl. hierzu den hervorragenden Beitrag von: Reinhart MEYER, Das Musiktheater am Weimarer Hof bis zu Goethes Theaterdirektion 1791, in: Roger Bauer (Hg.), *Der theatralische Neoklassizismus um 1800. Ein europäisches Phänomen?* Bern u.a. 1986, S. 127-167.

²⁰ Wielands Briefwechsel. 5. Bd. (wie Anm. 7), S. 28.

²¹ Vgl. Brief an Ring vom 25.12.1772. Wielands Briefwechsel. 5. Bd. (wie Anm. 7), S. 42f.

fertiggestellt hat, sieht er die *Aurora* nur noch als „Mißgeschöpfe“²² und propagiert nun das neue Singspiel im ersten Band des *Deutschen Merkur*. Neben der Hervorhebung seines eigenen Singspiels *Alceste* finden sich aber im *Deutschen Merkur* vor allem Lobeshymnen auf Lessings *Emilia Galotti*²³ und auf die Werke Geblers. Wielands künstlerische Einschätzung steht also im völligen Einklang mit dem in Weimar erfolgreich gespielten Spielplan, d.h. er propagiert auch das Weimarer Repertoire als vorbildhaft für andere deutsche Bühnen.

Die Rubrik *Theatralische Nachrichten* schreibt Wieland persönlich und berichtet darin ausschließlich über das Weimarer Theater. Damit wird die Weimarer Theaterkultur zum ersten Mal der überregionalen Öffentlichkeit vorgestellt und findet mit Hilfe der auflagenstarken Zeitschrift eine Verbreitung im gesamten deutschen Sprachraum. Wieland bezeichnet die Schauspieler Ekhof und Hensel als „unstreitig die einzigen in ihrer Art“ und die Weimarer Schauspieler-Gesellschaft als „eine der besten [...], die man noch in Deutschland gesehen hat“²⁴. Die einflußreichen Worte Wielands und seine Einschätzungen finden sich dann Jahre und Jahrzehnte später noch bei anderen Autoren wieder. Der Schauspieler Brandes schreibt in seiner Autobiographie, „daß sich Weimar rühmen konnte, eines der besten Theater Deutschlands zu besitzen“²⁵; und noch Goethe berichtet in seiner Autobiographie über das Theater, das er nie kennenlernen sollte: „Eins der besten deutschen Theater war dort eingerichtet, und berühmt durch Schauspieler sowohl als Autoren, die dafür arbeiteten.“²⁶

Beim Lob des Theaters wurde nie vergessen, die Herzogin mitzurühmen, die diesen kulturellen Aufschwung erst ermöglicht hatte. So hebt Wieland im *Deutschen Merkur* den „Schutz, den eine durch Geist und Herz erhabene Fürstin dem deutschen Theater in ihrer Residenzstadt angedeyhen läßt“²⁷, hervor, und auch der Schauspieler Großmann fordert, „daß alle deutsche Höfe für

²² Wielands Briefwechsel. 5. Bd. (wie Anm. 7), S. 60.

²³ Vgl. *Der Deutsche Merkur* 1773 I, S. 276: „dieses herrliche Meisterstück des Genies und der Kunst“.

²⁴ *Der Deutsche Merkur* 1773 I, S. 269.

²⁵ BRANDES, Lebensgeschichte (wie Anm. 3), S. 99.

²⁶ GOETHE, Autobiographische Schriften II (wie Anm. 1), S. 51.

die Nationalbühne so viel thun möchten, als diese grosse Fürstin thut!“²⁸ Die - im Gegensatz zu anderen großen Höfen - in Weimar herrschende Aufgeschlossenheit und entschiedene Förderung von deutscher Literatur und deutschem Theater wurde von Dichtern, Schauspielern und Gelehrten als Novum und wegweisend für die Entstehung des allseits geforderten deutschen Nationaltheaters gesehen. Erst die enge Allianz aus einer deutschen Wandertruppe, deutschen Dichtern und Komponisten, die in gesicherter Stellung am Hof ihren künstlerischen Ambitionen nachgehen konnten, und dem Hof, der die theatralen Darbietungen finanziell unterstützte und zur eigenen Unterhaltung benötigte, schuf die besondere Konstellation, die eine für die weitere deutsche Theatergeschichte wegweisende künstlerische Entwicklung ermöglichte. In diesen ersten Weimarer Theaterjahren Wielands wurde sowohl der Grundstein zu der Allianz zwischen deutschen Höfen und deutschem Theater gelegt, die zur Entstehung deutscher Hof- und Nationaltheater führen sollte, als auch der entscheidende Grundstein zu dem, was später als ‘Weimarer Musenhof’ in die Geschichte eingehen sollte. Wieland erkannte schon 1773 den Beginn einer neuen Theaterepoche: Er lobte den „Schutz eines Hofes, dem das teutsche Theater seine merkwürdigste Epoche zu danken hat“²⁹ und initiierte die Musenhoflegende: „Amaliens Nahme wird in den Jahrbüchern der Musen [...] dereinst unter den Nahmen derjenigen hervorglänzen, welche durch Liebe und Beschützung der Wissenschaften und Künste verdient haben, den Wohlthätern des Menschengeschlechtes beygezählt zu werden.“³⁰

3. Prinzenerziehung durch das Theater als politisch-moralisches Institut.

Wielands *Die Wahl des Herkules*

Wielands intensive Teilnahme am Theater, seine Dichtungen, seine Lobpreisungen des Weimarer Theaters und der herzoglichen Förderin wurden von Anna Amalia geschätzt. Anna Amalia sah Wielands rege Singspielproduktion nicht als Vernachlässigung seines Amtes als Prinzenerzieher, denn sie forderte

²⁷ *Der Deutsche Merkur* 1773 I, S. 266.

²⁸ GROBMANN, Sendschreiben über die Ekhofische Schauspieler-Gesellschaft (wie Anm. 11), S. 3.

²⁹ *Der Teutsche Merkur* 1773 II, S. 308.

³⁰ *Der Deutsche Merkur* 1773 I, S. 268f.

ihn sogar dazu auf und unterstützte ihn dabei. Die Entstehung der *Alceste* soll einem „Wink“³¹ der Herzogin zu verdanken sein, die musikalische Komposition Schweitzers wurde definitiv von der Herzogin angeordnet. Der Weimarer Schauspieler und Dichter Brandes berichtet über die Vorrangstellung Wielands und die herzogliche Förderung:

Schweitzers Komposition meiner ‘Ariadne’ war der Vollendung nahe, als Wielands Oper ‘Alceste’ erschien; der herzogliche Hof beauftragte Schweizer, diese Dichtung sofort in Musik zu setzen. Er machte sich gleich mit aller Kraft ans Werk und fügte die schönsten Stellen seiner Ariadne-Musik dem neuen Opus ein.³²

Wielands Theaterdichtungen wurden durchaus als Beitrag zur Unterhaltung des Hofes und zur Bildung des Erbprinzen gewürdigt. Wieland selbst verstand sein Theaterengagement schon vor der Ankunft in Weimar als integralen Bestandteil seiner dortigen Aufgaben als Prinzenerzieher. Er schrieb an Görtz:

Le spectacle est une espece de besoin pour notre cour de *Weimar*, on ne peut pas s’en passer, et on ne devoit pas en avoir seulement l’idée. C’est même pour les Princes une partie de l’éducation; c’est là ou ils apprennent et s’accoutument à s’attendrir sur les maux des Humains, ou ils entendent la voix de la Nature etc.³³

Dem Theater als Teil der Prinzenerziehung widmete Wieland einen Teil seiner Zeit. Die Relevanz des Theaters als Medium zur Unterhaltung und Belehrung wurde von Wieland und zeitgenössischen Aufklärern generell sehr hoch eingeschätzt. Die formvollendeten Dichtungen Wielands, die im musikalischen und theatralischen Gewand auf der Weimarer Bühne präsentiert wurden, eigneten sich besonders gut zur Unterhaltung höfischer und bürgerlicher Zuschauerkreise. Ein deutliches Exempel, wie Wieland gefällige Dichtung mit Belehrung und Huldigung des Erbprinzen geschickt verband, gibt das Singspiel *Die Wahl des Herkules*. Das Werk wurde zur Feier des 16. Geburtstages Carl Augusts in Weimar am 3.9.1773 uraufgeführt und außerdem im Augustheft 1773 des *Teutschen Merkur* veröffentlicht, so daß dem Weimarer Erbprinzen eine doppelte öffentliche Huldigung zum Geburtstag widerfuhr. In der Vorrede im *Teutschen*

³¹ *Der Deutsche Merkur* 1773 I, S. 35.

³² BRANDES, *Lebensgeschichte* (wie Anm. 3), S. 105.

³³ Brief an Görtz vom 17./20.8.1772. *Wielands Briefwechsel*. 4. Bd. (wie Anm. 8), S. 605.

Merkur betont Wieland ausdrücklich den „moralischen Endzweck“³⁴, den er mit dieser Dichtung für den Erbprinzen verfolgte.

Wieland wählte wie bei seinen früheren Singspielen einen mythologischen Stoff, der diesmal mit nur drei Sängern - entsprechend der geringen Zahl von Sängern am Weimarer Theater - dargestellt werden kann. Der Stoff ist aus Xenophons *Sokratischen Denkwürdigkeiten*³⁵ entnommen und frei bearbeitet. Die Erzählung wird in eine dramatische Form umgewandelt; Herkules, der bei Xenophon nur stummer Zuhörer ist, wird bei Wieland zur ersten Figur mit entscheidenden Redeanteilen. Die Sprache ist in freien Versen, teils gereimt, teils ungereimt gestaltet. Es treten Herkules und die Personifikationen der Wollust und der Tugend auf. Das Stück beginnt bei Wieland mit einem Konfliktmonolog, in dem Herkules seinen seelischen Zwiespalt zwischen seiner Liebe zu der schönen Dejanira und seiner „Ungeduld nach Thaten“³⁶ ausbreitet. Dadurch, daß sich Herkules in der zweiten Person anredet, wird sein Monolog gleichzeitig zur Anrede an den anwesenden Erbprinzen, dem das Stück gewidmet ist:

Doch bald, betrogner Jüngling,
Bald wird, unter Zauberrosen,
Dich die schnöde gürtellose Wollust
Zum Entschlummern
An ihrem Busen locken!
Süßes Gift aus ihren Augen
Wirst du in dich schlürfen;
Und, gleich den Seelen die aus Lethe tranken,
Vergessen wer du bist, und was du werden sollst!³⁷

Nach diesem warnenden Appell an den Erbprinzen und der Nennung der Namen Tugend und Wollust erscheint die letztere auf der Bühne. Sie stellt sich selbst als „Freude“ und „Seligkeit“³⁸ vor und verspricht ein „Geniessen ohne

³⁴ *Der Teutsche Merkur* 1773 III, S. 132.

³⁵ Wieland wählte die Erzählung des Xenophon mit Bedacht aus, um dem zukünftigen Regenten sein Wunschbild eines idealen Herrschers vorzuhalten. Xenophons Erzählung ist in ein Gespräch eingebettet, das ebenfalls die Erziehung zum Regenten zum Thema hat und in didaktischer Absicht von Sokrates geführt wird: „Sage mir Aristipp, wenn dir ein paar junge Leute übergeben würden, um den einen zum *regieren*, den andern so, daß er weder *Lust* noch *Vermögen* zum *regieren* habe, zu erziehen, - wie wolltest du es anstellen?“ (XENOPHON, *Sokratische Denkwürdigkeiten*. In Christoph Martin Wielands Übersetzung, Frankfurt a. M. 1998, S. 7).

³⁶ *Der Teutsche Merkur* 1773 III, S. 134.

³⁷ Ebd., S. 137.

³⁸ Ebd., S. 139.

Arbeit“³⁹. In dem entscheidenden Augenblick, in dem sich Herkules der Wollust anschließen will, erscheint aber die Tugend. Sie appelliert an Herkules' Tatendrang und fordert ihn auf:

Ich komme nicht ein Leben ohne Arbeit,
Ruhmloses Glück, und unverdiente Freuden
Dir anzubieten.
[...]
Soll dir die Erde ihren Reichthum zollen?
Du mußt sie bauen!
Soll dein Vaterland dich ehren?
Arbeite für dein Glück!
Soll deinen Nahmen
Der Ruhm den Völkern und der Nachwelt nennen?
Verdien es um die Welt!
Sey ein Wohlthäter der Menschheit,
Lebe, schwitze, blute zu ihrem Dienst!“⁴⁰

In einer Klimax wird zuerst der Ruhm im Vaterland, dann der Ruhm bei anderen Völkern und schließlich der gesamten Nachwelt als erstrebenswertes Ziel gepriesen. Nach einem inneren Kampf, den Herkules - ähnlich wie später Faust⁴¹ - mit den Worten „Zwoo Seelen kämpfen in meiner Brust“⁴² benennt, entscheidet er sich für „Ruhm“, „Tugend“ und „Unsterblichkeit“⁴³. Dieses allgemeine Plädoyer für die Werte Ruhm, Tugend und Unsterblichkeit läßt sich leicht auf den angesprochenen Erbprinzen übertragen. Interessanter scheinen jedoch die Nuancen zu sein, die Wieland dem vielfach gestalteten Stoff in seiner Bearbeitung gibt. Mit der expliziten Nennung des Wortes „Vaterland“ z. B. wandelt sich der Halbgott Herkules in einen Fürsten, der für sein Volk arbeiten soll. Die anzustrebenden Taten der Kraftnatur Herkules scheinen eher friedlicher Natur zu sein, im Gegensatz zu Xenophon ist bei Wieland an keiner Stelle von Kämpfen oder Schlachten die Rede. Eine englische Bearbeitung des Stoffes, die Wieland mit seiner eigenen im *Teutschen Merkur* veröffentlichte,

³⁹ Ebd., S. 140.

⁴⁰ Ebd., S. 143.

⁴¹ *Die Wahl des Herkules* erinnert an manchen Stellen an Goethes *Faust* und *Iphigenie auf Tauris*. Eine Analyse der Dichtung insgesamt und insbesondere der Verssprache kann hier leider nicht Thema sein. Vgl. hierzu: Bernhard SEUFFERT, *Wielands höfische Dichtungen*, in: *Euphorion* 1 (1894), S. 520-540 und S. 693-717. L. John PARKER, *Wieland's Musical Play 'Die Wahl des Herkules' and Goethe*, in: *German Life and Letters* N.S. 15 (1961), S. 175-180.

⁴² *Der Teutsche Merkur* 1773 III, S. 147.

⁴³ Ebd., S. 149.

macht den Unterschied besonders deutlich. Dort wird der Weg zum Ruhm folgendermaßen charakterisiert:

Rauh ist der Pfad des Ruhms, durch Blut und Schlachten,
Durch Wunden und Gefahr führt er dich nur.⁴⁴

Der Vergleich zeigt, daß Wieland die Vision eines friedliebenden Fürsten Carl August vor Augen führen will. Auch in dem anschließenden Epilog, in dem sich die Tugend direkt an den Prinzen wendet, wird er als „Vater eines Volks“⁴⁵ und „Schutzgeist eines Volks“⁴⁶ angeredet, so daß die sorgende und beschützende Rolle des Landesvaters betont wird.

Wieland betonte den „moralischen Endzweck“ der Dichtung und sah Theater in bezug auf den zukünftigen Regenten auch als politische Bildungseinrichtung. In einem Brief faßt er die Funktion des Theaters folgendermaßen zusammen: „Hier sehen wir das Theater als eine Schule der Tugend und der Sitten, als ein politisch-moralisches Institut an“⁴⁷. Mit seiner Dichtung *Die Wahl des Herkules* und der dortigen Adressierung an den Erbprinzen nutzt er das Theater ganz explizit als Schule der Tugend und Teil der Prinzenerziehung, um im Gewand des antiken Mythos seine Idealvorstellung eines aufgeklärten Herrschers, der für seine Untertanen sorgt und arbeitet, zu exponieren.

Diese Gelegenheitsdichtung für den Geburtstag Carl Augusts wurde aber auch nach dem Anlaß noch dreimal auf dem Weimarer Theater gespielt, und Wieland druckte sie im *Teutschen Merkur* ab, so daß sie als eigenständiges Werk gelten darf. Hier zeigt sich wieder die extreme Spannbreite in Wielands Denken und Dichten, das einerseits ganz eng auf einen konkreten Anlaß vor Ort bezogen ist, andererseits aber überregionale Bedeutung in Anspruch nimmt, denn mit dem Abdruck des Werkes impliziert Wieland sicherlich die Gültigkeit und Spielbarkeit der Dichtung für andere Bühnen. Des weiteren verherrlicht Wieland hiermit öffentlich seinen jungen Fürsten im Spiegelbild des Halbgottes Herkules, so daß bei dieser panegyrischen Gelegenheitsdichtung - ebenso wie bei den *Briefen über die Alceste* und den *Theatralischen*

⁴⁴ Ebd., S. 160.

⁴⁵ Ebd., S. 156.

⁴⁶ Ebd., S. 157.

⁴⁷ Brief an Gebler vom 2.11.1772. Wielands Briefwechsel. 5. Bd. (wie Anm. 7), S. 20.

Nachrichten - eine gezielte und in großer Öffentlichkeit verbreitete Hommage an die Fürstenfamilie, den Weimarer Hof und seine Theaterkultur vorliegt.

4. Zusammenfassung

Die Theateraufführungen der Seyler-Ekhofschen Gesellschaft, die von 1771 bis 1774 dreimal pro Woche im Schloßtheater spielte, bildeten in diesen Jahren einen wesentlichen Bestandteil der Hofkultur. Hof und Bürgertum waren nicht nur regelmäßige Zuschauer, sondern das Theater konnte nur auf Grund der aktiven Teilnahme und Zusammenarbeit der Schauspieler, Komponisten und Weimarer Dichter sowie der großzügigen Unterstützung der Fürstenfamilie zu einem hohen Grad an künstlerischer Perfektion gelangen. Die gelungene Vereinigung von bürgerlichen und höfischen Kunstvorstellungen spiegelt sich am besten in dem Aufschwung der Gattung des Singspiels wider, das aus seinen bürgerlichen Anfängen auf eine neue Stufe mit Hilfe antiker Stoffe, einer dichterisch anspruchsvollen Behandlung „wie das regelmäßigste Trauerspiel“⁴⁸ und neuer Kompositionen gehoben wurde. Durch diese deutschen Singspiele und Opern wurde es möglich, deutsches Theater und Musiktheater am Weimarer Hof zu etablieren und zu fördern, nachdem die großen Höfe im 18. Jahrhundert bisher ausschließlich italienische Opern gepflegt hatten. Der Wunsch des Hofes nach musikalischer Unterhaltung sowie der aufklärerische Bildungs- und Erziehungsanspruch konnten von Wieland am Weimarer Theater mit Hilfe seiner Singspiele zu einer gelungenen Synthese geführt werden.

Die kleine Residenzstadt erlangte Anfang der 70er Jahre durch zwei Dinge Berühmtheit: durch Wieland und durch das Theater. Und Wieland war derjenige, der aktiv - durch seine Dichtungen und seine einflußreiche Zeitschrift - den Ruhm Weimars vermehrte und verbreitete. Weimar wurde somit, bevor Goethe eintraf, bereits durch Wieland erfolgreich zu einem Muster an 'Hofkultur' bzw. zum 'Musenhof' stilisiert.

⁴⁸ *Der Deutsche Merkur* 1773 I, S. 34. Insbesondere durch Wielands neuartige, regelmäßige *Alceste*, die auch in anderen Städten erfolgreich nachgespielt wurde, wurde Weimar zum Impulsgeber für ganz Deutschland.