

**E. T. A. Hoffmanns Stellung zu Drama
und Theater**

Teildruck

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Breslau

vorgelegt von

Werner Mausolf

aus Thorn

Promotion: 12. Juli 1919.

Berlin 1920

Emil Ebering

Mittelstr. 29

Universität Tübingen
FB. NEUPHILOLOGIE
BIBLIOTHEK

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät
der Universität Breslau

Referenten: Prof. Dr. Theodor Siebs
Prof. Dr. Max Koch

Examen rigorosum: 4. Juni 1919

Mit Genehmigung der Fakultät wird nur ein Teil der eingereichten
Arbeit als Dissertation gedruckt. Die ganze Abhandlung erscheint
demnächst als Heft der „Germanischen Studien“ im Verlag von Emil
Ebering, Berlin.

Meinen Eltern

in Liebe und Dankbarkeit gewidmet

Vorbemerkungen

Seit E. T. A. Hoffmann in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts endlich auch im Urteil der Literaturhistoriker — das Publikum hat ihn stets geschätzt und gern gelesen — die ihm gebührende Beachtung und Schätzung erlangt hat, ist schnell eine verhältnismäßig reiche Literatur über ihn entstanden. Ein Gebiet seiner Tätigkeit aber ist bisher noch nicht im Zusammenhange betrachtet worden: seine Stellung zu Drama und Theater.

Das ist leicht erklärlich, da der Dichter sich mit eigenen Werken auf dem Gebiete des Dramas so gut wie gar nicht betätigt hat. Was an solchen Versuchen vorliegt, verschwindet hinter der Menge seiner erzählenden Werke und steht auch an Wert weit hinter ihnen zurück. Und doch hat die dramatische Literatur und das Theater einen starken Einfluß auf Hoffmann ausgeübt, und in seinen Urteilen über Bühne und Bühnenwerke zeigt er sich uns als ein scharfer Kritiker, der wohl von den Tendenzen und Anschauungen seiner Zeit beeinflusst ist, der sich aber doch seine Selbständigkeit im Urteil bewahrt hat.

Diese Seite von Hoffmanns literarischer und künstlerischer Wirksamkeit soll nun behandelt werden.

Erster Teil

Drama und Theater in Hoffmanns Leben

A. Die Jugendzeit

1. Königsberg

„Seine Seele gehörte den Künsten“,¹ sagt Hippel von dem Freunde seiner Studienjahre. Jede freie Stunde widmete er ihnen. Neben der Musik, die ihm schon damals die liebste unter den Künsten war, wirkten besonders stark die Werke unserer Klassiker auf ihn ein. Mit Begeisterung liest der junge Rechtsstudent Goethes und Schillers Dramen. Vor allem der letztere übte auf sein leicht erregbares Gemüt einen großen Einfluß aus, der nie ganz geschwunden ist. Immer wieder beschäftigte er sich mit Schillers Werken. „Den Don Carlos hab ich wenigstens sechsmal gelesen und lese ihn jetzt zum siebenten mal“,² schreibt er an Hippel. „Nichts rührt mich mehr, als Posas Freundschaft mit dem Prinzen — ich glaube schwerlich, daß je ein erhabener und zugleich anziehenderes rührendes Bild der Freundschaft aufgestellt wurde als dieses. — Ich lese bis in die Nacht...“ Wie sehr ‚Die Räuber‘ auf Hoffmann einwirkten, ist noch deutlich 1820, also nach ungefähr 25 Jahren, in seiner Erzählung ‚Die Räuber‘ zu verspüren, die nicht nur den Namen dem Schillerschen Drama entlehnt hat.

Auch die Beschäftigung mit Shakespeare und die Teilnahme, die Hoffmann stets in so hohem Maße für diesen Dichter bewiesen hat, reichen bis in die Königsberger Universitätsjahre zurück.

Gewiß hat Hoffmann auch nicht versäumt, die ihm durch das Lesen lieb gewordenen Gestalten sich auf der Bühne in vollem Leben bewegen zu sehen. Die Schuch'sche Truppe, die damals den deutschen Osten bereiste und auch in Königsberg jährlich einige Monate spielte, gehörte zu den besten der Zeit

1. Müller, Briefe I, S. 18.

2. Müller, Briefe I, S. 87/88.

und hat sich um die Hebung des Theaters große Verdienste erworben. Ihr Spielplan war sehr reichhaltig und enthielt neben den Tagesdramatikern auch die Werke der Großen.^{2a} Wir dürfen wohl annehmen, daß der kunstbegeisterte junge Hoffmann diese Vorstellungen recht eifrig besucht hat. Er selbst erwähnt zwar nur die Aufführung zweier Opern; daß er aber auch das Schauspiel besucht hat, geht aus folgender Briefstelle hervor: „Der Pestilenzarius ist heute in der Komödie — ein Grund, warum ich nicht hineinging, sonst hätte ich wohl noch einmal „Die Räuber“ gesehen, vorzüglich da Schwarz den Carl Moor spielt.“³

2. Glogau.

Im Mai 1796 ließ sich Hoffmann, der bereits in Königsberg an der Regierung gearbeitet hatte, nach Glogau versetzen. Hier, in der kleinen Stadt, entbehrte er nun schmerzlich alle die Kunstgenüsse, die ihm Königsberg in so reichem Maße geboten hatte. Die Gesellschaft mit ihren spießbürgerlichen, philisterhaften Anschauungen von Kunst und Leben stieß ihn ab. Kein Theater bot seinem schönheits- und kunst hungerigen Geiste Labung und Erquickung.

So schloß er sich denn an die beiden einzigen Männer an, die den geistigen Tiefstand der Stadt überragten, denen er sich verwandt fühlte und in denen er Geist von seinem Geiste zu finden glaubte, nämlich den Schriftsteller Julius von Voß, „dessen er in seinen Briefen nicht, wohl aber mündlich oft in diesem Zusammenhange erwähnt hat“⁴ und den Maler Molinari.

Aber auch der Verkehr mit diesen beiden konnte seinen Geist nicht befriedigen. Da vertiefte er sich in Shakespeares Werke und schulte und bildete seine dichterischen Anlagen und sein Urteil über die Erscheinungen auf dem Gebiete des Dramas an diesem Meister. Das ist die einzige, aber wahrlich nicht gering zu achtende, bleibende Frucht seines Glogauers Aufenthaltes.

3. Berlin 1798 — 1800.

Im Herbst 1798 siedelte Hoffmann mit der Familie seines Onkels Johann Ludwig Dörffer, der zum Obertribunalsrat ernannt worden war, von Glogau nach Berlin über. Leider fließen die Quellen über diesen ersten Aufenthalt Hoffmanns in Berlin sehr spärlich, hauptsächlich was seine Stellung zum Theater anbetrifft.

Nach der Zeit der Entbehrung in Glogau hat der Jüngling jedenfalls die Kunstgenüsse, die Berlin ihm bot, in reichstem

2a. Hagen, S. 506 ff.

3. Müller, Briefe I, S. 91.

4. Hitzig: I, S. 111.

Maße ausgekostet. Er besuchte fleißig die Vorstellungen der italienischen Oper und scheint auch das Schauspiel nicht vernachlässigt zu haben. Mit dem damaligen Leiter des königlichen Schauspielhauses, Iffland und mit dem berühmten Fleck trat er in persönlichen Verkehr. Hier hat er sicherlich viel von den praktischen Bühnenerfahrungen gewonnen, die er später in Bamberg in so hohem Grade an den Tag legte.

Vor allem aber machte Hoffmann in Berlin die Bekanntschaft des Mannes, der für seine spätere Stellung zum Theater von entscheidender Bedeutung geworden ist: Holbeins, der damals noch als wandernder Musikant durch die Lande zog. Dieser selbst berichtet darüber:⁵

„Dann gab ich im damaligen Konzertsale der „Stadt Paris“ mein erstes Konzert und machte nach demselben die Bekanntschaft eines jungen Referendars, der auf das Orchester kam und sich nach einigen schmeichelhaften Äußerungen mir selbst vorstellte. Es war Theodor Hoffmann, dem ein so großer Ruf als Dichter bevorstand. Durch ihn machte ich die Bekanntschaft mit Iffland, Fleck und dem Kapellmeister Anselm Weber, welche mir sogleich den Rat gaben, mein Gesangstalent und meine Persönlichkeit auf der Bühne geltend zu machen. Sie berührten dadurch die Seite, welche am leichtesten in mir ansprach. Natürlich war ich bald entschlossen, nahm ein Engagement bei der königl. Bühne an und baute hinsichtlich der Aussprache⁶ auf die Beihilfe meines jungen Freundes Hoffmann.“

Und weiter stellt er ihm das Zeugnis aus:⁷ „Ich ... hatte an Hoffmann einen ebenso treuen als geistreichen Freund.“ Wie wunderbar spielt hier das Schicksal: Hoffmann selbst hat den Mann für die Bühne gewonnen, der ihn selbst späterhin so eng mit dem Theater verbinden sollte.

B. Lehr- und Wanderjahre.

1. Posen.

Nachdem Hoffmann im März 1800 sein letztes Examen bestanden hatte, wurde er als Assessor an der Regierung in Posen beschäftigt. Neben seinen beruflichen Arbeiten galt auch jetzt seine Anteilnahme der Kunst, vor allem dem Theater. Zum ersten Male hören wir hier von einem eignen größeren dramatischen Werke Hoffmanns. Es handelt sich um eine Bearbeitung von Goethes „Scherz, List und Rache“, die von der Döbbelinschen Truppe auch mit großem Beifall aufgeführt wurde. Hoffmann selbst scheint von dieser ersten Arbeit auf dem Gebiete des

5. Holbein: Deutsches Bühnenwesen, S. 25/26.

6. Holbeins österreichische Mundart wirkte störend.

7. Holbein a. a. O. S. 27.

Dramas recht befriedigt gewesen zu sein. Noch 1819 schreibt er:¹ „Ich dachte an Goethes Singspiel „Scherz, List und Rache“, das ich, wiewohl in einen Akt zusammengedrängt, zu meiner Jünglingszeit in Musik setzte, und das von meiner kleinen Truppe, bei der sich drei Talente befanden, wie ich sie nur zu den drei Rollen jenes Singspiels wünschen konnte, mehrmals dargestellt wurde, bis Partitur und Partien zufällig verbrannten“. Da uns infolge dieses Unfalls die Bearbeitung leider nicht erhalten ist, müssen wir uns eines eigenem Urteils über diesen ersten dramatischen Versuch Hoffmanns enthalten.

Das angeregte und geistreiche Leben in Posen fand für Hoffmann ein schnelles Ende. Ein übermütiger Streich trug ihm eine Strafversetzung nach Plock ein.

2. Plock.

In der Einsamkeit und Stille dieses polnischen Landstädtchens, wo außer der Berufsarbeit nichts seinen Geist gefangen nahm, gelangte Hoffmann zuerst zu umfassenderer Tätigkeit auf dem Felde des Dramas.

Schon das erste Werk Hoffmanns, das in Druck erschienen ist und aus der Plocker Zeit stammt, das „Schreiben eines Klostergeistlichen an seinen Freund in der Hauptstadt“² behandelt dramaturgische Fragen. Es ist ein Beitrag zu dem Kampf der Meinungen über Schillers „Braut von Messina“ und Kotzebues „Hussiten vor Naumburg“. An diesem Streit über die beiden im Mittelalter spielenden Dramen mit Chören nahm der Verfasser lebhaften Anteil.

In Plock begann Hoffmann auch die Texte zu zwei Singspielen; beide sind jedoch Bruchstücke geblieben. Das erste, „Der Renegat“³ ist sichtlich von Mozarts „Entführung aus dem Serail“ beeinflusst; das andere, noch kürzere, „Faustina“⁴ betitelt, sollte die Liebe des Komponisten Hasse zu Faustina Bordoni behandeln. Beide Versuche sind jedoch unbedeutend und erheben sich, soweit wir urteilen können, nicht über den Durchschnitt der damaligen Singspiele.

Das wichtigste Erzeugnis von Hoffmanns Schaffen in der Verbannung in Plock ist das leider nicht erhaltene Lustspiel „Der Preis“. Den Anlaß zu diesem Werke gab ein Preisausschreiben in der damals von Kotzebue herausgegebenen Zeitschrift „Der Freimütige“. Hoffmann schreibt hierüber an Hippel:⁵

1. Müller: Briefe II, S. 381.
2. Werke IV, S. 17 ff.
3. Werke IV, S. 20.
4. Werke IV, S. 33.
5. Müller: Briefe I, S. 200 f.

„Als ich die Preisaufgabe aufs beste Lustspiel im Freimütigen las (acht Wochen vor Michael,⁶ ganz zufällig), fiel es mir ein, aus dieser Preisaufgabe selbst den Stoff zu einem Lustspiel herzunehmen; ich schmierte in aller Eil ein Lustspiel zusammen, nannte es den Preis und schickte es den Herren ein. Daß es den Preis nicht gewinnen würde, wußte ich wohl, daß mir die Herren aber entschiedene Anlage zum Lustspieldichter und eine vim comi cam zugestehen würden, glaubte ich nicht.“

Bei unserem Urteil über das Lustspiel können wir leider nur von Kotzebues Rezension ausgehen. Danach ist der Inhalt folgender:⁷

„Wilmsen, Buchhalter bei einem reichen Kaufmann, dessen Tochter er liebt, ist seiner kaufmännischen Bestimmung müde, (ungeachtet er die entschiedenste Anlage dafür hat), will sich und seine Frau künftig bloß als Dichter ernähren und um zu beweisen, daß er dabei besser fahren werde, hat er ein Lustspiel geschrieben und solches dem Freimütigen eingesandt, überzeugt, daß er den ausgesetzten Preis erhalten werde. Der alte Kaufmann aber, der ihn als den Sohn eines verstorbenen Freundes wie ein Kind liebt, hat etwas davon gemerkt, das Stück von der Post zurückgeholt, es schlecht gefunden, hat auf der Stelle selbst ein besseres geschrieben, und trägt am Ende den Preis wirklich davon; dadurch bewirkt er Wilmsens Rückkehr aus den poetischen Gefilden in die prosaische Rechenstube, und zum Ersatz gibt er ihm Augusten.“

Unter den Nebenpersonen tadelt Kotzebue vor allem den Tragödiendichter Serlo. Trotz all der Fehler aber, die Kotzebue auch sonst noch, und wohl mit Recht, an dem Lustspiel findet, spricht er Hoffmann, doch „Anlage zum Lustspieldichter“ zu und glaubt, daß das Publikum von dem „Verfasser wahrscheinlich noch viel Gutes zu erwarten hat.“

Ich sehe den Hauptwert dieses Dramas vor allem darin, daß es deutlich Hoffmanns hohe Auffassung von der Dichtkunst zeigt. Die Satire des Stücks (Wilmsen, Serlo) richtet sich gegen jene Dramatiker, denen die Poesie nur eine milchende Kuh ist, nicht zuletzt also auch gegen Kotzebue selbst. Diese Momente des Lustspiels möchte ich, als von größter Bedeutung für Hoffmanns Anschauungen, noch stärker betonen, als es bereits Hans von Müller getan hat.⁸

Von Plock aus kam Hoffmann im Januar 1804 auch für einige Tage wieder in seine Vaterstadt Königsberg. Während dieses Aufenthaltes hat er recht fleißig das Theater besucht. In seinem Tagebuche finden sich darüber folgende Notizen:⁹

6. Termin für die Einsendung der Preisarbeiten.

7. Anzeiger Nr. 4.

8. Müller: Plock, S. 475.

9. Müller: Tageb. I, S. 26 ff.

„Täglich bin ich im Schauspiel gewesen und habe gesehen:

1. Den Alten Ueberall und Nirgends (Wenzel Müller).¹⁰
2. Das rote Käppchen (Dittersdorf).
3. Die Räuber (Schiller).
4. Je toller je besser (Herklots nach Méhuls „Folie“).
5. Don Ranudo de Colibrados (Kotzebue).
6. Die Piccolomini (Schiller).
7. Wallensteins Tod (Schiller).

Will etwas für die elegante Zeitung schreiben, übers Theater in Königsberg.¹¹

8. Graf Beniowski (Kotzebue) und
9. Die Sonnenjungfrau (Kotzeube).

Obwohl die Truppe Karl Steinbergs, der nach dem Tode der Caroline Schuch die Leitung übernommen hatte, anerkannt gute Kräfte besaß, so war Hoffmann, der schon damals sehr scharf kritisierte, mit dem Spiel doch nicht immer zufrieden. Ueber die Aufführung des „Graf Beniowski“ fällt er z. B. das harte Urteil:¹² „s war die Parodie von Schlegel — wenigstens machten's die Schauspieler dazu. — Meine Galle über das geist- und herzlose oder vielmehr kopflose Spiel hab ich ausgelassen in der Karikatur: *le cœur palpité!*“

Mit den Schauspielern scheint Hoffmann auch persönliche Beziehungen angeknüpft zu haben. Jedenfalls verkehrte er mit Schwarz, den er wohl schon aus seiner Studentenzeit kannte, und ebenso mit Weiß. In seinem Tagebuch lesen wir:¹³ „Abends ging ich mit Weiß und Schwarz zu Hause. — Man könnte dies für ein Bonmot halten, — die Leute hießen aber wirklich so.“

3. Warschau.

Das Jahr 1804, das für Hoffmann mit dem Besuche in Königsberg so freudereich begann, sollte überhaupt für die ganze Entwicklung seiner Kunstanschauung, nicht zuletzt auch für die Ausbildung seiner Ansichten vom Wesen und von der Aufgabe des Theaters von entscheidender Bedeutung werden.

Bald nach seiner Rückkehr von Königsberg nach Plock wurde er aus der Verbannung, als die er die Zeit in diesem kleinen polnischen Landstädtchen immer betrachtet hat, erlöst und nach Warschau versetzt. Hier lebte er in einer anderen Welt; frisches

10. (. . . .) von mir.

11. Hoffmann scheint einen solchen Artikel dann aber doch nicht geschrieben zu haben; die Ausführungen in der genannten Zeitung Nr. 24, 26. Jahrg. 1804 sind ebenfalls nicht von ihm.

12. Müller: Tageb. I, S. 28.

13. Müller: Tageb. I, S. 27.

geistiges Leben umgab und umwob ihn; hier hatte die Romantik bereits ihr Quartier aufgeschlagen, in das nun auch er, durch Vermittlung seines Kollegen Hitzig, Eingang fand.

Die romantischen Theorien, auch in bezug auf Drama und Theater, wie sie Hoffmann nun aus den Werken Tiecks, Wackenroders, der Brüder Schlegel u. a. kennen lernte, waren in vieler Hinsicht nur der deutliche Ausdruck und die Vollendung seiner eigenen, noch etwas unklaren Anschauungen, in anderen Fällen dagegen machte er sie sich auch späterhin nicht zu eigen, sondern bewahrte sein eigenes Urteil. Doch davon nachher.

Hitzig wies Hoffmann auch auf die Dramen des von den Romantikern hoch geschätzten Calderon hin, die damals gerade in Schlegels Uebersetzung erschienen. Sie machten auf Hoffmann einen starken Eindruck; das zeigt sich sogleich darin, daß er eins von ihnen „Die Schärpe und die Blume“ seiner Oper „Liebe und Eifersucht“ als Text zugrunde legte.

Ebenso bearbeitete er Brentanos „Lustige Musikanten“ als Oper. Dabei ging er so geschickt zu Werke, daß das bisher für die Bühne ungeeignete Drama von der Wotheschen Truppe aufgeführt werden konnte. Wenn die Bearbeitung trotzdem mißfiel, so lag das eben daran, daß der Text „Kaviar für das Volk“¹⁴ war.

Wie wir schon früher wiederholt gesehen haben, trachtete Hoffmann auch jetzt wieder danach, mit dem Theaterleben in engere Berührung zu kommen. Das scheint ihm auch gelungen zu sein, denn „in den Schauspielhäusern“ fühlte er sich in seinem Elemente“, berichtet Hitzig. So entschädigte er sich hier für all die Entbehrungen, die er in Plock auf diesem Gebiete gelitten hatte.

In Warschau machte Hoffmann auch die Bekanntschaft Zacharias Werners, und der Verkehr zwischen ihnen scheint bald recht lebhaft geworden zu sein.¹⁵ Hoffmann schuf die Musik zu den Chören im ersten Akt von Werners Trauerspiel „Das Kreuz an der Ostsee“ und entwarf auch Zeichnungen zu den Kupfern für den „Attila“. Aber trotz der Freundschaft war Hoffmann doch auch damals bereits für Werners Schwächen nicht blind, weder für die des Dichters noch die des Menschen.

So führte Hoffmann in Warschau ein abwechslungsreiches und geistig regsames Leben, das auch durch Preußens Zusammenbruch und den Einmarsch der Franzosen in der südpreußischen Hauptstadt zunächst nicht nur nicht gestört, sondern im Gegenteil noch gefördert wurde. — Dann jedoch trat ein Umschwung ein, und Hoffmann geriet in materielle Not. Da verließ er War-

14. Müller: Briefe I, S. 209.

15. S. die Einleitung zu Oswald Floeck: Briefe des Dichters Fr. L. Zacharias Werner. München 1919.

schau und begab sich nach Berlin, weil er glaubte, dort am leichtesten den Unterhalt für sich und seine Familie — er war seit 1802 verheiratet — erwerben zu können.

4. Berlin.

Wie die Zeit dieses Berliner Aufenthaltes der trübste Abschnitt in Hoffmanns Leben ist, so ist er auch für unsere Untersuchung der unergiebigste. Ein Versuch seiner Freunde, ihm durch Ifflands Vermittlung eine Anstellung am Theater zu verschaffen, mißlang. Ja, selbst die Aufführung seiner Opern lehnte dieser ab. Daß Hoffmann unter diesen Verhältnissen nicht in der Lage war, die Genüsse, die ihn Berlin gerade auf dem Gebiet des Theaters bot, in dem Maße auszukosten, wie er es wohl gewünscht hätte, ist selbstverständlich. Nur den Besuch einer Aufführung von Schillers „Turandot“, die seit 1802 über die Berliner Bühnen ging, können wir mit ziemlicher Sicherheit nachweisen.

Auch der Verkehr Hoffmanns mit Dichtern und Schauspielern scheint in dieser Zeit nicht sehr rege gewesen zu sein. Bald nach seiner Ankunft suchte er seinen alten Glogauer Bekannten Julius v. Voß¹⁶ auf, und ebenso scheint er mit Zacharias Werner, der gleichfalls nach Berlin gekommen war, zusammen gehalten zu haben. Die anderen Romantiker dagegen, die er in einem Briefe¹⁷ erwähnt, hat er damals wohl kaum persönlich kennen gelernt.

Als die Not immer größer würde, veröffentlichte Hoffmann 1807 im Reichsanzeiger folgende Anzeige:¹⁸

„Jemand, der in dem theoretischen und praktischen Teil der Musik vollkommen unterrichtet ist, selbst für das Theater bedeutende Kompositionen geliefert und einer bedeutenden Anstalt als Direktor mit Beifall vorgestanden hat, wünscht als Musikdirektor bei einem womöglich stehenden Theater unterzukommen. Außer den genannten Kenntnissen ist er mit dem Theaterwesen und seinen Erfordernissen vollständig vertraut, versteht sich auf die Anordnung der Dekorationen und des Kostüms, und ist außer der deutschen auch der französischen und italienischen Sprache gewachsen. Sollte der Unternehmer irgend eines Theaters eines solchen Subjektes benötigt sein, so bittet man ihn, sich in portofreien Briefen an — (Adresse) — zu wenden, wo er die näheren Bedingungen, welche auf jeden Fall billig sein werden, erfahren kann.“

Infolge dieses Angebots verpflichtete Graf Julius von Soden Hoffmann für das Amt eines Musikdirektors am Stadttheater zu

16. Müller, Briefe II, S. 36 f.

17. Müller, Briefe I, S. 222.

18. Leist S. 130/131.

Bamberg. Zum Beweis seiner Befähigung vertonte Hoffmann Sodens „Trank der Unsterblichkeit“. Dann holte er seine Frau, die in Posen bei Verwandten weilte, ab und traf mit ihr am 1. September 1808 in Bamberg ein. Damit beginnt in seinem Leben der für seine Stellung zu Drama und Theater wichtigste Abschnitt.

C. Meisterjahre.

1. Am Bamberger Theater.

Graf Soden war einer jener für das Theater begeisterten Kavaliers, wie wir ihnen um die Wende des 18. Jahrhunderts in der Geschichte des deutschen Theaters öfter begegnen. Hohe Begeisterung für die Schauspielkunst hatte ihn bewogen, die Leitung der Bühnen in Bamberg und Würzburg zu übernehmen, und dauernd war er bestrebt, die ihm unterstehenden Theater zu Pflanzstätten echter, wahrer Kunst zu gestalten.

So waren die hohen Erwartungen, die Hoffmann bei seiner Ankunft in Bamberg, erfüllten, vollkommen berechtigt. Doch er wurde bitter enttäuscht. Soden hatte nämlich die Theaterleitung an den später durch seine Räuber- und Spektakelstücke berüchtigt gewordenen Heinrich Cuno abgegeben. So klagt denn Hoffmann in einem Briefe an seinen treuen Hippel:¹ „Ich fand alles anders, als ich erwartet hatte; Soden hatte das Theater an einen gewissen Cuno abgetreten, und die Gesellschaft, sowie die Theaterverhältnisse sind getreu im Wilhelm Meister geschildert (videatur der Name Melina usw.). Mag Cuno auch die besten Absichten gehegt haben, jedenfalls war er nicht imstande, den Anforderungen an einen Theaterleiter zu genügen. Hoffmann kennzeichnet ihn treffend, wenn er sagt:² „Dieser H. C. ist ein unwissender, eingebildeter Windbeutel, der bei der Organisation des Theaters so übereilt zu Werke ging, daß in diesem Augenblick das Ganze seiner Auflösung nahe ist, indem das Publikum nun nicht mehr dem abscheulichen Unfug, der hier auf dem Theater getrieben wird, ruhig zusehen will.“ Und er fügt hinzu: „Wie schlecht ich mit meinem Enthusiasmus für die wahre Kunst und mit meinen Vorschlägen und Plänen, das Ganze nur zu irgend einem Grade von Vollkommenheit zu erheben, angekommen bin, können Sie sich bei jenen Umständen wohl denken.“

Auch persönlich hatte Hoffmann unter der Mißgunst des Publikums zu leiden. Am 26. Oktober 1808 dirigierte er die erste Oper: „Aline, Königin von Golkonda“, Musik von Berton. Hierbei kam es zu einem Theaterskandal. Der frühere Musikdirektor,

1. Müller: Briefe I, S. 235.

2. Müller: Briefe II, S. 56.

Anton Dittmaier, der sich durch den preußischen Eindringling zurückgesetzt fühlte, hatte gegen ihn intrigiert. „Die Primadonna, Demoiselle Fleischmann, detonierte gräßlich, das Orchester und die Chöre gingen schlecht, und die Oper fiel gänzlich durch.“³ Das Publikum, das gleichfalls gegen Hoffmann voreingenommen war, und das vor allen Dingen nicht verstehen konnte oder wollte, daß er am Klavier und nicht wie Dittmaier mit der Geige dirigierte, und ebenso die Theaterleitung gaben Hoffmann die Schuld, und die Folge war, daß er seine Stelle als Dirigent am Theater niederlegen mußte. Nur den Titel Musikdirektor bewahrte er sich für künftige Fälle auf; das Dirigentenpult aber bestieg wieder Dittmaier, der Liebling des Publikums.

Doch gab Hoffmann die Verbindung mit dem Theater nicht auf, so lange Cuno die Leitung behielt. Er blieb vielmehr Theaterkomponist, ja, er ließ sich sogar bewegen, ein paar Verse für die Bühne zu dichten. Und hiermit hatte er beim Publikum mehr Erfolg. Doch hören wir ihn selbst:⁴

„Viel zu meinem Emporkommen, wenigstens bis zu einem sorgenfreieren Zustande, hat ein Prolog, den ich zum Namenstage der sich jetzt hier aufhaltenden Prinzessin von Neufchatel nach Herrn Cunos Anordnung dichtete und in Musik setzte, beigetragen.“ Daß Hoffmann selbst von diesem Prolog, betitelt „die Pilgerin“, nicht viel gehalten hat, geht aus einer anderen Briefstelle hervor. Es heißt dort:⁵ „Ich warf so ein recht gemein sentimentales Ding zusammen, komponierte eine ebensolche empfindsame Musik dazu — es wurde gegeben — Lichter — Hörner — Echos — Berge — Flüsse — Brücken — Bäume — eingeschnittene Namen — Blumen — Kränze nicht gespart, es gefiel ungemein Bei einer gewissen Stelle im Prolog „Ich ging — ich flog — ich stürzt in ihre Arme!“ (ein ungemein schöner Klimax) umarmten sich in der herzoglichen Loge weinend Mutter und Tochter, wobei das Publikum ziemlich ironisch klatschte; nun hatte der Prolog auch dem Publikum gefallen und wurde für den andern Tag begehrt; die herzoglichen Personen erschienen in der Loge und umarmten sich richtig, weinend wieder bei jener Stelle, worüber das Publikum, viel in die Hände klatschend, seine Zufriedenheit äußerte. Mir schien es, als ob dadurch sich das Ganze, Theater und Publikum, auf eine höchst vortreffliche Weise zu einer Aktion verband und so das fatale Verhältnis zwischen darstellen und zusehen ganz aufgehoben wurde.“

Indessen die Verhältnisse am Bamberger Theater wurden immer unerquicklicher. Bereits im Februar 1908 erklärte sich Cuno zahlungsunfähig und seine drei Hauptschuldner übernahmen nun die Leitung der Bühne. Aber auch diese neue Direktion, die

3. Funck, S. 9.

4. Müller, Briefe II₁, S. 62.

5. Müller, Briefe II₁, S. 58.

aus „einem Zuckerbäcker, einem Likörsieder udd einem jüdischen Seidenhändler“⁶ bestand, vermochte nicht dem Verfall zu steuern, so daß Hoffmann, wie manche anderen, seinen Kontrakt kündigte und das Theater ganz verließ. Zum Beweis, für den Tiefstand, auf den das Theater gesunken war, legt Hoffmann einen Brief an Hitzig „ein Stück Komödienzettel bei mit der Szenerie der ‚Teufelmühle‘“. Nach diesem Theaterzettel zu urteilen, haben wir es hier allerdings mit einem Ritter und Gespensterstück niedrigster Art zu tun.

Während dieser stellenlosen Zeit erwarb Hoffmann seinen Lebensunterhalt hauptsächlich durch Klavier- und Gesangstunden. Hierdurch öffnete sich ihm eine große Anzahl Häuser der angesehensten Kreise. Ueberhaupt war sein Bekanntenkreis in Bamberg sehr groß. Ich nenne hier nur den berühmten Arzt Dr. Markus und den Buchhändler Kunz, die beide auch in Hoffmanns Beziehungen zu Drama und Theater eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben. Daß Hoffmann außerdem vor allem mit den Mitgliedern der Bühne in lebhaftem Verkehr stand, bedarf kaum noch der Erwähnung.

Als nach dem vollständigen Scheitern der Dreimänner-Direktion, Soden im Sommer 1809 die Leitung des Bamberger Unternehmens von Neuem persönl. ch übernahm, scheint auch Hoffmann wieder in nähere Beziehungen zum Theater getreten zu sein. Wenigstens läßt darauf die Aufführung von Sodens Oper „Drina“ mit Hoffmanns Musik schließen, die großen Beifall errang, und wobei der Komponist sogar hervorgerufen wurde. Auch wurde Kotzebues „Gespenst“, gleichfalls von Hoffmann in Musik gesetzt, aufgeführt; allerdings wurde das Stück ausgepfiffen.

Trotz des besten Willens gelang es Soden doch nicht, die Bamberger Bühne auf die von ihm erstrebte Höhe zu bringen. Da auch die Einnahmen in keinem Verhältnis zu den Ausgaben standen, sah er sich gezwungen, wenn er nicht ganz zugrunde gehen oder aber wider seine künstlerischen Ueberzeugungen handeln wollte, die Direktion niederzulegen.

Um nun Bamberg ein Theater zu erhalten, bildete sich bei Sodens Rücktritt eine Aktiengesellschaft, deren geistiges Haupt der Hoffmann befreundete Dr. Markus war. Die erste Aufgabe dieser Gesellschaft war natürlich die Gewinnung eines neuen Theaterleiters. Hierbei nun hat Hoffmann Markus auf seinen alten Freund Holbein aufmerksam gemacht, der sich damals gerade auf einer Gastspeilreise im benachbarten Nürnberg befand. Im April 1810 gab Holbein auf Ersuchen des Komitees einige Gastspiele, und am 24. Juni 1810 wurde dann mit ihm der Vertrag

6. Müller: Briefe II₁, S. 70.

7. Müller: Briefe II₁, S. 72.

abgeschlossen, wonach er die Leitung der Bamberger Bühne übernahm. Am 30. September⁸ eröffnete er die Spielzeit mit Lessings „Minna von Barnhelm“.

Holbeins Direktion bezeichnet nicht nur die Blütezeit des Bamberger Theaters, sondern einen der glänzendsten Abschnitte in der Geschichte der Deutschen Schauspielkunst überhaupt. Während dieser Zeit stellte sich die kleine süddeutsche Provinzialbühne ebenbürtig neben die bedeutend größeren und reicheren Theater in fast allen Haupt- und Residenzstädten des weiten deutschen Vaterlandes. Einen nicht geringen Anteil an dieser Blüte müssen wir nun auch den Bemühungen und Bestrebungen Hoffmanns zuerkennen.

Ueber das erste Wiedersehen mit seinem Freunde und die seltsame Weise, in der dieser aufs neue für das Theater verpflichtet wurde, berichtet Holbein folgendermaßen:⁹

„Doktor Markus wollte mir noch am Vormittage meiner Ankunft das Schauspielhaus zeigen und führte mich von meinem Gasthause über den Platz, wo das Theatergebäude stand, als ich unweit desselben — ich weiß nicht mehr, ob an einem Brunnen oder einer Art Marktsäule — ein kleines Männchen lehnen sah, das mich an Freund Hoffmann erinnerte, nach welchem ich oft eine innigliche Sehnsucht empfand. [!] Je näher wir kamen, je ähnlicher ward das kleine Männchen dem teuren Freunde meiner Jünglingsjahre. Das Männchen blieb aber bewegungslos, ich möchte sagen, gnomenhaft ineinandergeschoben, stehen, bis ich so nahe kam, daß ich ein Gesicht erkennen konnte, welches Hoffmann oft in seinem Unmute, mir zum Schabernack, zu schneiden pflegte. Mir wars noch wie eine Erscheinung, als er endlich seinen Zügen ihre natürliche Lage gönnte und die Arme mir entgegenbreitete, indem er ausrief: „Ich bin doch engagiert?“ — „Das versteht sich“, war meine Antwort, der Kontrakt geschlossen und der ehemalige Kammergerichtsart lag als Musikdirektor in den Armen des Theaterprinzipals.“

So war Hoffmann aufs neue Mitglied des Bamberger Theaters. Zwar, das Dirigentenpult bestieg er nicht — wie aus Holbeins Schilderung hervorzugehen scheint, — sondern er wurde „Direktionsgehilfe“ und betätigte sich je nach Gelegenheit und Bedarf „als Theatermaler, Architekt und Kompositeur“.¹⁰

Wie es bei Hoffmanns enger Freundschaft mit Holbein nicht anders zu erwarten war, gewann er durch seinen gediegenen Geschmack und seine gründliche Kenntnis der Theaterliteratur bald auch auf die Zusammensetzung des Spielplans großen Einfluß. Holbeins Bestreben ist es allezeit gewesen, das Theater zu einer Schule des Volkes zu machen, um den Geschmack des

8. Dieses Datum nach Krenzer, S. 20, gegenüber Leist S. 155 und Schmidt S. 8, 23, die den 1. bzw. 10. Oktober nennen.

9. Holbein I, S. 36/37.

10. Funck S. 17/18.

Publikums zu läutern und seine künstlerischen Anschauungen zu heben. In diesem Bemühen nun wurde er von Hoffmann eifrigst unterstützt.

Bevor wir jedoch Hoffmanns Einfluß auf die Gestaltung des Spielplans im einzelnen verfolgen, wollen wir uns den Spielplan des Bamberger Theaters im allgemeinen betrachten — unter Ausschluß der Oper — und zwar während der Jahre 1807—1813, d. h. also in der Zeit kurz vor, während und kurz nach Holbeins Direktion. Bei diesen Untersuchungen folge ich hauptsächlich dem Auszug von Krenzer.

Leist sagt in seiner verdienstvollen Arbeit über das Bamberger Theater¹¹ von Holbeins Spielplan: „Im Schauspiel erscheinen Goethe, Schiller, Lessing, Kleist, Calderon, Goldoni, Töring, Iffland, Kotzebue, Schröder, Shakespeare, Weißentharn, Babo, Beck, Kastelli, Ziegler, Klingemann, Contessa und sehr häufig Holbein selbst mit seinen eigenen Dichtungen.“ Diese Zusammenstellung zeigt wohl (so unvollständig sie ist), daß die Bamberger Bühne die damals üblichen Dichter zu Worte kommen ließ, läßt aber weder Holbeins noch Hoffmanns segensreiches Wirken erkennen.

Ueberblicken wir den Spielplan des Bamberger Theaters in diesen Jahren, so fallen uns sofort einige Erscheinungen in die Augen, die die Holbein-Hoffmannsche Bühnenleitung aufs trefendste kennzeichnen. In höchstem Grade erfreulich ist es zunächst, daß unsere wahrhaft großen Dramatiker: Schiller, Goethe, Lessing, Kleist, öfter gegeben werden. Auch Shakespeare und der erst von der Romantik entdeckte Calderon kommen zu Worte. Erstaunlich — auch im Hinblick auf unsere Zeit — ist es ferner, wie mannigfaltig und abwechslungsreich Holbein und Hoffmann den Spielplan zu gestalten wußten. Selten bietet wohl ein Theater dem Publikum so viel Neuerscheinungen dar, als die Bamberger Bühne in den Jahren 1810 und 1811. Hierbei fällt noch besonders das Vordringen der Romantiker auf, das gewiß zu einem guten Teile Hoffmanns Einfluß zuzuschreiben ist, den wir nun im einzelnen untersuchen wollen.

Wir haben bereits gesehen, wie hoch Hoffmann den von der Romantik entdeckten Calderon schätzte. So ward denn auch bald der Wunsch in ihm rege, diesen Dramatiker wenigstens in einer Bearbeitung auf die Bühne zu bringen. Schon von Berlin aus schrieb er an Hippel, er freue sich, daß es bald heißen werde: „Bamberg, den — Heute wurde eine Oper: „Die Schärpe und die Blume“, aufgeführt...“¹² Infolge der bittern Enttäuschungen

11. Leist: S. 155.

12. Müller: Briefe I, S. 232.

aber, die er in Bamberg erfuhr, scheint er diesen Plan wieder aufgegeben zu haben; wenigstens hören wir nichts mehr davon.

Da überraschte im Jahre 1811 Goethe in Weimar das deutsche Theaterpublikum mit einer Aufführung von Calderons „Standhaftem Prinzen“. Sogleich erwacht auch in Hoffmann wieder der Wunsch, die Gestalten dieses Romantikers zu neuem Leben zu erwecken. Ich glaube daher, Kunz unbedingt zustimmen zu dürfen, wenn er schreibt:¹³

„Die Ehre, die Calderonschen Stücke, namentlich die Andacht zum Kreuz, den standhaften Prinzen und die Brücke von Mantible, nach der Schlegelschen Uebersetzung, auf die Bamberger Bühne gebracht zu haben, gebührt Hoffmann und Holbein allein, nicht aber jenen Kunstfreunden, wie Hitzig in seinem Buche irrig angibt. Die Sache ging so zu. —

Angeregt durch Mitteilungen aus öffentlichen Blättern, welche die günstige Aufnahme des standhaften Prinzen auf der Weimarer Bühne berichteten, las ich Hoffmann zuerst dieses Stück vor. Wir hatten die Absicht, dabei zu prüfen, ob es möglich sei, dasselbe auch auf die Bamberger Bühne bringen zu können. Das Resultat unserer Prüfung aber fiel dahin aus, daß wir uns nicht überzeugen konnten, daß es hier gefallen würde. Darauf wurde die Andacht zum Kreuze zu dem gleichen Zwecke gelesen, und schon nach den ersten Akten waren wir darüber einig, daß dies Stück, als ein dem Triumphe des katholischen Glaubens huldigendes, hier gefallen müsse. Am Schlusse desselben drängten sich aber uns große Bedenklichkeiten auf, in Bezug auf Maschinerie und Dekorationen, die uns, als zum Gelingen des Ganzen gehörig, fast unausführbar schienen. — Hoffmann kam auf die Idee, das Buch Holbein zur Prüfung mitzuteilen und versicherte, daß, wenn derselbe bei seinem praktischen Blicke keine großen Schwierigkeiten fände, auf ein erwünschtes Resultat zu rechnen sei und er, Hoffmann, dann sich auch getraue, die dazu nötigen Dekorationen und Versetzstücke zu malen.

Holbeins Meinung war eine sehr günstige, und schnell der Entschluß zur Aufführung gefaßt. Das Stück wurde mit Umsicht gestrichen und mit wenigen Szenenveränderungen bearbeitet. Die Art und Weise der Maschinerieausführungen gab Holbein an, Hoffmann aber ging mit Mut und Freude ans Malen.“

Hoffmann und Holbein sowohl wie auch die mitwirkenden Schauspieler gaben ihr Bestes, um dem Stücke zu einem Erfolge zu verhelfen. Hoffmann führte die Entwürfe zu den Dekorationen zunächst sauber in Farben aus,¹⁴ und wirklich wurde durch die zugleich prächtige und geschmackvolle Inszenierung, sowie durch Holbeins geschickte Anwendung der Maschinerien die Illusion erheblich gefördert. Selbst die schwierige Aufgabe, Julius und

13. Funck S. 18.

14. Hitzig: II, S. 16, Anm.

Eusebios Verklärung würdevoll darzustellen, wurde glücklich gelöst.

Der Beifall, den das Drama bei jeder Aufführung fand, belohnte Hoffmann und Holbein reichlich für alle aufgewandte Mühe. Hoffmann selbst berichtet über den Erfolg:¹⁵

„Merkwürdig war es gewiß, wie der Ruf von dem heiligen Schauspiel sich nach jeder Aufführung mehr verbreitete und ein Publikum in das Theater zog, das man sonst nie darin gesehen hatte. Alte Bürger mit ihren Frauen, die es sonst für sündlich geachtet hätten, das Theater zu besuchen, entschlossen sich hineinzugehen, wobei sie nicht vergaßen, den Rosenkranz mitzunehmen, und mehrere Bänke des Parterres waren oft mit Geistlichen besetzt. Ueberhaupt fand bei jeder Aufführung eine sichtbare Rührung und Erhebung statt Kurz, die „Andacht zum Kreuz“ erregte eine wahre Andacht, und dies mochte zur Zeit wohl eine seltene Erscheinung im Theater sein.“

Dieser beispiellose Erfolg der „Andacht zum Kreuz“ ermutigte Hoffmann und Holbein, auch andere Dramen Calderons auf die Bühne zu bringen und zwar den „Standhaften Prinzen“ und „Die Brücke von Mantible“. Auch hier gaben sich Hoffmann und Holbein in der Anordnung der Dekorationen und der Maschinerie die größte Mühe. Jener erwähnt (in seinem Aufsatz über die Aufführung der Calderonschen Dramen in Bamberg) besonders den letzten Auftritt aus dem „Standhaften Prinzen“ mit der Verklärung Don Fernandos und aus der „Brücke von Mantible“ den Einsturz der Brücke und des Schlosses des Mohrenkönigs Fierebras. Beide Szenen waren Meisterstücke der Theaterkunst jener Zeit.

Trotz alledem fanden diese beiden Dramen doch nicht den rauschenden Beifall, der die Aufführung der „Andacht zum Kreuz“ gekrönt hatte, obwohl auch sie lebhafteste Anteilnahme erregten.

Doch Hoffmann war mit dem Gesamtergebnis zufrieden, und stolz schreibt er an das „Journal des Luxus und der Moden“:

„Vernehmen Sie nun, daß wir Bamberger auch keine Böötier sind und Ihnen (d. h. den Weimaranern) im Genuß der spanischen Theaterstücke fast den Rang ablaufen, denn wir sahen binnen kurzer Zeit dreimal den „Standhaften Prinzen“, sowie mehrere Male „Die Andacht zum Kreuz“ und „Die Brücke von Mantible“, alles — so fährt er bescheiden fort — durch das unermüdete Streben unseres einsichtsvollen Theaterrichters, des Herrn von Holbein Nächstens erscheint „Die Blume und die Schärpe“ — als Oper, und dieser folgt „Ueber allen Zauber die Liebe“, nach Calderon.“¹⁶

15. Werke XV, S. 37/38.

16. Journal 1811, S. 27/28.

Zu einer Aufführung der beiden letzten Dramen ist es indessen nicht mehr gekommen.

Einen ähnlichen Erfolg wie Calderon gedachte Hoffmann auch den Werken seines zweiten Lieblingsdramatikers zu bereiten: Shakespeare. Leider ist ihm das nicht gelungen. In der ganzen Zeit seines Bamberger Aufenthaltes ging nur ein Shakespearesches Drama über die Bretter, der Hamlet, und zwar in der Schlegelschen Uebersetzung. Den Anlaß zu dieser Aufführung gab nach Kunz' Bericht, eine Auseinandersetzung, die Hoffmann mit dem Schauspieler Leo über Hamlets Charakter hatte. Leo wollte die Richtigkeit seiner Auffassung durch die Darstellung beweisen und so ging denn der „Hamlet“ am 18. Januar 1811 in Szene. Das Publikum, das, durch die ausgestreuten Gerüchte über einen ganz einzigartigen Genuß angelockt, das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, folgte der Aufführung mit gespanntester Aufmerksamkeit und zollte den Künstlern, insbesondere Leo, reichen Beifall.

Durch den Erfolg dieser Tragödie ermutigt, dachte Hoffmann nun daran, auch Shakespeares Lustspiele auf die Bühne zu bringen. Schon am 5. Februar 1811 vermerkt er in seinem Tagebuch:¹⁷ „Die „Lustigen Weiber von Windsor“ sollen nun wirklich bearbeitet werden“. Hier ist unter Bearbeitung zweifellos nur zu verstehen, daß das Drama bühnengerecht gestaltet werden sollte.

Auch nach Holbeins Fortgang von Bamberg gab Hoffmann den Plan einer Aufführung Shakespearescher Lustspiele nicht auf. Im Juli 1812 schreibt er an Hitzig: „Holbein ist jetzt in Würzburg, und unser Theater wird schon wieder reorganisiert; kommt es leidlich zustande, so bringe ich es bestimmt dahin, daß Shakespearesche noch nicht gegebene Stücke (vorzüglich seine Lustspiele) auf die Bühne kömnen.“ Jedoch, die Theaterverhältnisse in Bamberg verschlechterten sich zusehends, und so ist es Hoffmann nicht mehr beschieden gewesen, seinen Plan in die Tat umzusetzen.

Wie auf fast allen Bühnen Deutschlands in jener Zeit, so wurden auch in Bamberg die Dramen unserer Klassiker nur selten aufgeführt. Immerhin macht die Holbein-Hoffmannsche Direktion auch hierin eine rühnliche Ausnahme. Zweifellos hat Hoffmann, der Schillers dramatisches Genie wohl zu schätzen wußte, Holbein in dieser Richtung hin beeinflußt. So gingen denn in der kurzen Zeit von Holbeins Theaterleitung von Schiller folgende Dramen in Szene:¹⁹ Wallensteins Lager (28. 10. 10), Kabale und Liebe (2. 12. 10), Der Neffe als Onkel (14. 12. 10),

17. Müller: Tageb. I, S. 74.

18. Müller: Briefe II, S. 82.

19. Nach Krenzer.

Die Räuber (16. 12. 10), Die beiden Piccolomini (20. 12. 10), Wallensteins Tod (28. 2. 11), Wilhelm Tell (19. 3. 11) und die Jungfrau von Orleans (16. 6. 11). Von Goethe verzeichnet der Auszug nur eine Aufführung des Götz (26. 11. 11) und auch diese noch in der Bearbeitung von Holbein. Von Lessing erschienen Minna von Barnhelm (30. 9. 10) und Emilia Galotti (9. 10. 11) auf der Bühne.

Ein unbestreitbares Verdienst Hoffmanns ist es ferner, unsern größten romantischen Dramatiker auf das Theater gebracht zu haben. Am 1. September 1811 wurde in Bamberg H. v. Kleists „Käthchen von Heilbronn“ aufgeführt, wie Holbein behauptet²⁰ „nach dem Original“. Jedoch scheint dieser bei der Einrichtung des Dramas für die Bühne soviel geändert zu haben, daß wir wohl mit Kunz²¹ von einer Bearbeitung sprechen können. Kunz fährt dann fort: „Hoffmann konnte sich aber mit dieser Bearbeitung²² nie befreunden, es mußten zuviele vortreffliche Stellen, um das Stück dem Publikum mundgerecht zu machen, geopfert werden, und besonders schmerzte es ihn, daß die herrliche Rede des Waffenschmieds so verstümmelt ward. Das lag nun aber in der Natur der Umstände, und Holbein fühlte wohl selbst, was er dem Ungeschmack zu Gefallen tun mußte.“ Erschien so das „Käthchen von Heilbronn“ auch arg verstümmelt in der Form eines Ritterdramas, so ist es doch, in demselben Jahre, in dem sein unglücklicher Verfasser den Tod suchte, einer der ersten Verkünder seines Talents beim Publikum und sein erster Fürsprecher gewesen. „Die ... wirklich brave Darstellung,²² die auch von den Anwesenden als solche anerkannt wurde, belohnte Hoffmann vollkommen“²³ für all die Mühe, die er sich bei der Einstudierung und Inszenierung des Dramas gegeben hatte. Während Kunz an der Dekoration „einige Versetzstücke, die Hoffmann malte“²³ als besonders gelungen rühmt, betont dieser selbst vor allem die Darstellung des Burgbrandes.²⁴ Jedenfalls gefiel das Stück dem Bamberger Publikum so gut, daß es mehreremal wiederholt werden mußte.

Möglich, ja wahrscheinlich ist es, daß auf Hoffmanns Einfluß auch die Aufführung eines zweiten romantischen Dramas zurückzuführen ist, nämlich von Fouqués „Ida Münster“. Daß

20. Holbein I, 74.

21. Funck, S. 32/33.

22. Es handelt sich um Holbeins Bearbeitung. S. Walter Kühn: Kleist und das deutsche Theater. München 1912.

22. Vgl. dagegen Holbein I, S. 44.

23. Funck, S. 32/33.

24. Müller: Tageb. I, S. 109 und Briefe II₁, S. 77.

Hoffmann Fouqués Dramen damals sehr schätzte, beweisen Briefstellen und vor allem die Worte im Berganza.²⁵

Auch die Aufführungen von Fouqués „Eginhard und Emma“ in Bamberg im April 1814 gehen zweifellos im letzten Grunde auf Anregungen unseres Theaterfreundes zurück. Sicherlich hat Hoffmann, der in der gräflich Rothenhau'schen Familie, welcher „die Ehre der Wahl dieses trefflichen Stückes“²⁶ gebührte, verkehrte, auch dort Fouqués Dramen lobend genannt, und so wurde denn für die „zum Besten der Bewaffnung und Ausrüstung vaterländischer Krieger“²⁶ von Theaterliebhabern veranstaltete Aufführung „Eginhard und Emma“ gewählt.

Hoffmann, der damals in Leipzig war, nahm an der Aufführung lebhaften Anteil. Er schreibt an Kunz:²⁷

„Das kecke, aber schöne Unternehmen, Eginhard und Emma von Fouqué wirklich in glänzenden bunten Farben und leuchtenden Worten auf dem Theater zu agieren, gefällt mir ausnehmend, und ich wünschte in der Tat, in Bamberg zu sein, um als Dekorateur, Maschinist usw. mich aufzudringen. — Unter den Rollen vermisste ich, wo nicht die allerwichtigste, doch gewiß diejenige, die dem Ganzen Ton und Takt gibt, ja ohne die der ganze romantische Schimmer, der über dem herrlichen Gedicht verbreitet, sich vernebelt. — Ich meine den alten Köhler Busching. — Er ist doch wohl nicht weggerichtet? . . . So wie eine herrliche Blume in den dunkeln grünen Blättern, ruht das ganze Stück im Liede der Nibelungen. Es ist der warme Hintergrund, auf dem die Farben erglänzen, ohne ihn sind sie bleich und glanzlos.

Hätten Sie mir früher davon geschrieben, so würde ich Ihnen manches in Dekoration, Kleidung pp. aus echten Quellen haben mitteilen können, wie z. B. Karls Burg usw.“

Hoffmann gibt nun doch noch eine genaue Beschreibung der Tracht Karls des Großen, sowie einige szenische Anweisungen. In allem verrät er seine genaue Kenntnis der Bühne und das Bestreben, die Aufführung zu einem einheitlichen Kunstwerk zu gestalten. Besonders ausführlich beschäftigt er sich mit der Szene, in der Emma den Geliebten durch den Schnee trägt.²⁸ Dieser Auftritt bietet technisch und aesthetisch die größten Schwierigkeiten.

„Die Prinzessin mag den Liebling Huckepack getragen haben, auf dem Theater geht's nicht wohl. Am besten ist es, sie umschlingt ihn mit einem Arme und hebt ihn vorwärts, so daß sich die Gruppe ungefähr macht wie die bekannte Antike: Amor und Psyche. Da der Donna aber nicht die Kraft

25. Werke I₅, S. 137 f.

26. Hitzig III, S. 206.

27. Müller: Briefe II₁, S. 205 ff.

28. Müller: Briefe II₁, S. 205 ff.

zuzumuten ist, dies zu vollbringen, so muß durch eine mechanische Vorrichtung, wie die von Eusebios Fall in der Andacht zum Kreuze geholfen werden.“ Der Schnee aber „wird am besten durch ausgespannte leinene Tücher gemacht — hier tut die Beleuchtung alles.“

Das Drama wurde dann auch „ganz nach den Andeutungen Hoffmanns, im strengsten Kostüm, ohne wesentliche Verkürzung des Textes, bei übervollem Hause und mit allgemeinem Beifalle zweimal gegeben“.²⁹

Kurz vor Holbeins Abgang aus Bamberg wurde, am 23. Februar 1812 Castells Parodie der Ritterdramen, die sogen. Rettungs-komödie „Roderich und Kunigunde“ gegeben. Kunz' Bericht über diese Aufführung teile ich hier mit, komme aber an anderer Stelle³⁰ darauf zurück. Kunz erzählt:³¹

„Dies Stück wollte den Bambergern nicht so recht zusagen, besonders dem sogenannten gebildeten Teile des Publikums nicht, der, wenn er auch von einem inneren „Bock“ gestoßen wird, anstandshalber sich schämt zu lachen. — Hoffmann und ich, die wir unsere Pappenheimer sehr wohl kannten, ahnten das im voraus und verfügten uns, um recht bemerkt zu werden, in eine Mittelloge, von wo aus der Takt zum Applaudieren gegeben werden sollte. — Bei jeder witzigen Stelle schaute Hoffmann rechts und links, und sein mehrmaliges Bravorufen begleitete oft ganz allein jene Stellen so wie die Abgänge. — Das Publikum wurde aufmerksam, von beiden Seiten der Logen flogen die Blicke nach der Hoffmannschen, die Köpfe im Parterre drehten sich verwundernd nach dem kleinen, oben lustig krakeelenden Manne um und hinauf, und, was wir beabsichtigten, geschah. — Unser Held, der mit mir anfänglich allein Bravo rief und klatschte, fand bald Nachahmer, da die Leute in sich schauten und meinten, daß, wenn so ein gescheiter Mann sich nicht schäme zu lachen und die Sache schön zu finden, auch sie wohl keine Ursache hätten, sich zu schämen; das Parterre stimmte ein, — der von Hoffmann ausgehende Enthusiasmus fand immer mehr Anklang, ein Tutti-Lachen wälzte sich fort bis zum Ende, und dem Stück wurde ein vollständiger Sieg verschafft, das offenbar, ohne diesen Logendirektor, eine völlige Niederlage erlebt hätte.“

In Hoffmanns Tagebuch dagegen findet sich unterm 23. II. 12 folgender Vermerk:³² „Abends im Theater „R(oderich) u(nd) K(unigunde)“ ausgepiffen, hat aber nicht im mindesten auf mich gewirkt“. Hierdurch wird Kunz' Bericht, der auch aus anderen Gründen ganz unwahrscheinlich klingt, vollständig widerlegt.

Bei dieser Schilderung des Einflusses, den Hoffmann auf die

29. Hitzig III, S. 206.

30. Vgl. unten.

31. Funck, S. 33 f.

32. Müller: Tageb. I, S. 113.

Zusammensetzung des Spielplans der Bamberger Bühne unter Holbeins Direktion ausgeübt hat, haben wir auch bereits seine Tätigkeit als Theatermaler und Architekt kennen gelernt. Wenig ist hierüber nur noch zu sagen.

Er war emsig bemüht, die Theorien über Drama und Theater, über Dekorationen und Iszernierung kennen zu lernen, und er griff deshalb nach manchem Buche, das diese Fragen behandelte. So verzeichnet er in seinem Tagebuch:³³ „Viel in Schlegels dramatischen Vorles[ungen] gelesen. — Ich will die wichtigsten Definitionen aus dem Werke ad usum ausziehen.“

Als sich Hoffmann dann der praktischen Tätigkeit an der Bamberger Bühne zuwandte, erkannte er bald, wie unzureichend die dortigen Theatervorrichtungen waren. So klagt er:³⁴ „Dekorationen und Maschinerien sind der Verbesserung besonders sehr bedürftig.“ Für den Ausbau der Dekorationen hat er sich denn auch mit aller ihm zu Gebote stehenden Kraft eingesetzt und persönlich soweit möglich, daran mitgearbeitet. In diesen Bestrebungen wurde er tatkräftig unterstützt von dem talentvollen Schauspieler Holdermann.³⁵ In seinen Tagebüchern finden sich hierüber zahlreiche Eintragungen, z. B.: „als Theaterarchitekt gearbeitet wie ein Pferd“,³⁶ „V. M. bei Holbein Dekoration gezeichnet“,³⁷ „N. M. Dekor[at]ionen] gestellt“³⁸ usw.³⁹ Außer den vollständigen Dekorationen zu den Calderon-Aufführungen und Kleists „Käthchen von Heilbronn“ schuf Hoffmann auch die Inszernierung zur „Entdeckung von Amerika“⁴⁰ (wahrscheinlich ist Klingemanns „Kolumbus“ gemeint). Ebenso malte er einen „Genius der Kunst für den Vorhang des Theaters zu Würzburg“,⁴⁰ als Holbein dessen Leitung übernommen hatte.

Hatte Hoffmann tagsüber fleißig gearbeitet, so war der Abend nach Schluß der Vorstellung, die damals bereits um 8 oder 9 zu Ende war, der angeregten, geistreichen Unterhaltung gewidmet. Hitzig berichtet darüber:⁴¹ „In der Rose, einem Gasthause, worin das Theater war, versammelte sich jeden Abend nach dem Schauspiele ein sehr interessanter Kreis vorzüglicher Männer, worunter Holbein, Bader, Brandt, Dittmaier, Bode u. a.“. Hier wurde Kritik an den Leistungen bei der Aufführung geübt, hier wurden Dramen besprochen und Vorschläge zur Aufführung neuer Werke gemacht.

33. Müller: Tageb. I, S. 76.

34. Eleg. Welt, 1811, 25. April.

35. Holbein I, S. 40.

36. Müller: Tageb. I, S. 96.

37. Müller: Tageb. I, S. 104.

38. Müller: Tageb. I, S. 98.

39. Vgl. Müller Tageb. I, S. 90 und 100.

40. Hitzig II, S. 23.

Bald wurde Hoffmann der Mittelpunkt dieses Kreises. Offen und freimütig wird er hier guten Leistungen sein Lob gezollt haben, aber ebenso sicher wußte er an Pfuscherarbeit und Dilettantenwerk seine Satire auszulassen. Hier entstanden auch die Epigramme,⁴² in denen Hoffmann all die kleinen und großen Fehler seiner Genossen geißelt hat.

Die Direktion Holbeins, die für Hoffmanns Stellung zum Theater von so großer Bedeutung ist, dauerte indessen nicht lange. Holbein selbst berichtet über die Gründe, die ihn zur Niederlegung der Theaterleitung bewogen, folgendermaßen:⁴³ „Ich hatte übrigens Bambergs Theater höher gehoben, als der Ertrag einer so kleinen Stadt, auch bei der lebhaften Teilnahme des Publikums, sie in der Länge zu erhalten vermöchte, und erklärte endlich, daß ich es lieber aufgeben, als wieder sinken lassen wollte.“ Durch Herzog Wilhelm von Bayern wurde er zwar bestimmt, die Direktion noch eine Zeitlang zu behalten, aber im Winter 1811/12 legte er die Leitung dann doch nieder und am 27. Februar 1812 seine Tätigkeit in Bamberg.

Mit Holbeins Abgang von Bamberg ist auch Hoffmanns Wirken am dortigen Theater im großen und ganzen beendet, aber doch nicht so vollständig, wie es bisher immer dargestellt wurde. Pfeiffer irrt,⁴⁴ wenn er sagt: „Im Theater scheint Hoffmann nicht mehr gearbeitet zu haben. Wir finden seinen Namen nur noch als Vermittler zwischen Holbeins Abonnenten und dem neuen Direktor Nuth auf dem Theaterzettel vom Freitag, den 6. März 1812“ Wir besitzen vielmehr Beweise, daß Hoffmann sowohl unter Nuth als auch unter dessen Nachfolger, dem Freiherrn von Kreß, den Reuter, der persönlich die Bühne in Nürnberg leitete, mit der Direktion des Bamberger Unternehmens beauftragt hatte, mit dem Theater in Verbindung blieb. Schon die von Pfeiffer selbst⁴⁵ erwähnte Vorstellung vom 12. März 1812 „Braut von Messina von Schiller: Musik von Hoffmann“ läßt uns vermuten, daß Hoffmann auch jetzt noch in nahen Beziehungen zum Theater stand, und an der Leitung mitarbeitete; wenn er auch nicht mehr zu den Angestellten der Bühne zählte; diese Vermutung aber wird zur Gewißheit, wenn wir unterm 15. Juli 1812 in seinem Tagebuch den Vermerk finden:⁴⁶ „N. M. Theaterplan gemacht“. Hier kann meiner Meinung nach nur

41. Hitzig II, S. 18.

42. Werke XV, S. 40.

43. Holbein I, S. 41.

44. Pfeiffer: H. in Bamberg, S. 84.

45. Pfeiffer: H. in Bamberg, S. 85.

46. Müller, Tageb. I, S. 137.

der Entwurf zu einem Spielplan in Frage stehen. Erst als Hoffmann sah, wie das Theater tiefer und immer tiefer sank, hat er sich ganz von ihm gelöst. So verstehe ich auch die Stelle in dem Brief an Hitzig vom 30. Nov. 1812:⁴⁷ „Dem, seitdem Holbein die Direktion dem Nürnberger Direkt[or] Reuter überlassen, ganz in die vorige Gemeinheit zurückgesunkenen Theater habe ich mich ganz ent schlagen und meine dadurch entstandene Muße gefällt mir so wohl, daß ich mich nicht entschließen kann, nach Holbeins Wunsch in Würzburg wieder das mühevoll e Geschäft der Leitung des mechanischen und ästhetischen Teils der Auf führungen zu übernehmen.“ Auf keinen Fall ist der vollständige Bruch mit der Direktion Reuter vor dem August 1812 erfolgt, denn noch im Juli dachte Hoffmann daran, die etwas gelockerten Beziehungen zum Theater aufs neue fester zu knüpfen, wie aus folgendem Eintrag im Tagebuch unterm 28. Juli 1812 hervorgeht:⁴⁸ „Wichtiger Brief an Reuter meiner Anstellung wegen nach Erlangen abgesandt.“

Auch nach seiner Trennung vom Theater verlor Hoffmann die Anteilnahme daran nicht und hat die Vorstellungen fleißig besucht, wenn er auch von den Darbietungen nicht befriedigt wurde. So klagt er: „Abends eine miserable Darstellung der „Andacht zum Kreuz“ angesehen und dadurch ganz verstimmt worden.“⁴⁹ Ebenso beteiligte er sich auch weiterhin an den Zusammenkünften in der Rose.⁵⁰

In der letzten Zeit seines Bamberger Aufenthaltes hatte Hoffmann viel mit Sorgen zu kämpfen. Oft fehlte es am Notwendigsten. So mußte er sich denn wieder nach einer festen Stellung umsehen, und mit Freuden begrüßte er deshalb das Anerbieten des Leipziger Theaterdirektors Joseph Seconda, mit dem er bereits früher⁵¹ unterhandelt hatte, die nach Friedrich Schneiders Rücktritt freigewordenen Kapellmeisterstelle bei seiner Truppe zu übernehmen. Am 17. März 1813 erfolgte die endgültige Zusage Secondas.

Werfen wir noch einen kurzen Rückblick auf Hoffmanns Bamberger Jahre, so können wir ihm nicht beistimmen, wenn er über diese Zeit urteilt:⁵²

„Erinnern Sie mich nur lebhaft an mein Leben in Bamberg vom ersten Augenblick meiner Ankunft, und Sie werden gestehen, daß alles wie eine feindliche dämonische Kraft wirkte, mich von der Tendenz — oder besser

47. Müller: Briefe II₁, S. 96/97.

48. Müller: Tageb. I, S. 147.

49. Müller: Tageb. I, S. 176.

50. Müller: Tageb. I, S. 187.

51. Im März 1810, als Soden die Leitung der Bamb. Bühne niedergelegt hatte.

52. Müller, Briefe II₁, S. 138.

von der Kunst, der ich nun einmal mein ganzes Dasein, mein Ich, in allem Regen und Bestreben geweiht habe, gewaltsam wegzureißen.“

Wir müssen vielmehr sagen, daß Hoffmann in seinen künstlerischen Anschauungen und Bestrebungen kaum je so reiche Förderung erfahren hat, als gerade in Bamberg, und nirgends hat er auch so gute Gelegenheit gehabt, seine Anschauungen dem Publikum zu unterbreiten und so an seinem Teile an der Hebung des Theaters mitzuwirken.

2. Bei der Truppe Joseph Secondas.

Am 21. April 1813 trat Hoffmann die Reise nach Dresden an, wo er Seconda treffen sollte. Die Fahrt ging mitten durch das Operationsgebiet hindurch und brachte daher mancherlei Unannehmlichkeiten mit sich. Da Hoffmann Seconda in Dresden nicht mehr antraf, folgte er ihm nach Leipzig. Hier trat er dann seine Stelle als Musikdirektor an.

Die Verhältnisse bei der Truppe Joseph Secondas waren infolge der Kriegswirren nicht die besten. Oft mußten die Vorstellungen im letzten Augenblick abgesagt werden, und auch sonst ließ der Besuch zu wünschen übrig. So geriet Hoffmann bald wieder in pekuniäre Not. Schließlich legte Seconda sogar die Leitung nieder, und um nicht ganz mittellos zu werden, sah sich die Truppe gezwungen, auf eigene Rechnung zu spielen. Eine Wendung zum Besseren trat erst ein, als Joseph Seconda durch Vermittlung seines Bruders Franz die Erlaubnis erhielt, auf dem Dresdener Hoftheater zu spielen. Hoffmanns Schilderung von dieser Reise von Leipzig nach Dresden gibt ein anschauliches Bild von den Wanderzügen der damaligen Theatergesellschaften. Ich teile sie deshalb hier mit:⁵³

„Vorzüglich war ein Hamburger Stuhlwagen, auf dem sich der Unterstab nebst überflüssigen Mägden, Kindern und Tieren befand, mir so merkwürdig, daß ich nie versäumte, mich beim Ein- und Ausladen gegenwärtig zu finden. Nach richtiger Schätzung und Zählung befanden sich darauf: 1 Theaterfriseur, 2 Theatergehilfen, fünf Mägde, neun Kinder, worunter zwei neugeborene und drei annoch säugende; ein Papagei, der unaufhörlich und sehr passend schimpfte, fünf Hunde, worunter drei abgelebte Möpfe, vier Meerschweinchen und ein Eichhorn.“

In demselben Briefe schildert Hoffmann auch treffend den Einzugszug solcher einer Truppe wandernder Komödianten in eine Stadt, in der sie ihre Bühne aufzuschlagen beabsichtigte. Er schreibt:

53. Müller: Briefe II₁, S. 134.

„Herr Seconda selbst sollte in römischer Tracht — er ist ein kleiner, alter, gebückter Mann mit einem entsetzlich dicken Kopfe und her-

vorstehenden Glasaugen — als Triumphator auf dem Bocke seines Halb-
wagens stehen und durch eine von den Theatergehilfen zu besorgende
künstliche Vorrichtung der Papagei über seinem Kopfe schweben, wie der
Adler über dem Germanicus. Möpfe und Meerschweinchen sollten, wie aus
fernen Landen mitgebrachte seltene Tiere, mit köstlichen Blumen geschmückt,
von den Mohrensklaven aus dem Axur nachgetragen werden, als Präsent an
den König für die erhaltene Erlaubnis usw.“

Auf so tiefer Stufe wie diese fingierte Schilderung vermuten
läßt, stand nun allerdings die Operntruppe Secondas nicht, viel-
mehr gehörte sie mit zu den besten der Zeit, aber immerhin hat
Hoffmann während seiner Mitgliedschaft bei ihr doch den großen
Unterschied kennen gelernt, der zwischen einem, wenn auch noch
so kleinen, stehenden Theater und einer wandernden Komödi-
antentruppe bestand.

Während der ganzen Zeit, da Hoffmann den Posten als
Musikdirektor bekleidete, beschäftigte er sich naturgemäß vor
allem mit der Oper. Um das Schauspiel scheint er sich weder
in Leipzig noch in Dresden bekümmert zu haben. Wohl aber
ist anzunehmen, daß er seine in Bamberg erworbene Kenntnis
der Bühnentechnik auch bei Seconda zum Vorteil der Aufführun-
gen praktisch betätigt hat. Diese Vermutung wird gestützt durch
folgende — wie ich glaube, bisher noch nicht beachtete — Worte
Marmiers, der nach Reiseeindrücken erzählt:⁵⁴ „A Dresde, on
vautait ses talents comme chef d'orchestre et régisseur de
théâtre.“ Daß Hoffmann jedenfalls die Anteilnahme und das
Verständnis für die Inszenierung von Bühnenwerken nicht ver-
loren hatte, beweist auch folgende Stelle aus einem Briefe:⁵⁵

„Herr Seconda hat nun nicht allein das Hoftheater, sondern auch den
freien Gebrauch der Dekorationen, Requisiten und der königlichen Garderobe.
Sie können daher denken, liebster Doktor, daß es unsern Darstellungen an
äußerem Glanz nicht fehlt Vorzüglich waren die Dekorationen zum
Joseph in dem edelsten Stil, und, obwohl nicht dazu besonders bestimmt,
sehr passend, da sich ein ganz herrlicher ägyptischer Saal vorfand.“

Von der gleichen Teilnahme zeugt auch die bereits bespro-
chene ausführliche Beschreibung der Kostüme und Dekorationen,
die Hoffmann in dieser Zeit für eine Bamberger Liebhaberauf-
führung von Fouqués „Eginhard und Emma“ entwarf“.

Unter Hoffmanns Bekannten in Dresden interessieren uns
besonders der Schauspieler Keller und der Sekretär Schulz, als
Schriftsteller bekannt unter dem Namen Friedrich Laun. Dieser
hat ihn wahrscheinlich auch mit dem Hofrat Winkler (Theodor

54. Marmiers: a. a. O. S. 468.

55. Müller: Briefe II¹, S. 135.

Hell) und dem Textdichter des „Freischütz“, Friedrich Kind, bekannt gemacht, über den Hoffmann später ein so vernichtendes Urteil gefällt hat.

Nachdem infolge der siegreichen Schlacht bei Leipzig Sachsen von den Franzosen gesäubert war, kehrte Joseph Seconda Anfang Dezember 1813 mit seiner Truppe nach Leipzig zurück. Hier kam es zwischen ihm und Hoffmann, der sich von Anfang an nicht recht zu stellen gewußt hatte mit dem „lieben, ehrlichen, dummen Mann, der 25 Jahre hindurch die Maschine gedreht hat, wie der Esel die Walkmühle“, der aber „sowie das Ding etwas aus dem Geleise kommt, den Kopf verliert und sich nicht zu helfen weiß“⁵⁷ zum Bruch, und Hoffmann wurde entlassen. (26. II. 1814.)

Damit hatte Hoffmanns Laufbahn als Mitglied von Theatergesellschaften ihr Ende erreicht. Die Eindrücke aber, die er während dieser Bamberger und Dresden-Leipziger Jahre empfangen hat, sind in seinem ganzen weiteren Leben als Dichter und Kritiker zu verspüren und werden uns deshalb noch oft beschäftigen.

Nun war Hoffmanns Lage wieder recht unsicher und sorgenvoll. Eine ihm in Königsberg angebotene Stelle als Musikdirektor schlug er aus; die Hoffnung auf einen leitenden musikalischen Posten in Preußen erwies sich als trügerisch. So war er es denn zufrieden, als sich ihm durch Hippels Vermittlung wieder eine Stelle im preußischen Staatsdienst darbot. Im September 1814 siedelte er nach Berlin über und trat seine Beschäftigung beim Kammergericht an.

D. Im Staatsdienst.

Wenn Hoffmann in diesen letzten Jahren in Berlin seinen Posten als Beamter auch voll und mit peinlichster Pflichterfüllung ausgefüllt hat, so galt seine Anteilnahme doch auch jetzt einzig und allein der Kunst. Er selbst bekennt seinem treuen Freunde Hippel:¹ „Von der Kunst kann ich nun einmal nicht mehr lassen, und hätte ich nicht für eine herzensgute Frau zu sorgen . . . so würde ich lieber abermals den musikalischen Schulmeister machen, als mich in der juristischen Walkmühle trillen lassen! . . .“

Diese Begeisterung für die Kunst brachte Hoffmann auch wieder in Verbindung mit dem Theater. Schon bald nach seiner Ankunft in Berlin schreibt er an Kunz:² „Daß Iffland tot und

56. Vgl. oben C 1 zu Anm. 26 ff.

57. Müller: Briefe II, S. 132.

1. Müller: Briefe I, S. 253.

2. Müller: Briefe II, S. 221.

begraben ist, wissen Sie längst; der Graf Brühl, ein herrlicher, wahrhaft nach unserer Weise gesinnter Mann, wird Intendant des Theaters und diesem steht eine große Revolution bevor, an der ich teilnehme, wenigstens mittelbar.“ Die lebhafteste Teilnahme, mit der Hoffmann die Reform des Berliner Theaters unter Brühl verfolgte, ist umso verständlicher, als sie sich vor allem auf Dekorationen und Inszenierung erstreckte, ein Gebiet, auf dem er in Bamberg ja selbst gearbeitet hatte.

Viel zu Hoffmanns engen Beziehungen zur Bühne trug auch in Berlin wiederum ein Werk von ihm selbst bei, die Oper *Undine*. Die Punkte in der Beschäftigung unsers Dichters mit diesem Stoffe, die ihn uns in seinem Verhältnis zum Theater zeigen, sollen kurz hervorgehoben werden.

Die Anfänge der *Undine* liegen noch in der Bamberger Zeit. Durch Kurz wurde Hoffmann auf Fouqués Märchen aufmerksam gemacht und erkannte in ihm sogleich einen prachtvollen Vorwurf zu einer Oper. Nach Hitzigs Vermittlung erklärte sich Fouqué sogar bereit, selbst seine Erzählung zum Operntext umzuarbeiten. Jedoch entwarf Hoffmann den Plan, und sandte dieses Szenarium an Fouqué zur Ausführung. Ich kann daher Pfeiffer nicht beistimmen,³ wenn er für den ungeschickten, epischen Aufbau der Oper allein Fouqué die Schuld beimißt, sondern nehme an, daß sich bereits Hoffmanns Entwurf so eng an die Erzählung angeschlossen. Für diesen konnte ja bei seiner Shakespeare-Verehrung auch der durch den engen Anschluß an die Erzählung bedingte Szenenwechsel nicht störend sein.

Hoffmann war mit dem von Fouqué gedichteten Text nicht in allen Einzelheiten einverstanden und nahm noch manche Aenderungen vor, die alle darauf hinzielten, das Werk bühnenwirksamer zu machen. Die bedeutendste ist die Umgestaltung des Schlußes. Nachdem *Undine* Huldbrand geküßt hat, gibt Hoffmann folgende Szenenanweisung:⁴ „Es steigt ein graues Nebelgewölk aus dem See, das sich immer mehr verdichtet und man erblickt endlich in demselben jedoch nur in schwankenden, halbzerfließenden Umrissen ein aus Muscheln, Perlen, Korallen und seltsamen Seegewächsen phantastisch zusammengesetztes Portal; unter demselben *Undine*, die den wie in Ohnmacht liegenden Huldbrand in ihren Armen hält und sich sanft über ihn hinbeugt. Es umgeben die Gruppe Wassergeister aller Art; über alle ragt Kühleborns Gestalt empor. — Ein von neuem aufsteigendes Nebelgewölk verdeckt nach und nach die Gruppe, so daß bis zum Schluß des Chors und dem Fallen des Vorhangs beinahe alles wieder verschwunden ist. Die Erscheinung muß die ganze Breite

3. W. Pfeiffer: S. 63/64.

4. Ellinger: Biogr. S. 220.

des Theaters einnehmen und so duftig gehalten sein, daß man noch durch des Nebels dünnere Stellen die hinter demselben befindlichen Gegenstände, z. B. die Brücke, die Burg usw. erkennen kann.“ Diese Szenenanweisung zeigt den erfahrenen Theaterpraktiker, der alle Mittel zusammenfaßt, um ein glänzendes, prachtvolles Bild zu erzielen. Damit nun die Ausstattung stilgemäß und geschmackvoll würde, ersuchte Hoffmann keinen geringeren als Schinkel, die Dekorationen zu malen. Er schreibt darüber an Fouqué: „Wegen der Undine-Dekorationen ziehe ich Schinkel ins Interesse, vorzüglich soll er mir ein herrliches, echt gotisches Grabmal bauen.“⁵

Pfeiffer sagt⁶ — und im allgemeinen mit Recht, — daß Fouqué bei der Oper zu oft die Bekanntschaft mit der Erzählung voraussetzt. Wenn er aber fortfährt: „Auch die letzten Szenen des dritten Aktes sind nur erklärlich, wenn man die Erzählung kennt“, so tut er Fouqué Unrecht. Denn die Bühnenanweisung: „Anmutiger Garten mit Aussicht nach der Burg, die sich in dem davorliegenden See spiegelt...“, stammt je nicht von Fouqué sondern von Hoffmann.⁷ Bei Fouqué ist von einem See keine Rede. Wir können also annehmen, daß der Brunnen, auch in der Oper nach Fouqués Fassung, die einzige Pforte ist, die von der Burg Ringelstetten in das Reich der Wassergeister führt. Das ändert sich nun freilich mit Hoffmanns Bühnenanweisung, die wohl aus seinem Streben nach einem prächtigen Bühnenbild zu erklären ist. Hoffmann ist sich aber der dadurch veränderten Lage vollkommen bewußt geworden und suchte den Text der neuen Situation anzupassen.⁸ Allerdings sind seine Änderungen nicht durchgreifend genug, um den entstandenen Riß zu überbrücken. Er vertraute wohl, daß die Vorstellung hier helfen würde, denn jede Oper ist ja in erster Linie zur Aufführung, nicht zum Lesen bestimmt. —

Während seiner Mitgliedschaft bei der Truppe Secondas vollendete Hoffmann die Musik zu der Oper, und in Berlin war er denn sogleich eifrig bemüht, das Werk auf die Bühne zu bringen. Am Geburtstag des Königs, am 16. August 1816, fand die erste Aufführung statt, der bald andere folgten. Ueber den Erfolg des Werkes berichtet Hoffmann an Hippel:⁹ „Mein Undinchen wurde in einem Zeitraum von vierthalf Wochen gestern zum sechsten Mal bei überfülltem Hause gegeben. Die Oper hat ein allgemeines Gähren und Brausen und endloses Geschwätz verursacht, welches

5. Müller: Briefe II, S. 243.

6. Pfeiffer: S. 64.

7. Pfeiffer: S. 159.

8. Pfeiffer: S. 161 und 162.

9. Müller: Briefe I, S. 261.

lediglich dem Dichter zuzuschreiben ist, der die Opposition sämtlicher Philister wider sich hat. Dem einen ist der Text zu mystisch, dem andern zu fromm. — Der Dritte tadelt die Verse, alle rühmen die Musik. . . .“

Doch nicht nur sein eigenes Werk lockte Hoffmann ins Theater; er scheint vielmehr während der ganzen Berliner Jahre Oper und Schauspiel recht fleißig besucht zu haben. Erwähnt er in seinen Briefen auch nur die Aufführungen von Fouqués „Tassilo“,¹⁰ zu dem er selbst die Chöre in Musik gesetzt hatte, und von Shakespeares „Heinrich IV“,¹¹ so zeigen uns doch die „Seltsamen Leiden“, die, wie Maaßen nachgewiesen hat, fast ausschließlich auf Berliner Verhältnisse zurückgehen, wie aufmerksam und mit welcher reger Teilnahme Hoffmann die Zustände an den Berliner Bühnen verfolgte und wie er sich immer ein Urteil über sie zu bilden suchte.

Besonders freudig wird Hoffmann es begrüßt haben, daß ihm in Berlin Gelegenheit geboten wurde, endlich die Gestalten seines Lieblingsdramatikers Shakespeare auf der Bühne lebendig vor sich zu sehen. Hier sah er auch die Schicksalsdramen, jene Auswüchse der Romantik, über die er so hart abgeteilt hat. Ueberhaupt bot das Berliner Theater Hoffmann reiche Genüsse, wie er sie in so hohem Maße auf diesem Gebiete noch nicht gekostet hatte. Hierdurch wurde er auch selbst wieder zu neuer Tätigkeit angeregt. So plant er im Sommer 1818 eine Oper, deren Text Contessa nach Calderons „El galan Fantasma“ bearbeiten sollte. Zur Ausführung dieses Planes ist er jedoch nicht mehr gekommen.

Auch bei Betrachtung von Hoffmanns Bekanntenkreis in den Berliner Jahren nehmen wir seine Beziehungen zum Theater wahr. Dichter, Künstler und Schauspieler verkehrten in seinem Hause. Zunächst schloß er sich eng an Hitzig und seinen Kreis an. Hier lernte er Fouqué, dem er den Text der Oper Undine dankte, persönlich kennen, und bald entspann sich eine treue Freundschaft zwischen ihnen. Bei Hitzig traf Hoffmann auch mit einigen Romantikern zusammen, mit Chamisso, dem Dramatiker Contessa u. a. Daß bei den Unterhaltungen in diesem Freundeskreise die Theaterverhältnisse eine bedeutende Rolle spielten, ersehen wir aus den „Serapionsbrüdern“, dem dichterischen Spiegelbild dieser Abende. Auch Brentano, dessen „Lustige Musikanten“ er einst bearbeitet hatte, und den dänischen Dramatiker Oehlenschläger lernte Hoffmann im Laufe der Jahre kennen.

Von früheren Bekannten fand Hoffmann in Berlin zunächst nur J. v. Voß wieder. Doch ein Verkehr scheint sich zwischen beiden nicht mehr entwickelt zu haben; sie hatten wohl beide er-

10. Müller: Briefe II², S. 249.

11. Müller: Briefe II², S. 282.

kannt, daß sie nicht zu einander paßten. Mit Freuden empfing er dagegen seinen alten Freund und ehemaligen Theaterprinzipal, Fr. v. Holbein, der 1815 auf einer Gastspielreise mit seiner späteren Frau, damals noch Demoiselle Renner, die Hoffmann gleichfalls von Bamberg her kannte, Berlin berührte.

Den schönsten und innigsten Freundschaftsbund schloß Hoffmann aber in Berlin mit dem großen Schauspieler Ludwig Devrient.

„Was Hoffmann seit seiner ersten Bekanntschaft mit Devrient mit aller Macht zu jenem hinzog, war Devrients durch und durch künstlerische Natur. Hier bei Devrient fand er nun Berührungspunkte genug. Begeisterung für die Kunst, als für das Höchste im Leben, die Fähigkeit, die Gesalten, die der Dichter hervorrief, nicht allein wirklich zu schauen, sondern auf dem Fleck mit Fleisch und Bein hinzustellen . . . , den höchsten Enthusiasmus für Shakespeare, mit sehr verständiger Einsicht in dessen Wesen und treuem Fleiß, nur noch gründlicher einzudringen; dazu die größte Gemütlichkeit im Umgange und die Neigung, beim Glase Wein sich immer tiefer und tiefer zu erschließen. — wie konnte es fehlen, daß Devrient so viel unendlich Ansprechendes für Hoffmann haben mußte! . . . Bei den ausgesuchten kleinen Gesellschaften, die Hoffmann zuweilen . . . in seinem Hause gab, fehlte Devrient nur selten und verherrlichte sie oft durch Vorlesungen aus dem Shakespeare, über die nichts ging (z. B. der Kärnerszene aus Heinrich IV.)“.

So schildert Hitzig¹² den Freundschaftsbund zwischen Hoffmann und dem großen Charakterdarsteller, und trotz seines Mißmutes darüber, daß Hoffmann ihm durch diesen Verkehr mehr und mehr entfremdet wurde, muß er doch die große Bedeutung, die Devrients Freundschaft für Hoffmann hatte, eingestehen. Durch Devrients Darstellung der Shakespeareschen Gestalten gewann er erst das richtige Verständnis für die Kunst des größten Dramatikers. War Hoffmann schon früher bestrebt, dessen Dramen aufzuführen, so war er jetzt noch mehr darauf bedacht, diese Werke der Bühne zugänglich zu machen. Darum unterstützte er Devrient eifrig bei einer Bearbeitung von „Richard III.“ Ludwig Rellstab berichtet hierüber:¹³

„Mit dem verstorbenen geistvollen Hoffmann, mit welchem Devrient . . . in der innigsten Gemeinschaft lebte, hatte er sich eine Bearbeitung des „Richard“ gemacht, wodurch die szenischen Unausführbarkeiten, welche dieses Kunstwerk für unsere jetzige Bühne besitzt, beseitigt werden sollten. Allen Freunden, die er auffinden konnte und denen er Anteil für die Sache zutraute, las er diese Bearbeitung vor und besprach sich mit ihnen über die Art und Auffassung des Charakters. Ich kann mich freilich nicht mehr der

12. Hitzig III, S. 115/116.

13. Maassen: Werke IV, Einl. S. LXIX.

einzelnen Umänderungen genau erinnern, noch vermag ich alle Züge anzugeben, nach denen Devrient seine Auffassung gestaltete; allein soviel weiß ich noch, daß mir alles durchaus zweckmäßig und aus dem innersten Verständnisse des Stückes hervorgegangen zu sein schien. Ich weiß nicht, ob diese Bearbeitung erhalten ist und Hoffmanns Anteil daran sich nachweisen läßt, soviel aber glaube ich behaupten zu können, daß alle Anregungen, die Hoffmann hierbei Devrient erteilt hat, durchaus im Sinne Shakespeares gehalten gewesen sein werden und zugleich von seiner Bühnenkenntnis werden Zeugnis abgelegt haben.“

Infolge des Verkehrs mit Devrient wurde Hoffmann ein ständiger Gast in der Weinstube von Lutter und Wegener am Gendarmenmarkt. Hier trafen sich die Freunde allabendlich nach Beendigung der Vorstellungen, und hier übte der frührere Bühnenarchitekt und Mitglied der Theaterleitung scharfe Kritik an der Darstellung des großen Schauspielers. Hoffmann war durchaus nicht immer einer Meinung mit Devrient, und oft entspannen sich heftige Erörterungen über die Auffassung eines Charakters.

Die Freundschaft, die Hoffmann mit Devrient verband, dem er in den „Seltsamen Leiden“ viele Seiten widmet, gehört zu den aufrichtigsten und festesten, die Hoffmann je geschlossen hat. Nächst Hippel ist Devrient sein treuester Freund gewesen.

Wir sind am Ende dieses kurzen Abrisses von Hoffmanns Werdegang gelangt. Ueberblicken wir noch einmal sein Leben, so erkennen wir, welch bedeutenden Einfluß Drama und Theater stets auf ihn ausgeübt haben. Von Jugend an hat er für Theaterverhältnisse eine rege Anteilnahme bekundet und während seines ganzen Lebens hat er in bald näherer bald fernerer Beziehung zur Bühne und ihrer Gesellschaft gestanden.

Lebenslauf.

Ich, **Werner Mausolf**, bin am 6. April 1895 in Thorn geboren als Sohn des Lehrers **Hermann Mausolf**. Ich bin katholischer Konfession.

Den ersten Unterricht erhielt ich im Elternhause. Ostern 1906 wurde ich in die Sexta des Realgymnasiums zu Thorn aufgenommen und bestand an derselben Anstalt Ostern 1915 die Abiturientenprüfung. Seitdem widmete ich mich dem Studium der Philologie (Deutsch, Englisch, Philosophie, Geographie). Ich habe die Universitäten Marburg (1 S.), Berlin (1 S.), Breslau (7 S.) besucht und an den Vorlesungen und Uebungen folgender Herren Professoren und Dozenten teilgenommen: Baumgartner, Brandl, Dessoir, Dietrich, Drescher, Geiger †, Goldschmidt, Günther, Guttman, Hermann, Hofmeister, Hönigswald, Koch, Köppe, Lüders, Miller, L. Schücking, W. Schücking, Siebs, Sternfeld, Stoy, Tuzek, Viëtor, Vogt, Volz, Wrede, Zimmermann.

Während des S.-S. 1918 und des W.-S. 1918/19 mußte ich mein Studium unterbrechen, da ich in Thorn im Hilfsdienst beschäftigt war.

Den Herren Geheimrat Siebs und Koch sowie Herrn Studienrat Krenzer gestatte ich mir, für das meiner Arbeit entgegengebrachte Interesse und die Förderung derselben auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank auszusprechen.