

Zur Uraufführung von Hebbels *Maria Magdalena* im Stadttheater Königsberg

von Hans-Dieter Meyer, Hagen

Das Königsberger Stadttheater brachte am 13. März 1846 die Uraufführung von Friedrich Hebbels bürgerlichem Trauerspiel *Maria Magdalena*.

Fritz Gause hat zweimal (Quellen im übergeordneten Menü) auf dieses Ereignis hingewiesen und damit das bislang letzte Wort gesprochen.

Zuvor hatte Ernst Moser die Begebenheit 1902 erwähnt:

Die ersten bedeutenden Novitäten des Jahres 1846 waren ... und des originellen und genialen Dramatikers Friedrich Hebbels bürgerliches Trauerspiel „Maria Magdalena“, das am 13. März zum überhaupt ersten Male auf der deutschen Bühne hier aufgeführt wurde. Der Eindruck der Tragödie, die in Gestalt und Form bekanntlich von hoher Schönheit ist, war ein gewaltiger.

Gauses Texte heben stark auf den Nachweis ab, dass die Uraufführung tatsächlich in Königsberg stattgefunden habe und nicht, wie in der Fachliteratur mehrfach behauptet, in Leipzig oder in Wien. Gauses Belege sind Äußerungen von Zeitzeugen, die des Theaterdirektors Arthur Woltersdorff aus dem Jahr 1856 und des Dramaturgen August Gottschall in seinen Erinnerungen (1890), außerdem eine zeitgenössische Kritik von Ferdinand Raabe in der Hartungschen Zeitung, die 1932 und 1933 in zwei Publikationen nachgedruckt wurde, sowie Ernst Mosers Monografie aus dem Jahr 1902.

Während Gause sich auf Publikationen stützte, die mindestens 10 Jahre nach dem Ereignis, meistens wesentlich später erfolgten, können hier einige Quellen vorgestellt werden, die die Uraufführung aktuell begleiteten.

Da ist zunächst *Wolff's Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1846* (11. Jg., Ausgabedatum 1.1.1847), in dem deutschsprachige, vor allem preußische Theater wesentliche Daten über die Spielzeit 1845/46 zur Kenntnis bringen. Unter den Informationen über das Stadttheater Königsberg heißt es (S. 195):

Vom 1. October 1845 bis 30. September 1846
kamen folgende Novitäten zur Aufführung:
(Chronologisch geordnet.)

Die Schauspielerin. — Stadt und Land. — Graf Iron.
— Christophe und Renate. — Der Traum der Kaiserin,
Lustspiel in 4 Akten von R. Bürkner. — Lorenz und seine
Schwester. — Alessandro Stradella. — Die Modernen. —
Die Vorleserin. — Der galante Abbé. — Der Schauspiel-
Direktor. — Der ewige Jude. — Die Tochter Figaro's. —
Der Westumsegler wider Willen. — Wer spricht den Prolog?
Festspiel von R. Bürkner. — Die Actionaire. — Keine
Jesuiten mehr! — Die vier Haimonskinder. — Dornen
und Lorbeer. — Marie-Anne. — Johann, der muntere Sei-
fenfeder. — Der Kastellan von Krakau, Oper in 3 Akten,
Musik von August Pabst. — Der Ehrgeiz in der Küche. —
Gesprenzte Fesseln. — **Maria Magdalena, Bürgerl. Trauers-
spiel in 3 Akten von Friedrich Hebbel.** — Drei Feen in
Paris. — John Bull in Deutschland, Dramat. Genrebild in
1 Akt v. Auerheim. — Hinter den Koulissen, Genrebild
aus dem Theaterleben, in 4 Akten von F. Engelken. —
Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten, Lustspiel in 4 Ak-
ten, von Deinhardstein. — Mad. Lafarge. — Der alte Ma-
gister. — Der verwünschte Brief. — Des Schauspielers letzte
Rolle. — Reich an Liebe. — Die Gesellen. — Die weib-
liche Schildwache. — Michel Brémond. — Gottsched und
Gellert.

Und unter den allgemeinen Erläuterungen zum Spielplan wird anschließend *Maria Magdalena* als einziges Stück explizit hervorgehoben (S. 196f.):

Deutschlands gefunden wird. — Trotz dem, daß die Verhältnisse es erfordern, daß bei der Auswahl der Stücke der Kassenspunkt nicht außer Augen gelassen wird, so zeigt das Repertoire doch die eifrigste Bemühung, so weit es nur möglich ist, auch ächt künstlerischen Zwecken Vorschub zu leisten.

Dieses war bei der Auswahl mehrerer der gegebenen Novitäten maßgebend, und hat wohl seinen offenbaren Beweis dadurch gefunden, daß das vielfach angefochtene, aber doch ächt klassische Original-Drama von Friedrich Hebbel „Marie Magdalene“ hier zuerst in Deutschland auf die Bühne gekommen ist. — Daß die Direktion auf diesem Wege fort-

Als Dokument höchster Authentizität, demgegenüber jeder Einwand verstummen muss, kann hier der Aushangzettel des Königsberger Stadttheaters zur Uraufführung wiedergegeben werden:

Königsberger Stadttheater.

Freitag, den 13. März 1846.

Sechstes Abonnement No. 8.

Zum ersten Male:

Maria Magdalena.

Bürgerliches Trauerspiel in 3 Akten von Friedrich Hebbel.
(In Scene gesetzt von Herrn Regisseur Vogel.)

Personen:

Meister Anton, ein Tischler	Hr. Vogel.
Seine Frau	Fräul. Huber.
Clara, seine Tochter	Fräul. Heyne.
Carl, sein Sohn	Hr. Stürmer.
Leonhard	Hr. Arnshurg.
Ein Sekretair	Hr. Walthor.
Wolfram, Kaufmann	Hr. Bethmann.
Adam, Gerichtsdiener	Hr. Klog.
Zweiter Gerichtsdiener	Hr. Londeur.
Ein Knabe	Minna Davidsohn.
Eine Magd	Fräul. Einsteiler.

Ort der Handlung: Eine mittlere Stadt.

Hierauf, zum ersten Male:

Drei Feen von Paris.

Lustspiel in 2 Akten, nach dem Französischen von W. Friedrich.
(In Scene gesetzt von Herrn Regisseur Vogel.)

Personen:

Chambère, Rentier	Hr. Bethmann.
Antoinette, seine Frau	Fräul. Schmidt.
Laura, eine junge Wittwe	Fräul. Döhring.
Kepinet, ihr Bräutigam	Hr. Stürmer.
Julie, Laura's Cousine	Fräul. Laddeq.
Leon, Maler	Hr. Walthor.
Doger, Advokat	Hr. Arnshurg.
Madame Dontems, Haushälterin	Frau Hanward.

Ort der Handlung: Paris.

Preise der Plätze wie gewöhnlich.

Kasseneröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende 9 Uhr.

Krank: Hr. Edmüller. Heiser: Fräul. Hager.

Der Besuch auf der Bühne wird für Jedermann höflich verboten.

Sonntag, den 15. d. M., Abonnement suspendu: **Die Stimme von Portici**, große Oper in 5 Abtheilungen, mit Tanz, Musik von Auber.

Theaterzettel für den 13. März 1846

Mit Genehmigung des Archivs Darstellende Kunst der Akademie der Künste Berlin (AdK)
(Veröffentlichungsrechte bei der AdK)

Dieser Theaterzettel ermöglicht eine kleine Ergänzung der Ausführungen Gauses. Er schreibt 1963 in *Preußenland*:

Rudolf von Gottschall schmückt sich mit fremden Federn, wenn er in seinen Lebenserinnerungen ... schreibt: „Auch Maria Magdalena brachten wir auf die Bühne trotz des eingestanden pathologischen Zustandes der Heldin; heutzutage nehmen ja auch erste Bühnen keinen Anstoß daran.“ Gottschall wurde erst im Herbst 1846 Dramaturg am Stadttheater, als das Ministerium ihm die Habilitation an der Universität versagte. Wenn dem Dramaturgen überhaupt ein Verdienst daran zukommt, dann Gottschalls Vorgänger Rudolf Brückner, der 1845 den „Doktor Martin Luther“ von Zacharias Werner in eigener Bearbeitung zur Aufführung gebracht hatte.

Daran ist richtig, dass Gottschall hier eigene Meriten andeutet, die ihm nicht zukommen. Gauses vorsichtige Vermutung allerdings, Rudolf Brückner – „wenn überhaupt“ – sei hier ein Verdienst zuzuschreiben, kann nicht untermauert, allerdings auch nicht zweifelsfrei widerlegt werden. Der Theaterzettel weist nach, dass „Herr Regisseur Vogel“ das Trauerspiel „in Szene gesetzt“ habe. Vogel war „Ober-Regisseur und Regisseur des Schauspiels“ am Königsberger Stadttheater. Robert Bürkner (nicht: Rudolf Brückner; wohl ein Flüchtigkeitsversehen Gauses) war vor Gottschalk „Dramaturg und Stellvertreter des Direktors“.

* * * * *

Da *Maria Magdalena* das wichtigste Schauspiel des 19. Jahrhunderts ist, das in Königsberg uraufgeführt wurde, folgen hier Auszüge dreier Königsberger Kritiken dieses Trauerspiels aus den Jahren 1846, 1885 und 1912, geschrieben von Ferdinand Raabe, Emil Krause und Ludwig Goldstein. Die Texte sind Fischers *Königsberger Hartungschen Dramaturgie* entnommen. Sie setzen unterschiedliche Akzente. Während Raabes zweigeteilte Kritik anlässlich der Uraufführung, wie Fischer anmerkt, einerseits hergebrachte Abhandlung und zum andern „Appell an Machthaber, Künstler, Kunstrichter und Publikum“ ist, steht bei Krause vierzig Jahre später die „Tragödie des bürgerlichen Ehrbegriffs“ im Mittelpunkt. Kurz vor dem Ersten Weltkrieg ist es nicht mehr nötig, Hebbels Sujet grundsätzlich einzuordnen und zu rechtfertigen; Goldstein kann sich der künstlerischen Leistung von Agnes Sorma (1862–1927) widmen, die über mehrere Jahrzehnte hochgeschätzter Gast auf der Königsberger Bühne war.

Die einleitenden und verbindenden Texte stammen wörtlich von Fischer.

Kunstkritik, ästhetisches Zeitideal und Publikumsgeschmack weiß Raabe bereits historisch und psychologisch zu werten. In einem längeren Referat vom 19. März 1846 über Hebbels „Maria Magdalena“ heißt es: (Fischer 40)

Als unsere deutsche Kunstkritik auftauchte, war ihre erste Ansicht von der Poesie, sie sei eine Nachahmung der Natur. Bald kam man jedoch dahinter, daß sie etwas mehr sein müßte. In Hinsicht der Tragödie wurde klar, daß sie beim Kampf der menschlichen Leidenschaften die höhern Seelenkräfte, die Erhebung des Geistes über das irdische Leid und Unglück, die göttlich siegende Kraft über das Vergängliche darzustellen habe; dem Lustspiel verblieb die Verspottung des Wahnes und jedes Nichtigen, das sich für ein geltendes Lebensprincip ausgiebt; in beiden also Gegensatz des wahren Lebens gegen das Scheinleben; Idee, Ideal, gegenüber dem unvollkommenen im Werden begriffenen Realen und dessen Hemmnisse zu besserem Aufschwunge. In Hinsicht der Tragödie sanktionirte man, wenn auch nicht ganz die antiken Grundsätze, und kam darin überein, daß der alte Stagirit nicht mit Unrecht behauptet, die Tragödie müsse die Leidenschaften reinigen, mit andern Worten, sie solle die menschliche Natur über das irdische Leid hinweg verklären und zu einer höheren Sphäre aufschwingen. Hienach erhält Shakespeare seinen ihm gebührenden Rang und Göthe und Schiller folgten dessen Fußstapfen. Von je an aber mischte sich in die moderne dramatische Literatur eine Zwischengattung, welche die Schilderung des wirklichen Lebens mit allen seinen Qualen und Ungemach sich zum Ziel setzte. Sie fand stets warme Anhänger, die sich recht wohl dabei befanden, wenn ihnen dies Ungemach recht augenscheinlich aufgetischt wurde, und wenn sie das zum Theil selbst Erlebte und Erfahrene im Bühnenanblick noch einmal durchleben und durchleiden konnten. Eine Art moralischer Spießruthen, denen sie ihren Rücken darboten, und eine Wollust darin finden, ihr eigenes und fremdes Unglück in dem Scheinleben der Bühne wieder zu sehen, da es ihnen von

dorthier nicht unmittelbar an die Haut geht, sondern sie es gemächlich von ihrem Sitz, bei Lampenlicht und scenischer Malerei zuschauen können. (Fischer 40).

Je näher man der Zeit der bürgerlichen Revolution nickte, desto lebendiger und bewegter wird der Ton in Raabes Kritiken. Die Unruhe der Zeit zittert in ihnen nach. Sie haben aufgehört Abhandlungen zu sein, und begannen Appelle an Machthaber, Künstler, Kunstrichter und Publikum zu werden. Der alte Trennungsstrich zwischen geistiger und politischer Bewegung beginnt zu verschwinden und der Kritiker lernt Zusammenhänge überblicken¹, Entwicklungstendenzen erkennen, die Forderung der Stunde aussprechen und sogar bereits Prognosen für die Zukunft stellen. Er ist bewußt Zeitschriftsteller und ein Bundesgenosse des politischen Leitartiklers im Kampf um den „Fortschritt“, der in jenen Jahren auch „unter dem Strich“ zum oft genannten Schlagwort wird. So schreibt Raabe in seiner durch ihren schroffen Ton auffallenden Kritik über die Königsberger Erstaufführung von Hebbels „Maria Magdalena“ am 19. März 1846: (Fischer 40f.).

Wäre jede furchtbare Begebenheit eine Tragödie, so wäre es jede poetisch aufgefaßte, lebendig geschilderte und kraftvoll dialogisierte Kriminalgeschichte ebenfalls. Scheint es doch, als wolle unsere neuere Literatur den Salto mortal, den Schiller und Göthe über Diderot hinweg wagten, nicht nachmachen; wir gehen also den Krebsgang; wir setzen Iffland, freilich poetischer, fort. Nun Glück zu! Wir wollen abwarten, wohin diese Tendenz führt und ob sie dem Publikum lange genehm sein wird. Jetzt nimmt man, wie alles Neue, auch dieses bereitwillig auf. Aber über ein Kleines — wer kennt das Publikum nicht und auch die Kunstrichter? — Wie enthusiastisch wird heute das verehrt, wovon man nach einem Jahre nicht mehr spricht. Die heutige Zeit ist die der Revolutionen, geistiger noch mehr als materieller. Eine bloße Prüderie aber ist es, wenn Hofintendanturen dieses Schauspiel nicht zur Vorstellung bringen wollen; durch die Anschauung bewährt sich am besten der innere Gehalt, ob er bleibend oder vorübergehend ist. Wegen der Indelicatesse können sie unbesorgt sein; jeder Verstoß fällt auf den Dichter, nicht auf den Aussteller, der kein sich bemerkbar machendes poetisches Werk dem Publikum vorenthalten darf. Gegen einen etwanigen Uebergrieff in das Gebiet der Obscönität sorgt die Polizei und die Theaterdirektionen versündigen sich mehr durch ihre zuvorkommende Förderung lukrativer schlechter Stücke, als durch Ausstellung eines poetischen Werks, wo der Dichtergenius die etwanige Delicatesse verletzte. Diese wird, wenn sie wirklich Ungeschicklichkeit ist, auf einem Grundfehler der poetischen Conception beruhen, welchen die Kritik schon auffinden und gebührend rügen wird. (Fischer 41).

In Nr. 22 vom 26. Januar 1885 schreibt E. K r a u s e:

„Maria Magdalene“ ist die Tragödie des bürgerlichen Ehrbegriffs in seiner beklagenswertesten Engheit und Veräußerlichung. Von jenem höheren sittlichen Bewußtsein, welches sich im Gefühl der eigenen Würdigkeit stolz über die Meinung der Menge erhebt und das Maß der Ehre aus sich selbst nimmt, hat Hebbels Meister Anton keinen Funken. In seiner unantastbaren Rechtlichkeit, seinem rauhen Biedersinn und seiner echten, wenn auch streng an die Form gebundenen Gottesfurcht ist er ein Musterrepräsentant, der „guten alten Zeit“, aber was er Ehre nennt, beruht am letzten Ende in der Wahrung des äußeren Scheins, in der Rettung des guten Leumunds bei den Leuten, d. h. bei den lieben Nachbarn, die selbst nichts wert sind, bei den Klatschungen am Brunnen und den Lästermäulern auf der Bierbank. Sobald die „Leute“ mit Fingern auf ihn weisen, kann er nicht mehr leben, gleichviel, ob er ihre Verachtung verdient hat oder nicht. Was nützt es ihm, daß seine unselige Tochter, durch des Vaters schreckliche Drohung außer sich gebracht, den Tod sucht, um ihm die Schande ihres Fehltritts zu ersparen? „Sie hat mir nichts erspart — man hat’s gesehen!“ ruft er; gesehen, daß sie mit Vorsatz in den Brunnen hinabgesprungen ist. Ja, wenn „man“ es nicht gesehen hätte! Solchen äußeren Rücksichten opfert er alles, die Seinen und sich selbst. Das ist eine erschreckende Gefühlshärte, aber in dieser Verhärtung, zu der sich ein an sich rühmlicher Charakterzug in engem Anschauungskreise und unter der Einwirkung bitterer Erlebnisse verdichtet, liegt — wie ich es heute ansehe — doch auch der Kern einer wirklichen Charaktertragödie. Aus dem düsteren Seufzer „Ich verstehe die Welt nicht mehr“, mit dem Meister Anton den Jammer des Stücks schließt, bricht der Trübsinn der Selbstvernichtung, und wenn der steinerne Alte untergeht, so geht er an sich selbst, an seinem so und nicht anders veranlagten und entwickelten Wesen unter, welches dem Kampfe mit der Welt, in die es hineinversetzt wird, nicht gewachsen ist. (Fischer 301f).

¹ Bei Fischer wohl versehentlich „überbrücken“.

Die Maria Magdalene der Sorma bespricht Ludwig Goldstein in Nr. 101 vom 20. Februar 1912:

„Maria Magdalene“, das herbste und peinigendste aller bürgerlichen Schauspiele, hat in den letzten Jahrzehnten nur auf männliche Koryphäen, wie Josef Lewinsky, Wilhelm Schneider und Max Pohl, rechte Anziehungskraft ausgeübt. Einmal auch die Titelrolle bis in die feinsten Verästelungen ihrer Gewebe und Blutbahnen durchleuchtet zu sehen, war ein erlesener Genuß, der uns hier seit Menschengedenken nicht zuteil geworden ist. Allerdings hat Frau Sorma für den ersten Blick in Erscheinung und Wesen eine gewisse frauliche Reife, die unsere Vorstellung von der unglücklichen Tischlerstochter eher erschwert als fördert.² Allein die prachtvolle Innerlichkeit ihrer Kunst, die harmonische Geschlossenheit ihrer künstlerischen Persönlichkeit bringt hier wie sonst alle äußeren Widerstände rasch in Vergessenheit. Ihr stehen immer noch Mittel zu Gebote, die auch in abgewandteren Rollen den stärksten Erfolg verbürgen: dieses technisch geräuschlose, wundervoll beseelte Spiel, das immer unmittelbar aus der Empfindung zu quellen scheint, die holde Anmut ihres unverlierbaren Madonnentums, die berückend weiche und warme Stimme, die wie Flötenhauch und Geigenton klingt, und die großen, dunklen, sprechenden Augen, die so voller Güte blicken und dadurch so viel sinnlichen Reiz und bloße Augenweide ersetzen können. Mit diesen den Zuschauer faszinierenden Fähigkeiten schöpft sie das Martyrium Klaras bis auf den Grund aus und stimmt das ganze Stück auf den Ton, der mit seinem Titel gegeben ist: den der Büberin und Dulderin. Die Entwicklung vom ersten zum letzten Akt ist nur gering. Sie ist schon von Anfang an müde Trauer, stille Wehmut, stummer, in sich verblutender Schmerz; eine einzige Threnodie, die nur durch ein paar Aufschreie der Verzweiflung und Qual für Momente jäh unterbrochen wird. Tiefergreifend gestaltet sich die Unterredung auf Leonhards Bureau mit dem dreimal kunstvoll gesteigerten „Heirate mich!“, tiefergreifend auch der letzte Gang, die letzte Tat Klaras, für die ihr der Bruder ahnungslos das Stichwort zuwirft („Ein Glas Wasser könntest Du mir noch bringen“). Daß die Sorma der so völlig in tiefschwarze Schleier gehüllten Gestalt gleichwohl den Eindruck eigentlicher Monotonie fernzuhalten vermag, ist der schönste und bündigste Beweis ihrer einzigartigen, individuellen Kunst. Mit allen Kräften des Gemüts, und dennoch ohne Rührseligkeit trägt sie den Jammer des typischen Weiberschicksals an uns heran. Und wir fühlen jeden Augenblick: das da oben ist keine bloße Theaterei, sondern das lebendige Produkt eines ebenso warmherzig fühlenden wie künstlerisch prädisponierten Menschen ... (Fischer 732f.).

² Agnes Sorma war wenige Monate zuvor 50 Jahre alt geworden.