



Johann Georg Geisselbrecht
Ein verkanntes Puppenspiel-Genie der Goethe-Zeit
Von Lars Rebehn

Johann Georg Geisselbrecht Ein verkanntes Puppenspiel-Genie der Goethe-Zeit

Eine Würdigung von Lars Rebehn *

Vor 250 Jahren erblickte der Marionettenspieler Johann Georg Geisselbrecht das Licht der Welt. Bis heute nimmt er eine absolute Ausnahmestellung im deutschen Puppenspiel ein. Kein anderer Puppenspieler seiner Zeit spielte vor so vielen bedeutenden Persönlichkeiten, bewegte sich spielend in verschiedenen Literaturszenen und beteiligte sich an den gesellschaftlichen und kulturellen Diskursen wie er.

Trotzdem galt er 150 Jahre lang – nachdem die meisten seiner Freunde, Zuschauer und Bewunderer gestorben waren – als kauziger Mensch, zweitklassiger Puppenspieler und gescheiterter Modernisierer. Wie entstand dieses Verdikt?

Du sollst nicht falsch Zeugnis ablegen

1832 veröffentlichte Oberst Georg von Below unter dem Titel *Doctor Faust, oder: Der große Negromantist* ein Faust-Puppenspiel, das sich zuvor im Besitz des Königs von Preußen befunden hatte. Es fand zunächst wenig Beachtung, da es in nur 24 Exemplaren gedruckt wurde, die nicht in den Handel gelangten. Der Germanist Friedrich Heinrich von der Hagen brachte es erstmals 1841 in Verbindung mit dem Namen Geisselbrecht. Die negative Bewertung des Puppenspieltextes färbte auf den Puppenspieler ab, über den es zuvor kaum negative Urteile gegeben hatte:

„*Faust* blieb jedoch hier auch das Hauptstück, ungeachtet dasselbe, wie einige andere gemeinsame Stücke, jenen älteren Darstellungen nur abgesehen und abgehört erscheinen, mit mancherlei willkürlichen Veränderungen, Entstellungen, und Zusätzen aus eigenen, eben nicht reichen Mitteln, die meist nur ein seltsames Gemensel von Redensarten darbieten.“

Dabei ging es eigentlich nur darum, den Puppenspieler Schütz, dessen Text von der Hagen in Auszügen und seinem Ablauf nach wiedergab, aufzuwerten. Das Opfer war Geisselbrecht.

Ausgangslage dieses krassen Fehlurteils war ein Schreiben, das der Frankfurt Arzt und Bibliophile Dr. Kloß (1787-1854) im Jahre 1840 verfasst hatte:

„Mechanicus Geißelbrecht von Wien.
Ich habe dieses Stück von ihm aufführen sehen um 1800. Zum letztenmale führte er es um 1817 zu Frankfurt auf.
26. Mai 1840. G. Kloß.“

Das Schreiben wurde von Simrock veröffentlicht, der 1846 auf Basis eigener Erinnerungen an die Aufführungen von Schütz und des Aufsatzes von der Hagens den *Faust*-Text rekonstruierte (= neu dichtete). Er hatte seine Arbeit weitgehend abgeschlossen, als ihm eine Abschrift des von Below veröffentlichten *Faust*-Textes zur Verfügung gestellt wurde. Man merkt, wie sich das Urteil Simrocks über Geisselbrecht nach dem Lesen des *Faust*-Textes sofort verschlechterte. *Der große Negromantist* wurde 1847 von Scheible als „Das Geißelbrechtsche Puppenspiel“ nachgedruckt, so dass sich das einmal

* Erstdruck in: Das andere Theater (2013), Nr. 83, S. 28–33.

gefällte Urteil verfestigen konnte. Gräbe brachte in seiner *Geschichte des Puppenspiels und der Automaten* 1856 alle von nun an als kanonisiert geltenden biographischen Angaben zusammen:

1. Geisselbrecht stammte aus Wien.
2. Er führte das 1832 gedruckte Puppenspiel *Der große Negromantist* um 1800 in Frankfurt auf.
3. Er gastierte 1817 in Frankfurt am Main.
4. Er starb 1817 (dies war eine Zutat Gräbes).

Keine dieser Angaben ist richtig. Die Schlussfolgerungen aber waren verheerend. Da der unbekannte Verfasser des *Großen Negromantisten* gegen sein Lebensende Skrupel bekam, und deshalb das *Faust*-Puppenspiel nicht mehr aufführte, hatte Geisselbrecht auch noch den Stempel als Sonderling aufgedrückt bekommen. Dass Theodor Storm Geisselbrecht in seiner Novelle *Pole Poppenspüler* als Schwiegervater Tendlers bezeichnete, gab der historischen Persönlichkeit den Rest.

Die Behauptung, dass Geisselbrecht den Belowschen Faust (denn nur so kann er heute genannt werden) geschrieben oder gespielt hat, ist bis heute unwidersprochen. Selbst als J. W. Bruinier 1910 den sogenannten Weimarer Faust in Verbindung zu Geisselbrecht setzte, änderte sich nichts. Gerd Eversberg, dem Bruniers bis dahin kaum beachtete Entdeckung nicht entgangen war, konstruierte in seiner Dissertation von 1988 zum *Faust*-Schau- und Puppenspiel sogar eine Verwandtschaft zwischen dem Belowschen („Geisselbrecht“) und dem Geisselbrechtschen Faust („Weimar“) und noch neuerdings erhielt er diese Behauptung aufrecht. Vor 1810 hätte Geisselbrecht den Weimarer Faust und nach 1810 den sogenannten „Geisselbrechtschen Faust“ (Below) gespielt. Die Tatsache, dass der Text des Obersten von Below nichts mit Geisselbrecht zu tun hat, wird nicht erkannt. Immerhin hatte Dr. Kloss sich nach vierzig Jahren noch zu erinnern gewusst, dass er genau diese Fassung im Alter von 13 oder 14 Jahren gesehen hatte. Allerdings gibt es keinerlei Übereinstimmungen im Personenverzeichnis, im Szenenaufbau, in der Handlung, den Motiven geschweige denn in der Wortwahl oder auch nur in einzelnen Sätzen! Der Autor dieser Würdigung hat die Texte Buchstabe für Buchstabe verglichen, ohne spezifische Gemeinsamkeiten zu entdecken. Es kann eben nicht sein, was nicht sein darf, dass nämlich die Wissenschaft 170 Jahre von falschen Voraussetzungen ausgegangen ist.

Geisselbrecht spielte den Faust bis 1804 ausschließlich aus dem Gedächtnis. Erst auf Wunsch des Weimarer Schriftstellers Johann Daniel Falk fertigte er 1804/05 eine schriftliche Fassung an, in die er alle möglichen Derbheiten hineinschrieb, wie man sie noch um 1780 gegeben hatte. Eine zweite Textfassung gab vermutlich 1824 der Erbgroßherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach für seine private Bibliothek in Auftrag. Warum sollte der Text durch Tausch nicht mehr zur Verfügung gestanden haben, obwohl das Spiel aus dem Gedächtnis gegeben wurde und wieso soll Geisselbrecht sich stattdessen eines fragmentarischeren, weniger geschlossenen Spiels bedient haben?

Da *Der große Negromantist* nicht von Geisselbrecht stammt, ist jener auch kein wunderlicher Kauz, geschweige denn ein geistig und technisch minder bemittelter Puppenspieler, zu dem ihn Generationen von Germanisten machten. Ignorieren wir also die späten Wertungen und Behauptung und wenden uns der historischen Person zu.

Zeitgenossen

Für viele Zeitgenossen war er einzigartig und noch Jahre nach seinem Tod wurde bedauert, dass niemand ihn ersetzen könne. Bis zu der von von der Hagen und Simrock eingeleiteten Neubewertung (besser Diffamierung) hielt Geisselbrecht jedem Vergleich stand.

„[...] kommen sie bald, damit sie den göttlichen Hanswurst noch sehen, und zu ihrem Freund machen“. (Clemens Brentano)

„Lasst uns das Wunder sehen. Ist doch das Hölzerne oft weniger hölzern, als mancher belebte Heros auf der Bühne.“ (Pfarrer Anton Kirchner in Frankfurt)

„Höher steigt der Verstand, tiefer, ach! – sinkt der Genuß.

Geißelbrecht! – o, wo bist du! Sind deine Scherze verklungen? [...]

O, du seliger Traum jener phantastischen Welt!

Könnt Ihr mich tadeln, die ihr auch in Arkadien waret, [...]“ (Carl Weisflog)

„Ein Amusement, das ich jetzt mir manchmal mache, ist ein Marionettentheater, das wirklich recht hübsch ist. Man spielt Stücke von Mahlmann, Falk u. a., worin sehr lustige und jetzt auch bedeutende Dinge vorkommen.“ (Wilhelm von Humboldt)

„Lob also den Marionetten, Lob dem geschickten Mechanismus des Herrn Geisselbrecht, Lob seinem naiven drolligen Lustigmacher, der, eben weil er derb witzig u. nicht kritikscheu ist, oft den Nagel ad unguem zu treffen pflegt.“ (Julius von Voß)

„Ein Puppenspiel hatte sich eingefunden, und wäre der Direktor ein Geisselbrecht gewesen, so würden wir gern bisweilen an Kasperle's Späßen uns ergötzt haben“ (August von Kotzebue)

„Wer kennt nicht den köstlichen Hanswurst des Geisselbrecht?“ (anonym, vermutlich Ludwig Börne)

„Seit Geißelbrechts Marionettentheater erinnern wir uns nicht, etwas Ausgezeichnetes in dieser Gattung bei uns gesehen zu haben.“ (August Lewald)

Hanswurst-Kasper und sein ‚trockener Humor‘

Geisselbrecht hatte einen ganz besonderen Humor und wenig Respekt vor Obrigkeiten. Aber was man ihm persönlich übel genommen hätte, wollte man seinem Kasper gerne verzeihen: „Er ist alles, und immer derselbe; er ist gut, dienstfertig, boshaft, mitleidig, grausam, verrätherisch, so aus echtem Humor, daß man ihn immer lieber gewinnt.“ Eine Besonderheit des Hanswurst-Kaspers bestand auch darin, dass er sich direkt an das Publikum wandte und sich um die Bühnenillusion nicht kümmerte. So weinte er schon einmal in die (gemalte) Dachrinne eines Hauses in der Kulisse. Die „Vierte Wand“, die Bühne und Publikum trennte, galt für alle, nur nicht für ihn:

„Das Schauspiel ist vorbei, der letzte Act ist aus,
Und die ein'n Liebsten hat, die nehm ihn mit nach Haus,
Die aber keinen hat und kein'n bekommen kann,
Die komm zum Caspar 'rauf, so hat sie 'n hölzernen Mann.“

Einen Streit mit der Obrigkeit, den man gewinnen konnte, scheute Geisselbrecht nicht. Als man ihm das Drucken eigener Theaterzettel verbot, weil diese gegen das Privileg

einer Druckerei verstießen, durfte er aber alte Zettel mit handschriftlichen Veränderungen weiter verteilen. Also druckte er fortan „alte Zettel“. In Danzig durfte er nur an den Tagen spielen, an denen das städtische Schauspielhaus geschlossen war. An den Spieltagen des Theaters gastierte er in einer Vorstadt. In ähnlicher Weise reagierte er auf jedes Problem. Eine Scheu vor großen Leuten hatte er nicht und sein Gespür für tagesaktuelle Stoffe war außergewöhnlich.

Lehr- und Wanderjahre

Geboren wurde Johann Georg Geisselbrecht am 23. November 1762 in Hanau in der Landgrafschaft Hessen-Kassel. Sein Geburtshaus in der Johanneskirchgasse wurde – wie viele andere Stätten seines Wirkens – im Zweiten Weltkrieg zerstört. Seine Familie stammte väterlicherseits aus Franken und hatte sich über Generationen dem Schuhmacherhandwerk gewidmet wie einst Hans Sachs. Der Großvater lebte in Solnhofen im Ansbachischen. Der Vater war als Geselle nach Hanau gekommen. Nach dessen frühem Tod hatte die Mutter einen Zunftgenossen geheiratet, um die Werkstatt fortsetzen zu können. Ob Geisselbrecht nach der Konfirmation bei seinem Stiefvater oder einem Kollegen in die Lehre ging, oder aber – wenn wir seinem Hanswurst folgen – ein Schneider wurde, ist ungewiss. In jedem Falle schloss er sich während seiner Wanderzeit mit zwanzig Jahren einem Marionettentheater an. Wahrscheinlich heiratete er die Tochter des bisher nicht identifizierten Prinzipals. Einen Wiener Ursprung hatte diese Bühne jedoch sicherlich nicht. 1790 war Geisselbrecht bereits Besitzer eines eigenen Theaters. Der erste bekannte Spielort ist Solothurn in der Schweiz. Um diese Zeit wurde auch die älteste Tochter vermutlich im Elsass geboren. In den 1790er Jahren konzentrierte sich Geisselbrecht auf Baden, die Pfalz und das Rheinland. Einer später gerne von ihm kolportierten Anekdote zufolge soll er bei einem kriegerischen Ereignis seine ganze Bühne verloren haben. Die zunächst als Ersatz angefertigten Marionettenköpfe aus Rüben wurden jedoch von den Schweinen gefressen. Doch Mönche hätten ihm mit ausgesonderten Heiligenfiguren helfen können. Deren Köpfe wurden abgesägt und mit den Marionettenkörpern verbunden. So soll der heilige Petrus zum Faust, der heilige Joseph sogar zum Kasper geworden sein. Da diese Geschichte auch von anderen Spielern kolportiert wurde, ist hier allerdings Vorsicht geboten!

Im Sommer 1796 finden wir den Prinzipal erstmals in Franken. In Nürnberg waren schon seit Jahren keine Marionettenspieler mehr zugelassen worden. Deshalb beantragte Geisselbrecht auch nur die Erlaubnis für Schattentheater, das stets zu seinen Nachspielattraktionen zählte. Die Marionetten wurden zu unverfänglichen „mechanischen Figuren“ und der verdächtige Hanswurst zum Bajazzo. Statt der zunächst bewilligten einigen Tage hielt sich Geisselbrecht zehn Wochen in der Reichsstadt auf. Die sonst so abweisenden Behörden genehmigten dem Mechanikus diese lange Dauer nur, weil seine Frau hochschwanger war und in Nürnberg ihr drittes gemeinsames Kind zur Welt kam. 1799 konnte Geisselbrecht in Rastatt vor dem ganzen diplomatischen Corps bestehen. Darunter befand sich auch der spätere österreichische Außenminister Metternich. Die Direktion des französischen Schauspiels beklagte sich bitter über die Konkurrenz, obwohl Geisselbrecht sie sogar an den Einnahmen teilhaben lassen musste. Während die Franzosen bei einer Benefiz-Vorstellung zum Besten armer Kinder in Rastatt 131 Gulden einnahmen, brachte es der Marionettenspieler immerhin auf passable 105 Gulden, mit einem Bruchteil des Personals und in einem kleineren Saal.

Ab 1798 lässt sich Geisselbrecht auch in seiner hessischen Heimat nachweisen, wo er nicht nur in seiner Vaterstadt spielte, sondern in den Jahren 1800 bis 1802 auch große

Erfolge auf der Frankfurter Messe erzielte. Elisabeth Goethe beklagte sich gegenüber ihrem Sohn, dass die Marionetten dem Schauspielhaus große Konkurrenz gemacht hätten. Goethe besuchte aber trotzdem in Weimar Geisselbrechts Faust-Vorstellung. In Frankfurt freundete sich Geisselbrecht auch mit dem romantischen Dichter Clemens Brentano an. Gemeinsam schwärmten sie davon, wie es wäre, wenn man in einer großen Stadt ein ständiges Marionettentheater gründen würde. Freilich bräuchte man dafür einen Hausdichter, so wie der Theaterprinzpal Sacchi in Venedig einst seinen Gozzi hatte. Brentano verkündete schon überall, dass er nun Poet an der Marionettenbühne sei, doch scheiterte er an dieser Aufgabe. Allerdings brachte er Geisselbrecht die Schauspiele von Carlo Gozzi aus Venedig und von Philipp Hafner aus Wien näher. Vielleicht bekam der Marionettenspieler daher sein Etikett „von Wien“, obwohl er diese Stadt wohl nie gesehen hat. In den folgenden Jahren war Geisselbrecht stets auf der Suche nach Autoren und fand diese auch in Johann Daniel Falk, Siegfried August Mahlmann, Julius von Voss, Carl Stein und anderen.

In Frankfurt begegnete Geisselbrecht der ‚Großen Welt‘. Der Herzog von Sachsen-Meiningen lud ihn für den Sommer 1803 in sein Modebad Liebenstein ein. So machte sich Geisselbrecht auf nach Thüringen. Oft saß Georg I. selbst inmitten hoher und niederer Herrschaften bei dichtem Tabakqualm in der Bude. 1803/04 besuchte Geisselbrecht die größeren Orte Thüringens und spielte auch auf dem Schloss Friedenstein vor dem Herzog von Sachsen-Gotha-Altenburg. Geisselbrechts nächstes Ziel war das Kurfürstentum Sachsen. Insbesondere die Leipziger Messe wollte er besuchen, auf der Schütz und Dreher ähnliche Erfolge wie er in Frankfurt erzielt hatten. Sein größter Wunsch war es, sich direkt mit seinen schärfsten Konkurrenten zu messen. Doch in Weimar kam alles ganz anders.

Der Marionettenkrieg

In Weimar schlug Goethe seinem damaligen Freund Johann Daniel Falk nach dem Besuch von Geisselbrechts *Faust*-Vorstellung vor, jenem ein Manuskript zu geben, das schon längere Zeit in Falks Schublade geschlummert hatte. Der Erfolg von *Die Prinzessin mit dem Schweinerüssel* auf der Puppenbühne war groß, doch fühlten sich die Weimarer Hofschauspieler durch einen Epilog verunglimpft und verlangten bei ihrem Direktor Goethe Genußtuung. Falk sollte ausgewiesen und Geisselbrecht Spielverbot erhalten. Die Ausweisung konnte abgewendet werden, aber das Spielverbot wurde verhängt. Falk und Geisselbrecht gaben in Weimar noch einige Vorstellungen auf Falks Hausbühne. Der Satiriker Falk hielt mit einigen Artikeln in der *Zeitung für die elegante Welt* den ‚Marionettenkrieg‘ am Kochen. Die Folgen hatte allerdings Geisselbrecht zu tragen. Denn in Leipzig ist er niemals aufgetreten und die hölzerne Bude vor dem Peterstor war bereits für viel Geld errichtet. Den Schaden bezifferte Geisselbrecht mit dreihundert Talern. Der Publizist Siegfried August Mahlmann, der sich noch beim Bürgermeister für den Marionettenspieler eingesetzt hatte, vermutete dahinter eine Intrige der Weimarer Hofschauspieler, die im benachbarten Bad Lauchstädt spielten. Auch die sächsischen Hofschauspieler unter Leitung von Franz Seconda sollen dabei assistiert haben. Seconda hatte sich schon früher über die Konkurrenz durch die Marionettenspieler Schütz & Dreher beklagt und verhinderte jetzt selbst, dass Geisselbrecht zum Ausgleich im Leipziger Dorf Stötteritz spielen konnte.

Preußen

Der Zutritt nach Kursachsen war nun verschlossen. Als Ausländer hätte Geisselbrecht nur auf eine Erlaubnis für die sächsischen Städte rechnen können, wenn er in Leipzig reüssiert hätte. Also machte er sich auf nach Preußen. In Berlin wollte er sich mit seinem Konkurrenten Josef Schütz messen. Doch der Weg dorthin führte durch die Provinz. Im schlesischen Bunzlau erwarb er ein Haus und das Bürgerrecht. Mit der Konzession für Ober- und Niederschlesien in der Tasche reiste er zwei Jahre durch die Provinz und feierte in der Hauptstadt Breslau wie in den schlesischen Bädern große Erfolge. Der Krieg mit Frankreich spülte zunächst viel Geld in seine Taschen, ließ ihn aber nach der Belagerung von Breslau und der Besetzung aller preußischen Festungen durch die Franzosen im Herbst 1807 nach Polen abwandern. Auch in den Grenzbezirken des zaristischen Russlands soll er gastiert haben. 1809 ging es nach Königsberg, wo sich der preußische Hof befand. Im Schloss spielte Geisselbrecht vor dem König Friedrich Wilhelm III., der Königin Luise und den Prinzen, unter denen sich auch der spätere Kaiser Wilhelm I. befand. Der Fürst Radziwill und der Minister Wilhelm von Humboldt protegierten ihn. Jetzt erhielt er eine unbefristete General-Konzession für ganz Preußen, die jedoch bereits zwei Jahre später durch die neue Gewerbeordnung ihre Gültigkeit verlor. Das Repertoire war vor allem durch die Literatursatiren Falks und Mahlmanns geprägt. Daneben wurden natürlich auch die überlieferten Marionettenspiele aufgeführt. Hier konnte er erstmals unbehelligt den *Schmied von Apolda* aufführen, der ihm 1806 in Breslau noch wegen Gotteslästerung verboten worden war. Gerade dieses Stück von Falk lobte Humboldt sehr. Es handelt davon, dass Jesus und Petrus auf Erden wandeln und in Thüringen vergebens eine Herberge suchen. Nur ein Schmied gibt ihnen Unterkunft. Doch da der grobe, aber herzensgute Schmied zu sehr flucht, soll ihm der Himmel durch Petrus verwehrt bleiben. Aus Dankbarkeit erhält er aber dennoch drei Wünsche frei, die er scheinbar sinnlos vertut, welche ihm dann aber doch die Himmelspforte öffnen. In diesem Stück wurde vermutlich erstmals in einer professionellen Inszenierung Schatten- und Marionettenspiel miteinander verknüpft.

1811 bis 1813 gastierte Geisselbrecht drei Mal in Berlin, wo er Julius von Voss und Carl Stein als Autoren hinzugewinnen konnte. Neben der Literatursatire kam nun die Tagespolitik auf die Bühne. Auch das Königshaus besuchte wieder die Marionetten. Das dritte Gastspiel war durch den Krieg mit Napoleon geprägt. Während viele reiche Bürger geflohen waren, führte Geisselbrecht für die verbliebenen Einwohner nun fast ausschließlich patriotische Schauspiele auf und lernte auch den meistgespielten Theaterdichter seiner Zeit, August von Kotzebue, kennen. Die fast täglich abwechselnd gegebenen Schauspiele *Prinz Ulysses von Ithaka* und *Noch-Jemand's Reiseabenteuer*, die sich beide mit Napoleons Niederlage vor Moskau beschäftigten, sorgten für stets volle Häuser.

Norddeutschland und Dänemark

1814 wechselte Geisselbrecht vom verarmten Preußen, das die Hauptlast des Krieges zu tragen hatte, nach Mecklenburg-Schwerin. Hier spielte er auch wiederholt vor dem Herzog (ab 1815 Großherzog), von dem er zahlreiche Vergünstigungen erhielt. So durfte er in Schlössern und herzoglichen Häusern spielen. Aber eigentlich war Mecklenburg für ihn zu klein, so dass der „sonst so lustige Casperle“ dem Fürsten oft sein Leid klagen musste. Geisselbrecht reiste über Hamburg und Schleswig-Holstein bis nach Kopenhagen. In Odense, der Hauptstadt der Insel Fünen, durfte Hans Christian

Andersen bei ihm Eindrücke fürs Leben erhalten haben. In Kopenhagen tobten heftige Fehden zwischen bedeutenden Literaten wie Knud Lyne Rahbeck, Jens Baggesen, Adam Oehlenschläger und Johan Ludvig Heiberg. Und alle trafen sie sich vor der deutschen Puppenbühne, denn das dort Gesehene konnte sich keiner von ihnen entgehen lassen. Mit seinem Theater erzielte Geisselbrecht einen durchschlagenden Erfolg. Jeden Tag spielte er zwei Mal und doch war es immer ausverkauft. Kartenhändler boten für eine Eintrittskarte zum Marionettentheater im Tausch zwei Karten für das Königliche Schauspiel. Trotzdem endete das Gastspiel nach zwei Monaten abrupt. Geisselbrecht hatte das antisemitische Schauspiel *Unser Verkehr*, das sich satirisch mit der Judenemanzipation beschäftigte, aufgeführt. Die jüdische Gemeinde in Kopenhagen, die einzige nennenswerte in ganz Dänemark, da in jeder anderen dänischen Stadt nur eine einzige jüdische Familie wohnen durfte, hatte sich beschwert. Dies wurde zum Anlass genommen, dem Ausländer die Verlängerung seiner Erlaubnis zu verweigern. So wurde auch der schärfste Konkurrent des königlichen Schauspiels beseitigt. Statt in Kopenhagen überwinterte er nun in Hadersleben, der ersten größeren Stadt hinter der Grenze im Herzogtum Schleswig.

Mit dem Winter 1816/17 begann auch der letzte Lebensabschnitt Geisselbrechts. Seit seiner Rückkehr aus Dänemark bewegte er sich fast nur noch auf vertrauten Pfaden. Außer Ostpreußen, Polen und Schlesien wurden fast alle früheren Wirkungsstätten wieder aufgesucht. Bis 1820 spielte er in Schleswig-Holstein, Hamburg, Lübeck und Mecklenburg. Eine Besonderheit dieser Jahre war die eigene Schauspieltruppe, die als Nachspiele meist Einakter von Kotzebue mit lebenden Personen aufführte. Einer der Schauspieler mit Namen Müller heiratete in Dänemark die älteste Tochter Julie und schied aus der Gesellschaft aus. Die anderen Kinder sollten diesem Beispiel später folgen, obwohl er sie ermahnte: „bleibt bei den alten Marionetten, die haben mich zu Ehren gebracht, die sind die besten Schauspieler, sie essen kein Brod!“ In Hamburg soll sich Geisselbrecht nach einer Abendvorstellung mit dem Direktor des Stadttheaters, Friedrich Ludwig Schmidt, getroffen haben:

„Gottlob!“ rief er freudig aus, „ich bin nun frei, meine Leute sind gespeißt, getränkt und aufgehängt.“ „Sie Glücklicher, ach wäre ich mit den Meinigen auch erst so weit,“ entgegnete klagend der Schauspieldirektor.“

Die letzten Jahre

Ab 1821 reiste die Gesellschaft wieder ohne Schauspieler in Preußen, Anhalt und den thüringischen Herzogtümern. Geisselbrecht wollte auch nach Leipzig, doch dort hatte man im Gegensatz zu Weimar den ‚Marionettenkrieg‘ nicht vergessen. Als er 1824 nach zwanzig Jahren ins Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach kam, nahm der Erbgroßherzog Kontakt mit ihm auf und besuchte Vorstellungen in Bad Berka und Weimar. Den 61jährigen Mechanikus aber zog es in seine alte Heimat. Die Vorstellungen auf der Herbstmesse in Frankfurt am Main wurden zu einem letzten großen Erfolg. Vielleicht war der Besuch nicht so gut wie 1801, dafür aber war die Berichterstattung über dieses Gastspiel einzigartig. Aber die Zeit hatte ihren Tribut gefordert, „ein blasser alter Mann“ war er geworden. Nach drei Wochen ging es in seine Vaterstadt Hanau, nach Offenbach, wo zahlreiche Verwandtschaft lebte, und über Darmstadt ins Badische, wo er am Beginn seiner Karriere gereist war. In Weinheim an der Bergstraße starb er am 15. Januar 1826, am selben Tag, als ihm ein Enkelkind geboren wurde.

Sein ältester Sohn Carl sollte das Theater fortsetzen. Den trockenen Humor hatte er vom Vater geerbt, aber leider nicht dessen Tatkraft. Da er sich in Baden nicht auskannte, wollte er zurück auf vertrautes Terrain. Die preußische Konzession war nur noch einige Tage gültig. Er schrieb nach Schwerin und Schleswig, um eine Erneuerung der Spielerlaubnis für diese Staaten zu erlangen, verschwieg aber den Tod des Vaters. Aus der Ferne wollte ihm aber niemand eine Erlaubnis erteilen. Zunächst möge er bitte anreisen. Über die Frankfurter Ostermesse 1826, wo er mit Gottlob Thieme konkurrieren musste, reiste er auf der Hohen Straße gen Thüringen. Hier ging das Unternehmen krachen. Carl Geisselbrecht schloss sich seinen Geschwistern an, die in Norddeutschland als Schauspieler Theater spielten.

Epilog

Das Ende des Theaters war wenig rühmlich. Eine bürgerliche Gesellschaft kaufte die Marionetten unbesehen aus der Konkursmasse, und da diese zu groß für ihre Heim-
bühne waren, endeten sie als Vogelscheuchen in privaten Gärten. Die Bühnenbilder wurden für ein Zimmertheater zerschnitten. Die Handschriften der Bühne kaufte der Erbgroßherzog in Weimar für seine Privatbibliothek an. Sie befinden sich heute als beredtes Zeugnis des Marionettenspielers im Goethe- und Schiller-Archiv.

Johann Georg Geisselbrecht und seine Frau hatten fünf Kinder, die erwachsen wurden. Über die jüngere Tochter konnte nichts weiter ermittelt werden, die anderen aber gingen als Musiker und Schauspieler zum ‚großen‘ Theater über. In der Provinz konnten sie einige Erfolge erzielen, sich aber nicht mit dem Vater messen lassen. Auch in dritter und vierter Generation gab es noch Geisselbrechts auf dem Theater. Den größten Erfolg unter den Nachkommen hatte sein jüngster Spross Wilhelm (1810– 1878). Er war ein erfolgreicher Komponist und Musikdirektor und wirkte u. a. als Nachfolger Lortzings am Hoftheater in Detmold. Schließlich wanderte er nach Amerika aus, wo er als Musikpädagoge eine neue Generation von Musikern heranzog.

„Mit dem seel. *Geisselbrecht* ist uns der Schalk abhanden gekommen; mit dem Schalk haben wir das Lachen eingebüßt.“ (Esquire Mort, 1835)

Literatur

HAGEN, FRIEDRICH HEINRICH VON DER: Das alte und neue Spiel vom Dr. Faust. Vorgelesen zur Goethefeier am 28. August 1841. In: *Germania. Neues Jahrbuch der Berlinischen Gesellschaft für Deutsche Sprache und Alterthumskunde* 4 (1841), S. 211–224.

SIMROCK, KARL: *Doctor Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen*. Hergestellt von K. S. Frankfurt am Main: Brönnner 1846.

GRÄBE, JOHANN GEORG THEODOR: Zur Geschichte des Puppenspiels und der Automaten. In: *Die Wissenschaften im neunzehnten Jahrhundert, ihr Standpunkt und die Resultate ihrer Forschungen. Eine Rundschau zur Belehrung für das gebildete Publikum*. Herausgegeben von einem Verein von Gelehrten, Künstlern und Fachmännern unter der Red[aktion] von J[ohannes] A[ndreas] Romberg. Bd. 1. Leipzig: Romberg 1856, S. 625–675.

PURSCHKE, HANS RICHARD: Die bedeutendsten Marionettenspieler des 19. Jahrhunderts. In: H. R. P.: *Die Entwicklung des Puppenspiels in den klassischen Ursprungsländern Europas. Ein historischer Überblick*. Frankfurt am Main: Selbstverlag 1984, S. 96–121.

EVERSBERG, GERD: *Doctor Johann Faust*. Die dramatische Gestaltung der Faustsage von Marlowes *Doktor Faust* bis zum Puppenspiel. Köln, Univ., Diss. 1988.

EVERSBERG, GERD: *Faust* für Holzköpfe. Wandlungen des Faust-Stoffes von der Wanderbühne zum Marionettentheater. In: „... aus allen Zipfeln ...“ – Faust um 1775. Referate und Zusammenfassungen der Diskussionen des wissenschaftlichen Symposiums am 25./26. September 1999 in Knittlingen. Herausgegeben von Günther Mahal. Vaihingen an der Enz: IPA 1999. (= PFAFG. Publikationen des Faust-Archivs und der Faust-Gesellschaft. 1.) S. 7–29.