



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

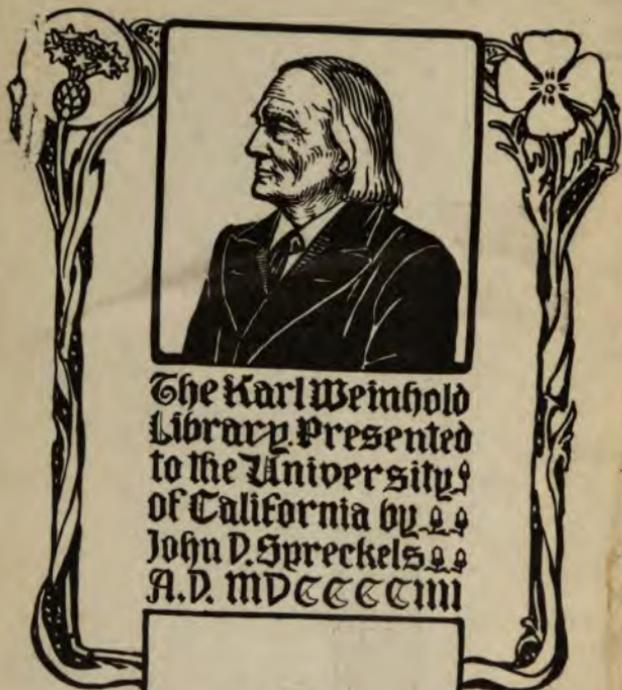
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

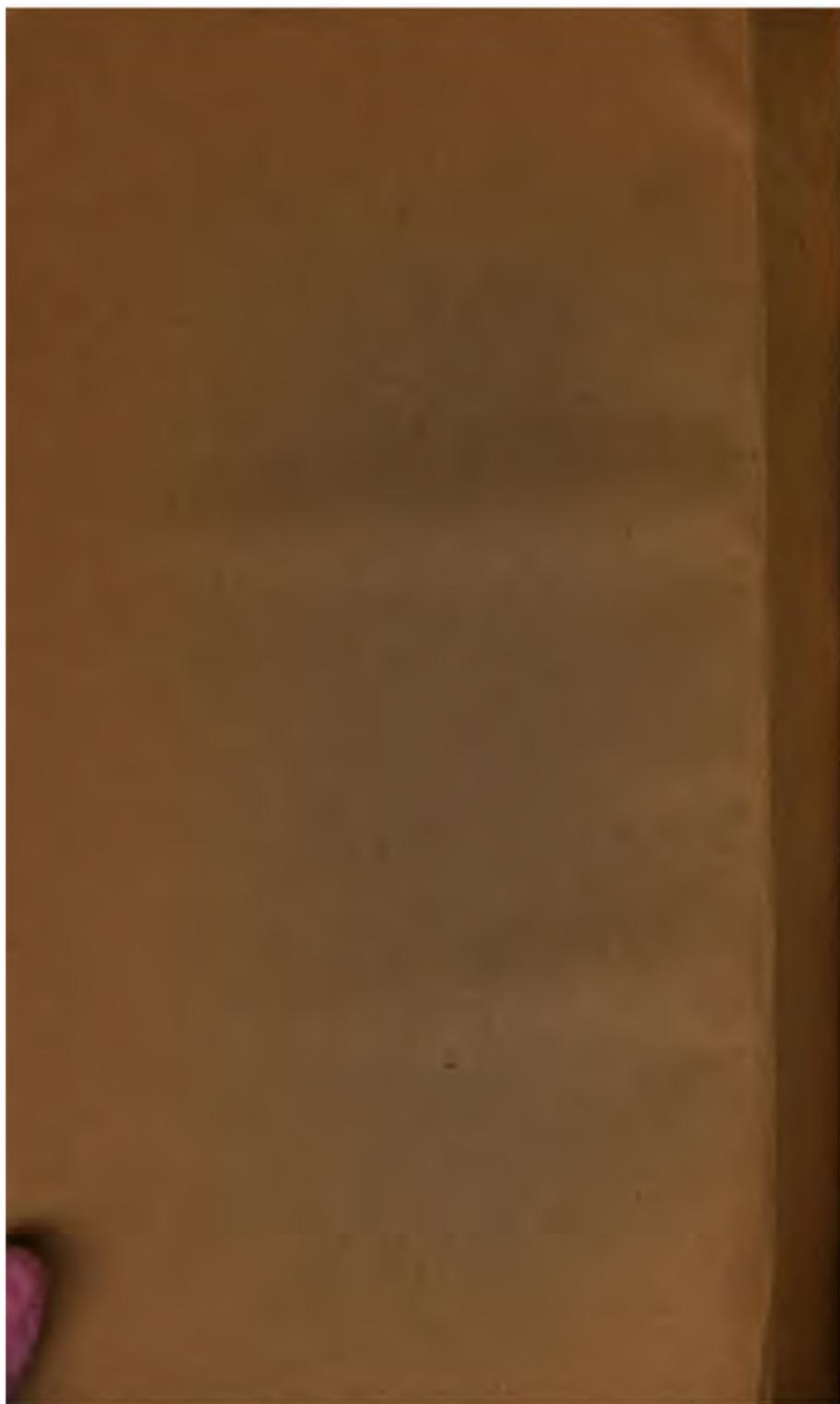
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



The Karl Weinhold  
Library Presented  
to the University  
of California by Q. Q.  
John D. Spreckels Q. Q.  
A.D. MDCCCXIII

AWB





# Geschichte

des

# Theaters in Preußen,

vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig

von

ihren ersten Anfängen

bis zu den

Gastspielen J. Fischer's und J. Devrient's.

---

Von

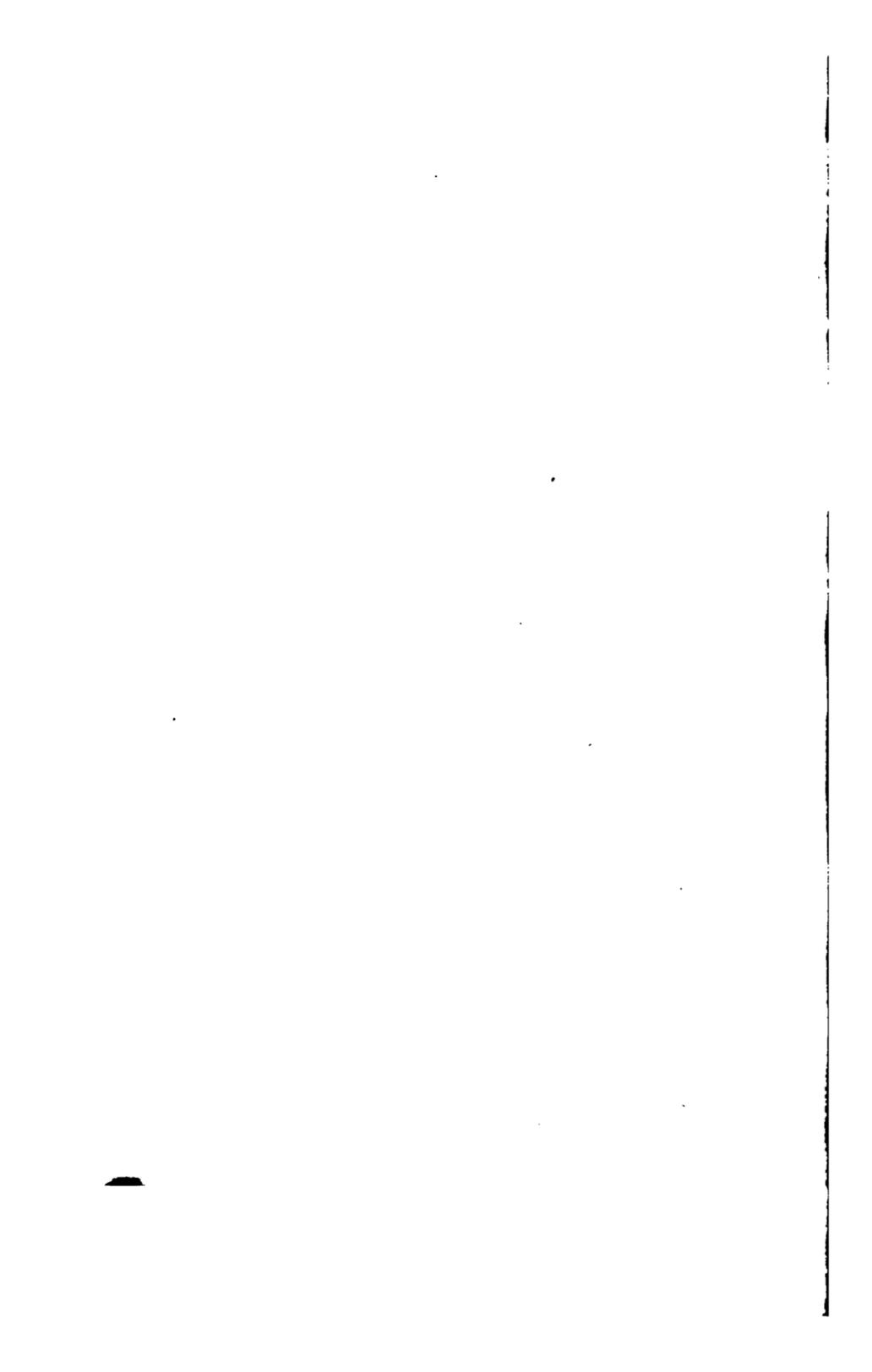
Dr. E. A. Hagen,  
Professor.



---

Königsberg, 1854.

Gedruckt bei E. J. Dalkowski.



Nis Vasari sein schönes Wort über die Künstler Italiens schrieb und nach Maßgabe der ihm gewordenen Kunde alle Kunst von Toscana her sich entwickeln ließ und zu ihr zurückführte, so fühlte der Stolz vieler Städte, die übergangen oder überhin in Rede gezogen waren, sich gekränkt und wetteifernd wiesen Gelehrte an verschiedenen Orten nach, wie auch ihre Heimat zum Bau der Kunst einflussreich mitgewirkt habe. Diesen particularistischen Erörterungen verdanken wir es größtentheils, daß wir in umfassender Weise über die höhern Leistungen Italiens belehrt sind. Indem jene Erörterungen die Kenntniß erweitern und berichtend wesentlich zur Feststellung eines Ganzen beitragen, verloren sie das Ansehen des Particularismus, der gelehrten Forschungen oft noch als Wortwurf angerechnet wird. In Erinnerung daran darf die Mühe nicht für verloren erachtet werden, die ich und andere Theaterfreunde auf die Ermittlung der geringfügigsten Umstände verwandten, unter denen die Bühne Preußens einen unscheinbaren Anfang nahm, den Lebenskeim groß nährte und blühte. In unsere Bühne blühte und um so schmerzlicher erscheint es, daß in der „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ von Eduard Devrient über Königsberg und Danzig so gar wenig berichtet wird, obgleich unser Theater des Merkwürdigen nicht wenig darbietet. Die von der Familie Schuch geleitete Gesellschaft, die länger als irgend eine andere in Ehren bestand, leistete bei verhältnißmäßig geringen Mitteln Außerordentliches. Ihrer Geschichte fehlt es nicht an auf-

fallenden Zügen, die vor dem Verlöschen gesichert werden müssen. Als die Gesellschaft nicht mehr von Berlin her uns nur Besuche abstattete, sondern sich in unserer Provinz eingebürgert hatte, übernahm, da Schuch der Vater und sein Sohn den muthwilligen Jocusstab von der Weltbühne abgerufen niedergelegt, Felix Joseph v. Kurz eine Zeitlang die Mitdirection, der zuerst unter allen deutschen Schauspielern den Beifall der Kaiserin Maria Theresia errungen. Nachdem man sich an den Burlesken satt gelacht und längst ein Königsberger den Harlekin zu Grabe getragen, war es wieder ein Königsberger, E. F. Jester (wie Gottsched für die Erhebung des Theaters, wenn auch in anderer Weise, thätig) der dem lustigen Gefellen ans Leben ging und in Wien in der eigentlichen Geburtsstätte und dem Phönixneste die Auckucksbrot für immer zerstörte. Neben einer Sängerin Baranius, der Sonntag ihrer Zeit, wirkte in jener Gesellschaft ein ebenbürtiger Schauspieler, Eduard Koch. Nach ihm spielte den Hamlet der nicht minder berühmte Czechtichy. Zu den Hamburger Coriphäen gehörten Schwarz und das Ehepaar Kühne-Lenz, die bei uns sich zur Meisterschaft heraufbildeten. Anschütz und Caroché in Wien haben bei uns ihre ersten Triumphe gefeiert. Roscius gab unübertrefflich den Leporello in Breslau, wie er ihn vorher in seiner Vaterstadt Königsberg gegeben und wie hier, ward dort seine Gattin als unvergleichliche Constance gepriesen. C. Blum und Angely, die lange das Berliner Repertoire mit Novitäten versorgten, waren hier beliebte Schauspieler und Sänger.

Wenn es interessant ist, die Fäden zu verfolgen, die unsere Bühne mit dem theatralischen Gesamtwirken verbinden, so ist es nicht weniger die Betrachtung, wie andererseits die Abgeschlossenheit der preussischen Bühne eine Eigenthümlichkeit zuwegebrachte, die das dankbarste Andenken verdient. Ihre Mitglieder waren ganz die unfrigen und sie bildeten unter sich eine durch vielfache Familienbände in sich geschlossene Genossenschaft. Daher eine Abrundung und ein Zusammenwirken in den Vorstellungen, die die größten Bühnen bei dem vornehmen Fremdenhau der Künstler nicht zu erzielen vermögen, daher das liebevolle, nie zu erlöbende Interesse, mit dem das Publikum das Kunststreben beobachtete, die

Entwicklung der Talente, die oft mehr als in einer Beziehung unter seinen Augen groß wurden. Was Franz Schuch d. ä., seine Söhne und Kindesfinder an der Spitze des Theaters geleistet, konnte die Händel-Schük, konnte v. Rosehue, die das Steuer des letztgewordenen Bühnenschiffs in Königsberg ergriffen, nicht erreichen.

Wie liberal, so ist das Theater auch bei uns ein anderes geworden und ehe noch die rauschende Schnellkraft auf der Eisenbahn sich uns kundgibt, glauben wir ihre Alles bunt durch einander würfelnde Wirkung wahrzunehmen.

Meine Liebe zum darstellenden Theater wurde geschwächt, als das Fremde und endlos Neue das Interesse aufregen sollte, als sich Gastspiel auf Gastspiel drängte, das, wenn es auch von Zeit zu Zeit Leben in die öde trauernden Hallen brachte, das Wohlthuernde des Lebens, nämlich das Heimatlliche, verbannte. So schließe ich diese Darlegungen mit den merkwürdigsten Gastspielen meiner Zeit, eines Carl Fischer und Ludwig Devrient. Nicht Alles verdanke ich eigener Anschauung, eigener Forschung. Wo sich aber die Einbildungskraft so leicht an lebhaften Eindrücken entzündet, wie beim Theater, glaubt man vieles mit eignen Augen gesehen zu haben, was aus fremden Mittheilungen geflossen ist.

An solchen hat es mir nicht gefehlt, die alle Gestaltungen, die unser Theater erfahren, mir klar vergegenwärtigen. Den aufrichtigsten Dank statte ich Allen ab, die mich bei meiner Arbeit begünstigten und mir einen Vorschub leisteten, wie er nicht leicht einem Schriftsteller zu Theil wird. Ich fühle mich verbunden für die Uebersendung von kleinen Schriften, die vielleicht nur einmal existiren, von riesenhafte Stößen Comödientexte, wie sie nicht wieder vorkommen, von schriftlichen Bemerkungen, die aus Akten entnommen sind. Vornämlich aber habe ich die seltene Liberalität des Hrn. Reg.-Sekretär Ad. Faber hier hervorzuheben, der viele Jahre hindurch neben seinem Vater, dem Herrn Archivrath Dr. Faber, auf dem geheimen Archiv arbeitend, bei entschiedener Vorliebe für das Theater sein Augenmerk auf Alles richtete, das darauf in alten und neuern Schriften sich bezieht, der befreundet mit den vornehmsten der ältern Bühnenmitglieder die mündlichen Ueberlieferungen aufzeichnete, um mit

wissenschaftlicher Gründlichkeit und unerbrossener Mühe ein ausreichendes Material zu einer Geschichte des Theaters in Preußen sich anzulegen. Alles dieses ist mir zu freier Benutzung übergeben worden. Die Urkunden, die ich zu einer Zeit, als ich mit dem Gedanken umging, die Geschichte des ganzen deutschen Theaters abzufassen, im geheimen Archiv auszugsweise mir anmerkte, liegen nun vor mir in sauberen vollständigen Abschriften chronologisch geordnet und ich bekenne gern, daß ich damals manches Wichtige übersehn und daß selbst zu dem Abschnitt über die englischen Comödianten des 17. Jahrhunderts, dem ich eine besondere Aufmerksamkeit widmete, nicht unerhebliche Nachträge zugekommen sind. Die peinliche Empfindung, die durch solche Vorarbeiten nothwendig beim Schreibenden geweckt werden muß, kann ich nur dadurch in etwas bekämpfen, daß ich mir beim Gebrauch die größte Genauigkeit auferlege und so einem mich ehrenden Vertrauen möglichst zu entsprechen suche.

---



## Erste Abtheilung.

### Die Anfänge des Theaters bis zur Zeit des Kurfürsten Georg Wilhelm.

Die Gaukler. Die Fastnachtsspiele. Die Schulkomödien.  
Die ersten Comödiantenbanden.

Wie man früher dichtete, als las und schrieb, so gab es auch früher Schauspieler als Schauspiele und Theater. Die Schauspieler waren Anfangs Stregreisdichter und die abwechselnde Bedeutung des Namens Schauplatz, der bald für den Raum der Spieler, bald für den Raum der Zuschauer gebraucht wurde, mögte schon dafür sprechen, daß ursprünglich Spielende und Schauende neben einander standen. Die Jocolatores, Pantomimi, Mimi, auch Histriones von den Chronisten genannt, zogen einzeln und truppweise durch das Land und stellten sich als gebetene oder unebetene Gäste ein, wo es für ihre Anstrengungen einen Gewinnst abwerfen konnte.\* Die Jocolatores waren oft nur, was wir unter Jongleurs verstehen oder noch allgemeiner, nach der deutschen Umformung des Wortes, unter Gaukler, wofür wir in den preussischen Urkunden Gockler, Kogler, Kofeler lesen, wohl in der Regel gleichbedeutend mit Spielteuten, Tummelern ), Narren, Secken, Kurzweilern, die in den Rechnungsbüchern zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert vorkommen. Leute der Art pflegten das Volk auf dem Markt durch unzüchtige Leibesstellungen zu vergnügen und wurden deshalb, wie uns berichtet wird, im 11. Jahrhundert von einem Bischof von Bremen entfernt. Sie werden durch feinere Künste sich eine Belohnung erbeutet haben, wenn sie freudige Begebenheiten des Staates und der Familie mitfeiern halfen und mit aufdringlicher Zuthätigkeit in fremde Häuser drangen. Als Rhapsoden verstanden sie sich auf das Declamiren und nach einem glänzenden Siege der Sachsen über die Franken, im

\* ) d. i. Tummeln, wahrscheinlich Equilibristen. Einmal finden wir auch Formann.

10. Jahrhundert, wurden von den Mimen die erschlagenen Feinde in die Hölle declamirt \*). Die Mimen durften bei Hochzeitgelagen nicht fehlen. Die Fürsten beriefen sie an ihren Hof und als großmüthige Geber — manchmal ließen sie aber die unendliche Zahl uneingeladener Histrionen ohne Speiß und Geschenk abziehen — verfügten sie über ihre Leistungen, als wenn die Patronen ihre Herren und Gebieter wären. Es wird von Jocularatoren des Kaisers Ludwigs des Baiern gesprochen, bei denen wir wahrscheinlich nur an solche zu denken haben, denen er besonders wohlwollte. Im 14. Jahrhundert schickte ein Herzog von Kärnthen einen Jocularator nach Augsburg, damit er die Feier einiger Hochzeiten erhöhte \*\*). Das Schicken war wohl eine Gunstbezeugung, welche ein Fürst einer Stadt oder einigen Bürgern machte, vielleicht auch eine Empfehlung zur Entrichtung einer Gabe an den Künstler. Aber auch ohne höhere Genehmigung verschmähten sie es nicht, die Tische der Bürger zu überfallen, wie in Deutschland so auch in Preußen. In der der Stadt Marienburg von dem Hochmeister Winrich von Kniprode 1365 ertheilten Willkühr lautet eine Bestimmung dahin, daß keine Bedeler (Fiedler, Spielleute) noch sonst allerlei begehrende Kympanie uneingeladen zu der Bürger Tisch kommen sollen. Auch das öffentliche Musiziren solcher Künstler wird beschränkt. „Es sollen, liest man, keine Pfeifer pfeifen nach der andern Glocke (nach der neunten Stunde) auf der Gasse oder vor den Häusern \*\*\*). Wenn man diese nur für herumziehende Musikanten gelten lassen will, so wissen wir, daß sonst Poffenreißer in dem Hauptordenshaus ihr Wesen treiben, wie an anderen Höfen, denn trotz den ersten weltlichen Haushaltungen herrschte dort ein verschwenderischer Aufwand, der selbst die vornehmsten Gäste, Königinnen und Fürstinnen, nichts vermiffen ließen. Durch das Ordensstatut wird den Kreuzrittern das Gassenpiel verboten, „das durch weltliche Hoffahrt zu des Teufels Dienste

\*) Vgl. Schmidt's Geschichte der Deutschen. Bd. II. S. 373. Bd. I. S. 180.

\*\*) v. Stetten Kunstgeschichte Augsburgs 1779 S. 527. Die Rechnungsangabe lautet: *Uni jaculari quem dux Karinthiae misit civibus de quibusdam nuptiis III th haller.* Das Geld ist wohl nur als der verabreichte Zehrpennig anzusehn.

\*\*\*) Folgt Geschichte Marienburgs S. 527. 528.

getrieben wird“ \*). Und sollte das „cassespil,“ so finden wir es geschrieben, nur Affenspiel bedeuten, ein alter gangbarer Ausdruck für Narrenteibung, und nicht insbesondere Schauspiel, so giebt uns doch die Aufzählung der Spenden\*\*), die an diesen und jenen Eindringling zwischen den Jahren 1399—1410 verabfolgt wurden, den Beweis, daß die Jocolatoren sich in Marienburg zahlreich einfanden. Es wird eine Belohnung einem „Kokeler“ gegeben, einem Sprecher, „der da sang als eine Nachtigall“ — er ahmte die Vogelstimme nach, denn ein anderes Mal heißt es: „einem der da schrie als eine Nachtigall.“ einem „Spielmann, der mit dem Hirsche spielte“, einem „Russen, der mit einem Bären umzog.“ Die Gaukler und Musiker kamen von fern und nah, ein „Liedsprecher aus Königsberg,“ „ein blinder Sprecher vom Rhein,“ der „Sprecher des Herzogs von Nels,“ „Hannos, der blinde Sprecher des neuen römischen Königs“ nämlich Sigismunds. Sie nannten sich nach den Fürsten, die sie wohl ihrer Angabe nach geschickt haben sollten. So finden wir „des Herrn Spielmann von Mailand,“ „des Herrn Spielmann aus der Walachei“, „der Königin von Böhmen Pfeifer“, „Pfeifer des Königs von Polen.“ Als hochmeisterliche Spielleute lernen wir dagegen „Pasterneck und Hensel kennen.“ Lustigmacher, die schon als lustige Räthe angesehen werden können, ist „Haus Schlag in den Hausen“ von Böhmen, „Willam der Seck von Burgundia“, dem der Hochmeister zur besondern Auszeichnung ein kostbares Schild, wahrscheinlich das Werk eines Goldschmids, verehrte. Ein Markgraf Albrecht von Brandenburg empfahl 1443 dem Hochmeister Ludwig von Erlichshausen seinen Hofnarren\*\*\*).

Der Markgraf Albrecht I. und seine Nachfolger waren nicht minder freigebig gegen die herumstreifenden Künstler. In den Ausgabebüchern der herzoglichen Rentkammer, zwischen 1527—1612 ist aufgezeichnet, was ein „Gaukler so vor der Tafel gespielet“,

\*) Folgt Geschichte Marienburgs S. 62.

\*\*) Im Treßlerbuch oder dem hochmeisterlichen Kassenbuch auf dem geh. Archiv.

\*\*\*) Der launige Geleitsbrief, den er dem einknagigen Ritter Hans von Cronach mitgab, in Volg's Stilleben des Hochmeisters in v. Kaumer's Taschenbuch I. S. 188. Ebendas. vergl. die Seiten von 180 ab

was der „niederländische Singer, so vor meine gn. Herrschaft gekauft“ an Geld erhalten. Da von jetzt an Anordner der Comödien besonders genannt werden und die Darsteller anderer Lustbarkeiten in einem bestimmten Fach sich ausgezeichnet zu haben scheinen — vordem ließ der Spielmann einen abgerichteten Hirsch Künste machen, der Sprecher einen Nachtigall-Gesang ertönen — so gehört es nicht hierher, wenn „Leinenläufer“ und „Leinensteiger“ auf einem Seil tanzen oder auf einem Seil vom Thurm hinabstiegen, wenn die Kürschner und die „Schiffskinder“ (Knechte auf dem Schiff) einen Schwertertanz anstellen, wenn ein Gaukler Paviane tanzen läßt, wenn zu einem Feuerwerk Gegenstände gemalt und vergoldet werden, wenn „etliche Gesellen an dem Tag der h. drei Könige für meiner gn. Frauen mit dem Stern“ singen. An die früher genannten Gaukler dürfte nur ein „Kurzweiler, der vom alten Hildebrand gespielt“ angereicht werden, obgleich er erst im J. 1611 auftritt.

Das Gewerbe, das die Leute treiben, galt von jeher für anrüchlich. Sie wurden gesucht und gehegt von der einen Seite und von der anderen verfolgt und geächtet. Karl der Große nannte ihr Wesen infam und der Sachsenspiegel erklärte die Gaukler für rechtlos.

Wenn wir uns von den Künsten der Joculatoren bei ihrer Flüchtigkeit und Vielfarbigkeit keinen bestimmten Begriff zu machen im Stande sind, so ist es doch nicht unwahrscheinlich, daß von ihren Theaterspielen, wie man die vorher überlegten Effectmomente nennt (welche die extemporirten Reden unterbrochen haben werden) mancherlei sich erhalten hat. Die Tradition des volksthümlich Komischen leidet, was namentlich aus der Geschichte des Theaters erhellt, keine Stockung und, wie die Grundzüge des Komischen auf ihm über das geschichtliche Alter hinausgehn, so treten sie als unverlöschlich auf den Brettern nicht ab, ungeachtet der Sucht nach beständigem Wechsel.

Was in der szenischen Welt als abgestorben gilt, erhält sich in den Puppenspielen, und hier nebeneinander, was mehreren Jahrhunderten angehört. In dem alterthümlichen Gepräge ihrer Darstellungen sind wir oft genöthigt, den Stempel der Echtheit anzuerkennen. Sie dürfen nicht übergangen werden, da von jeher die Bewegung der Figuren den rechten Ausdruck durch den Vortrag

der Dirigirenden gewonnen haben werden. Auf Puppenspiele verstand man sich schon im 11. Jahrhundert, denn in dem Schrift- und Bilderwerk der elsässischen Ketzlerin Herrad von Landsperg finden wir unter den colorirten Federzeichnungen eine Action von zwei kleinen Figuren, die zwei Männer mit Schnüren handhaben. Auf dem Tisch, auf welchem die Marionetten mit Helm und Schwert bewaffnet, kampftüchtig gegen einander auftreten, stehen die Worte: In ludo monstrorum (!) designatur vanitas vanitatum \*). Wir haben die kleinen Ritter als riesenhafte Recken zu denken, die ein volkstümliches Thema vorführen. Mittels der Fäden wurden durch die Puppenspieler Szenen des Volksbuchs verlebendigt, wie noch jetzt neben diesen Stoffen uns durch sie die Haupt- und Staatsactionen und die Handwurstspiele ins Andenken gerufen werden \*\*).

Am kurfürstlichen Hof in Preußen stellten sich Marionettenspieler am Ende des 16. Jahrhunderts ein, 1599 „ein fremder Mann, welcher die Historie vom verlorenen Sohn figurenweis agirt,“ 1601 Jeremias Schmidt mit seinem „Poppenspiel.“

Wer bei den Anfängen der Geschichte, wo es noch an Festland fehlt, sich den Wogen der Vermuthungen überläßt, könnte hier auf Vereinzelttes hinweisend die Meinung aufstellen, daß mehr als ein Jahrhundert vorher, ehe in Paris die Mysterien aufgeführt wurden (die Vorbilder weitschichtiger Religionsdramen in England und Deutschland) solche von den Rittersn veranstaltet seyen, und zwar, um bei den Heiden die Kunde der biblischen Erzählung

\*) Engelhardt Hortus deliciarum Tab. V.

\*\*) Wenn dem Zahnbrecher Brioché in Paris nicht die Ehre gebührt, Erfinder der Marionetten zu heißen, so darf man aus dem italienisch klingenden Namen nicht folgern, daß Italien ihre Heimat seyn müsse. Der Bediente Morio (baldweln Morlan), der in den alten deutschen Stücken, bevor es einen Handwurst gab, in die Handlung eingreift und sie leitet, mag wohl die Benennung eramläßt haben, wie jetzt die Figurentheater nach dem Hauptheiden Kasperle wannet werden. Die Italiener werden Anfangs, mit Belbehaltung der Stammwurzel, Marionetten gesagt haben.

was der „niederländische Singer, so vor meine ge- chundert.  
 gaulert“ an Geld erhalten. Da von jetzt an F. de ins Land,  
 dien besonders genannt werden und die F. a und ihre Nach-  
 barkeiten in einem bestimmten Fach e, schadenfrohe Unholbe  
 scheinen — vordem ließ der Spieler auf den Gemälden mit  
 Künste machen, der Sprecher ei war. Sebastian Brand  
 so gehört es nicht hierher, darauf den Narren das Ueber-  
 ger“ auf einem Seil to. 1494 „gedruckt zu Strassburg  
 hinabstiegen, wenn t der Narren Kirchweih nennt.“ Wie in  
 auf dem Schiff) sich in Preußen an ihrer Feier Bornehm  
 Daviane tar  
 malt un

der t  
 Die ~~niederländischen~~ Fastnachtspiele, so scheint es, sind im Frein  
 Der Trupp der Feiernden gab sie im Umherziehen, in-  
 an einzelnen Orten, wie vor dem Rathhause, still hielt  
 Die Stregreisdichtung durch einzelne eingelernte Verse unterbrach.  
 Die Harmlosigkeit, die den Fastnachtspielen eines Hans  
 Rosenplüt und Hans Sachs den volksthümlichen Reiz verleiht,  
 indem nur durch allgemeine Satiren allgemeines Lachen geweckt  
 wurde, verlosch sehr bald. Das unerwartet tragische Finale  
 des ersten Fastnachtspiels, von dem wir wissen, verfinsterte als  
 böse Vorbedeutung die nachfolgenden und bannte die Heiterkeit  
 durch schwarzen Schatten. Das Anstößige, das in der Verborgen-  
 heit des Hauses, in der Abgeschlossenheit des Klosterlebens sich be-  
 geben, wurde durch grelle Scherze zur Öffentlichkeit gebracht und  
 man sieht, daß die wohlthuend italienische Frische nicht wie nach  
 Nürnberg nach dem Norden herüberwehte. Wenn Luther's  
 Werk nirgend schneller und freudiger gedieh als da, wo der Rit-  
 terorden durch einen Segendruck die Geistlichkeit niederhielt und  
 die protestantische Freiheit anbahnte, so ward dadurch vollends das  
 Gemüthliche der Fastnachtluftbarkeit zerstört. „In vollem Lauf  
 mit vollen Segeln eilt das Evangelium nach Preußen“, schrieb  
 Luther und das Folgende läßt uns in dem Fastnachtspiel eines  
 der vollen Segel erkennen. Das Lutherthum trat dem Papstthum  
 schroff in den dramatischen Ergüssen der Bürgerleute entgegen  
 und mit der Augustinerkutte schien die stolze Tiara fallen zu  
 müssen.

Ueber den angedeuteten Theil der dramatischen Kunst belehrt

und vornämlich der Mönch Simon Grunau. Wenn man es hier mehr als sonst in seinem Geschichtstraktat voraussetzen sollte, daß er sich Uebertreibungen zu Schulden kommen lasse, so kann man ihm diesmal nicht den Vorwurf machen, daß er fasselt, da andere Schriftsteller uns Gleiches erzählen.

Die Reihe der Fastnachtsspiele — leider! läßt sich von keinem mehr als die Inhaltsanzeige geben — eröffne ich mit einer Angabe, die uns an Meistersängerei und Nürnberg mahnt. In den genannten Rechnungsbüchern, freilich erst im Jahr 1556, stehen wir auf die Zeile: „4 Mark 30 Sch. einem Tuchmacher-gesellen, hat eine Singeschul gehalten.“ Die Belohnung ist größer als da vor dem Markgrafen „ehliche Kürschner haben ein Spiel uf'm Saal gespielt“ und so haben wir auch wohl dort an eine Zahl recitirender Sängers zu denken, wenn überhaupt die Deutung recht ist.

„Anno 1440 hat der Teufel auf die Fastnacht an vielen Enden viel Unlust angericht“, sagt Henneberger, nämlich in Marienburg, Elbing und Thorn. Am letzten Ort hatte man zur Feier der modernen Saturnalien die beliebte, vielfach dramatisirte deutsche Volksfage vom Jungbrunnen\*) gewählt. Demnach trieben einige Gesellen mit vorgebundenen Larven auf der Straße mit alten Weibern ihren Spott. Ein Bauer kam daher, der seine alte Mutter auf dem Wagen hatte. Da diese von den Spielteufeln, wie sie Simon Grunau nennt, gefoppt und geängstigt wurde, so griff der Bauer zum Dreschflegel und bewillkommte den einen dermaßen, daß er todt zu Boden stürzte. Es entstand da das Sprichwort: „Es währet lang, ehe alte Weiber jung werden, ehe dieß geschieht, müßten alle Teufel erschlagen seyn“\*\*).

\*) In den Ausgabebüchern der Rentkammer in Königsberg liest man unter 1541—1542 „17/2 Mark den Gesellen, die das Spiel für meine gn. Herrschaft gespielt haben, die alten Weiber jung zu machen.“ Der Jungbrunnen wurde später oft als Comödie und Ballet gegeben. Die Spiegelberg-Dennersche Truppe führte ihn als Nachcomödie auf und ließ die Verse auf den Zettel setzen:

Wer eine Alte hat, der bring sie heut zu mir,

Ich stelle sie zur Lust in der Comödie für.

\*\*) Erleuterung der Landtaffel S. 456. Als die Sache dem Gericht hinterbracht war und man den Erschlagenen aufhob, fand man in der Larve und den Kleidern — nur stinkende Asche.

Vorfälle, die zum Stadtgespräch geworden, wurden von den Fastnachtspielern ausgebeutet, so in Danzig, wo 1525 bei der Abwesenheit eines Bürgers sein Eheweib sammt der Tochter und dem Geschmeide davonlief und, von der Mutter aufgenommen, nicht mehr zurückkam. „Dies Kind-Nehmen, sagt Henneberger, fasten die jungen Gesellen und machten ein Fastnachtspiel auf dem Markt daraus“ \*). Die Verhöhnung der Geistlichkeit war an der Tagesordnung und Simon Grunau spricht seinen Unwillen darüber aus. „Es war ärgerlich anzusehn die Weise und noch mehr anzuhören die Reime: denn alles, was man konnte erdenken, übete man mit Worten und Werken wider Pfaffen, Mönche und Nonnen.“ Kein Wunder, daß es auch hier an einem blutigen Nachspiel nicht fehlte und an traurigen Wirren. Einst sangen drei Ordensritter dem Pfarrherrn in Elbing die Reime vor von Pfaffen, Affen, ungeweihten Bacchanten. Der Kaplan war dabei. Dieser von hitziger Natur erwidert den Schimpf, es kömmt zur Schlägerei und einer der Beleidiger verliert die Nase. Der Komthur läßt den Caplan in der Kirche einsperren und einsperren, der Bischof spricht darüber den Bannfluch aus, aber die Obrigkeit, die mit dem Orden gut steht, bedeutet die Mönche und Pfaffen, daß, wenn sie nicht aus dem Thor gejagt seyn wollten, trotz dem bischöflichen Verbot ihr Amt zu halten hätten, wie vordem. Obgleich sich der Hochmeister ins Mittel legt, so wird dem Caplan erst Freiheit gegeben, nachdem 100 Goldgulden für die abgeschlagene Nase erlegt sind. Dies begab sich 1440 \*\*).

In Elbing ward ein Pfaff dem Gelächter preisgegeben, der es mit einem Weibe hielt. An einem Ort sah man fünf Paar Pfaffen vor einem Pfluge gehen und, welches Feld sie bestellten, erkannte man an den nachfolgenden Nonnen mit Kindern auf dem Arm. Ueber die Maskirung mit der grauen Kappe, so lieft man, schüttelte sich mancher Bauch vor Lachen. Noch gehässiger wurde das Wesen, als römisch und lutherisch gesinnte Parteien in der Fastenzeit sich an einander rieben.

In Elbing hatte der Bürgermeister die unbrauchbar gewordenen Kirchenfaseln verkauft, um mit dem Erlös — seine Schul-

\*) Henneberger S. 89.

\*\*) Ebend. S. 113.

den zu bezahlen. Das ward ruchbar und zur Fastnacht ward der Trödel mit dem Kirchengut auf dem Markt vorgestellt und, wie sich erwarten läßt, dem Rathhaus gegenüber.

In einem Fastnachtspiel trat einer als Prediger auf und rief: „O Gott du weißt, daß unsere Pfaffen uns verrathen, Gott füge es, daß sie im Jahr alle mögen ertränkt seyn.“ Die Obrigkeit bemächtigte sich des kocken Redners, aber, wie Simon Grunau sagt, nur zum Scheine, denn nach kurzer Zeit ward er wieder freigelassen. Derselbe Chronist erzählt von zwei auffallenden Fastnachtspielen, die 1522 in Danzig und Elbing dem Publikum vorgesührt wurden, „Die Elbinger, heißt es, hatten einen grauen Mönch, hinter dem stunden die Teufel, die bliesen ihm ein, wie er den Ablass- und Gnadenbrief verkaufen sollte. Als sie vor das Rathhaus kamen, da gab der Spiel-Luther das Urtheil über den Ablassprediger, man sollte ihn ersäufen, aber er entlieh. Darum vertrieben andere den Luther und es ging lächerlich zu.“ Die welterschütternde Farce, die im Jahr 1527 in Rom \*) gegeben wurde, wurde in Preußen schon früher gespielt. Der Maler Michael (Schwarz) in Danzig, ein Mitglied des Artushofs, veranstaltete mit den Reinholdsbrüdern eine Komödie, in der ein Spielpapst, ein Spielkaiser und Luther austraten. „Der Papst und die Seinen brauchten solche Stücke im Spiel, wie bei den Katholischen üblich. Sobald Luther das sah, schrie er wider solchen Handel: ob das evangelisch wäre? Bei diesem Geschrei versammelte sich ein Haufen, die verbrannten Bücher und zeigten mit Fingern auf den Papst und ein jeder sagte seine Reime auf die Geistlichen. Der Spielpapst bannete Luthern, solches that ihm auch Luther hingegen.“ Dies Spiel war künstlich angericht, auch sehr lächerlich, aber spottlich auf den Papst“, dennoch sah man, wie der Teufel zuletzt mit Luthern abfuhr \*\*). Der Maler ward verbannt. In Königsberg, wie in einem Manuscript daselbst im geh. Archiv vom Jahr 1524 erzählt wird, machten die Bürger unter sich ein wunderliches Spiel von Luther wider den Papst, darinnen des

\*) M. P. S. Bd. VIII. S. 190.

\*\*) Hirsch Die Ober-Pfarrkirche in Danzig I. S. 262. In dem Spottgedicht, Beilage S. 15. werden die Theilnehmer genannt und das blutige Strafamt geschildert, das der polnische König vollziehen ließ.

Papstes, seiner Cardinale und ganzen Anhangs Büberci genugsam angezeigt, lustig anzusehen. Die grauen Mönche gingen zum Herrn Hauskomthur, kläglich bittend, das ärgerliche Spiel abzu- thun, die Anfänger desselben zu strafen oder ja nicht öffentlich zu spielen, boten auch dem Orden viel Geld. Sie wurden aber ab- gewiesen, denn man könnte den Bürgern ihre gewöhnlichen Fast- nachtspiele nicht verbieten“ \*).

Die Stadttheile Königsbergs, die das Handelsinteresse von einander trennte, wurden jetzt noch mehr durch die verschiedenen Religionsansichten entfremdet, seitdem der Wittenberger Prädicant, wie die Gegenpartei den Dr. Brismann nannte, im Dom das gereinigte Evangelium predigte. Die Stadttheile fanden ihre Lust daran, durch Fastnachtspiele von entgegengesetzter Tendenz sich zu befehlen. „So hatten sie (1523), sagt der oft genannte Chro- nist, ein zumal köstlich Spiel angerichtet, die eine Stadt von den Cäremonten nach lutherischer, die andere von den Cäremonten nach römischer Weise. Es war auch so merklich angericht, daß, wenn es wäre öffentlich gespielt worden, so hätten entweder die Lutho- rischen oder die Römischen überhand genommen“ (etwa: im Hand- gemene den Kürzern gezogen).

Auch nach fünfzig Jahren bestand kein friedfertiges Verhält- niß zwischen den Bürgern der drei Städte Königsbergs. Am 6. Febr. 1578 wurden drei biblische Stücke von ihnen aufgeführt, nämlich vom Paradies, vom reichen Mann und dem Lazarus und vom Tobias mit seinem Sohn. Sie würden hinter einander in verschiedenen Tagen gegeben worden seyn, wenn nicht die Kneip- höfer es den Löbenichtern und Altstädtern abgeschlagen hätten, auf ihrem Hof zu spielen, unter dem Vorgeben, daß bei der uneinigen Gesinnung es zum Streit kommen würde, wenn sie zusam- men kämen \*\*).

Aus der Wahl der biblischen Stücke haben wir zu folgen, daß man beflissen war, den Fastnachtspielen einen erfrischen- den Charakter zu geben und daß die Bühnen, deren solche Dar- stellungen bedurften, in den Junker- oder Artushöfen, gewöhnlich

\*) Medelburg Br. Chronik des Joh. Freiberg. S. 164.

\*\*\*) Aus Gregor Möller's Annalen in Acta Bor. II. S. 842.

aber in den Kämtern oder Gemeingärten, den Versammlungs-  
örtern der Kleinbürger, aufgeschlagen wurden.

Die regelmäßigen Fastnachtsspiele wurden nicht von einem  
Verein ins Werk gerichtet, der zu dem Ende sich bildete, sondern  
der bereits bestand. In den Herbergen der Bruderschaften fanden  
sie ihr rechtes Gedeihen.

Die ältesten Nachrichten über die innere Einrichtung in Be-  
zug auf dramatische Lustbarkeiten enthält die Geschichte der Zirkel-  
ler in Lübel. Die Gesellschaft nannte sich so nach dem Attribut  
ihrer Schutzpatronin der h. Katharina, deren Rad oft mit dem  
Zirkel verglichen wird. Die Zirkeler erkohren sich jährlich ihre  
Fastelavensdichter und bestellten ihre Burg, d. i. Schauburg oder  
Theater. 1458 wird sie genannt, in welchem Jahre sie während  
der Vorstellung zusammenfüzte. Da sich damals auch Frauen  
auf ihr befanden, so ersehen wir daraus, daß zu dem Theater der  
Zuschauerraum gehörte, denn die Spielenden waren damals überall  
Männer. Der Dichter war zugleich der Regisseur. Ihm stand  
es frei, den Gesellschaftsmitgliedern, wenn er sie als Spielende in  
seinem Stück benutzen wollte, den Tanz zu verbieten, er ließ sich  
von den Schaffnern das Theater „mit aller Tobehornunge“ über-  
antworten \*).

In der Art wird, wie überall, so auch in Königsberg das  
volkstümliche Schauspielwesen angeordnet gewesen und ebenso ge-  
halten seyn, wenn es den Handwerkern vergönt war, vor den  
Markgrafen auf dem Schloß zu spielen.

Wie schon in dem zuerst erwähnten Stück der Farben Er-  
wähnung geschieht, so war wohl vornämlich der Eindruck, den die  
Erfindung machte, von Verkleidung und Mummerei abhängig.  
Das Costüm mag sich eben so wunderbar ausgenommen haben,  
wenn die Spielenden in Pracht und Herrlichkeit, als wenn sie als  
Dam und Eva im Stande der Unschuld erschienen. Die Kosten  
bernahmen bisweilen in Königsberg die fürstliche Herrschaft. Wenn  
Mummenkleider laut den Ausgabebüchern „von Danzig anhero“  
gebracht werden, wenn der Maler Hans Blesch den Auftrag  
erhielt „zehn Mummenkleider zu vergolden und zu versilbern,“ so

\*) Vgl. Jahrbücher der mecklenburg. Gesch. Bd. X. S. 72, 74, 78, 83. In  
Amsterdäm heißt das Theater Schauburg.

durch großartige Vorstellungen zu verbreiten; daß ferner neben den Festen, die in der Kirche eine heimische Anordnung erfordern, es in Preußen noch andere und besondere gab, die den chevaleresken Geist der Eroberer Preußens athmeten. — Bei den Lustorten des Namens Jerusalem neben den Burgen bewahrte der Orden sicher das Andenken an die Befreiung der Gottesstadt aus den Händen der Ungläubigen. Es sollen hier Schanzen aufgeworfen gewesen seyn und Knechte, die als die Feinde sie zu vertheidigen hatten, mußten sich — ob nicht etwa zur Fastenzeit? — von den Rittern aus ihnen vertreiben lassen, damit diese mittels des Lustgefechts spielend dem Eid genügten, Jerusalem zu erobern und einzunehmen \*). Das Turnieren, mit dem die Fastenzeit gefeiert wurde, war wohl auch ein Spielgefecht. Lucas David berichtet 1370: Es „berufte der Hochmeister seinen Adel auf Fastnacht, ihm und den angekommenen Gästen zu Ehren zu Marienburg zu erscheinen und allda ein frei Tornieren und ander Ritterspiel zu üben.“ 1440 wurde die Fastnacht durch ein Freistechen um ein kostbares Kleinod gefeiert \*). Was die erwähnten Mysterien anbelangt, so wissen wir zwar nicht von einer solchen in Preußen, doch da der dem Marienorden verwandte Schwertorden in Livland ein Stück der Art ausführte, so ist wohl kaum daran zu zweifeln, daß die preussischen Chronisten (wenn es ihnen mehr am Herzen gelegen, über innere Verhältnisse Aufklärung zu geben) ähnliches auch von unserer Heimat hätten aufzeichnen können. Die Origines Livoniae mögen demnach eine Lücke ausfüllen helfen. „Zu den Mitteln, lesen wir in einer sich vielfach auf sie beziehenden Ab-

\*) Bod, Naturgeschichte II. S. 538, konnte hier nur einer Tradition folgen, denn Schriftliches existirt nicht. Löschin, Beiträge zur Gesch. Danzigs III. 64, stimmt ihm bei, indem er ähnliches erzählt und von Jerusalem-Kapellen spricht, die mit Verschanzungen umgeben waren, damit die Ritter das Ordensgelübde scheinbar lösen könnten. Voigt Gesch. Marienburgs S. 151, Gesch. Pr. IV. S. 75. spricht den Jerusalem's bei Königsberg, Elbing, Marienburg, Graudenz, Riesenburg u. s. w. das kriegerische Ansehen ab, obgleich namentlich das erste als eine noch zur Befestigung benutzte Anhöhe erscheint. Nach ihm enthielt ein solches Jerusalem ein Spital oder eine Kapelle mit dem heiligen Grabe. Die Nachricht von dem Abbruch einer solchen hat sich an keinem der Orte erhalten.

\*\*) Vgl. Voigt Gesch. Marienburgs S. 63. mit Henneberger Erörter. d. Pr. Landtaffel S. 270.

handlung\*), durch welche man die Heiden für das Christenthum zu gewinnen suchte, gehörte auch eine geistliche Comödie, welche zu Riga auf offenem Platz aufgeführt und den Heiden, so gut es ging, verdolmetscht wurde (1205). In derselben kamen die Kriege Gideons, Davids, Herodes' und die ganze Lehre des alten und neuen Testaments vor\*\*).

Die Gaukler als Schauspieler standen dem Volk als etwas Fremdartiges gegenüber. Seitdem die Myslerien gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Paris gehalten wurden und ihre pompbaste Ungeheuerlichkeit sich über die ganze christliche Welt verbreitete, ging das Dramatische aus dem Volke selbst hervor und fand in ihm seine Erfinder und Darsteller.

In einem Theil der Fastnachtspiele und Schulkomödien erkennen wir das Wesen der Myslerien wieder.

Die ersten geschriebenen Stücke finden wir unter den Schulkomödien und Fastnachtspielen. Zu den Schulkomödien haben wir auch diejenigen zu zählen, welche von Studenten aufgeführt wurden und von den Fastnachtspielen als Handwerkerkomödien haben wir diejenigen zu trennen, welche von Schulknaben und Studenten zur Fastenzeit dargestellt wurden.

Geschichte, Moral\*\*\*) und Scherz sind die dreifachen Bestandtheile aller dramatischen Spiele und bestimmen, je nachdem das eine oder das andere vorherrschend ist, drei Abtheilungen. In Paris wurden durch drei Klassen von Darstellern die Stoffe von einander gehalten und das Zünftige der Unterscheidung giebt sich noch heut zu Tage in der Bezeichnung von Trauer-, Schau- und Lustspiel zu erkennen. Bei einem Epos und Roman verräth es nicht der Titel, ob die Dichtung einen ernsten oder heitern Aus-

\*) Lössen Die Deutschen in Livland in R P V B Bd. V. S. 411.

\*\*) Auch diese Mittelzeit wäre unterblieben, wenn der Chronist sie nicht darum für wichtig gehalten hätte, weil die Heiden bei dem vorgestellten Kampf erschreckt die Flucht ergreifen und nicht wieder zurückkehren wollten. Welchen Eindruck das Theatralische auf rohe Naturen hervorbringt, erfuhr die Weltheimin im 17. Jahrhundert. Die Gotländer fielen vor den Comödianten auf die Kniee und beteten sie als Götter an. Löwe's Schriften. Bd. IV. S. 16.

\*\*\*) Die oben angeführte Beischrift zu dem Bilde des ältesten Wappenspiels spricht schon für die didactische Richtung.

Die Farce begegnet uns in Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts. Die Poffenreißer kommen nicht mehr aus der Fremde ins Land, sondern es erzeugt sie selbst. Durch die Mysterien und ihre Nachbildungen waren die Teufel als unsaubere, schadenfrohe Unholde losgelassen, wie man sie in den Kirchen auf den Gemälden mit dem jüngsten Gericht zu sehn gewohnt war. Sebastian Brand durch sein allverbreitetes Buch gab darauf den Narren das Uebergewicht. Das Narrenschiff war 1494 „gedruckt zu Straßburg auf die Fastnacht, die man der Narren Kirchweih nennt.“ Wie in Deutschland betheiligte sich in Preußen an ihrer Feier Vornehm und Gering.

Die ältesten Fastnachtspiele, so scheint es, sind im Freien dargestellt. Der Trupp der Feiernden gab sie im Umherziehen, indem er an einzelnen Orten, wie vor dem Rathhause, still hielt und die Stegreifdichtung durch einzelne eingelernte Verse unterbrach. Die Harmlosigkeit, die den Fastnachtspielen eines Hans Rosenplüt und Hans Sachs den volksthümlichen Reiz verleiht, indem nur durch allgemeine Satiren allgemeines Lachen geweckt wurde, verlosch sehr bald. Das unerwartet tragische Finale des ersten Fastnachtspiels, von dem wir wissen, versünsterte als böse Vorbedeutung die nachfolgenden und bannte die Heiterkeit durch schwarzen Schatten. Das Anstößige, das in der Verborgenheit des Hauses, in der Abgeschlossenheit des Klosterlebens sich begeben, wurde durch grelle Scherze zur Doffentlichkeit gebracht und man sieht, daß die wohlthuend italienische Frische nicht wie nach Nürnberg nach dem Norden herüberwehte. Wenn Luther's Werk nirgend schneller und freudiger gedieh als da, wo der Ritterorden durch einen Gegendruck die Geistlichkeit niederhielt und die protestantische Freiheit anbahnte, so ward dadurch vollends das Gemüthliche der Fastnachtslustbarkeit zerstört. „In vollem Lauf mit vollen Segeln eilt das Evangelium nach Preußen“, schrieb Luther und das Folgende läßt uns in dem Fastnachtspiel eines der vollen Segel erkennen. Das Lutherthum trat dem Papstthum schroff in den dramatischen Ergüssen der Bürgersteute entgegen und mit der Augustinerkutte schien die stolze Tiara fallen zu müssen.

Ueber den angedeuteten Theil der dramatischen Kunst belehrt

und vornämlich der Mönch Simon Grunau. Wenn man es hier mehr als sonst in seinem Geschichtstraktat voraussetzen sollte, daß er sich Uebertreibungen zu Schulden kommen lasse, so kann man ihm diesmal nicht den Vorwurf machen, daß er lüge, da andere Schriftsteller uns Gleiches erzählen.

Die Reide der Fastnachtsspiele — leider! läßt sich von keinem mehr als die Inhaltsanzeige geben — eröffne ich mit einer Angabe, die uns an Meistersängerei und Nürnberg mahnt. In den genannten Rechnungsbüchern, freilich erst im Jahr 1556, stoßen wir auf die Zeile: „4 Mark 30 Sch. einem Tuchmacher-gesellen, hat eine Singschul gehalten.“ Die Belohnung ist größer als da vor dem Markgrafen „ehliche Kürschner haben ein Spiel uf'm Saal gespielt“ und so haben wir auch wohl dort an eine Zahl recitirender Sänger zu denken, wenn überhaupt die Deutung recht ist.

„Anno 1440 hat der Teufel auf die Fastnacht an vielen Enden viel Unlust angericht“, sagt Henneberger, nämlich in Rarienburg, Elbing und Thorn. Am letzten Ort hatte man zur Feier der modernen Saturnalien die beliebte, vielfach dramatisirte deutsche Volksfage vom Jungbrunnen\*) gewählt. Demnach trieben einige Gesellen mit vorgebundenen Larven auf der Straße mit alten Weibern ihren Spott. Ein Bauer kam daher, der seine alte Mutter auf dem Wagen hatte. Da diese von den Spielteufeln, wie sie Simon Grunau nennt, gesoppt und geängstigt wurde, so griff der Bauer zum Dreschflegel und bewillkommte den einen dermaßen, daß er todt zu Boden stürzte. Es entstand da das Sprichwort: „Es währet lang, ehe alte Weiber jung werden, ehe dieß geschieht, müßten alle Teufel erschlagen seyn“\*\*).

\*) In den Ausgabebüchern der Rentkammer in Königsberg liest man unter 1541—1542 „17, Mark den Gesellen, die das Spiel für meine gn. Herrschaft gespielt haben, die alten Weiber jung zu machen“ Der Jungbrunnen wurde später oft als Comödie und Ballet gegeben. Die Spiegelberg-Dennersche Truppe führte ihn als Nachcomödie auf und ließ die Verse auf den Zettel setzen:

Wer eine Alte hat, der bring sie heut zu mir,  
Ich stelle sie zur Lust in der Comödie für.

\*\*) Erterung der Landtaffel S. 456. Als die Sache dem Gericht hinterbracht war und man den Erschlagenen aufhob, fand man in der Larve und den Kleidern — nur stinkende Asche.

Vorfälle, die zum Stadtgespräch geworden, wurden von den Fastnachtspielern ausgebeutet, so in Danzig, wo 1525 bei der Abwesenheit eines Bürgers sein Eheweib sammt der Tochter und dem Gescheide davonlief und, von der Mutter aufgenommen, nicht mehr zurückkam. „Dies Kind-Neñen, sagt Henneberger, faßten die jungen Gesellen und machten ein Fastnachtspiel auf dem Markt daraus“ \*). Die Verhöhnung der Geistlichkeit war an der Tagesordnung und Simon Grunau spricht seinen Unwillen darüber aus. „Es war ärgerlich anzusehn die Weise und noch mehr anzuhören die Reime: denn alles, was man konnte erdenken, übete man mit Worten und Werken wider Pfaffen, Mönche und Nonnen.“ Kein Wunder, daß es auch hier an einem blutigen Nachspiel nicht fehlte und an traurigen Wirren. Einst sangen drei Ordensritter dem Pfarrherrn in Elbing die Reime vor von Pfaffen, Affen, ungeweihten Bacchanten. Der Kaplan war dabei. Dieser von hitziger Natur erwidert den Schimpf, es kömmt zur Schlägerei und einer der Beleidigter verliert die Nase. Der Komthur läßt den Caplan in der Kirche einsperren und einsperren, der Bischof spricht darüber den Bannfluch aus, aber die Obrigkeit, die mit dem Orden gut steht, bedeutet die Mönche und Pfaffen, daß, wenn sie nicht aus dem Thor gejagt seyn wollten, trotz dem bischöflichen Verbot ihr Amt zu halten hätten, wie vordem. Obgleich sich der Hochmeister ins Mittel legt, so wird dem Caplan erst Freiheit gegeben, nachdem 100 Goldgulden für die abgeschlagene Nase erlegt sind. Dies begab sich 1440 \*\*).

In Elbing ward ein Pfaff dem Gelächter preisgegeben, der es mit einem Weibe hielt. An einem Ort sah man fünf Paar Pfaffen vor einem Pfluge gehen und, welches Feld sie bestellten, erkannte man an den nachfolgenden Nonnen mit Kindern auf dem Arm. Ueber die Maskirung mit der grauen Kappe, so lieft man, schüttelte sich mancher Bauch vor Lachen. Noch gehässiger wurde das Wesen, als römisch und lutherisch gesinnte Parteien in der Fastenzeit sich an einander rieben.

In Elbing hatte der Bürgermeister die unbrauchbar gewordenen Kirchenkapeln verkauft, um mit dem Erlös — seine Schul-

\*) Henneberger S. 89.

\*\*) Ebd. S. 113.

den zu bezahlen. Das ward ruckbar und zur Fastnacht ward der Trödel mit dem Kirchengut auf dem Markt vorgefellt und, wie sich erwarten läßt, dem Rathhaus gegenüber.

In einem Fastnachtspiel trat einer als Prediger auf und rief: „O Gott du weißt, daß unsere Pfaffen uns verrathen, Gott füge es, daß sie im Jahr alle mögen ertränkt seyn.“ Die Obrigkeit bemächtigte sich des kocken Redners, aber, wie Simon Grunau sagt, nur zum Scheine, denn nach kurzer Zeit ward er wieder freigelassen. Derselbe Chronist erzählt von zwei auffallenden Fastnachtspielen, die 1522 in Danzig und Elbing dem Publikum vorgeführt wurden, „Die Elbinger, heißt es, hatten einen grauen Mönch, hinter dem stunden die Teufel, die bliesen ihm ein, wie er den Ablass- und Gnadenbrief verkaufen sollte. Als sie vor das Rathhaus kamen, da gab der Spiel-Luther das Urtheil über den Ablassprediger, man sollte ihn ersäufen, aber er entlief. Darum vertrieben andere den Luther und es ging lächerlich zu.“ Die welterschütternde Farce, die im Jahr 1527 in Rom \*) gegeben wurde, wurde in Preußen schon früher gespielt. Der Maler Michael (Schwarz) in Danzig, ein Mitglied des Artushofs, veranstaltete mit den Reinholdsbrüdern eine Komödie, in der ein Spielpapst, ein Spielkaiser und Luther auftraten. „Der Papst und die Seinen brauchten solche Stücke im Spiel, wie bei den Katholischen üblich. Sobald Luther das sah, schrie er wider solchen Handel: ob das evangelisch wäre? Bei diesem Geschrei versammelte sich ein Haufen, die verbrannten Bücher und zeigten mit Fingern auf den Papst und ein jeder sagte seine Reime auf die Geistlichen. Der Spielpapst bannete Luthern, solches that ihm auch Luther hingegen.“ Dies Spiel war künstlich angerichtet, auch sehr lächerlich, aber spöttlich auf den Papst“, dennoch sah man, wie der Teufel zuletzt mit Luthern abfuhr \*\*). Der Maler ward verbannt. In Königsberg, wie in einem Manuscript daselbst im geh. Archiv vom Jahr 1524 erzählt wird, machten die Bürger unter sich ein wunderliches Spiel von Luther wider den Papst, darinnen des

\*) N. P. B. B. VIII. S. 100.

\*\*) Hirsch Die Ober-Pfarrkirche in Danzig I. S. 262. In dem Spottgedicht, Beilage S. 15. werden die Theilnehmer genannt und das blutige Strafamt geschildert, das der polnische König vollziehen ließ.

Papstes, seiner Cardinale und ganzen Anhangs BÜberei genugsam angezeigt, lustig anzusehen. Die grauen Mönche gingen zum Herrn Hauskomthur, kläglich bittend, das ärgerliche Spiel abzu-  
 thun, die Anfänger desselben zu strafen oder ja nicht öffentlich zu  
 spielen, boten auch dem Orden viel Geld. Sie wurden aber ab-  
 gewiesen, denn man könnte den Bürgern ihre gewöhnlichen Fast-  
 nachtspiele nicht verbieten“ \*).

Die Stadttheile Königsbergs, die das Handelsinteresse von  
 einander trennte, wurden jetzt noch mehr durch die verschiedenen  
 Religionsansichten entfremdet, seitdem der Wittenberger Prädicant,  
 wie die Gegenpartei den Dr. Brismann nannte, im Dom das  
 gereinigte Evangelium predigte. Die Stadttheile fanden ihre Lust  
 daran, durch Fastnachtspiele von entgegengesetzter Tendenz sich  
 zu befrieden. „So hatten sie (1523), sagt der oft genannte Chro-  
 nist, ein zumal köstlich Spiel angerichtet, die eine Stadt von den  
 Cärimonien nach lutherischer, die andere von den Cärimonien nach  
 römischer Weise. Es war auch so merklich angerichtet, daß, wenn  
 es wäre öffentlich gespielt worden, so hätten entweder die Luthere-  
 rischen oder die Römischen überhand genommen“ (etwa: im Hand-  
 gemenge den Kürzern gezogen).

Auch nach fünfzig Jahren bestand kein friedfertiges Verhält-  
 niß zwischen den Bürgern der drei Städte Königsbergs. Am  
 6. Febr. 1578 wurden drei biblische Stücke von ihnen aufgeführt,  
 nämlich vom Paradies, vom reichen Mann und dem Lazarus und  
 vom Tobias mit seinem Sohn. Sie würden hinter einander an  
 verschiedenen Tagen gegeben worden seyn, wenn nicht die Kneip-  
 höfer es den Röbenichtern und Altstäbtern abgeschlagen hätten, auf  
 ihrem Hof zu spielen, unter dem Vorgeben, daß bei der uneinigen  
 Gesinnung es zum Streit kommen würde, wenn sie zusammen-  
 kämen \*\*).

Aus der Wahl der biblischen Stücke haben wir zu folgern,  
 daß man beflissen war, den Fastnachtspielen einen erfrischen-  
 ligen Charakter zu geben und daß die Bühnen, deren solche Dar-  
 stellungen bedurften, in den Junker- oder Artushöfen, gewöhnlicher

\*) Medelsburg Nr. Chronik des Joh. Greiberg. S. 164.

\*\*) Aus Gregor Möllers Annalen in Acta Bor. II. S. 642.

aber in den Kiemern oder Gemeingärten, den Versammlungs-  
örtern der Kleinbürger, aufgeschlagen wurden.

Die regelmäßigen Fastnachtsspiele wurden nicht von einem  
Verein ins Werk gerichtet, der zu dem Ende sich bildete, sondern  
der bereits bestand. In den Herbergen der Bruderschaften fanden  
sie ihr rechtes Gebeihen.

Die ältesten Nachrichten über die innere Einrichtung im Be-  
zug auf dramatische Lustbarkeiten enthält die Geschichte der Zirkel-  
ler in Lübel. Die Gesellschaft nannte sich so nach dem Attribut  
ihrer Schutzpatronin der h. Katharina, deren Rad oft mit dem  
Zirkel verglichen wird. Die Zirkeler erkohren sich jährlich ihre  
Fastelavensdichter und bestellten ihre Burg, d. i. Schauburg oder  
Theater. 1458 wird sie genannt, in welchem Jahre sie während  
der Vorstellung zusammenfürzte. Da sich damals auch Frauen  
auf ihr befanden, so ersehen wir daraus, daß zu dem Theater der  
Zuschauerraum gehörte, denn die Spielenden waren damals überall  
Männer. Der Dichter war zugleich der Regisseur. Ihm stand  
es frei, den Gesellschaftsmitgliedern, wenn er sie als Spielende in  
seinem Stück benutzen wollte, den Tanz zu verbieten, er ließ sich  
von den Schaffnern das Theater „mit aller Tobehorunge“ über-  
antworten \*).

In der Art wird, wie überall, so auch in Königsberg das  
volkstümliche Schauspielwesen angeordnet gewesen und ebenso ge-  
halten seyn, wenn es den Handwerkern vergönnt war, vor den  
Markgrafen auf dem Schloß zu spielen.

Wie schon in dem zuerst erwähnten Stück der Karben Er-  
wähnung geschieht, so war wohl vornämlich der Eindruck, den die  
Erfindung machte, von Verkleidung und Mummerei abhängig.  
Das Costüm mag sich eben so wunderbar ausgenommen haben,  
wenn die Spielenden in Pracht und Herrlichkeit, als wenn sie als  
Adam und Eva im Stande der Unschuld erschienen. Die Kosten  
übernahm bisweilen in Königsberg die fürstliche Herrschaft. Wenn  
Mummenkleider laut den Ausgabebüchern „von Danzig anhero“  
gebracht werden, wenn der Maler Hans Blesch den Auftrag  
erhält „zehn Mummenkleider zu vergolden und zu versilbern,“ so

\*) Vgl. Jahrbücher der mecklenburg. Gesch. Bd. X. S. 72, 74, 78, 83. In  
Amsterdam heißt das Theater Schauburg.

ist es kaum anzunehmen, daß sie die allerhöchsten Personen selbst angelegt haben. Aus einer Angabe scheint hervorzugehn, daß die possirlichen Reiter auf eignen Füßen, wie sie noch jetzt auf Polterabenden umhertrotten, die Fastnachtscherze erhöhten. Der Reiter ragt nämlich als Büste aus dem Gestell hervor, auf dem er zu sitzen scheint, vor ihm federt der Pferdekopf, hinter ihm wallt der Pferdeschweif und die Schabracke bis zum Boden reichend verdeckt die Füße. Auf einer Abbildung des Schembartlaufens in Nürnberg, eines von Karl IV. eingefetzten Fastnachtsfestes der Metzger, das im 15. Jahrhundert gehalten wurde, bewachen solche barocke Reiter den Platz, auf dem maskirte Tänzer allerlei Gruppen bilden \*). Nach einem Ausgabebuch wurden 1612 gezahlt „4 Mark vor 2 Pferdeköpfe zu schnitzen, so der Heerpauker und Springer zu seiner Uebung braucht.“ Die höchsten Herrschaften pflegten dem allgemeinen Vergnügen nicht unthätig zuzusehn. Auf einer Hochzeit im Hause des Burggrafen in Fischhausen heißt es von Markgraf Albrecht Friedrich, der hier den verhängnißvollen Trunk empfing: „Fürstl. Durchl. ist selb Zwölfen Nummen gangen, sind schwarz, weiß und gelb gekleidet gewesen“ \*\*). Unter den Ausgaben von 1607 lesen wir: „3 Mark 15 Sch. meinem gnädigen Herrn zur Nummerei und Nummenschanz,“ 1612 „192 Mark 57 Sch. Vor allerlei Seidenzeug, Earven und anderes zu sechs Nummenkleibern“ \*\*\*).

Die Freiheit der Fastnacht und die Handwerker-Lustbarkeiten, ehe man sie ganz aufhob, scheinen im 17. Jahrhundert beschränkt

\*) Mayer Nürnberglisches Schembartbuch. Nürnberg 1831. Auch hier ist die Pracht der Anzüge oft nur Malerei.

\*\*\*) Acta Bor. II. S. 89.

\*\*\*)) Aus der Schilderung, die ein gewisser Johann Schlitte 1548 von dem bei dieser Gelegenheit getriebenen Aufwand am kaiserlichen Hof in Wien entwirft, ersehen wir, wie fürstliche Personen das Fest begingen. Es „ist gebräuchlich, daß man zur Fastnachtszeit Nummereien hält, seltsame Kleidung und verstellte Bärte anlegt und sich unkenntlich macht, so zu andern Fürsten geht, tanzt, spielt und zuletzt sich zu erkennen giebt. Diese Kurzweil dauert gegenseitig ohngefähr einen Monat lang mit Essen, Trinken, Tanzen und Spielen, über die halbe Nacht. Die Fastnachts-Kleidungen werden sehr zierlich von Sammt, Silber und Goldstück gemacht, worauf jährlich zum wenigsten 1000 Thaler gehen.“ Faber Pr. Archiv III S. 26.

zu seyn. Im J. 1611 bedarf es in Danzig einer Erlaubniß des Rathes, da die Kürschner Comödie spielen wollen\*).

Die Schulkomödien, in denen der Ernst, wie dort der Scherz vorwaltet, bieten uns ein reicheres, aber wahrlich nicht fruchtbareres Thema.

Die Bruderschaften und die größeren Vereine waren in der katholischen Zeit zu gemeinsamen Andachtsübungen verbunden. Zu ihnen zählte man auch wohl die Darstellung der Mysterien. Die Schule als Körperschaft fühlte demnach eine innere Aufforderung, einzelne Heiligentage feierlich in der Art zu begehen, wenn nicht schon die Kirche als Mutter sie dazu veranlaßte. Ja fast scheint es, daß diese die abgelegten Requisiten ihr gleichsam übergab, um das im Kleinen auszuführen, was sie einst im kolossalsten Maasstab zur Anschauung gebracht hatte. Vor allem lag es der Schule ob, das Gregoriusfest zu feiern. Am Todestage des Papstes Gregor des Großen, der am 12. März 604 starb und den Ruhm eines Vaters der Schulen hinterließ, wurden lange vor Melancthon's Zeit, des vermeintlichen Feststifters, in den Schulen Feierlichkeiten veranstaltet. Gregorius, verstümmelt Greger, wurde das silberne Bepter genannt, das dem langen, durch die Hauptstraßen einer Stadt sich bewegenden Zuge vorausgetragen wurde und auch der Zug selbst. Die Schüler zeigten sich bisweilen sogar zu Pferde. Müller in seinen Annalen Königsbergs hat zum J. 1571 aufgezeichnet: „Im März hat man nach alter Gewohnheit, aber iht viel stattlicher mit dem S. Greger umhergeritten, die Altskätter mit 18 Pferden wohl gepußt und die andern (zu Fuß) mit weißen Hemden, Ketten und Gürteln behangen, die Eöbnichter mit 20 Pferden und jeder von den Fußgängern eine Fahne in der Hand, dergleichen die Kneiphöfer mit ihren Fahnen, aber weniger Pferden. Sind ins Collegium gezogen und haben sich vor dem Herrn Bischof bewiesen, darnach zu Schloß vor meinem Herrn. Diese Pracht hat in drei Jahren so zugenommen, da es zuvor schlecht und recht gewesen“ \*\*). Der Festzug gewann oft durch das Costüm ein theatralisches Ansehn. Man sah unter den

\*) Eßschln, Gesch. Danzigs. I. S. 409.

\*\*\*) Erl. Br. I. 51.

Schülern Apoll mit den Musen, die sieben freien Künste, Dichtkünstler, Feldherrn u. s. w. Auf der Spitze des Zepters prangte eine Minerva oder eine andere passende Figur, an ihm flirrten Klein-Schilder mit Emblemen und Inschriften, hier neben einem Christuskopf *Sinite parvulos ad me venire*, dort neben einer Palme mit einer Schlange *Virtutis comes invidia*. Der Zug begab sich aufs Schloß, stimmte lateinische Gesänge an und erfreute sich einer gnädigen Aufnahme \*). Wegen der Geschenke, die die Schüler von den Einwohnern empfangen, ward schon im 16. Jahrhundert die Bestimmung getroffen: „Der Gregorius soll außerhalb seines Kirchspiels keine Stadt zu besingen besuchen,“ doch durfte jede Schule der Herrschaft auf dem Schloß ihre Ehrfurcht bezeigen. — In Preußen waren die Gregorius-Züge längst eingestellt als man 1680 auf die Abschaffung antrug. — Am Gregoriusfest, das, wie es scheint, noch zur Fastenzeit gezogen wurde \*\*), pflegten Komödien von den Schülern aufgeführt zu werden, so in Königsberg 1549 ein Stück vom verlorenen Sohn.

Schon zu Luthers Zeit waren die Schulvorstände über die Ersprießlichkeit oder Schädlichkeit der Schulkomödien nicht einverstanden. Als man es anstößig fand, daß ein schlesischer Schulmeister eine Comödie von Terenz wollte aufführen lassen und Dr. Cellarius Luthern fragte, ob dergleichen zulässig sey, sprach sich dieser die daraus für die Schuljugend fließenden Vortheile erwägend in den Tischreden also aus: „Christen sollen Komödien nicht ganz und gar fliehen, darum daß bisweilen grobe Boten und Büberei darinnen seyn, da man doch um derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen. Darum ist's nichts, daß sie solches

\*) Hfandl, Vom Gregoriusfest der Schule. Königsb. 1786. Die drei Zepter aus seiner Zeit waren 1624, 1631 und 1641 gearbeitet. Die daran hängenden Schilder (solche Schilder neben Medaillen mit Dessen Jieren den Willkommbecher in den Handwerkerherbergen, damit, wer ihn trägt, sich durch das Schütteln bemerkbar machen könne) sind sämmtlich mit ihren Figuren beschrieben. Der Gregoriuszepter hatte sich im Ebbenichtschen Gymnasium bis 1848 erhalten. In welchem Jahre er als patriotische Spende dem Staatshaushalt geopfert wurde.

\*\*\*) Neben dem Namen einer Schulkomödie steht in den Ausgabebüchern: „in der Fastenzeit zur Zeit des Gregorii.“

fürwenden und um der Ursache willen verbieten wollen, daß ein Christ nicht sollte mögen Comödien lesen und spielen.“ Noch mehr redet Luther den *dramata sacra* das Wort als einem trefflichen Bildungsmittel für die Jugend zur Einprägung heiliger Grundsätze und nach den Vorreden zum Buch *Judith* und Buch *Lobias* ist er nicht der Meinung entgegen, daß die Geschichte von *Judith* und *Lobias* allegorisch moralische Dichtungen seyen, die die Juden dramatisch dargestellt hätten: „mag seyn, daß sie solche Gedichte gespielt haben, wie man bei uns die Passion spielt und andre heilige Geschichte, damit sie ihr Volk und die Jugend lehren als in einem gemeinen (allgemein verständlichen) Mäße oder Spiel Gott vertrauen, fromm seyn und alle Hilfe und Trost von Gott hoffen in allen Nöthen.“ „Und ist zu vermuthen, daß solcher schöner Gedichte und Spiele bei den Juden viel gewest sind, darinnen sie sich auf ihre Feste und Sabbathe geübt und der Jugend also mit Lust Gottes Wort und Werk eingeildet haben, denn sie haben gar treffliche Leute gehabt als Propheten und Sängere, die Gottes Wort auf allerlei Weise getrieben haben. *Judith* giebt eine gute ernste, tapfere Tragödie, *Lobias* eine feine liebliche gottselige Comödie. Es redet alles in *Lobias* Person, wie die Personen im Spiel zu thun pflegen“ \*).

Ueber das Heil und Unheil, das aus den Schulcomödien entspränge, wurde Jahrhunderte hin- und hergestritten. Jede beinahe, die im Druck erschien, enthielt im Vorbericht eine Vertheidigung, in welcher alles Ueble, das man dem Schulactus zuschreiben wollte, nur den Verfassern und Anordnern zur Last gelegt wird. Ein Rector in Görlich in der Vorempfindung des Spruches: „Ueberall wo die Kunst gefallen, da ist sie durch die Künstler gefallen!“ war der Meinung, daß Schauspiele keinen Vorwurf verdienten, würden „sie nicht von gemeinen und herumsehenden Personen an den Tag gegeben.“ Ohne Zweifel wären die Gegner durchgedrungen, wenn nicht die Rectoren in der Mehrzahl zu einer hartnäckigen Behauptung des Feldes sich gedrungen ge-

\*) J. G. Hamann, *Sämmtliche Schriften* Bd. II. ist auch den Schulcomödien nicht abhold, wenn alle Rollen, für Schüler zugeschnitten sind und er hält dafür, daß es nicht außer dem Bereich eines Dichters liege, die Pflichten der Erziehung wahrzunehmen.

sehen hätten, um nicht eine Einnahme einzubüßen. Wie gern würden sie sonst in den meisten Fällen auf die Ehre verzichtet haben, für die Schüler ein schülerhaftes Drama abzufassen und einzubüßen zur Verkümmern der Lage, die zur Erholung vom sauern Amte bestimmt waren. Welch ein schweres Stück Arbeit übernahmen sie mit einem Stück, wenn sie wie der Bittanische Rector Christian Weise († 1708), der an der Spitze der Schulkomödien-Dichter steht, ans Werk gingen. Es erschien ihm als Nothwendigkeit, daß wo möglich alle Kinder an dem Ehrentage beschäftigt wären und jedes in einer so dankbaren Rolle aufträte, daß sie ihm als Hauptrolle erschiene; dazu kam noch, daß er den Charakter der Personen dem Naturell anzupassen suchte und auf die Ehre vornehmer Eltern besondere Rücksicht nehmen mußte \*).

Die Rectoren traten in einen nicht ehrenwerthen Wettstreit, um durch Darstellung von Comödien einen dem andern zuvorzukommen und den Gewinn vorweg einzuziehen, denn die Bürgerschaft, der Magistrat und die Vornehmen pflegten zur Entschädigung der Mühe sich dankbar gegen Lehrer und Schüler zu erzeigen. Der Rector der altstädtischen Schule in Königsberg Bilang führte 1581 in einer Beschwerdeschrift wegen seines geringen Einkommens folgendes an: „Laut seiner Bestallung solle er jährlich eine Comödie agiren, davon er etwas haben könne. Er habe schon angefangen und fast die Personen ausgeheilt, es käme ihm aber zu Ohren, daß der deutsche Schulmeister (der Vorsteher einer nicht lateinischen Schule) auf dem Holzthor auch eine agiren will.“ Er bittet, daß, weil es sein „merklich Accidens seyn

\*) In einer mir vorliegenden Schulkomödie: „Eudocia“ die in Regmüß vom Prorector Fortmann 1753 gegeben wurde, sind 40 Schüler als agirende Personen genannt. Auf ihrem „gewöhnlichen Schultheater“ war der Platz sehr enge, dennoch wollten sie „einigen geneigten Obnnern und Freunden, die den Agirenden mit Bescheidenheit ausweichen, das Plätzchen hinter den Szenen gar gerne gönnen,“ bitten aber „Kinderväterinnen und Bedienten dabon abzuhalten, daß sie in den Vorstellungen Hinderniß machen.“ Es wird „mit Schlag 2 Uhr angefangen. Dahero ersuchen sie alle, ihre Gegenwart zu beschleunigen, damit die agirenden Personen nicht so gar lange unter dem Zwange der Kleidung schmachten dürfen.“ Aus diesem ersieht man, wie abhängig die Festgeber von den zusehenden Obnnern waren, wie sehr es ihnen darauf ankam, sich deren Gunst zu verschern.

den unschuldigen Kindern, „von der Wirttschaft in Cana“, von König Belsazar, von König David und Absalon, von Joseph, von Adam und Eva.

Die beliebtesten Themata, die im 16. Jahrhundert auf solchen Bühnen abgehandelt wurden, waren die Geburt Christi und als wirkfamer Gegensatz der Sündenfall. Ihre ebenbürtige Bedeutung erhielten sie wohl durch den Kalender, da unmittelbar auf Adam und Eva der h. Christ folgt. Ob von den verschiedenen Schulvorständen unter demselben Titel dieselbe Komödie zur Darstellung gebracht wurde, läßt sich bei der Kürze der Angaben „den Actoribus von der Komödie von der Geburt Christi“, dem Actori, so die Komödie von Adam und Eva agiret“ nicht bestimmen, jedoch ist es bei der Eifersucht zwischen den Rectoren glaublicher, daß jeder mit einer eignen Composition aufgewartet haben wird. Manche Stücke erschienen im Druck. In einer, für die Geschichte des Theaters merkwürdigen Komödie war der Sündenfall mit der Geburt Christi zusammengezogen und aus fünf Stücken ein sechstes zugeschnitten. Für die Aufführung erhielt der Verfasser und Anordner Georg Koll, Schulmeister im Löbenicht, 20 Mark, als es zweimal vor dem Markgrafen am 30. Nov. und 2. Dez. 1573 auf dem Schloß gespielt ward, im folgenden Jahr zum dritten Mal. Schon 1573 war es dem Druck übergeben, wahrscheinlich auf fürstliches Begehrt \*).

\*) „Comödia vom Fahl Aede und Eve, biß auff den verheissenen Samen Christum, Auß fünf Historien zusamen gezogen und in eine kurze ordnung gefast durch Georgium Koll, Breg. Sites. Allen zu trost so mit sommer und wider(wer)tigkeit betaden, Zubor aber aus schuldigem gehorsam, gütlichwünschung und sonderlich zu Ehren auffm Schloß zu Königsberg in Preußen agiret, am Tag Andree, Königsberg. 8.“ Das Stück in Versen hat 5 Actus und 38 Personen. Der Verfasser nimmt des Lesers Rücksicht, ja seine verbessernde Einsicht in Anspruch:

Hinst du was, corrigir's dann,  
Wilt ich fleißig gebeten han.

Gottsched I. S. 118. Daß die aus den Ausgabebüchern gezogenen Bemerkte sich auf Koll's (der ältesten in Königsberg gedruckten) Comödie beziehen, ist unabweislich, da das Datum 2. Dez. 1573 und der Titel „vom fall Adam und Eva“ übereinstimmt. Georg Koll wird nicht Rector der Löbenichtischen Schule gewesen seyn, denn in Wisnanski's Litterärgegeschichte Bd. I. S. 192 vermiffen wir

Merkwürdig ist es, daß hier neben Gott dem Vater und Gott dem Sohn Lustigmacher, und zwar Hans Han und Hans Wurf auftreten. „Ein schön Buch von Fastnachtspielen und Meisters- gesängen durch Peter Probst zu Nürnberg gedicht anno 1553“ führt in einem Stück vom kranken Bauern den Hanswurf zum ersten Mal vor. Benignus sagt Gottsched: „Dies ist die älteste Erwähnung dieses Namens, die ich gefunden habe.“ Für zwanzig Jahre ist er verschwunden, bis er wieder in Königsberg in der genannten Komödie auftaucht.

Andere geschichtliche Dramen, die die Schulen in Königsberg aufführten, borgten den Inhalt von der Prosa-Geschichte und Mythologie oder von den Volksagen. Sie handeln theils vom „Herzoge Philippo bono“, „vom König Eduardo und der Gräfin Elise aus England“ „von Hannibal“ „der Königin Circe“ oder „vom Kaiser Octavian“ „vom Tristevant und des Königs Tochter in Irland“ „vom Ritter Ponto.“

Eine Reihe von Schulprogrammen des Gymnasiums in Elbing \*) lassen einigermaßen den Geist erkennen, der in der Masse dieser Vorstellungen wehte. Sie wurden alljährlich zur Erinnerung an die Stiftungsfeier der Schulanstalt (in encaeniis) am 25. Novbr. oder in den nächsten Tagen und zwar auf ihrem „gewöhnlichen Schauplatz“, vielleicht einem zum Theater eigens eingerichteten Saal, gegeben. Die Programme als Einladungsschriften enthalten die Reihenfolge der Szenen und die Namen der Spielenden. Die Stücke scheinen vorzugsweise didactisch gewesen zu seyn. Das lyrische Element kommt nicht einmal in Gesängen vor, die ganz ausgeschlossen waren. Lyrisch kann man höchstens die beliebten Echo-Gespräche nennen, in denen auf Fragen an das Schicksal die letzten Sylben als geheimnißvolle Antwort wiederhallen. Vor dem Erhabenen scheint das Platte vorgeherrscht zu haben und dieses gab sich wohl in Mehrerem kund, als etwa in

ihn. Vielleicht war er der zweite Lehrer im Löbenicht. Holl. Breg. hat v. Bazzo in Kollberg zusammengedogen, Beiträge zur Kunde Pr. Bd. VI. S. 84. Breg. bedeutet aber Bregensem d. i. aus Brieg.

\*) Deren gefällige Mittheilung ich der Güte des Herrn Stadtrath Neumann verdanke. Wenn sie auch erst vom J. 1642 anheben, so können sie wohl hier berücksichtigt werden bei dem sich gleich bleibenden Wesen der Schulsactus im 16. und 17. Jahrhundert.

den Scherzen eines platt redenden Bauern. Das Dramatische beschränkte sich in den ersten Zeiten oft nur auf die dialogische Form. Man unterredet sich über allerlei Gegenstände des Wissens, meistens der Geschichte und Moral, ohne daß es hiezu eines theatralischen Costüms bedurfte. Es werden kritische Punkte erörtert, so 1644 in einer *Disceptatio Carthaginiensium cum legatis Romanorum, qui Annibalem foedus violasse queruntur*. Wunderbar nahm sich wohl im Munde der Knaben ein anderes 1642 geführtes Gespräch aus: *Dotis negotium inter generum et socerum controversum*. Sobald die Mythologie den Stoff zu Schuldramen lieferte, war man bemüht, nicht nur das Anstößige zu verdecken, sondern aus dem Gange der Handlung christliche Lebensregeln zu entwickeln. Man verspricht 1655, *Judicium Paridis decenter καὶ ἀνευ ἀισχρολογίας* darzustellen, „Jasons Colchische Zurüstung“ wird 1697 mit den Worten angekündigt: „daß die Tugend einen ziemlich rauhen und unwegsamem Weg in dieser Welt gehen müsse, ehe sie ihrer billigen Belohnung habhaft wird, erbhellet unter vielen tausenden Beweisthümern auch aus der Erzählung von Jason,“ und ein anderes Stück von 1658 führt den Titel *Partus Minervae ethnico-christianus*. Komische Stellen wurden hier wie in den andern Vorstellungen nicht vermißt. Jupiter leidet an Kopfschmerz und ein ärztliches Consilium soll Rath schaffen. Jupiter (*quem aget David Cochlerus Lasatus*) *capitis dolorem indicabit*. Unter dem Vorfig Apolls versammeln sich Galenus, Hippocrates und andere Kunstverständige. Die Heilkünstler besiegt aber ein Künstler anderer Art Vulcan. Jupiter wendet sich an ihn *Vulcanum capitis securi dissecturum*, und alsbald macht Mercur die Anzeige der glücklichen Entbindung. Im früher genannten Jason tritt ein Cärimonienmeister auf, *Conclunio* eine lustige Person und eine Schaar der freien Künste Liebender, nämlich Schuster, Schneider, Weinschröter, Jäger u. s. w. In dem 1670 gegebenen *Belli Trojani origo* wird Achill in den Frauenkleidern entdeckt durch die ihm käuflich dargebotenen Geräthschaften und es konnte ein *additamentum mercatoris ludicrum* angebracht werden. Die Handlung beginnt hier mit der Ankunft des am Hof des Königs Menelaus wohl aufgenommenen Paris (ein *interscenum coqui et pincernae* ist hier eingeschaltet) und reicht bis zur Opferung

der *Iphigenia circumit aram, adstat velata facie Agamemnon, dum vero Calchas procumbenti ictum intentat, Iphigenia subito eripitur a Diana, cervoque supposito caput ense amputatur.* Bei dem verhäulften Haupt des Vaters sollten wohl die Vortragenden sich an Cicero's Erzählung von dem Mäler erinnern, der bei dem Gemälde mit der Opferung der Jungfrau ein sah *obvolvendum caput Agamemnonis ense, quoniam summum luctum non posset imitari* und eben so wurden sie an Cicero gemahnt, wenn bei der 1696 aufgeführten „Entthauptung Johannis Baptista“ Mutter und Tochter mit dem ihnen dargebrachten Haupte „allerhand Gespött treiben, bis endlich Herobias eine Nadel nimmt und die Junge mit etlichen Berweis- und Schmähworten sicht.“ Wie dort *Iphigenia, von der Göttin entrückt, siegprangt*, so hier „eröffnet sich der Himmel, woselbst Johannes in großem Glanz und Herrlichkeit unter vielen Engeln gesehen wird.“ Beinahe in allen Vorstellungen mußten auch weibliche Rollen für die Schüler ausgeschrieben werden, ja anstatt sie zu vermeiden, führte man allegorische weibliche Figuren in die Handlung ein, so in dem 1660 gegebenen *Orestes in judicium arospagationum vocatus*. Frauen spielen die Hauptrolle in den Stücken, die aus der neuern Geschichte genommen sind. Sigismund Siefert ist die Königin als „der Engländerische Achilles Robert Devereux, Graf von Essex, zum Beispiel unseliger Ehr- und Rachsucht“ 1689 in lateinischer Sprache vorgestellt wird. 1699 folgt ihm *Margarita Austriaca*. Wenn dort die Hinrichtung des Grafen nicht auf die Szene kommt, sondern die Christliche Vorbereitung zum Tode den Schluß bildet, so ist auch dieses Stück eine unblutige Tragödie.

Eine besondere Klasse der Schulkomödien haben den Charakter der Moralitäten, wie die erst genannten den der Mystereien. Die Behandlung der biblischen Parabeln führte darauf, wie in dem „Spiel vom ungerechten Haushalter“, „Spiel von den 10. Jungfrauen“ \*). Am merkwürdigsten ist aber das in Königsberg be-

\*) Die älteste dramatische Vorstellung in Deutschland, von der wir wegen der tragischen Wirkung, die sie auf den vornehmsten Zuschauer äußerte, nähere Kunde haben, enthält auch die Geschichte „von den 10 Jungfrauen der fünf weise und fünf torichtig waren.“ Sie ward 1522 in Eisenach von den Geistlichen und

sonders beliebte Stück „vom Hecastus,“ das als das erste verbindende Glied zwischen dem englischen und deutschen Theater anzusehn ist. Im Anfange der Regierungszeit Heinrichs VIII. wurde ein Stück gedruckt, das (zu den Moral plays, Moralitäten gehörend) als „Every Man oder Jederman“ den Menschen darstellt, wie er vergeblich durch irdische Macht und Herrlichkeit sich vor dem Tode zu erwehren sucht, wie die Stärke, Schönheit, die Sinne von ihm Abschied nehmen, wie die Tugend ihn endlich zur tröstenden Erkenntniß führt und er ruhig verscheidet. Die allegorischen Personen und nicht weniger der Prolog und Epilog sind ernst feierlich gehalten. Das Ganze ist nach einem regelmäßigen Plan angelegt und man hat in ihm, was die Anordnung betrifft, eine Nachbildung der griechischen Tragödie finden wollen \*). Nach diesem Stück oder vielmehr nach einer niederländischen Bearbeitung oder lateinischen Uebersetzung dichtete Hans Sachs 1549 „Ein Comedi von dem reichen sterbenden Menschen der Hecastus genannt“ und Tiedl sagt \*\*): „Sachs ist hier in seiner Unschuld als dramatischer Dichter musterhaft, weil er wahrscheinlich seinem Vorbilde Schritt für Schritt folgt.“ Wenn Gottsched auch keinen älteren lateinischen Druck des Hecastus, als von 1550 anführt, so würden doch die verschiedenen Bearbeiter schwerlich den Namen Hecastus, später Homulus gewählt haben, wenn ihnen nicht lateinische Stücke vorgelegen, die wieder durch eine niederländische Uebersetzung veranlaßt zu seyn scheinen. Der Pfarrer Johann Valiander, der Stifter der Stadtbibliothek in Königsberg, besaß zwei lateinische Ausgaben des Hecastus, eine als Macropedii Comoedia verzeichnet \*\*\*). Die Gelehrten Königsbergs scheinen in Darstellung und Abfassung des Hecastus in einen Wettstreit getreten zu seyn. Im Jahr 1563 „15 Mark uf f. Gn. Befehlich dem Magister

den Schülern gegeben so ergreifend, daß der Markgraf Friedrich mit der gebissenen Wange vom Schlage gerührt wurde und bald darauf starb. Freilebens's Kleine Nachlese zum Nöthigen Vorrath. Leipzig. 1760. S. 7.

\*) Hölzel, Gesch. der rom. Litt. IV. S. 199.

\*\*\*) Tiedl, Deutsches Theater Bd. I. Vorrede S. XIII. Gottsched I. S. 99, 116, 225, II. S. 292.

\*\*\*\*) Sie sind in Königsberg nicht mehr vorhanden.

der Iphigenia Iphigenia circumit aram, adstat velata facie Agamemnon, dum vero Calchas procumbenti ictum intentat, Iphigenia subito eripitur a Diana, ceruvoque supposito caput ense amputatur. Bei dem verfallenen Haupt des Vaters sollten wohl die Vortragenden sich an Cicero's Erzählung von dem Mäler erinnern, der bei dem Gemälde mit der Opferung der Jungfrau einseh obvolvendum caput Agamemnonis ense, quoniam summum luctum non posset imitari und eben so wurden sie an Cicero gemahnt, wenn bei der 1696 aufgeführten „Entthauptung Johannis Baptistä“ Mutter und Tochter mit dem ihnen dargebrachten Haupte „allerhand Gespött treiben, bis endlich Herodias eine Nadel nimmt und die Zunge mit etlichen Berweis- und Schmähworten sticht.“ Wie dort Iphigenia, von der Göttin entführt, siegprangt, so hier „eröffnet sich der Himmel, woselbst Johannes in großem Glanz und Herrlichkeit unter vielen Engeln gesehen wird.“ Weinahe in allen Vorstellungen mußten auch weibliche Rollen für die Schüler ausgeschrieben werden, ja anstatt sie zu vermeiden, führte man allegorische weibliche Figuren in die Handlung ein, so in dem 1660 gegebenen Orestes in judicium areopagationum vocatus. Frauen spielen die Hauptrolle in den Stücken, die aus der neuern Geschichte genommen sind. Sigismund Siefert ist die Königin als „der Engelländische Willies Robert Devereux, Graf von Essex, zum Beispiel unseliger Ehr- und Rachsucht“ 1689 in lateinischer Sprache vorgestellt wird. 1690 folgt ihm Margarita Austriaca. Wenn dort die Hinrichtung des Grafen nicht auf die Szene kömmt, sondern die Christliche Vorbereitung zum Tode den Schluß bildet, so ist auch dieses Stück eine unblutige Tragödie.

Eine besondere Klasse der Schulkomödien haben den Charakter der Moralitäten, wie die erst genannten den der Mystereien. Die Behandlung der biblischen Parabeln führte darauf, wie in dem „Spiel vom ungerechten Haushalter“, „Spiel von den 10. Jungfrauen“ \*). Am merkwürdigsten ist aber das in Königsberg be-

\*) Die älteste dramatische Vorstellung in Deutschland, von der wir wegen der tragischen Wirkung, die sie auf den vornehmsten Zuschauer äußerte, nähere Kunde haben, enthielt auch die Geschichte „von den 10 Jungfrauen der fünf weise und fünf törichtig waren.“ Sie ward 1322 in Eisenach von den Geistlichen und

ehnung. Bereits genannt sind Nic. Reodomus und Caspar Schütz als Anordner von Comödien, welcher letztere seit 1562 Prof. der Poesie in Königsberg war. Valentin Schreck im Hochzeitgedicht auf ihn erwähnt seines Verdienstes um das Theater:

Ad Tua Pregliades stupuerunt carmina Nymphae,  
Laudarunt venam docta theatra Tuam.

(Horchend auf Deinen Gesang erstaunten die Nymphen des Pregel's  
Und die gelehrte Bühn' ehrte Dein Dichtertalent.)

Auch in Elbing und Danzig gab es Gelehrte, deren dramatische Erzeugnisse nach damaliger Ansicht einen größern als den durch die Darstellung hervorgerufenen Beifall verdienten. Sie wurden gedruckt und wiederholte Auflagen beweisen, daß den Autor nicht eine blinde Eigenliebe leitete. Die ältesten gedruckten Schuldramen rühren von dem lateinischen Dichter Wilhelm Sna-  
pheus (Fullonius) \*) als Rector der neu errichteten Schule in Elbing her, nämlich Triumphus eloquentiae \*\*) und Morosophus de vera et personata sapientia. Beide Comödien sind 1541 gedruckt. Die erste wurde in Gegenwart des Bischofs Johannes Dantiscus dargestellt und die letzte ist dem Markgrafen Albrecht gewidmet, ein Beweis, daß sowohl das geistliche als weltliche Regiment die dramatischen Rede-Übungen (anderes sind die Stücke nicht) für verdienstlich hielt,

In Danzig gab 1564 der Prof. und Rector Heinrich Möl-  
ler (vormals Schwedischer Historiograph) „Ein neu weltlich Spiel vom Nabal in deutsche Reime übersezt und zur Übung der Jugend im (neu gestifteten) Gymnasium agtret \*\*\*)“ heraus.

\*) Fuchs, Beschreib. der Stadt Elbing II. S. 27. Snaepheus war aus dem Haag. Da er Protestant wurde, so mußte er die Rectorstelle in Elbing aufgeben und empfing vom Markgrafen Albrecht die an der Inelphöfischen Schule in Königsberg.

\*\*) Triumphus eloquentiae in honorum literarum et doctae facultatis commendationem carmine redditus et publice exhibitus. Dasselbe Stück brachte er in Königsberg 1543 wieder zur Aufführung. Eben so ließ er seinen Acolastus, der bereits im Haag von ihm gegeben war, in Elbing wieder spielen. Acta Bor. III. S. 932.

\*\*\*) Bösch, Gesch. Danzigs I. S. 27. Eben daselbst wird genannt „Comedia aus der biblischen Historie von Isaacs und Rebecca's Hochzeit vom

Da die Gelehrten sich der szenischen Spiele annahmen, ist es auffallend, daß sie wie weiland Hans Sachs, die Benennung Comödie und Tragödie durchaus willkürlich brauchten. Un so mehr, als Luther bereits den Unterschied bemerkt hatte und in einem mitzutheilenden Edikt derselbe gleichfalls beachtet wird. Im Vorbericht einer Schulkomödie, die in Deutschland 1753 erschien, fand der Herausgeber sich noch veranlaßt, auseinander zu setzen, was das Bedingende einer Tragödie und Comödie sey. Dasselbst lesen wir, daß manche Schulmänner es für unwürdig erklärt hätten, die Actus dramatici, die die Schulen darstellten, Comödien zu nennen.

Der vielfach ausschweifende Charakter der Vorstellungen machte schon frühe eine Ueberwachung nothwendig. Im Jahre 1585 wurde die Bestimmung getroffen, daß die Spielgeber sich an die Rathsherrn zu wenden hätten „der dann die Comödie vorher, ob sie zulässig oder nicht, zu übersehn. Für allen Dingen aber solle der Ueberfluß der Teufel und Narren, sonderlich aber die gar abscheulichen, häßlichen und erschrecklichen Larven, auch schandbare Possen gänzlich abgeschafft und sowohl dem Actori als sonst männiglich mit dergleichen bei Strafe nicht finden zu lassen, ernstlich eingebunden und befohlen werden, darauf sonderlich die Bürgermeister in den Städten Achtung und Ufficht haben zu lassen.“ Wahrscheinlich, damit die Leistungen der Schüler nicht als öffentliche Schaustellungen betrachtet werden sollten, untersagte 1616 der Rath in Danzig den Jesuiten, die zu gebenden Comödien, wie es bis dahin geschahn, durch Anschlag von Zetteln bekannt zu machen\*). Das Elend, das durch den dreißigjährigen Krieg über Deutschland gebracht und durch Seuchen und ungewöhnliche Unglücksfälle erhöht wurde, schien mit dem Komödienspielen sich nicht zu reimen. Als im Berlinischen Gymnasium eine Komödie gespielt werden sollte, wozu vermuthlich der Magistrat den Saal auf dem Rathshause bewilligt hatte, so erließ Georg Wilhelm eine Mahnung an die Schulvorstände und den Magistrat in Berlin, 16. Sept. 1629 und verbot bei einer Strafe von 100 Thlr. die

Dr. Prätorius. Hirsch, Gesch. des acad. Gymnasiums in Danzig (Schulprogramm), S. 10.

\*) Löschin, Gesch. Danzigs. Bd. I. S. 386.

Vorstellungen, um nicht den göttlichen Zorn noch zu steigern. In dem Rescript an die Rectoren und Conrectoren ward das Gefallen am Komödienspielen mit der unzeitigen Lust schwangerer Weiber verglichen; keinem Verständigen könne damit gedient seyn, weil es „ein hölzernes Wesen“ sey\*). Man meinte wohl, je kränkender die Fassung, desto wirksamer würde das Verbot seyn. „Wenn ihr, so heißt es, alle Historien durchgehet, so werdet ihr nicht finden, daß jemals die Heiden zu solchen Zeiten, als wie die seyn, die Gott ihu auf uns hat kommen lassen, sich Comödien zu spielen unterstanden haben sollten. Abscheuliche und sehr giftige Sachen haben sich hin und her verspüren lassen. Jeder Verständige siehet dahin, daß nicht des Volke Viele zusammenkommen und einer den andern anstecke. Und ihr woltet durch euer verkehrtes Comödienspielen noch Ursache dazu geben, damit des Volkes gar viel zu Haufen laufen möge? Meinet ihr, daß das Zeichen am Himmel, welches sich am 30. Aug. in Gestalt eines Drachen sehen ließe, darum erschienen, daß ihr mit allerhand Sachen, daran Gott ein Graul hat, Comödien agiren solltet? Verweisen euch dervwegen solches auß Schärffte.“ Auf ähnliche Weise wurden die Bürgermeister und Rathleute Berhus bedeutet, „das Comödienspiel und was des heillosen Werkes mehr ist,“ abzustellen: „Ihr, welchen der Sommer, die Noth, das Elend des Landes überflüssig bekannt, leichtlich schließen können, daß es gar nicht an der Zeit, sondern ein lauterer, ungereimter Handel wäre, ihu Comödien spielen zu lassen, denn dessen seynd die alten geistlichen Scribenten voll, daß wahre Christen bei solchen Zeiten aller Comödien vergessen, damit es nicht auf eine Tragödie hinausließe“\*\*).

Längst vor dem Verbot kommen die Schulcomödien in Königsberg aus dem Gebrauch. In Elbing dagegen erhielten sie sich in Ansehn und selbst noch im 19. Jahrhundert wurden solche gegeben. Komödienlich aber blieben sie in den Jesuiten-Collegien wie in Deutschland, so auch in Preußen.

\*) Cosmar und Rasproth, Der Fr. Geh. Staatsrath. Berl. 1805. S. 30.

\*\*\*) Erinnerungen an die Kurfürsten und Könige von Br. hinsichtlich ihres Verhaltens in Angelegenheiten der Religion. Hamb. 1833. S. 133. Vgl. Büttiche, Entw. einer Theatergesch. von Berlin. S. 44.

Da die Gelehrten sich der szenischen Spiele annahmen, so ist es auffallend, daß sie wie weiland Hans Sachs, die Benennung Comödie und Tragödie durchaus willkürlich brauchten. Um so mehr, als Luther bereits den Unterschied bemerkt hatte und in einem mitzutheilenden Edikt derselbe gleichfalls beachtet wird. Im Vorbericht einer Schulkomödie, die in Deutschland 1753 erschien, fand der Herausgeber sich noch veranlaßt, auseinander zu setzen, was das Bedingende einer Tragödie und Comödie sey. Dasselbst lesen wir, daß manche Schulmänner es für unwürdig erklärt hätten, die Actus dramatici, die die Schulen darstellten, Comödien zu nennen.

Der vielfach ausschweifende Charakter der Vorstellungen machte schon frühe eine Ueberwachung nothwendig. Im Jahre 1585 wurde die Bestimmung getroffen, daß die Spielgeber sich an die Pfarrherrn zu wenden hätten „der dann die Comödie vorher, ob sie zulässig oder nicht, zu übersehn. Für allen Dingen aber solle der Ueberfluß der Teufel und Narren, sonderlich aber die gar abscheulichen, häßlichen und erschrecklichen Larven, auch schandbare Possen gänzlich abgeschafft und sowohl dem Actori als sonst männiglich mit dergleichen bei Strafe nicht finden zu lassen, ernstlich eingebunden und befohlen werden, darauf sonderlich die Bürgermeister in den Städten Achtung und Ufficht haben zu lassen.“ Wahrscheinlich, damit die Leistungen der Schüler nicht als öffentliche Schaustellungen betrachtet werden sollten, untersagte 1618 der Rath in Danzig den Jesuiten, die zu gebenden Comödien, wie es bis dahin geschähe, durch Anschlag von Zetteln bekannt zu machen \*). Das Elend, das durch den dreißigjährigen Krieg über Deutschland gebracht und durch Seuchen und ungewöhnliche Unglücksfälle erhöht wurde, schien mit dem Komödienspielen sich nicht zu reimen. Als im Berlinischen Gymnasium eine Komödie gespielt werden sollte, wozu vermuthlich der Magistrat den Saal auf dem Rathshause bewilligt hatte, so erließ Georg Wilhelm eine Mahnung an die Schulvorstände und den Magistrat in Berlin, 16. Sept. 1629 und verbot bei einer Strafe von 100 Thlr. die

Dr. Prädorius, Hirsch, Gesch. des acad. Gymnasiums in Danzig (Schulprogramm), S. 10.

\*) Köhler, Gesch. Danzigs. Bd. I. S. 386.

wahrscheinlich zuerst bei den nürnbergischen Meißerfängern gebraucht wurde, war aber ein sehr bedingtes. Die Spielenden, die nicht ohne Aussicht auf Geschenk und Vortheil, auf Märkten und in Schulen Comödien aufführten, wurden wegen ihrer Vorstellungen keineswegs für unehrenhaft gehalten \*). So bald sie sich aber als einen Stand absondern, der die Kunst zum Beruf erwählt, laßt auf ihnen der Fluch der Verachtung. Sie erfahren eine Behandlung, als wenn sie die unmittelbaren Nachfolger der Joculatoren wären. Die Zusammenstellung mit Quacksalbern ist in den Verordnungen bis in das 18. Jahrhundert hinein gewöhnlich. Ein Anschlagzettel oder ein Verzeichniß der Steuern aus dem J. 1553 belegt Charlatane, Quacksalber, Comödianten und Gaukler und alle solche, die den Leuten etwas aus Fürwitz oder um's Geld zeigten, mit einer gleich hohen Abgabe \*\*). In der Accise-Ordnung des Herzogthums Preußen vom J. 1655 steht: „Quacksalber, Comödianten, Gaukler und welche den Leuten zum Fürwitz und um's Geld etwas Neues sehen lassen, geben vom Tage 1 Gulden 15 Gr.“ \*\*\*) — Wenn uns die Geschichte der Schauspieler auch noch in später Zeit daran erinnert, daß der Grieche einen Gott als Vorsteher der Ärzte und der Musen erkannte, so wird dieser Zusammenhang schon vor dem 16. Jahrhundert mit Beispielen zu belegen gewesen seyn. Wir können solche erst aus dem Ende des 17. Jahrhunderts in Preußen nachweisen.

Neben den bunten Waaren, die der Jahrmart bot, war es landesüblich, daß auch Quacksalber ihre Medicamente ausstellten. Der Oculist, Stein- und Bruchschneider Marquardt, der 1687 die Concession empfing, hielt eine Schaubühne, auf der zehn Personen agirten. Man gab ihm die Erlaubniß, daß er um „seine Anwesenheit dem gemeinen Mann Kund zu machen, einigen Spiels sich gebrauchen möge.“ Ein anderer Medicus der Art, Namens Kleysel, beschwerte sich wegen der Accise-Abgabe beim kurfürstlichen Herzog von Croy, mit den Comödianten gleich gestellt zu

\*) In der Rede, die nach der Aufführung von *Neuchlin's Scenica progymnasmata* 1479 einer der spielenden Jünglinge hielt, wurde wohl Nachdruck gelegt auf die *ludos quos nullius lucri aut questus gratia instituimus.*

\*\*) Beiträge zur Kunde Pr. Bd. VI. S. 84.

\*\*\*) Im J. 1666 wird in der Accise-Ordnung die Abgabe auf 2 Mark 5 Gr. erhöht.

Im Kindheitsalter der Schauspielkunst finden wir oft unter den herumschweifenden Künstlern Wunderdoctoren, Steinschneider und Zahnbrecher und die erste Verordnung gegen jene stellt die Quacksalber mit den Comödianten zusammen. Wahrscheinlich waren die Wunderdoctoren die ersten, welche eine Bühne aufstellten, auf der zuerst besoldete Comödianten spielten. Für jene war die Bühne nothwendig, um vom erhobenen Standpunkt herab die Heilmittel dem Volk anzupreisen und das Angepriesene feilzubieten. Ein solcher konnte der Famili nicht entbehren, die neben der Hülfsleistung in Bereitung der Arzneien, das Geschäft hatten, auf die Worte des Meisters zu schwören und alles Staunenswürdige zu bekräftigen und bezeugen, das jener prahlerisch vorgebracht. Anfangs mögen sie angehende Mediciner gewesen seyn, die müde vom Sitzen auf den Universitäts-Bänken gern der Aufforderung folgten, ein abenteuerliches Wanderleben zu theilen. Sehr bald aber mochte die Erfahrung lehren, daß ärztliche Kenntnisse bei den Gehülfen weniger nöthig seyn als Schlaueit, Humor und Redefertigkeit, um das Volk in reicher Zahl um die Bühne zu versammeln, es in guter Laune zu erhalten und es gläubig und kauf lustig zu stimmen. Ein Komiker oder komischer Knecht wurde vornämlich gesucht und in Dienst genommen. In einer deutschen Mysterie aus dem 15. Jahrhundert, einem Osterpiel, werden den drei Marien, die zu des Heilandes Grabe gehn, Salben feil geboten. Die lustige Person ist Rubinus, den der Medicus zum Knecht genommen und dem er zuruft:

Du schlag uf unser Gezell  
Und thu das allzuhend,  
Daf die Erztei (Arznei) werde den Leuten bekant\*).

Die Gehilfen, die von der Schule her sich auf das Comödienspiel verstehen mochten, wollten bald für nichts andres gelten, als was sie waren, Schauspieler. Sie treten mit Larven in närrischer Kleidung auf und führen Stücke aus dem Stegreif auf, denn nicht ein Einzelner, sondern mehrere begleiten den Charlatan. Derjenige, der im Komischen das Meiste leistete, war ohne Zweifel der vornehmste. Das Ansehn dieser Comödianten — ein Name, der

\*) B. Wackernagel Altdeutsches Lesebuch. Bb. I. Sp. 784.

In Stelle der Narren, Calenspiegel, Richard Fuchs, Morio tritt der Handwurst, Dickelhäring, Jean Potage, Zahn Glahn (Clown), der engelländische Narr.

Schon der Name zeigt, daß der erste in Deutschland geboren ist. Das Volk wird ihn gekannt haben, ehe es ihn von den Brüdern herab seine Poffen treiben sah. In den Fastnachtspielen von Hans Rosenplüt und Hans Sachs suchen wir ihn vergebens. Bei dem letzteren in seinem „Wiltbad“ tritt indeß ein Knecht, der einen Pfaffen gefangen nimmt, als Wursthans auf. Die Benennung Handwurst kommt erst bei Luther in einer Schrift vom Jahre 1541 vor wider den Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel. „Wohl meinen etliche, sagt er, ihr haltet meinen gnädigen Herrn (Friedrich von Sachsen) darum für Handwurst, daß er von Gottes Gabe stark, fett und völligen Leibes ist.“ Von seiner Kleidung finden wir bei alten Schriftstellern nichts ausgezeichnet. Sein Abzeichen wird indeß stets die Filzmütze gewesen seyn, denn Moscherosch sagt in seinen Visiones de Non Quedo 1640 „Mein Name ist Philander, bin ein geborner Teutscher, hab mich wie Handwursts Hut auf allerlei Weise winden, drehen, drücken, ziehen, zerrn, bügeln lassen.“ Der Komiker war also derb und feist und gab durch das Spiel mit dem Hut auf belustigende Weise Verlegenheit zu erkennen. Luther, der dem Beleidiger den Spottnamen wieder giebt, erklärt: „dies Wort ist nicht mein, noch von mir erfunden, sondern von andern Leuten gebraucht, wider die groben Lölpel, so klug seyn wollen, doch ungeremt und ungeschickt zur Sache reden und thun.“ Der Handwurst der ältesten Zeit scheint sich wesentlich von dem der späteren unterschieden zu haben. Der letztere, wie er sich in der Blüthezeit der Haupt- und Staatsaktionen zeigt, ist der italienische Harlekin, feck, gewandt und schlau und nicht der grobe, täppische Gefelle von unbeholfen linkischem Benehmen, wie ihn Luther kannte. So mochte er in dem Fastnachtspiel des Nürnbergers Probst 1553, in der Schulkomödie in Königsberg von Georg Koll 1573 erschienen seyn. Der Handwurst wurde durch den Dickelhäring verdrängt, den von den Niederlanden her englische Comödianten nach Deutschland brachten. Schon durch die Namen wird der eine als das Widerspiel des andern bezeichnet, sie vergegenwärtigen uns das dralle Wesen des einen im Ge-

werden, die für eigene Rechnung spielten und eine ansehnliche Einnahme hätten, „wogegen er unter freiem Himmel jeder männiglich mit seinen großen Kosten einig Schauspiel gratis halten müßte, bloß in der Hoffnung, ob hiedurch jemand unter dem großen Haufen bewogen werden mögte, seine Arzneiwaaren ihm abzukaufen oder sonst seine Kur zu gebrauchen“ \*). Die von eigens gehaltenen Poffentreißern auf der Marktschreier-Bühne dargestellten Burlesken erhielten sich noch bis zur Zeit Friedrich Wilhelms I. denn derselbe war genöthigt 28. Jan. 1716 ein Edikt zu erlassen gegen „die Marktschreier, Comödianten, Gaukler, Seiltänzer, Riemensstecher, Stückstöpfer, Puppenspieler und dergleichen Gefindel,“ das nicht im Lande gebuldet werden sollte. Er verordnete, daß die ersten, wenn sie nicht vom Collegium medicum in Berlin geprüft wären, weder auf den Jahrmärkten noch zu anderer Zeit gelitten werden dürften, daß „diejenigen aber, so dergleichen glaubwürdiges Attest zu produciren haben, dennoch keinen Jean Potage oder Dickelhäring aufstellen, sondern ohne dergleichen Narrenthellungen ihre vom Collegio Medico approbirten Arzneien öffentlich verkaufen sollten“ \*\*).

Die geschickteren Comödianten werden es nicht lange für passend gehalten haben, der Anhang und das Gefolge eines Gauklers \*\*\*) zu bilden, den sie nicht für höher als sich erachteten. Sie erwählten eine selbständige Stellung, indem der Komiker als Haupt von ihnen erkannt wurde. Für ihre eigene Rechnung führten sie vor dem Volk Hanswurstdiaden auf.

\*) K. Faber, Verdienste Fr. Wilhelms I. um die Medicinal-Versaffung in den Prob. Bl. 1832, Bd. VII. S. 331.

\*\*) Ebenb. S. 357.

\*\*\*) Manchmal war Doctor und Comödiant in einer Person vereinigt. Unter einem Kupferstich von 1703 mit dem Portratt des Theater-Principals Bed, er nennt sich Maltre und Hanswurft, lesen wir die Verse:

Ein Künstler, der bin ich, wer dies nicht glauben will,  
 Setz sich auf einen Stahl und halte mir nur still,  
 Ich nehm' die Zähne aus subtiler und behende,  
 So hat der Schmerz, die Qual auf einmal gleich ein Ende.  
 Ich bin ein solcher Mann, der noch viel mehr kann machen,  
 Wer mich agiren sieht, den mache ich zu lachen.

und Kurfürsten von Preußen aufwarten, werden die Niederländer nicht vermisst. Albrecht I belohnt 1540 die neuen Sönger und überantwortet ihnen das Geschenk durch den Niederländer Bernhart; einem niederländischen Sönger setzt er ein Jahrgeld aus. Nicht allein die bildenden Künste, die mehre Jahrhunderte sich aus den Niederlanden, als ihrer Heimat, über die ganze gebildete Welt verbreiteten, sondern auch die Litteratur mit den neuen Elementen, die sie in sich aufgenommen, wurde auf deutschen Boden verpflanzt. Das niederländische Schauspiel stand in gutem Ruf. Ein Schulrektor in Bismar bat 1560 den Rath, ihm als Schauplatz die Kirche der grauen Mönche zu bewilligen, um mit seinen Mitgehülff:n ein christlich Spiel geben zu können, das „in den Niederlanden gemacht und auch sonst in etlichen Seestädten gespielt sey“ \*). Das englische Schauspiel, namentlich zur Zeit, da Shakspear seine Meisterwerke schuf, kam nach dem Durchgange durch die Niederlande, wie dies aus vereinzeltten Angaben zu erhellen scheint, nach Deutschland \*\*). So viel ist sicher, daß im Anfange des 17. Jahrhunderts unter englischen und niederländischen Comödianten dieselben Personen verstanden wurden. In den Niederlanden wurden sonst, soviel wir wissen, nicht anders als an andern Orten Schulkomödien und Fastnachtstücke gespielt von Dilettanten, die unmöglich durch ihre Leistungen einen Enthusiasmus hervorgerufen konnten, wie er allein außergewöhnlich neuen Erscheinungen folgt. Englische Comödianten waren es, die von ihrer Kunst lebend, durch Erfindung und Darstellung den Beschauern eine neue Welt eröffneten, aber niederländisch hießen, weil sie zunächst aus den Niederlanden kamen und sich dort mit Lustigmachern der Quad-

\*) Bärensprung, Theater in Mecklenburg-Schwerin in Lisch. Bd. I. S. 83: „desulunge ym Nedderlande gemadet unde od sünst in ettilen Seesteden gespeiet.“

\*\*) „Als in London die Theater blühten und selbst im Auslande berühmt waren, gingen zuweilen Schauspieltruppen nach den Niederlanden, um dort zu spielen.“ So sagt Lisch a. a. O. Seite XXIII ohne seinen Gewährsmann zu nennen. „Jedenfalls muß der Anstoß zur Auswanderung (der Comödianten) von England vor Shalespeares Zeit ausgegangen seyn, denn die ersten Truppen brachten keines seiner Stücke,“ vor der „Mitte des Jahrhunderts,“ sagt Devrient Bd. I. S. 130. Hamlet war sicher vor 1610 in Deutschland heimlich. Und ist dem Titel des Bandes „Englische Comödien“ vom Jahre 1620 kein Glauben belzumessen, in dem Shakspearsche Erfindungen enthalten sind?

genfaß zu dem Verkümmerten des andern, denn Dickelhäring ist gepökelter Häring. Auch ihm wohnt nicht die verschämte und unverschämte Natur des Harlekins bei, indem er die Streiche weniger anzettelt, als zu ihrer Durchführung sich gebrauchen läßt. In einem Stück, dessen Stoff mit einem Lustspiel Shakespears verwandt ist, wird der Narr Dickelhäring Grobianus genannt. Da er aus den Niederlanden stammt, so wird er in spanischer Tracht einhergeschritten und mit dem Grazioso der Spanier zu vergleichen seyn. Auf einem Bilde von Du Jardin († 1678), einem Schüler Berghems, das mehrfach gestochen ist, sehen wir das Theater eines Charlatans, das auf Tonnen aufgestellt ist. Die Tiefe verdeckt ein Vorhang und verhüllt den Meister, der sich zur Zeit nur in effigie sehen läßt, während seine Gehülfen agiren. Einer das Orchester repräsentirend sitzt vorn und spielt auf der Guitarre, ein anderer verlarvt kuckt mit gewaltiger Nase durch den Vorhang, ein dritter — und in ihm mögte der Dickelhäring zu erkennen seyn — figurirt auf der Bühne, indem er klapperbürr sich auf den Behen erhebt, mit vorgebeugtem Kopf das Publikum überschaut und es haranguirt \*). Der Name Dickelhäring ist vergessen, aber die französische Benennung Jean Potage, die man ihm frühe gab, ist in alt hergebrachter Verflümmelung auf unsre Zeit gekommen. Im 17. Jahrhundert sagte man Schambitasche und wer tolle Späße macht, wird am Rhein noch so genannt \*\*).

Unter den Künstlern fremder Nationen, die den Markgrafen

\*) Es wird behauptet, die Komiker wären in der Art praktisch verfahren, daß sie nach ihrer Persönlichkeit bald das Plumpse, bald das Gewandte in ihrer Maske hätten hervortreten lassen, um sich einen sichern Erfolg zu versprechen. Es wurde nur ein varkirtes Einerteil unter verschiedenen Namen aufgeführt. Devrient Gesch. der deutschen Schauspielkunst I. S. 180. Die Erfahrung spricht dagegen. Die Komiker sind eben das, wofür sie auf den Brettern angesehen werden wollen dadurch, daß sie ihre Persönlichkeit verläugnen.

\*\*) Rousseau dramaturgische Parallelen 1831. S. 81. Von dem englischen Narren haben wir eine noch weniger deutliche Vorstellung. Die englischen Comöblanten verwandelten ihn wohl ganz in die niederländische Figur. Kied a. a. D. Seite XIX. meint, daß wenn der Narr mit der Trommel erscheine, wir ihn als einen englischen Abkömmling zu betrachten hätten, indem die Trommel ihm eigenthümlich sey. Dagegen erklärt sich Rousseau a. a. D. Seite 83 und Gottsched Bd. I. S. 187 giebt Nachricht von einer 1630 gedruckten Comödie, in der ein Bauer erzählt: „er wäre einer Trummel nachgegangen und zu einer Narrendude gekommen.“

nun bin ich aller Sünden los. Zul. Wie — so hab ich eure Sünden empfangen?\*)

Die englischen Comödianten in Deutschland im 17. Jahrh. „wer waren sie? Sollen wir sie für wirkliche Engländer halten? Oder waren es junge Deutsche vom Comtoir der Hansa?“ so fragt Tieck.

Die Namen derselben sprechen für die englische Abkunft. Auf dem Titel des seltenen Buches von 1620 „Englische Comedien und Tragedien“ lesen wir: „welche von den Engländern in Deutschland seynd agirt worden“ und Tieck sagt, sie seyen „in der schlechtesten deutschen Prosa, in einer Sprache, als wenn jemand ungeschickten extemporisirenden Schauspielern nachgeschrieben hätte voll fremder gemißhandelter Worte, undeutscher Constructio- nen.“ Es waren wohl nicht Deutsche, die das Englische, sondern Engländer, die das Deutsche verstanden und in den englischen Handelscompagnien in den Niederlanden und Deutschland anfänglich ein Unterkommen gefunden. Zur eignen Unterhaltung, so läßt es sich annehmen, führten sie vor ihren Landsleuten die Schauspiele im Auslande auf, die in London ein allgemein begeistern- des Interesse erregten. Bei der Neuheit der Vorstellungen wird die Zuschauerzahl sich durch Fremde vergrößert haben und die Spie- lenden sich veranlaßt gesehn, es mit einer Uebersetzung zu versu- chen. Ward ihnen Beifall zu Theil, so drängte sich ihnen gewiß bald der Gedanke auf, aus dem Spiel Gewinn zu ziehn, eine Wandertruppe zu bilden und als fahrende Schüler dem Glück und ihrer Kunst zu vertrauen.

In Elbing erinnern die Bäume um die Quelle des englischen

\*) Der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet nach einer Handschrift von 1710 auszugweise im Gothalschen Theater-Kalender 1779. S. 53. Romio und Julietta aus einer in Wien befindlichen Sammlung in Devrient Bd. I. S. 421. Für die späte Bearbeitung zeugen die untermischten Alexandriner, im letzten Stück Stellen in trochäischem Versmaß. In dem von mir abgefaßten Aufsatz: „Shakespeare's erstes Erscheinen auf den Bühnen Deutschlands und ins- besondere auf der Königsbergs.“ in den Prob. Bl. 1832. Bd. VII. S. 294 und 315 ist neben einer wortgetreuen Uebersetzung von Stiel Därm um Nichts und Titus Andronicus die Bearbeitung von Jacob Myrer und die in den „Englischen Comedien“ von 1620 in Auszügen abgedruckt, die die (wenigstens mittelbare) Ableitung von den genannten Stücken außer Zweifel setzen.

salberbuden verbunden, was aus der Einsechtung der Pöbelhörungs-  
spiele in die englischen Comödien zu erhellen scheint. Daß die  
englischen Comödien ursprünglich niederländisch gegeben wurden,  
ist aus dem Titel einer deutschen Bearbeitung des oben genann-  
ten Hecastus oder Homulus zu folgern. Dieses englisch allego-  
rische Drama erschien 1665 in Bremen „aus dem Niederländischen  
in jetz neu-übliche teutsche Reimarten übersezt“ \*). Das nieder-  
ländische Stück wird das Original für die lateinischen Ueber-  
setzungen gewesen und dem deutschen Hecastus von Hans Sachs  
vorangegangen seyn.

Als ein Sommernachtstraum von zauberhafter Wirkung, der  
so schnell entsteht als verschwindet, erscheint uns die Kunde, daß  
die Poesie der höchsten dramatischen Weihe aus frischer Quelle  
den Deutschen zuflöß. Wie auch immer Fremde unsre Sprache  
handhabten, wie die Spielenden auch den Umständen gemäß ei-  
genmächtig mit den Stoffen verfahren, so verkennen wir nicht das  
Echte und Ursprüngliche in den wahrscheinlich nur nach der Er-  
innerung, nach mehrmaligem Hören aufgeschriebenen Stücken. Ja  
in den Bearbeitungen aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts ist  
es nicht verloren, obwohl Alles dafür geschah, das Kunstwerk durch  
endlose Reinigungen zu verwaschen. Einzelnes ist selbst in den  
feinsten Bügen stehn geblieben. Im Hamlet — daß er in  
Deutschland zuerst nach der Abfassung von 1603 gespielt wurde,  
zeigt der Name Corambus für Polonius — sagt der gar weise  
Hofmann, als er die Ankunft des Comödianten ankündigt:

„Da Marins Roscius ein Komödiant war zu Rom, was war  
da für eine schöne Zeit. Haml. bald darauf: O Iephta, Iephta,  
was hast du für ein schönes Töchterlein.“

In Romeo und Julie lautet das erste Zwiegespräch der  
Liebenden:

Rom. Sie vergönne doch einem schamhaften Pilgram dero Hand  
zu küssen. Jul. Outer Pilgram, Ihr entheiliget euch nicht, denn  
solche Bilder, wie ich, haben Hände zu Fühlen und Lippen zum  
Küssen. Rom. Die Kühnheit entschuldigt mich dann — und

\*) Gottsched Bd. II. S. 282. Statt Hannulus ist Homulus zu lesen. Ueber  
niederländische Comödianten in Wien vergl. Devent. I. S. 120.

Das Glück, das die Fremdlinge machten, ist wohl mit dadurch zu erklären, daß die Zuschauer über dem Reiz des Neuen das Befremdende übersahen und, da sich nicht vergleichen ließ, als englische Manier, weil sie Mode geworden, sich allerlei gefallen ließen.

Da vor 1629 in England nicht Frauen die Breter betraten, so durften die jungen Männer um so weniger Anstand nehmen, als Ophelia und Julia zu erscheinen. Die Shakspearschen Stücke waren damals wahrscheinlich schon in einer Art redigirt, daß in zweckmäßiger Abrundung Theile derselben dargestellt werden konnten. Denn die Schauspieltruppen, die in London im Dienste reicher Lords standen zur Zeit, da die öffentlichen Theater blühten, werden auch nicht die Kräfte besessen haben, um die berühmten Tragödien im ganzen Umfange in Szene zu setzen.

Mit den englischen Stücken lernten die Deutschen auch die Einrichtung der Bühne kennen, auf der sie im Mutterlande gegeben wurden und die die englischen Comödianten in ihren Buden nachahmten. Man verglich den Bühnenbau mit dem altrömischen \*). Schon frühe werden sie Niederländer und Deutsche in ihre Gesellschaft aufgenommen haben und, wie die Rolle des immer lauten Dickelhäring, mögen auch die stummen und Nebenrollen von Nichtengländern gegeben seyn. Bei dem Streben, dem Nationalgeschmack sich anzufügen, sahen sie sich durch die Mitgliedschaft in Stand gesetzt, auch geistliche, den Schulkomödien ähnliche Stücke aufzuführen \*\*). In ihrer Zahl befanden sich Sänger und Tänzer. Wenn sie gymnastische Künstler an sich zogen, so geschah es erst in späterer Zeit, um die Zwischen- und Nachspiele, die

Comödianten: *Quantam plausibilem exactionem Germaniae nostrae imponant, usus testatur, monstrat experientia.*

\*) Am Hof in Cassel spielten sie 1611 in „einem schönen Theater, so sonderlich auf die alte römische Art dazu gebauet und etliche 1000 Menschen darinnen seyn und zusehn können.“ *Debrient* Bd. I S. 153.

\*\*) Nach einer Nachricht in *Altenstebens Theater-Chronik* 1632 geben Engländer(?) in Ulm 1602 ein Schauspiel vom Propheten Daniel, von der keuschen Susanna. *Eich* I. S. 87. Die englischen Comödianten richteten an den Rath in Kofnod d. März 1606 ein Danckschreiben, daß man „sie eine geraume Zeit geduldet,“ die mit ihrer „Musik, auch geistlichen und weltlichen Historien, Comödien und Tragödien gemeiner Stadt dienen mugen.“

sehr beliebt waren, so mannichfaltig als nur immer möglich ausfallen zu lassen.

Unrecht ist es, von Haus aus in den engländischen Comödianten die englischen Springer und englischen Reiter wiedererkennen zu wollen, die Anfangs als herumstreichende Gaukler die Städte brandschatzten und später eine höhere Theaterpraxis entwickelt haben sollen. In den Rechnungen des markgräflichen Hofes in Preußen, zu der beliebte Künstler jeder Art in ununterbrochener Reihe wallfahrteten, werden die englischen Springer kaum erwähnt. Zwischen 1556—1584 werden englische Fiedler, englische Pfeifer, englische Trompeter genannt. 1611 werden von den englischen Comödianten die Musikanten unterschieden, ebenso 1639. Und so dürften die während des Zeitraumes genannten Instrumentisten, weder der englische Sitarist Christoph Kirten, noch der englische Sackpfeifer, zum Verbands der Comödianten gehört haben. Noch weniger jene englischen Springer, die gemäß der Bestallung vom J. 1614 „den Kurfürsten jedesmal bei Reisen oder im Hoflager treuen Fleißes zu warten und mit Springen, Spielen, und anderer Kurzweil zu erweisen“ hatten\*). Sicher würde das Springen nicht voran stehn, die Bestallung nicht als die der englischen Springer rubricirt seyn, wenn eine Comödianten-Truppe gemeint wäre\*\*). Das Spielen ist hier bequemer wohl auf die Späße des Lustigmachers zu beziehen. Die Comödianten sind nicht als ein Zweig der englischen Springer, sondern diese vielmehr als ein Ausläufer der englischen Comödianten anzusehn\*\*). Freilich — so sucht man sich die Popularität, die die Fremdlinge fanden, zu erklären — sind nur die körperlichen Kunstfertigkeiten überall leicht verständlich, allein manche Erschei-

\*) Wilmide Entwurf einer Theatergesch. in Berlin. S. 37.

\*\*) Debrlent Bd. I. S. 152 verwechselt offenbar zwei von einander fern liegende Dinge, die Berufung der englischen Comödianten an den kurfürstlich-brandenburgischen Hof durch den Junker von Stockfisch 1611 und die Bestallung der englischen Springer 1614 ebendasselbst. Wilmide trennt beides, indem er sagt: es sey „fast um eben diese Zeit eine Bestallung ausgefertigt.“

\*\*\*) Die equillibristischen Scherze, die in dem altenglischen, auf deutschem Boden verpflanzten, Stück „Esther und Haman“ die lustigen Personen treiben, stehen zu vereinzelt da, als daß daraus gefolgert werden könnte, die englischen Comödianten seyen zugleich englische Springer gewesen.

nungen beweisen, um die Worte eines mit vorliegenden Buchs zu gebrauchen, „daß das Sprachverständniß nicht nöthig ist, um die Schauspielkunst anziehend zu machen.“

Die englischen Comödianten, die Musik und Tanz wohl nur nebensächlich betrieben, erfreuten sich der schönsten Blüthe während der ersten 20 Jahre des 17. Jahrhunderts. Ihre Kunst erhielt sich, noch theilweis von Engländern ausgeübt, bis zur Mitte desselben und bestand bis zu Ende wenigstens als englische Manier. Damals hatte wohl schon längst der dreißigjährige Krieg die fremden Künstler nach ihrer Heimat getrieben.

Die englischen Comödianten erschienen in Preußen zuerst im J. 1605 \*). In Königsberg geben sie im Oktober vor der Herzogin Maria Eleonora mehrere Vorstellungen und empfangen einen außerordentlich hohen Ehrenlohn:

75 Mark auf Begehren meiner gnädigsten Fürstin und Frauen ehlichen englischen Comödianten, welche vor J. fürstl. Gn. agirt, zweimal getanzt und mit einer lieblichen Musica aufgetwartet.

Sie begaben sich wohl nach Elbing, wo wir sie im selben Jahre antreffen.

Der Rath, wie es den Anschein hat, fertigt sie hier plötzlich mit einer Verehrung von 20 Thlr. ab. Sie sollen „zu agiren aufgehören, weil sie gestern in der Comödie schandbare Dinge fürgebracht“ \*\*). Als sie zwei Jahre später sich meldeten, wurden sie am 16. Juli 1607 von neuem abgewiesen, obgleich ein in Elbing ansässiger, wahrscheinlich englischer Kaufmann Brakel sich für sie verwandte. Die traurigen Zeitläufte, so lautet der abschlägige Bescheid, ließen die Gewährung nicht zu, doch genehmige der Rath, daß sie im Hause des Herrn Brakel oder sonst privatim spielten. Eine Art Vorderschaft scheint demnach in Preußen ihr

\*) In demselben Jahr hielt sich Heinrich Julius von Braunschweig (der als Hildesheim im 16. Jahrhundert dramatische Stücke drucken ließ) fürstlich bestallte Comödianten an seinem Hof. Wir haben die englischen unter ihnen zu verstehn. Deventer Bd. I. S. 152.

\*\*\*) Nach einer Mittheilung von F. Neumann in den Elbinger Anzeigen 1827 Nr. 99. Nach Mich, Jahrbücher Bd. I. S. 87. machten die englischen Comödianten, die 1606 in Rostock Vorstellungen gegeben, bei ihrem Abschiede dem Rath besonders bemerkbar, daß sie nicht anders, denn was schicklich und wohl anzusehn und zu hören gewesen, agirt und musicit.“

Unternehmen begünstigt zu haben, indem die Comödianten Gelegenheit fanden, in den Wohnungen der Vornehmen ihre Kunst zu zeigen. Sie erhielt oft aber auch den Charakter der Hofbedienten. Der Kurfürst Johann Sigismund, der nach dem Tode des ältern Albrecht unter dessen Nachfolgern ihm als Beschützer der Kunst nachseht, war ein Freund der neuen dramatischen Unterhaltungen. Ein Junker Hans von Stockfisch [wegen seiner Schauspieltalente berühmt und] ein Günstling des Oberkammerherrn Graf Adam v. Schwarzenberg, erhielt den Befehl „eine Compagnie Comödianten aus England und den Niederlanden“ zu besorgen \*). Es wurden 19 Comödianten, an ihrer Spitze stand Johann Spencer, und 16 Musikanten angestellt, um die mit der herzoglichen Belehnung verbundenen Feste zu verherrlichen. Die englischen Comödianten, die gewöhnlich unter diesem Namen vorkommen, werden nun auch kurfürstliche Comödianten genannt. Sie erhalten am 30. Nov. 1611 laut der Bestallung 720 Mark. Eine Kleidung, wozu ein Mantel gehört, von weißem englischen Tuch mit schwarzen seidenen Schnüren (roth gefüttert) wird für sie angefertigt. Es war nicht selten, daß ein Herr seine Wappenfarben zu der Kleidung der Seinigen bestimmte \*\*). Das hohenzollernsche Weiß und Schwarz mochte die Wahl bestimmt haben. Behufs der am 15. Nov. 1611 stattfindenden Belehnung begab sich Johann Sigismund am 30. Aug. nach Königsberg und hielt sich darauf an der Grenze auf bis zu seiner Reise nach Warschau. Die Comödianten begleiteten den Kurfürsten nach Dretelsburg; um ihm durch ihre Spiele die Zeit verkürzen zu können, wurden in einem „Küstwagen“ die Kleider nachgeschickt. Nach erfolgter Belehnung hielt er am 26. Nov. seinen Einzug in Königsberg. Handwerker, Künstler und Kaufleute aller Art wurden in Thätigkeit und Nahrung gesetzt, um das Erforderliche zu einer

\*) Blümle S. 34. Die englischen Comödianten, welche 1611 vor dem Markgrafen Albrecht Friedrich „eine Comediam ageret und getänzet,“ hielt man vielleicht der Anstellung nicht für werth.

\*\*\*) So sehen wir die Felernden beim Schembartlauf in Nürnberg im Jahre 1483 weiß gekleidet mit blauen Ärmeln und blauem Bartt, weiß blau und weiß das Wappen des damaligen Festgebers war. — Im Februar 1611 werden den kurfürstlichen Comödianten und Musici 53 Stück Texturen (?) geliefert.

großartigen Vorstellung für das folgende Jahr zu beschaffen, nämlich der „türkischen Triumphcomödie.“ „Das Theatrum im alten großen Saal“ wird mit rothem Futtertuch belegt und darin wird den Comödianten „die Stadt Konstantinopel“ erbaut. Demnach ist viel Tischlerarbeit zu liefern und es wird viel gröbere und feinere Seidwand dazu verwandt. Zur Anfertigung einer Wolke zu der Triumphcomödie gehören „blaue Leibfarbe und schwarz Beimet (Seidwand) und Franzen.“ Der Hofmaler Daniel Rose reicht eine Rechnung über 117 Mark 42 Sch. ein. Die Garderobe ist reichhaltig und kostbar. Blaues, rothes und weißes Zeug, Goldborten, 70 Ellen rother Laft, 50 Ellen rothe Schürze, Mönchs-Kleider, 18 große und 17 lange Federbüsche, ein Schwert mit einem vergoldeten Gefäß, ein hölzerner Schild werden bezahlt. Zu den Requisiten sind wohl die 4 Todtenköpfe zu rechnen und sonst das Schnitzwerk und die Drechlerarbeit, die vom Hofdreher und von zwei Bildschnitzern gestellt wird. Vierzehn Instrumenten haben „in der Comödie von Konstantinopel aufgewartet.“ — Die Summen, die die Comödianten kosteten, wurden erhöht durch außerordentliche Ausgaben, indem sie neben dem bestimmten Einkommen noch Verehrungen empfingen und mehrmals, Johann Spenser obenan, aus Schenken und Herbergen ausgelöst werden mußten.

Johann Sigismund entließ die theuern Hofbediente. Wenigstens empfiehlt er etwa 1613 \*) dem Kurfürsten von Sachsen „eine Bande englischer Comödianten unter der Führung eines Johann Spenser“ \*\*).

Statt der fürklichen Empfehlung erbat sich sonst die Wandlertruppen der englischen Comödianten vom Rath ein Zeugniß ihres Wohlverhaltens, um eine vertrauensvolle Aufnahme in andern Städten sich vorzubereiten \*\*\*).

\*) Im Jahr 1613 entnimmt Johann Spenser noch für 1229 Mark Seidenwaaren, welche Summe ihm von der Besoldung in Berlin in Abrechnung gebracht werden soll.

\*\*\*) Deurlent Bb. I. S. 153. Hier finden wir noch folgende Angaben. Für Comödianten wurde am 16. Aug. 1617 beim sächsischen Hof ein Urlaub beantragt, woraus sich auf eine Anstellung schließen läßt. Schon 1609 zeigten sich dafelbst solche Künstler. — Im Dez. 1611 wurde am Hessen-Cassler Hof eine Comödie von Tarquinio und Lucretia gegeben.

\*\*\*)) Ksch a. a. D. Die englischen Comödianten schreiben 1606 an den

Im Jahr 1616 geben in Danzig englische Comödianten acht Vorstellungen. Der Rath gestattet es ihnen unter der Bedingung, daß sie „keine unzüchtige Stücke präsentiren und nur drei Groschen als Eintrittsgeld nehmen.“ Die Bühne ist wie auch später die Festschule \*).

Es waren vielleicht dieselben, die imselben Jahr auch in Königsberg spielten.

Junker von Stockfisch erhält 1618 von der Kurfürstin den Befehl „nach'm Elbing Comödianten von dannen anhero zu bringen.“ Diese, 18 an der Zahl, spielen in Elbing, in Balga und in Königsberg und empfangen, laut kurfürstlichem Befehl, Elbing 20. Juni 1619, „für ihre gehabte Mühe eins vor alles 200 Gulden polnisch aus der Rentkammer.“

Um den Engländern den Markt zu verderben, wurden ihre Stücke gedruckt und das alleinige Besizthum derselben ihnen entzogen, über das sie gewiß mit eifersüchtigen Blicken wachten. Es geschah wohl zum Frommen der deutschen Spielgenossen, die jetzt die entwaffneten Fremden aus dem Felde schlagen konnten. Die 1620 erschienenen „Englischen Comedien und Tragedien,“ gewidmet „allen der Comedie und Tragödie Liebhabern und andern zu Lieb und Gefallen, daß sie gar leicht daraus spielsweis wiederum eingerichtet werden können“, fanden einen solchen Beifall, daß eine neue Auflage 1624 erschien, mit der Bezeichnung eines ersten Theils \*\*).

Rath in Moskau bei ihrem Abschiede: „weil uns in andern Städten, da wir auch gewesen, unsers Verhaltens uns ein Urkund unter gemeinem Stadtsegel mitgetheilt worden und uns also auch damit nicht wenig gedienet, dann wir unsers Verhaltens halber allhier in andern benachbarten Städten und sonst fürzuwegen haben, als bitten wir, weil wir uns auch allhie still und eingezogen verhalten“ u. s. w.

\*) Böschin Gesch. Danzigs. Bd. I. S. 388.

\*\*\*) Der vollständige Titel ist: Englische Comedien und Tragedien, d. i. sehr schöne herrliche und auferlesene geist- und weltliche Comedi und Tragedi-Spiel, Sampt dem Picturering, welche wegen ihrer artigen Inventionen, kurzweiligen auch theils wahrhaftigen Geschicht halber von den Engländern in Deutschland, an Königl.ichen, Chur und fürstlichen Höfen, auch in vornehmen Reichs-, See- und Handels-Städten seynd agirt und gehalten worden und zuvor nie im Druck außgegangen. [In der Ausg. von 1624: Zum andern mal gedruckt und corrigirt]. Anhero allen der Comedi und Tragedi Liebhabern und

In Königsberg werden die englischen Comödianten im Ausgabe-Register von 1689 genannt. Auf zwei Fahrzeugen sammt Trompetern, Trabanten u. s. w. werden sie nach Brandenburg in das kurfürstliche Schloß beordert \*).

Zuletzt finden wir englische Comödianten in Wien im J. 1680, denen der Kaiser Ferdinand I eine Congeßion ertheilt. Sie haben englische Namen \*\*).

Nach 1654 verspricht ein Schauspielunternehmer in Gütstrow Actionen nach Englischer Manier zu geben. Derselbe ist aber ein Deutscher Caspar Stiller und nennt sich Melker aus Hamburg \*\*\*).

Längst waren die hier früh zur Kenntniß gekommenen Stücke Shakespears vergessen, als Shakespears Name im 18. Jahrhundert in Deutschland und in Preußen zur Geltung kam. Für längere Zeit ward das Englische zurückgedrängt.

Eine der beiden nach 1689 erschienenen Tragicomödien, in denen der Königsberger Michael Kogehl Shakespearsche Stoffe behandelte, giebt uns den letzten Nachklang von den Vorstellungen der englischen Comödianten.

Die ältesten deutschen Theatergesellschaften, von denen einige mit den englischen gleichzeitig bestanden, zehrten wohl lange von dem Ueberliefertem. Sie verallgemeinerten die Stoffe, die nach Deutschland herüber gekommen waren, zogen sie aber ins Gemeine herab, so daß die Gebildeten Mißfallen fanden an dem,

andern zu lieb und gefallen, dergestalt in offenen Druck gegeben, daß sie gar leicht darauf Spielweise wiederum eingerichtet und zur erquicklichkeit und Erquickung des Gemüths gehalten werden können.“ Am Schluß: „Nachfolgende Englische Aufzüge (sünf scherzhafte, zum Gesang eingerichtete Zwischenspiele) können nach Belieben zwischen die Personen agirt werden. Der zweite Theil vom J. 1630 und die Fortsetzung vom J. 1670 sind dem ersten sehr unähnlich. Das Englische tritt in ihnen bedeutend zurück.

\*) Vgl. über die englischen Comödianten in Preußen die Beltage.

\*\*) Freimüthiger 1833 Nr. 144. Die Schauspieler hoben in ihrem Gesuch besonders hervor, daß drei unter ihnen katholisch seyen — wahrscheinlich deutsche Spielgenossen — und verbergen es nicht, daß es ihnen schlecht ergehe. Sie heißen Wilhelm Roe, Joh. Walde, Oeben, Cellius und Robert Caffe.

\*\*\*) Sisch Bd. I. S. 94.

was sie vordem erbaut und erhoben hatte. Diese herumerschweifenden Künstler waren wohl ganz Handwerker. Das Schurzfell schlenkerte bei ihnen durch des Löwen Mähnen hindurch. Analog mit dem niederländischen Wort: Schilderbent d. i. Malerverbindung nannten sich die Schauspielertruppen Comödiantenbanden \*). Das Haupt hieß Meister (Comödiantenmeister), auch maître, vielleicht eine Uebersetzung von master. Wie bei der ältesten Kunst, der Steinmeger-Brüderschaft, erkannten sich die Mitglieder am Grus \*\*). Das Vernehmen zwischen den obern und den niehern war nicht anders als zwischen Gesellen und Lehrburschen. Eine Erinnerung an das alte, zünftige Herkommen theilt uns Pfland mit. Der neu Aufgenommene mußte Gehorsam, Arbeit und Demuth angeloben. Vor dem ersten Helben, dem Tyrannenspieler (der den Tyrannen auch außerhalb der Bühne gegen seine Genossen machte) mußten sich die Uebrigen verbeugen; ja nur auf seine Erlaubniß durften sie sich ihm nähern. Ein lächerliches Cäremoniengewesen sollte dem meist platten Treiben ein gewisses Relief geben.

Schon 1615 spielten in Danzig in der Fechtschule brandenburgische Comödianten. Es wird vom Rath zwei brandenburgischen Comödianten gestattet, sieben Comödien zu geben, doch dürfen sie von den Zuschauern nicht mehr als zwei Groschen nehmen, während die englischen Comödianten, die das Jahr darauf auftraten, sich drei Groschen zahlen ließen \*\*\*). In Elbing wird im J. 1640 Comödianten zu spielen erlaubt, doch müssen sie für die Freiheit den sechsten Pfennig geben, der der St. Marienkirche und dem Hospital zugewandt wird †).

\*) v. Etellen nennt die Schilderbent in Rom Bande.

\*\*) Gothischer Theater-Kalender 1783. S. 169.

\*\*\*) Lößlin Geschichte Danzigs. Bd. I. S. 388.

†) Laut einer der mir von Herrn Stadtrath F. Neumann gefälligst mitgetheilten Notizen.

## Beilage zur ersten Abtheilung.

### Die englischen Comödianten in Preussen \*).

1605.

Ausgabe - Register.

75 Mark vff begehren Meiner gft. Fürstin vnd Fräwen ic. der Herzogin in Preussen ehlichen Englischen Comedianten, welche vor Ihr fürstl. Gnd. agiret, zweimal getanzt vnd mit einer lieblichen Musica vfgewartet. gezahlt den 3ten October fol. 127.

Elbing. Rathsbresep. Session vom 14. Sept. 1605.

Ist beliebt den englischen Comödianten wegen dessen, daß sie vorgestern einem Erb. Rath zu Gefallen agiret 20 Thlr. zur Verehrung zukommen zu lassen. Daneben aber auch ihnen zu untersagen, daß sie nunmehr zu agiren aufhören sollen in Anmerkung sie gestern in der Comödie schandbare sachen fürgebracht.

1607.

Elbing. Session vom 16. Juli 1607.

Engländische Comödianten halten heftig an, etiam intercedente Braket deputato, ihnen zu gestatten ihre Spiele. Weil es aber eine Schätzung der Bürgerschaft ist und die jetzigen traurigen Läufe solches nicht zugeben wollen, hat ein Erb. Rath beschlossen, ihnen es abzuschlagen. Doch wosern der Herr Deputat oder jemand anders ihres Spiels privatim begehren würde in seinem Hause, könne es gestattet werden.

Elbinger Anzeiger 1827. Nr. 99. S. 8.

1611.

Ausgabe - Register.

30 Mark den Englischen Commedianten welche für vnserm gnedigsten Fürsten vnd Herrn Hrn. Albrecht Friederichen ic. eine

\*) Weinahe ganz nach Abschriften, welche Hr. Reg.-Sekretär Zaber im geh. Archiv in Königsberg genommen.

Commediam agieret vnd getanzet, zur Berehrung gezahlt den 23ten July. fol. 91. — 7 Mark 57 s. vor 53 Stüd Tecturen den Churfürstlichen Commedianten und Musici. 18. Februar fol. 317. — 720 Mark den Englischen Commedianten vñ Rechnung der Besallung an 400 Thaler zu 36 Gr. den 30. November 1611. Laut Kurfürstl. Befehl und Quittung. — 150 Mark den Englischen Commedianten als dieselbe nach Dordelburg verreiset vñ Rechnung den 7. October 1611. (Ist ihnen von Churfürstl. Gnaden erlassen). 1612. fol. 100.

Churfürstliche Rescripte zc. von 160—1614. fol. 41.

Johann Sigismund Markgraf und Churfürst zu Brandenburg schreibt den verordneten Oberräthen zu Königsberg. zc. zc. „Alldieweil wir gegen bevorstehender Lebens empfangung deren wir vns dann noch gänzlich versehen, gerne unsere Instrumentisten vñ Commoedianten gekleidet sehen möchten, So ist vnser gnedigstes Begehren, mit Befehl, ihr wollet nach beigefügter designation beider Zettel, vñ gemein weiß englisch Tuch, vñ schwarzen seidenen Schnuren, zu Mantel Hosen vñ Wammes einen vberschlag machen lassen, vñ nicht allein, soviel gemein Englisch weiß Tuch vñ die schwarze seidene Schnüre, mittel arth, nebenß aller anderer Zubehör an Futter, samt gestrickten weißen Strümpfen als sich vñ vorzeichnete Personen erstreckt, besondern auch dessen noch vñ fünf oder sechs Personen vbermaas zu solcher behuf vngeseumbt anhero schicken, damit ihnen solche Kleidung alhier zur rechten Zeit können gefertigt werden, wie wir dann zu dem Ende unsere Hoffschneider albereit herausgefördert. Hieran thut Ihr unsere gnedige Meinung, Seint Euch mit gnaden vñ geneigten Willen woll begethan. — Datum Ortelshurg, 16ten Octobris Ao. 1611.“

Relationes von 1611—1614. fol. 1.

Gnedigster Churfürst vñ Herr, E. Churfürstl. gl. gnedigs beuech schreiben den 16. October zu Ortelshurg datirt in welchem E. Ch. g. zu Kleidung derselben Instrumentisten und Commoedianten gemes einer designation ein Anzahl weiß Englisch Tuch, schwarze seidene schnüre vñ anders gnedigst erfordern, haben wir den 22. October empfangen, vñ solchem E. Ch. g. gnedigem beuech zusolig einen vberschlag machen lassen was nicht allein ge-

mes vberschickter verzeichneter personen sondern noch of ein person  
 & drüber zur Kleidung nöthig sein will vnd schicken demnach E.  
 Ch. g. mit einem Küßwagen zu solcher Kleidung an Tuch, Lein-  
 want, strümpfen seiden Knöpfen vnd Borten zu, Inmassen solchs  
 inliegende verzeichniß vermog. Wirt auch noch ein mehrers an  
 boorten gemacht, vnd so balden sie fertig, sollen sie gleichfalls  
 ehest nachgeschickt werden, welchs E. Ch. g. vf. derselben gnädi-  
 ges beuolch schreiben wir vntertänigst nicht verhalten vnd befeh-  
 len E. Ch. g. gettes gnädiger bewahrung. Dat. Königsberg, den  
 24. October 1611.

Hoffmeister  
 Burggraf } subserips.  
 Marschall }

Verzeichniß was Ihr. Ch. g. in einem Küßwagen nach Dr-  
 tzeßburg geschickt worden. d. 24. October 1611.

979½ ellen weiß Kirsey an 32 ganzen stücken vnd an sieben  
 stücken so angeschnitten. — 492 ellen futtertuch an 17 ganzen  
 stücken vnd 16 ellen. — 287 ellen flechene leimet. — 41 paar  
 strümpfe weiß. — 2 Pfd. Nabe. vnd 1 Pfd. Stupsseide. — 128  
 Duzet eyserne Knopfe. — 883 ellen seidene borten, der rest als  
 2397 ellen werden gemacht sollen vß allererste nachgeschickt werden.

#### Gewürch- u. d. Gewand-Register.

##### Ausgabe. Risci.

209 Ehlen 19 Commedianten jedem 11 Ehlen zu Hofen,  
 Bambs vnd Ermeln. — 288 Ehlen erwählten 19 Personen zu  
 Mänteln jedem 12 Ehlen. — 176 Ehler 10 Instrumentisten vnd  
 Muscanten jedem 11 Ehlen zu Hofen Bambs vnd Ermeln. —  
 192 Ehlen gemelten Instrumentisten vnd Muscanten zu Menteln  
 jedem 12 Ehlen.

##### Ausgegebenes Futtertuch.

228 Ehlen Futtertuch 19 Englischen Commedianten jedem  
 12 Ehlen vnter Hofen vnd Bambs. — 192 Ehlen Futtertuch  
 16 Instrumentisten vnd Muscanten jedem 12 Ehlen Hofen vnd  
 Bambs zu futtern.

##### Parquent-Ausgaben.

70 Ehlen Parquent 19 Commedianten vnd 16 Muscanten  
 jedem 2 Ehlen zu den Kappen vnd Schößen zu futtern. —

## 1613.

Ausgabegelt.

1229 Mark 24 ſ. Johann Spencz... Commoedianten an Seiden-Waaren von Heinrich Kiehe ausgenommen an 683 Thaler a 36 Gr. welches ihm zu Berlin an seiner Besoldung soll gekürzt werden. 38 Woche. fol. 99/a.

„Um dieselbe Zeit (Anfang des 17. Jahrhunderts) empfiehlt der Churfürst von Brandenburg dem von Sachsen eine Bande englischer Combdianten unter der Führung eines Johann Spenczer. Hier haben wir also noch einen englischen Namen.“

Devrient Geschichte der deutschen Schauspielkunst I. S. 153.

## 1616.

Danziger Rathsbefluß.

1616 werden „den englischen Komödianten acht Komödien nachgegeben,“ jedoch sollen sie „keine unzüchtigen Stücke präsentieren“ und nur drei Groschen nehmen.

Röschin Gesch. Danzigs I. S. 388.

Ausgabe - Register.

112 Mark 30 ſ. den Englischen Commoedianten zur Verehrung. 7. November. fol. 119. — 112 Mark 30 ſ. haben Ihr. Churfürstl. Dchl. u. den Englischen Commoedianten zu den vorhin empfangenen 50 Reichthalern nochmal zur Verehrung zu geben gft. beuohlen, welche sie empfangen den 8ten November. fol. 119.

## 1618.

„Schon im Anfange des 17. Jahrhunderts fällt die erste Erwähnung des Junker Hans von Stockfisch (vermuthlich ein Beiname, der ihm wegen seiner vorzüglichen Stärke in komischen Rollen gegeben worden) welcher wegen seiner Schauspieler-talente hieselbst (in Berlin) nicht wenig berühmt gewesen, maassen er sich auch selbst der besonderen Gnade und Protection rühmen dürfen, deren ihn vorzüglich der damalige Graf Adam von Schwarzenberg Churfürstlicher Seheimer Rath und Oberkammerherr (nachmaliger Statthalter), ein großer Kenner und Beförderer der schönen Künste seit länger als 15 Jahren gewürdiget. Er erhielt sogar vom Churfürsten Johann Sigismund 220 Thaler

Bildschnüger. 21. August. — 111 Mark 15 ſ. vor allerlei Tischlerarbeit zu der Triumph-Commedia durch Chriſtoph Doſin Tischler gefertigt, zahlt 21. August. fol. 459. — 117 Mark 42 ſ. Daniel Roſe Hoffmaler für allerlei Arbeit ſo er vſ Churfürſt. Befehl den Commoedianten allerley gefertigt, laut der ſpecificirten Rechnung, 19. September zahlt. fol. 145. — 1 Mark 30 ſ. vor ein Klinge eingefaßt vſ. Ihr Churfürſt. Gnaden Befehl ic. den Commedianten gefertigt. 16. October fol. 460. — 7 Mark 30 ſ. den Commoedianten zur Behrung wieder zurückgeben. 20. December. fol. 229/a, 26 Mark 9 ſ. Auslöſung Ihr Churfürſt. Gnaden Comediant Johana Spenser welcher vom 28. October bis vſ den 8. November 1612 bei Chriſtoph Hertlein gelegen. 1 Woche fol. 209. — 47 Mark 48 ſ. Auslöſung der Churfürſt. Comedianten vſ Rechnung eines Bettels gezahlt Hans Haltern Krieger aufm Steindamm laut Abſchieds, und Reſt noch in derſelben Bettel 47 Mark 16 Gr. Hans Jacoben. 23. Jan. fol. 211. — 47 Mark 48 ſ. Auslöſung der Churfürſt. Comedianten welche Anno 1612 bei Hans Jacob gelegen worauf in der 4ten und 5ten Woche 47 Mark 16 Gr. und jetzt der Reſt gezahlt. 13. März. vide 1614. fol. 212/b.

## 1612.

## Gewärz und Gewand-Register.

Futtertuch aus Gnaden gegeben. 297 Ehlen rothfutter Tuch an 11 Stück den Engliſchen Commedianten auf der Hrn. Regenten Befehl den 21. Januar. — 189 Ehlen Futtertuch an 7 Stück den Commedianten. — 30 Ehlen zu Münch-Kleider, noch 81 Ehlen roth futter. Tuch das teatrum zu belegen im alten großen Saal. —

## Flechſene Leimet ausgegeben.

25 Ehlen flechſen Leimbt den Commedianten zu erbauung der Stadt Conſtantinopel. — 70 Ehlen flechſen Leimbt in drei Poſten den Commedianten.

## Heden Leimet ausgegeben.

30 Ehlen grobhedden leimbt den Commedianten zu erbauunge der Stadt Conſtantinopel. — 300 Ehlen heden leimbt in vier Poſten den Commedianten folgen laßen. Den 9. Januar.

Städtisch solche hieher verschafft, sondern selbige für sich nach Berlin gekommen und ihre Dienste angeboten hätten, auch die vorgezeigte, von den Comödianten in seinem Faveur ertheilte Attestation ganz unzweifelhaft nur erschlichen und untergeschoben sey so werde er mit dieser seiner unstatthafter Forderung schlechterdings ab und zur Ruhe verwiesen“ u. s. w.

Blümke a. a. D. Seite 35. 36.

1639.

Ausgabe - Register.

675 Mark Herrn Seer. Distern en 150 Rthlr. zu Aushebung der Englischen Comödianten welche Reinhold Klein vorgestreckt und von den Holzgelbern wieder gut gemacht sein, gezahlt d. 5. December. v. 1640. fol. 32. — 69 Mark Fracht von etlichen papagi (Bagage), wie auch der Comödianten, Trabanten, Trompeter und dergleichen Sachen und Böcker von hier über Wasser bis nach Brandenburg ins Churfürstl. Ablager mit 2 Schwabken zu führen. Durch Reinhold Klein gezahlt. 18. Octber fol. 241.

## Zweite Abtheilung.

### Die gelehrte Bühne der praktischen gegenüber bis zur Zeit Friedrichs II.

Die Nachahmer der schlesischen Dichterschulen. Die ersten Theater-Prinzipale.

„Liebeskampf oder Ader Theil der Englischen Comödien und Tragödien“, der 1630 erschien, giebt uns in seiner Zusammenstellung ein Bild des deutschen Theaters während des 17ten Jahrhunderts. Vom Englischen ist hie und da nur die Manier geblieben. Dagegen wird das Spanische durch ein Stück, das nach Cervantes gearbeitet ist, und noch mehr das Italienische durch eine Uebersetzung des Aminta von Tasso in den Vordergrund geschoben. Die spanische Grandezza in barocker Gestalt thut sich seitdem in den Haupt- und Staatsactionen hervor und das Pastorell ist Seele der Feststücke, die bei fürstlichen Gelagen und anderen feierlichen Angelegenheiten verlangt werden. In jenem Buch sind Sing-Comödien und Tragi-Comödien enthalten. In den Schäferspielen ist die Dichtung auf den Gesang berechnet und in den Haupt- und Staatsactionen besteht der Reiz in der Mischung des Tragischen mit dem Komischen. Diese rühren meist von namenlosen Schriftstellern her, die durch eine schnelle Theaterpraxis den widersprechenden Stoff bewältigten, jene meist von gekrönten Poeten, die mit schwerfälliger Gelehrsamkeit sich in ein buntes Bühnengepränge versetzten.

Die Stücke, welche die schlesischen Dichter verfaßten, kamen meist nur, wenn sie den Charakter der Gelegenheitsgedichte haben, zur Darstellung \*). Von den englischen Comödianten hatte

\*) Freilich sagt Oryphius, als er seinen Papinian dem Bürgermeister und den Rathsherrn Breslaus zueignet, Fremde hätten vermischt mit Bürgern bei dem

man so viel gelernt, daß auch Prosa als poetische Sprache gelten könnte und daß der Tanz heitere Szenen zu heben besonders geeignet wäre. Die Lustspiele sind nun gemeinlich in Prosa abgefaßt und selbst in ernstern Stücken, in denen der Dichter nur die Erfindung durch das Argument gab, ohne sie dialogisch auszuführen, wird in ungebundener Sprache gesprochen seyn. Die Fest- und Lustspiele finden gewöhnlich in Tänzgen einen passenden Abschluß.

Martin Opitz, der Vater der schlesischen Schule, dachte wohl an sich, als er in der Vorrede zu seinen Gedichten von Dante spricht und dem Unglück einer Verbannung, „wo Ruhm und Ehr ein Elend ist“, denn auch er fürchtete, bei den Schrecknissen des Krieges seine Heimat verlassen zu müssen, und er verließ sie, um in Danzig die Ruhe einer literarischen Muße und die Ruhe eines frühen Grabes zu finden. Ein Schützling des polnischen Königs Bladislaus IV., den er lange vorher als den Bezähmer der wilden Völker und Stifter der öffentlichen Sicherheit gefeiert, lebte er in Danzig seit 1634 als dessen Sekretär und Historiograph. Er übersehte 1625 die Trojanerinnen des Seneca, in welchem Jahr Corneille als dramatischer Dichter auftrat, in Thorn (drei Jahre vor seinem Tode) die Antigone des Sophokles. Nach dem Italienschen bearbeitete er die Daphne und die Judith \*). Opitz sagt: „Unter allen poetischen Sachen oder Gedichten ist sonder Zweifel nichts über die Schauspiele,“ dennoch ist er nicht als Erfinder im Dramatischen aufgetreten und die Darstellung der Daphne, die in Dresden zur Feier eines fürstlichen Weilagers gegeben wurde, wird mit ihren von Hirten und Nymphen gesungenen Chören ihren eigentlichen Werth durch die Musst

Leo (Arminius) gekenft, bei der Catharina (von Georgien) geweint und bei der Felicitas (der beständigen Mutter) gestaunt.— Die Darstellungen fanden aber wohl nicht öffentlich, sondern im geschlossenen Kreise statt, wie bei Schulfesten. Wenn die Principale Wetßen den Kapitan, Hoffmann (+ 1727) den Leo Arminius gaben, so haben wir dies nur als einzelne Versuche anzusehn, da Gessphius den Beschaer ungleich weniger, als den Leser zu berücksichtigen scheint.

\*) Die Widmung zum letzten Stück ist in Breslau 1635 geschrieben. Gewöhnlich nimmt man an, Opitz habe die Judith in Danzig gedichtet; da er 1634 sich nach Thorn begab und von da nach Danzig, so entsteht ein Widerspruch, den ich nicht zu lösen versuche.

des Capellmeisters Heinrich Schütz erhalten haben, den der Dichter mit den Worten begrüßt:

O du Orpheus unsrer Zeiten,  
Den Thalia hat gekehrt.

Heinrich Schütz war der Heim und Meister des Componisten Heinrich Albert, des Freundes von Simon Dach.

Das Aufsehn, das Guarini durch den Pastor fido bei seinen Landsleuten erregte, verbreitete sich gar schnell über die ganze gebildete Welt. Um weniger bekannte Dichternamen zu übergehn, so nenne ich Paul Flemming, Hoffmannswaldau und Asmann von Abschaz, die theilweis oder ganz das berühmte Schäfergedicht in deutsche Verse kleideten. Es wurde allgemein bekannt und das Pastorell fand um so leichteren Eingang in die deutsche Poesie, als die vornehmsten Dichter Mitglieder des Hirtenordens an der Pegenitz waren.

In der langen Reihe der opitzischen Nachfolger sind die dramatischen Dichter sparsam und besonders die Schöpfer neuer Stücke. Unter ihnen steht obenan Andreas Gryphius. Shakespears Todesjahr war sein Geburtsjahr, als wenn er ihn auf der Schauburg hätte ablösen sollen. Man hat wirklich beide mit einander verglichen. „Wir können hiebei kaum ernsthaft bleiben; die ganze Aehnlichkeit mögte darin bestehn, daß Gryphius gern Geister der Abgeschiedenen auftreten läßt.“ So sagt Aug. Wilh. v. Schlegel in Bezug auf eine Abhandlung seines Oheims, des Dramatikers Joh. Elias Schlegel, der den Leo Arminius des einen Dichters dem Julius Cäsar des andern an die Seite stellt. Mag man den Vergleich auch nicht gelten lassen, so ist doch gewiß, daß Gryphius uns in der Bearbeitung des Handwerkerstücks aus dem Sommernachtstraum, das ihm nur auf mittelbare Weise bekannt geworden, nämlich in seinem Peter Squenz und keine unwürdige Probe wetteifernden Talents hinterlassen hat.

Wie der früher genannte Rector aus Bittau Christian Weise den Peter Squenz zu einer Schulkomödie umformte, so ein Rector in Elbing Ernst König den Horribilicribrifax des Andreas Gryphius. Die Zahl der Acte ist vergrößert, die der Personen nicht verkürzt. Die Wahl ist befremdend, da Knaben Frauen sowohl tugendhaften als leichtfertigen Sinns darstellen und einer sogar als die Kupplerin Cyrilla auftritt.

Dix und Gryphius glaubten nicht schreiben zu müssen wie es der Geist ihnen eingab, sondern wie die Gekochtheit es vorschrieb. In der Vorrede zu Cardenio und Selinde entschuldigt sich Gryphius, daß er Fremden zu Gefallen Personen eingeführt habe, die fast zu niedrig für ein Trauerspiel seyen, denn ohne gekrönte Häupter könnte keines sonst füglich bestehen. Dix gesteht die Daphne sey „von der Hand weg geschrieben,“ denn der Autor wisse wohl, „was die Alten wegen der Trauerspiele und Comödien zu befehlen pflegen.“ Ein Fernhalten von der Volkspoesie, die an keine Regeln erinnert seyn will, wurde öffentlich gesucht. A. Gryphius vergißt nicht zu erklären, was es für ein Bewenden mit der Vaterschaft des Peter Squenz habe, der von einem Manne der Wissenschaft herrühre. Gryphius' dramatische Arbeiten stimmen nur in so weit mit den Stücken überein, die für die Menge berechnet waren, als sich in einigen eine Tendenzpoesie zu erkennen gibt, die wir, freilich in anderer Art, in den Fastenstücksstücken zur Zeit der Reformation fanden. Die tolle Sprachmengerei im Horribilicribrifax tritt spottend den sprachreiniger Bestrebungen der damaligen Zeit entgegen. In zwei Tragödien behandelte er Gegenstände aus der nächsten Vergangenheit. Die Betrachtungen, die sich an die eine „Ermordete Majestät oder Carlus Stuardus“ \*) knüpfen, sind um so mehr von aufregender Natur, als es sich hier nicht um die Unschuld des geopfertem Königs, sondern um die Entheiligung des Königthums, nicht um die Willkühr eines Machthabers, sondern um den Mißbrauch der Religion handelt, indem man von dieser nach des Dichters Wort die Larve sorge, um Kronen zu vernichten, indem man auf sie pochend Land und Kirche zerstöre. In dem genannten Stück tritt einer der Richter des Königs auf — der Verfasser, wie er sagt, giebt aus Schamung ihm einen fremden Namen Polek — der von Wahrsinn und Gewissenbangt getrieben, eine Galerie von Henkerszenen aus der britischen Staatsgeschichte vor sich entrollen sieht, indem Mal auf Mal „der innere Schauplatz sich öffnet und sich schließt.“ Die Tragödie hat einen politischen Charakter und die Sprache des Parteilenkampfes vernehmen wir in der Unterredung von zwei En-

\*) Die Enthauptung Karls I. wurde im 17. Jahrhundert häufig dramatisch dargestellt.

geklärtesten Wesen, in der, was der eine ein Verbessern, der andere ein Berhöfem nennt. Doch enthält er sich sonst aller Anspielungen und Anspielungen. Nicht spätere dramatische Schriftsteller, — und so kam es, daß schon im 17. Jahrhundert das Publikum zum Mitspielen veranlaßt wurde.

Mehr bühnengerecht sind die Tragödien von Caspar von Zohenstein bei allem Schwulst in der Sprache, aller Brutalität in der Erfindung.

Unter den sparsamen, nicht bedeutenden dramatischen Dichtern, die im 17. Jahrhundert in unserer Provinz lebten, steht obenan Simon Dach. In Remel 29. Juli 1665 geboren, starb er als Professor der Poese 14. Apr. 1689. Da er das Geld der Gelegenheitsgedichte als der Erste inne hatte, so konnte er sich auch der dramatischen Dichtkunst nicht entziehen. „Kamen — so wird in Angelegenheit einer alten Universität gemeldet — fremde große Herren oder auch besonders Landesfürsten in die Stadt, so war gleich die Frage, was für eine Komödie man zu Ehren machen wollte; Reder und Consilium kamen von selbst darauf oder sie wären auch ersucht von Jemand, der sich dadurch eine Gnade zu erwerben dachte.“<sup>\*)</sup> Das Geld möglichst beziehungsweise einzurichten, war demnach die Aufgabe des Dichters und „nach Beschaffung seiner Professur,“ wie sich Dach ausdrückt, quälte er sich ab, durch eine pompöse Darstellungsweise den Beifall der hohen Herrschaften zu erlangen, so daß man den gewöhnlichen fettenvollen Liederdichter in Haus und Kirche nicht wieder erkennt, sobald er seine heroischen Gedichte vorträgt und gar vom theatralischen Schmeiß herab. In allegorischem Gewande sehen hier die allerhöchsten Zuschauer ihre reich anpassirten Ebenbilder.

Am 15. Juli 1685 befand sich der König Wladislaus IV. von Polen in Königsberg. Simon Dach dichtete „Stromedeb, der allerwehrteste und lobwürdigste trewe Hirt der Krohn Pohlen“ vermuthlich auf Aufforderung seines Freundes, des Tribunalraths und Diebstahrgewalters Schimmelpfennig. In seinem Hause ward wahrscheinlich das Festspiel dargestellt, denn er veranstaltete

<sup>\*)</sup> Aus einer Zeitschrift: Etwas von gelehrten Moskowschen Sachen vom Jahre 1728.

den Könige und den vielen ihn begleitenden Magnaten ein höchliches Gastmahl und ausgezeichnete Lustbarkeiten, so daß der hochsätz bekannste, den Tag höchst vergnügt zugebracht zu haben.

Der Beredner Merkur ruft, als er den Preis der Tugend erhebt:

Schaut auf sie her! Da sieht sie da,

Zu Dir o Held, o König Bladisla!

und er nimmt seine Gnade für die Spielenden im Hirtencostüm in Anspruch, die

Den Schatten nur von Deiner Macht

Vor Dir hie zu entwerfen sehn bedacht.

Eine Nymphe Benda, die die Krone Polens darstellt, wird vom Mooswiter unter der Gestalt eines Satyrs mit stürmischer Liebe verfolgt. Sie ergiebt sich ihm oder nicht und wird endlich dem hochherzigen Cleomedes (Bladislaus) zu Theil und mit beiden verbindet sich die Nymphe Heraphile, die Krone Schwedens Merkur, der das Stück einleitete, entschwebt zu dem Verbundenen und schließt mit frohen Verheißungen.

Das Stück, in dem auch Cur-Brandenburg, Krone Frankreich, Krone England und die Niederlande erscheinen, ist in lyrischen Versmaßen abgefaßt, mit Hirtenschören verbrämt und ungeachtet der fünf Akte empfiehlt es sich durch Kürze.

Ein zweites Festspiel ist die „Sorbuisa. Am. Beschluß“ vermittelt unserblicher Huld und Gnad Sr. Churfürstl. Durchl. des allermildbesten Maximilian feierlich begangenen Academischen Jubel-Fests in Preußen in der hohen Schul zu Königsberg präsentiert im Jahr 1644.“ Obgleich Sorbuisa sich leicht als das Anagramm von Borussia verräth, Sabinus und Polentius als der Name Sabinus und der Bischof Polenz erkannt wird, so ist demnach die Schlüssel zum Verständnis des allegorischen Schauspiels erschienen\*). Dasselbe wurde am 21. September 1644 wahrscheinlich von

\*) Unterricht, das Schauspiel Prussiarhus, welches zum Beschluß des Jubelfestes der 1661. hohen Schul zu Königsberg in Preußen gespielt werden soll, desto besser zu verstehen. Gedruckt durch Johann Reußner 1644. Es ist nämlich das oben genannte Schauspiel 1644 als „Prussiarhus“ herausgegeben. Die beiden Stücke sind enthalten in der nach Dach's Tode herausgegebenen Sammlung: „Cur-Brandenburgische Rose Adler Adl. und Scepter gedruckt bei Joh. Reußner in Königsberg.“ Ohne Jahrzahl (1680). Dieselbe in anderer Dr.



Stücken im Publikum (Königreich) gegeben. Es fand außerordentlichen Beifall, so daß es im folgenden Jahr am 9. Mai auf dem Schloß (in aula) wiederholt wurde und zwar in Anwesenheit der Wittve Gustav Adolphi, der Königin Maria Eleonore, des großen Kurfürsten, zweier Kurprinzessinnen und vieler Personen vom Hof und aus der Stadt. Den Gesang leitete der Componist Heinrich Albert, Simon Dach's Freund und Kunstgenosse\*). Die Gesänge, zum Theil lateinisch, sind allein in dem Druck vollständig mitgetheilt. Die Gespräche, die vielleicht in Prosa halb aus dem Stegreif vorgetragen wurden, sind nur dem Inhalt nach gegeben.

Aus dem „Inhalt des ganzen Spieles“ soviel, größtentheils mit den Worten des Dichters! Sorbuisa ist mit Wustlieb, der personifisirten Barbarei, aufgezogen und ihm unterthan und um seinethalb erfährt sie Schmach und Verachtung. Cimbrina, die Markgräfin Anna Dorothea, und Prussiarichs, der Markgraf Albrecht I. als die Stifter der Universität sollen ihr Hülfe bringen. Es wird ein Rath gehalten und Volentius meinet, Wustlieb könne nicht besser vertrieben werden, als wenn Apollo mit den neun Musen eingeführt würde. Dem schenkt der Herrscher Beifall und folget seinem Rath. Sabnius, ein stattlicher Poet, wird erköhren, Apollo mit den Musen herzubringen; die kommen mit einer schönen und anmuthigen Musik hereingezogen, darüber Sorbuisa und Prussiarichs sich herzlich erfreuen. Wustlieb erkennt sein gegenwärtiges Elend und erkennt, man wäre seiner überdrüssig. Da machet er sich an den Wurskattis, den preußischen Sögenprieister, und gewinnt ihn durch eine Bockshelligung. Auch dieser sieht ein, daß es bald um ihn geschehn seyn dürfte. Er verändert durch Zauberei Wustliedens Gestalt und macht es, daß sein Schübling in der Person des Sabnius unter die Gelehrten kömmt und allerhand Zank, Uneinigkeit und Zwist listet. Es geht so weit, daß

mung unter dem Titel: Simon Dachen Goetische Werke. Bestehend in Heroischen Gedichten. Königsberg bei H. Boyen 1696.“ Derselbe Druck mit einem andern Titelblatt ohne Jahrszahl.

\*) Acta Bor. II. S. 944. Wie häufig wird auch hier der Name Henricus Alberti genannt. In der Widmung des sechsten Theils seiner Werke vom J. 1652 bedauert er, nicht die zweimal aufgeführte Komödienmusik (zur Sorbuisa) herausgeben zu können, da es ihm dazu am Besten fehle.

Apoll sammt den Mufen sich abwenden, Praxiteles seinen Verrath and Widerwillen nicht verbergen kann, Corbulus klüglich thut und verzagt. Als alles in der höchsten Gefahr schwelt, trifft es sich, daß Catinus auf sein betrüglisches Ebenbild unter drei Rheologen sitzt. Da wird der Verrath entdeckt und Dantes entlarvt. Zusammen mit Burkaltis räumt er das Band unter klüglichen Geschrei. Die Einigkeit kehrt zurück und Apoll sammt den Mufen nehmen den Helicon am Pregelstrom ein.

So blüh hindann nach Wunsch und Lust  
Die höchste Weisheit aller Erden,  
Daß die Cyclophen-Art und Wust  
Hier ewig nicht gefunden werde. — —

Die Jugend seh ich als ein Heer,  
Getrieben durch der Zeit Bescher,  
Nach Rbeigberg in Preußen ziehen,  
Indem, daß Deutschland untergeht  
Im Brand und feinem Blute steht,  
Wied Fried' und Kunst in Preußen blühen.

Den Beschluß der Vorstellung bildeten Schäferspiele mit Gesang und einem üblichen Schogespräch\*):

Ein Freund von Simon Dach der Schlesier Christoph Galdenbach, der eine Zeitlang als Prorektor bei der altstädtischen Schule wirkte und in Lübingen als Professor der Dichtkunst 1698 starb, schrieb 1695 zum Gregoriusfest: „Herkules am Wege der Tugend und Wohlust“ und später ein Trauerspiel „Babylonien'schaft oder Tragödie aus Daniel III“\*\*).

Als einen Nachahmer Simon Dach's gab sich Michael Albinus (Weiß), Pfarrer an der St. Katharinenkirche in Danzig zu erkennen, als er durch den Maler und Schauspielunternehmer Andreas Gärtner in seiner Vaterstadt ein allegorisch pa-

\*) Dem Praxiteles sind beigelegt: Lieder der ersten Pastorellen von der verklärten Dianen, welche zum Beschluß des königsbergischen Jubeljahres von etlichen Stupiosis daselbst präsentirt werden, von H. Albert componirt.

\*\*\*) „Baccho, Gesch. der Dichtkunst in Pr. in „Beitr. zur Kunde Preußens“ VI. S. 156. Das Trauerspiel ist gedruckt zu Königsberg 1646.

tristisches Schauspiel ausführen ließ. Als wären damals schon die Maschinen der Hamburger Oper im Gange gewesen, überraschen hier endlose Verwandlungen und imposante Schaustellungen<sup>\*)</sup>. Es hat sich uns nicht das Stück erhalten, welches improvisirt wurde, sondern nur eine „Nachricht des Danziger Schauspiels von der Königin im Liebenthal.“ Es wurde wahrscheinlich 1650 zum Besten der Armen (vielleicht als erstes Beispiel der Art) aufgeführt<sup>\*\*</sup>).

Während die Noth und die Kriegsmühseligkeiten sonst die Einstellung des Schauspiels zur Folge hatten, waren sie 1650 in Danzig Grund, es zu veranstalten. Um der überhand nehmenden Armuth zu begegnen, kam man auf den Gedanken durch Aufführung „erbaulicher christlicher Comödien“ Mittel zu beschaffen<sup>\*\*\*</sup>). In dem Stück sind die Namen der großen Zahl Spielender, unter denen als Ritter das Wort Gottes und der Glaube erscheinen, so gewählt, daß man sie leicht als die Repräsentanten der Frömmigkeit, Dankbarkeit, Barmherzigkeit u. s. w. erkennt. Von Handlung erfährt man eben nichts mehr, als daß dem Titel nach das Ganze in „vier Handlungen“ zerfällt und jede „in fünf Aufzüge.“ Aufzug bezeichnet nämlich die Eröffnung des später zu beschreibenden innern Schauspieles, der ein Theater im Theater bildete. Schon in der musikalischen Introduction fehlt es nicht an „Augenbelustigungen.“

Auf, auf! der Herren Her aus Kräften zu erheben.

O großer Gott von dir ist unser ganzes Leben.

Der Herr hält die Gedanken

In ihren rechten Schranken,

\*) Auch Orphilius verlangte in der Art viel von der Kunst des Theatermeisters. In dem 1653 dargestellten Festspiel *Majuma* werden Jephthä, Chlois und Maja in Kaiserkronen und Mars in einen Adler verwandelt.

\*\*\*) Michaels Welfen kurzgefaßte Nachricht des Danziger Schauspiels von der Königin im Liebenthal, 200. So: auf Veranlassung. E. Hochw. Rathes von Danzig: Herr. — In Vorbericht: heißt es: „Christlicher Leser, weil allhier nützliche Schauspiele zu halten angehen und beobachtet werden mag als ein Mittel, dadurch zu besserer Unterhaltung der Dürftigen etwas Merkwürdiges herzustellen könne, so ist man auch auf solche Gedanken gerathen, von eben dieser Sache, betreffende die Lieb und Barmherzigkeit gegen die Armen, etwas vorzubringen.“

\*\*\*\*) Köhler: Gesch. Danzigs I. S. 356.

Durch ihn wird das wobbt, so unter'n Hüften liegt,  
Durch seine Kraft vergeht, was prächtig vor getaget.

„Hier öffnet sich der Schauplatz mit dem Danziger Wappen und ein Engel in den Wolken sitzender“ u. s. w. Hierauf werden im ersten Aufzug „Alle vorgenannte Personen mit eröffnetem Schauplatz ordentlich gezeigt und einer izlichen Beschaffenheit vom Ritter Gottlieb mit mehrerem erklärt.“ Da es an einem Comdienzettel fehlte, so war es wahrscheinlich Gärtner, der das Publikum mit dem Personal und mit der Rolle der Einzelnen vorerst bekannt machte.

Die Königin von Liebenthal wählt ihre Wohnung unter Fischerleuten, sie bestimmt diese, Schiffahrt zu treiben und begründet dadurch den Bau Danzigs. Das Glück der Stadt wird durch Seeräuber vielfach gekränkt, die aber Gottlieb „der Fromme“ glücklich bekämpft. „Worinnen gedeutet wird auf der Menschen geistlich Elend und ihre Erlösung.“ Der Schutz der Stadt wird durch eine königliche Ehrensäule, neben der Gerechtigkeit und Friede stehen, gesichert. Da Klagen über allerlei Elend erschallen die Leute zu verhungern und verdursten glauben, steht man dank gerührt Gottes Gnade in einem plötzlich entstehenden Springbrunnen. Das Wort Gottes oder der Ritter vom Feuer entreisst die auffässige Stadt aus der Gewalt der Unholdin oder Unbarmherzigkeit. Es wird ein Nachtliedlein gehört, bis die Morgenröthe und Sonne aufgeht, nach dem Spruch Jes. 58, 7. „Brich den Hungrigen dein Brot, alddann wird dein Licht hervordbrechen wie die Morgenröthe.“ Da bestimmt die Königin im Liebenthal, daß zur Befiegung aller Noth sich die Menschen mit den Tugenden vermählen, und sie bewirkt in Betreff der Krone, so heißt die Stadt Danzig, daß die Hofleute einen solchen Heirathsbund eingehen. Die Beständigkeit erhält die Krone und der verlorne Sohn Gottlieb kehrt heim. Die verschloßnen Herzen, wenn sie nicht hier Strafe erleiden, werden auf die jenseitige Pein in den Flammen verwiesen. Der Verfasser, als er das Stück in Schied gebracht, sagt: „Gott lasse alles wohl gelingen!“

Die Schulkomödien, die in Königsberg mit dem größten, in Danzig mit dem geringsten Eifer betrieben wurden, die in Elbing am längsten sich in Ansehn erhielten und auch in andern Städten

Nachahmung fanden, sollen hier nur in soweit zur Sprache gebracht werden, als sie einen veränderten Charakter darthun.

Seitdem in Danzig 1630 es von Geistlichen festgestellt war, denjenigen, welche sich nicht zur Kirche gehalten, alle Leichen-Beerdigungen zu verweigern und dieses Recht von ihnen in Anwendung gebracht war, so fand der Professor Raue eine Aufforderung in einer veranständeten Schulkomödie gegen die Anmaßungen der Geistlichkeit anzukämpfen \*). Er ließ 1648 auf dem grünen Thor von zwanzig Murnen ein drama comico-oratorium super fatis Aeneae et Laviniae aufführen. Hier trat ein Agor auf, der mit getreuer Foesen als goldgliezig und herrschsüchtig, und so treffend geschildert war, daß die Geistlichen sich persönlich betheiligten und mit dem Verfasser einen wackelhaften Streit hatten \*\*).

Auch Johann Zimmermann aus Thüringen, scheint als Rector in Lisse es mit der Geistlichkeit in ähnlicher Weise verstanden zu haben, obgleich er später ihr angehörte. Er gab 1670 einen actum comicum und zog sich dadurch eine Untersuchung von Seiten des samländischen Consistoriums zu. Er fand sich bewogen, sein Amt niederzulegen \*\*).

Angriffe von der Schulbühne herab waren wahrscheinlich schon früher auf den Episcopalsitz und die Maaßregelungen der Zionswächter laut geworden. Als Erwiederung haben wir ein Gegenstück anzusehn. „Speculum mundi eine feine Comedia, (in Versen) darin abgebildet, wie übel an etlichen Orten getreue Prediger verhalten werden und wie sie von den Widersachern bisweilen heftig verfolgt werden. Rühlich zu lesen und im Agiren beweglich.“ Das Stück, von Barth. Ringwaldt aus Frankfurt a. d. D. erfunden, wurde von dessen Sohn, einem kgl. polnischen Secretär, der in Königsberg starb, daselbst von Neuem 1648 zum Druck befördert.

\*) Löschin, Gesch. Danzigs. I. S. 375. Hirsch, Gesch. des academ. Gymnasiums in Danzig. S. 51.

\*\*) Thiel, Beschreibung der Stadt Lisse S. 136. Kergerrnisse der Art mögen schon früher vorgekommen sehn. Der Erzpriester Flokwell in Lisse zog sich 1654 eine Rüge zu, da er eigenmächtig die Schulkomödien aufzuheben eine Bestimmung getroffen hatte.

... Auch die Volkst. wurd auf das Schultheater gebracht und die Zeitinteressen hinzugezogen, um es anziehend zu machen. Der Rektor Peter Zimmermann stellte auf dem Rathhause in Thorn am 23. Aug. 1650 eine Tragödie von der Entthronung Karl Stuarts dar, nachdem er am Tage vorher eine Komödie „vom gegenwärtigen Zustand Deutschlands“ veranstaltet, hatte und, wie wir in der Thornschen Chronik lesen, „mit gutem Vergnügen der Zuschauer“ \*), bis endlich eine Schulkomödie Karpiel der weltbekannten Thornschen Tragödie wurde und mit einer Reihe von Entthronungen endigte.

An den früher in dramatischen Satiren beregten Streit zwischen Protestantismus und Katholicismus wird man auch wohl noch in mancher Schulkomödie in Thorn, wenn auch verdeckt, erinnert seyn. Eine solche fand hier regelmäßig am Charfreitag statt, um dadurch die Jugend am Besuch der katholischen Kirchen, in denen das Grab Christi aufgehaut war, zu verhindern, unter dem Vorgeben, dadurch etwaigen Unordnungen zu begegnen. Wir wissen, daß auch Katholiken lieber der Schulkomödie am Abend des Charfreitages beiwohnten, als dem Kirchendienste. Die Jesuiten meinten, es geschehe eben, damit dieser durch den actus dramaticus leide. Er dauere bis 10 Uhr und wenn die Herrschaften so spät nach Hause kämen, so könnte ihr katholisches Gefinde nicht mehr seine Andacht an den heiligen Gräbern halten \*\*).

\*) Zerneke Thornsche Chronik S. 271.

\*\*\*) Erl. Pr. II. 791. 795.

Es möge hier das Andenken an einige Schulkomödien erhalten werden, die sich von der großen Masse unterscheiden und meist eine provinzielle Bedäufnisse betreffen

Am 22. und 23. Nov. 1695 wurde in Königsberg im altstädt. Juntergarten zum Andenken der vor 100 J. erbauten Schule „der verstellte und erkannte Joseph“ gegeben und beim Prolog in einem Transparent in zwei getheilten Feldern die Namen derjenigen gezeigt, welche 1695 und 1695 den altstädt. Magistrat gebildet. Erl. Pr. II. S. 479.

In demselben Jahr ward „Die triumphirende Gottesfurcht oder der mit dem Siegeszeichen des Kreuzes überwindende Kaiser Constantinus unter Anführung Christoph Gottsched, Conrectors, in der Lößnischen Pfarrschule auf einer Schaubühne vorgestellt.“ Gottsched, der Sohn, der das in 4to erschienene Stück lieber einen Entwurf zu einem Schauspiel, als ein Schauspiel nennen will, er

Nach die dramatischen Schiffsgebiets, die eine namhafte Klasse unter den Theaterstücken dieser Zeit bilden, kannten zu

Wahrscheinlich nicht, daß dasselbe auf dem Rathhofmeisteraal gegeben sey, wie z. Bartsch berichtet. Gleich damit aber der Umstand zu Verbindung, daß am 1. April d. J. der Bild in die nahe gelegene Ethenische Kirche hingeliefert worden, war der Thurm mit den Glocken und dem Orgelwerk versetzt und zwar, als eben in der Schule eine Comödie gespielt ward.“ Vermuthlich ist sie nicht zu Ende gespielt und darum wiederholt. Gottsched I. S. 238. Beiträge z. K. Nr. VI. S. 160. Cit. Nr. IV. S. 10.

Das Jubelfest der Reformationster 1717 wurde in der Domkirche zu Königsberg durch ein Festspiel (ein Jahr darauf erschien das Verbot der Schauspiels) gefeiert. Der Compositur: Nicoloas, Columbus, führte auf: die jährliche Schiffsahrt und die hierauf erfolgte glückliche Anlandung Aeneas als ein Bild des vor der Reformation höchst verderbten, nach derselben aber glückseligen Zustandes der Kirche.“ Columbus vergißt nicht anzuführen, daß er aus der Erfahrung schreibenden Kanne „wie höchst begierig sich die Knaben ohne Ansehen der Festsumme in dieser theatralischen Vorstellung gelübet haben.“ Er rühmt des Rathes Beweglichkeit. „die Ursachen, in zu Erkennung des Unrechts“ angewendet worden, hervorzurufen. — Nach einem Prolog, in dem an den Schicksalsstreit der Götinnen erinnert wird, bringt Merkur der Juno einen Brief mit der Kunde, daß das Schiff des Aeneas, dem die Göttermutter großt, sich in der Nähe Italiens befinde. Momus erscheint und bedeutet sie, daß auf Zeitungen nichts zu geben. Er schrezt drauf über die Blindheit der Heiden in Erwählung von Göttern, fügt aber hinzu, daß das Papstthum in der Ernennung der Heiligen nicht glücklich gewesen. Die zweite Scene zeigt die Höhle des Aeolus. Juno dringt in ihm, die Winde frei zu geben, und er gehorcht, da sie ihm als ihrem Abgott schmeichelt. Momus gedenkt dabei der päpstlichen Canonisationen, indem auch hier ein Heiliger den andern macht. See und Schiffbruch wird darauf dem Auge vorgeführt. Momus vergleicht die gefährliche Schiffsahrt des Aeneas mit ehemaligen Mißständen der Kirche. In der zweiten Handlung d. I. Akt, sehen wir, wie die Trojaner das glücklich erreichte Ufer ersteigen. Sie erlegen von einer Hirschheerde sieben Stück. Momus nimmt Gelegenheit über das Fasten der Römischen seine Meinung auszusprechen. — Der Epilog dankt für geneigte Audienz und bittet um Gebuld zur Anhörung eines Nachspiels. Ein Verzeichniß zählt die Namen der agirenden Knaben auf; unter ihnen finden sich die Königsberger Georg Christoph Tassenburg, Carl Andr. Christiani und Edl. Christian Flottwell.

Einen wahrhaften Actus Passionis führte in Thorn am Stillfreitag 1719 der Hof. Joh. Brnd auf. Der Titel war De impia pietate Caiphæ et consilii contra Jesum. In den Zuschauern gehörte ein Polnischer Offizier, der die im Stück vorkommenden Aeußerungen gegen den Pontifex maximus nicht auf den jüdischen Hohenpriester, sondern auf den Papst in Rom bezog und bei dem Jesuiten-Kollegium Anzeige machte. Dieses verlangte, daß der Verfasser we-

sehen-Maßem ist hier keine Spur mehr zu entdecken. Die Is-  
 nach und die Reinheit ist verschwunden und die Schäferma-  
 schainen nur gewählt, damit die unbeschäftigten Köpfe um-  
 gezieret sich abnehmen. Von dem heilfälligen Satyr wird in  
 bedeutlichen Verschämtheit ein Schnippchen geschlagen. In dem  
 Hochzeitgedicht ist vieles ganz puppenspieltartig angelegt. Dyll  
 gebietet den Bächen und Winden Schweigen, damit seine Ghryst  
 nicht ermasche und betrachtet die schöne Schilferin mit verhaltenem  
 Odem, weckt sie aber, um eine Pflanze von ihrem Gesicht zu re-  
 schenken, mit einer Kraulschelle. Eine andere Nymphe zeigt sich  
 schwierig, als sie wegen der mit Frauen getrickenen „Unzucht“ in  
 Hestprobe beschuldigt soll. Der Flügelt Angerapp betraut er  
 beiden spendend einen Hirten, der in einem hohlen Baumstamm  
 gesunken zum Baum geworden ist. — Das ungeschickteste der Gdte  
 des Magisters Reich war 1686 für eine Landhochzeit bestimmt:  
 „Der unbegleitete Schäfer Corydon, welcher democh in einen he-  
 tunato verkehret worden.“ Wahrscheinlich hatte der Bräutigam  
 ein Kaufmann in Kilsit, vergeblich bei der Jungfer Brant an-  
 geklopft, ehe sie ihn erhörte. Das Schäfersück, das man gleich-  
 falls des Druckes für werth erachtete, ist eine Vermählung bei  
 Ungeschmack mit der Gemeinheit und um so merkwürdiger sind  
 die weilläufigen Zurüstungen, die die Aufführung erforderte; ein  
 Biese mit Sämmern, ein Leich mit habenden Nymphen, ein Böh-  
 in dem Diana und ihr Gefolge jagt, verlangte so genannte Mu-  
 schinen, wie sie der Theatermeister zu Dpern zu erfinden hatte“).

Schäferspiele besitzen wir vom fruchtbaren Michael Kov-  
 gehl\*\*), der sich die hant überladene Sprache eines Hoffmann-  
 waldau und Hohenstein zum Vorbild erwählt zu haben scheint,  
 ohne in der Geistreichigkeit des Vortrags folgen zu können. In  
 Kreuzburg 1646 geboren, wurde er in Königsberg erzogen. Er  
 studirte daselbst und besuchte alsdann mehrere Universitäten Deutsch-  
 lands. Ueberall wußte er durch seine Poeste sich Eingang und  
 freundliche Aufnahme zu verschaffen. In Weimar wurde er 1671  
 mit dem poetischen Lorberkranz von Georg Renmark gekrönt

\*) Vgl. die Beilage der zweiten Abtheilung. Die einzeln gedruckten Gdte  
 sind vereinigt in Reich's „Geist- und Weltlichen Reden.“ Königsberg 1681.

\*\*) Ueber ihn Hr Provinzial-Bildler 1852 Bd. VII S. 377.

zard in Nürnberg 1672 von Sigismund v. Birken in die Pflanzener Blumen-genossenschaft aufgenommen. Er erhielt zum Zeichen die Passionsblume oder Kreuzwurz nebst dem Beinamen Prutenio. Nach Königsberg zurückgekehrt, diente er seiner Vaterstadt in verschiedenen Aemtern und schwang sich vom Kurfürstlichen Secretarius 1710 zum Bürgermeister im Rathhof empor. Er starb in demselben Jahre.

Da am 28. Nov. 1674 in Königsberg der Kurfürst Carl Kerillus starb, schrieb Kongoehl, der sich damals in Berlin befand, ein „geschichtmäßiges Hirtengedicht“ \*). In ihm treten Prutenio selbst und Surboska redend auf. Ein Schögelesprach, wie es Kongoehl auch in einem andern Stück anbrachte, stimmt Sobossiens Schmerz in tröstliche Wehmuth um, als sie fragt, warum der Edle dahin weilen mußte.

Und warum der? Laß doch den Fall erschallen,  
Wetern es frei, hat er dir dann gefallen?

Allen.

Der Deutschen Mars liegt jetzt mit Macht zu Felde.  
Sag, wo du weißt, wer doch das Feld erhält?

Der Held.

Ah Himmel hilf! Ach laß dein Gnaden-Bille  
Bald sehn erfüllt und uns in Hoffnung stille.

Stille.

Der bey Kurfürsten wurde von Ihm das Lustspiel: „Der verkehrte und wiederbekehrte Prinz Lagerhöhl“ von den Schülern der Domschule in Königsberg 1691 gegeben. Unter einer Masse der verschiedenartigsten Personen, zum Theil allegorischen, finden wir neben Königen, Prinzessinnen u. s. w., Irtequim, Vielwehring und einen Hochzeitbitter, welcher letztere in vielen

\*) Gedruckt Nürnberg 1676. Kongoehl versprach 1683 eine „neuausgeleitete Surboska“ Blümche S. 53. Früher erschien von ihm: „Beglückwünschter Doppelweg des allerdurchlauchtigsten römischen Kaisers Solber den überwindenen König in Spanneck.“ — In einem Hirtenspiele 1675 — Damit politische Beziehungen ihm nicht unangenehme Deutungen zuzögen, schrieb er auf den Titel seines allegorischen, im selben Jahre erschienenen Gedichtes: „Die Himmelsfürner“ an unfänglich auf den gegenwärtigen Kriegszustand gerichtet,

Schauspielen eine betäubende Szene durchführt. Der Prinz Lagenbold empfängt am Ende einen Vorderkranz und sich dafür für unwürdig erkennend, überwirft er ihn in tiefster Devotion den höchsten aller Zuschauer. Das Stück ist eine Haupt- und Grandaction im jüngstem Maasstab \*).

Kongehl's Mischspiele, so nannte er die von ihm beliebten Tragicomödien, sind merkwürdig, weil wir den Inhalt von zwei in zwei Tragödien Shakspears wiederfinden.

Im J. 1695 widmete er „die unvergleichlich schöne Prinzessin Andromeda in einem Mischspiel (Tragico Comoedia) dem Kurfürsten Friedrich III. Der Verfasser legte es auf einen Vergleich desselben mit Perseus an. Der Name Mischspiel rechtfertigt sich vollkommen, denn abwechselnd lassen sich bald die mythologischen Personen vernehmen, bald Skaramuz mit fünf Räubern. Kongehl giebt sein Stück als Bearbeitung eines fremden, vor 20 Jahren erschienenen. Leider verräth er nicht, auf welche Weise er zum Stoff der beiden andern Mischspiele der „Innocentia“ und „Phönicia“ gekommen sey. Er schrieb beide nach 1682 \*\*). In beiden scheint das Auftreten dämonischer Wesen der Lixiphone, der Eris, einer Zauberin und der höllischen Dienerschaft seine eignen Erfindung zu seyn.

Die Fabel von Inogen, Posthumus und Iachimo in Shakspears „Cymbeline“ stimmt mit der „Der unschuldig beschuldigten Innocentien Unschuld. Eine nachdenkliche Genueßische Geschichte in einem Mischspiel“ überein. Die Verwandtschaft rührt aber wohl daher, daß eine Erzählung, die wir in Boccassens Decamerone finden, den Schauspielen zu Grunde liegt. Paul Sachs und Tyrer entlehnen oft daraus. Die Verwandtschaft ist um so geringer, als weder Shakspear, noch Kongehl unmittelbar aus der Quelle schöpften. Letzterer arbeitete vielleicht nach einem Stück aus dem 16. Jahrhundert nämlich: „Eine schöne Historia von einem frommen Kaufmann zu Padua, wel-

\*) Beiträge z. K. Fr. VI. S. 160.

\*\*) Da die Jahrzahl fehlt, so setzt Gottsched beide in das Jahr 1660, aber mit Unrecht, denn Kongehl nennt sich Churf. Br. Secretarius, und so konnte er sich erst 1682 nennen. Eine Iphigenia, die er geschrieben haben soll, ist wohl aus Mißverstand aus der Innocentia gemacht.

cher zu Mantua im Beiseyn anderer Kaufleute wegen seines lieben Weibes Ehr und Frömmigkeit, sein Hab und Gut verwettet, solches ihm aber ein leichtfertiger Sykophant abgewann. Durch Bach. Liebhold von Solbergf. Breslau 1596 \*).“

Dagegen ist der Uebergang von Shakspears „Biel Lärm um Nichts“ auf die „Phönicia“ nicht in Abrede zu stellen, wenn auch hier keineswegs unmittelbar. Durch die englischen Comödianten lernte Jacob Ayrer jenes Schauspiel \*\*) kennen und bearbeitete es in Hans Sachs'schen Reimversen. So finden wir es in Ayrer's Opus theatrium vom Jahre 1618. Die Zwischenglieder zwischen diesem und dem Königslichen Mischspiel mögten schwer zu ermitteln seyn. Das Verhältniß, in dem die drei Verfasser stehn, wird man ungefähr aus der folgenden Nebeneinanderstellung der entsprechenden Stellen ersehn.

### Shakspear, Uebersetzung von Kaufmann. Bd. III.

#### Biel Lärmen um Nichts.

#### Borachio zu Don Pedro.

- S. 412. In der Nacht belauschten sie (die Wächter) mich, als ich diesem hier gestand, wie euer Bruder mich angestiftet, Fräulein Hero zu verleumben; wie ihr in den Worten geführt wurdet und zusahet, wie ich Margarethen, die Hero's Kleider trug, einen Liebesantrag machte; wie ihr Hero beschimpflet, als ihr sie heyrathen solltet.

Claudio verhöret am Tranaltar die Braut.

380. Hier Leonato habt ihr sie zurüch;  
Gebt nicht dem Freunde die verdorbne Frucht,  
Sie ist nur ihrer Ehre Bild und Schein. —  
Seht, wie 'ner Jungfrau gleich erköhet sie;
382. Wer war der Mann, mit dem ihr sprach die Nacht  
Aus eurem Fenster zwischen Juddf und dnd?  
Wenn ihr' ne Jungfrau seyd, antwortet mir.

\*) Gottsched I. S. 139.

\*\*) Lied, Deutsches Theater I. Vorrede XXII, vermuthet ein älteres, das Shakspear zu seinem Biel Lärm um Nichts benutzte.

Diph und Gryphius glaubten nicht schreiben zu müssen wie es der Geist ihnen eingab, sondern wie die Gesehrsamkeit es vorschrieb. In der Vorrede zu Cardenio und Celinde entschuldigt sich Gryphius, daß er Fremden zu Gefallen Personen eingeführt habe, die fast zu niedrig für ein Trauerspiel seyen, denn ohne gekrönte Häupter könnte keines sonst füglich bestehen. Diph geficht die Daphne sey „von der Hand weg geschrieben,“ denn der Autor wisse wohl, „was die Alten wegen der Trauerspieler und Schmeicheln zu befehlen pflegen.“ Ein Fernhalten von der Volkspoesie, die an keine Regeln erinnert seyn will, wurde gesüßlich gesucht. A. Gryphius vergist nicht zu erklären, was es für ein Bewenden mit der Waterschaft des Peter Squenz habe, der von einem Manne der Wissenschaft herrühre. Gryphius' dramatische Arbeiten stimmen nur in so weit mit den Stücken überein, bis für die Menge berechnet waren, als sich in einigen eine Tendenzspitze zu erkennen gibt, die wir, freilich in anderer Art, in den spätern nachstücken zur Zeit der Reformation fanden. Die kecke Sprachmengerei im Horribilicribrifax tritt spottend den sprachreineren Bestrebungen der damaligen Zeit entgegen. In zwei Tragödien behandelte er Gegenstände aus der nächsten Vergangenheit. Die Betrachtungen, die sich an die eine „Ermordete Majestät oder Carlus Stuardus“ \*) knüpfen, sind um so mehr von aufregender Natur, als es sich hier nicht um die Unschuld des geopfertem Königs, sondern um die Entheiligung des Königthums, nicht um die Willkühr eines Machthabers, sondern um den Mißbrauch der Religion handelt, indem man von dieser nach des Dichters Wort die Kette hänge, um Kronen zu vernichten, indem man auf sie pochend Land und Kirche zerstöre. In dem genannten Stück tritt einer der Richter des Königs auf — der Verfasser, wie er sagt, giebt aus Schamnung ihm einen fremden Namen Poles — der von Wahnsinn und Gewissensangst getrieben, eine Galerie von Henkerzügen aus der britischen Staatsgeschichte vor sich entrollen sieht, indem Mal auf Mal „der innere Schauplatz sich öffnet und sich schließt.“ Die Tragödie hat einen politischen Charakter und die Sprache des Parteilenkampfes vernehmen wir in der Unterredung von zwei

\*) Die Enthauptung Karls I. wurde im 17. Jahrhundert häufig dramatisch dargestellt.

geklärtesten Klaffen, in der, was der eine ein Verbessern, der andere ein Berhöfereu nennt. Doch enthält er sich sonst aller Anspielungen und Angriffe. Nicht spätere dramatische Schriftsteller, — und so kam es, daß schon im 17. Jahrhundert das Publikum zum Mitspielen veranlaßt wurde.

Mehr bühnengerecht sind die Tragödien von Caspar von Zohenstein bei allem Schwulst in der Sprache, aller Brutalität in der Erfindung.

Unter den sparsamen, nicht bedeutenden dramatischen Dichtern, die im 17. Jahrhundert in unserer Provinz lebten, steht obenan Simon Dach. In Remel 29. Juli 1665 geboren, starb er als Professor der Poetik 14. Apr. 1689. Da er das Ged. der Gelegenheitsgedichte als der Erste inne hatte, so konnte er sich auch der dramatischen Dichtkunst nicht entziehen. „Kamen — so wird in Angelegenheit einer alten Universität gemeldet — fremde große Herren oder auch besonders Landesfürsten in die Stadt, so war gleich die Frage, was für eine Komödie man zu Ehren machen wollte; Rektor und Consilium kamen von selbst darauf oder sie waren auch ersucht von Jemand, der sich dadurch eine Gnade zu erwerben dachte“\*). Das Ged. möglichst beziehungsweise einzurichten, war demnach die Aufgabe des Dichters und „nach Empfehlung seiner Professoren,“ wie sich Dach ausdrückt, quälte er sich ab, durch eine pompöse Darstellungswiese den Beifall der hohen Herrschaften zu erlangen, so daß man den gewöhnlichen feierlichen Liederdichter in Haus und Kirche nicht wieder erkennt, sobald er seine heroischen Gedichte vorträgt und gar vom theatralischen Schmutz herab. In allegorischem Gewande sehen hier die allerhöchsten Zuschauer ihre reich ausgeschmückten Ebenbilder.

Am 15. Juli 1685 befand sich der König Vladislaus IV. von Polen in Königsberg. Simon Dach dichtete „Stromedek, der allerwehrteste und lobwürdigste treue Hirt der Krohn Pohlen“ vermuthlich auf Aufforderung seines Freundes, des Tribunalraths und Bleibürgermeisters Schirmelshewig. In seinem Hause warb wahrscheinlich das Festspiel dargestellt, denn er veranstaltete

\*) Aus einer Zeitschrift: Etwas von gelehrten Moskowschen Sachen vom Jahre 1788.

den Könige und den vielen ihn begleitenden Magnaten ein köstliches Gastmahl und ausgezeichnete Aufmerksamkeiten, so daß der hochsäss bekannste, den Tag höchst vergnügt zugebracht zu haben.

Der Borsedner Merkur ruft, als er den Preis der Tugend erhebt:

Schaut auf sie her! Da sieht sie da,

In Dir o Held, o König Bladisla!

und er nimmt seine Gnade für die Spielenden im Hirtencostüm in Anspruch, die

Den Schatten nur von Deiner Macht

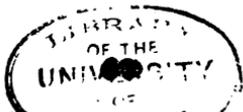
Vor Dir hier zu entwerfen sehn bedacht.

Eine Nymphe Benda, die die Krone Polens besaß, wird vom Moskowiter unter der Gestalt eines Satyrs mit stürmischer Liebe verfolgt. Sie ergiebt sich ihm aber nicht und wird endlich dem hochherzigen Cleomedes (Bladislaus) zu Theil und mit beiden verbindet sich die Nymphe Heraphite, die Krone Schwedens. Merkur, der das Stück einleitete, entschwebt zu den Verbundenen und schließt mit frohen Verheißungen.

Das Stück, in dem auch Kur-Brandenburg, Krone Frankreich, Krone England und die Niederlande erscheinen, ist in lateinischen Versmaßen abgefaßt, mit Hirtenschören verbrämt und geschichtet der fünf Akte empfiehlt es sich durch Kürze.

Ein zweites Festspiel ist die „Sorbuisa. Zum Beschluß ist vermitteltst unsterblicher Huld und Gnab Sr. Eberfürstl. Durchleuchtigst allermildestem Narritii feierlich begangenen Academischen Jubel-Fests in Preußen in der hohen Schul zu Königsberg präsesent im Jahr 1644.“ Obgleich Sorbuisa sich leicht als das Anagramm von Borussia verräth, Sabinus und Polentius als der Name Sabinus und der Bischof Polenz erkannt wird, so ist dennoch ein Schlüssel zum Verständnis des allegorischen Schauspiels erschienen\*). Dasselbe wurde am 21. September 1644 wahrscheinlich von

\*) Unterricht, das Schauspiel Prussiarhus, welches zum Beschluß des Sorbuises der löbl. hohen Schul zu Königsberg in Preußen gespielt werden sol, desto besser zu verstehen. Gedruckt durch Johann Reufner 1644. Es ist nämlich das oben genannte Schauspiel 1644 als „Prussiarhus“ herausgegeben. Die beiden Stücke sind enthalten in der nach Dach's Tode herausgegebenen Sammlung: „Chur-Brandenburgische Rose Adler Schw und Scepter gedruckt bei Joh. Reufner in Königsberg.“ Ohne Jahrzahl (1680). Dieselbe in anderer Dr-



Studenten im Publikum (Hörern) gegeben. Es fand außerordentlichen Beifall, so daß es im folgenden Jahr am 9. Mai auf dem Schloß (in aula) wiederholt wurde und zwar in Anwesenheit der Wittve Susan Adolphs, der Königin Maria Eleonore, des großen Kurfürsten, zweier Kurprinzessinnen und vieler Personen vom Hof und aus der Stadt. Dem Gesang leitete der Componist Heinrich Albert, Simon Dach's Freund und Kunstgenosse \*). Die Gesänge, zum Theil lateinisch, sind allein in dem Druck vollständig mitgetheilt. Die Gespräche, die vielleicht in Prosa halb aus dem Stegreif vorgetragen wurden, sind nur dem Inhalt nach gegeben.

Aus dem „Inhalt des ganzen Spieles“ soviel, größtentheils mit den Worten des Dichters! Sorbuisa ist mit Wustlieb, der personifigirten Barbarei, aufgezogen und ihm unterthan und um seinethalb erfährt sie Schmach und Verachtung. Cimbrina, die Markgräfin Anna Dorothea, und Prussiarchus, der Markgraf Albrecht I. als die Stifter der Universität sollen ihr Hilfe bringen. Es wird ein Rath gehalten und Pollentius meinet, Wustlieb könne nicht besser vertrieben werden, als wenn Apollo mit den neun Musen eingeführt würde. Dem schenkt der Herrscher Beifall und folget seinem Rath. Sabnius, ein stattlicher Poet, wird erföhren, Apollo mit den Musen herzubringen; die kommen mit einer schönen und anmuthigen Musik hereingezogen, darüber Sorbuisa und Prussiarchus sich herzlich erfreuen. Wustlieb erkennt sein gegenwärtiges Elend und erkennt, man wäre seiner überdrüssig. Da machet er sich an den Wurskaltis, den preußischen Götzenpriester, und gewinnt ihn durch eine Wackhelligung. Auch dieser sieht ein, daß es bald um ihn geschehn seyn dürfte. Er verändert durch Zauberei Wustliebens Gestalt und macht es, daß sein Schöling in der Person des Sabnius unter die Gelehrten kömmt und allerhand Zank, Uneinigkeit und Zwist stiflet. Es geht so weit, daß

nang unter dem Titel: Simon Dachen Goetische Werke. Bestehend in Heroischen Gedichten. Königsberg bei H. Bohn 1696.“ Derselbe Druck mit einem andern Titelblatt ohne Jahrszahl.

\*) Acta Bor. II. S. 944. Wie häufig wird auch hier der Musiker Henricus Alberti genannt. In der Widmung des sechsten Theils seiner Werke vom J. 1652 bedauert er, nicht die zweimal aufgeführte Komödienmusik (zur Sorbuisa) herausgeben zu können, da es ihm dazu am Besten fehle.

Phönicia.

Ich ruf Gott bei meiner Unschuld an.

Ablicher.

Setz nur die Schaam bei Seit. Tymbreus wird nicht lügen,  
Der hat den Edelmann, psui schämt euch! selbst gesehen,  
Daß er bei Nacht zu euch durchs Fenster ist gestiegen.  
Was sagt ihr nun dazu? Sagt ist es nicht geschehn?

Phönicia.

Was? Edelmann? Wer? Ich?

Ablicher.

Nur still und laßt euch sagen,  
Tymbreus wird hinfort nach euch nicht weiter fragen.  
Er sagt durch mich euch ab.

Phönicia.

Ich weiß von keiner Schuld,  
Doch duld' ich Alles mit Geduld.  
Der Himmel wird, was ich nicht kann, entdecken.  
Ach Herzeleid! Ich muß mein junges Leben  
In Unschuld, ach! dem Tod' ergeben.  
Ich sterbe schon in meinem Sinn  
Und fall' ach leider gar — —  
Sie fällt für todt nieder.

Lionatus zu Phönicia.

S. 52. Sey gutes Raths mein Kind und laß dein Sorgen fahren,  
Der dich vom Tod entrett, der wird dich auch bewahren  
Vor allem Schimpf der Welt.

Du sollst außs Land verreisen,  
Da Mariana dir wird Muttertren ertweisen.

Phönicia.

Ich thu, was ihr begehrt.

Lionatus.

Und daß es mehr stimim ein,  
So soll Lucilla \*) forthin dein Name seyn.

\*) Auch bei Kyter finden wir den Namen Lucilla, ihre Schwester heißt aber bei ihm Belleflora, die dem Gerardo zu Theil wird, während bei Rougeß Gerondas eine Florabella empfängt.

trivialisches Schauspiel aufzuführen ließ. Als wären damals schon die Maschinen der Hamburger Oper im Gange gewesen, überraschen hier endlose Verwandlungen und imposante Schaustellungen \*). Es hat sich uns nicht das Stück erhalten, welches improvisirt wurde, sondern nur eine „Nachricht des Danziger Schauspiels von der Königin im Liebenthal.“ Es wurde wahrscheinlich 1650 zum Besten der Armen (vielleicht als erstes Beispiel der Art) aufgeführt \*\*).

Während die Noth und die Kriegsmühseligkeiten sonst die Einstellung des Schauspiels zur Folge hatten, waren sie 1650 in Danzig Grund, es zu veranstalten. Um der überhand nehmenden Armuth zu begegnen, kam man auf den Gedanken durch Aufführung „erbaulicher christlicher Comödien“ Mittel zu beschaffen \*\*\*). In dem Stück sind die Namen der großen Zahl Spielender, unter denen als Ritter das Wort Gottes und der Glaube erscheinen, so gepöhl, daß man sie leicht als die Repräsentanten der Frömmigkeit, Dankbarkeit, Barmherzigkeit u. s. w. erkennt. Von Handlung erfährt man eben nichts mehr, als daß dem Titel nach das Ganze in „vier Handlungen“ zerfällt und jede „in fünf Aufzüge.“ Aufzug bezeichnet nämlich die Eröffnung des später zu beschreibenden innern Schauplatzes, der ein Theater im Theater bildete. Schon in der musikalischen Introduction fehlt es nicht an „Augenbelustigungen.“

Auf, auf! des Herren Hir aus Kräften zu erheben.

O großer Gott von dir ist unser ganzes Leben.

Der Herr hält die Gedanken

In ihren rechten Schranken,

\*) Auch Orpphus verlangte in der Art viel von der Kunst des Theatermeisters. In dem 1653 dargestellten Festspiel *Majuma* werden Jephth, Chlois und Maja in Kaisertrönen und Mars in einen Adler verwandelt.

\*\*) Michaels Belfen kurzgefaßte Nachricht des Danziger Schauspiels von der Königin im Liebenthal, etc. So: auf Vergünstigung. S. hochw. Majestät verordnet wird Adress Götter. — Im *Speyerisch*, heißt es: „Christlicher Leser, weil allhier nützliche Schauspiele zu halten angehen und beobachtet werden mag als ein Mittel, dadurch zu besserer Unterhaltung der Dürftigen etwas Merkwürdiges herbeizuführen, so ist man auch auf solche Gedanken gerathen, von eben dieser Sache, betreffende die Lieb und Barmherzigkeit gegen die Armen, etwas vorzubringen.“

\*\*\*) Köhler *Verh.* Danzig I. S. 358.

Durch ihn wird das wütht, so unter'n Hüften liegt,  
Durch seine Kraft vergeht, was prächtig vor getaget.

„Hier öffnet sich der Schauplatz mit dem Danziger Bapst und ein Engel in den Wolken sitzender“ u. s. w. Hierauf wird den im ersten Aufzug „Alle vorgenannte Personen mit eröffnetem Schauplatz ordentlich gezeigt und einer izlichen Beschaffenheit der Ritter Gottlieb mit mehrerem erklärt.“ Da es an einem Emdienzettel fehlte, so war es wahrscheinlich Gärtner, der das Publikum mit dem Personal und mit der Rolle der Einzelnen in erst bekannt machte.

Die Königin von Liebenthal wählt ihre Wohnung in Fischerleuten, sie bestimmt diese, Schifffahrt zu treiben und bezieht dadurch den Bau Danzigs. Das Glück der Stadt wird durch Seeräuber vielfach gekränkt, die aber Gottlieb „der Glückselig“ bekämpft. „Wortinnen gedeutet wird auf der Noth geistlich Elend und ihre Erlösung.“ Der Schutz der Stadt wird durch eine königliche Ehrensäule, neben der Gerechtigkeit und Friede stehen, gesichert. Da Klagen über allerlei Elend erschallen, die Leute zu verhungern und verdürsten glauben, steht man aufgerührt Gottes Gnade in einem plötzlich entstehenden Springbrunnen. Das Wort Gottes oder der Ritter vom Feuer entzweit die auffällige Stadt aus der Gewalt der Unholdin oder Unbarmherzigkeit. Es wird ein Nachtliedlein gehört, bis die Morgenröthe und Sonne aufgeht, nach dem Spruch Jes. 58, 7. „Brich den Hungrigen dein Brot, alsdann wird dein Licht hervordringen wie die Morgenröthe.“ Da bestimmt die Königin im Liebenthal, zur Befiegung aller Noth sich die Menschen mit den Tugenden vermählen, und sie bewirkt in Betreff der Krone, so heißt die Stadt Danzig, daß die Hofleute einen solchen Heirathsbund eingehen. Die Beständigkeit erhält die Krone und der verlorne Sohn Gottlieb kehrt heim. Die verschloßnen Herzen, wenn sie nicht die Strafe erleiden, werden auf die jenseitige Pein in den Flammen verwiesen. Der Verfasser, als er das Stück in Schluß gebracht, sagt: „Gott lasse alles wohl gelingen!“

Die Schulkomödien, die in Königsberg mit dem größten, in Danzig mit dem geringsten Eifer betrieben wurden, die in Elbing am längsten sich in Ansehn erhielten und auch in andern Städten

Das vorstellende Theater, dem gegenüber, das nur für Leser berechnet gewesen zu seyn scheint oder das nur bei hohen Felerlichkeiten Geladene um die Festbühne versammelte, ist auch ein schaffend erfindendes bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Es führt neue szenische Handlungen und Charaktere vor.

Die Schauspiellkunst, so lang ihre Leistungen nur als fortgesetzt, großartig erweiterte Schulkomödien angesehen seyn wollten, konnte sich als Kunst keineswegs frei herausbilden. Ihre Vorstellungen wurden mit Recht Exercitien genannt. Die Comödianten waren sämmtlich oder zum großen Theil Studenten. Ein Principal Kaspar Stiller um die Mitte des 17. Jahrhunderts legt einen Nachdruck darauf, daß zu seinen Leuten, wie man die Mitglieder der Gesellschaft zu nennen pflegte, ein Studiosus S. S. Theologiae, ein L. L. Studiosus gehörten, ein anderer Kaspar v. Zimmermann spielte etwas später mit 10 Studiosis \*), Johann Beltheu leitete eine Truppe, die aus sächsischen Studenten bestand; er hatte nicht nur selbst studirt, sondern war Magister. Unter den Studirenden verläugneten nicht die Stücke ein studirtes Ansehn. Wenn sie auch extemporirt wurden, so war der Plan philosophisch ausgeklügelt und das Ganze reich an Beziehungen, aber arm an Poesie. Die Moralitäten mit ihrem sandsteinernen Allegorienwesen erhielten sich ungebührlich lang. Zwei solche Stücke vom J. 1670 wurden noch nach 70 Jahre gegeben. Das eine ist das Trauer- und Lustspiel „von der artigen Grundsuppe der Welt“, in welchem dem Könige Seculo die Prinzessin Idolatria zugefreit werden soll, dem aber, da er zur Erkenntniß gekommen, die leichtfertige mißfällt und dem endlich als Braut die Prinzessin Ecclesia zu Theil wird. Das andere die „Duell-Tragödie“ nicht etwa ein Beispiel eines Ehrenmordes, sondern eine Untersuchung „was von Ausfordern und Balgen zu halten sey.“ Neben einem Adlichen, einem Studenten treten Eris und Belial auf und der Ermahnung am Schluß, das letzte Duell mit dem Teufel zu halten, folgt ein dreifaches Amen \*\*).— Wenige Zuhörer konnten gewiß nur Vorstellungen der Art folgen, keiner ohne Gähnen. Nach der vornehmen Tafel

\*) Klümcke S. 49.

\*\*\*) Gottsched I. S. 227. 228. Klümcke S. 163.

Auch die Volkstheater wurde auf des Schulktheater gebracht und in Zeitinteressen hineingezogen, um es anziehend zu machen. Der Rector Peter Zimmermann stellte auf dem Rathhause in Thorn am 23. Aug. 1650 eine Tragödie von der Entthronung des Stuarts dar, nachdem er am Tage vorher eine Komödie „von gegenwärtigen Zustand Deutschlands“ veranfaßt, hatte und, wie wir in der Thornschen Chronik lesen, „mit gutem Vergnügen in Zuschauer“\*), bis endlich eine Schulkomödie Karneval der wohl bekannten Thornschen Tragödie wurde und mit einer Reihe von Entthronungen endigte.

An den früher in dramatischen Satiren beregten Streit zwischen Protestantismus und Katholicismus wird man auch wohl noch in mancher Schulkomödie in Thorn, wenn auch verflücht, erinnern seyn. Eine solche fand hier regelmäßig am Charfreitag statt, um dadurch die Jugend am Besuch der katholischen Kirchen, in denen das Grab Christi aufgehaut war, zu verhindern, und dem Vorgeben, dadurch etwaigen Unordnungen zu begegnen. Wir wissen, daß auch Katholiken lieber der Schulkomödie am Abend des Charfreitages beiwohnten, als dem Kirchendienst. Die Jesuiten meinten, es geschehe eben, damit dieser durch den actus dramaticus leide. Er dauere bis 10 Uhr und wenn die Herrschaften so spät nach Hause kämen, so könnte ihr katholisch Gesinde nicht mehr seine Andacht an den heiligen Gräbern halten\*\*).

\*) Zernede Thornsche Chronik S. 271.

\*\*) Erl. Br. II. 791. 795.

Es möge hier das Andenken an einige Schulkomödien erhalten werden, die sich von der großen Masse unterscheiden und meist eine provokante Bedeutung betreffen.

Am 22. und 23. Nov. 1695 wurde in Königsberg im altstädt. Juntergarten zum Andenken der vor 100 J. erbauten Schule „der verstorbenen und erkrankten Joseph“ gegeben und beim Prolog in einem Transparent in zwei getheilten Feldern die Namen derjenigen gezeigt, welche 1695 und 1696 den altstädt. Magistrat gebildet. Erl. Br. II. S. 479.

In demselben Jahr ward „Die triumphirende Gottesfurcht oder der mit dem Siegeszeichen des Kreuzes überwindende Kaiser Konstantinus unter Anführung Christoph Gottsched, Conrectors, in der Löbnitzschen Pfarrschule auf einer Schaubühne vorgestellt.“ Gottsched, der Sohn, der das in 4to erschienene Stück lieber einen Entwurf zu einem Schauspiel, als ein Schauspiel nennen will, es

„Nach die dramatischen Schicksale, die eine wahre Klasse unter den Theaterstücken dieser Zeit bilden, konnten zu

„nicht nicht, daß dasselbe auf dem Rathhofmeistersaale gegeben sey, wie  
 „in der Barthe-Buchst. Stand damit etwa der Umstand in Verbindung, daß am  
 „d. 17. d. J. der Rath in die nahe gelegene Lößentische Kirche künftighin  
 „nach wurde nur der Thurm mit den Glocken und dem Orgelwerk versehen und  
 „zwar, als eben in der Schule eine Comödie gespielt ward.“ Vermuthlich ist sie  
 „nicht zu Ende gestellt und darum wiederholt. Gottsched I. S. 238. Beiträge z.  
 „K. Pr. VI. S. 160. Cit. Pr. IV. S. 10.

Das Jubelfest der Reformationsfeier 1717 wurde in der Dömlirche in  
 Königsberg durch ein Festspiel (ein Jahr vorher erschien das Verbot der Schup-  
 sonndien) gefeiert. Der Copistat Albrecht, Columbus, führte auf: „die ge-  
 söhrliche Schiffsahrt und die hierauf erfolgte glückliche Anlandung Aeneas als  
 ein Bild des vor der Reformation höchst verderbten, nach derselben aber glück-  
 selligen Zustandes der Kirche.“— Columbus vergißt nicht anzuführen, daß er aus  
 der Erfahrung schreiben könne „wie höchst begierig sich die Knaben ohne An-  
 leitung der Väter in die dicker thörichtesten Vorstellungen gelasset haben.“ Er  
 rühmt des Rathes Bereitwilligkeit, „die Vorleser, in zu Erhaltung des Theaters“  
 angewendet worden, darzutheilen. — Nach einem Prolog, in dem an den Schö-  
 heitstreit der Götinnen erinnert wird, bringt Merkur der Juno einen Brief mit  
 der Kunde, daß das Schiff des Aeneas, dem die Göttermutter groß, sich in der  
 Nähe Italiens befinde. Momus erscheint und bedeutet sie, daß auf Zeitungen  
 nichts zu geben. Er scherzt drauf über die Blindheit der Heiden in Erwählung  
 von Göttern, fügt aber hinzu, daß das Papstthum in der Ernennung der Hei-  
 ligen nicht glücklich gewesen. Die zweite Scene zeigt die Höhle des Aeolus.  
 Juno bringt in ihm, die Wirde frei zu geben, und er gehorcht, da sie ihm als  
 ihrem Abgott schmeichelt. Momus gedenkt dabei der päpstlichen Canonisationen,  
 indem auch hier ein Heiliger den andern macht. See und Schiffsbruch wird  
 darauf dem Auge vorgeführt. Momus vergleicht die gefährliche Schiffsahrt des  
 Aeneas mit ehemaligen Mißständen der Kirche. In der zweiten Handlung d. 1.  
 Akt, sehen wir, wie die Trojaner das glücklich erreichte Ufer ersteigen. Sie er-  
 legen von einer Hirschherde sieben Stück. Momus nimmt Gelegenheit über  
 das Fasten der Römischen seine Meinung auszusprechen. — Der Eolus dankt  
 für geneigte Audienz und bittet um Geduld zur Anhörung eines Nachspiels.  
 Ein Verzeichniß zählt die Namen der agirenden Knaben auf; unter ihnen finden  
 sich die Königsberger Georg Christoph Tassenburg, Carl Andr. Christiani und  
 Cöhl, Christian Stottwell.

Einen wahrhaften Actus Passionis führte in Thorn am Stillfreitag 1719  
 der Prof. Joh. And auf. Der Titel war De impia pietate Caiphao et con-  
 silio contra Jesum. Zu den Zuhörern gehörte ein Polnischer Offizier, der  
 die im Stück vorkommenden Aeußerungen gegen den Pontifex maximus nicht  
 auf den jüdischen Hohenpriester, sondern auf den Papst in Rom bezog und bei  
 dem Jesuiten-Kollegium Anzeige machte. Diefes verlangte, daß der Verfasser we-

Unwissen zeigen und bisweilen die Versammelten zum Widerspruch durch lautes Lärmen veranlassen.

Indem man bald den Cyclops des Euripides bald das Hohenlied Salomonis für Schäferspiele erklärte, setzte man ihre Entstehung in eine frühe Zeit. Singmänner nennt das Hohenlied eine dramatische Hochzeitfeier, deren Acteure Schäfer sind. Wenn man die Form der Ekloge lange zu Gedächtnen aller Art wählte, es feierte der Professor Lindner noch im J. 1772 den Geburtstag Friedrichs II. durch ein poetisches „Hirtengespräch,“ so waren es doch vornehmlich Hochzeitstische, die in Bildern der schullosen Hirtenwelt sich abspiegeln sollten.

Georg Neumark aus Rühlhausen in Thüringen, der Rechte Befähigter und, wie er sich selber nennt, der musikalischen Poeterei Liebhaber, Dichter des Kirchenliedes „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ ließ 1649 bei der Vermählung eines Athanas v. Berke mit Euphrosine von Schlieben ein Schäferspiel mit Wien drucken „Der hochbeträubte und verkehrte Hirte Kyriakus wegen seiner edlen und holdseligen Schäferin Euphrosinen.“

gen der abscheulichen Blasphemie sofort festgesetzt werde. Der Bürgermeister Röhner, der dem Schauspiel beigewohnt, erklärte dagegen, „daß nicht ein Wort nicht eine Miene, noch sonst etwas den Römischen Papst Angehendes“ vorgekommen und daß das Programm von ihm und dem Rector des Gymnasiums entworfen sey. Er zeigte dem Prof. Arnd seinen entblößten Hals mit der Versicherung, lieber denselben hinzugeben als zu gestatten, daß dem Verfasser oder dem Gymnasium Leides geschehe. Der Prozeß, der Anfangs in Warschau geführt werden sollte, wurde eingeleitet. Man behnte die Anklage bis auf den Buchdrucker aus. Das Programm würde von Hentershand verbrannt worden seyn, wenn nicht auf dem Titel ein Crucifix gestanden. Um den Streit in Ruhe zu beendigen, beging Röhner die Unvorsichtigkeit, den heftigsten Antagonisten der Jesuiten Marzevoss mit 100 Thlr. zu bestechen und bestimmte auf dessen Anrathen den Professor, seine Vertheidigung in der Art zu mildern, daß sie ein demüthiges Ansehen erhalte. Der Professor hielt sich in Thorn nicht für sicher und ging über Danzig nach Königsberg. Die Citationen nahmen ihren Fortgang. Die Entscheidung gab 1724 eine Schlägerei bei einer Prozeßion und ein darauf erwachsender Tumult. Mit neun Bürgern ward der 63jährige Röhner 1725 hingerichtet. Erl. Pr. II. S. 791 fgg.

Im J. 1737 zur Erinnerung an die fünfshundertjährige Gründung veranstaltete der Rector Georg Dan. Seyler dafelbst einen Lob- und Dankfest. In dem historischen Drama muntert „Landmeister Hermann von Balle seine Schüler zur Erbauung der Stadt Elbing auf und besucht die Höhle der Wölflagerin Roggia, welche ihm der Stadt künftiges Schicksal prophezeit.“

Jacob Reich, seit 1667 Professor der Beredsamkeit in Königsberg, folgte dem Beispiel Simon Dach's in so genannten heroischen Gedichten.

Wie dieser führte auch er auf dem Moskowiterfoal mit Studenten ein Festspiel auf und auch er feierte den Landesherrn, den großen Kurfürsten. Das „nachdenkliche Lustspiel von dem deutschen und unüberwindlichen Nestor“ wurde, da es am Friedrich Wilhelms Geburtstag 1663 nicht zu Ende gespielt werden konnte, noch einmal wiederholt. Die Verblöftheit und die unpassenden Beziehungen mochten in gleichem Maas die Schuld tragen, daß die erste Aufführung durch Pöbeln unterbrochen wurde \*). Ein geharnischter Prolog eröffnete die zweite Vorstellung und erklärt die mißbilligende Stimme als die des Neides. Die Spielenden versprechen: Alles auf das Beste ändern und ergänzen zu wollen, nicht anders als Künstler gern Fehler verbessern, wenn sie ihre Werkstücke den Augen und dem Urtheil der Vernünftigen vorweisen. Der Dummheit aber wollen sie Trug bieten.

„Du nutzlose Dummheit, nicht uns hast du beleidigen können, sondern die Vernünftigen überführen dich, daß du in solchem underrantwortlichen Verfahren der Hoheit unseres großen, unüberwindlichen Friedrichs zu nahe getreten. Ihr von Gram blasse Neider, wir lachen über euer Wesen nicht anders als der helle Mond über das Anbellen der großen Schäferhunde.“

Eine besondere Fertigkeit, wenn auch nicht Geschicklichkeit, entwickelte Reich in Erfindung schäferlicher Festgedichte, die auf Hochzeiten bei gräflichen Herrschaften und Bürgerleuten aufgeführt wurden. So zu der des Kammerherrn Grafen v. Dönhoff mit Anna Beata v. Goldstein ein Schäferspiel, das 1663 gedruckt auf zwölf Bogen in Fol. erschien \*). Von den italieni-

\*) Das Stück in ungebundener Sprache beträgt im Druck 16 1/2 Bogen. Die Namen der 48 darstellenden Personen sind genannt.

\*\*) Beiträge 3 R. Nr. VI S. 137. v. Saczko nennt den Verf. nicht hier und nicht in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift: „Das preussische Tempo,“ wo in Bd. I. S. 708 ein kurzer Aufsatz: „Versuch einer preussischen Theater-Geschichte“ enthalten ist. Auf die Vermählung des Oberburggrafen Woburns v. Lehndorff und einer Gräfin von Dönhoff dichtete Reich das Lustspiel: „Die deutsche und durch viele Gefahr durchbringende Liebe.“

zu verhüten, daß die freie Kunst nicht gar zu sehr in das Freie ausartete.

Die Concessionen erteilte man, damit sich nicht zu viele Gesellschaften einander den Markt verdrängen. Leider war in der ersten Zeit die Ertheilung keine Begünstigung einer Truppe, die sich durch löbliche Leistungen hervorthat. Die Concessionen übertrug der eine Schauspielunternehmer häufig dem andern, häufig ohne höhere Genehmigung. Das ausschließende Privilegium mußte erkaufet werden und verlangte eine Abgabe von jedem Spieltage. Anfangs ist man nur darauf bedacht, durch einen sehr hohen Eintrittspreis dahin zu wirken, daß die Zuschauer das Vergnügen nicht zu theuer bezahlen. Der Rath in Danzig läßt es einmal nicht zu, daß sie mehr als 2, ein anderes Mal mehr als 3 Gr. ihnen abfordern. Im J. 1623 bestimmt man 4 Groschen, von denen einer an die Kämmererei abzutragen ist, im J. 1643 erlaubt man den Comödianten 9 Groschen zu nehmen, doch haben sie eine Abgabe von 500 Gulden an das Zuchtthaus zu zahlen<sup>\*)</sup>. In Königsberg hatten die Schauspieler zwischen 1655 bis 1661 jeden Tag an die Accise 1 Fl. 15 Gr., 1666 2 Mark 5 Gr.<sup>\*\*)</sup> zu erlegen und daneben einen Abtrag an die Invaliden-Casse zu entrichten, 100 Fl. wenn sie ein halbes Jahr gespielt hatten. Die Kirche zu Liebe bestimmte man, daß am Sonnabend und Sonntag und an allen Festtagen nicht gespielt werden durfte, daß die Vorstellungen mit der Adventszeit während des ganzen December geschlossen werden mußten und erst nach dem Fest d. h. drei Abende am 10. Jan. wieder begonnen werden konnten. Bei Unbedürfnis ward eine längere Unterbrechung anbefohlen.

Um den Principalen ungeachtet ihres heimatlichen Treibens einen Ort als besonders lieb erscheinen zu lassen, gab man ihnen auf, Bürger und Hausbesitzer<sup>\*\*\*)</sup> in einer der von ihnen zu besuchenden Städte zu werden. Das Desiderium sollte wohl als

\*) Bösch, Gesch. Danzigs. Bd. I. S. 388-389.

\*\*) Dies erhellt aus den nur vorliegenden Exemplaren der Accise-Ordnung, die jedes Jahr erschien.

\*\*\*) Analog der Bestimmung, die man in Danzig 1567 italienischen Spielern gab, als man ihnen ein Jahr zu spielen erlaubte mit dem Beding, während der Zeit das Bürger- und Weiserrrecht zu erlangen.

Pfand bei der oft eintretenden Zahlungsunfähigkeit dienen und vor Allem dem „Verbringen des gewonnenen Geldes im Auslande“ vorbeugen.

Unter den Theater-Principalen unserer Provinz gehören ihr zweit als Eingeborene an, der Maler Gärtner in Königsberg und der Goldschmied Friedrich in Danzig. Der letztere führte fremde künstlerische Talente herbei, der erstere richtete dagegen die Aufmerksamkeit des Auslandes auf die Leistungen der Königsberger.

Nach dem englischen Comödianten Johann Spencer, der sich in unserer Provinz aufhielt, ist der erste Deutsche \*), dessen Namen wir wissen, Johann Lassenius. Aus der Familie Lasinsky stammend als der Sohn eines Predigers, war er, nachdem er der Schauspielkunst entsagt, seit 1634 Prediger in Pommern und neun Jahre vor seinem Tode Prediger in Danzig an der Lazarikirche. Er gehörte zu der ältesten, deutschen Comödiantenbande, zu der Treuischen Gesellschaft Lust- und Freudenspieler, die in Berlin 1622 und 1625, das letzte Mal nur vier Tage in Berlin spielte. Aus einer Familien-Urkunde erfahren wir, daß Lassenius durch den Kurfürsten bewogen wurde, die Künstlerlaufbahn aufzugeben. Georg Wilhelm „ob er gleich seine Talente sehr bewundert, auch seine erwiesene Theater-Geschicklichkeit damals durch ein berühmtes in Holland allererst edirtes Werk über die Geschichte der Religionen aufs Großmüthigste belohnt hat, ermahnte ihn in einer länger als eine Stunde mit ihm gepflogenen höchst gnädigen Unterredung, seine jetzige Lebensart wiederum zu verlassen, wobei er ihn kräftigt auf die damaligen Zuchttrüthen Gottes, sowohl durch Pest, Krieg als Hungersnoth verwies“ \*\*).

Zur Ausstaffirung der Bühne wurde schon im Anfange des 17. Jahrhunderts, wie wir es gelernt haben, die Kunst des Ma-

\*) Bümmcke's oft nachgeschriebene Annahme, daß der obgenannte Junker v. Schwillich Schauspieler gewesen, ist fraglich.

\*\*) Bümmcke S. 41. Adwe S. 13. verwechelt zuerst diesen Johann Lassenius mit seinem Sohn dem l. dänischen Hofprediger Johann Lassenius. Auf den oft wiederholten Irrthum wurde in den Prov. Bl. 1832. Bd. VII. S. 290. aufmerksam gemacht.

lers in Anspruch genommen. Wahrscheinlich war es Andreas Gärtner, der die Bühne zu Simon Dach's Sorbusa und Cleomedes aufgestellt. Er war Portrait- und auch Dekorationsmaler, denn er verschmäht es nicht, 1641 eine Ehrenpforte zu malen, als Georg Wilhelm mit der Lehnshahne seinen feierlichen Einzug in Königsberg hielt. Er, der wohl selber mimisches Talent besaß, verband sich vielleicht mit jenen Jünglingen, die Dach's Festschspiele aufgeführt, um anderswo ein Theater aufgeschlagen. Einer, der unter seiner Leitung in Königsberg spielte, war der nachmalige Rath und Beisitzer des samländischen Consistoriums Simon Seger. Andreas Gärtner gab Vorstellungen in Königsberg, in Danzig und Hamburg. Wie er ein Stück des Seiflichen Michael Albini, so wird er auch Werke seines Beschüßers, des theologischen und dramatischen Schriftstellers Johann Rist zur Darstellung gebracht haben. Von Albini's, in Danzig aufgeführter Königin im Liebenthal war oben die Rede. Im J. 1646 wurden unter Gärtner's Auspizien in einem Gartenhaus in Königsberg etliche Actus mit allerhand Maschinen und Musik von Studenten dargestellt, darunter E. E. Homburg's „Tragi-Comödia von der beliebten Schäferin Dulcimunda“ die 1643 im Druck erschienen. Rist erzählt, daß Gärtner von Königsberg „mit seinen, gelehrten und wohlgeschickten Studenten“ nach Hamburg gekommen und eine Schaubühne eröffnet habe, mit so vielem Beifall, daß ihm dieselbe in Anerkennung des Verdienstes eine Zeitlang offen gehalten wurde, als er nach Danzig zurückging<sup>\*)</sup>. In einfacher Ausdrucksweise wird es heißen, es ist die von ihm errichtete Bühne nach seinem Abgange nicht abgebrochen.

Auf die Frage, welche Stücke in Danzig gegeben wurden und gestelen, können wir mehr als eine dürre Vermuthung mittheilen.

\*) Herr Dr. Medelburg theilte mir gefälligst folgendes aus S. Seger's ungedruckter Reisebeschreibung mit: „den 19. Apr. 1646 präsentirten unser etliche Studiosi sub auspiciis Andreas Gärtneri in meinet Herrn Garica. Lustspiel etliche actus mit allerhand machines, als eine schäfferey, worin ich die Music dirigiren helffen, die „Entführung Johannis und Dulcimunda, worin Ich mit von den principallsten gewesen.“ Gottsched I. S. 196.

\*\*) Allgem. Theater-Lexicon. Bd. II. S. 341.

Der Danziger Rathsherr **Georg Schröder** \*\*) hat uns über Vorstellungen, die 1668 während des Domniks, des vielbesuchten Markts in Danzig, und im folgenden Jahr über die Szene gingen, als aufmerksamer Zuschauer in seinem Tagebuch berichtet. Die Ausführlichkeit erklärt das Wohlgefallen, das er an ihnen nahm, wenn er auch das Lob allein in die Worte faßt, daß eine „wohl anzusehen war.“ In dem Beranstanter der Vorstellungen nögte ich keinen aus Deutschland herüberziehenden Schauspielunternehmer, sondern **Andreas Gärtner** erkennen. Königsberg, woher er kam, war ganz geeignet, ihm Sinn für all die Stücke einzusößen, die Schröder sah. Hier rang der Geschmack des gelehrten Theaters, das aus den lateinischen Schulen hervorging, mit dem praktischen, das die englischen Comödianten vorführten. Gärtner wird die Privatbühne, auf der er zuerst sich versuchte und auf der gelehrte Stücke aufgeführt zu werden pflegten, auf die öffentliche Bühne verpflanzt haben. Diese hielt sich in Deutschland von den Dichtungen der schlesischen Dramatiker fern. In Danzig wurde eine Tragödie von **Caspar v. Lohenstein** gegeben, die in Breslau selbst nur von Freunden des Dichters gespielt war. Daneben wird in Danzig ein Schäferspiel von **Homburg** dargestellt und zwar die „**Dulcimunda**“, die Gärtner früher in Königsberg in Szene gesetzt hatte. In Danzig kommt „eine von den Englischen Commedien“ auf Theater und daneben die vom **Dr. Fausto**. Nach einer freilich unverbürgten Nachricht gaben die englischen Comödianten in Preussen auch den **Dr. Faust** \*\*), dessen erste dramatische Bearbeitung wir von **Jacob Ayrer** besitzen. Vielleicht hatte der Gegenstand ein besonderes Interesse in Königsberg, wo die im Dom in der Sacristei aufbewahrte Seelenverschreibung, welche der Satan sich von einem Menschen ausstellen ließ und durch Gebete erschreckt wieder herausgab, vom Volk auf **Dr. Faust** bezogen wurde, mit dessen Seele der Satan aus der Kirche abgefahren seyn und an der Thüre Brandspuren zurückgelassen haben sollte. Der in Danzig gespielte

\*) Sein Tagebuch handschriftlich in der Danziger Stadtbibliothek. Die bezüglichen Stellen theilte mir Herr Prof. L. Hirsch in eigenhändigen Abschriften mit, dem ich meinen innigsten Dank öffentlich wiederhole.

\*\*) Elbinger Anzeiger 1827. Nr. 100.

Dr. Faustus weist dadurch mehr auf die in der Schule gepflegte gelehrte Bühne, als auf die Volksbühne, daß keine lustige Person als solche vortritt, sondern das Komische in Gestalt von schiebener Teufel erscheint. — Wer dieser Folgerung nicht Glauben schenkt, wird doch gern von einem Augenzeugen erfahren welche Theaterstücke das Publikum in Preußen mit Beifall aufnahm in dem Jahr, in dem Racine den Preis als der erste Zöglingdichter gewann. Schröder schreibt von der Comödie von D. Faustus \*).

Zuerst kommt Pluto herfür aus der Hölle und ruft einen Teufel nach dem andern, den Tobak-Teufel, den Suren-Teufel, auch noch andern den Klugheit-Teufel und giebt ihnen Ordre, daß sie nach aller Möglichkeit die Leute betrügen sollten \*\*). Hierauf begiebt er sich, daß D. Faustus mit gemeiner Wissenschaft nicht befrüchtigt

\*) Bgl. „Das Puppenpiel von Doctor Faust zum ersten Mal in seiner ursprünglichen Gestalt (9) herausgegeben. Leipzig, 1850.“ Nach der Handschrift des Puppenpielers Bonneschky, der in der Herbstmesse des verwichenen Jahres in Leipzig sein Marionetten-Theater aufschlug. Der Faust des Puppenpielers Geißelbrecht aus Wien, den v. Beloto 1823 in 24 Exempl. drucken ließ, ist eine spätere Abfassung. (Das älteste Volksbuch von Dr. Faust ist vom J. 1833.) „Wien. Anstänge, sagt der Herausgeber des erstgenannten Puppenpiels, geht daß die erste Entstehung in die Christliche Zeit zu setzen ist. Einiges Anhaltspunkte gewähren die in demselben gebrauchten Eigennamen. Ferdinand, Bianca, die stes sind Namen, welche ziemlich bestimmt auf die Englischen Comödien hindeuten, welche in Deutschland bekannt geworden sind; dieselben hatten vielfach auf der Quelle der italienischen Novellen geschöpft.“ Der Herausgeber versichert ferner auf die Orthographie dem in alter Handschrift geschriebenen Souffleantisch folgt zu sehen. Um so auffälliger ist es, auf Stellen zu stoßen, die sich bei Münchhausiana und sogar den Vorbedschen Berliner Wigen getroffen sind (wie Fama sind „die Eöne eingefroren.“ „Freu dich Rauch, da seht's wieder einmal einen Blah-Regen“). Ein Vergleich des in Danzig gegebenen Faust mit dem Puppenpiel wird darthun, daß jener von älterem Gepräge ist. Jener verzeichnet übrigens die sicheren Nachrichten, daß schon im 17. Jahrb. die Faustsage dramatisirt war.“

\*\*) Im Puppenpiel finden wir im Anfange Fausten in der Stubirube und zwar in Wittenberg, wie im Volksbuch. Gewöhnlich aber ist es, daß in den Städten, in denen das höllische Her antritt, dieses die Handlung eröffnet, so im Spiel von Frau Zuttin. Götzsche II 84, Shaffpear's Macbeth, König's Innocentia.

sich um magische Bücher bewirbt und die Teufel zu seinem Dienst beschwört, wobei er ihre Geschwindigkeit explorirt und den geschwindesten erwählen will: Ist ihm nicht genug, daß sie so geschwinde seyn wie die Fische, wie die Bollen, wie der Wind, sondern er will einen, der so geschwinde wie des Menschen seine Gedanken \*). Und nachdem für einen solchen sich der kluge Teufel anbeht, will er, daß er ihm 24 Jahre dienen solle, so wolle er sich ihm ergeben. Welches der kluge Teufel für seinen Kopf nicht thun will, sondern es an den Pluto nimmt, auf dessen Gutbefinden ergiebt sich der kluge Teufel im Bündniß mit M. Faust, der sich ihm auch mit Blut verschreibt \*\*). Hierauf will ein Einsiedler den Faustum abmahnen, aber vergeblich \*\*\*). Dem Faust gerathen alle Beschwörungen wohl, er läßt ihm Carolum Magnum, die schöne Helenam zeigen, mit der er sein Vergnügen hat †). Endlich aber wache bei ihm das Gewissen auf und zählt er alle Stunde, bis die Glock zwölfe, da redet er seinen ††) Diener an und mahnet ihn ab von

\*) Im Puppenspiel: „Doctor bin ich, Doctor bleibe ich und weiter kann ich es bei der Theologie nicht bringen. Gal das ist zu wenig für meinen Geist. Ich habe daher beschlossen das Studium Alchymantikum zu ergreifen.“

\*\*) Im Puppenspiel ist ein unterirdischer Geist „so geschwind wie der Wind“ Mephistophilis aber „so geschwind wie der Menschen Gedanken.“ „Wirst du mir dienen, sagt Faust, so verspreche ich Dir Dein Eigenthum zu sein mit Leib und Seele.“ Meph.: „Kenne mir die Punkte Faust, welchen ich mich unterwerfen soll.“ Faust: „daß du mir 24 Jahre gehorcht.“ Meph.: „Ich muß Dich verlassen, um meinem Fürst Pluto von Deinen Bedingungen zu unterrichten und ihn fragen, ob ich diesen Contract mit Dir abschließen darf.“ — Faust: „Hast du von Deinem Pluto die Erlaubniß erhalten.“ Meph.: „Ja — aber er verlangt eine Handschrift von Dir.“ Faust: „Sogleich will ich seinen Wunsch befriedigen.“

\*\*\*) Den Einsiedler finden wir in der ältesten Ausgabe des Mozartschen Don Juan wieder, der diesen warnt, nicht der Einladung des heimlichen Gastes zu folgen.

†) Im Puppenspiel: „Meph. Hier bring ich dir die schöne Helena. Sieh Dich nur um Faust, sie soll Dein Eigen seyn. Bewußtge Dich mit Ihr nach Deinem Befallen.“

††) Vielleicht wollte Schröder ihn sein statt er seinen schreiben. Schwertlich haben wir unter dem Diener den klugen Teufel zu verstehen und nicht er, nur Faust konnte von der Zauberei abgemahnt werden. Der Diener war auch nicht der Komikus des Puppenspiels. Von diesem charakteristischen Gegensatz zwischen Faust und dem Schüler oder Diener ist im Volksbuch nichts zu entdecken und fehle auch wohl in Meyers dramatischer Bearbeitung. Es scheint, daß erst, als

der Zauberei. Bald kommt Pluto und schleppt seine Teufel, die sie D. Faust holen sollen. Welches auch geschieht und werfen sie ihn in die Höhe und zerreißen ihn gar; auch wird präsentirt, wie er gemartert wird in der Hölle, da er bald auf- und niedergezogen wird und diese Worte aus Feuer gesehen werden: *Accusatus est, judicatus est, condemnatus est* \*).

Von einer Comödie fährt Schröder an, „der Prinz wird ein Schuster.“ Eine andere „von den englischen Comödien“ handelte „von dem Könige von England und dem von Schottland, dessen Sohn sich in Narrenkleider verkleidet und der Prinzessin abwartet.“ Eine dritte der „Irrgart der Liebe“ ist dem Inhalt nach zu urtheilen gleichfalls ein Abkömmling von den Stücken der englischen Comödianten \*\*). Die „Tragedie von der S. Margarethe und dem S. Georgio“ mochte in Gestalt der Mysterien wohl

die barocken Umzüge der h. drei Könige nicht mehr gelitten wurden, einer von ihnen Kaspar in den Dienst bei Faust trat und daß hier der Stern zur Nachtwächter-Laterne wurde.

\*) Im Puppenspiel sagt, ehe es eif schlägt, „*Meph.: Fausto iudicatus est!*“ und später „*In Eternum damnatus est!*“ (*damnatus est!*)

\*\*) Das Stück athmet eine fremde Natur. Wenn die Gewalt, die hier die gottgeweihte Majestät des Königs den Vasallen zeigt, an Spanien mahnt, so ist doch das Englische in der Art in die Augen fallend, daß man zur Begründung überall aus Shaffpeare Belegstellen anführen kann. Die Handlung ist grell in den Vordergrund gestellt. — Die Königstochter, durch das Dunkel der Nacht getäuscht, gewährt ihre Günst einem Fremden, den sie für den Geliebten hält. Dieser sie als eine Treuvergessene verlassend, kehrt zu einer alten Liebe zurück und vermählt sich. Der vermeintliche Verführer, so befehlt der König, soll die eigene Gattin tödten. Nach wunderbaren Begebnissen enthüllt ein Ring, daß er unschuldig sey. Der Königstochter wird statt eines Grafen ein Herzog zu Theil, derselbe, der von ihr jenen Ring empfangen. — Dem Stehbüchlein im Garten ist bei Shaffpeare das im Gartenhause zu vergleichen, wo auch im Schweigen der Nacht eine solche Verwechslung vor sich geht. Wie dort ist der Thäter sein eigener Richter und gleichfalls wird der Fehd durch eine Ehe ausgeglichen. Wenn die Unglückliche, der der Tod bestimmt ist, in männlicher Tracht der Gefahr entriant, wenn um den Tod einer Schuldlosen zu rächen, der nächste Verwandte aus der Ferne mit Heeresmacht gegen den König heranzieht, wenn ein Ring das richtige Verhältniß aufklärt, so schimmert überall die fremde Originalform hindurch. — Das Stück leidet nicht allein an grober Unwahrscheinlichkeit, sondern auch anbarer Unmöglichkeit. Vgl. die Beilage zur zweiten Abtheilung.

ine christliche Allegorie seyn \*). Merkwürdiger ist die andere Tragödie Ibrahim Bassa \*\*), die uns als ein einzelnes stehendes Beispiel den Beweis liefert, daß Hohenstein auch außerhalb des Privatkreises aufs Theater kam. Aus dem darüber im Tagebuch aufgezzeichneten und dem dabei gestellten Versen aus Hohenstein's Tragödie ersieht man, daß die Spielenden alle in der vorgeschriebenen Reihenfolge gaben. Möglich ist es, daß sie die Alexandriner in Prosa verwandelten und daß sie die Reyen, die Chorgesänge, am Schluß der fünf Abhandlungen oder Akte, wegließen.

„In dem ersten Actu kam der Soliman mit seinen Räthen zu deliberiren, ob er dem Ibrahim Bassa, der in die Flucht mit der Armada sich begeben, sollte nachschicken. Darauf wurde der Ibrahim Bassa mit seiner Isabella [einer Fürstin von Monaco] gefangen gebracht.“

Sol. War dir die Hand zu schwer, die dich mit linden Fingern  
So sanft in Schlaf einwiegt? Die Sonne zu Byzanz  
Zu dunkel, die dir gab als seinem Monde Glanz?  
Was flohst du? Hatte dich die Ehrsucht so vergiftet?  
Was für ein Mordstück war auf unsern Hals gestiftet?

Ibr. Gott weiß, der Alles weiß, daß Ibrahim nichts gesponnen  
Auf Osman's großes Reich; daß Ibrahim nichts gesonnen  
Bersärglich großer Fürst, daß Ibrahim durch die Flucht,  
Gott soll mein Zeuge seyn! nur sein Gemahl gesucht  
Zu flüchten aus Gefahr.

Sol. Und du auch loses Weib, Bezauberin der Sinnen,  
— — — hat Osman dich nicht können  
Bestellen in seinen Dienst? Brach Osman Günst und Gold

\*) Die Legenden von der h. Margarethe und dem h. Georg sind zu einem Guß verschmolzen, denn einen Drachen hatte er und sie zu bekämpfen. Die Königstochter, die der h. Georg befreit, ist oft für die Kirche erklärt, die durch Erlegung des Unholts ihre Rettung findet. Bei einer Deutung der Art ließ man sich wohl im 17. Jahrh. die altkirchlichen Heiligen gefallen. Auch Christus betritt die Bühne.

\*\*\*) Ibrahim Bassa, den Hohenstein, 15 Jahre alt, nach der Scuderia geschrieben, schien verloren zu seyn. Nach des Dichters Tode gelang es dem Eifer einiger seiner Freunde, die das Stück in Breslau dargestellt hatten, es in einem Abdruck aufzufinden.

Das nicht die Todtengruft mit dir begraben kann,  
Iste es in einem dem neuen Druck, Breslau 1696, vorgelegten Epigramm heißt.

Nicht dein verstocktes Herz? Entloßst du, als er wallt  
Aus Roth und Wüthe dich auf Stuhl und Ehbett setzen?  
Laß hören, was sie spricht. Isab. Die Jugend spricht für mich  
Die Unschuld, Ehr' und Macht.

Sol. — — — Lerne nun, daß oft der Müß nicht schone  
Der Wolke, die ihn zeugt, indem dein Schelmstück dich,  
Was uns galt, selber kürzt. Ihr Wohl, er erbrüde mich!  
Mein Fall fällt ihn und euch, mein Kerker wird ihn stürzen.

„In dem andern Actu wurde präsentirt ein Gefängniß, darin Isabella gefangen, und wie der Soliman sie zu überreden sich angelegt  
sehn läßt.“

Sol. Durch was hat sie der Hund bezaubert und bethöret,  
Daß sie den Kerker mehr als Osman's Stuhl sieht an,  
Den stolzen Sklaven küßt, den großen Prinz verlachtet,  
Den Kaiser höh'nisch hält und den zum Mörder machet,  
Zum Mörder, der sie liebt?

Isab. Wir thun, was Jugend heißt. Sol. Bedenkt's bei Zeiten wohl  
Daß Osman, der sie küßt, ihr Macht hat zu gebieten.

Isab. In dem nicht, wo er will recht handeln und nicht wüth'n.

Sol. Daß Osman, der sie liebt, der Liebe würdig sey.

Isab. Liebt mich der Kaiser denn, so mach er und doch frei.

Sol. Sie soll den Kaiser selbst ihr zum Vorknechten haben.

Isab. Dies heißt mit Ketten, nicht mit Freiheit mich begaben.

Wo noch ins Kaisers Herz ein Freundschafts-Funkten glänzet  
Wo Ibrahim ihm nur noch, mein Fürst, im Traum kommt ein,  
Wo Ibrahim's Thaten ihm nur nicht ein Eckel seyn,  
Wo meine Thränen noch mein Fürst so viel erfangen,  
So laß er seine Magd die jüngste Bitt' erlangen,  
Die jüngste Bitt' mein Fürst. Mein Kaiser, er gesteh,  
daß die, die es verschuldet, nicht Unschuld untergeh.

„In dem dritten Actu fällt Soliman ein Urtheil, daß Ibrahim hingerichtet  
werden solle und wird präsentirt, wie Soliman ihn ein Trauertuch  
schidet und eine Todtenmahlzeit bereiten läßt, da der Strick in der Schüssel  
liegt, damit Ibrahim soll strangulirt werden. Aber indem Ibrahim  
strangulirt wird, kommt Soliman und schenkt ihm das Leben und läßt  
ihn mit seiner Isabella zu Gast.“

Rustan. Nachdem die Majestät, die Mach. und Recht befestigt  
Des großen Solimans, vom Ibrahim belästigt,

Bereit durch deine Schuld, verlegt durch deine Flucht  
 Durch deinen Untergang des Reiches Bestes sieht,  
 Heißt seine Hoheit auch, den Ich in Demuth ehre,  
 Dir reichen diesen Kod.

Ibr. Schlingt uns den Sack nur an. Wenn wir den Kopf gesteckt  
 Zur Erden, dann zieht zu, daß wir in eigenem Bade  
 Erfausen unsres Bluts. Sol. Halt, halt! Verzicht! Genade!  
 — — — — Wir schau den grünen Kranz  
 Des frühigen Bestands, die täpfermüthige Jugend  
 Der Isabellen an; nicht ihre schöne Jugend  
 Nicht des Korakén-Mund und die milchrothen Wangen.  
 Wir sind verwundernd zwar, doch ist nicht mehr gefangen.  
 Wir wünschen sie zu ehren, doch nicht ihr Eigenthum  
 Wir wünschen den Geruch, nicht selbst die Hof' und Blum.

Ibr. — — — — Jetzt werden Dunst und Nebel  
 Verstäubt, zertrümmert, verflücht, wenn Osman's Sonn' aufgeht  
 Mit saurer Augen Glanz. Wenn Dester tollt erhöht,  
 Wenn Osman freundlich sieht. Mein dankbar Herz erweist —

Sol. Mir, daß ihr heute noch mit uns zur Tafel speist.

„Im vierten Acte practisire die Kaiserin Rogolana, daß Ibrahim ge-  
 tödtet werde und überbet den Soliman durch Hülf' des Musti, seinen  
 Eidschwur, den er dem Ibrahim gethan, nicht zu halten, und daß Ibra-  
 him, wenn Soliman schlafen werde, sollte enthauptet werden.“

Rog. Der Fürst schwur ihm den Tod, ich will er ihn aufheben.

Sol. Der erste Schwur zerreißt, was erst der andre spricht.

Rog. Der ander' Eidschwur macht das erste Wort zersch!

Sol. Das andre war kein Schwur, dies hängt an dünner Seide.

Rog. Der Fürsten jedes Wort gilt eben viel als Eide.

Sol. Die Neue würd' in uns ein Henker ewig sehn.

Musti. Des Kaisers Erdmüdigkeit läßt sich aus Red' und Werken,  
 Wie sehr es überall gewissenhaftig merken.

Sol. Ja, ja — da kannst den Schwur vor und gar leicht erfahren.

Wir wissen eigentlich noch was die Worte waren—  
 Ich schwör' es thue und hoch bei unserm Gottes Dir,  
 Daß Ibrahim den Geist, wenn Soliman tollt leben,  
 Nicht soll gewalttham auf dem bittern Tode gehn.

Musti. — — — — Ist's wahr, daß die Verheißung,  
 Die er dem Ibrahim thut, nicht wider sich steht,  
 Als weil der Sultan lebt? Sol. So ist's, wie wir entdeckt.

Ruffi. — — — Bell täglich eine Zeit  
 Und wenig Stunden seyd, in dem der Mensch nicht lebt.  
 Sol. Wir fassen's nicht, was uns für Antwort Ruffi gebe.  
 Ruffi. Weiß ihre Hoheit nicht, daß man der Sorgen End,  
 Das Kind der Nacht, den Schlaf des Todes Bruder nennt!  
 Und wahrlich hat der Mensch, in dessen müde Glieder  
 Die Ruh des lauen Schlafes sich hat gelassen nieder,  
 Kein rechtes Leben nicht, weil sein sonst weises Haupt  
 Der Wirkung des Verstands, auch alles Sinns beraubt  
 Und was den Menschen macht.  
 So schließ' ich kurz so viel: So bald den matten Geist  
 Des großen Soliman und die entseelten Stinnen  
 Die Schlafmuth wird umhüll'n, wird er am Ibrahim können  
 Gar wohl den Muth abfühl'n und seinen Sprach vollziehn.

„In dem Actu quinto schlafet Soliman und phantasiret, indem wird Ibrahim enthauptet und Soliman wird unsinnig, indem er die Zeitung bekommt und Isabella, nachdem sie das Haupt des Ibrahims überhoben, beweinet sie ihn und reiset von dannen, in der ganzen Welt die Tyrannet des Soliman's zu klagen.“

Isab. Welch ein Gepolter. Ihr. Man wird zur Gasterei,  
 Zu der der Fürst uns lud, vielleicht uns holen sollen.

Isab. Hilf Himmel, Ruffian ist's.

Ruffi. Du sollt auf Kaisers Wort in dein Gemach dich stellen  
 Und du gefangen sehn.

Soliman auf dem Bette, [des von ihm ermordeten Sohnes] zu stophens Gespenste.

Sol. Der Ibrahim wo ist er? Ruffi. Da, wo er nicht mehr sehn  
 Nach Osman's Zepher kann. Sol. Was sagst du? Ruffi. Er  
 Ist todt.

Isab. — — — — O höchst beschimpftes Haupt  
 Von dieses Panthers Klan, das dich des Schmutzes beraubt,  
 Des Ansehns freier Stirn, des freundlichen Gesichtes!  
 — — — — Läßt er zum Liebeszeichen  
 Für die Verdienste dich also der Liebsten reichen?  
 Auf laßt uns weit von hier! Laß Schiff und Segel fliegen!  
 Zieht Port und Anker auf! Laßt alles stehn und liegen,  
 Daß in Süd, West und Nord dies Haupt aussprechen kann,  
 Was der verdammte Lürk für grenzlich Ding gethan.

Lange bevor Särtner 1650 in Danzig Albini's allegorische Composition in Szene setzte, hatten in Danzig fremde und zwar deutsche und polnische Schauspieler in der Fechtschule ihre Kunst producirt. Der brandenburgischen Comödianten, die zur Zeit der englischen auftraten, geschah bereits Erwähnung. Wenn 1629 und 1633 das Comödien spielen verboten wurde, als wenn die Herrschaft Georg Wilhelms sich auch über Danzig erstreckt hätte, so verdanken wir einem später stattgehabten Rechtsstreit zwischen dem altstädtischen und rechtstädtischen Rath in Danzig die Nachricht, daß jener 1638 die Erlaubniß zur Aufführung polnischer Comödien ertheilte, die dieser verwehrt hatte. Gegen bedeutende Abgaben an die Armenhäuser (im J. 1695 600 Gulden) wird Schauspielern gestattet, auf dem grünen Thor zu spielen oder 1691 ih Theater im Hundewinkel aufzuschlagen \*).

1670 sind Schauspieler in Königsberg und bitten um Ermäßigung der Abgabe an die Accise, da das Aufbauen und Abbrechen des Theaters ihnen große Kosten verursacht. 1674 bewerben sich die „Comedianten der hochteutschen Compagnie“ um die Erlaubniß zu spielen und berufen sich auf ihre Vorstellungen in Berlin \*\*), da sie willens seyen „etliche fürtreffliche und herrliche Materien aufzuführen.“ Sie schmeicheln sich um so mehr mit der Aussicht der Genehmigung, als alle ihre Actionen zu zeigen bezwecken „wie die edle Tugend belohnt, hingegen die Abscheu tragenden Laster bestrafet werden.“ Bis zur Adventszeit Ende Novembers wird ihnen das Spielen auf den Freiheiten oder Vorstädten erlaubt. Es wird ausdrücklich bestimmt, daß an den Sonn- und Festtagen, so wie am Sonnabend nicht gespielt werden darf. Das Verbot ward übertreten und am 17. Aug. 1675 erhielt der Bürgermeister der Altstadt die Weisung, da Comödianten und Seiltänzer den Sonntag durch ihre Spiele entheiligt hätten, darauf zu sehn, daß solches nicht wieder geschehe weder auf dem Junkerhof noch an andern Orten und daß nicht das Publikum durch Anschläge an den Thoren und auf öffentlichen Plätzen dazu eingeladen würde. Im Januar 1680 ward den Comödianten der „sogenannten Sächsischen Compagnie der Bescheid,

\*) Böschin, Gesch. Danzigs II. S. 90.

\*\*) Plümiat 54.

daß sie vier Wochen spielen könnten, doch hätten sie sich „alle gehörigen Modestie zu gebrauchen, alle ärgerliche und der öffentlichen Ehrbarkeit entgegen stehende Dinge zu vermeiden.“

Die Sächsische Compagnie erinnert uns an die bereits erwähnte Schauspielergesellschaft, die vorzugsweise die „berühmte Bande“ genannt wurde, nämlich diejenige, die vom Magister Johann Welthen (Welthem, Weltheim) aus Halle geleitet wurde und sich den Namen der Kursächsischen Hofcomödianten warb. Wenn auch die älteste auf Welthen sich beziehende Kunde erst vom J. 1683 herrührt\*), so wird seine Gesellschaft doch zehn und mehr Jahre vorher bestanden haben. In der Eingabe an den Leipziger Magistrat legt er einem Nachdruck darauf, daß die Personen seiner Truppe Landeskinder und Eingeborene seyn. Die Benennungen hochdeutsche, sächsische Compagnie sind wohl als empfehlende Titel anzusehn. Bei dem Ringen der Schauspieler nach Popularität ist es nicht unwahrscheinlich, daß viele nicht nur kleine Stücke und Szenen niederdeutsch gaben — denn dazu verstanden sich die vornehmsten noch in der Mitte d. 18. Jahrhunderts — sondern daß sie allein niederdeutsch sprachen. Durch das Hochdeutsch wollten sie von der Gemeinschaft mit den Marktschreibern geschieden seyn. Der Superlativ war Sächsisch, denn diese Mundart galt für die zierlichste. Will man die sächsische Compagnie nicht für Abtrünnige der Weltheimischen ansehen, so entsteht doch später in Preußen eine Beziehung zu derselben und nicht allein dadurch, daß eine Tochter Welthens die Gattin eines bei Pillau lebenden Grafen wurde\*\*), sondern das Theater in Danzig weist, wie wir erfahren werden, auf jene Gesellschaft hin.

Die Leipziger Bühne bezeichnet unmittelbar hinter einander drei Epochen des Theaters. Jede stürzt mit glänzendem Erfolg das was vordem gegolten. An der Spitze der ersten steht Johann Welthen, die zweite begründet Gattscheb zusammen mit Geroline Neuber, die dritte weniger schaffend als die günstige Gelegenheit wahrnehmend veranlaßt G. H. Koch. Der Magister Welthen mit seinen talentvollen Studenten aus Jena und Leip-

\*) Debrient I. S. 226. u. 399.

\*\*) Ebwe IV. S. 17.

Die Werke der deutschen Schauspielkunst zerfiel in einen Namen. Ihm wurden Hochachtungsbeyigungen, wo er spielte, in Nürnberg, Breslau und Hamburg und, wie Michael Kibini das Vergnügen durch den Wohlthätigkeitsfuss nähren wollte, so empfahl jeder sich beim Abschiede dem Rath durch eine Vorstellung zum Besten der Armen, durch die sogenannte Rathcomödie. Sieben Jahr hindurch war sein Theater ein stehendes und, in Dresden durch die fürstliche Günst erhalten, gab es seit 1685 das erste Beispiel eines deutschen Hoftheaters. Wetthen begann seine künstlerische Laufbahn durch die Vorstellung des Polyeuct von Corneille und seine Verlorenschafft an die deutsche Bühne war eine Uebersetzung des Moliere. So legte er für Gottsched den Grund zur systematischen Fungöhrung. Wetthens vornehmstes Bestreben aber war es, die Masse zu electrifiren. Er brachte die Leistungen seiner Kunstgenossen dadurch in Vergessenheit, daß er sie in imposanter Weise überbot und das Mannichfaltigste zur Darstellung wählte. Der Name, den er sich der von ihm gegebenen Lieblingsstücke führte, schien sein Wahlspruch zu seyn Variatio delectat, der wieder an das Teufelspiel von Dr. Faust erinnert, indem wenigstens auf dem Marionetten-Theater dasselbe mit dem Motto beginnt.

Durch die englischen Komödianten war die Prosa dem Schauspiel zugeeignet und für sie gab es gern die Poesie der Alexandriner-Rhetorik hin, um so mehr, da der Vers sich nicht für den Ertemporanten paßte und nur ein solcher als der eigentliche Schauspieler erschien. Spottweise nannte man denjenigen, der die Rolle wörtlich auswendig lernte, einen Gregoriusspieler.

Durch jene werden die Molierschen Lustspiele vielfach umgemodelt seyn. Die Trauerspiele mußten sich wohl noch durchgreifendere Veränderungen gefallen lassen, wenn Wetthen den Papinian, vielleicht nach Gryphius, den Prinz Sigismund nach Calabron \*) und den schlimmen Roberich (Cid) nach Corneille über die

\*) Eine Reihe von Stücken, die Wetthen in Lorgau 1690 gab, sind in Deorient I. S. 263. aufgezählt. Die Comödie von dem großen Rechtsgelehrten Papiniano dürfte Gryphius' „Großmüthiger Rechts-Gelehrter Papinianus“ seyn. Prinz Sigismund von Pohlen war wohl nach einer Oper gedichtet, die als „königl. Prinz aus Pohlen Sigismund“ zu Hamburg 1694 erschien. Gottsched I. S. 267.

Szene gebr ließ. Es blieben wahrscheinlich nur die Motive und die Darstellung war eine durchaus ungebundene. Die Schauspieler waren zugleich Improvisatoren und Dichter und mußten es seyn, da andere Schriftsteller sich an den Vorstellungen für ein gemischtes Publikum nicht betheiligen mochten. An der Spitze solcher Dichter stand Belthen, der des Spanischen und Italienischen mächtig, hier das Material fand, um skizzirend die Compositum zu den pomphaften theatralischen Gemälden zu entwerfen und die Schaulust der Menge zu befriedigen. Das Théâtre italien von Gherardi stand in großem Ruf \*) und wurde von Belthen fast benützt. Die Quelle ward auf dem Comödientettel nicht verlangt, sondern der italienische Name vornean gestellt. Das prunkvoll Gravitätische, das den feierlichen Gegensatz zu der ungeheuren Burleske bildete, entlehnte er aus dem Spanischen und fertigte die Haupt- und Staatsactionen, die als brillanter Aufzug über die Breter gingen und deren Namen, nachdem sie seit Jahrhunderten vergessen sind, sich noch in sprichwörtlichem Ruhm erhalten hat.

Sie mögen lange vor Belthen unter diesem Namen das Volk unterhalten haben, als er durch eine reiche Ausstattung ihnen das eigentliche Gewicht gab. Den Titel hat man sich so erklären, daß die Hauptaction (nur dieser Titel kommt auf dem Comödientettel vor) den Gegensatz zu dem nachfolgenden Stück der „Nachkomödie“ bildete, denn zur Ausfüllung eines Abends gehörten stets mehrere. Staatsaction ist soviel als heroisches Drama oder Tragödie und bedingt das Auftreten gekrönter Personen und Helden des „Königsagenten mit seinen vier Strühen“ d. h. Generälen oder Ministern, wobei es an Blutvergießen nicht fehlen durfte und wenigstens Handwurst das Scharfrichteramt versah. Dieß ist der Meinung, die Haupt- und Staatsactionen seyen aus dem Streben hervorgegangen, Volksfagen, die aller dramatischen Auffassung spotten, dennoch in den Rahmen der Szenerie zu spannen, wie den Fortunat, ferner aus der Bearbeitung alter Schauspiele, wie des Titus Andronicus. Ihr Wesen aber scheint schon

\*) Nach Willen (im später zu nennenden Aufsatz) übersetzte es ein Michael Weise und dedicirte seine Bearbeitung dem Könige Friedrich Wilhelm I.

\*\*) Brandes, Meine Lebensgeschichte Bd. I. S. 160, Bd. II. S. 200.

in den Moralitäten vorgebildet zu seyn, in denen man gezwungen war, die allegorischen Figuren durch einen präcisen Vortrag über die Wirklichkeit zu erheben und der Anschaulichkeit die innere Wahrheit zu opfern. Es lag in der Zeit des hohen Ceremoniels \*). Man hat die Reihe von riesenhaften Delgemälden aus dem Leben Heinrichs IV. und der Maria von Medicis, in denen personifizierte Tugenden aller Art den fürstlichen Personen den Hof machen, die Haupt- und Staatsaction von Rubens genannt und ebenso verdienen den Namen in Danzig die Paradesstücke eines Anton Wöller und Bartholomäus Miltwitz, so daß man behaupten kann, auch auf der Bühne Preussens müssen solche Vorstellungen sich breit gemacht haben, was sich aber nur annäherungsweise darthun läßt.

In allen diesen Stücken tritt eine komische Maske auf, die durch das überraschend Belustigende und das stark Aufgetragene auf alle Klassen der Hörer zu wirken strebt. Häufig ließt man den Namen Pichelhäring, auch Courtisan, was mit Grazioso übereinstimmt. Das Ungeflachte des Handwurst lag ihm fern, wenn er auch so genannt wurde. In der 1630 gedruckten Comödie von der Nacht des Knaben Cupidinis sehen wir den Handwurst in den schalkhaften Aschino verwandelt. Von Italien kam er nach Deutschland herüber und hielt in Oestreich und vornämlich in Wien eine Schule, aus der treffliche Komiker hervorgingen, die seine Kunst mit glücklichem Erfolg verbreiteten und die die durch den protestantischen Scholasticismus des 17. Jahrhunderts verkümmerten Gemüther schmeidigten und schmelzten. Der erste italienische Buffo war Stefano Landolfi, der 1668 mit seiner Bande in Sachsen agierte \*\*), einflußreicher aber war Bassari, der bei der Truppe der Wittve Belthen 1694 angestellt war, in Denner, einem bekannten Theaterprincipal, einen Nachahmer weckte und als dessen ebenbürtige Nachfolger wir Joseph Stranitzki, Gott

\*) Holberg personifizierte in seinem Uffes von Thacia auf eine meisterhafte Weise die Haupt- und Staatsaction, als durch sie der herumreichende v. Quoten, in Deutscher, die Zuschauer von den Holberg'schen Lustspielen abzuziehn trachtete. Dehenschläger, Holbergs Lustspiele II. S. 373, vergleicht bei dieser Gelegenheit mit dem Uffes den gestiefelten Kater und ähnliche Stücke Leechs, die ironisirend und den Charakter der ätern Haupt- und Staatsactionen veranschaulichen.

\*\*) Devent I. S. 206.

fried Prehauser und Franz Schwansehn haben. Der genannte Italiener wird als Pulcinella aufgeführt \*), der auch aber als Arlecchino und dieser, der stets nur als Beiläufiger sich zeigt, ist das bewegende Princip und herrscht allen ob. Für die auf das deutsche Theater aufgenommenen Arlecchino war leicht ein Colombine und ein Pantalone gefunden und die deutsche Bühne war mundfertig genug für die commedia dell' arte geworden.

Sollen in der Schauspielkunst charakteristische Momente hervorgehoben werden, so hat man auf die englischen Comödianten die italienischen folgen zu lassen. Wenn jene aus den Niederlanden, so kommen diese aus Oesterreich zu uns und wie die Engländer mit den Niederländern, so sind die Italiener mit den Oesterreichern so verbunden, daß wir sie nicht zu scheiden vermögen. Die englischen Comödianten aber bildeten einen Verein, die Italiener dagegen treten einzeln hervor, dort schauen wir ein geschlossenes Firmament, hier den überraschend erscheinenden Comet, für dessen keine Bahnen vorgeschrieben sind. In den englischen Stücken, die in Deutschland gespielt wurden, ist dem Nichtstörer eine bestimmte Rolle zugetheilt, in der Hauptactionen aber spielt der Nichtstörer eine ganze Reihe von Rollen ab als lustiger Passagier, als Schatzgräber, als Bloßberggitter u. s. w. u. s. w. und obgleich auf der Reise das Steuer lenkt, so erscheint es nur als ein immer flatternde Wimpel, der allemal oben auf sein Spieß kriechen mag es auch durch Klippen und Stürme gehn.

Wie viel Hohes, Unverschämtes sich auch die Spieler des Nichtstörers erlauben mochten, so hat es keinen Zweifel, daß was wir von der im Manuscript untergegangenen Bühnenliteratur besitzen durch den Vortrag und die zeitgemäße Fassung — Geschmacklos, klug, ergötlich, Ungefalnes wichtig — sich damals anders auswirkte als eine reiche Ader des Humors und der sprachenreichen Sprache der lebenswarmen Schöpfung schlug, die der Moment zu erzeugen schien und halb wirklich erzeugte.

Auch die Haupt- und Staatsactionen haben wir uns nicht immer als das höchste Köcherne, mit Raufschuß und brennem Pulver behängte Ungethüm zu denken. Möge zu seiner Herrlichkeit

\*) Der italienische Pulcinella erhielt erst später in Deutschland den Namen recht, aber unter anderem Namen.

noch mehr Theaterpraxis als Genius gehören, mochte man sich auch rühmen, ein solches Stück in zwei Nächten zu Stande zu bringen, so fehlte es doch nicht allen an der echten, poetischen Zeihe. Wie unter den Romanen der Simplicissimus durch seine anspruchslosigkeit allen Banisen trotz bietet, so gab es Stücke, die dem Erfinder Ehre brachten. Nicolai lernte bei Lessing einige satirische Compositionen vom Schauspieler Ludovici kennen, wenn Mitglieder der seit 1725 bestehenden Försterschen Truppe, und widmete ihnen gern seine Aufmerksamkeit. Löwe erklärte den Verfasser für einen der geschicktesten Schauspieler der damaligen Zeit und Nicolai kann nicht umhin, auch als Dichter ihn anzuerkennen, der kein gemeiner Geist gewesen und Sinn für das Pathetische und stark Rührende gehabt. „Die Anlage seiner Pläne \*), sagt Nicolai, zeigt, daß er Empfindung von den Wirkungen auf dem Theater hatte. Ich erinnere mich besonders des Grafen Effler, des Cromwell und des Königs Ditolar von Böhmen. Wenn ich irgendwo noch dergleichen Entwürfe fänden, so verdienten sie hervorgezogen und bekannt gemacht zu werden, denn es ist viel Gute's darin.“

Vergleichen begriff freilich nicht der steifeinene Gottschedianismus.

Die Wolthensche Absterunternehmung, die bis zum Tode des Stifter's und auch mehrere Jahre nachher sich in Ehren behauptete, war das Vorbild der andern, selbst noch der Gottsched'schen Periode. Eine Verbindung zwischen dieser Bühne und der im Drusien wurde durch einen seiner Schauspieler, den sogenannten Kleinen Müller vermittelt und durch die Tochter seines Pantalone, das berühmten Julius Franz Cleud'sohn. Beide wohnen in Danzig.

Im J. 1730 ließ der Rath daselbst das Gebäude der wenig mehr benutzten Fecht'schule zu einem Theater einrichten mit Logen, Gallerie und hien andern Zuschauerplätzen \*\*). Der erwähnte

\*) Alles war zum Exportiren eingerichtet und nur wenige Hauptscenen ganz geschrieben. Ein Stück ist von Ludovici neuerlichst gedruckt. An dasselbe soll später erinnert werden.

\*\*) Böhm, Gesch. Danzig II. S. 198.

Müller übernahm es gegen eine jährliche Miete von 600 R und war also willens, wenn nicht eine stehende Bühne zu errichten, so doch längere Zeit an einem Ort, als es bis dahin üblich zu spielen. Er besaß wissenschaftliche Bildung und wird deshalb neben Dorseus genannt, die gleichzeitig in der Truppe der wittweten Belthen wirkten. Auch als Schauspieler gehörte nicht zu den unbedeutenden, denn er gab die Rolle des Harlekin (Ein Danziger Komödienzettel, wie damals gewöhnlich ohne Datum \*), „Die Männer liebende Rosette mit Arlequin einem lässlichen Pilgram“ mögte in diese Zeit gehören, worauf schon die Anzeige zu führen scheint: „Der Schauplatz ist in dem bekannt Comödienhause, wo ehedessen die Festschule gestanden.“ Die Hauptrolle spielte eine neu angekommene Sängerin aus Hamburg. Das süßliche „Avertissement“ trägt Bisfalma über die Ehestandsbegehrde vor, die im Stücke abgehandelt werden sollte und in dem als „Unterredende Personen“ (Die Darsteller sind nicht genannt) Anselmo, Brigello (Brighella) Arlequin u. s. w. auftreten. Es folgt „ein Lang, eine Nachkomödie in Versen, genannt: der plauderhafte Schäfer.“ Außerdem wird eine Sängerin „mit italienischen und deutschen Arien sich zu signalfiren trachten“ — Das Theater-Unternehmen erreichte nach 3 Jahren seine Höhe. Müller ging nach Plesand, wo die Gesellschaft sich auflöste und die Mitglieder als Organist, Schulmeister u. s. w. in Unterkommen fanden. Müller ward Rector in Riga.

Auch die Nebenbuhlerin der Principalin Belthen die Geliebte des Harlekin Haak, die vorher an Julius Franz (Leontiohn vermählt gewesen †), befand sich in Danzig. Beide Frauen

\*) (Schmid) Chronologie des v. Theaters S. 39. Deventer II. S. 11  
Hier wie im Folgenden ergänzen Nachrichten aus dem geh. Archiv in Kasselberg die allegirten Stellen.

\*\*) Abgedruckt in der Danziger Zeitschrift Dampfboot, Schatuppe Nr. 19. Mai 1840.

\*\*\*) „Die alte aus der Mode gekommene Jungfernschaft hat man nicht als geblühten Zeuge von Kamelhaaren denen Kammermädchens geschenkt, noch sie aber, als eine, heut zu Tage wenig mehr geachtete Karikatur denen Aufseher und Unterbedienten aufzuheben gegeben.“ Was wird man sich in der Comödie erlaubt haben, wenn man schon auf dem Anschlagzettel Späße der Art für sich send hielt?

†) Ihr dritter Mann war der Principal Hoffmann.

hatten ein sächsisches Privilegium und beide stellten sich 1711 in Frankfurt a. M. ein, als die Krönungsfeier des Kaisers Karls VI. statt hatte. Sophie Haack legte und soll 14,000 Thlr. eingenommen haben. Nach solchem Erfolge sich überall eines günstigen Empfangs für versichert haltend, nahm sie ihren Zug nach Danzig, ohne vorher die Genehmigung des dortigen Magistrats eingeholt zu haben. Aber dieser, um nichts seiner Würde zu vergeben, verwehrte ihr das Spielen und war so Ursache, daß sie das schnell Erworbene eben so schnell einbüßte<sup>\*)</sup>. Vielleicht daß damals ihr Sohn Carl Ferdinand Glendsohn, der seinem berühmten Vater in der Rolle des Pantalone folgte, in Danzig zurückblieb. Ihm wurde wenigstens daselbst 1733 eine Tochter geboren, die nachmals viel bewunderte Neuhoff.

Nachdem in Königsberg zwischen 1709 — 1710 wegen der Pest kein Theater gewesen, wissen wir, daß 1712 Schauspieler, die ein halbes Jahr Vorstellungen gaben, sich daselbst befanden. Man setzt einen Unterschied zwischen sie und „die Umtreiber, die auf den Märkten ihre Theatra haben“ und zwar — wegen der Höhe der Besteuerung; da diese 10 Thlr. für wenige Wochen, so hatten jene 100 fl. an die Invalidenkasse zu zahlen. 1714 ist wieder von Comödianten die Rede, die im Ballhause spielten.

Wie nach dem kunstliebenden Johann Sigismund das Theater von Seiten seines Nachfolgers keinen Schutz genoss, so ward nach der Regierung Friedrichs I. die königliche Gnade oft vergeblich von herumreisenden Künstlern in Anspruch genommen und dies stach um so mehr ab, als jener ein französisches Hoffchauspiel, eine italienische Oper und ein Ballet hielt und, um dem Vorurtheil gegen den Schauspielerstand zu begegnen, bei dem Kinde eines Schauspielers nebst fürstlichen und gräflichen Herrschaften Pauthen fand.

Einem Gymnasiker gelang es die Gunst Friedrich Wilhelms I. zu gewinnen und durch ihn, ward die Bühne auch Comödianten eröffnet. Der sogenannte starke Mann Joh. Carl v. Edenberg (Eggenberg) hatte zu Charlottenburg „viele sonderbare Proben der von Gott ihm verliehenen Stärk und Kräfte

\*) Debrient I. S. 321.

zum Wergeldigsten Wohlgefallen und Vergnügen sehen lassen.“ Er hielt eine Kanone von 2000 Pf., auf welcher ein Trommelschläger saß, so lange mit einer Hand, bis er ein Glas Wein austrunken hatte. Zwei starke Pferde waren nicht im Stande, ihn von der Stelle zu rücken\*). Ihm ward ein Privilegium gegeben „solche seine Stärke männiglich vor die Gebühr zu zeigen“ in allen Städten und Orten des Königreichs\*\*). Später bekam Edelberg mit dem Prädicat eines Hofcomödianten ein königliches Generalprivilegium, um auch theatralesche Vorstellungen geben zu können, jedoch „lauter innocente Sachen, wodurch die Leute ein heurtes Amusement haben“\*\*\*). Bei des ihm gewordenen Bevorzugung konnte sein Künstler angekrast selbst über das Uniformwesen des Militärs spotten, denn wahrscheinlich war es damals, als nach der Aufzeichnung Bielefelds, ein Harlekin — Edelbergs Harlekin hieß Quartal — mit Beziehung darauf, daß Friedrich-Wilhelm I. aus Esporniß die Uniformier auferordentlich eng und kurz machen ließ, sich den Rock eines gemeinen preussischen Soldaten anzog und von der Bühne herab zum Volk rief: „Sehen Sie, meine Herren, diese Jacke geht mir gerade bis an“ — — — †). Unter den Schauspielern der Truppe befand sich ein Zahnbrecher und ein Wundarzt.

Damals erschien ein mittelmäßiger Kupferstich des starken Mannes. Er, der Sohn eines Sattlers, nicht zufrieden mit dem vom dänischen König ihm verliehenen Wappen, seinen Stamm von einem alten, freiherrlichen Geschlecht ableitend, zeigt sich hier im betrefenden Rock, mit dem dreieckigen Hut auf der Perücke. Seine verben Hüge haben einen übermüthigen Ausdruck. Er zählte im Jahre 1717 erst 32 Jahre. In der lateinischen Umschrift heißt es Hartzigevodensis dictus Simson. Nach Inhalt der Verse erscheint er hier halb, nämlich als Brustbild, weil ganz den germanischen Hector kein Blatt faßt. Das Wappen vermischt man nicht.

Edelberg kam 1718 nach Königsberg und spielte später während

\*) Willen, Theater in Berlin im „Hist. geneal. Kalender 1823. S. 115.

\*\*) Blümke S. 107.

\*\*\*) ebend. S. 111.

†) Bielefelds Briefe 1766. Bd. I. S. 73.

des Jahrmaktes in einer neben dem altstädtischen Zundergarten erbauten Bude. Es muß mit dem Zuspruch zufrieden gewesen seyn, denn als er von hier nach Danzig ging, versprach er bald zurückzukehren und ließ die Bude stehn. Dessen ungeachtet verweigerte er, wie wir aus einer Klage des Fiskus ersehn, die Abgabe an die Invalidentafel, der „außer der Bande von Seiltänzern, aparte sogenannte Barbeden durch den bei sich habenden Arletten tagtäglich bei großem Zulaufe präsentieren“ ließ. Als er nach Rußland geht, behält er es sich wieder vor, nach seiner Rückkehr in Königsberg zu spielen in der von ihm errichteten Bude. Die Erlaubniß wird ihm (Berlin 21. Jul. 1719) unter der Bedingung gewährt, daß er sich anseßig machen und 500 Duk. deponiren soll zu einem auf dem Hofgarten zu erbauenden Hause. Mit einer großen Gesellschaft kömmt er von Rußland nach Danzig, da er sich in Riga mit der Theatersoprano Victoria Klara Mann geb. Bernacke verbunden hatte. Obgleich sein Prozeß noch schwebt, bittet er in Königsberg und andern preussischen Städten Vorstellungen geben zu können. Er bringt auf schnellen Bescheid, weil ihm aus seinen 40 Leuten sonst ein großer Schade zugefügt würde. Nachdem er sich eiblich verbunden, bis Michaelis 1720 allen Verpflichtungen zu genügen; wird es genehmigt, daß er bis zur Fastenzeit und darauf nach Ostern wieder spielen könne. Gern hätte er seinen Schauplatz im altstädtischen Remter aufgeschlagen. Die Bürger schlagen es ihm ab und tragen sogar darauf an, daß alle Comödianten und Gaukler mögten abgewiesen werden, weil durch sie ein unerdentliches und ärgerliches Leben, vornämlich bei der Jugend entstehe. Pfaffenberg wurde diesmal nicht vom Glück begünstigt. Auf einem Comödienzettel hebt er hervor, daß die Truppe mit neuen „Wienerischen Acten“ verstärkt sey, die nebst einem Tanzmeister noch nie hier gesehn. Aus Wien, der Heimat der Komiker, hatte er Scolary, Rademin, seinen nachmaligen Schwiegersohn, und Hilferding verschrieben und diese galten für seine besten Schauspieler \*). Aus dem Oestreichischen kamen zu ihm Stänzel und Joseph Felix Kurz, von dem ersten und von dem Sohn des letzteren wird später noch vielfach die Rede seyn. Einer seiner Schauspieler Andreas Weidner \*\*) war zugleich

\*) Böwe IV. S. 32. \*\*) Blümcke S. 114.

Dichter, denn von ihm war eine Hauptaction verfaßt, oder, wie es auf dem erwähnten Comödientzettel heißt, „componirt“ (d. h. skizzirt): „Der verliebte Franzos in Sachsen mit Handwurf, einem abgedankten Soldaten, gekrönten Poeten, curieusen Luftfahrer auf den Blockberg und endlich Bräutigam nach der alten Mode.“ Unter den besondern Präsentationen wird genannt „ein mit schwarzem Tuch behängtes Zimmer, worinnen der Herr von Kkris mit seinen Freunden einen Blutrath hält“\*); wie Handwurf einer Here, welche durch die Luft auf den Blockberg fährt, auf einem Besen nachmarschiret.“ Den Schluß macht ein Tanz oder lustige Nachcomödie“\*\*). — Die theatralischen Vorstellungen fanden keinen Bestand, Edenberg verließ Königsberg, Joh. Heinr. Mann, Direktor der Hochdeutschen Comödianten, fuhr zu spielen fort, aber mit wenig Glück. Der Geschäftsführer Edenbergs, ein Jude, läßt die Kasse versiegeln. Das Gerücht tritt ein und eröffnet langwierige Verhandlungen. Die Angabe, daß der russische Kaiser Edenbergs Schulden bezahlen werde, erweist sich als unrichtig. Die Schauspieltruppe geht nach Danzig, um dort während des Dodonids Vorstellungen zu geben. Als sie im Nov. 1721 demüthig bittend um die Erlaubniß einzuwandern, in Königsberg wieder spielen zu dürfen, wird sie laut königlicher Bestimmung abschlägig beschieden.

Hilferding, zu Edenbergs Truppe gehörig, ward selbst Schauspielunternehmer. So gefährlich er ihm ward, so hatte Edenberg doch die Freude, vor seinem eigenen Sturze noch über ihn zu triumphiren. Jener war ein Italiener und sein Name Joh. Peter de' Bisognosi. Hilferding (Hilferding, Silberding) sollte vielleicht eine Uebersetzung seyn. Schon sein Vater führte

\*) Auch in Cornelle's Volheult von Cormarten ist „der Schauplatz ganz mit schwarzen Tüchern besetzt“ auf dem die Richtung des Herbes Kastanien.

\*\*\*) Der Zettel abgedruckt in: Jahrbücher der Fr. Monarchie 1799 Bd. II. S. 17. Er ist ohne Jahrzahl und die Zeit wird einigermassen nur durch F. W. R. auf der Brust des Adlers bezeichnet. Wenn das Stück wahrscheinlich unter Edenberg gegeben wurde, so ist fraglich, ob in Berlin oder Königsberg. „Die Schaubühne ist auf dem Kgl. Stallplatz.“ Daß Theaterbuden in Königsberg auf dem Platz vor dem Schloß gestanden, hat uns wenigstens sonst keine Kunde aufbewahrt.

n. für den man wenigstens Joseph Silberding halten kann, z. mit dem vorher genannten Joseph Stranitzki zusammen in Wien 1706 spielte\*). Er war als Pantalone berühmt.

Friedrich der Große wohl nicht in der Absicht, die deutsche Schauspielkunst zu fördern, sondern in dem Dafürhalten, man müsse der Menge ihr Vergnügen nicht vorenthalten, war sogleich in seinem Regierungsantritt nicht schwierig, Theater-Concessionen bewilligen, um so weniger als er es für angemessen hielt, das beliebte Mordspektakel der Thierkämpfe ihr zu entziehen. Er hob in Königsberg den Heggarten auf (in den Gärten zwischen der Theaterstraße und dem Königsgarten) in welchem ein Schauplatz errichtet war, um sich an den grausamen Kämpfen der Bären und Auerochsen zu weiden. Die zur Unterhaltung des Gartens bestimmten 1000 Thlr. schenkte er den Armen.

Silberding hatte sich vielleicht schon früher von Eckenberg getrennt und gab, vor erbetelter Genehmigung, in mehr als einer Weise auf eigene Gefahr Theater-Vorstellungen. Ein Schreiben, Königsberg vom 27. Oct. 1736, worin der Gouverneur Hr. Wilh. Herzog von Holstein Bed von der Ankunft des Berlinischen Pantomim mit einem Bande Comödianten" spricht, läßt sich auf Silberding zu beziehen\*\*). „Wenn Ew. R. Maj. erlauben wollten, daß solche uns ein Nöthchen was vorspielen, so würden Merckwürdigkeit dieselben uns dadurch eine große Gnade thun, weil es ohnehin allhier was trübe ist. Die Sünde, so man mit davon machen dürfte, will ich alle auf mich nehmen.“

Im J. 1740 20. Jul. ertheilte Friedrich der Große Silberdingen, mit der Bedingung, daß er sich in Preußen ansässig mache, das Privilegium, in Königsberg, Berlin, Stettin, Frankfurt, Magdeburg, Halle, Halberstadt und Minden zu spielen, darauf das Prädicat Hofcomödiant. Als solcher ward er unter das Oberburggräfliche Amt gestellt. In demselben Jahr kam Silberding mit seiner Gesellschaft nach Königsberg und errichtete wie sein Vorgänger das Theater neben dem altstädtischen Junkergarten. Der Landestrauer wegen konnte er erst im November an-

\*) Deorient I. S. 331.

\*\*\*) Willen glaubt, daß der Herzog sich für Eckenberg verwandte, der aber wohl nicht mehr nach Königsberg zurückgekehrt seyn wird.

sangen und als er kaum die Bude eröffnet, so sollte er für Wochen schließen, denn die Adventzeit brach an. Die Kosten d. Bau's, der angeschafften Garderobe hatten ihm Schulden zugegen und verboten es ihm, ohne Erwerb sich und seine Schlichte zu unterhalten. Er wandte sich in seiner Noth an den K. und verschaffte sich eine Vergünstigung, die für das Theater von der größten Wichtigkeit war, nämlich die Erlaubniß, bis zum dritten Adventsonntag sein Spiel fortsetzen zu können. Das Schreiben schließt mit den Versen:

Monarch, vor dessen Wohl viel tausend Wunsch ergehen,  
Auf dessen Gnadenwort mein Schauspiel sich anfing,  
Erhöre mein Gesuch, laß mich nicht hilflos stehen,  
Dies hofft, dies bitt

Dein Knecht Hans Peter Hilferding

Hilferding geht weiter in seinen Wünschen und verlangt auch am Sonnabende spielen zu dürfen, was ihm gleichfalls gewährt wird.

Hilferding, wenn auch die Bühne seines Vaterlandes als Muster galt, so hielt er doch für gut, das Verschiedenartige auf die Szene zu führen und was möglich alle Principale zu überbieten. Er gab biblische Stücke und daneben den Don Faust. Die Strenggläubigen führten Klage, er habe „biblische Geschichten auf eine profane Art vorgeführt, zum Mißbrauch d. Namens Gottes förmliche Gebete auf dem Theater thun lassen einen Menschen aufgeführt, der ein Bündniß mit dem Teufel eingegangen, dabei seine Eltern, Laufe, Religion und Gott formellment auf dem Theater abschwören müssen“ \*\*). Auf der Bühne

\*) Das geistliche Ministerium, an der Spitze D. Spener, nahm 1708 im Doktor Faustens Tragödie, die auf dem Berliner Rathhaus Sebastian Eclio gab, den Grund, „auf gänzliche Abstellung des bisherigen Naturspiels, nämlich auf Aufhebung des Theaters anzutragen, weil man „zu seufften bedorfen worden“ über „die förmliche Beschwörung der Kräfte, welche (auf Faustens Reden) erscheinen sollten und die lächerliche Abschwörung Gottes an den bösen Geist.“ Bümler S. 77. — Wertwürdig ist es, daß noch in unserem Jahrhundert der wissenschaftl. Puppenspieler dahin brachte, den einträglichen D. Faust aus dem Repertoir der Vorstellungen zu streichen. Der genannte Geißelbrecht aus Wien, der die Märkte Deutschlands mit seinem Marionetten-Theater regelmäßig besuchte, ward je älter er wurde, desto bedenklicher, den Faust anzuführen. 8

Schönen Haupt- und Charakteren wie Karl XII von Schweden \*) neben regelmäßigen Trauerspielen, wie dem sterbenden Iphigenon von Spittschied; der Kartäffe des Moliere in der Uebersetzung eines nachmaligen Direktors, Siegmund und die Lustbarkeiten der Moskade (einem Exhort bei Königsberg); Ballets neben ersten Opern wie Aurezia \*\*). Die Komiker Arlequin, Scapin und Scaramuz durften nirgend vermisst werden, nicht in biblischen Festen und selbst nicht am Sterhebette der Helden \*\*\*). Von dem Geschmack, der in seinen Leistungen herrschte, zeugen zwei Comödienzettel. Durch den einen wird eine „Bourlesque“ angekündigt, die „unter dem Directorio des Pantalons“ über die Ehen geht und deren Hauptperson von ihm selbst gespielt werden sollte. Wie hier so auch auf andern Comödienzetteln dieser Periode wird der erste Titel durch das „Avertissement“ und die vollständigen Erörterungen keineswegs näher erklärt. Der Comödienzettel ist nur für den großen Haufen, der sich im Lachen überblagen und vor lauter Ehen nicht zur Besinnung kommen will, nicht für die Kunsttaste, die vor dem auf dem Markt der Parodie im eignen Nation, rühret. Daß die Gebildeten nicht durch Uebersetzungen der Art von Paris herein gegen die Vorstellungen einzuwenden wurden, wäre zu verwundern, wenn nicht die damals schon verpöbete Beschränktheit im Theatralischen ihren Erfolg zu finden gewohnt. So heißt man: La fadetta coronata oder Kowandon, der zingebildete große Mogul, mit Kiekin, einem aus der Hauptstadt Messora Reich und gewesenen Einwohner eines großen Wohlstandes herkommenden Passagier, durch einen hinkenden, indischen Behälter verunglückten Amanten; vom denen Man-

unterlich, die ihm als gotteslästerlich erscheinenden Worte und ließ sie in der Vorstellung weg und nicht um der Beruhigung seiner Seele willen schrieb er unter das Manuscript: „Alles, was unterstrichen ist, beweget mich, daß ich Fauten nie wieder aufführen werde.“

\*) Löwe IV. S. 22. Das Stück Karl XII vor Friedrichshall ist neuerlich von Habner herausgegeben.

\*\*) Auch hier war das Komische nicht ganz vergessen. Barquin sang:

Mein Herzgebrant der Liebeslüge

Wie eine heiße Gerstengröße.

\*\*) Zum Theil nach einem Aufsatz in der Saxungischen Zeitung 1828. Nr. 46—52. „Zur Geschichte des Theaters in Preußen.“ Ob der mir unbekante Berichterstatter noch leben mag?

schensfreßern zum öffentlichen Regenten, verführerischen  
stellten Mogul; lächerlichen Hochzeitbitter und einer wirklich  
indianischen Prinzessin zu Pferde“ \*). Es ist Pantalon, ein  
wohner der Stadt Mosangaid, ein im Kopf verrückter Alibi  
der die Handlung verließ und auf den Gedanken fiel, den  
pidem Philosophorum zu finden, bis er endlich seinen Fehler  
reut und einem jeden an den Nagel legt, daß ein jeder mit sei-  
Stand solle zufrieden seyn: *No sutor ultra crepidam.* —  
zweite Comödienzettel ist in mehr seriösem Styl abgefaßt,  
für uns verfehlt er um so weniger den Zweck der Comedy  
Neben: *L'Erreur innocente della fedeltà* — als Haupt-  
treten hier Cephalus und Proteris auf — wird als Nachspiel  
ein Lustspiel von Moliere aufgeführt. Die Namen der Sch-  
spieler fehlen (sie werden nicht lange vor 1780 bezeichnet)  
auf die der Gastspieler, eines wahrscheinlich französischen Kö-  
paars Mons. Mignon und Mad. Mignonne \*\*).

Ein Schauspiel wie Cephalus und Proteris scheint zu  
und Genilde, das sich gleichfalls auf Hesperidengärten bezug  
befand, gewesen zu seyn. Beide waren nämlich ursprünglich  
Opern gewesen, wenigstens wurde 1800 zu Weimar die  
die ausgeführte Eifersucht oder Cephalus und Proteris  
und Sancio und Genilde war von Koch nach einer Oper  
in Alexandrinern abgefaßt. Doch kamen auch, wie erwähnt,  
auf die Bühne, so Pygmalion und Ariadne von Puffos, die  
die Oper in Hamburg gedichtet und componirt waren. Die  
der Reuber aufgeführten Trauerspiele: Racine's Iphigenie  
Aulis in der Uebersetzung von Gottsched und Berenice in der  
Pandae, Ulysses von Ithaca von Ludwig, Titus Manlius  
der Edelmann in der Stadt von Koch wurde auch hier in  
gesetzt. — Zu groß war die Aufgabe das, was die Hamburger  
ihrer reich ausgestatteten Oper und was die Reuber auf  
klassischen Theater zur Darstellung brachten, auf der Provinz-  
bühne nachahmen zu wollen, ohne darum dasjenige zurückzulassen  
was zur Befriedigung der großen Masse gereichte und auch  
ohne Anstrengung erzielt werden konnte. So konnte sich

\*) Beiträge J. R. Fr. III. S. 77.

\*\*) Vgl. die Besage zur dritten Abtheilung: Charakteristische Comödien-  
zettel.

Hilfsleistung nicht hatten und zur Bekräftigung des Mannichfal-  
 tigen ließ er eins außer Acht, die Möglichkeit der Durchführung.  
 Wenn wir auch auf den Comödientheatern die Namen der  
 Schauspieler vergeblich suchten, so sind uns doch von ihnen mehr  
 als die Namen bekant.

Unter dem Namen stand obenan Anna Christina Dhl,  
 eine treffliche Sängerin, die als „die schöne und galante Dhlin“  
 in Berlin Glück machte und die wir als Principalin später ken-  
 nen lernen. In Rußland gehörten zu der Truppe die Stein-  
 buscher, Mutter und Tochter, die Adermann, verwitwete  
 Schröder\*). Unter dem männlichen Personal sind zu nennen  
 der Meist. Budw. Friedr. Schröder, Gleimann, Lüssch,  
 Gerh. Kern und die genannten Scelery\*\*\*) und Sigmund.  
 Der gerächlichen Vernehmung des letztern, als derselbe im Ka-  
 serwischen Kaffeehause in Königsberg im Aug. 1741 beim Faro be-  
 troffen und festgenommen wurde, verdanken wir folgende Nachrich-  
 ten aus seinem Munde. Job. Christoph Sigmund sagte aus,  
 er sey 36 Jahre alt, katholisch und der Sohn eines Drechslers in  
 Königsberg. Als er ein zehnjähriger Knabe gewesen, seyen russi-  
 sche Schawen durchgegangen und er, den Neugierde dahingetrieben,  
 durch einen Schiffscapitän auf sie gelockt; man habe ihm Koffi-  
 nen und ein süßes Getränk gebracht und ihn dann mit drei ihm  
 unbekantem Knaben nach Rußland mitgenommen. Durch den  
 Auf der Galeere angehaltenen Art, an den er sich angeschlossen sey  
 er nachmals dem russischen Hofe und vornehmlich der Prinzessin  
 Elisabeth empfohlen, die ihn Alles, wozu er Lust gezeigt, lernen  
 lassen. Von seinem 22sten Jahr ab habe er unter Schauspielern  
 in allerley Ländern geteilt und geübt sey er mit dem Hofcomö-  
 dianten Hilfsding in Warschau gewesen.

\*) Devent II. S. 71.

\*\*) Andere Schauspielerinnen waren die Hirschell und Eich. Maria Anna  
 Hilferding geb. Starkoff spielte nicht. Emilia Hoffmann war Einseiferin oder  
 Souffleuse. Was hätten wir von ihr nicht erfahren können, wenn es schon da-  
 mals Sitte gewesen wäre, daß die Souffleure Jahrbücher ihres Theaters schreiben!  
 Sie war bei E. L. Adermann in Rußland, in Königsberg, in Hamburg ange-  
 stellt und, als er die Bühne aufgab, so setzte sie ihr Amt 1767 unter Sepler in  
 Hamburg fort.

\*\*\*). Meyer, F. L. Schröder Bd. I. S. 13. Scelery und Fießch sind hier  
 Druckfehler. Andere Schauspieler waren Schatte, die Richter, Schubert.

Siegmund war dramatischer Schriftsteller: Er inscizirte ein Lustspiel: „Wechsel des Glücks“ in dem er die Wunderschriften Gottscheds beobachtete und gab 1741 eine neue Uebersetzung des Larrière als „Scheinheiliger“ heraus. Da 1741 der Schauspieler Kern starb, dem der Pietismus das Abendmahl verweigert hatte, so dünkte man den von neuem auf die Szene getragenen Scheinheiligen damit in Verbindung setzen.

Möglich ist es, daß Vorgänge der Art, obgleich sich die Vergeltung für das Theater entschieden, eine Wanknahme gegen dasselbe erzeugten und den Besuch verringerten. Hilferding konnte sich nicht halten, den eine Schuldenlast von 3000 Gulden drückte. Er versprach von anderen Dingen aus, wo er sich einen bessern Erfolg versprach, seinen Verpflichtungen in Königsberg nachzukommen. Er reiste nach Stettin, Berlin und Frankfurt a. d. O. und kehrte im September 1742 zurück. Während eines halben Jahres gab er 95 Vorstellungen. Auch der zweite Aufenthalt entsprach nicht seinen Wünschen. Hilferding klagte, daß die Bauherren des Junkergartens für die Bude ein größeres Standgeld genommen und mit den ihnen bewilligten Freiheiten einen Handel getrieben. Er schuldete jetzt mehr als 4239 Gulden und verband sich eidlich, von Rußland aus den Gläubigern gerecht zu werden. Seinem Hauptgläubiger, dem Krüger im Palmbaum in der Vorstadt, Namens Davidsohn, verpfändete er das Privilegium in der Originalschrift, mit der Bestimmung, daß es nach zwei Jahren verkauft werden könne, wenn es nicht eingelöst seyn sollte. Im März 1743 verließ Hilferding Königsberg.

In Rußland ward, laut einem am 5. Febr. 1743 geschlossenen Societäts-Contract, Siegmund Mitdirector, welcher letztere sich zu einem Maître der russischen kaiserlichen Hofcomödianten erhoben hatte. Auf gemeinschaftliche Kosten sollte ein Theater in Petersburg und in Moskau gebaut werden. In Rußland, Lief-land und Finnland sollte über die Schauspieler allein Siegmund zu gebieten haben, in Preußen dagegen allein Hilferding. Der Contract sollte der k. preuß. Regierung zur Befätigung vorgelegt werden.

Hilferding kehrte nicht mehr nach Preußen zurück. Da 1752 sich das Ackermannsche Ehepaar, das die höchste Gage erhielt, von ihm trennte und eine eigne Truppe bildete, so können wir schließen, daß es ihm auch in Rußland nicht wohl erging.

Die Schulverbindungen verpflanzten ihm Königsberg und stellten ihn in Rußland fest. — Wenn man Hilferding's Leistungen mit denen seines Vorgängers vergleicht, so kann man ihnen den Vorrang nicht bestreiten. Die Gottschewische Reform der Bühnen ließ die seine nicht unberührt. Ob auch die Oper und der Händel nicht befestigt wurden, so wurden doch viele sogenannte regelmäßige Stücke gegeben nach französischen Mustern und im französischen Zuschnitt. Unter Hilferding wirkten namhafte Künstler. Unter seiner Leitung entwickelte sich das seltene Talent der erwähnten Elendsohn, die als zwanzigjähriges Mädchen zu ihm nach Petersburg ging und deshalb die Götter des Schauspieler's Ruhm wurde. Hilferding starb in Petersburg 1769.

Der Goldschmied Joh. Carl Dietrich (Dietrich) in Danzig war ein Freund des Theaters und opferte dieser Liebe, wie dies so oft sich wiederholt, sein Vermögen. Er zog kein besseres Wort als seine Vorgänger Schwarzberg und Hilferding. Ihr bei theatralische Unternehmen erschien ihm eine Verbindung mit Polen sicherer als mit Rußland. Er selber versuchte sich wohl nicht im Spielern und er scheint wenigstens im Anfange mehr Schauspielunternehmer (Impresario) als Schauspiel-Director gewesen zu seyn. Die Schauspieler wurden nur für eine bestimmte Zeit engagirt, denen er aber für die Zeit, daß kein Theater war, ein Wartagegeld gab, jeder Person 10 Rthl. Er verführte \*) die Kruppen einer Prinzessin Kreuzer, einer Lambert, eines Brettingers und ließ sie in Danzig vom August bis zum November spielen. Die Kruppe der Kreuzer bestand aus zwölf Mitgliedern auch nur aus vier Personen\*\*), die in und um Danzig, sowie in Polen wiederholt agierten. Er spielte in Danzig 1742 und beabsichtigte 1743 „mit einer anerlesenen und in Warschau und Danzig approbirtten Bande deutscher Comödianten“ in Königsberg zu spielen. Er trat in Unterhandlung mit dem Krugwirth Davidsohn, dem zeitigen Inhaber des Hilferding'schen Privilegiums, aber ohne zum Ziel zu kommen. — Eine öffentliche Anzeige von ihm lautet:

\*) Nach Böhm Beiträge I. S. 63. „in den Jahren 1735—50.“

\*\*) Im Leben der „Bräuerin.“ in den Abbildungen berühmter Gelehrten und Künstler Deutschlands nebst Nachrichten ihres Lebens und Werke. Berlin 1780. Bgl. Löwe IV. S. 31.

„Mit Erlaubniß einer hohen Obrigkeit“ wird Ven. S. J. 1729 auf der Danziger Schaubühne von der sich allhier befindlichen Gesellschaft zum ersten Mal aufgeführt werden: Nun in Sanftmüthige in den ersten 3 Jahren seiner höchst rühmlichen Regierung ob: Die Weisheit führt das Band und küßt in Brunnlatzen, Sie weiß den Seneca vor Ihnen hoch zu machen. Das Gepräge der Haupt- und Staatssaction zeigt schon der Titel Ein Cyclus von Vorstellungen pflegte mit einem Prolog eröffnen und die einzelnen mit einer Nachcomödie beschloffen zu werden. Dietrich berief aus Deutschland Künstler, die in der Schaubühne des Theaters als Sterne vorleuchten, aber er hatte die Ehre nicht den Gewinn davon. Die Schauspieler, die wir allhier Ehepaar Ackermann näher kennen lernen werden, kamen 1731 nach Danzig, gingen aber im folgenden Jahre schon zu Helsing nach Rußland. Dietrich engagierte noch 1749 Dorothea Klefelder, eine reichbegabte Schürkin der Kuber und im nachmaligen Satten Kibsch. Beide gingen 1752 nach Elbing. Bei Dietrich trat zuerst die jugendliche Glendsohn, nachher Renhof auf. Im August 1750 wurden die Vorstellungen mit „Sinna oder die Gnade des August“ von Cornelle eröffnet und im folgenden Jahr mit dem Brautspiel „Ester“ in Wien und statt der Nachcomödie mit einer Operette von einem berühmten Compositor: der Ruf.“ — Wie jetzt, so war schon damals das Streben der kleinen Bühnen, es den großen gleich zu thun. Schand an ihrem Untergang. Dietrich wollte das Königl. Theater nach Danzig versetzen, wie es durch besonders günstige Umstände gestützt sich eine Zeitlang in Belpzig behauptete. In günstigeren Ausichten, die den Schauspielern in Rußland gehalten wurden, waren von nun an schädlich den hiesigen. Dietrich opferte sein Vermögen ein und auf seine Unkosten; wie der Schriftsteller bemerkt, machten die Schauspieler als angehende Principale Erfahrungen, an denen er zu Grunde gieng.

\*) In den „Danziger Erfahrungen“, dem seit 1739 erscheinenden Journalblatt, diese und die folgenden Theater-Annoncen.

\*\*) Bildnisse u. s. w. „Brückerin.“ Sie ist eine geb. Klefelder, zuerst Kibsch, dann an Brücker verheiratet. Chronologie S. 157.

\*\*\*) Andere Schauspieler sind: Schröder, Schubert, Steinbröcker mit Frau und Tochter.

Ben Dietrich's Bühne, die im Bau nichts besonderes gezeigt haben wird, bilden wir zu der frühern Gestalt der Theaterwelt, um mit die Vorstellungen ihrer äußern Erscheinung nach ganz vernünftigen. Hundert Jahre vor Dietrich, da Gärner aus Schauspielertumwandel auslief, wird die Einrichtung der Szene auch der entsprachen haben, auf der sich Shakspear's Dichtungen glänzend erfüllten. In Cappel wurde, wie erwähnt, ein Theater der englischen Comödianten mit dem römischen verglichen. Man nahm es beim Vergleich wohl nicht so genau und magte in dem Schlangenst. ein antikes Theater schon darum sehen, weil die griechische Architektur bei ihm angewendet war. Sicher ist es aber, daß es mit jenem mehr verwandt war als mit dem Gotischen, wenn nicht das Aufsehen eines klassischen Theaters beanspruchte. Das ungen. ist nicht wesentlich von diesen verschiedn. Auf dem antiken Theater ist die Bühne nicht weniger als des Zuschauertraum ein Welt, die die Einsicht und den Geschmack dessen räumt, der in symmetrischer Anordnung die Massen über einander stellt. Die hochste sehen nur auf der Szene: die Kunst des Malers und Musiklers und nirgend des Baumeisters. Mäuer und Pfeiler sind ganz und gar unter Bildern verborgen. Auf dem antiken Theater waren die Decorationen nicht täuschende Abbildungen eines niedlich. Eden Raums, sondern theilweise Bekleidungen der Wände, die dem Zuschauer darüber aufklärten, ob die Handlung im Innern des Palastes oder im Freien sich beuge; ob man sich immer denselben Ort als Schauplatz zu denken habe oder ein verändertes Lokal. Der Phantast wurde das Spiel durch die Architektur erleichtert, indem der antike Bau im Aeußern und im Innern in Säulen, Gebälk und Gesimse und beinahe Alles darstellte. Säulengänge sehen wir beim Tempel von Kapkap und im Innern. Im Pantheon in Rom erblickt der Eintretende über sich den unbedeckten Himmel und ringsum die korinthischen Säulen, die er bereits in der Vorhalle wahrgenommen. Auf dem Theater konnte demnach ein Vorhang mit einer landschaftlichen Ansicht hinter den Säulen angebracht, die Szene in das Freie versetzen, ohne daß eine wesentliche Veränderung nöthig war und in den meisten Fällen war das Gebäude, wie es war, für sich genugsame Dekoration. Man fand sich um so leichter in des Dichters Intentionen, als der vordere Vorhang fehlte und

die Szenen fast aufsteigend waren und sich vor den Augen des Beschauers entwickelten. Die Schaustellung lebender Oefter und dgl. maubert alle hinter dem Mittelgang der Szenenwand vorbereitet und der Einblick, wenn er sich öffnete, gewährte allein Momente der Ueberraskung. Die verschiedenen Abtheilungen für die Szenen, die sich über einander aufbauten (wenn auch anders als die Stiegen daruach ein architektonisches Verhältniß zwischen Zuschauersplatz und Bühne bildend), bewirkten eine leichte Verflüchtigung zwischen dem Spielenden und Schauenden. Der Chor bewegte sich meist in der Dorscha und das Auftreten von der einen oder der andern Seite: hatte noch positiver Wirkung, als er von Hande oder aus der Stadt kam. Neben der eigentlichen Bühne erhob sich das Theologeion, welches ohne Bogen im oberen Befeh der Szenenwand, vielmehr ein Binnengang über ihr, auf dem nur höhere Wesen erschienen seyn würden.

Die Abfassung der Bühne des 17. Jahrhunderts von der des klassischen Alterthums ist nur rühn mittelbare. Ein Bau, der bezwischen liegt, ist die Anlage des Klostersord. Bosslerer in seiner Beschreibung des Chiner Doms glaubt erwecken zu können, daß die vitruvianischen Bestimmungen von Theater auf die Anordnung des Chors übertragen seyn. Das Innere des Querschiff ist dem Raum zu vergleichen, der als Erweiterung der Orchestra vor der Bühne sich ausdehnt. Mehrere Stufen steigt man aufwärts bis man zum Heiligsten gelangt. Der ehemalige Letzter, wie sich ein solcher im Wiener Dom erhalten, theilt den Chor von der großen Kirche ab. Vor ihm stand ein Altar und auf ihm predigte Christus. Er war das Theologeion, welches Namen man in das jessas veränderte\*). Die geistliche Kunsthandlungen zugleich oben und unten herrichtet wurden, so fand Heiliges auch bei den Religionsdramen statt, die oft in Kirchen gespielt wurden. Hans Sachs erzählt, daß er in vielen seiner Comedien in der Marthakirche mitgespielt habe.

Ueber den szenischen Apparat fehlt es uns an allen Beschreibungen und Abbildungen.

Die älteste Abbildung mögte die erste Uebersetzung des Terenz

\*) Was das in der Kunstprache des Mittelalters die Herrlichkeit eines Thrones.

nthalten „Gedruckt in Erweßung von Hans gränzger. Nach Ehrlich geburt 1499.“ Allein die Unterschrift des Titelbildes „das auß der Comedien“ verspricht viel mehr als es giebt. Um die Vorstellung der Zuschauer zu veranschaulichen, ist nur das Proscaenium mit sechs agierenden Schauspielern angedeutet. Das Haus der Comödien ist nur der Platz für die Zuschauer, wunderbar genug anstrukt \*) . Im Libro d'architettura von Seb. Serlio († 1552) ist die angegebene Scene der Comödie (Ansicht einer Stadt von plastisch aufgestellten Häuserfacaden) in so fern merkwürdig, als das Proscaenium eine Stufe niedriger ist als die eigentliche, nach hinten zu leise hinaufsteigende Bühne. Philip v. Zeffen in seiner Beschreibung der Stadt Amsterdam giebt uns nebst einem Kupfer eine Beschreibung der Schauburg, die 1637 gebaut war und 1772 abbrannte. Der Zuschauersplatz ist „in Gestalt eines halben Rondels“ von einer doppelten Reihe von Logen und der Gallerie eingefast. Die Bühne oder das „Schaengerüst“ zeigt uns hinter dem Proscaenium gleichsam drei Schiffe. Die Seitenschiffe, Säulenhallen mit darüber befindlichen Gallerien sind von einer geraden Balkenlage überdeckt, das Mittelschiff dagegen hat ein aus Holz gebauetes Lammengewölbe. Durch Thürren in der Gallerie, die einander gegenüber stehen, tritt man auf das Proscaenium. Die Zugänge zu der Bühne führen durch die Säulengänge. Mittlen vor der Hinterwand tritt ein Porticus hervor, dessen Giebel auf zwei Säulen ruht, darüber etwa von gleicher Breite ein Balcon. Neben den architektonischen Verzäthen ist der Raum mit Statuen, Büsten, Basreliefs und Girkandern ausgefattet. Beachtungswerther sind die Gardinen. Eine solche sehen wir zwischen den Säulen des Porticus aufgesteckt. Dies war wohl der Ort, der die häufigsten Verwandelungen zeigte, die auf der großen Bühne stattfanden und auf dem Proscaenium gar nicht vorkamen. Die Gardine des Porticus (er ist das, was der Mitteleingang der meisten Szenenwand) fiel gewiß von Zeit zu Zeit und dann konnte

\*) Es ist am besten mit dem in Panoramen zu vergleichen, wo wir in der Mitte scheinbar von einem Thurm und zwar von einer rings umlaufenden Gallerie hinunterschaun. Auf dem Holzschmitt sehen wir in einer tranken Gothik zwei Gallerien übereinander um einen Thurm (in den man sich die heraufführende Wendeltreppe zu denken hat) und zu ebner Erde drei Parquetlogen. Zuschauer sind Männer und Frauen.

es heißen: „Der innere Schauplatz öffnet sich und öffnet vor — Die Wand, an die auf dem Kupferbild sich ein Königtum lehnt, verdeckt wahrscheinlich ein tiefes Gemach, in welchem, je nach dem „Aufzug, die stille Nachtzeit“ des Ibrahim Kasfi gehalten werden konnte, wie es Caspar v. Eohenstein vorschreibt. Der Balkon, durch eine mit einem Bilde versehene Decke geschützt, konnte aber sicher geöffnet werden und einen freien Durchblick gewähren. In ihm glaube ich den verwischten Abdruck des Theologeions zu gewahren. Die Säulen zwischen den Säulenhallen sind gleichfalls aufgezogen und lassen das Auge in weite Landschaft blicken. Demnach haben wir uns die Szene gegenwärtig als einen offenen Säulenhau zu denken, wir befinden uns etwa vor einem Palast, so gut wie im Freien, denn das Gewölbe wird blau gestrichen gewesen sein. Werden die Säulen niedergelassen, so entsteht ein geschlossener Raum und wir sehen uns in das Innere des Palastes versetzt. In welcher Art bei der Darstellung eines Baltes, ein Baltes; die Säulenhallen und die Hinterwand verdeckt werden konnten, wissen wir nicht, jedoch ist es anzunehmen, daß die Umwandlung mehr symbolisch und andeutend, als auf eine künstlerische Täuschung berechnet war. Die Decke und das Gewölbe blieben sicher unverändert. Bei den Altären englischen Theaters war das Parterre ohne Dach und das Tageslicht erleuchtete die Bühne. Auf der Amsterdamer Schauburg hängt mitten vom Gewölbe ein bronzenener Armleuchter wie in Kirchen herab; an dem querlaufenden Eisenringe hinter dem Proscenium konnte ein Vorhang vor- und zurückgezogen werden; es traten noch v. J. Bericht neben 20 Schauspielern 3 Spielerinnen auf; alles war zu Shakspear's Zeit noch unbekannt.

Der Letzter, hier bis zur Unkenntlichkeit umgeformt, hat sich damals noch vollständig erhalten. Er hieß auf dem englischen Theater Traverse und wir werden an Nef traversale der Kirchen erinnert, da sonst kein Grund war, jenen Bau einen Querbau zu nennen. Auch die Tyrerische Bühne zeigte ihn, den innern Schauplatz — dies Theater im Theater — in allen seinen Theilen. Er hatte die Gestalt eines geräumigen Durchgangs, oben mit einer Balustrade versehen, mit einer Brücke verglichen werden konnte. Bei Tyrer finden wir den Namen Brücke, wohl leicht eine Uebersetzung von Ponte als Gerüst, Schauplatz.

Ponte heißt Malergerüst und die Uebertragung der Künstler-Ausdrücke von Italien nach Nürnberg kann nicht befremden. Den Gang über dem innern Schauplatz (in Hamlet eine Terrasse) nennt Kyrer Zinnse. Der für den Letztern vorkommende Ausdruck Majestas ward im Englischen Stato und im Deutschen Stadel \*). Wegen der geringen Höhe der Theaterbuden, wird der Gang (die oberste Bühne), der in vielen Stücken nicht nöthig war, gefehlt haben. Die gedruckten Stücke seit der Mitte des 17. Jahrhunderts enthalten keine Andeutung, daß er gebraucht wäre \*\*). Wichtig ist der Raum darunter, der innere Schauplatz, der geöffnet eine Erweiterung der eigentlichen Szene darstellte, gewöhnlich aber ein abgesondertes Gemach. Er hatte die mannichfaltigsten Be-

\*) Comödien-Stadel in Augsburg, nach dieser deutsche Schauspielform, wird so nach seinem Haupttheil genannt. s. p. Sätzen Kunst- und Handwerks-Gesch. in Augsburg Bd. I. S. 530. Wenn wir die Shalpearschen Stücke mit Aufmerksamkeit lesen, so finden wir, gleichsam als wenn der Dichter sich vergißt, hie und da Anbeutungen des üblichen Lokals. Es geschieht der Säulengänge, der Treppen Erwähnung, nämlich des Aufgangs auf den Stadel. Da es an Abbildungen wirklicher Theaterscenen aus alter Zeit fehlt, so haben wir durch andere bildliche Vorstellungen, deren Verfertiger das älteste Theater mit seinen Abwickelungen im Sinne gehabt zu haben scheinen, den Mangel zu ersetzen. Der Wiegendruck Speculum salvationis und zwar auf dem Holzschnitt: Regnum celorum simile decem virginibus (davon ein Nachstück in Helmedt's Nachrichten von Künstlern II. S. 222) zeigt etwas Verwandtes. Der göttliche Königthron steht auf einem Bau, unter dem sich ein großes Thor (wie Pfortenpforte) befindet und zu dem von beiden Seiten eine Treppe emporkühlet, auf deren Stufen die Jungfrauen stehen, deren fünf hinauf- und fünf hinab steigen. Eine Abbildung des 17. Jahrhunderts giebt uns Rubens in seiner Vest von Alost (Stich von Paul Pontius), wo wir vor dem gewöhnlichen Durchgang die Pestkranken sehn, zu deren Schutzhelligen Nothus, der auf dem mit Treppen versehenen Bau vor dem Heilande kniet, kerzen wird. Paul Bernick's so genannte Gastmähler mit den imposanten Treppen-Aufgängen und den officiellen Säulenstellungen sind auch dahl zu sehn.

\*\*\*) Als Zimmermann zur Fastnacht 1840 in Düsseldorf, angeregt durch den jungen Tischlermeister von Lieck, die Vorstellung von „Was ihr wollt,“ gegeben von einer Zahl Watern und Kunstfreunden, leitete und zwar auf einer Bühne, die nach der Shalpearschen umgedreht war, so fehlte auch hier der obere Gang. Ich bemerke, daß man hier zum innern Schauplatz ein Paar Stufen hindüßte. Dies möchte nicht zu rechtfertigen seyn und zeigt nur, daß Zimmermann die Nothwendigkeit einer Absonderung des Bühnenbodens durch Stufen einsah, aber nicht erkannte, wo eine solche anzubringen war. Die damals von Wegmann eingerichtete Bühne lernt man aus Steinbrücken von W. Camphausen kennen.

Stimmungen. Wenn er geschlossen war, so konnte man durch zwei Thüren, zu beiden Seiten des ihn verdeckenden Vorhangs zu ihm gelangen, indem er bald für ein Schlafgemach, bald für einen Kerker ausgegeben wurde. Geöffnet gewährte er oft eine Fernsicht „im Perspektiv“ genannt. Der Vorhang wurde auf- und zugezogen und zeigte eine vollständige Szenen-Verwandlung. Dieser Raum ist, was der verdeckte Tisch in der natürlichen Magie und hier ist es, wo der Zuschauer durch wunderbare Erscheinungen überrascht wird. Auf den anderen Bühnenabtheilungen fängt die Handlung immer an, hier sehen wir uns oft mitten in dieselbe verlegt. In Kongschl's *Innocentia* (Shakspear's *Cymbeline*) begleitet sich *Innocentia* (Imogen) zur Ruhe und „es wird zugezogen.“ Louis (Jachimo) steigt aus dem in der „äußersten Szene“ (Proscenium) stehenden Kasten. Er öffnet den Vorhang des zum überraschenden Schlafzimmer veränderten Raumes und betrachtet die schlummernde *Innocentia* im Bette. In demselben Stück liest man: „die innere Szene eröffnet sich, Soliman sitzt auf dem Thron.“ Bei Kongschl werden die verschiedenen Gegenden im Lauf einer Reise dadurch dargestellt, daß Louis und Antrofinus (Posthumus) die verschiedenen Bühnen-Abtheilungen betreten. Es wird nur „die äußerste“ (Proscenium) und „die innere Bühne“ genannt, zwischen denen die große, eigentliche Bühne lag. Der Name äußerste (nicht äußere) Szene zeigt, daß er drei Bühnen-Abtheilungen annahm. Für die bösen Götter giebt es noch einen Abgrund als Verfertigung, ein Zeichen, daß das Publikum sich anscheinlich hoch über den Zuschauerplatz erhob. Es wird bemerkt: „Calumnia, Philoplut und Trügewicht spingen aus dem Abgrund.“ „Der Schauplatz eröffnet sich, Trügewicht springt hinein.“

Bei der antiken Bühne ist bis auf die Action zu das Plastische in dem Grade vorherrschend, als in der modernen das Malarische. Das Plastische ist der Shakspearschen Bühne verblieben und wirkt durch das Symmetrische. Auf unseren Bühnen sehen wir Gruppierungen nach der Tiefe hin, bei Shakspear im Basrelieffstyl in einer Linie. Das Theater hatte eine bedeutende Breite, und schon darum war die Anbringung eines das Ganze verhüllenden Vorhangs schwierig, aber eine geringe Tiefe. Imposant wurde der Anblick der Bühne besonders dadurch, daß die Szenen über einander emporstiegen.

Die Bühnenabtheilungen sind aber auch von großem Nutzen zur leichteren Orientirung der Zuschauer, deren Phantasie in einer zugehörigsten herkömmlichen Weise geleitet wurde \*).

Das Proszenium lag einen Fuß tiefer als die eigentliche Bühne. Die Stufe, die wir in Serlio angegeben fanden, ist so hoch, daß sie in Shakspear bisweilen als Sitz dient. Auf dem Proszenium bewegt sich das Volk, die verben humoristischen Charaktere, denen es wohl anstand, mit dem Parterre zu fraternisiren \*\*). Auf ihm wurde wegen der näheren Beziehung zu den Zuschauern der Prolog gesprochen. Das Proszenium ist oft als ein Freigang, Hausflur anzusehn und das Erscheinen des Gemeinsten befremdet hier nicht, wenn wir im Hintergrund auch ein prächtiges Zimmer sehen. Was hier und dort geschieht steht oft nicht in genauem Zusammenhange. Bei Kongehl klopft die Here Korimba an die Proszeniumthüre, Innocentia schickt ihr Mädchen und läßt öffnen und jene fragt: „Ist eure Frau zu Hause?“ obgleich sie durch einen Blick sich davon überzeugen konnte. Die Absonderung ist oft theatralisch wirksam. In Romeo und Julie nimmt sich der Fürst ansehnlicher aus, wenn er von der höheren Bühne herab den Kaufholden Verträglichkeit gebietet. Durch die Einrichtung wird bei verwickelten, neben einander laufenden Handlungen mancher Verlegenheit vorgebeugt. Als der Sommernachts Traum in Berlin 1842 gegeben wurde, wußte Tieck bei Anordnung der Scene, in der Titania und die Schäferpaare nach einander erscheinen, sich nur dadurch zu helfen, daß Elfen einen Laubvorhang improvisirten, indem Eysander und Hermia nicht bemerkt werden sollen. Wenn diese das niedriger liegende Proszenium sich zum Ruheplatz wählen, so bedarf es dessen nicht.

Die Einfachheit der shakspearschen Bühne widerstrebte der luxuriösen Ausstattung des Hamburger Opernhauses und eine falsche Pracht ward überall auf das recitirende Schauspiel übertragen. Hamburg baute einen Rufentempel und hielt ein stehen-

\*) Durch den Combienszettel mit Angabe des Schauplatzes konnte viel Symbolisches aufgegeben werden, was damals nicht zu erübrigen war.

\*\*\*) A. B. v. Schlegel braucht einmal den Ausdruck: das Vorzimmer der Poesie.

des Operpersonal vom J. 1678—1728. Das freie Wesen an der Bühne ward nun zur Maschine und Maschinen-Comödie solche, in denen wunderbare Erscheinungen dem überraschenden Zug vorgeführt wurden, waren besonders beliebt \*). Manchem erschien kein Stück als tüchtig, in dem nichts vom Himmel kam. In der Anzeige von Comödien wurde versprochen, die Zuschauer „durch vielfältige Maschinen und vorkommende Veränderungen“ durchaus zu befriedigen. Die ihren Wirkungen nach bewunderten Maschinen waren den Königsbergern so bekannt geworden, daß Hermann von einer überraschenden Wendung sagt, sie „bricht mir eine Maschine in der Oper hervor“ \*\*). Im Hamburger Opernhause gab es Seitenszenen, die 39, Mittelvorstellungen die etliche 100 Mal verändert werden konnten. Den Mechanismus zum schnellen Decorations-Wechsel soll Ferdinand Bibbiena (Galli), erfunden haben, der zwischen 1657—1743 lebend zu einer Künstler-Familie gehörte, die als Theaterbauer und Theatermaler in der ganzen Welt zerstreut wirkten. Lanzi sagt: „es ist kaum ein Hof, der nicht einen der Bibbiena zu seinem Dienste berief.“ Ein Franzose indeß Francois Dorbay in Paris, der 1681 starb, soll das sogenannte erste regelmäßige Theater gebaut haben.

Seitdem man die Vorrichtungen kannte, um mit Bildwandeln eine vollständig neue Szene zu schaffen, hielt man die in Kleinen oder theilweis vorgenommenen Umwandlungen nicht mehr für passend und alle auf der Bühne sichtbare Architektur war nur eine gemalte. Die Theater mit dem gleichen Fußboden wurden überall nachgeahmt und häufig in den Ballhäusern eingerichtet, die ihrer eignen Bestimmung halber nicht mehr in der Welt waren, ohne daß jene darum der Redoute entzogen wurden. Ursprünglich ergöhte man sich im Saal des Ballhauses am Ballspiel, einer Lustbarkeit, die von Italien nach Deutschland herüber gekommen war. Zum Ballschlagen (Palla) ward 1548 in Augsburg einem Bischof zu Ehren ein Ballhaus gebaut \*\*\*). In allen

\*) Zu Ben Jonson's Erfindungen fertigte schon in London Inigo Jones († 1651) Maschinen.

\*\*\*) Monantes, Allerneueste Art zur reinen Poesie 1722 S. 395. Samml. Schriften II. St. 465.

\*\*\*) v. Seiten Bd. II. S. 175.

Säben kommen mindestens im 17. Jahrh. Ballhäuser vor, in denen später nicht mehr Ball, sondern Comödie gespielt und daneben auch noch getanzt wurde. Ein solches Ballhaus in Rönigsberg zur Zeit des großen Kurfürsten gebaut, gehörte zur Herde des früher genannten Heggartens und war das an die Hofapotheke anstoßende Haus. Aus dem Besuch eines fgl. Ballmeisters Isaac Bion, 29. Mai 1715, erfahren wir, daß das Ballhaus „zur Recreation der studirenden Jugend diene“ und 1714 an einige Comödianten verpachtet, im ruinirten Zustande zurückgelassen war \*).

Manches Aesthetische in Darstellung und Schauspielwesen darf nicht übergangen werden. Nach dem Prolog pfliegen die Spielenden mit Bezeichnung der von ihnen zu gebenden Partie dem Publikum vorgestellt zu werden. Gottsched in der von ihm genannten Comödie Politica Dramatica, die 1667 erschien, fährt an, daß dies „nach bisheriger Manier“ geschehn sey \*\*) und daselbe finden wir im Handwerkerspiel im Sommernachtstraum und ebenfals in der besprochenen Comödie von Michael Albini. Oft sagte auch der Auftretende in aller Treuhertzigkeit, wer er seyn solle. Ein Gott Vater sagt:

Ich habe geschaffen alle Ding — —

und A. W. v. Schlegel vergleicht eine Ankündigung der Art mit den bedruckten Zetteln, die auf alten Holzschnitten sich aus dem Munde der Figuren ziehn. Ein Carl XII theilt in einer Hauptaction seine Genealogie mit: „Carl XI, ein Sohn Carl Gustavs, welchem die Schwedische Krone cediret ward, war mein Vater“ u. s. w. Ein Trompetensignal verräth das Erscheinen des Herrschers, dies finden wir bei Shaffpear und bei Eckenstein im Ibrahim Bassa.

\*) Das Theater bestand noch einige Jahre später, indem ein Seitlänger vor 1718 auf dem Jahrmarkt „in der auf der Junkerstraße erbauten Comödianten-Bude“ sich sehen lassen will.

\*) Gottsched II. S. 254. Hinweis, wie in der Comödie im Ganzen, sah man zuerst die Pandurine und hörte dann die Erklärung. Der Anfang des Mozartischen Don Juan zeigt Aehnliches. In den Niederlanden war es im Anfang des 17. Jahrhunderts gewöhnlich, daß auf dem Theater Tableau gestellt, die von den Schauspielern redend und singend erklärt wurden. Gerboinus III. S. 430.

Durch den Comödienzettel ward dergleichen erkündigt \*). Einer soll schon vom J. 1520 herrühren und zeigt eine Vorstellung in Kostock zur Ehre Gottes an. Mit Erlaubniß der geistlichen und weltlichen Obrigkeit soll am Sonntage bei klarem Wetter vom Stande der Welt, den sieben Altern der Menschen und den sieben Leiden der Jungfrau Maria gespielt und auf schöne Anzüge gesehen werden. Es wird keine Leichtfertigkeit vorkommen, dagegen heilsame Lehre und fruchtbare Unterweisung. Der Anfang ist gegen 12 Uhr. — Im Wesentlichen finden wir hier schon den Styl der spätern Comödienzettel, deren ältester in fl. Quart gedruckt vom J. 1702, von der Wetthenschen Truppe ausgegeben wurde. Und dieser ist wieder das Modell derjenigen, die Hilferding vertheilen ließ \*\*). Die ältesten Schauspieler schickten Anfangs zu Fuß, dann zu Pferde Herolde im barocken Staat unter Trompetenschall in den Straßen umher, um Ort, Zeit und Preise der Vorstellungen zu verkündigen. Der Herold war gewöhnlich die lustige Person. — Wie man an den Thüren der Kirche Feste anzuzeigen pflegte, so klebte man geschriebene Anschlagzettel an die Thüren der Comödienbuden, auch wohl an Stadthore und Straßenecken. Als am Ende des 17. Jahrhunderts N. A. Strunck während der Messe in Leipzig Opern gab, ließ er, wie dies in Italien üblich, gemalte Schilder mit dem Namen der Stücke an Seilen mitten über den Straßen aufhängen, damit sie trotz den Laternen die Stadt erleuchteten.

Nicht unwahrscheinlich ist es, daß eine Zeitlang gedruckte Programme an die Theaterbesucher ausgegeben wurden, namentlich bei extemporirten Stücken. Das von Dach's Sorbuisa hat sich erhalten. Die Inhaltsanzeigen vor den einzelnen Akten der Tragödien von Lohenstein, der Phönicia von Kogehl scheinen für den Abdruck auf einzelnen Blättern behufs der Vorstellungen bestimmt zu seyn.

\*) Jetzt betreten wir oft dermaßen vordereitet das Theater, daß wir den Inhalt des Stückes nicht mehr lernen zu lernen brauchen, indem er in Titel und Personenverzeichnis gegeben wird. Ich nenne das keine, durch Dörings Spiel gehobene Lustspiel von Kogebue: „Der gerade Weg der beste.“

\*\*) Vgl. Beilage zur dritten Abtheilung: Fünf Comödienzettel.

Die Controverse für und gegen die Schulkomödie werden in rothartigem Styl in Bezug auf das gesammte Theater strittig und die feindseligen Ansichten als aus dem Pietismus hervorgehend von den Freunden der Schauspielkunst mit Schärfe und Entschiedenheit zurückgewiesen. Man warf dem Theater vor, daß es sich nicht allein durch die Vorstellungen an Moralität und Kirche veründige, sondern, daß es der Schlepfwinkel einer verbotenen Wirthschaft sey und ein praktisches Heidenthum unter den Mitgliedern unterhalte. Weniger konnte ein solcher Argwohn Platz greifen, als das Schauspiel-Perfonale allein aus Männern bestand. Nur durch vorgefaßte Meinungen der Art läßt sich die lieblose Verfolgung der Schauspieler von Seiten der protestantischen Selbstlichkeit erklären. Das Theater sollte aber auch nicht gelitten werden, weil das unchristliche Gaukelspiel den Pöbel zu unnützen Selbstaussgaben verführe \*).

Als der Rector Koitsch († 1734) in Elbing die Comödien aus den christlichen Schulen abgeschafft wissen wollte, weil diese nicht Lycea und Apollinis sacrae seyn, vielmehr Werkstätten des h. Geistes\*\*), so trat der Theolog Schelwig, der als Prof. des Thorner Gymnasiums Schulcomödien gedichtet, gegen ihn auf und bezüchtigte ihn des Pietismus. In Deutschland wurden viele Schriften über das Theaterwesen gewechselt. Der Pastor Elmenhorst, früher Operndichter, gab 1688 zu Hamburg eine *Dramatologia antiquo hodierna* heraus, in der er erwies, daß die neuere Oper von der alten, die die Kirchenväter verworfen, sich ganz und gar unterscheidet, daß jene „nicht zur Unehrliebe und sündlichen Augenlust, sondern zur geziemenden Ergözung und Erbauung und Tugendwandel vorgefetzt, dannhero von der

\*) Der dänische Hofprediger Lassenius ein geborner Preuße, dessen Vater, ehe er Priester Schauspieler gewesen, schilt in seinen *Arcana Politica Aethica* 1672 auf die Welt, die an der „Geschichte des Herrn Widelharing, Jan Trompeters Geist, St. Nicolau-Bist und andern dergleichen herrlichen Operibus“ Gefallen finde, auf die „Komödianten, Sauter- und Taschenspieler, Quacksalber, Zahnbrecher, Gluckstöpfer und dergleichen Geschmeiß und Gestand, so zu anders nichts dienet, dann dem gemeinen Mann sein artlich und mit guter Manier das Geld aus dem Beutel zu ziehen, diese Carcinomata und Pestes Republicae.“

\*\*) Tolkemit. S. 282,

christlichen Obrigkeit wohl könne erlaubt werden.“ Es kam dahin, daß ein Gutachten der Wittenberger theologischen Facultät erfordert wurde, die im Eifer gegen die Oper einen Mißbrauch des geistlichen Strafmittels erkannte. Gegen den Prediger Winkler, der in Schriften und von der Kanzel herab seinen Theaterhulndgegeben, trat die bekannte Principalin Bettehen auf, welche als wissenschaftlich gebildete Frau, in dem Werk: „Von hoch- und wohlgelehrten Frauen“ eine Stelle einnimmt. Sie schrieb: Zeugniß der Wahrheit vor die Schauspiele, aus vielen Theologen Zeugniß zusammengetragen und aufgeführt.“ Eine neue Auflage veranstalteten 1711 die Schauspieler in Schwerin und die letzte unter anderem Lital 1722 Namföh, so nannte sich der Theater-Director Hoffmann. Möglich ist es, daß eine andere noch gelehrtere Frau eine dramatische Satire gegen den Pietismus in Königsberg nur darum schrieb, um die Feinde unseres Theaters zu entwaffnen, die weniger offen zu Werke gingen als die Geistlichen in Deutschland. Die Professorin Gottsched ließ anonym die „Pietisterei im Fischbeinrode“ (dem Französischen nach bildet) in Rostock 1736 drucken, in welcher Comödie mehrere Theologen von der strengen Observanz angegriffen werden\*). In dem Pietismus erkannte sie den schlimmsten Feind des Theaters, weil er der Heuchelei sich schuldig mache, die er an ihm verdamme. Sie pflichtete wohl als Uebersetzerin einem französischen Schriftsteller bei: „Freilich dürfen wir bei unserer Schutzschrift für die Bühne nicht auf den Beifall der stolischen Weltweisen, der Jansenisten, Schwärmer und anderer widriger Leute hoffen.“ In jenem Lustspiel schildert sie einen Mann von geradem Wesen, der in einen pietistischen Klub einzutreten eingeladen wird und sich also äußert: „Ich wollte zwar in die Comödie gehen, allein ich werde nichts dabei verlieren.“ Durch eine Cabinets-Ordre vom 18. Febr. 1737 wurde „das schändliche, famense Pasquill“ verboten. Es machte Aufsehn und es wurde in Königsberg gegen den Verbreiter und vermeintlichen Verfasser ein Prozeß angehängt. Dies half in soweit dem Theater, als der Cartüffe mit größter Aufmerksamkeit gesehen wurde. Im „Nöthigen Vorrath zur dramatischen Dichtkunst 1757“ verrieth Gottsched die Dichterin.

\*) Auszüge aus ihr in R. P. S. B. Bd. III. S. 270.

Die Geistlichen in Elbing wollten 1715 keine Komödianten dulden. Die in Danzig offerirten gegen Schauspiel und Ausdrade als einen Bruch. Als v. Eckenberg das Privilegium erhalten, in den Provinzialstädten Vorstellungen geben zu dürfen, schlenberte die Geistlichkeit ihre Bannflüche. Und als sie sich beruhigt zu haben schien, so bot in Königsberg, wie erzählt ist, ein Kriegsbrath seinen ganzen Einfluß auf, um Hilferding zu Grunde zu richten. Es erfolgte wahrscheinlich auf seine Anregung 1. Febr. 1741 eine Beschwerde von Seiten des Fiskus, da jener die Abgabe zu zahlen sich für unfähig erklären mochte, wenn sein Theater in Miskredit gebracht würde.

Friedrich Wilhelm I. führte die Theaterzensur ein und eine 1744 in Berlin spielende Truppe mußte vor der Darstellung die Comödienzettel zur Genehmigung einreichen\*). Das Theater, das in Berlin nicht entbehrt werden und nicht den unter seinem Vorgänger eingeführten Geschmacl und Glanz ganz entbehren durfte, sollte darum dem Staate keine Mehrausgabe verursachen. Dies wurde dadurch bewirkt, daß ein königliches Rescript 1732 den Landes-Collegien und Gerichten befahl, eine beträchtliche Zahl Billete zu lösen\*\*). In der Provinz, wo eine Ueberwachung schwieriger, bei den geringen Gehalten eine solche Gewaltmaassregel weniger angänglich seyn mochte, wurde das Theater Anfangs ganz verboten. Als auf den Wunsch eines Directors Hochteutscher Comödianten J. H. Mann in Königsberg die Regierung die Erlaubniß zum Spielen beantragte, erfolgte 7. Dez. 1721 der Bescheid: „Da Wir dergleichen zu nichts als zum Verderb der Jugend gereichende Dinge einmal verbotenermaassen in Unfern Landen nicht geduldet, vielmehr anstatt solcher Establishments Gotteshäuser darin gebauet, so habt Ihr obgemeldete Comödianten

\*) Billet a. a. D. Seite 113.

\*\*) Rämlich 2020 Billete (Zettul), die 673 Thlr. 8 Gr. kosteten. In der Repartition heist es am Ende: „Vorstehende Collegia sollen in die Commedia gehen und täglich tour à tour aus jedem Collegio einige Deputirte bei namhafter Strafe des Außenbleibens sich darin finden, auch keine Exceses angenommen werden, weil sie wohl sonst spazieren gehen und ausfahren können. Der General-Fiscat soll hierauf Aufsicht haben und umsonst hineingehen, auch von jedem Collegio ihm täglich eine Specification gegeben werden, wer hinein gehet.“

abzuweisen, auch hinfüro als Leute, so wegen Ihres Alterthums (etwa wegen alten Herkommens oder weil sie vorgeben, die Kenntniß des Alterthums durch ihre Vorstellungen zu fördern oder weil sie durch Hervorhebung des heidnischen Alterthums Schaden?) dergleichen Dinge nicht approbiren sollet, an uns davon hinfüro keine Erwähnung mehr zu thun“ \*). Friedrich I, wenn auch kein Freund des deutschen Schauspiels, war ein Feind der pietistischen Verkörperung. Als ein Mitglied der Hilferdingischen Truppe in Königsberg dasselbe erfuhr, was viele Schauspieler in Deutschland, der Magister Belthen an der Spitze, von Seiten der Geistlichkeit erfahren hatte, daß sie den Sterbenden die Communion versagte, so scheint die erfolgende Untersuchung den zeltischen Eifer gegen das Schauspiel abgestumpft zu haben.

Der Schauspieler Kern rang auf dem Todesbette, man schickte vergeblich nach vier Geistlichen und er starb ohne den Trost, nach dem er verlangt hatte. Dagegen erhob Hilferding 9. Apr. 1741 Klage und Beschwerde. Er habe, schreibt er, sich bemüht, bei seiner Gesellschaft nur solche Leute anzustellen, die keine der christlichen Religion und vernünftigen Sitten entgegenlaufende Lebensart führen, dennoch vernehme er, daß „einige der hiesigen Geistlichen seine Schaubühne auf das Empfindlichste mitnehmen, ja sogar einem der Mitglieder, Namens Kern, auf seinem Sterbebette den geistlichen Zuspruch und das h. Sakrament verweigert, der ohne dieses sterben müssen.“ Er fürchtet, daß dem Verstorbenen auch das Begräbniß nach christlichem Gebrauch werde versagt werden und er bittet zu verordnen, daß er bei der neuroßgärtischen Kirche nach christlichem Gebrauch ordentlich und mit gewöhnlichem priesterlichen Segen begraben werde. Die Regierung im Sinne des Landesherrn giebt sofort dem samländischen Consistorium auf, jene vier Prediger zur Verantwortung zu ziehn, dem Verlangen Hilferdings nicht entgegen zu seyn und das Erforderliche zu veranlassen. Am 16. Apr. fand eine feierliche Beerdigung statt und der altstädtische Kantor wurde angewiesen, dem Comödianten zu Ehren in der neuroßgärtischen Kirche eine Vocal- und Instrumental-Musik zu veranstalten \*\*).

\*) Beltr. 3. 2. Br. Bd. III S. 76.

\*\*) Friedrich II., der solche Geistliche die evangelischen Jesuiten nannte, er-

## Beilage zur zweiten Abtheilung.

### Lustspiel und Schäferspiel aus dem 17. Jahrhundert.

Aus des Danziger Rathsherrn Georg Schröder († 1700) handschriftlichem Tagebuch \*).

1668. Im Dominik-Commedien gesehen.

den 12. Septemb. eine Comedie gesehen, die genandt worden der Zergart der Liebe.

In Actu primo wird ein Jagtgeschrey gemacht und kompt die Rosalinde herauß, gleichsam einem Wilde nachstellend und sängt von ihrer Liebe an zu reden. Darauf findet sich der Graff Hendrich zu ihr, sie entdeckt ihm ihre Geneigtheit und bestimmet eine Zeit, das er zu ihr kommen soll. Dieß höret der Herzog von Oxford, bedenket sich kurz auff eine List den Graff Hendrich fest zu machen, gehet hin zum Könige der Rosalinden Vater, trägt ihm Verrätherey vor und bringets so weit, das Graff Hendrich ins gefängniß muß und an seine stat gehet er hin in den Garten zu Rosalinden bey nacht. Des Morgens schreibet er an den König, das Graff Hendrich nur sollte wieder loß gelassen werden, denn es were ihm die nacht der Todt geschworen; aber nun hatte es nichts mehr auff sich. Wie nun der Graff Henrich aus dem gefängniß kompt und die Rosalinden spricht, so meldet sie ihm, sie hätte nach der genoffenen Buhlschafft groß Verlangen nach ihm gehabt. Er schwöret das ihm nichts bewußt.

theilte, als eine Studentenschlägerei im Theater zur Verweisung der Comödianten aus Halle den Grund geben sollte, folgenden mißbilligenden Marginal-Bescheid: „Das ist das gestülche Muckerpaß schuld daran; sie Sollen Spilken, und Her Franck, oder wie der Schurck heißet, Sol darbey Schadt, umb die Studenten wegen seiner Narrischen Bohrsteiung eine öffentliche reparation zu thun, und mihr Sol der Altest vom Comedian'en (etwa Kommandanten?) geschidert werden, das er dargewesen ist.“ Da das Altest nicht sogleich erfolgte, forderete er es zum andren Mal. Franke wurde indeß gegen eine Geldstrafe von 20 Thlr. von der beschämenden Bedingung entbunden.

\*) Nach der gefälligst mitgetheilten Abschrift des Hrn. Prof. Hirsch in Danzig.

In Actu secundo reiset der Graff nach Bristol, damit der Rosalinden frey sein mochte und lasset ihn alda seine vorred geliebte Rosauram vertrauen, mit der er 2 Kind albereit gegget. Indessen geräth die Rosalinda in große Traurigkeit. Ider Vater lasset ihr vorspielen, es will aber nichts helfen und ihm kompt Graff Henrich mit seiner Rosaura und Kindern bey sich an, wird zu ihr eingelassen. Darüber entrüstet sich die Rosalinda noch heftiger und indem sein ältester Sohn ihr die Hand küß wil, schläget sie ihm in die Augen. Derauff muß Graff Henrich abtreten, und der König begehret von der Rosalinda zu wissen Ursache ihres betrübniß, und weil sie solches mündlich zu berichten si weigert, wil er, das sie es schriftlich thue. Welches auch geschicht, klaget sie Graff Hendrich an, das er sie geschwängert und dawegzogen sey. Der König beschneuet sich was zu thun und lasset Henrich holen, der kompt. Hierauff redet der König mit ihr freundlich und froget ihn, was demjenigen zu thun sey, der dem Königs tochter zu fall gebracht und doch sein eigen gemahl hat. Graff Hendrich antwortet, man sol ihn zwingen, das er sein gemahl umbbringe. Der König spricht, du hast dein eigen gemahl gefället, gehe hin und entleibe deine gemahlin. Der Graff wil sich verantworten, kann aber keine Audienz haben.

In Actu Tertio muß Graff Henrich seine Gemahlin entleiben, er kan es aber nicht thun, sondern wird unsinnig und die Rosaura wird auff ein schifflein gesetzt und ergiebet sich den Wellen. Hierauff wil der König Graff Hendrich seine tochter vermählen, er fantasicret aber.

In Actu quarto kompt der Graff von Bristol der Rosauras Vater und wil ihren Todt rächen mit kriegesmacht gegen London und macht der Rosaura eltesten Sohn zum General. Hierauff kompt der Graff von Dorfort mit der Rosaura auf das Theatrum und giebet zu verstehen, wie er dieselbe von dem Meer erzehlet, und wil ihrer Liebe geniffen, giebet ihr Kleider, das sie sich wie ein Kammerdiener bey ihm enthalten solle, gibt ihr zu vernehmen, das er bey der Rosalinda gewesen.

In Actu quinto kompt die Rosaura in manskleider wie ein Flüchtiger auß Theatrum, wird gefangen und für ihren Sohn gebracht, der nimbt sie an und macht sie zu seinem Capitain. Der König überschickt dem Graffen von Bristol den Henrich

und machet den Graff von Orfort zum General. Hierauff machet der Graff von Bristol Fried mit dem Könige und wil den Graff Henrich archibuziren lassen, wie ihm nun die aug verbunden, so tritt die Rosaura (in der Capitainsrucht von ihm unerkant) herfür und spricht, er sey unschuldig und übergiebet dem Graff von Orfort den Ring, den er von der Rosalinda überkommen. Der Graff von Orfort bietet der Rosaura den Duell an. Darüber wird sie erkant, das sie Rosaura; ihr Vater, ihr Mann und ihr Sohn erkreyen sich über ihrem Leben. Und der König setzet dem Graff von Orfort zu Rede über seiner Tochter fall und gibt sie ihm zur Ehe. Dennoch aber kompt der alte Graff von Bristol und wil mit dem Graffen erstlich duelliren, gleiches wil auch Graff Henrich thun. Aber der König spricht sie alle zu Friede und gibt seiner Tochter Hochzeit.

---

Der unglückte Schäfer Corydon, welcher dennoch durch eine urplötzliche Verwandlung mit Zuhülfe der Cypris in Annehmung der himmlischen Rosibellen in einem Fortunato verkehret worden, welchen zur Beehrung des Hochzeitstages des Herrn Heinrich Bartschen, vornehmen Kaufmanns in Alst, mit der Jungfer Marien Elisabeth Lengnicken, welcher den 17. Jun 1686 auf Lentuhnen feierlich vollzogen ward. In einem Pastorell abgebildet M. I. R. E. P. P. (M. Jacob Reich, Eloquentiae Prof. Publ. Königsberg fol. \*)

(Auf einer „mit vielen Lämmern überlaufenen Lustwiese“ versichern Corydon und Chloride sich ihre treue Liebe und wie überall, so fehlt es auch hier nicht an den größten Unerschämtheiten.)

**Cor.** In deinem saftreichen Kuß fasse ich auf Perlen als Tropfen. O laß mich auf deinem Wangenselde grasen, laß mich meinen Nektar und Malvasier in sanften Beküßungen schmecken.

**Chl.** Du mein ander Ich o Corydon. Deine Augen sind meine Flamme, dein Anhauchen meine anmuthsvolle Westwinde,

\*) In dem Auszug ist das Unsauberste unterbrückt. Reich war Druckermeister in Königsberg und der Druck, auf drei Bogen in Fol., ging ex typographia Reichiana hervor.

dein Schooß mein Port, dein Schlaf mein Leben,  
Lenden mein Volkst.

(Infortunio will Chlorinden zur Untreue verführen.)

**Inf.** Was schadet's, daß auch mehr Pferde aus einer  
ihren Durst löschen, mehr als ein Stier aus einer  
Fraß nehmen? Können sich nicht viel Schwane in  
Strom abwaschen, viel tausend Vögel durchstreichen  
Luft, soviel tausend Bäume und Nester sind ihre ge-  
Ruheplätze. Nur einen halben Mund, Hand, Schooß!

**Chl.** Heb, heb dich weg du Irrkopf! Fugit.

[Der Schauplatz verstellet sich in dicken bebäumeten Wald,  
dessen Mitte ein runder heller Teich sich eräugnet, in welchem  
beschwigneten Najaden und unverheiratheten Schäferinnen  
baden.]

(Die Flatterlaus (für Floh) der Begleiter und Rathgeber  
Infortunio.)

**Fl.** Ihr schönstes Jungfernvolk, ihr holdes Frauenzimmer,  
ruf ich auf zu Zeugen! Hat wohl ein Schäfer einen  
freien Zutritt in eure Paläste als meine Majestät? Ich  
die Brut eures Bluts, ein Bögling eures Fleisches, ein  
Jungfernkind. Wollet ihr euer Fleisch hassen? Wer  
nicht seinen Sohn in sanfte Bindeln, in seinen Schoss  
Wenn ich erwache, so sitze ich euch im Nacken, von da  
gehe ich auf die Weide. Ich lecke euren Schwanearm  
Brüste.

**Inf.** Du lumpene Flatterlaus bist glücklicher als ich.

**Fl.** Herr werdet ihr auch eine Laus, so könnet ihr meines  
Les theilhaftig werden.

(Aretine, Calathea und die Nymphen singen im Bade.)

[Die Nymphen erblicken den an den Bäumen heraußge-  
nen Schatten des Infortunio und ducken sich unter Wasser.]

**Cal.** Entweich Infortunio du Unglücksvogel, wer hat dich hier  
gewiesen?

**Aret.** Heb dich weg! Erröthet sich Infortunio nicht, auf  
Nackte seine Augen zu werfen? Stehet das einem stattlich  
Schäfer wohl an?

**Inf.** Nicht der ganze Dzean, der Vater aller Nymphen mag

Die Controverse für und gegen die Schulcomödie werden in großartigem Styl in Bezug auf das gesammte Theater fortgesetzt und die feindseligen Ansichten als aus dem Pietismus hervorgehend von den Freunden der Schauspielkunst mit Schärfe und Entschiedenheit zurückgewiesen. Man warf dem Theater vor, daß es sich nicht allein durch die Vorstellungen an Moralität und Kirche verführe, sondern, daß es der Schlupfwinkel einer verbotenen Wirthschaft sey und ein praktisches Heidenthum unter den Mitgliedern unterhalte. Weniger konnte ein solcher Argwohn Platz greifen, als das Schauspiel-Perfonale allein aus Männern bestand. Nur durch vorgefaßte Meinungen der Art läßt sich die lieblose Verfolgung der Schauspieler von Seiten der protestantischen Geistlichkeit erklären. Das Theater sollte aber auch nicht gelitten werden, weil das unchristliche Gaukelspiel den Pöbel zu unnützen Geldausgaben verführe \*).

Als der Rector Koltsch († 1734) in Elbing die Comödien aus den christlichen Schulen abgeschafft wissen wollte, weil diese nicht Lycea und Apollinis sacraria seyn, vielmehr Werkstätten des h. Geistes\*\*), so trat der Theolog Schelwig, der als Prof. des Thorner Gymnasiums Schulcomödien gedichtet, gegen ihn auf und bezüchtigte ihn des Pietismus. In Deutschland wurden viele Schriften über das Theaterwesen gewechselt. Der Pastor Elmenhorst, früher Operndichter, gab 1688 zu Hamburg eine *Dramatologia antiquo hodierna* heraus, in der er erwies, daß die neuere Oper von der alten, die die Kirchenväter verworfen, sich ganz und gar unterscheide, daß jene „nicht zur Unehrlarkeit und sündlichen Augenlust, sondern zur gegenseitigen Ergözung und Erbauung und Tugendwandel vorgestellt, dannahero von der

\*) Der dänische Hofprediger Lassenius ein geborner Preuße, dessen Vater, ehe er Priester Schauspieler gewesen, schilt in seinen *Arcana Politica Aethiopia* 1672 auf die Welt, die an der „Geschichte des Herrn Bideihäring, Jan Trompeters Geist, St. Nicolaus-Bist und andern dergleichen herrlichen Operibus“ Gefallen finde, auf die „Comödianten, Gaukler und Taschenspieler, Quacksalber, Zahnbrecher, Wüßköpfer und dergleichen Geschnetz und Gesind, so zu anders nichts dienet, dann dem gemeinen Mann fein artlich und mit guter Manier das Geld aus dem Beutel zu ziehen, diese Carcinomata und Pestes Republicae.“

\*\*) Koltsemit. S. 282,

### Dritte Abtheilung.

#### **Widerstreitende Reformbewegungen auf dem Theat bis zur Zeit des Hubertsburger Friedens.**

Die Dichter Gottsched, v. Hippel. Die Theater-Directoren Schönm  
Akermann, Schuch.

In dem bunten Durcheinander der Breiterwelt mußte, wie sich C. Devrient ausdrückt, Ordnung schaffen ein Bedenkliches eine Frau, nämlich der Professor Gottsched und die Herzogin Prinzessin Reuber.

Die französische Tournüre ward in Anwendung gebracht, und überall in Kunst und Sitte der französische Hofmeister eingeführt wurde. Die Kunstakademien wurden vom französischen Diktator geleitet oder wenigstens nach französischem Zuschnitt eingerichtet. Das Französische war gleich bedeutend mit dem Großen und Feinlichen und wurde allein der feineren Bildung als angemessen angesehen. Das Niederländische und Deutsche galt für ebenbürtig mit den Bauern- und Marktjungen auf den alten Genesildern und schien mit den gemeinen Volkslustbarkeiten auf einer Linie zu stehen.

Das Bornehme und die akademische Gespitztheit mußte in der Malerei auf die deutsche Bühne verpflanzt werden, um diese in Gebildeten als anständig erscheinen zu lassen. Wenn auch nicht weniger durch Noblesse als durch ein strenges Natürlichkeitsprinzip dem comödiantisch Leichtfertigen entgegengewirkt werden sollte, so borgte doch die Sprache von der Verbkunst Erhabenheit und die Bewegung von dem Tanz Gemessenheit.

Johann Christoph Gottsched 1700 geboren bei Königberg in dem Pfarrhause in Lubitten (damals Lubittenkirch u. Unterscheidung vom Gute), leitete durch seine Geburt das ne

Die Geistlichen in Elbing wollten 1715 keine Komödianten dulden. Die in Danzig offerirten gegen Schauspiel und Muckelrade als einen Orkuel. Als v. Ekenberg das Privilegium erhalten, in den Provinzialstädten Vorstellungen geben zu dürfen, schwenderte die Geistlichkeit ihre Bannflüche. Und als sie sich beruhigt zu haben schienen, so bot in Königsberg, wie erzählt ist, ein Kriegsbrath seinen ganzen Einfluß auf, um Hilferding zu Grunde zu richten. Es erfolgte wahrscheinlich auf seine Anregung 1. Febr. 1741 eine Schikwerbe von Seiten des Fiskus, da jener die Abgabe zu zahlen sich für unfähig erklären mochte, wenn sein Theater in Miskredit gebracht würde.

Friedrich Wilhelm I. führte die Theaterzensur ein und eine 1744 in Berlin spielende Truppe mußte vor der Darstellung die Comdienzettel zur Genehmigung einreichen\*). Das Theater, das in Berlin nicht entbehrt werden und nicht den unter seinem Vorgänger eingeführten Geschmack und Glanz ganz entbehren durfte, sollte darum dem Staate keine Mehrausgabe verursachen. Dies wurde dadurch bewirkt, daß ein königliches Rescript 1732 den Landes-Collegien und Gerichten befahl, eine beträchtliche Zahl Billete zu lösen\*\*). In der Provinz, wo eine Ueberwachung schweriger, bei den geringen Gehalten eine solche Gewaltmaßregel weniger angänglich seyn mochte, wurde das Theater Anfangs ganz verboten. Als auf den Wunsch eines Directors Hochteutscher Comödianten J. H. Mann in Königsberg die Regierung die Erlaubniß zum Spielen beantragte, erfolgte 7. Dez. 1721 der Bescheid: „Da Wir dergleichen zu nichts als zum Verderb der Jugend gereichende Dinge einmal verbotenermaßen in Unfern Landen nicht geduldet, vielmehr anstatt solcher Etablissements Gotteshäuser darin gebauet, so habt Ihr obgemeldete Comödianten

\*) Bitten a. a. D. Seite 113.

\*\*\*) Rämlich 2020 Billete (Zettul), die 673 Thlr. 8 Gr. kosteten. In der Reparition heißt es am Ende: „Vorstehende Collegia sollen in die Commedia gehen und täglich tour à tour aus jedem Collegio einige Deputirte bei namhafter Strafe des Außenbleibens sich darin finden, und keine Excuses angenommen werden, weil sie wohl sonst spazieren gehen und ausfahren können. Der General-Fiscal soll hierauf Aufsicht haben und umsonst hineingehen, auch von jedem Collegio ihm täglich eine Specification gegeben werden, wer hinein gehet.“

abzuweisen, auch hinfüro als Leute, so wegen Ihres Altersbums (etwa wegen alten Herkommens oder weil sie vorgeben, die Kenntniß des Altersbums durch ihre Vorstellungen zu fördern oder weil sie durch Hervorhebung des heidnischen Altersbums Schaden?) dergleichen Dinge nicht approbiren soltet, an uns davon hinfüro keine Erwähnung mehr zu thun“ \*). Friedrich I, wenn auch kein Freund des deutschen Schauspiels, war ein Feind der pietistischen Verkegung. Als ein Mitglied der Hilferdingschen Kruppe in Königsberg dasselbe erfuhr, was viele Schauspieler in Deutschland, der Magister Beltzen an der Spitze, von Seiten der Geistlichkeit erfahren hatte, daß sie den Sterbenden die Communion versagte, so scheint die erfolgende Untersuchung den zelotischen Eifer gegen das Schauspiel abgestumpft zu haben.

Der Schauspieler Kern rang auf dem Todesbette, man schickte vergeblich nach vier Geistlichen und er starb ohne den Trost, nach dem er verlangt hatte. Dagegen erhob Hilferding 9. Apr. 1741 Klage und Beschwerde. Er habe, schreibt er, sich bemüht, bei seiner Gesellschaft nur solche Leute anzustellen, die keine der christlichen Religion und vernünftigen Sitten entgegenlaufende Lebensart führen, dennoch vernehme er, daß „einige der hiesigen Geistlichen seine Schaubühne auf das Empfindlichste mitnehmen, ja sogar einem der Mitglieder, Namens Kern, auf seinem Sterbebette den geistlichen Zuspruch und das h. Sakrament verweigert, der ohne dieses sterben müssen.“ Er fürchtet, daß dem Verstorbenen auch das Begräbniß nach christlichem Gebrauch werde versagt werden und er bittet zu verordnen, daß er bei der neurosgärtischen Kirche nach christlichem Gebrauch ordentlich und mit gewöhnlichem priesterlichen Segen begraben werde. Die Regierung im Sinne des Landesherrn giebt sofort dem samländischen Consistorium auf, jene vier Prediger zur Verantwortung zu ziehn, dem Verlangen Hilferdings nicht entgegen zu seyn und das Erforderliche zu veranlassen. Am 16. Apr. fand eine feierliche Beerdigung statt und der altstädtische Kantor wurde angewiesen, dem Comödianten zu Ehren in der neurosgärtischen Kirche eine Vocal- und Instrumental-Musik zu veranstalten \*\*).

\*) Beitr. z. K. Kr. Bd. III S. 76.

\*\*\*) Friedrich II., der solche Geistliche die evangelischen Jesuiten nannte, er-

der französischen Tragödien wurde versucht, sondern in der Meinung, daß, wo die Großen vorangehn, die Menge von der Liebe zur Nachahmung oder vom Hatz der Menge getrieben willig folgt, muthig zur entscheidenden That geschritten. Durch Namen und Stellung, die sie behaupteten, war niemand mehr dazu berrathen, als das Gottsched'sche Ehepaar und die Reuber. Gottsched verschwang seinen Lesern Leinwand, als Sprachreiner und Zeisig\*) der deutschen Literatur die lang ersehnte Vollkommenheit zugesignet zu haben. Seine gelehrte Gattin und Gattin hatte aus dem Munde Marien Theresiens vernommen: „Ich weiß, daß die gelehrteste Frau von Deutschland vor mir steht.“ Die Principalin Reuber, als die erste Actrice, nahm in Leipzig für ihre Leistungen dieselbe Bewunderung in Anspruch; wenn das satirische Heldengedicht „die weltberühmte Karoline Reuberin“ auch nur dem Zweck hatte, ihr Verdienst und ihre Ehre in Zweifel zu stellen, so liefert es doch den Beweis, daß man noch am Abend ihres Künstlermuths bekannte, welchen blaudenden Glanz er einst verbreitet habe. — Wie groß auch ihr Verdienst und das ihres Gönners um die Neugestaltung des deutschen Theaters ist, so ging sie doch vom sächsischen Hof in Braunschweig aus und kam in Leipzig zur vorzuleuchtenden Erscheinung. Der Umschwung erfolgte hier nun so schnellen, weil die Handelsstadt mit den andern das Verdienst theilte, vor Errichtung der deutschen Hoftheater die heimatische Schauspielkunst geübt, ja sie gebildet zu haben.

Gottsched erzählt, daß er noch in jugendlichem Alter die

\*) Gottsched schrieb 1743 an den Bruder in Cassel: „Daß die deutsche Sprache seit 10 oder 15 Jahren geschickter und angenehmer geworden, allerlei Sachen darin zu schreiben, ist nicht zu läugnen. Ob es aber so sey, wie Ihr sagt; daß ich dieselbe so gebessert oder ausgeputzt, das überlasse ich Andern. Ihr seyd indessen nicht der Einzige, der so denkt; ja es haben es Viele schon in öffentlichen Schriften gesagt.“ In jedem Fall war es dankenswerth, daß er Luthern in Beibehaltung der Meißnischen Mundart folgte, da die Örtlicher Gesellschaft in Leipzig, aus der die Deutsche hervorging, die Schlesiäer zur Geltung zu bringen suchte. — Der Baron von Schönald, Verfasser des Heldengedichtes „Herrmann“, bekennt, so beehrt und Danzel's „Gottsched und seine Zeit“ S. 369, daß er all sein Dichten Gottsched's „Crittischer Dichtkunst“ zu danken habe, daß er das Buch gleich einem Bräutigam, der das Bild der Geliebten bewundre, stets betrachtete und sich an einem Exemplar weidete, das er durch beigeführte Bemerkungen bereichert.

Trauerspiele von Eothenstein und die „Antigone“ in der Optischen Uebersetzung gelesen, ohne für das Theatralische erwärmt zu sein. Einige Jahre darauf wurde das Interesse dafür bei ihm durch die Satiren Boileau's und durch dessen Poetik erregt, so daß er in Moskau las, aber in seiner Heimat vergeblich sich nach dem Genuß einer Schauspielvorstellung sehnte. Es war damals, da Friedrich Wilhelm I. der Aufnahme wandernder Schauspieltruppen in Königsberg ein Verbot entgegensetzte und nur Ekenberg, der Gymnasist, mit einer Zahl Comödianten in einer Stadt spielen durfte. In Leipzig bot sich Gottscheden zuerst die Gelegenheit dar, das Theater zu besuchen, und er fand eine solche bei einem Fest, das er, wenn es zur Zeit der Messe geöffnet war, nicht leicht ein neues Stück ungeschminkt ließ. Mit den privilegirten Dresden Hofcomödianten kam Hoffmann, nach dem Tode seiner Prinzipalin Haack bekannten Gattin \*), 1726 nach Leipzig. Ein Leute waren nach Gottscheds Erklärung so geschickt, „daß sie die rechte Meisterstücke von ihnen sahen.“ Unter ihnen zog seine besondere Aufmerksamkeit die ein und dreißigjährige Frau Neuberger an sich, die in einem Stück — dasselbe hieß „das Reich der Todten“ — vier Studenten, den Senenser Ungeköm, den Hallenser Fickel, den Wittenberger Haberecht und den Leipziger Zu-Allem-gut natürlich vorstellte, daß ihr nichts als eine männliche grüne Stimme gefehlet\*\*). Er urtheilte, daß sie hinter keiner französischen und englischen Schauspielerin zurückbliebe. Sie hatte an den Höfen von Dresden, Braunschweig und Hannover das Spiel der französischen Schauspieler beobachtet und zusammen mit ihren Kollegen, dem berühmten Heldenspieler Kohlhardt, brachte sie es dahin, daß regelmäßige Stücke nach Corneille und Pradon auf die Bühne kamen, nämlich „Roderich und Chimene“\*\*\*) und „Agulus“, das letzte Trauerspiel in einer verifizirten Uebersetzung von F. C. Bressand vom J. 1695. Mit welchem Vergnügen Gottsched auch den Vorstellungen beiwohnte, so ward er doch, wie er

\*) Sie war dreimal vermählt, an den berühmten Etensson, an den Gattin Haack und an Hoffmann.

\*\*\*) Vermünftige Töchterinnen I. 335.

\*\*\*\*) Wahrscheinlich dieselbe Bearbeitung; die Beisthen unter dem Namen des „schlimmen Roderich“ schon in Szene setzte.

schreibt: „auch die große Verwirrung bald gewahr, darin die große Schaubühne standte. Lander-schwalbige und mit Harlekins Luftarbeiten untermengte Haupt- und Staatsactionen, lander unnatürliche Romanstreichs und Liebesverwirrungen, lander pöbelhafte Fragen und Boten waren dasjenige, was man daselbst zu sehen bekam. Das einzige gute Schauspiel, so man aufführte, war der Streit zwischen Ehre und Liebe oder Roderich und Elymene, aber nur in ungebundener Sprache übersezt. Dieses gefiel mir nun, wie leicht zu errathen ist, vor allen andern, und zeigte mir den großen Unterschied zwischen einem ordentlichen Schauspiele und einer regellosen Vorstellung der seltsamsten Verwirrungen auf eine sehr empfindliche Weise“ \*).

Gottsched suchte den Principal Hoffmann auf, einen Mann von tüchtiger Schulbildung, und unterrichtete sich mit ihm über die Verbesserung des Theaters. Er schlug ihm vor, die Trauerspiele von H. Gröppius und dessen „Horribilicribrifax“ aufzuführen zu lassen. Hoffmann aber, so jaghaft als seine Gattin unternehmend war, erklärte, daß er den „Arminius“ sonst dargestellt, aber gesehen habe, wie es mit den ernsthaften Stücken in Versen ohne kunstige Person nicht ginge. Gottsched übersezte eines der Schäfergedichte von Fontenelle „Endymion“ mit eingemischten komischen Szenen; allein der Principal hatte nicht den Muth, es einlernen zu lassen.

Was bei Hoffmann \*\*) nicht das Wort eines Gelehrten,

\*) Aus der Vorrede zur zehnten Auflage des „Cato.“

\*\*) Gottsched nennt weder Hoffmann noch Johann Reuber, da er von den Principalen spricht, mit denen er sich zur Einführung eines edlen Geschmacks nach einander in Verbindung sezt. Beide aber bezeichnet er als die Leiter der Dresdner Hofcomödianten. So kann kein Zweifel obwalten, daß Hoffmann und Reuber, der Gemahl der berühmten Schauspielerin, gemeint ist. Nach (Schmidts) Chronologie S. 36. hat die Reuber'ne zur Hoffmannschen Truppe gehört, der sie als Principalin 1728 die besten Schauspieler abtöndig machte. Debrient II. S. 7. erkennt die Reuber als ein Mitglied der Hoffmannschen Truppe, aber vor dem Tode der Frau, indem sie das bisherige Verhältnis aufgehoben habe und in ein anderes in Braunschweig getreten sey. Da Hoffmann nach dem Tode der Gattin vorzugsweise in Braunschweig spielte, so haben wir in dem von Debrient genannten Theaterunternehmer Wegner in Braunschweig wohl nur einen der häufigen Bildhretoren zu sehn, die sich durch gelichenes

erzielte das Begehren eines königlichen Hofes und dieses hat Einführung regelmäßiger Stücke im Versen nach dem französischen wirksamen Vorschub. Er spielte in Braunschweig unter Begünstigung des Braunschweig-Blankenburgischen Hofes. Durch die kaiserliche Bibliothek haben die braunschweigischen Herzoge sich alle Zeit als Freunde der Gelehrsamkeit bewährt, besonders Anton Ulrich, der mit Gelehrsamkeit zugleich Liebe mit der Kunst verband. In ihr leuchtete ihm Paris als Vorbild. Er ließ dem Kaiser des Pariser Schloßes ein Lustschloß in Salsum erbauen und veranfaßte hier durch fürstliche, geistliche, adeliche Personen die Aufführung von französischen Schicksals- deutschen metrischen Uebersetzungen, die der daselbst am Hofe lebende J. G. Bressand zwischen 1791—99 geliefert hatte. \*) In Leben regte sich für theatralische Unterhaltungen, als die ersten Hofcomödianten sich in Braunschweig aufhielten. Man gab in mehrere solcher Stücke in den abgeschrieben Rollen und es den von ihnen ungeachtet Bressands unbehaltener Uebersetzung Erfolg Racines „Alexander und Demetrius“, Voltaires „Brutus“ und Pradons „Regulus“ gegeben. Der „Sib“ behagte nicht in der alten Bearbeitung und ein junger Gelehrter, der Sohn eines Grafen zu Wolfenbüttele, Gottfried Lange erhielt von Herzog Anton Ulrich die Aufforderung, die Tragödie in deutsche Verse umzusetzen \*\*).

Seib das Ansehn erkaufen. Wenn es bei Devrient heißt: „Von Hoffmanns Truppe gewann sie die Familie Lorenz, Kohhardt, die Gründler“ u. s. w. haben wir dies nur so zu verstehen, daß sie mit der verstorbenen Hoffmanns Truppe diese Schauspieler überkam. In Concurrenz-Einzelgattungen um das sächsische Privilegium trat sie erst später mit dem Schauspieler Müller, der der geborne Eiensohn, Tochter der Haad, zur Frau hatte.

\*) „Saxtorius in einem Schauspiel aus dem Cornelle, übersetzt von Bressand. In gebundener Reide und theils von fürstlichen Kindern, theils fürstl. geistl. u. adelichen Personen auf dem Salzthalischen Theater vorgeführt.“ Unter dem J. 1664 in Gottscheds Reth. Vorrath. Früher und später übersetzte Lantieri „Mogünne“ aus Cornelle, „Hannemeglinus“ aus einem alten französischen Braunschweigspiel, „an dem fürstl. Hof zu Wolfenbüttele vorgeführt.“ „Athalia“ aus Racines. Er gab auch Originals, wie die „Hercule“ und viele andre den „Salzthalischen Markt“, Wolfenbüttele 1663 heraus. Viel Dramatisches erscheint in dieser Zeit in Wolfenbüttele und Braunschweig.

\*\*) Gottsched eignet sich ein fremdes Verdienst zu, wenn er sagt: „NB. Die

Leipzig lernte den Comedie (Hon 1689 kennen, in welchem Jahr Johann Belken im „Polycrit“ als der Hauptheld auftrat. Der Bearbeiter Christoph Eurmarten, der auch Schauspieler war, glaubte damals dadurch das Stück glücklich zu verdeutschen, daß er es in ein Spektakelstück umformte. 1725 ging Corneille's Eid\*) als „Streit zwischen Ehre und Liebe oder Roberich und Chimene“ über die Bühne. Die Tragödie gefiel, weil sie einfach gehalten war, aber sie hatte den rechten Schwimmer eingebläst, da sie in angebundener Sprache vorgetragen wurde. Erst durch den Eid in Satzens Versen, die gegen die rauhen von Breßlau rein und angenehm ins Ohr fielen, kam der französische Schwarm zum Durchbruch.

Nach Hoffmanns Tode war die Reuber 1727 an die Spitze der Dreßner Hofcomödianten getreten\*\*), die in Gottscheds Plan um so lieber einging, „das überige Chaos abzuschaffen und die deutsche Comödie auf den Fuß der französischen zu setzen“ als sie, so wie ihr erster Heldenspieler Rothardt in den bis dahin gegebenen Tragödien glänzte und als sie wußte, daß jede vorstehende Veränderung den Theater-Verhältnissen aufhülft. Dies galt den Schauspielern die ihnen von Gelehrten gewöhnliche Aufmerksamkeit, um so mehr, als ihnen, seitdem sie in Braunschweig gespielt, die Perspektiven geöffnet war, daß, sobald eine höhere Intelligenz über ihre Bestrebungen waltete und die anständigen Hoffen verbannt wären, fürstliche Höfe die deutschen Schauspieler in Schutz nehmen und ihnen mehr als den bloßen Namen Hofcomödianten ertheilen würden. Durch das Verfahren, einen Corneille, Mache und Voltaire zu den übrigen zu machen, gleichsam

Ende dieses Jahrhunderts (1730) hatte die Reuberische Bühne auf mein Anrathen den Anfang gemacht, Trauerspiele in Versen hier und in Braunschweig anzuführen.“ Kött. Verz. I. S. 207.

\*) Die erste Uebersetzung von 1689 „Anrechte Tragi-Comödie, genannt Eid, ist ein Streit der Ehre und der Liebe“ ist von Georg Wacklinger aus Regensburg, in Versen geliefert.

\*\*) Das Haadsche Privilegium — ein solches pflegte in Schauspielersfamilien sonst auf Verwandte zu vererben — hielt man nach Hoffmanns Abgange für erloschen und ertheilte ein solches „Johann Reubern und dessen Eheweib Friederich Carolinen“ d. Aug. 1727, die seitdem das Privileg Dreßnische Hofcomödianten führten. (Bühnen) Geschichte des Theaters in Leipzig. S. 46.

zu ihrer Partei herüberzuziehen, glaubten sie die französischen Schauspieler in Deutschland zu übersättigen. Im Anfang schien es, als wenn man sich nicht verrechnet hätte.

Die Neubersche Gesellschaft fand in Straßburg, wohin sie sich 1736 wandte, nicht weniger günstige Aufnahme als an andern Orten, obgleich sich daselbst eine französische Truppe befand. Es fehlte der ersten nicht an Zuschauern, selbst an solchen, die kein Deutsch verstanden und wurde von Seiten des Ritters jede Beihilfe zur Aufrechterhaltung der Ordnung gewährt. Johann Neuber — er repräsentirte nur die Direction, die seine Wittve führte — schrieb 24. Dec. 1736 an Gottsched: „Bei so guten Anstalten ist's nicht zu verwundern, daß die französischen Comödianten in gutem Zustande sind. Wie oft wünsche ich, daß ich dieses Comödienhaus — es war ein heizbares — in Leipzig haben könnte.“

Bei so belohnenden Erfahrungen wollte man in hochfahrender Selbstgenügendung es auf immer mit dem Volke brechen.

Mit einem Schlag hätte Gottsched gern alle alte Theaterstücke auf der Neuberschen Bühne beseitigt gesehen, allein da er 1730 nur acht regelmäßige Stücke ihr darbieten konnte, so mußte man die Noth als Tugend gelten lassen.\*) Es waren drei bereits genannte Uebersetzungen von Bressand „Brutus“, „Alexander“ und „Regulus“, von Gottsched „Sophie in Aulis“ nach Racine, von Pantke „Berenice“ nach Racine, von v. Führer „Gina“ nach Corneille, von Lange „Sid“ nach Corneille und endlich von Heinig der zweite Theil von Sid „Chimons Kramerjahr.“

Mit der Darstellung des „Regulus“ wurde der Anfang gemacht, in dem schon in Braunschweig Kohlhardt sich mit der Titelrolle Ehre eingelegt hatte. Die Bressandschen Uebersetzungen sollten auch hier mit glücklichem Erfolg gekrönt werden, durch die auf Veranlassung eines fürstlichen Hofes der günstige Aufschwung begonnen. Um einen wirksamen Fürsprecher bei dem sächsischen Regentenhause für das Unternehmen zu gewinnen, wurde der Dichter und Ceremonienmeister v. König bestimmt, die alte Sprache in etwas zu verändern und zu veredeln. Durch ihn wurde den Schauspielern die Garderobe vom Dresdener Hof verabfolgt und so

\*) Neuber schreibt 1731: „Am meisten bedaure ich, daß ich nicht so viel Stücke habe, als nöthig sind, keine andre als solche aufzuführen.“

geschah, es, daß ein Krenscholtz, das in Paris mißfallen, in einer abgeschwächten Copie rauschenden Beifall erhielt, denn das Publikum war schon durch die Meinung, daß der Hof sich für die regelmäßigen Stücke besonders interessire, in seinem Urtheil geleitet\*). Der „Gid“ in der neuen Bearbeitung konnte um so zuverlässlicher eine günstige Aufnahme sich versprechen, als der Uebersetzer damals (vor 1732) Bürgermeister in Leipzig und geheimer Kriegsrath war. Wenn es dem classischen Drama noch nicht genug zur Empfehlung gereichte, daß es in Leipzig Anerkennung gefunden, so traten begünstigende Umstände hinzu, um ihm in der Ferne Segen zu bewirken. Reuber schreibt 1731 aus Nürnberg: „das hat anfänglich bei den Meisten gar nichts heißen wollen, wenn gesagt wurde: eine Comödie von lauter Versen. Nunmehr sind doch die Vorurtheile gewonnen. Unser erstes Stück war Cinna. Da fügte sich's so glücklich, daß der Uebersetzer Herr v. Führer selbst einen Zuhörer abgab, welcher jezo hier der vornehmste Rathsherr ist. Dieser Patriot hat uns durch seinen Beifall guten Nutzen geschafft und wenn es so fortfähret, wie es jezo steht, dürften die Nürnberger wohl gar Liebhaber von Leipziger Versen werden“\*\*).

Um das Repertoir zweckgemäß zu bereichern, bot man alles auf, bei den Männern der Wissenschaft einen Wettstreit zu wecken, sich an der geistigen Wiedergeburt des Theaters zu betheiligen. Gottsched munterte die Mitglieder der deutschen Gesellschaft auf, dafür zu schreiben, konnte aber nur die Erscheinung mehrerer Uebersetzungen vorbereiten.\*\*\*) Um das Werk sicherer zu begründen, mußten die Schulen den Geschmack an der modernen Classicität mit verbreiten helfen. In den Vorreden zu der Gottschedischen Schaubühne thut sich der Herausgeber etwas darauf zu gut, daß die Stücke in den Gymnasien aufgeführt würden, nicht allein in Sachsen, sondern auch in der Mark †) und überall. Ein Rector in Cüsttrin erbaute in seiner Schule 1753 wieder ein Theater „nach Verlauf vieler Jahre“ und versprach Comödien von Corneille,

\* (Schmid) Chronologie S. 64.

\*\*') Debrient II. 18.

\*\*\*') Dangel S. 84.

†) Im großen Kloster in Berlin Voltaire's „Zaire“ nach Schwabe. In derselben Lehranstalt wurde nachmals Goethe's „Stabsig“ (1) gegeben.

Maime und Voltair und der Gottsched'schen Schaubühne aufzuführen zu lassen mit der Bemerkung: „den Beifall der Herrn Halbgelehrten und des gelehrten Pöbels verlangen wir nicht.“

Neben den Uebersetzungen sollten auch deutsche Originalstücke von dem Geiste derjenigen zungen, die die Bühne der Vollkommenheit entgegenzuführen beflissen waren. „Es kommt nur auf die Wissenschaft der Regeln an“, meinte Gottsched.

Er studirte Aristoteles' Poetik und sah sich im Verständniß derselben durch die mit Anmerkungen begleitete Uebersetzung von Dacier gefördert, eben so durch Daxpols Poeticon Aristotelicum (Was er von Aristoteles und Horaz lernte, galt ihm als das unumstößlich Richtige\*). Neben andern Schriftstellern gab ihm lichtvolle Aufschlüsse Niccoboni durch seine in Paris erschienene Histoire du Théâtre Italien, welcher in einer spätern Abhandlung De la reformation du Théâtre Gottscheds Verdienste anerkannte. Voltair und Fontenelle versicherten ihn ihrer Zuneigung. Der Resident in Paris F. M. Grimm, der sich für die dramatische Kunst thätig interessirte und mit ihm einen Briefwechsel unterhielt, vermittelte eine Verbindung zwischen ihm und andern damals lebenden Dramatikern Frankreichs. Der Gemahlin Gottscheds bestellte jener Grüße von der Frau Graigny

Da Gottsched in seiner „*Critischen Dichtkunst*“ die dramatischen Regeln deutlich auseinandergelegt zu haben glaubt\*\*), so

\*) Nachdem er in der Vorrede zum Trauerspiel Agis, das er nach Plutarchs Erzählung 1745 gefertigt, angeführt hat: „Es ist keine einzige Person erdichtet, keine Begebenheit, kein Charakter anders als ihn derselbe beschrieben hat. Nur die Zeit ist nach den Regeln der Schaubühne verkürzt und dasjenige ausgelassen, was sich in den engen Raums eines Trauerspiels nicht hat bringen lassen“, fährt er so fort: „Will mir irgend ein Kuntrichter die Ehre thun, dieses Stück zu untersuchen, so werde ich gegründete Erinnerungen gern annehmen, wenn sie mir nicht nach eigensinnigen Regeln dabei verfahren, sondern mir zu zeigen belieben werden, daß ich wider ausdrückliche Regeln des Aristoteles oder des Horaz oder von neueren des Abts von Aubignac (*Pratique du Théâtre*) und Dacier verstoßen habe.“

\*\*) Versuch einer *Critischen Dichtkunst* erschien 1737 und darauf 1737. Die Mittheilung folgender Stellen wird nicht als unpassend erscheinen, um zu zeigen, wie die poetische Wahrheit auf den gemeinsten Naturalismus begründet wurde. „Wie ist es wahrscheinlich, heißt es in Betreff der Einheit der Zeit, daß man es auf der Schaubühne einkemal Abend werden sieht und doch, ohne zu essen und

lebte er der Hoffnung, daß deutsche Dichter sie sich aneignen würden, um das Theater mit klassischen Tragödien zu bereichern. Es blieb ein frommer Wunsch. Darum schreibt er selbst zur That. Er schrieb 1733 den „Cato“, nachdem 20 Jahre vorher Addison einen solchen verfaßt hätte. Wenn er in der Vorrede von 1731 seiner Unfähigkeit sich bewußt zu seyn bekennt, ferner, daß alles, was an der Tragödie lobenswerth, dem genannten Engländer und dem Franzosen Deschamps, einem andern Cato-Dichter, zuzuschreiben sey, so will er doch offenbar keinen Glauben finden. Er will die Verdienste der Vorgänger nach und mag nicht die Feinde der Regeln in der Meinung bestärken, es könne „ein Stück auch ohne dieselben schön seyn.“ Gottsched und seine Freunde \*) sahen in „Cato“ das Muster deutscher dramatischer Dichtung, der 1732 das erste und 1757 das zehnte Mal gedruckt wurde. Gottsched

trinken oder zu schlafen, immer auf einer Stelle sitzen bleibt. Die besten Fabeln sind also diejenigen, die nicht mehr Zeit nöthig gehabt hätten, wirklich zu geschehen, als sie zur Vorstellung brauchen. — Die Auftritte der Personen in einer Handlung müssen sozeit mit einander verbunden seyn, damit die Bühne nicht eher ledig werde, als die ganze Handlung aus ist. — Die Monologe hatten bei den Alten mehr Wahrscheinlichkeit als bei uns, weil nämlich da der Chor allezeit auf der Bühne stand und mit für eine Person angesehen war. Bei uns aber ist die Bühne leer. Kluge Leute pflegen aber nicht laut zu reden, wenn sie allein sind. Eben so äbel steht es, wenn jemand für sich auf der Schaubühne redet, doch so, daß der andere, der dabei steht, es nicht hören soll. Was hier für eine Wahrscheinlichkeit stehe, das habe ich niemals ergründen können. Es wäre denn, daß die anwesende Person auf eine so kurze Zeit ihr Gehör verlorren hätte. — Es muß eine Comödie eine ganz natürliche Schreibart haben und wenn sie gleich in Versen gesetzt wird, doch die gemeinsten Redensarten beibehalten. (Straube behauptete 1740 keine gereimte Comödie könne gut seyn, da man nicht im gewöhnlichen Leben so spreche.) — Die Kleidungen der Personen müssen nach ihrem Charakter und Stand seyn. Nur der Harselin hat hier eine Ausnahme. Er soll zuweilen einen Herrenbfener bedeuten. Allein welcher Herr würde sich nicht schämen, seinem Kerle eine so buntschöne Eberlei zu geben? — In Opern wird gelacht, gescholten, gehustet und geknupft nach dem Talle und, wenn sich die Heiden aus Verzweiflung das Leben nehmen, so verschrieben sie ihre heldenmäßige That so lange, bis sie ihre Triller ausgeschlagen haben. Wo ist doch das Vorbild dieser Nachahmungen? (Ebremond — auf dessen Reflexions sur les tragédies 1613 Gottsched manchmal Bezug nimmt — sagt, die Oper sey ein nutzloses Werk, worin der Dichter und der Tonkünstler sich einander im Wege stehn.)

\*) Besonders C. G. Köllner aus der Gesellschaft der freien Künste.

war auf Nicolai Abel zu sprechen, der J. W. Schlegels Schöpfer des deutschen Trauerspiels genannt hatte, da dieser erst 1741 als Dramatiker aufgetreten war. Merkwürdig ist es, daß sein Beispiel nicht mehr zur Nachfolge reizte. Es hieß, wie man sich damals ausdrückte, der Gato „eine sonderbare und ganz unerwartete Erscheinung.“

Die Reuher stimmte nicht Gottscheden bei, daß „der deutsche Witz von 1740—1750 sowohl zum Erfinden als zum geschickten Uebersetzen munter und fruchtbar genug sey.“

Dennoch eifert sie gegen die Stücke des alten Geschmacks, die ferner nicht das Theater um den guten Namen bringen dürfen. Als Joh. Ferd. Müller, vormals ihr Harlekin, das köstliche Privilegium, das sie bereits erhalten, 1733 gleichfalls an sich brachte, verspricht sie in einem Vorklellen an den Premier-Minister Grafen v. Brühl, ihrem Concurrenten zu Gefallen keine Comödien, auch sogar Tragödien, welche mit Harlekins Lustbarkeiten untermenget, machen zu wollen. Unsere Bemühung ist überhaupt jederzeit dahin gegangen, in unseren Vorstellungen die strengste Moral beizubehalten, alle leeren Poffen und unehrbare Zweideutigkeiten zu vermeiden und — welches der eigentliche und vernünftige Endzweck des Schauspielers seyn soll — die Zuschauer nicht sowohl zum Lachen zu reizen, als solche zu verbessern\*). Sie ließ 1736 ein selbst gedichtetes Vorspiel: „Die von der Weisheit wider die Unwissenheit befehligte Schauspielkunst“ drucken. In Hamburg, wo sie ihre Hoffnung, durch ihre Vorstellungen Glück zu machen, gänzlich fehl geschlagen sah, vermaaß sie sich 1740 in folgender Weise sich zu verabschieden:

Ihr Freunde habt Geduld, heut geh's die Feinde an;  
 Geh't nur auf den Handwurst in Zukunft besser Acht,  
 — — — — — nehmt ihn zum Vorbild an,  
 Vielleicht daß dieser Euch geschickter machen kann,  
 Denn Euer Vorsatz ist, nichts Gutes zu ernähren.  
 Bedenkt mein Vorsatz war, das sag' ich öffentlich,  
 Daß unserm deutschen Reich kein Vorzug soll gebrechen —  
 „In einer Kleinigkeit,“ so werdet Ihr wohl sprechen,  
 Denn von der Schauspielkunst habt Ihr sehr wenig Licht.

\*) Stümmer S. 57.

Drei Jahre vorher, ehe die Theater, deren Lieblingswort sonst „Feld“ war, nicht Dorse in Enttötung geschrien, hatte sie auf Gottsched's Ansehen die Verbannung der plumpen Mathe vom Theater feierlich vorgenommen. Das Begräbnis des Harlekin fand 1737 statt. In einer Anmerkung zu Koff's Vorspiel, das sonst von dem Theater-Vorgängen sehr wohl unterrichtet war, lesen wir: „Herr Reuberin vertrieb dadurch, daß sie des Harlekins Kleider in einem Schauspiel angezogen hatte, dem Harlekin ganz von der Bühne“ \*). Man darf sich den Akt aber wohl keineswegs als ein Farce denken, dergleichen zu fördern sie damals keineswegs gewillt war. Es war keine komische Vorführung, sondern vielmehr, wie man nach den Umständen annehmen muß, eine ernste Erörterung in Form eines Spitzes oder einer satyrischen Abhandlung über den schädlichen Einfluß des schonungslosen Gefalles auf die Moral. Die Zustimmung des Publikums erklärte sie wahrscheinlich, es sey Zeit, ihn zu Grabe zu tragen und legte das feierliche Geübde ab, sich nie wieder zu Harlekinaden herabzulassen.

Und es war hohe Zeit, daß der Harlekin auf die Gaullerbude zurückverwiesen wurde.

Da der berühmte Hanswurst Franz Schuch nicht so viel Schreibfertigkeit als Mundfertigkeit besaß, so spielte seinen Advokaten Julius Röser, um 1762 die Verteidigung des Harlekins als eine Selbstverteidigung in die Welt zu schicken und mit lachender Rede seine grämlichen Feinde zu beschämen. Aber nur die Statthastigkeit des grastesk Komischen auf dem Theater hat er erwiesen und mit Recht der Karicatur das Wort geredet, indem feinsühlige Zuschauer schon an Moliere's aus dem Koben ausgehauenen Gebilden Anstoß nahmen und „die komischen Vor-

\*) Koff's Vermischte Gedichte S. 4. Da die Reuber im selben Jahr in Kiel einmal in der Harlekinstracht erschien, um seiner zu spotten, (Schmid) Chronologie S. 78, so kann leicht eine Verwechslung entstanden seyn. Weil die Verbannung blühlich ein Auto-da-Fe genannt wird, das über ihn gehalten, so veränderte sich bald das verbannt im Munde der Erzähler in verbrannt und es ward nach Debrient II. S. 38. „dem Harlekin förmlich der Prozeß gemacht, eine Puppe in seinem bunteschneidigen Kleide auf einem Scheiterhaufen feierlich verbrannt.“ Ob sein Schwärzmann Glauben verdirbt? Die weltläufige Vorführung des Begräbnisses in Schneiders Schauspielernovellen Bd. I. S. 144. verräth sich leicht als modernste Erfindung. Hier übernimmt Koffhardt die Rolle des Todes-Candidaten.

stellungen bloß auf das rührende oder fagenadme volktrliche Lustspiel ebschränken“ wollten. Dasse, daß der Komiker immer in denselben bunten Dack aufstehen müsse, spricht aus eine Stelle in Wöfers Schrift, in der er die Comödie, mit der Mährfabel vergleicht und den Vortheil darthut, zugleich zu wissen: wen man in dem Redenden vor sich habe, ohne daß man von einem andern sehen. Vertrauten des Helden es sich müsse sagen lassen. Er versigt, daß unter den lebenden Masken die des Harlekin oben den Vertrauten macht. Freilich springt er mit seinem Herrn und aus dem Respektpersonen in der Art um, daß es allerdings was nicht zu wissen interessiert, wie es um sie steht. Die Empfindung des Harlekins aus didaktischen Gründen — weil am Abend nach der Einführung des Zwischens das Offen desto besser bekommt und der erwidere Geist zur ernsten Pflicht neue Kraft gewinnt — kann den Richter im Theater wohl nicht allein bestimmen, sich ihn Partei zu nehmen. Der Spas und die Ausgucktheit, so wird gesagt, sey der menschlichen Natur eingeboren und habe allen Zwang mit Gewalt abzuwerfen, wenn nicht ein zuvorkommendes Verfahren das Sprengen der Bänder durch die frischen Weine verhüte. Also wie dort eine ärztliche, soll hier eine politikliche Rücksicht der Maskenfreiheit das Wort reden. Die grösste komische Stückenmalerie heißt es ferner, sey durchaus nicht verächtlich, sondern sie begründe sich auf Kunst und durch das Uebertreiben der Karikatur wirke sie um so eindringlicher, weil „doch jede theatralische Geschichte nur ein Fuhrwerk ist, um seine Lehren und Einsälle zu Markte zu bringen.“ Ein moralistischer Zweck ist folglich alle Kunst. Wer wird dem beipflichten, dem das ureigne Sittliche der Kunst aufgegangen ist? Und wer dem beipflichtet, wird dadurch nicht von der Nothwendigkeit des Harlekins sich überzeugen und eingesehn, daß Hogarth's Schönheitslinis allzu sehr in seinen Karikaturen vermischt wird.

Der Totaleindruck, der jedes Kunstwerk bedingt, und der von der Schauspiel-Vorstellung in zwiefacher Weise gefordert wird, konnte im Lustspiel nie erzielt werden vor Beseitigung des Harlekins. Gesliffentlich zerreißt der Harlekin die Handlung des Stücks. Allerdings wissen wir, daß oft Schauspieler, besonders präadirende Gäste, dadurch wirken, daß sie ihr Spiel möglichst isoliren, um durch den Abstand noch mehr zu glänzen. Und sie

them denen nicht die blühenden Zuschauer, die nur um eines Episcenen willen das Theater besuchen. *Mutatis mutandis* haben wir uns so die Scene in älterer Zeit zu denken. Eine Gesammteinwirkung war nicht möglich und sollte nicht ermöglicht werden, wo der Zuschauer herrschte und Alles um ihn nur figurirte zur Aufführung der nöthigen Handlungen und zur Empfangnahme der Geisteslehre mit der Farsche und dem geschägten Wort; wor jezt noch der Kritiker, um den zusammengeheften Gesellen den entscheidenden Stich zu versehen. Der Kesselsbruch, den eine Kopplung auf Alle in allen Völkern machen muß, erweist gleichfalls die Unhaltbarkeit des Farlesins. Ein öffentliches Vergnügen verlangt möglichst allseitige Theilnahme. Der Schauspieler stellt die Rolle zugeschnitten, wenn seine Stimme im toren Hause verhallt, ob er sich auch sagen muß, daß er den wenigen Zuschauern eine desto größere Achtung zu zeigen gebunden ist. Nicht, was einem Theil des Publikums ankommt, darf, um dem andern Theil zu gefallen, gegeben werden. Verschwendung der Rechnungen bringt uns den Bewuß größerer Klarheit, Parteilichungen unterwühlen jedes ästhetische Urtheil. Ein Danziger Kritiker theilte die Vorstellungen, die Franz Schuch gab, in solche, die für die Gebildeten berechnet waren und in solche, die der Pöbel bezahlte. Die letzteren ließ er ganz unberücksichtigt und — wenn irgend einer durch ein reichbegabtes Talent berufen war, im Farlesin den Künstler zur Werksamung zu bringen, so war es Franz Schuch.

Dem Handwurf war es gelungen, die von den englischen Comödianten gestreute Saat vor hundert Jahren säppfischer Weisheit zu vertreten und ihm mußte der fernere Eintritt verweigert werden, wenn der deutschen Bühne ein goldenes Zeitalter vorbereitet werden sollte. Welcher Dichter fühlt sich nicht durch außerordentliche Veranlassung gedrängt, einen Dithyrambus zu dichten, aber ein Dithyrambendichter ist ein Unthier wie jener Komiker, der in seiner Person den Dichter und den Schauspieler vereinigt \*).

Zweckmäßig war es, daß die Engländer den Stowen, so wie die Deutschen den Handwurf ganz und gar des Dienstes entließen

\*) Franz Schuch erlaubte es sich auch in regelmäßigen Aufstößen in der benüthigten Tracht aufzutreten, ohne Zweifel um den ruhigen Gang auf strapantante Weise zu unterbrechen.

und nicht wie die Spanier im Charakterlosen Gragioso eine schwächliche Reminiscenz bewahrten \*).

Zweierlei war Gottscheden in einem Handstreich gelungen, die Franzöfisirung der deutschen Bühne und die Herabstimmung des rhen Spafsmachers. Ein drittes sollte nach sein Ansehen erfochten werden. Hier aber erblt er eine schmäbliche Niederlage.

Nach das Ungeheuerliche des Operngeschmacks sollte abgethan werden. In der Verbannung des Harlekins hatte man Gottscheds richtigem Takt Gerechtigkeit widerfahren lassen, durch die Nachsprüche gegen das musikalische Drama, als eine andere Gattung der Geschwacklosigkeit, obwohl es durch die öffentliche Sanction erhalten, verwarf er es mit seinen Freunden. Gottsched steht in der Oper „eine Beförderin der Wollust und eine Verderberin der Sitten“ und meldet nicht ohne Freude: „Das Einzige Operntheater ist seit vielen Jahren eingegangen und das Hamburgische liegt in den letzten Zügen, das Braunschweigische hat gleichfalls nur neulich aufgehört und es steht dahin, ob es jemals wieder in Flor kommt.“ Bei Rennung der in Danzig 1741 erschienenen Oper „Atalanta“ bemerkt er: „Hiemsi hören die deutschen Opern auf und zwar an einem Orte, wo sonst niemals welche gespielt worden. Da sie in Deutschland keinen Beifall mehr finden können, haben sie ihr Heil dafelbst versuchen wollen, aber ohne allen Erfolg. St. Evremont hat es prophezeit, daß man das beküßigen Singens einmal überdrüssig werden würde. Es ist eine Ehre für die Deutschen, daß sie diese Weissagung zuerst erfüllt haben.“

Man hielt Gottscheden vor, daß er selbst ein Singspiel „Diana“ geschrieben. Der sanfte Seltzer sogar, von ihm zur dramatischen Dichtkunst aufgefordert, fand sich bewogen, den dichterischen Aussprüchen zu begegnen. In der Vorrede zu seinen Lustspielen 1748 sagt er, er habe ein Singspiel aus dem Französischen übersezt, anstatt es selbst zu erfinden, aber nicht, „weil er Gedächte der Art für unnatürlich,“ sondern für sehr schwer halte, wenn sie schön seyn sollen.“

\*) Einem Mäßer würde auch mit einer Herabstimmung, wie sie uns Holberg in seinem Heinrich zeigt, wenig geblent gewesen seyn. Bekannt ist, daß Lessing Mäßern bestimnte. Hamb. Dramat. Nr. XVII.

v. König, der Gottscheden die Professur der Poesie verschafft hatte, entzog ihm seine Gunst, da er in der Oper „Santis und Scandit“ ein gelungenes Werk geliefert zu haben glaubte. v. König sah darauf hin, daß man richtige Tragödien als Opern dächten könnte, (denn Santis und Scandit wurde später als vorzügliches Schauspiel mit Beifall gegeben), schloß sich um so mehr verächtlich, als er durch Singspiele an verschiedenen Höfen sich Ehre erworben, und erklärte, er habe wie der Blinde von Farben genützt \*).

Wenn solche Stimmen sich gegen die doctrinaire Bühne erließen, so konnte Verachtung und Spott nicht ausbleiben. In den Tagen der Schauspieler kam das Ansehen der Professoren. Ein Mitglied der Neuberischen Truppe kehrte in einem Stübchen einem bekannten Stabengelerzten und 1741 dichtete die Neuber, die mit Gottsched ganz und gar zerfallen und deren schmisse Berührung in bittere Erbitterung umgeschlagen war, ein Vorspiel, in dem als Lächer der Verfasser des Gato in lächerlichem Abbild vor seinen eignen Augen unter allgemeinem Gelächter auf der Scene erschien. Daneben ließ sie den letzten Akt des Gato in parodirtem Spiel darstellen \*\*). Graf Brühl fand Gefallen daran, daß der vornehme Pedantismus zu Fall kam und unterließ die boshafteste Verhöhnung, anstatt den von ihm ersehnten Schutz zum Besten des guten Geschmacks und der entweihten Bühne zu gewähren. Das Mißverhältniß zwischen Gottsched und der Neuber war dadurch entstanden, daß sie die in einer bessern Uebersetzung bereits insubirte „Azire“ von Voltaire, in der der Professorin Gottsched zu geben sich weigerte. Da beschloß jener ihr Glück, das er begründet, wieder zu zerstören. Er tabelte sie, wie er sie vordem gelobt hatte, und in blindem Eifer, seine Demüthigung zu rächen und die eingenommene hohe Stellung zu behaupten, that er einen Mißgriff nach dem andern und sah so nach und nach alle Errungenschaften schmäblich entrisfen.

\* Danzel S. 81. Wie bunt auch das Opernwesen in Hamburg war, so hätte Gottsched doch anerkennen müssen, daß es zuerst die Idee zur Stabilität des deutschen Theaters realisirte, daß bei ihm der Aktor nicht mehr Alles in Allem war, sondern vom Dichter und Componisten abhängig war.

\*\* Jetzt kamen Verhöhnungen zur Sprache, die Gottsched mit Schauspielerinnen unterhalten haben sollte.

Racine und Voltaire und der Gottsched'schen Schaubühne zu führen zu lassen mit der Bemerkung: „den Weisheit der Frau Halbgelerbten und des gelehrten Pöbels verlangen wir nicht.“

Neben den Übersetzten sollten auch deutsche Originalstücke in dem Geiste verfertigen zungen, die die Bühne der Vollkommenheit entgegenzuführen beflissen waren. „Es kommt nur auf die Wissenschaft der Regeln an“, meinte Gottsched.

Er studirte Aristoteles' Poetik und sah sich im Besonderen derselben durch die mit Anmerkungen begleitete Uebersetzung von Dacier gefördert, eben so durch Mappolt's Poetischen Aristoteles Was er von Aristoteles und Horaz, lernte, galt ihm als das unumstößlich Richtige\*). Neben andern Schriftstellern gab ihm nicht volle Aufschlüsse Riccoboni durch seine in Paris erschienene Histoire du Théâtre Italien, welches in einer spätern Abhandlung De la reformation du Théâtre Gottsched's Verdienste ankannte. Voltaire und Fontenelle versicherten ihn ihrer Gunst. Der Resident in Paris H. M. Grimm, der sich für die dramatische Kunst thätig interessirte und mit ihm einen Briefwechsel unterhielt, vermittelte eine Verbindung zwischen ihm und andern damals lebenden Dramatikern Frankreichs. Der Gemahlin Gottsched's bestellte jener Gräfin von der Frau Grafigny

Da Gottsched in seiner „Critisches Dichtkunst“ die dramatischen Regeln deutlich auseinanderzusetzen zu haben glaubte\*\*),

\*) Nachdem er in der Vorrede zum Trauerspiel Agis, das er nach Blauvelt's Erzählung 1745 gefertigt, angeführt hat: „Es ist keine einzige Person erblüht, keine Begebenheit, kein Charakter anders als ihn derselbe beschrieben hat. Die Zeit ist nach den Regeln der Schaubühne verkürzt und dasjenige ausgedrückt, was sich in den engen Raum eines Trauerspiels nicht hat bringen lassen“, fährt er so fort: „Will mir irgend ein Kunstrichter die Ehre thun, dieses Stück zu untersuchen, so werde ich gegründete Erinnerungen gern annehmen, wenn sie mir nicht nach eigensinniger Regeln dabei verfahren, sondern mir zu zeigen beliebt werden, daß ich wider ausdrückliche Regeln des Aristoteles oder des Horaz oder von neueren des Abis von Aubignac (Pratique du Théâtre) und Dacier verstoßen habe.“

\*\*) Versuch einer Critischen Dichtkunst erschien 1737 und darauf 1737. Die Mittheilung folgender Stellen wird nicht als unpassend erscheinen, um zu zeigen, wie die poetische Wahrheit auf den gemeinsten Naturalismus begründet wurde. „Wie ist es wahrscheinlich, heißt es in Betreff der Einheit der Zeit, daß man es auf der Schaubühne stückweise Abend werden sieht und doch, ohne zu essen und

auf den Briten schimpfte, der Shakspeare'sche Brauch habe sich über den Tod der Porcia durch einen verben Rausch zu trösten versucht. Verächtlich sprach sich die Gottsched über die Fabel des Othello aus \*). Wieland gab aber dennoch die Uebersetzung Shakspeare's zwischen 1762—66 heraus.

Lessing's gedenkt Gottsched in Unehren bei Rennung eines mysterienartigen Klosterstücks von Frau Zuttin aus dem 15ten Jahrhundert. „Wer weiß, sagt er, wo noch ein heutiger britten- und Shakspeare darüber kömmt, der nächst der versprochenen Komödie vom D. Faust auch das Trauerspiel von Papst Zuttin erneuert und umschmelzet, um ein recht erstaunlich rührendes Stück trotz dem Kaufmanne zu London oder Miß Sara Sampson daraus zu machen“ \*\*).

Durch seinen Angriff der rührenden Familiengemälde that er Selbsten weh, wie durch den Shakspeare's seinem Freunde J. C. Schlegel.

So kam es, daß der Mann ganz eigentlich 1753 vom Schauspiel abtreten mußte, daß er ausgezischt und ausgetrommelt in seiner Person die Eigenschaften des classischen Trauerspiels vergegenwärtigte, Schrecken und Mitleid, Schrecken durch seinen plötzlichen Fall, Mitleid mit seinem Eigensinn. Hofintrigue \*\*) und Schauspieler-Undank ließen ihn seinen Hochmuth schwer büßen und

\*) „Othello ist ein Held, welcher viele Thränen vergießt und ein gewaltiges Herzeleid darüber bezeuget, daß man ihm sein Schnupftuch gestohlen, welches er von seiner Geliebten geschenkt bekommen. Dergleichen Fessen sind in den englischen Tragödien, die noch zur Zeit sich an keine Regeln binden, nichts neues.“ Popens Vodenraub 1744 S. 43.

\*\*) Röh. Vorrath von 1765. II. S. 147.

\*\*\*) Kofl, früher Gottsched's Schüler und Anhänger, war derjenige, der als Sekretär des Grafen v. Brühl den ansehnlichen literarischen Machthaber zum Ziel seiner giftigen Wippselle wählte, weil es so eine Gräfin Mozinska und sein Herr wollte. Er schreibt am 4. Dez. 1743: „Man las meine Arbeit (ein satirisches Gedicht „das Vorspiel“ in der Handschrift) dem Grafen vor, sie gefiel ihm, er versprach, mich nicht nur wider alle Verfolger zu schützen, sondern sich auch meines übrigen Glücks so anzunehmen, daß ich nie bereuen sollte, auf die Gnade eines großen Herrn getraut zu haben. Ja dieser Minister gab sich selbst die Mühe, jeden Bogen, der aus der Presse kam, nochmals selbst durchzusehen.“ Schmid Retrolog der teutschen Dichter S. 451.

ihn tief empfanden, wie Partrikampf von keiner Gerechtigkeit weiß. Wenn man bedenkt, wie wenig das reale Theater von seinem ersten Entstehen bis zum 18. Jahrhundert leistete, so kann man die Nothwendigkeit einer Umkehr der Theaterverhältnisse nicht läugnen, die Gottsched auf großartige Weise bewerkstelligte. Das Alte halte noch lange nach, aber es konnte nicht die durchgreifende Veränderung wieder vernichten. Aus der Volkslustbarkeit entwickelte sich für immer der Begriff eines höhern Vergnügens. Ein Irrthum war es, daß er eine Nationalbühne zu stiften gedachte und mit dem Volke brach, daß er am Einförmigen, Uebertragenen festhielt und ein lebendiges Interesse erregen wollte, daß er Regel und Correctheit mit Schönheit für gleichbedeutend erachtete und nicht zuerst den Geist und dann die Ordnung setzte. Der Damm, den er nicht in einseitigem Eifer, sondern mit den Schauspielern zusammen gegen schrankenlose Willkühr und rohen Naturalismus aufrichtete, bewährte sich als sicher und, wenn ihn Frühlingssäume bedrohten, so haben sie ihn mehr überströmt als gebrochen.

Auch als tragischer Dichter vor Lessing kann Gottsched nur von denen übersehen worden, die über dem Mechanismus es vergessen, daß ein solcher nicht ohne Geist eingerichtet werden kann und daß der Wille die Räder erst in Bewegung setzen muß, damit diese von selbst zu gehen scheinen. Es mögen hier einige Szenen stehn aus seiner vornehmsten Tragödie.

### Gottscheds Sterbender Cato. \*)

(Der Schauplatz ist in einem Saale des festen Schlosses in Utica. Die Geschichte des ganzen Trauerspiels hebt sich zu Mittage an und dauert bis nach der Sonnen Untergange.)

Dritter Aufzug. Dritter Auftritt.

Cato.

Regiert ein einzig Haupt das große Rom allein:  
So wollen wir mit Lust daraus verbannt seyn.

\*) Viele Verse sind ausgelassen, wie dies aus den schnelleren Uebergängen und aus dem Umstande, daß die Reimpaare, weibliche und männliche, nicht regelmäßig auf einander folgen, ersichtlich ist. Um des Zusammenhanges willen mußte hier und da die erste Hälfte der Verse verändert werden, welches überall durch ° angezelet ist.

„Drei Jahre vorher, als die Reuber, deren Lieblingswort fast „Halt!“ war, nicht ohne die Einwilligung geschwiegen, hatte sie auf Gottsche's Kunathen die Verbannung der plumpen Waise vom Theater freiwillig vorgenommen. Des Begräbnis des Harlekin fand 1737 statt. In einer Anekdote zu Koff's Vorspiel, der sonst von dem Theater-Vorgängen sehr wohl unterrichtet war, lesen wir: „Herr Wunderin vertrieb dadurch, daß sie des Harlekins Kleider in einem Schauspiel ausgezogen hatte, den Harlekin ganz von der Bühne“ \*). Man darf sich den Akt ohne wohl keinen, wenig als ein Gucke denken, dergleichen zu fördern sie damals keineswegs gewillt war. Es war keine komische Possführung, sondern vielmehr, wie man nach den Umständen annehmen muß, eine ernste Erörterung in Form eines Spitals oder einer sogenannten Abhandlung über den schädlichen Einfluß des schonungslosen Gelächers auf die Moral. Mit Zustimmung des Publikums erklärte sie wahrscheinlich, es sey Zeit, ihn zu Grabe zu tragen und legte das feierliche Gelächers ab, sich nie wieder zu Harlekinaden herabzulassen.

Und es war hohe Zeit, daß der Harlekin auf die Gaucklerbude zurückverpflanzet wurde.

Da der berühmte Hanswurst Franz Schuch nicht so viel Schriffertigkeit als Mundfertigkeit besaß, so spielte seinen Advokaten Julius Röser, um 1762 die Vertheidigung des Harlekins als eine Selbstvertheidigung in die Welt zu schicken und mit lachender Rede seine grämlichen Feinde zu beschämen. Aber nur die Statthastigkeit des grotesk Komischen auf dem Theater hat er erwiesen und mit Recht der Karicatur das Wort geredet, indem feinfühlige Zuschauer schon an Moliere's aus dem Rohem ausgehauenen Gebilden Anstoß nahmen und „die komischen Vor-

\*) Koff's Vermischte Gedichte S. 4. Da die Reuber imselben Jahr in Kiel einmal in der Harlekintracht erschienen, um seiner zu spotten, (Schmid) Chronologie S. 78, so kann leicht eine Verwechslung entstanden seyn. Weil die Verbannung bildlich ein Auto-da-Fe genannt wird, das über ihn gehalten, so veränderte sich bald das verbannt im Munde der Erzähler in verbrannt und es ward nach Deubient II. S. 36. „dem Harlekin förmlich der Prozeß gemacht, eine Puppe in seinem buntschneidigen Kleide auf einem Scheiterhaufen feierlich verbrannt?“ Ob sein Schwärmann Glaubens verdirrt? Die weltläufige Ausföhrung des Begräbnisses in Schneiders Schauspielernobellen Bd. I. S. 144. verräth sich leicht als modernste Erfindung. Hier übernimmt Koffhardt die Rolle des Todes-Candidaten.

stellungen bloß auf das rührende oder fagenhafte weltliche Lustspiel einbeschränken wollten. Dafür, daß der Komiker immer in denselben bunten Dack aufzutreten mußte, spricht nur eine Stelle in Moberg's Schrift, in der er die Comödie, mit der Fabel gleich und den Vortheil darthut, sogleich zu wissen; wen man in dem Moden vor sich habe, ohne daß man von einem außerordentlichen Vertrauten des Helden es sich müsse sagen lassen. Er versetzt, daß unter den stehenden Masken die des Harlekin eben der Vertrauten macht. Freilich springt er mit seinem Herrin und aus dem Respektpersonen in der Art um, daß es allerdings was nicht zu wissen interessirt, wie es um sie stehe. Die Empfehlung des Harlekins aus didaktischen Gründen — wohl am Abend nach der Erschütterung des Zwischens das Offen desto besser bekomme und der erkrankte Geist zur ernsten Pflicht neue Kraft gewinne — kann den Richter im Theater wohl nicht allein bestimmen, sich ihm Partei zu nehmen. Der Spas und die Ausgeschlossenheit, so wird gesagt, sey der menschlichen Natur eingeboren und könne allen Zwang mit Gewalt abzuwerfen, wenn nicht ein zuvorkommendes Verfahren das Sprengen der Bänder durch die feischen Weine verhüte. Also wie dort eine ärztliche, soll hier eine politische Rücksicht der Maskenfreiheit das Wort reden. Die groteske komische Sittenmalerei heißt es ferner, sey durchaus nicht verächtlich, sondern sie begründe sich auf Kunst und durch das Ueberreiben der Karikatur wirke sie um so einbringlicher, weil „doch jede theatralische Geschichte nur ein Fuhrwerk ist, um seine Lehren und Einfälle zu Markte zu bringen.“ Ein moralisällcher Zweck ist sogleich alle Kunst. Wer wird denn beipslichten, dem das ureigne Söttliche der Kunst aufgegangen ist? Und wer denn beipslichtet, wird dadurch nicht von der Nothwendigkeit des Harlekins sich überzeugen und einssehen, daß Hogarth's Schönheitölinis allzu sehr in seinen Karikaturen vermischt wird.

Der Totalindruck, der jedes Kunstwerk bedingt, und der dort der Schauspiel-Vorstellung in zwiefacher Weise gefordert wird, konnte im Lustspiel nie erzielt werden vor Beseitigung des Harlekins. Gesüßentlich zerreißt der Harlekin die Handlung des Stücks. Allerdings wissen wir, daß oft Schauspieler, besonders parädirende Gäste, dadurch wirken, daß sie ihr Spiel möglichsittolken, um durch den Abstand noch mehr zu glänzen. Und sie

than daran recht für diejenigen Zuschauer, die nur um eines Spielenden willen das Theater besuchen. *Mutatis mutandis* haben wir uns so die Szene in älterer Zeit zu denken. Eine Gesamtwirkung war nicht möglich und sollte nicht ermöglicht werden, wo der Darsteller herrschte und Alles um ihn nur figurirte zur Ausfüllung der nöthigen Pausen und zur Empfangnahme der Steiferhebe mit der Pfeife und dem geflügelten Wort; wor jeder doch der Matabor, um den zusammengeheften Gefellen den entscheidenden Stich zu versehen. Der Totalindruck, den eine Vorstellung auf Alle in allen Plätzen machen muß, erweist gleichfalls die Unhaltbarkeit des Parlokus. Ein öffentliches Vergnügen verlangt möglichst allseitige Theilnahme. Der Schauspieler füllt die Rehle zugeschnitten, wenn seine Stimme im toeren Hause verhallt, ob er sich auch sagen muß, daß er den wenigen Zuschauern eine desto größere Achtung zu zeigen gebunden ist. Nicht, was einen Theil des Publikums anwidert, darf, um dem andern Theil zu gefallen, gegeben werden. Verschiedenheit der Meinungen bringt uns den Genuß größerer Arbeit, Partespaltungen unterwöhler jedes ästhetische Urtheil. Ein Danziger Kritiker theilte die Vorstellungen, die Franz Schuch gab, in solche, die für die Gebildeten berechnet waren und in solche, die der Pöbel bezahlte. Die letzteren ließ er ganz unberücksichtigt und — wenn irgend einer durch ein reichbegabtes Talent berufen war, im Parlokus den Künstler zur Anerkennung zu bringen, so war es Franz Schuch.

Dem Handwurst war es gelungen, die von den englischen Comödianten gekreuzte Gatt vor hundert Jahren läppischer Weise zu vertreten und ihm mußte der fernere Eintritt verweigert werden, wenn der deutschen Bühne ein goldenes Zeitalter vorbereitet werden sollte. Welcher Dichter fühlt sich nicht durch aufserordentliche Veranlassung gedrängt, einen Dithyrambus zu dichten, ob er ein Dithyrambendichter ist ein Uebing wie jener Komiker, der in seiner Person den Dichter und den Schauspieler vereinigt \*).

Zweckmäßig war es, daß die Engländer den Stamm, so wie die Deutschen den Handwurst ganz und gar des Dienstes entlefen

\*) Franz Schuch erkannte es sich auch in regelmäßigen Lustspielen in der buntschönen Tracht aufzutreten, ohne Zweifel um den ruhigen Gang auf strapantische Weise zu unterbrechen.

und nicht wie die Spanier im charakterlosen Grafen eine schändliche Reminiscenz bewahren \*).

Zweierlei war Gottscheden in einem Handreich gelungen, die Französisirung der deutschen Bühne und die Herabstimmung des rohen Spassmachers. Ein drittes sollte noch durch sein Aussehen gefordert werden. Hier aber erlitt er eine schändliche Niederlage.

Nach das Ungehenerliche des Operngeschmacks sollte abgelehnt werden. In der Verbannung des Harlekins hatte man Gottscheds richtigem Takt Gerechtigkeit widerfahren lassen, durch die Mahnsprüche gegen das musikalische Drama, als eine gute Haltung der Geschmackslosigkeit, obwohl sie durch die feste Canonien erhalten, verwarf er es mit seinen Freunden. Gottsched steht in der Oper „eine Beförderin der Volkstugend und der Verderberin der Sitten“ und mahlet nicht ohne Grund: „Das Leipziger Operntheater ist seit vielen Jahren eingegangen und die Hamburgische liegt in den letzten Zügen, das Braunschweigische hat gleichfalls nur noch aufgeschoben und es steht dahin, ob es nicht wieder in Flor kommt.“ Bei Rennung der in Danzig 1761 erschienenen Oper „Atalanta“ bemerkt er: „Hiemit hören die deutschen Opern auf und zwar an einem Orte, wo sonst niemals gespielt worden. Da sie in Deutschland keinen Beifall mehr zu den können, haben sie ihr Heil daselbst versuchen wollen, aber ohne allen Erfolg. St. Evremont hat es prophezeit, daß man bald den beständigen Singens einmal überdrüssig werden würde. Es ist eine Ehre für die Deutschen, daß sie diese Weisung nicht zu spät fühlen haben.“

Man hielt Gottscheden vor, daß er selbst ein Singpiel „Diana“ geschrieben. Der sanfte Gellert jagt, von ihm dramatischen Dichtkunst aufgefordert, fand sich bewogen, den deutschen Anforderungen zu begegnen. In der Vorrede zu seinen Lustspielen 1748 sagt er, er habe ein Singpiel aus dem Griechischen übersezt, anstatt es selbst zu erfinden, aber nicht, „weil er Gedichte der Art für unnatürlich,“ sondern für sehr schön halte, wenn sie schön seyn sollen.“

\*) Einem Mäder würde auch mit einer Herabstimmung, wie sie uns Gellert in seinem Heinrich zeigt, wenig gebient gewesen seyn. Bekannt ist, daß dessen Mäders bestimmte. Hamb. Dramat. Nr. XVIII.

v. König, der Gottscheden die Professur der Poesie verschafft hatte, entzog ihm seine Günst, da er in der Oper „Sancio und Semide“ ein gelungenes Werk geliefert zu haben glaubte. v. König sich darauf berufend, daß man richtige Tragödien als Opern dichten könne, (denn Sancio und Semide wurde später als recitirendes Schauspiel mit Beifall gegeben), läßt sich um so mehr verlezt, als er durch Singspiele an verschiedenen Höfen sich Ehre erworben, und erklärte, er habe wie der Blinde von Farben gemisset \*).

Wenn solche Stimmen sich gegen die doctrinaire Bühne erklärten, so konnte Verachtung und Spott nicht ansbleiben. In den Augen der Schauspieler sank das Ansehen der Professoren. Ein Mitglied der Neuberischen Truppe kopirte in einem Stück einen bekannten Stubengelehrten und 1741 dichtete die Neuber, die mit Gottsched ganz und gar zerfallen und deren submisse Verehrung in bissige Erörterung umgeschlagen war, ein Vorspiel, in dem als Tadler der Verfasser des Cato in läufchendem Abbilde vor seinen eignen Augen unter allgemeinem Gelächter auf der Scene erschien. Daneben ließ sie den letzten Akt des Cato in parodirtem Spiel darstellen \*\*). Graf Brühl fand Gefallen daran, daß der vornehme Pedantismus zu Fall kam und unterstützte die boshafteste Verhöhnung, anstatt den von ihm ersuchten Schutz zum Besten des guten Geschmacks und der entweiheten Bühne zu gewähren. Das Mißverhältniß zwischen Gottsched und der Neuber war dadurch entstanden, daß sie die in einer bessern Uebersetzung bereits einstudirte „Azire“ von Voltaire, in der der Professorin Gottsched zu geben sich weigerte. Da beschloß jener ihr Stück, das er begründet, wieder zu zerstören. Er tadelte sie, wie er sie vordem gelobt hatte, und in blindem Eifer, seine Demüthigung zu rächen und die eingenommene hohe Stellung zu behaupten, that er einen Mißgriff nach dem andern und sah so nach und nach alle Errungenschaften schmäblich entrisfen.

\*) Danzel S. 81. Wie bunt auch das Opernwesen in Hamburg war, so hätte Gottsched doch anerkennen müssen, daß es zuerst die Idee zur Stabilität des deutschen Theaters realisirte, daß bei ihm der Akteur nicht mehr Alles in Allem war, sondern vom Dichter und Componisten abhängig war.

\*\*) Jetzt kamen Liebchaften zur Sprache, die Gottsched mit Schauspielerinnen unterhalten haben sollte.

Er begünstigte und erhob den neuen Principal Schöne-  
mann, obwohl er der Gännerschaft sich ungleich weniger würdig  
zeigte. Dieser lehrte, sobald er von Clafficität der feinen Nuzen  
verspürte, zu den Harlekinaden zurück.

Auch der Neuerer sagte man noch, sie hätte den Harlekin  
nur dem Namen nach verbannt, indem sie ihm eine weiße Jacke  
gegeben und Hänschen genannt. Wenn dies in einzelnen Fällen  
richtig war, so haben wir es uns allein durch die Dürftigkeit des  
Repertoirs zu erklären, welches nicht erlaubte, alles Alte auf ein-  
mal zu beseitigen. Die Neuerer hielt fest an dem, was sie für  
das Rechte erkannt, wurde zur Märtyrin an der von ihr ver-  
fochtenen Sache und ging im Glauben, daß das Deutsche (sonst-  
lich werden müsse, unter. Überdies ist es nach dem Harlekin  
der Bediente, der in den Comödien eine lebende Komik entwickelt  
und noch in den Kochbuchischen Stücken, die fabrikmäßig halbtugend-  
weis gefestigt wurden, als abgefeimter Intrigant die Hebelkraft  
der Handlung zeigt. Die Neuerer hat das Verdienst die ersten  
Stücke von Lessing zur Aufführung gebracht zu haben, wie „den  
jungen Gelehrten“, „Damon“ und die „alte Jungfer“, aber frag-  
lich ist es, ob sie ein rührendes Schauspiel, wie „Miss Sara Sam-  
pson“ als zur Darstellung geeignet würde gehalten haben.

Sellert nannte in seinen Vorlesungen über Literatur weder  
Klopstock, noch Wieland, noch Lessing, wahrscheinlich um  
nicht als Gottscheds Gegner bei den Studenten zu erscheinen,  
der solche Größen mutwillig verunglimpft, indem er hinter einem  
Pfehlwerk von Regeln sie nicht verstand und zu fürchten glaubte.

In Betreff Klopstocks erklärte er 1752 im „Neuesten aus  
der anmuthigen Gelehrsamkeit“: „daß er den Schwung der un-  
bildsamen Gedanken Klopstocks und die Mäander seiner Ausdrücke  
schlechterdings mißbillige, daß er sich wundere, wie die Gottes-  
gelehrten so ruhig dem Unwesen zusehn könnten (!)\*). — —

Durch die Art, wie er über Shakspear urtheilt, entfernte er  
Wieland, obwohl dieser wahrlich dem französischen Geschmack  
nicht abhold war. Auf einen Vergleich, der zwischen L. Gryphius  
und Shakspear gemacht war, erwiderte jener, der gleich Voltaire

\*) Er bedauerte den Unfug, der mit den Hexametern getrieben werde, durch  
eine in der critischen Dichtkunst gegebenen Proben veranlaßt zu haben.

auf den Briten schimpfte, der Shakspeare'sche Brand habe sich über den Tod der Porcia durch einen verben Rausch zu trösten versucht. Verächtlich sprach sich die Gottsched über die Fabel des Othello aus \*). Wieland gab aber dennoch die Uebersetzung Shakspeare's zwischen 1762—66 heraus.

Lessings gedenkt Gottsched in Unehren bei Nennung eines mysterienartigen Klosterstücks von Frau Zuttin aus dem 15ten Jahrhundert. „Wer weiß, sagt er, wo noch ein heutiger brittischer Shakspear darüber kömmt, der nächst der versprochenen Komödie vom D. Faust auch das Trauerspiel von Papst Zuttin erregert und umschmelzet, um ein recht erstaunlich rührendes Stück trotz dem Kaufmanne zu London oder Miß Sara Sampson daraus zu machen“ \*\*).

Durch seinen Angriff der rührenden Familiengemälde that er Gellerten weh, wie durch den Shakspeare seinem Freunde J. C. Schlegel.

So kam es, daß der Mann ganz eigentlich 1753 vom Schauspiel abtreten mußte, daß er ausgezischt und ausgetrommelt in seiner Person die Eigenschaften des classischen Trauerspiels vergegenwärtigte, Schrecken und Mitleid, Schrecken durch seinen plötzlichen Fall, Mitleid mit seinem Eigensinn. Hofintrigue \*\*) und Schauspieler-Undank ließen ihn seinen Hochmuth schwer büßen und

\*) „Othello ist ein Held, welcher viele Thränen vergießt und ein gewaltiges Herzeleid darüber bezeuget, daß man ihm sein Schnupftuch gestohlen, welches er von seiner Geliebten geschenkt bekommen. Dergleichen Possen sind in den englischen Tragödien, die noch zur Zeit sich an keine Regeln binden, nichts neues.“ Popens Lockenraub 1744 S. 43.

\*\*) Rsth. Vorrath von 1765. II. S. 147.

\*\*\*) Kost, früher Gottscheds Schüler und Anhänger, war derjenige, der als Sekretär des Grafen v. Brühl den ansehnlichen literarischen Machthaber zum Ziel seiner giftigen Witzpfeile wählte, weil es so eine Gräfin Rozinska und sein Herr wollte. Er schreibt am 4. Dez. 1743: „Man las meine Arbeit (ein satirisches Gedicht „das Vorspiel“ in der Handschrift) dem Grafen vor, sie gefiel ihm, er versprach, mich nicht nur wider alle Verfolger zu schützen, sondern sich auch meines übrigen Glückes so anzunehmen, daß ich nie bereuen sollte, auf die Gnade eines großen Herrn getraut zu haben. In dieser Minister gab sich selbst die Mühe, jeden Bogen, der aus der Presse kam, nochmals selbst durchzusehen.“ Schmid Nekrolog der teutschen Dichter S. 451.

ihn tief empfanden, wie Parteilampf von keiner Gerechtigkeit war. Wenn man bedenkt, wie wenig das reale Theater von seinem ersten Entstehen bis zum 18. Jahrhundert leistete, so kann man die Nothwendigkeit einer Umkehr der Theaterverhältnisse nicht läugnen. Die Gottsched auf großartige Weise bewerkstelligte. Das U hielt noch lange nach, aber es konnte nicht die durchgreifende Veränderung wieder vernichten. Aus der Volkslustbarkeit entwickelte sich für immer der Begriff eines höhern Vergnügens. Ein Irrthum war es, daß er eine Nationalbühne zu stiften gedachte und mit dem Volke brach, daß er am Einförmigen, Uebertragenen festhielt und ein lebendiges Interesse erregen wollte, daß er Regeln der Correctheit mit Schönheit für gleichbedeutend erachtete und nicht zuerst den Geist und dann die Ordnung setzte. Der Damm, den er nicht in einseitigem Eifer, sondern mit den Schauspielern zusammen gegen schrankenlose Willkühr und rohen Naturalismus aufrichtete, bewährte sich als sicher und, wenn ihn Frühlingesfluth bedrohten, so haben sie ihn mehr überströmt als gebrochen.

Auch als tragischer Dichter vor Lessing kann Gottsched nur von denen übersehen worden, die über dem Mechanismus vergessen, daß ein solcher nicht ohne Geist eingerichtet werden kann und daß der Wille die Räder erst in Bewegung setzen muß, so mit diese von selbst zu gehen scheinen. Es mögen hier einige Szenen stehn aus seiner vornehmsten Tragödie.

### Gottscheds Sterbender Cato. \*)

(Der Schauplatz ist in einem Saale des festen Schlosses in Utica. Die Geschichte des ganzen Trauerspiels hebt sich zu Mittag an und dauert bis zum der Sonnen Untergange.)

Dritter Aufzug. Dritter Auftritt.

Cato.

Regiert ein einzig Haupt das große Rom allein:  
So wollen wir mit Lust daraus verbannet seyn.

\*) Viele Verse sind ausgelassen, wie dies aus den schnelleren Uebergängen und aus dem Umstande, daß die Reimpaare, weibliche und männliche, nicht regelmäßig auf einander folgen, ersichtlich ist. Um des Zusammenhanges willen mußte hier und da die erste Hälfte der Verse verändert werden, welches überall durch ° angezeigt ist.

Ja — Cäsar, weg von hier mit Admigen und Ketten!  
 Der Römer Ueberreiß will noch die Freiheit retten:  
 Hier hab' ich selber schon ein Grab für mich ertreten,  
 Doch Cäsar laß uns Rom, wie es dorthin gewesen!

Cäsar.

Was hab ich denn gethan? Der Deutschen tapres Blut  
 Berehrt durch meinen Dienst der Römer Heidenmuth.  
 Die Meere waren mir kein Hinderniß im Siegen,  
 Ich bin den Ocean der Britten überfliegen;  
 Und doch versaget mir der ungerechte Rath,  
 Weil mich Pompejus haßt, ein schlechtes Consulat?  
 Und was mein ° Blut erkämpft, des Staates höchstes Amt  
 Fällt meinen Feinden zu! Das, das hat mich entflammt!  
 Halb rasend fing ich an der Römer Feind zu werden:  
 Bergeweis waffnet sich der ganze Kreis der Erden.  
 Ich schlug ihn doch, und nahm den Rest zu Gnaden an,  
 Nachdem ich ihn beslegt: was hab' ich nun gethan?

Cato.

Thronen schmücken stets ihr Thum mit List und Mäusen:  
 Die Worte sind oft gut; die That lehrt, was sie denken.  
 Und wozu war dir wohl das Vaterland verbunden?  
 Du hattest als ein Held viel Völker übertunden;  
 Rom hatte triumphirt: doch das war deine Pflicht.  
 Ein Bürger dient dem Staat, der Staat dem Bürger nicht.  
 Die Schuld ist offenbar.

Cäsar.

Wo will der Eifer hin?  
 Vergißt man denn, daß ich ein Ueberwinder bin  
 Und daß die Römer mich um Gnade bitten müssen?

Cato.

Wer voller Unschuld ist, will nichts von Gnade wissen. —  
 Entfagte Sylla doch ° der Herrschaft und Gewalt  
 Und fand auch in der That der Römer Gnade bald.  
 Dem Beispiel folge nach: so wird dir dein Verbrechen  
 Biekrleicht auch noch geschenkt. Ich selbst will für dich sprechen! —

Wie nun? Du schweigst ach hier? O Rom, o Vaterland!  
 Hast du dem Barbar nicht viel Gutes zugewandt?  
 Rom streitet mit sich selbst: die Mutter haßt den Sohn,  
 Der Regionen Zahl spricht ihren Brüdern Hohn,  
 Man sieht der Römer Blut auf Römerhände spritzen,  
 Die Helden, welche sonst Gesetz und Rechte schützen,  
 Ersünden die Natur und schänden ihr Gebot,  
 Die Väter streben nur nach ihrer Kinder Tod,  
 Die Kinder suchen nicht, als ihrer Väter Leichen,  
 Die Mutter sind bemüht, dem Jammer zu entweichen,  
 Und stürzen sich jubor in beider bloßes Schwert.  
 Die Herrschaft, Cäsar, ist's, was deine Brust begehrt!

Cäsar.

Den Frieden schlägst du aus und haßest doch das Krieg:  
 An wem wird wohl die Schuld des ganzen Unglücks liegen?  
 Hat nicht der Götter Günst sich längst ° für mich erklärt!  
 Sie haben mir bisher noch stets den Sieg gewährt.  
 Als Sylla Sieger war und als auf einen Tag  
 Der Römer ganze Zahl zu seinen Füßen lag,  
 Da konnt er ohne Schimpf den Zepter von sich legen:  
 Allein ich muß ach hier auch meinen Ruhm erwidgen.  
 Das heiße: Cäsars Ruhm war endlich doch zu klein!  
 Und kurz: wo Cäsar herrscht, wird alles glücklich seyn.  
 Erwäg es, wenn ich zürn, so ist ein Augenblick  
 Schon lang und groß genug zu deinem Ungelück.

Cato.

Wenn ich nicht hoffen darf, die Freiheit zu erwerben:  
 So bin ich alt genug und will ganz freudig sterben.

Cäsar.

Ach weiche dem Geschick.

Cato.

Mein Schicksal heißt: sey frei!

Cäsar.

Glaub, daß man auch beglückt am Überstromen sey.

Cato.

Die Welt soll mich nicht an ihrem Ufer sehen,  
 Bevor durch meinen Arm die Rettung Roms geschehen.

Cäsar.

Erhalte doch vielmehr nur erst dein eigen Haupt!

Cato.

Es ist ein großer Schimpf, wenn man Tyrannen glaubt,  
 Und gar von ihrer Hand sein Leben will erhalten.  
 Der größte Ruhm ist der, sich rächen und erkalten.  
 Dem Göttern Dank, mir ist ° ihr Ausspruch sonnenklar:  
 Und wäre dieses nicht, so würde mich fürwahr  
 Der Hentke in der Brust mit scharfen Messern plagen:  
 Jetzt aber weiß ich nichts von dieser Qual zu sagen.

Wenn ein Tarquin entspringt, sind hundert Druter da,  
 Die man noch nte gebücht zu deinen Füßen sah. —  
 Mir stand ein Bsfewicht vorlängst ° nach Leib und Leben,  
 Doch du bist grausamer.

Cäsar.

Wer? Ich?

Cato.

Du bist es eben.

Von dir wird Rom und mir die Freiheit selbst geraubt,  
 Der mich nicht morden ließ. ° Wer hätte das geglaubt?  
 Jetzt bin ich voller Schaam, ja fast verzweiflungsdoll;  
 Daß ich dich ehren muß, da ich dich hassen soll.  
 Laß nach der Grausamkeit die Güte triumphiren!  
 Laß Rom in Freiheit stehn und Rath und Volk regieren!  
 Bist du der Götter Sohn, so zeig auch, was du bist:  
 Doch wisse, daß ihr Thun nur Huld und Sanftmuth ist.

(Er geht ab.)

Cäsar.

O wech ein edles Herz! Wär ich nicht, was ich bin;  
 Ich wünschte mir nichts mehr als Catons freien Sinn,  
 Der keinen König will.

## Vierter Aufzug. Fünftes Lustspiel.

Cato's im Kampf gefallener Sohn Marcus wird auf die Scene gebracht.

Phoebus, Bedienter.

Jetzt Cato rette nur dich selber, sammt uns allen!

Es ist schon hohe Zeit!

Cato.

An mich denkst nur nicht.

Ich bin nicht in Gefahr. Wenn alles fällt und bricht,  
Läßt mich der Himmel nicht in Cäsars Hand gerathen,  
Es sei der Wütherrich ein Herr von hundert Staaten.

(Zu seinem Sohne Porcius.)

Tritt näher Porcius! Du hast es selbst erblickt,  
Wie Ehrsucht, List und Troß mir oft das Ziel verrückt,  
Und wie ich widerstrebt. Jetzt siehst du mich auch weichen,  
Da keine Hoffnung ist, den Endzweck zu erreichen.  
Geh hin, verbirg dich nur auf das Sabinerfeld,  
In deinem Watersitz, wo mancher große Held,  
Wo unser Ahnherr selbst, nachdem er oft gesieget,  
Nach alter Römer Art sein eignes Land gepfüget,  
Da lebe tugendhaft, verborgen, schlecht und recht,  
Seh fromm, den Göttern tren, doch keines Menschen Knecht:  
Denn wo das Laster herrscht, da sind die höchsten Würden,  
Die man bei ihnen trägt, die ärgsten Sklavenbürden.  
Ihr Freunde lebet wohl! wollt ihr nicht alle trauen,  
Könnst ihr nicht schlechterdings auf Cäsars Gnade bauen:  
So wißt, daß allbereit die Schiffe fertig sehn,  
Mehr kann ich jetzt nicht thun, euch indagesammt zu retten.  
Gilt, denn der Sieger kömmt und droht euch schon mit Rän-  
Lebt wohl zum letztenmal! Wenn wir uns wiedersehn,  
So wird es zweifelsfrei an einem Ort geschehn,  
Wo uns kein Cäsar wird in unsrer Ruhe stören,  
Und wo wir nichts von Macht und von Tyrannen hören.  
Dasselbst empfängt mein Sohn, der für die Freiheit starb,  
Der Tugendliebe Preis, den er sich hier erwarb.

## Fünfter Aufzug. Erster Auftritt.

(Cato allein, der ein Buch in Händen hat. Es liegt neben ihm ein bloßer Degen und an der Seite steht ein Kuchbett.)

Cato.

Ja Plato du hast recht! Dein Schluss hat großen Schein.  
 Wahrhaftig! unser Geist muß doch unsterblich seyn.  
 Woher entstände sonst das Hoffen und Verlangen,  
 Ein unauflöblich Glück und Leben zu empfangen?  
 Ja, ja es wohnt in uns ein göttlich hoher Trieb,  
 Der Himmel macht uns selbst die stete Dauer lieb  
 Und führt uns aus der Welt in ungleich größere Schranken.  
 O Ewigkeit! Du Quell entzückender Gedanken!  
 Wem Gott nur gnädig ist, der muß auch glücklich werden,  
 Doch wenn geschieht's und wo? Gewiß nicht hier auf Erden,  
 Die fällt ja Cäsarn zu. Den langen Zweifel heben  
 Soll mir dies Eisen bald. Mein Sterben und mein Leben,  
 Mein Gift und Gegengift liegt beides da vor mir.  
 Das eine führet mich im Augenblick von hier,  
 Das andre lehret mich, ich könne niemals sterben.  
 Die Seele bleibt getrost und schauet kein Verderben,  
 Die Sonne selbst wird alt, Natur und Welt gehn unter,  
 Nur du allein, mein Geist, bleibst ewig jung und munter:  
 Du lebst, wenn sich der Krieg der Elemente regt,  
 Und aller Körper Bau in Stück und Trümmer schlägt.

Ich überlasse mich dem Schlummer, denn ich merke:  
 Daß mein erwachter Geist hernach mit voller Stärke  
 Die Flucht ergreifen kann und dann an Kräften neu  
 Dem Himmel, den er ehrt, ein würdig Opfer sey.

(Cato legt sich auf das Bett und der innere Vorhang fällt zu.)

## Siebenter Auftritt.

Porcius kommt eilend.

Ach Schwester Porcia! O Anblick voller Noth!  
 Was wir bisher besorgt, das ist nunmehr geschehen,  
 Er hat sich selbst entleibt.

Pholas.

Kommt laßt uns selber sehen.

Porcius.

Umsonst! Ihr kommt zu spät. Ich hab ihn von der Erde,  
Da lag er ° voller Blut. Er schien schon blaß zu werden,  
Als er ganz matt und kalt die Augen noch mir schlug  
Und, seine Freunde noch zu sehn, Verlangen trug.  
Die Diener bringen ihn bereits hieher getragen.

Achter Auftritt.

Artabanus, ein Parther.

Das ist nun dein Triumph! So Cäsar kannst du siegen!

Pholas.

Nun ist es aus mit Rom, so hoch es auch geflogen.

Porcius.

Mein Vater stirb doch nicht!

Cato, den man auf einem Stuhl hereinträgt.

So weilt! Hier setzt mich her,  
Getrost mein Sohn, getrost! — Das Weiden fällt mir schwer,  
Sprich, ob den Freunden ich noch irgend dienen kann?  
Du aber ruf den Feind nie um Vergeltung an.  
Versäume niemals was, die Freiheit Roms zu retten.  
Jetzt folgt sie mir ins Grab! Noch sterb ich sonder Ketten  
Und bin recht sehr erfreut, daß, da ich frei gelebt,  
Ich noch ein Römer bin, indem man mich begräbt.  
Du aber Porcia betweine nicht mein Grab:  
Rom, Rom, dein Vaterland bringe dir die Thränen ab.  
Verdamme Cäsars Blut, die dich zur Sclavin macht,  
Und weilt, was Römisches in deiner Brust erwacht,  
So wähle künftig mir den Held zum Lohtermann,  
Der den Tyrannen strafft und Rom befreien kann.

Unarme mich mein Kind. — Ihr Freunde seht mich sterben!  
Ihr senket. Thut es nicht, beweinet Rom's Verderben!  
Ihr Götter sehd voll Guld. Erbarmt euch! Ha — —!

Artabanus.

Er stirbt.

Phokas.

O Schmerz! O harter Fall! Der größte Mann verdirbt,  
Den jemals Rom gesehn! Das Ebenbild der Götter  
Und, hätten sie gewolt, des Vaterlandes Retter.

Den blinden Pöbel mag der Vögel Flug belehren  
Ein Weiser muß das Wort der wahren Weisheit hören,  
Die da am lautesten spricht, wo Freiheit und das Recht  
Die Unterdrücker straft und die Tyrannen schwächt.  
In meiner Brust hat sie von Kindheit an gesprochen,  
Hier ist ihr Heiligthum, das keine Macht zerbrochen,  
Hier sitzt die Tugend selbst, anstatt der Pythia,  
Und spricht prophetischer, als Delphis jene sah,  
Die lehrt mich, Rom sey nur zur Freiheit auferkoren,  
Seitdem es die Gewalt der Könige verschworen.

So redet Cato, unbewegt durch die Verheißung von Ehrenstellen,  
durch die Großmuth, die ihm Cäsar angeidehn läßt, durch das  
Glück, das dieser seiner Tochter bietet. Es hat etwas Schönes,  
daß er ein unerschütterlicher Fels der Römertugend, das Ruhende  
mitten in der Handlung darstellt und diese um sich verrauschen  
läßt, daß er verneint, da seine an Cäsar gerichteten Mahnungen  
fruchtlos sind und daß sein Thun nur im Selbstmorde besteht  
und daher der Titel der Sterbende Cato für ihn gerechtfertigt er-  
scheint, dessen Grundsatz es ist, nicht Rom's Erniedrigung zu über-  
leben \*).

\*) Um nicht bei den Frommen im Verdacht zu gerathen, daß er dem Selbst-  
morde das Wort rede, sagt C.: „Cato treibt seine Rede zur Freiheit so hoch,  
daß sie sich gar in einem Eigenkann verwanbelt. Und also begeht er einen Feh-  
ler, wird unglücklich und stirbt.“

Das Trauerspiel fand wie in Leipzig, wo es 1731 gegeben wurde — die Titelfigur spielte Kahlhardt, Porcia die Neuber, (für Koch \*) — überall den entschiedensten Beifall in den Reichs- und Handelsstädten von Bern und Strassburg an bis zu Königsberg, Riga und Petersburg, von Wien bis nach Kiel wo es aufgeführt und nicht allein von Schauspielern, sondern von gräflichen und adelichen Familien, von Studenten u. s. w. und mit ungewöhnlicher Pracht. Die Neuber schrieb an ihren hochgelahrten Gönner, Braunschweig 16. Febr. 1735:

Der Cato wird „mit großer Pracht und Herrlichkeit auf dem großen Operntheater unter angezündeten Wachlichtern durch die ganze Theater vorgeführt werden und die Musici von der ganz herzoglichen Kapelle werden sich hören lassen.“ Das Gefolge bestand damals aus 30 Mann, von denen jeder eine Wachsackel trug \*\*). Mehr als die bittersten Critiken schadete dem Cato die Schauspielertücke, indem die Neuber den dritten Akt darstellen ließ, daß er die Wirkung eines Possenspiels hervorbrachte. Gottsched, da er aus gekränkter Eitelkeit über ihre Leistung mehrfach seine Unzufriedenheit öffentlich ausgesprochen, machte ihr zum Vorwurf, daß sie nicht in Stücken aus der griechischen und römischen Geschichte das Costüm beobachtete. Wer in prächtiger Tracht damals erscheinen wollte, sah besonders auf die Herrlichkeit der Perücke; und so war es in der Ordnung, daß auch auf dem Theater die Helden der klassischen Vorzeit mit derselben auftraten und sich daneben auf die schwarze Sammethose nicht zu gute thaten. Die Neuber, um den Tadler mit eigenen Worten empfindlich zu treffen, machte einen Versuch im strengen Costüm oder, was zu beargwöhnen ist, in parodirender Uebertreibung. Jetzt erst glaubte man Barockes wahrzunehmen, wenn die Akteure im „Cato“ mit fleischfarbenen Beinen und geschornen Köpfen antikisch gebährdeten. Die Spielenden nur einige Wörter, wie „verwägen“ „schmäucheln“ „verhöhnlen“ auf deren Rechtschreibung

\*) Nach Kahlhardt's Tode gab Koch den Cato.

\*\*\*) In der Nachschrift zur zehnten Ausgabe des sterbenden Cato (St. 1737, auf dem ersten Titelblatt liest man, daß der Verfasser damals zum ersten Mal Rector gewesen und auf einem zweiten, daß das Stück 1730 fertiget, 1731 zuerst gespielt und 1732 zuerst gedruckt sey. © 134.

Gottsched hielt, absonderlich betonen, so konnte es nicht fehlen, daß die Zuschauer eine gewaltige Lache ausschlugen. In dem Stück, in dem man einmal Thränen gelacht, konnte man nicht mehr Thränen weinen. v. Cronegk drückt im März 1750 seine Freude darüber aus, daß der Leipziger Geschmack sich bessert, denn in der Vorstellung des Cato schreibt er: „Niemand klatschte als Gottsched selbst und in der traurigsten Scene lachte jedermann, wozu ich bestmöglichst das Beispiel gab“ \*). An anderen Orten folgte man dem Ton angebenden Leipzig. Als in einer Reichsstadt der Cato bei gefülltem Hause gegeben wurde, so brachen Alle bei den Worten, die Marcus an den sterbenden Vater richtet:

Mein Vater stirb doch nicht!

in ein solches Lachen aus, daß der strenge Cato mitlachte und das Sterben vergaß \*\*).

Dagegen wurde der Cato in Wien erst 1748, aber mit großem Beifall gegeben. Schon aus Interesse für den Verfasser ist es anzunehmen, daß das Trauerspiel in Königsberg und Danzig mit Theilnahme gesehen wurde. Wenigstens wissen wir, daß E. S. Ackermann 1754 den Cato als eine seiner Hauptrollen spielte und daß nach 1762 der Cato in Hamburg auf dem Ackermannschen Theater in Szene gesetzt wurde \*\*\*).

Der Cato erhielt sich demnach 31 Jahre auf der Bühne noch zu einer Zeit, da Gottscheds Name schon so verrufen war, als im 17. Jahrhundert der eines Hans Sachs. In der Neuheit der Erkenntung, daß ein Schlarfer ein Stück handschriftlich einer Schauspielers-Truppe übergab, lag es also nicht, wem es gefiel und eben so wenig bewirkte es der Einfluß des Verfassers, wenn der Cato aller Segnerschaft ungeachtet neben den Trauerspielen von v. Cronegk und Weise, neben dem „Kaufmann von London“ und der „Sara Sampson“ sich behauptete.

Die Anhänglichkeit an seine Heimat, die Dankbarkeit gegen die Universität, auf der er zehn Jahre mit großem Eifer studirt, bewährte Gottsched auf vielfache Weise. Er gab die erste Samm-

\*) Zeitung f. d. elegante Welt 1827. Nr. 98.

\*\*\*) Reichart Theater-Kalender 1775. S. 70.

\*\*\*) Meyer Schröder Ob. II. H. S. 143.

lang der Gedächtnis des Professors Dietsch, seines ehemaligen Lehrers, heraus, er unterhielt eine lebhafte Verbindung mit der deutschen Gesellschaft in Königsberg, er dichtete, um einem an ihm gerichteten Wunsch zu genügen, ein Carmen bei der Säcularfeier der Buchdruckerkunst in Königsberg, er schrieb eine Rede auf Cosspernicus und setzte den Preis von 6 Dukaten aus für die beste Denkschrift auf den Markgrafen Albrecht, als den Stifter der Königsberger Universität, bei Gelegenheit ihrer zweihundertjährigen Jubelfeier \*).

Zu dem Fest ging er 1744 nach Königsberg. Dorthin begab sich zu derselben Zeit, wohl auf seine Veranlassung, die Schönnemannsche Truppe und in einem Festspiel bezeugte die personifizierte Schauspielkunst ihm ihre Verehrung, indem sie sagte:

in Deutschland

Erhob ein Preuze mich, der mich aus Frankreich rief.

Gottsched, der 1766 starb, überlebte seine gelehrte Schülerin Luise Adelgunde Victoria Gottsched geb. Kulmus \*\*): Zum neuen Aufbau des deutschen Schauspiels wirkte sie nach besten Kräften als fleißige Dichterin und Uebersetzerin mit und dem vermeintlichen Verfall desselben setzte sie die Macht der Satire entgegen, um den verfolgten Restaurator zu beschützen. Obgleich sie eine Danzigerin war, so stand sie mit Preußen in ungleich geringerer Verbindung als ihr Gemahl. Von ihrem Lustspiel „die Verwirrerei im Fischbeinrode“ das gegen die Theologen Königsbergs gerichtet ist, war bereits früher die Rede. Ihr Trauerspiel „Panthea“, von Gottsched ein Meisterstück genannt, wurde in Königsberg „von lauter fürstlichen und gräflichen Personen aufgeführt.“ Auf der Ackermannschen Bühne wurden ihre Lustspiele gegeben, besonders „das Gespenst mit der Trommel“ und „der poetische Dorfjunker“ beide nach Destouches. Auch ihre Original-Lustspiele, wie „die ungleiche Heirath“, nach Gottscheds Ausspruch in dem feinen Geschmack des Destouches \*\*\*) ausgearbeitet, sind bisweilen zur Darstellung gebracht. In Uebersetzungen,

\*) Blätter f. lit. Unterhaltung. 1839. Nr. 3.

\*\*) Ihr Leben und Wirken in den *N. P. B.* Bd. III. S. 262.

\*\*\*) Gottsched schalt im Vergleich zu ihm den Moliere einen Hosenreißer.

andere, wenn sie sich nicht dem Zwange des Verses und Maßes unterworfen sah, leistete sie mehr als in eigenen Erfindungen \*).

Ihr Landsmann war Benj. Ephr. Krüger, der ihre „Danaë“ so trefflich fand, daß er gleiche Vorbern zu erwerben sorgte. Er verfaßte zwei Tragödien „Mohamet IV.“, der 1744 und „Bibah und Dankwart die allemannischen Brüder“, die 1746 geweiht wurden. Obgleich das erste Gottsched zur Aufnahme in die Schaubühne für würdig erachtet hatte, so empfahen seine Arbeiten dennoch eine abfällige Beurtheilung. Krüger studirte in Bittenberg und erhielt ein Stipendium aus seiner Vaterstadt. Der Danziger Rath will ihm, weil er so Schlechtes geschrieben, auf einmal die Unterstützung entziehen und Krüger schreibt an die Professorin Gottsched und bittet voll Verzweiflung, ihr Mann möge durch eine günstige Critik den Eindruck der ungünstigen vermeiden, weil er sonst in Gefahr stehe Hungers zu sterben \*\*).

Unter den Königsbergern ist sowohl ein Lehrer als ein Schüler Gottscheds zu den Männern zu zählen, die auf seine Ausrufung die Schaubühne durch Original-Tragödien zu bereichern suchten.

Der Professor der Poesie Joh. Val. Vietsch, der in seiner Vaterstadt 1733 starb, entwarf den Plan zu einem Trauerspiel „Cäsar.“ Er wurde durch den Tod behindert, es zu vollenden, von dem ein Bruchstück J. G. Bod in „Vietschsens Gesundenen Schriften“ herausgab.

Bedeutender ist Christoph Friedr. v. Derschau. Er war in Königsberger, lebte aber und schrieb im Auslande. Er starb als Regierungspräsident in Auriich. Sein Trauerspiel „Oylades und Drestes“ erschien 1747 in Eiegntz. „Dies Stück hat große Schönheiten neben einer völligen Regelmäßigkeit,“ so urtheilte Gott.

\*) In Gottscheds Schaubühne sind außer den genannten Stücken aus dem französischen von ihr übersetzt der Verschwendter von Destouches, der Menscheneind nach Moliere, die Wilderwillige, Algire nach Voltaire, Cornelia nach der Barbier: an eigenen Erfindungen: Die Hausfranzösin, das Trübsal, der Witzling, (eine Satire gegen die Verächter Gottscheds).

\*\*\*) Danzel S. 166.

schied zu einer Zeit, als sein Wort nicht mehr zur Empfehlung gereichte. Des Verfassers Wunsch, seine poetische Kraft der bestellenden Bühne zuzuwenden, ist wahrscheinlich nicht in Erfüllung gegangen, obwohl mehrere Szenen des genannten Trauerspiels einen günstigen Eindruck in den Zuschauern zurückzulassen nicht zu fehlen haben würden \*).

## Phylades und Orestes oder Denkmal der Freundschaft

Zweiter Aufzug. Dritter Auftritt.

Iphigenia. Orestes.

Iphigenia.

Es macht durch meinen Mund  
Dir Trost jetzt den Schluß von deinem Opfer kund,  
Beglückt, durch deinen Lob die Göttin zu versöhnen  
Und der, die du erzürnt, im Sterben noch zu dienen  
zur Seite. Wie kommt es, daß mein Blut so in Bewegung?  
Die Tracht und Sprache zeigt, daß du ein Grieche bist,  
Entdecke, nenne mir die Vaterstadt.

Orestes.

Mycen.

Iphigenia.

Mycene? Arme Stadt! Wie mag es ihr ergehn?  
Da Athänestra — —

Orestes.

Schweig! O Namen voller Schrecken.  
Hör ich ihn überall, an aller Erden Ecken?  
Blüht du durch dieses Wort noch meine Genkerin?

Iphigenia.

Warum erschrickst du so für Argos' Königin?  
Sag an, wer bist du denn? Nichts hindert dich zu sprechen.

\*) Derchau's Trauerspiel ist nicht zu verwechseln mit dem bestreuten „Phylades“ von J. C. Schlegel, das vorher den Namen „der Gefangene von Laurien“ führte. „Der rasende Orest“ ist eine Uebersetzung aus Colman

Orestes.

Ihr Mörder und ihr Sohn. Komm, eile, sie zu rächen!

Iphigenia.

Du bist es. Es bezeugt die Unruh meiner Brust,  
Du bist Orestes selbst. O Schicksal! O Erkennen!

Orestes.

Ich, Armerster! kann ich mich nicht ohn Entsetzen nennen?  
Trägt jeder für mich Scheu, wer meinen Namen weiß?

Iphigenia.

Hilf Himmel! alles Blut in meiner Brust wird Eis.

Orestes.

Der Tod mag, wie er will, des Lebens Jammer enden,  
Ich dank ihn, wem es sey, dir oder fremden Händen,  
Ich wünsche nur — — du weinst? Was soll die Thränenflut?  
Wo rührt das Mitleid her, das diese Wirkung thut?

Iphigenia.

Komm und erkenne!

Orestes.

Was? Wen?

Iphigenia.

Iphigenia.

Orestes.

Wie meine Schwester lebt? Du hier in Taurica?

Iphigenia.

Sie lebt, wo dieser Schlag ihr nicht den Tod wird geben,  
Sie lebt, doch viel zu lang, dies Unglück zu erleben.

Orestes.

Im finstern Aufenthalt, ° nach welchem unterweilt  
Die körperfreie Schaar getrennter Seelen eilt,  
Bin ich schon wirklich da? Bist du der werthe Schatten?  
Schickt Pluto, dessen Raub ich augenblicklich bin,  
Vielleicht zur Höllensfort dich mir entgegen hin,  
Den Bruder in das Land der Geister einzuleiten

Und an dem Richterstuhl des Minos zu begleiten?  
Doch nein! Ich lebe noch!

Iphigenia.

Jetzt bist du wieder mein.  
Laß einen Augenblick die Freude Meister sehn.

Der vierte Auftritt.

Die Priesterin.

Man wartet bloß auf dich. Was der Gebrauch erfordert,  
Ist Alles zubereit, die Opferflamme lobert.

Drestes findet am Hofe des Königs zu Laurica seinen Freund bei diesem in Gunst und Liebe steht. Aber dennoch hat Unglückliche, auf der Flucht in Folge eines Schiffbruchs an unwirthbare Küste gekommen, auf keine Rettung zu rechnen. Der König Troas bemächtigte sich seiner, weil er den König Agamemnon erschlagen und weil er sich dem Dianentempel genahet haben sah um das Götterbild zu entführen. Um so weniger darf er auf glückliche Wendung hoffen, als des Drakels Stimme also laut

Nichts rettet ihn vor der Gefahr,  
Drestes muß noch heute sterben,  
Es mögte denn den Brandaltar  
Ein Opfer das gekrönt, statt seiner, blutig färben.

Da erhebt sich Pylades, König von Phocis, und erklärt Freundschaftstreue entglühend, der angebliche Drest sey Pylades er selber aber, den Troas begünstige, Drest. Das Opfer wird verzögert durch den edlen Streit der Freunde, weil, wie in P. Scivius' Drama nach Ciceros Worten, cum ignorante rege in eorum esset Orestes, Pylades Orestem esse se diceret, pro illo necaretur, Orestes autem, ita ut erat, Orestem esse perseveraret. Während des wird Troas als der erkannt der die Krone usurpirt, deren rechtmäßigen Besitzer er ermordet hat. Drest ersucht ihn, um dem Drakel ein Gemüthe zu leisten und Pylades wird durch die Tochter des entthronten und getödteten Königs Herrscher in Laurica.

Als Gottscheds Ansehen in Leipzig nicht mehr galt, scheint es auch in seiner Vaterstadt zu gelten aufgehört zu haben. Das Lob, das ihm der Professor der Poesie Bindner 1754 ertheilt, klingt fast genug: Gottsched habe nach seinem Gesändniß der Dichtkunst einen neuen Schwung gegeben, Gottsched habe durch gute Uebersetzungen der Schaubühne eine neue Gestalt zu geben gesucht.

Ein königlicher Magister, der auch der darstellenden Bühne durch sein poetisches Talent zu nützen beflissen war, ist Joh. Friedr. Lauson. Er glaubte ein anderer Simon Dach zu seyn, um so mehr, da er als Schulmann an derselben Lehranstalt wirkte, der jener als Conector angehöret hatte. Von früher Zeit bis zum Tode stand er, ein so großer Sonderling er auch war, in freundschaftlicher Beziehung zum Philosophen Hamann, mit dem er zuletzt in einem Bureau und zwar am Eigent als Zoll- und Pömboger-Einnehmer arbeitete. Hamann hieß ihn, da er 56 Jahre alt, den 4 Oct. 1783 verschied, den preussischen Diogenes \*). Unterricht in der Poesie hatte er von Professor Knaben erhalten. Ein reges, nie verlöschendes Interesse an der Blüte der Wissenschaft ließ ihn unter Entbehrungen heiter seyn und das ihm vom Schicksal Verbotene eifrig erkämpfen. Er war im Stande sich für den sanftern Erwerb der Gelegenheitsdichterei eine nicht unbedeutende Bibliothek anzuschaffen, eine Reise nach Deutschland zu unternehmen, nachdem er lange außer der Vaterstadt nur Danzig kennen gelernt. Als Improvisator fühlte er sich zum Theater hingezogen. So außerordentliche Proben er auch in der Extrapoesie, wie er sie nannte, in ansehnlichen Zuhörerkreisen ablegte, so wünschte er doch noch von der Unerfrodenheit und dem frühen Aufstehen der Schauspieler etwas abzusehn und wie Cicero, der Redner, von Roscius, dem Schauspieler, zu lernen. Ein Freund, Hermann Vorsch, der mit ihm aus dem Friedrichs-Collegium auf die Universität entlassen wurde, entschloß sich Schauspieler zu werden und vermittelte vielleicht zuerst das Verhältniß, in das der Schulmann Lauson zu den verrufenen Künstlern trat. Drei Jahre hindurch, als er studierte, besuchte er wie vor den Vorlesungen die Kirche, so jeden Abend nach beendigter Arbeit das Theater. Er

\*) Sein Leben und Wirken ist in dem Aufsatz: „Poesie vor hundert Jahren“ in den *R. Q. B.* Bd. V. S. 138 beschrieben.

war Bethe, wie ungeübte Schauspieler und selbst Mädchen hinter der Szene die Zuschauer beurtheilten und sogleich darauf, wenn die Reihe an sie kam, mit feierlichem Ernst ihre Rolle sprachen. Er bewunderte und beneidete sie darum und, um in der Beherrschung Keckliches zu leisten, dachte er häufig in der Loge über die tiefsten Wahrheiten nach, ungeführt von den Spielenden und den Zuschauern. Dies erzählt er selbst. Aus den brieflichen Berichtserstattungen Hippel's wissen wir, daß seine Leidenschaft für das Theater ihn bis zum Ende seiner Tage begleitete. Die Hamanu wurde er durch des „Seraphischen“ Klopstock Gefänge zur höchsten Bewunderung hingerrissen und daher konnte er kein blindes Verehrer Gottscheds seyn. Mit diesem theilte er den Widerwillen gegen den Harlekin, denn er verfernte sich gerade in ernste Gedanken und sah und hörte nicht, wenn „die lustige Person den Pöbel durch Poffen zu vergnügen suchte,“ mit ihm theilte er die vorwiegende Neigung zum französischen Theater. Wertwürdig ist es aber, daß er schon 1753 der englischen Bühne seine Aufmerksamkeit zuwandte und durch ein Stück nach Swan „Safforo“ mit die Annahme des englischen Geschmacks bestimmte \*), welche den Sturz der „völligen Regelmäßigkeit“ und den Sturz der Gottschedischen Grundsätze herbeiführte. Als die Principalin Dhl in Königsberg Vorstellungen gab, fertigte er die ersten dramatischen Arbeiten, nämlich Vorspiele, in denen allegorische und mythologische Personen auftreten, um in Alexandrinern dem Ruhm und der Ehrenhaftigkeit das Wort zu reden in einem pomphaften Vortrag, dem die szenische Ausstattung entspricht, mit einer Schlussrede, durch die man sich in schmeichelhaften Ausdrücken dem Publikum empfahl. Jedes ist einer besonderen Klasse von verehrten Zuschauern gewidmet \*\*). Der königliche Geburtstag und die Erinnerungsfeyer an die erste Königskrönung im Januar wurden damals aus

\*) Goldbeck Literarische Nachrichten von Preußen. S. 74. Darüber unten ein Mehreres.

\*\*) Am 18. und 19. Jan. 1748 ward eine solche Dichtung von Lauson „die Krone“ den Zuschauern vorgeführt, die im Auszug in den R. P. B. Bd. V. S. 149 mitgetheilt ist. Lausons Erster und Zweiter Versuch in Gedichten enthält außer dem genannten folgende: „Der Thron,“ „Die Staatskunst,“ „Die Großmuth,“ „Die Birtthschaft,“ „Die Lust,“ „Die Gerechtigkeit,“ „Das Verhängniß“ „Ganymed.“

bei Unzufriedenheit anderer Schauspieltruppen von ihm durch Festspiele verherrlicht. Dem genannten Adermann weicht er ein Gedicht: „Muster eines vollkommenen Schauspielers“ ein ehrendes Anerkenntniß, wie es dem Schauspieler Kohlhardt von Rabener und Kästner zu Theil geworden. Jenem diktirte er seine Uebersetzungen aus dem Moliere des „Tartüffe“ und „die Rämerschule“, nach dem Urtheil Schröders, des Stieffsohns von Adermann, in erbärmlichen Versen \*). Die „Rämerschule“ wurde dargestellt \*\*), was von „Tartüffe“ nur als wahrscheinlich angenommen werden kann. Er dichtete Abhandlungen zum Theil aus dem Stegreif, dies sind Epitoge, in denen ein beliebter Schauspieler neben Darlegung der Moral des Stückes Gelegenheit nahm, das Unternehmen der Kunst der Versammelten zu empfehlen. Als später 16 Jahre lang eine Madam Schuch an der Spitze einer geachteten Trupps stand, so veräumte Lauson nicht die Vorstellungen und genoß bei der Principalin eine innige Hochachtung. Er verdiente sie sich auf mehrfache Weise. So faßte er eine theaterkritische Schrift in ihrem Interesse gegen die Döbbelinsche Gesellschaft ab und häßte mit für sie, wenn sie sich in unangenehme Verhältnisse verwickelt sah. Manchmal verschaffte er ihr durch seine Vermittlung ein Darlehn von seinen Freunden. Sie vergoß bei seinem Tode bittere Thränen. Hippel, der sich über den zuthätigen Poeten oft in seinen Briefen aufhält, obwohl er dessen Gefälligkeit rühmt, hat nach seinem Tode folgendes aufgezeichnet: „Lauson (o des Glücks!) kam mir sogar als Freund entgegen und so sehr er sich ins Faß seiner Selbst einzuschränken gewohnt war, so theilnehmend konnte er werden; besonders weil er mit dieser Theilnahme gewiß nicht freigebig war, sondern sie auf drei Personen einschränkte, den Kirchenrath Sindner, die Wittwe Schuch und mich. Da er Sindnern überlebte, so war eine männliche und eine weibliche Seele seines Herzens Gegenstand; und um uns beide auf die Probe zu setzen, fand er nicht an, von mir Geld zu borgen und es der Frau Schuch zu leihen. — Diese Frau habe ich nicht theatralische, sondern echte Thränen über den Tod ihres Freundes weinen gesehen. Den Nagel, sagte sie mir, an den er

\*) Meyer, Friedrich Ludwig Schröder. Bd. I. S. 14.

\*\*) Sindner in der Rede zu Lausons zweitem Versuch.

seinem Gut hing, dessen Tod Niemand zu diesem Behuf noch kein ihm eignen strengen Ordnung bedienen mußte, wolle' er auch ein Prinz, diesen Nagel muß auch noch jetzt Niemand entweihen. Du soll mir zum Gedächtniß dienen, bis auch ich nicht mehr bin. Ohne Zweifel hat sie Wort gehalten. Der Tod des braven Larson hat mich sehr betrübt und auch ohne Nagel denk' ich oft ihn. Der Münzdirector Schäfer und ich ließen ihn begraben allein kaum war er in der Erde, als noch ein Lotterielos auf ihn fiel, wodurch die Regärubriß. Kosten berichtigt werden konnten" \*).

Eine Reaction konnte auf der Bühne nicht ausbleiben, und denn es Gottsched mit Allen verbunden hatte. Dar zu sah es die Formen aneinander weichen, die er zum Guff einer bescheiden Clafficität bereitet hatte und seine Nähe unverkennbar wahr. Die Liebe zum französischen Drama sank in dem Maas, als der Anglicismus sein Haupt erhob.

Goethe, der in einem Brief an Kny über den Gottschedismus klagt, äußert: „Willkommen wird jeder sein, der die Munterkeit, eine Bewegung auf das Theater bringt.“ Und es war ein Anfang dazu damals schon gemacht und das Volk thümliche wieder in Aufnahme gebracht, nämlich durch Einföhrung der komischen Operette. Von England kam sie herüber und ihr Name „Der Teufel ist los“ schien alle bis dahin niedriger gehaltenen Lustspiele zu entfesseln. Das Komische wurde seitdem in anderer Gestalt verlangt, als es die Lustspiele nach dem Schnitt eines Moliere und Destouches gewährten, und die Lustigkeit zog im Triumph wieder auf das Schauplatz. Kurz nachher Dorn in Trauerspielen umgeformt waren, sohen wir das Empfangene. Schon die Rouher hatte durch Symphonien, die Scheibe zum „Polypent“ „Mitridat“ u. s. w. gesetzt, das Interesse der ermüdenden Alexandriner Dichtungen zu heben gesucht. Im J. 1751 erschien „Mitridat“, ein musikalisches Trauerspiel von Racine. Die Erfindung des Melodrama fand der nächste Zeit bevor.

\*) Hippels sämtliche Werke. Bd. XII. S. 107. 312.

\*\*) (Schmid) Chronologie S. 80.

Der *Bers*, durch den *Gottsched*, im Widerspruch mit seiner sonstigen Ansicht, die Poesie von der Wirklichkeit abzuhoben, noch für nöthig erachtete, wurde in den bürgerlichen Tragödien zurückgeschoben. Diese traten in den Vordergrund und vor allen eine englische.

Das Ansehen des Leipziger Reformators, von der Reuber untergraben, sank erst unter ihrem Nachfolger *Gottfr. Heinr. Koch*, fast wider dessen Willen, ohne bößlichen Angriff. In Straßburg hatte *Koch* unter ihrer Direction gespielt und Gelegenheit gefunden, die französischen Schauspieler zu beobachten. Sie waren mit seine Lehrer und in der weitläufig besprochenen Tragödie gab er zu voller Zufriedenheit zuerst den *Cäsar* und dann die Titelrolle. Die letztere aber weigerte er sich an dem Abende darzustellen, als es auf geiffentliche Verhöhnung *Gottscheds* abgesehen war. Da die Reuber ihre Gesellschaft aufgelöst, begab er sich nach Prag und trat in die Truppe von *Jos. Felix v. Kurz*. Er konnte sich aber in die Wienerischen Burlesken und extemporirten Stücke nicht finden und kehrte bald nach Leipzig zurück. Im J. 1750 nahm er, „dem Weisheit, Emsigkeit und Redlichkeit“ nachgerühmt werden, als Principal von dem Reuberischen Theater Besitz. Um es wieder emporzurichten, war Neues erforderlich und, um mit einer geringen Zahl tüchtiger Schauspieler Ehre zu ernten, war die Beschränkung der Tragödien-Darstellungen nothwendig. Ein gefährliches Zeichen war für die *Gottschedische* Genossenschaft die Aufführung des „*Harlekin Guller*“ von *Domenique*, worin sich *Lepper*, ein ehemaliger Hofnarr, übertreibend und extemporirend besonders hervorthat. Die britischen Dichter zählten immer mehr Bekenner. Dem französischen Theater in seiner blendenden Unwahrheit wurde nun der Ruhm streitig gemacht und darauf hingewiesen, daß die Bevorzugung der französischen Comödianten vornämlich dem Aufbau einer Nationalbühne hinderlich wäre. In einem Prolog, den *Koch* *Sartin* hielt, heißt es ironisch:

Wer wird ein schwaches Werk nunmehr gählig stützen,  
Damit es auch besteht bei schon vollkommenen Werken,  
Zu welchen Frankreichs Lehr' und Sucht das rechte Licht

In dem Geschnad verlieth, durch seinen Unterricht —  
 Wo ein französischer Ton im Trauerspiel entzündet,  
 Den derben deutschen Klang der Sprache unterdrückt,  
 Und unaufhörlich schluchzt und heulend klagt und weint,  
 Und das Wohlklingende zu überfliegen scheint;  
 Wo bei erhabenem Ach! das Haar zu Berge steht,  
 Wo für Entzückungen das Auge sich verdrehet;  
 Wo ein geschmücktes Bein ganz steif und wandelnd steht  
 Und, was Cothurnen sind, in höhern Abseß steigt,  
 Wo ein beinahe fast verrenkter Arm sich zuckt,  
 Damit er recht charmant für Schmerz die Hände ringt.

Was sollen wir nun thun? Wir wissen doch noch Rath  
 Und der den Trost für uns recht gründlich bei sich hat,  
 Wir folgen dem Verstand, er soll uns bloß belehren,  
 Der soll der Meister sein.

In einem von Koch selbst gehaltenen Prolog kommt  
 Verse vor:

Der Alten großer Geist belebte Mollenen,  
 Der mußte Frankreich erst, dann Frankreich Deutschland  
 Und seit geraumer Zeit macht manches Meisterstück,  
 Das in Paris gefüllt, auch deutscher Bühnen Glück.  
 Seit Kurzem schmückt sie auch der Fleiß der muntern Brillen,  
 Ein Bartweil dienet nun zur Befrugung deutscher Sitten\*).

Die Hofetikette, die bei den Franzosen bedingend war,  
 bei den Deutschen keineswegs in den größeren Kreisen den Tanz  
 und das geschmiegelte, vom Tanzmeister eingeschulte Wesen  
 die lebendige Theaterwelt in Maschinen zu verwandeln und die  
 schreienden Unnatur das Wort zu reden, während Gottsched  
 mitsammt der Oper alle Maschinen-Komödien zu verbannen  
 die baare Wirklichkeit einzusehen strebte. Der Eurythmie, die  
 den wellenförmigen Bewegungen und dem taktmäßigen Schritt  
 hervorging, wurde man bald satt. Die Jünger der Schönman-  
 schen Truppe erhielten vom Balletmeister die Anweisung, in all  
 Stellungen die Hogarthsche Schönheitslehre zur Anschauung

\*) Männer S. 85. 94.

bringen und in einer vorgeschriebenen Reihenfolge durch allmähliches Wugen und Heben eine Scala der Gliederbewegungen durchzuspielen. Als ein Schauspieler 1756 in „Cäsars Tod“ zeigen wollte, was er in der körperlichen Beredtsamkeit gelernt, wurde er vom Director und Publikum ausgeschimpft und ausgelacht \*).

Das Volksgemäße wollte wieder in seine verlorenen Rechte eingesetzt seyn und die Eleganz des feierlichen Tragödienstyls dem neuen Kreise der Liebhaber vorbehalten wissen. Und so geschah es.

Der geheime Rath v. Bork in Berlin war mehrere Jahre, bis 1738, Gesandter in London gewesen und hatte das englische Theater in seiner alten und neuen Gestalt lieb gewonnen. Er lieferte 1741 von Shakespears „Cäsar“ eine wohlgerathene Uebersetzung in Alexandrinern \*\*), obgleich er in der Vorrede sagt, er hätte sich nur an die Aufgabe gewagt, weil er etwas schreiben wollte und nichts Besseres schreiben konnte. Wenn die Shakespearsche Erfindungen auch längst den Deutschen durch die Bühne bekannt geworden waren, so wurde durch ihn der Name Shakspear mehr in die deutsche Literatur eingeführt. Die Erscheinung veranlaßte J. E. Schlegeln, den „Arminius“ von Gryphius mit dem „Cäsar“ von Shakspear zu vergleichen.

Derselbe Bork hatte auch ein englisches Singspiel von Costey „der Teufel ist los“ the Devil to pay übersetzt und seine Arbeit in Handschrift nebst den Noten, nach denen die Lieder in England gesungen wurden, der Schönemannschen Gesellschaft übergeben. Diese brachte das Stück in Hamburg 1743 zur Aufführung. Das hervorgebrachte Aufsehn, besonders da die Gesänge ohne Instrumental-Begleitung vorgetragen wurden, erschien Gottsche den nicht so groß, um Schönemann darum zu zürnen daß er den musikalischen Teufel in Hamburg, dem Sitz des Operngeschmacks, ausgelassen. Bei der wechselseitigen Eifersüchtelei der Theatergruppen, wollte sich indeß Schönemann nicht dazu verstehen, das Stück ändern mitzuthellen. Koch hielt sich für keinen Sänger und das musikalische Schauspiel für keinen großen Gewinn,

\*) Brandes Meine Lebensgeschichte. Bd. I. S. 171.

) Versuch einer gebundenen Uebersetzung des Trauerspiels von dem Tode des Cäsar. Aus dem englischen Werk des Shakspear. Berlin-1741.

aber um einen Wettsreiz mit Schönenbrunn anzufodern, sang er nach dem Besig des Singspiels: Er bestimmte den bekannten Joh. Felix Weiße, dessen Rattrone von Ephefus nicht selten aufgeführt wurde, das englische Singspiel neu zu übersetzen, wozu der bei ihm stehende Corrupteur Standfuß die Wafl steckte: Erst in dieser Gestalt feierte das komische Singspiel einen glänzenden Triumph auf der deutschen Bühne neun Jahre nach dem ersten Versuch \*). Solche Entweihung der Kunst schmerzte tief das Gottschedische Ehepaar. Einige dreißig Flugschriften wurden gewerkelt \*\*). Aber dem Ungewitter, das am Leipziger Theaterhimmel losbrach, trotzte der ungeheure, nie endende Weirfallsturm. Der Maître des Plaisirs Kammerherr v. Dieckmann war für Koch und der Minister Graf v. Brühl gegen Gottsched und so blieb dem gestrengen Cato Censorius nichts Anderes übrig, als nach unmächtiger Gegenwehr abzutreten, der vor zehn Jahren allen Theateranflug für immer abgeschafft sah. Mit der fortgesetzten Theilnahme an dem Singspiel steigerten sich die Leistungen der Schauspieler, die Anfangs keine Sänger waren und nur durch regelmäßige Spielhonorare für die Partien gewonnen wurden, so daß die Einnahme des Directors bei dem um sich greifenden Operngeschmack scheinbar litt \*\*\*). Die bis dahin beanspruchten drei Einheiten des französischen Theaterstils engten den schöpferischen Genius dermaßen ein, daß er ganz seine Kraft zu verläugnen schien. Durch den volksthümlichen Umschwung ward er wie durch einen Zauberschlag entkesselt und es drängten sich die Singspiele von deutschen Dichtern und deutschen Componisten. Unter jenen behauptete das Principat Weiße, unter diesen der Kapellmeister Joh. Adam Hiller. Die Melodien waren so gefällig und leicht faßlich, daß alle Gefänge Volklieder wurden und dem gesellschaftlichen Leben in höhern und niedern Birken eine Fülle der Heiterkeit verliehen. Auch die komischen Opern bernah-

\*) In Schmidts Chronologie, und in Büchner 6. Oct. 1752, in Weißens Selbstbiographie. S. 26. dagegen 1753.

\*\*\*) Der Verfasser des satirischen Vorspiels, Koss schrieb nachmals ein wichtiges Schmähdgedicht: „Der Teufel an den Herrn O Kunstrichter der Leipziger Schaubühne.“

\*\*\*) Müllers S. 274.

ten meist auf fremdländischen Erfindungen, namentlich gollten Weiszen die von Gouart als Wasser: Giller komponierte von Demum „der Teufel ist los“ und die Fortsetzung: „der tathige Schuster,“ in welchem letztern Roth die Hauptrolle so trefflich spielte, daß Lessing ihn für den ersten Komiker erklärte. Das Lied: „Ohne Lieb' und ohne Wein,“ wurde bald nicht weniger in ganz Deutschland als in Frankreich und in Italien gesungen. Die Weiszenhillerische Operette „Die Jagd“, „Lottchen am Hof“, „Der Erntekranz“ u. s. w. und die beifällig aufgenommenen Nachbildungen \*) sicherten lange das Bestehn der wandernden Bühne, denn sie erforderten in ihrer meist idyllischen Einfachheit, gemüthlichen Erfindung und jovialen Laune keinen scenischen Aufwand und boten eine gleiche Anziehungskraft aus auf Vornehmte und Geringe, auf Groß und Klein. Der Eindruck, den sie zurückließen, dürfte man mit dem der Chobowiedischen Madrigalen vergleichen, welche in ihrer Bescheidenheit Liebe zur Kunst in allen Kreisen nährten, während das gleichzeitig producirte Klassische im großen Styl nur von den Akademikern genossen wurde.

Obgleich Weiszen's Verdienst zum Fortkommen des deutschen Theaters sich auf die Operetten begründet, so erkannte er dies nicht an und meinte sich als Tragödiendichter besonders hervorgethan zu haben. Wie er nur um der Erziehung seiner Kinder halber den Kinderfreund geschrieben, dessen Comödien, ehemals selbst in Klosterseminarien aufgeführt, bis jetzt von andern Kindercomödien keineswegs übertroffen sind, so nur um dem gesellschaftlichen Gesange in Deutschland mehr Eingang zu verschaffen, förderte er eine Art theatralischer Unterhaltung, die nicht „Werke dramatischer Kunst“ zu schaffen und „den Kunstsinz seiner Nation zu erhöhen“ berufen sey, wie er in seiner Selbstbiographie \*) erklärt. Weisze war noch zu sehr vom französischen Geist befangen, als daß er sich in seinen Schauspielen von der tragi-

\*) Dichter waren: Müllers, Wieland, Michaels, Componisten: Wolf, Georg Bender, Schweizer. Von den in Preußen entstandenen, Operetten später! Als die vornehmste behauptet sich die älteste „Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los“ die Giller unter diesem Namen mit theilweiser Beibehaltung der Standfußschen Musik zu Leipzig 1770 herausgab.

sehen **Metastasi** hätte frei machen können, besonders seit seinem Aufenthalt in Paris, wo ihn die Klaffen **Lomischen Opern** von Favart entzückten und das **Traverspiel** einen so tiefen Eindruck machte, daß er noch 1767 die Verse drucken ließ:

O glückliches Paris, noch glänzt auf deinen Bühnen  
 Melpomene in voller Pracht.  
 Dir hat ein gut Geschick **Corneille** und **Racine**  
 Und **Brigords** und **Becains** und **Grandbals** vorgebracht.  
 Noch klopf mein bebend Herz, noch seh ich **Rodogünen**  
 Die schreckendolle **Dümenil**,  
 In ihrem Auge brennt der Donner, **Tob** in **Rienen** u. s. w.

**Weiße** bearbeitete zwei **Shakespearsche Sätze**, nicht um sie einem derzeitigen Bedürfnis gemäß einzurichten, sondern in der stillen Meinung des Bessermachens. Aber **Bessing** bemerkte in seiner Dramaturgie: „Was man von dem **Homert** sagt, es lasse sich dem **Herkules** eher seine Keule als ihm ein **Bers** abringen, das läßt sich vollkommen auch von **Shakpear** sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: wehe der fremden Schönheit, die das Herz ha', sich neben ihr zu stellen.“

In der erwähnten **Selbstbiographie** lesen wir \*): „**Weiße** und **Lessing** hoben das Theater aus seinem Nichts hervor.“ „**Romeo und Julie**“ (von **Weiße**) ist auf den meisten Bühnen ein Lieblingsstück geblieben und hat neben der vortrefflichen **Emilia Galotti** dazu beigetragen, das heroische Trauerspiel und die metrische Schreibart zu verdrängen.“ **Lessing** hatte an der Richtigkeit des **Rivellements** keinen Glauben und **Weiße** klagt über die Erlaubung der Freundschaft zwischen ihnen, welche beide, von der **Neuher** dazu angeregt, sich der dramatischen Schriftstellerei mit ganzer Liebe widmeten. Nach **Gottscheds** Fall ist **Lessing** das Oberhaupt der deutschen Bühne bis zu seinem Tode. Durch jede Parallele tritt sein Ruhm nur um so bedeutsamer hervor.

Wie groß auch immer die Kluft zwischen den dramaturgischen Reformatoren **Gottsched** und **Lessing** seyn mag, so läßt sich Uebereinstimmendes in ihren Bestrebungen nicht in Abrede stellen.

\*) S. 321 und S. 147.

Nur den einen und den andern war die aristotelische Poetik eine unfehlbare Autorität. Gottsched glaubte ein untrügliches Verhältniß derselben den französischen Dichtern und französischen Kunstkritikern zu danken. Lessing dagegen durchprüfte die Lehren mit eindringendem Geiste und verwies gern auf einen ältern deutschen Tragödiendichter, welcher bereits eingesehen, daß die Engländer („so das Gesetz nicht haben“) durch ihre Stücke den Forderungen des Aristoteles mehr entsprächen, als die Franzosen \*).

Gottsched glaubte durch seine Iphigenia und andere Uebersetzungen aus Racine auf der Bühne Musterbilder aufzustellen und wollte, daß die Dichter diese durch Regelmäßigkeit der Füge bevorzugten Modelle so treu wie möglich abzeichnen sollten. Ebenso übersezte Lessing 1760 zwei französische Schauspiele und es wiederholte sich, daß sie (wie zu Gottsched's Blüthenzeit ein Stück in Deutschland mit lautem Beifall aufgenommen wurde, dessen Original das französische Publikum kalt gelassen) in der Uebersetzung mehr gefielen als in der Ursprache. Er brachte Diderot's Trauerspiele aufs Theater, um die Franzosen durch die Franzosen selbst zu schlagen. Diderot wagte als der Erste gegen die gelehrten Classiker seine Stimme zu erheben und wollte durch seine Erfindungen dem falschen Pathos begegnen. „Er sieht, sagt Lessing, die Bühne bei weitem auf der Stufe der Vollkommenheit nicht, auf welcher sie unter uns die schalen Köpfe erblicken, an deren Spitze der Prof. Gottsched ist. Selten genesen wir eher von der verächtlichen Nachahmung gewisser französischer Muster, als bis der Franzose selbst diese Muster zu verwerfen anfängt.“

\*) J. E. Schlegel (er starb in dem Jahre, in dem Goethe geboren wurde) sagt: „Die Wahrheit zu sehen, beobachten die Engländer, die sich keiner Einseitigkeit des Ortes rühmen, dieselbe großentheils viel besser als die Franzosen, die ich damit viel wissen, daß sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachten. Darauf kommt gerade am allerwenigsten an, daß das Gemälde der Szenen nicht verändert wird. Wenn eine Person sich als Herr und Bewohner eben des Zimmers auführt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls Herr vom Hause wäre, in aller Offenheit mit einem Vertrauten gesprochen — — es würde weit besser gewesen sein, wenn der Verfasser nach dem Gebrauch der Engländer die Szene aus dem Hause des einen in das Haus eines andern verlegt, als daß er seinem Heiden die Mühe macht, den Zuschauern zu gefallen, an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat.“

Die beiden Gegner drangen auf Naturwahrheit. Hi dem ältern sollte aber nur dem Schein vollständige Genüge ge leistet werden, während des jüngere die innere Wahrheit forterh, Gele und Tiefe der Empfindung. Gottsched wollte nur als Hauptpersonen Männer von erhabener Stellung auftreten lassen, denn ihnen geziemte allein eine über das Gewöhnliche sich erhebende vornehmere Sprache, und wenn ihm auch die Alexandriner gegen das Natürliche zu verstoßen schienen, so konnte er doch Prosa nicht gestatten. Lessing verwarf den Cothurn, der nie in jeztz Erde gegen das französische Comödiantenwesen bemerkt wurde, nur im modischen Absatz der Theaterprinzen bestand und gab für lange den Reim und Vers auf. Er bewirkte dadurch bei dem Spielenden, daß die ungeheffete Sprache die Drahtpuppenwandler schnellste zu lebendiger Bewegung.

Die zierliche und verzierte Unnatur erhielt sich am längste in den Schäferspielen. Wenn wir uns an die dramatischen Congniräten zur Feier von Familienfesten an fürstlichen Höfen und in Bürgerhäusern erinnern, so können wir die Form Trübspiels als neu bezeichnen. Johann Christoph Rost, Gottscheds Schwiegersohn, gilt aber dennoch für den Erfinder, dessen „gelernte Lieber“ ein solches Entzücken hervorrief, daß Sellert, Gleim, Gessner, Pfeffel mit ähnlichen Stücken auftraten und das Repertoire, wie sich Löwe ausdrückt, mit einer Sündflut von Schäferspielen überschwemmt wurde.

Auch für das rührende Schauspiel oder weinerliche Lustspiel ist Leipzig die Pflanzstätte und Sellert schob es als Zwischengattung zwischen die Tragödie und Komödie ein. Er schrieb 1761 in Bezug auf seine Stücke, die den Namen Lustspiele meist mit Unrecht führen: „Sollten Einige an der Bertschwester, dem Loth in der Lotterie und den zärtlichen Schwestern tadeln, daß sie eben mitleidige Thränen als freudiges Gelächter erregen, so dankte ich ihnen zum Voraus für einen so schönen Vorwurf.“ Sellert verteidigte sogar in einer Dissertation dieses Thema de comedia commovente 1751.

Selbst nicht als die Uebersetzung des Kingspiels von Coffey, was die zweier englischen Trauerspielt. Weniger auf Diderot: als auf sie begründete sich die Gestalt des deutschen Trauerspiels. Durch sie ward das Interesse an Shakespears Dramen angehoben oder vorerst das an zeitgemäßen Uebersetzungen.

Zwei englische Dichter, die durchaus nicht so berufen waren als Cornells, Racine und Voltaire, die nicht durch viele Güte sich einen Namen machten, sondern jeder durch ein einzelnes waren Thomas Otway († 1685) und Georgillo († 1720). Jener entwickelte in seinem „geretteten Benedig“ eine neue Art des Heroischen, dieser wurde durch seinen „Kaufmann von London“ Vater des bürgerlichen Trauerspiels. Sie wirkten, obgleich kein namhafter Uebersetzer sich für sie fand, durch ihren Inhalt mit gleich hinreißender Kraft in England und in Deutschland. Sie blieben Vieblinge nicht für eine, sondern für mehrere Generationen. Von Otway's geretteten Benedig lieferte die erste Uebersetzung Karsen, die unter dem Namen „Cassio“ 1735 in Leipzig erschien, aber schon ein Jahr vorher in Königsberg dargestellt wurde \*). Ebenfalls 1755 kam deutsch Billo's „Kaufmann von London oder Begabtheit Georg Barnwells, ein bürgerliches Trauerspiel“ in Hamburg heraus \*\*). Das rührende Schauspiel, wie es sich schon lange vorher in die Liebe des deutschen Publikums eingelegt hatte, genas von seiner Reichlichkeit durch den Kaufmann von London.

\*) Eine zweite verflüchtete Uebersetzung „das gerettete Benedig“ kam in Königsberg 1755 heraus, eine dritte in Alexandriern in Langensalza 1767, eine vierte „Die Verschönerung wider Benedig“ war in Wien 1769 kürzlich, eine fünfte „Verschönerung wider Benedig, theils aus dem Original, theils aus der französischen Nachahmung des la Place gezogen, vom Jahre 1770, erhielt sich lange auf der Bühne. In Schmid's Parter. S. 272. sagt der Berichterstatter der dramatischen Vorstellungen in Leipzig 1770: „Der Gang dieses (wieder auf die Bühne gebrachten Stückes) hat zu viel Ähnlichkeit mit dem Gange der Schalksdrücken Historien, als daß es sich auf unsern Bühnen so gut als auf der britischen ausnehmen könnte.“ Die sechste Uebersetzung erschien als „Cassio und Desdemonä“, die siebente „Guido Tassieri der Ritter Benedig“, Berlin 1791, die achte unter demselben Titel am selben Ort 1795 und die neunte „das gerettete Benedig“ Valreuth 1795. — Die Waise von Otway kam nur selten auf die Bühne.

\*\*) Der Uebersetzer hat sich durch G. H. B. bezeichnet. Eine Uebersetzung von Billo's Werken ist vom J. 1784.

Nicht die auf den Bühnen oft wiederholte Darstellung von Otway's „verrottetem Benedig“ und Mo's „Kaufmann von London“ hat Lessing's erste Tragödie hervorgerufen „Miß Sara Sampson“, denn der Dichter gab sie 1755 in demselben Jahre heraus, in dem die ersten Uebersetzungen jener Stücke erschienen. Aber das Publikum war durch sie herangebildet, da die Tragödie später in Szene gesetzt wurde, sie mit der Dankbarkeit aufzunehmen, die sich in dem einstimmigen Beifall an allen Orten aussprach. Ein Theater-Rezensent in Königsberg schrieb: „Was braucht das bürgerliche Schauspiel für eine größere Empfehlung, für einen leuchtenderen Beweis des Vorzuges, als Sara Sampson.“ Das wie Otway's „Verrottetes Benedig“, so auch Lessing's „Sara Sampson“ zuerst auf dem Theater in Königsberg aufgeführt wurde, soll im Folgenden erörtert werden.

An Nachahmungen des Lessing'schen Stückes bis auf die jetzigen Namen der Personen konnte es nicht fehlen, wie es bei oft gegebene Trauerspiel „Ducie Wodwilk“ von Pfeil und Pfeil

Von den preussischen Dichtern mag hier v. Hoppel an Stelle einnehmen. Neben Lustspielen schrieb er ein bürgerliches Trauerspiel, das, so weit wir durch Briefstellen über seinen Inhalt aufgeklärt sind, wohl zu der Nachzügler-Schaar der Miß Sara gehört haben wird. Jedenfalls gehört Hoppel seiner Poesie nach zu der Zahl der Classiker und ist möglichst weit von einem Lessing abzutrennen.

Merkwürdig ist es bei der großen Liebe zum Theater, die Theodor Gottlieb v. Hoppel nährte, bei seinem an das Idealistische nur allzu nahe streifenden Leben und Weben, bei der diplomatisch praktischen Geschicklichkeit, mit der er unerwartet glückliche Erfolge erzielte, bei seinen gemüthreichen und humoristischen Darstellungen, durch die er einen großen Leserkreis fesselte, daß derselbe nicht mehr durch seine der realen Bühne gewidmeten Arbeiten wirkte, durch Comödien und rührende Schauspiele.

„Die Komödie versäume ich ungern“ schreibt Hoppel, bei er gewöhnlich in der Loge seiner Freunde Götschen und Jacobi bewohnte. Er lieft den „Göz von Berlichingen“ sogleich als er erscheint, und rühmt ihn als ein herrliches Stück. Er läßt sich vom Buchhändler Kanter den Inhalt von Weiser's „Romeo und

Julie“ erzählen, der das Trauerspiel in Grippig gesehen. Er ist gespannt auf die Erscheinung von Gerstenbergs „Ugolino“. Er schreibt Theater-Kritiken, vertheidigt gegen einen Tadler „Menschenhaß und Neur“, er hält in seinem Hause Lesebungen mit Damen und trägt Engels, Lessings Dramen vor und unterrichtet sogar einen angehenden Schauspieler, einen Sohn der Principalität Schuch, in der Declamation. Und wenn eine bis auf die Spitze getriebene Täuschung durch Rebe und Benehmen von Schauspielern-Talent zeigt, so ist an der Vorzüglichkeit des Unterrichts nicht zu zweifeln. Bis zu seinem Tode gab er sich allen und selbst seinem vertrauesten Freunde Schreffner für einen durchaus andern, als der er war und in dem lebhaftesten Briefwechsel, in dem beide stehn, ist charakteristisch das ewige ängstliche Geheimhalten, Maskiren und Verschleiern, das der eine vom andern fordert. „Man muß, schreibt er, heut zu Tage bei jedem Schritt sich bedenken, wenn man solche Verfolger hat, wie ich habe.“ Die Kutorschaft der berühmten Lebensläufe läugnet er nicht nur geradezu ab, sondern er schiebt sogar einen Freund als den muthmaßlichen Verfasser vor und von Berlin her kömmt die Kunde endlich nach Königsberg, daß der Schriftsteller daselbst lebe. Dem Hippel, der durch Geist und eigne Kraft sich zum Kriegsrath und dirigirenden Bürgermeister, man nannte ihn Stadtpräsidenten, emporshawang, richtete seinen Blick zu Höherem und meinte als Roman- und Comödienschreiber bei Beförderungen minder berücksichtigt zu werden. Die Geheimhaltung nimmt einen mythischen Anstrich in seiner Thätigkeit als Freimaurer, in seinem Glauben an die Wirkungen der Wünschekruthe. Das Decorationswesen, das er in kunstfönnigen Anlagen liebte, hat wieder etwas Theatermäßiges, wenn er im Garten seines Landhauses bei Königsberg eine Copie des Bauernküchens erschafft, das in einem Pfarrhause bei Rastenburg durch Jugenderinnerungen ihm heilig geworden, wenn er in seiner Wohnung eine ungebrauchte Küche in eine Einsiedlergrotte mit Kapelle, den Raum unter dem Dach in Zelte verwandelt und Lauson, der in Anordnung der Bilder und Kupferstiche ihm behülflich ist, seinen Theatermeister nennt.

Hippel hielt sich von der Gottschēbischen und Lessingischen Schule fern und sagt: „Ich hab mit Fleiß mich nach Keinem

modellir wollen, sondern in allen meinen Stücken die Natur und das gemeine Leben abgeschrieben“ \*).

Was Hippel als Briefschreiber zu verfecht und rückhaltend, das ist er als Comödienfchreiber zu offenkundig und gerade aus. Nur zwei Lustspiele sind von ihm gedruckt: „Der Mann nach der Uhr oder der ordentliche Mann,“ in 1. Aufzuge 1765 und „Die ungewöhnlichen Nebenbuhler“ in 3 Aufzügen 1768 \*\*). Die Composition ist mangelhaft und in beiden deckt die erste Scene schon das Ganze auf. In dem ersten Stück wird uns beim Aufrollen des Vorhangs gleichsam das Titelblatt vor Augen gestellt, denn wir sehen den Pedanten der Ordnung nach der Stubenuhr schauend. Hippel scheint es besonders auf die Charaktere angelegt zu haben, die aber gar zu grotesk ausgefallen sind. „Die Bedientenrollen, sagt Hippel, sind in allen meinen Stücken zu bedeutend.“ Auch der Wig will uns nicht raunden. Ein Paar abgefürzte Stellen als Probe aus dem zweiten Lustspiel, das in Königsberg spielt, mögen hier stehen.

Dorton, der Vater, läßt sich vom Bedienten fristzen.

Wenn ich mich recht bestime, so will ich wissen, was du gedocht hast.

Jacob.

Denken kann ich ja, was ich will . . .

Dorton.

Schurke!

Jacob.

Ich dachte, ich dachte — Verflucht! es läßt sich nicht sagen.  
Wenn es denn nicht anders ist, ich dachte —

Dorton.

Nun —

\*) Hippel Bd. XIII. S. 55.

\*\*) Zuletzt gedruckt in Hippels sämmtl. Werken 1828. Bd. X. „Der Mann nach der Uhr“ ist besprochen und im Auszuge mitgetheilt, zugleich mit der Recension von Lessing, in N. P. R. Bd. VI. S. 8. Beide Stücke wurden wohl im Manuscript der Schuchschen Gesellschaft übergeben. Hippel, Sämmtl. Werke XIII. S. 19. schreibt 1767 „Meinen ungewöhnlichen Liebhaber (sic) habe ich angefangen umzuarbeiten.“ Er will das Stück drucken lassen, ehe ihm ein Acteur (Amberg) zuborkömmt.

Jacob.

Ich dachte, daß es seit einiger Zeit nicht recht richtig mit Ihnen wäre.

Dorton.

Was? Du hast die Dreifigkeit, mir ins Gesicht zu sagen, daß ich verrückt bin?

Jacob.

Um Vergebung, mein Herr, ich meine ja eben nicht den äußersten Grad der Raserei, ich wette nur, mit Erlaubniß zu sagen, daß Sie verkehrt sind.

Dorton für sich.

Sollte er meine Liebe zu Klärchen merken! (laut.) Daß ich verkehrt bin, das weißt du aus der Kriskur?

Jacob.

Nichts ist natürlicher als das. Ich schleße von mir auf Sie — oder wohl Sie doch als mein Herr obenan stehen müssen — ich schleße von Ihnen auf mich und damit ist Alles klar, wie die liebe Sonne.

Jacob verräth sich bald als der Nebenbuhler des Herrn und dieser als der seines Sohnes, die alle die jugendliche Ausgeberin lieben. Es erweist sich, daß sie, die man für ein Kind armer Eltern hielt, Anspruch auf einen Theil des vom allen Dorton in Beschlag genommenen Vermögens hat, bei Anfangs der Aufklärung spottend die Worte entgegenstellt.

Ha, ha, ha! Eine Ausgeberin soll wohl gar aus einer guten Familie sehn. Nicht wahr, man rühre vor ihrem wohlthätigen Herrn Vater die Trommel? Nota bene, wenn er Spießruthen ließ.

Ein anderes Gespräch zwischen dem Herrn und Diener lautet so:

Dorton.

Wie bist Du denn hergekommen?

Jacob.

Zu Fuße, wie Sie sehen, Herr Dorton. Wir fahren niemals anders, als wenn's zum Balé geht.

modellir wollen, sondern in allen meinen Stücken die Natur und das gemeine Leben abgezeichnet“ \*).

Was Hippel als Briefschreiber zu verfaßt und rüchhalten, das ist er als Comödienfchreiber zu offenkundig und gerade an. Nur zwei Lustspiele sind von ihm gedruckt: „Der Mann nach 12 Uhr oder der ordentliche Mann,“ in 1. Aufzuge 1765 und „Di ungewöhnlichen Nebenbuhler“ in 3 Aufzügen 1768 \*). Die Composition ist mangelhaft und in beiden deckt die erste Scene schon das Ganze auf. In dem ersten Stück wird uns beim Antritte des Vorhangs gleichsam das Titelblatt vor Augen gestellt, dem wir sehen den Nebanten der Ordnung nach der Stubenuhr schauen. Hippel scheint es besonders auf die Charaktere angelegt zu haben, die aber gar zu grottesk ausgefallen sind. „Die Bedientenrollen, sagt Hippel, sind in allen meinen Stücken zu bedeutend.“ Auch der Wig will uns nicht munden. Ein Paar abgetippte Stellen als Probe aus dem zweiten Lustspiel, das in Königsberg spielt, mögen hier stehen.

Dorton, der Vater, läßt sich vom Bedienten fristen.

Wenn ich mich recht bestimme, so will ich wissen, was du gebodt hast.

Jacob.

Denken kann ich ja, was ich will . . .

Dorton.

Schurke!

Jacob.

Ich dachte, ich dachte — Verflucht! es löst sich nicht! —  
Wenn es denn nicht anders ist, ich dachte —

Dorton.

Nun —

\*) Hippel Bd. XIII. S. 55.

\*\*) Inlezt gedruckt in Hippels sammtl. Werken 1828. Bd. X. „Der Mann nach der Uhr“ ist besprochen und im Auszuge mitgetheilt, zugleich mit der Recension von Lessing, in N. P. Q. Bd. VI. S. 8. Beide Stücke wurden erst im Manuscript der Schuchschen Gesellschaft übergeben. Hippel, Sammtl. Werke XIII. S. 19. schreibt 1767, „Meinen ungewöhnlichen Liebhaber (sic) habe ich angefangen umzuarbeiten.“ Er will das Stück drucken lassen, ehe ihm ein Wort (Amberg) zuborkommt.

Jacob.

Ich dachte, daß es seit einiger Zeit nicht recht richtig mit Ihnen wäre.

Dorton.

Was? Du hast die Dreißigkeit, mir ins Gesicht zu sagen, daß ich verrückt bin?

Jacob.

Um Vergebung, mein Herr, ich meine ja eben nicht den äußersten Grad der Raserei, ich wenne nur, mit Erlaubniß zu sagen, daß Sie verlobt sind.

Dorton für sich.

Sollte er meine Liebe zu Klärchen merken! (laut.) Daß ich verachtet bin, das weißt du aus der Frisur?

Jacob.

Nichts ist natürlicher als das. Ich schleife von mir auf Sie — oder wohl Sie doch als mein Herr obenan stehen müssen — ich schäme von Ihnen auf mich und dann ist Alles klar, wie die liebe Sonne.

Jacob verräth sich bald als der Nebenbuhler des Herrn und Kefes als der seines Sohnes, die alle die jugendliche Ausgeberin lieben. Es erweist sich, daß sie, die man für ein Kind armer Eltern hielt, Kupstuch auf einen Theil des vom alten Dorton in Beschlag genommenen Vermögens hat, bei Anfangs der Aufklärung pottend die Worte entgegenstellt.

Ha, ha, ha! Eine Ausgeberin soll wohl gar aus einer guten Familie seyn. Nicht wahr, man rührte vor ihrem wohlthätigen Herrn Vater die Trommel? Nota bene, wenn er Spielfruthen lieft.

Ein anderes Gespräch zwischen dem Herrn und Diener lautet so:

Dorton.

Wie bist Du denn hergekommen?

Jacob.

Zu Fuße, wie Sie sehen, Herr Dorton. Wir fahren niemals anders, als wenn's zum Balls geht.

Dorton.

Aber ich möchte wissen, wie du es erfahren hast, daß ich hier bin!

Jacob.

Weil ich Sie *salva venia* gerochen habe.

Dorton.

Schurkel bin ich denn zum Teufel ein geruchterter Kal, den man in der Ferne riecht?

Jacob.

Nicht doch. Ich versichere Sie, daß ich durch dasjenige, was ich gerochen, nicht eigentlich Sie als den Herrn Dorton, sondern dessen Perücke verstanden habe, welche ich jüngst mit wohlriechendem Wasser dergestalt ausgewaschen, daß die Nachbarn sich erkundigten, wie es doch käme, daß Herr Dorton noch auf sein Alter so pliant wird.

Clärchen „des jungen Dorton Geliebte“ kann auf der Welt bestehen. Die Thränen werden gestillt, von denen ein anderer ~~ich~~ habet bemerkte:

Ich weiß nicht, wo ich es gehört habe, daß die Thränen eines schönen Mädchens einen feinen Geschmack haben sollen, man möge sie aber, so wie den Hunsch, nicht kalt werden lassen.

Beide Stücke wurden sowohl in Danzig und Königsberg, als in Hamburg gegeben. Dasselbst spielte in dem „ungewöhnlichen Nebenbuhlern“ 1769 F. L. Schröder die Rolle des Jacob, und in dem „Mann nach der Uhr“ 1766 Schröders Stiefvater Adammann die des Orbil \*). In der Hamburgischen Dramaturgie wird von dem einaktigen Lustspiel bemerkt: „es ist reich an witzigen Einfällen, nur Schade, daß ein jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht.“ Auch die Beurtheilungen in Danzig fielen nicht besonders günstig aus.

Zweimal wurde „Der Diener zweier Herrn“ in Königsberg dargestellt, welches Stück wahrscheinlich früher „Herr und Diener“ hieß und 1767 über die Szene ging.

Außer diesen Lustspielen wurde von ihm ein Trauerspiel in

\*) Meyer F. L. Schröder II. II. S. 145. 18. 56.

Wahrscheinlich spielte Schönmann bei den Danzigern bis zum Eintritt der Universitäts-Jubelfeier in Königsberg. Hier traf er mit seinem Bühnen-Gottsched zusammen. Im altstädtischen Gemeindegarten wird die erste Vorstellung am 17. Sept. 1744 stattgefunden haben und der „Sterbende Cato“ gewesen seyn. Eröffnet wurde sie durch das eben erwähnte Vorspiel, welches Löwe, Schönmanns Ehem, schön nennt und den Titel führt: „Die mit den freien Künsten verschwirerte Schauspielkunst.“ Die Scene ist der Parnas. Apoll und die Weltweisheit treten in dem Stück dem Eigensinn und dem Vorurtheil entgegen und nicht minder entscheidend die Schauspielkunst dem Possenspiel. Die Schauspielkunst siegt und wird den freien Künsten zugesellt.

Apollo zu denselben.

Göttinnen, deren Guss die beste Richtschnur ist,  
Nach der ein weiser Mann das Wohl der Völker misst;  
Auf! wohnt am Pregelstrom! es sey euch so bekannt,  
So heilig und so werth als euer Vaterland,  
Das Land der Urtheu war \*).

Fama.

Die wahre Schauspielkunst erzieht dem Staate Kinder  
Darauf er ruhen kann und dienet ihm nicht minder  
Als Richtpaß, Heldenbahn, als Tempel und Altar  
Und alles, wodurch sich ein Staat sein Glück gebär.  
Ein feurig edel Volk dringt aus der Heldenbahn  
Und schwöret sichern Schutz bei seines Staates Fahne,  
Der Schauplatz aber weckt der Vorwelt Helden auf,  
Läßt ihre Thaten sehn und weist die Nachwelt drauf. —

\*) Simon Dach läßt vor 100 Jahren bei der nämlichen Gelegenheit in einem Festspiel die Muses singen:

Edler Pregelstrom, Glück zu!  
Du sollt künftig uns in Ruß  
Wie wir dich in Wohlfahrt stellen.  
Seh du reicher Fluß getoß,  
Daß wir deine Naren Quellen  
Vorziehn unserm Casus.

ihm; der Aufenthalt ward ihm, vielleicht weil er die übrigen Formalitäten verabfümt hatte, versagt. Aber für ihn wurde ein glückliche Auskunft getroffen. Der preussische Resident in Danzig zeigt ihm am 28. Juli an, daß der Bürgermeister durchaus nicht die Erlaubniß, Comödien zu spielen, gebe. Nicht auf dem nah gelegenen Grunde in der Schildli, der dem Bischof von Ermland zugehöre, sey es ihm gestattet. Als alle Bitten trotz großmüthiger Verwendungen nichts versingen, beruhigte sich Schänemann bei dem Vorschlag. Wahrscheinlich errichtete er in der Schildli die Theaterbude, die noch später benutzt wurde. Die Schildli war seitdem ein Freihafen für die in Danzig nicht gelittene Kunst und es wurde hier während der Advents- und Passionszeit (in dem bischöflichen Gebiet!) gespielt, in welcher dort theatralische Vorstellungen verboten waren. Wenn auch der Noth abgeholfen war, so fühlten sich doch die Musenpriester an der Ebra gekränkt um so empfindlicher, als die Rücksichtslosigkeit der Ebra der hohen Kunst gefährdete. In einem vom Schauspieler J. C. Krüger abgefaßten Vorspiel giebt auf Apoll's über die freien Künste gerichtete Anfrage:

Hat eurer Schwester es, der Schauspielkunst, gekränkt,  
Daß sie sich, so wie ihr, in Preußen Schutz erbittet?

die Fama folgende Antwort:

Da, wo die Weichsel fließt

Die sich, an Schiffen reich, durch freie Fluren giebt,  
Da sah ich längst ein Weib an dem Ufer sitzen —  
Die Schönheit konnte sie nicht vor den Feinden schützen,  
Die Unschuld mehrte nur der Frebler Missethat,  
Die Großmuth stand umsonst der Schönen Unschuld bei;  
Die Feinde, die ihr auch den mindsten Platz nicht gönnten,  
Versuchten, ob sie sie vom Ufer jagen könnten,  
Sie hat. Kein Bitten galt. Sie wandte sich zum Fels,  
Daß sie das Plätzchen sich zum Lager ausersehen,  
Um von der Noth zu ruhn, die sie bisher erlitten,  
Die Feinde hörten nicht ihr ehrsüchtiges Bitten \*).

\*) J. C. Krügers Poetische und Theatralische Schriften, herausgegeben von J. F. Löwen. S. 129.

einer Person) hatte einen Buchhalter Borkenstein in Hamburg zum Verfasser und enthielt eine Satire auf lächerliche Gewohnheiten der hamburgischen Bürgerschaft. Ungeachtet der localen, gewiß nicht überall verständlichen Beziehungen wurde das Stück seit 1741 an allen Orten mit größtem Beifall aufgenommen, nirgend mit größerem als in Hamburg, wo es 22 Mal kurz hintereinander über die Szene ging<sup>\*)</sup>. Zu der Farce wurden Fortsetzungen geliefert und 25 Jahre lang erhielt es sich als Lieblingsstück. Ein anderes war Kofks Schäferspiel, das unter dieser einfachen Benennung im Druck erschien, aber auf der Bühne „die gelehrte Liebe“ hieß und von Schönmann, um mehr anzulocken, „der versteckte Hammel“ betitelt wurde. Schönmann gab das 1743 verfaßte für eine durchaus neue Erscheinung geltende Stück, in ausgezeichnete Weise; durch das treffliche Spiel Ethofs und der Rudolphi „die in unschuldigen Rollen nicht ihres Gleichen hatte“ wurde es sehr gehoben. Sechzehnmal hintereinander stellte er es dar, das auf allen Theatern Beifall fand<sup>\*\*</sup>).

\*) Vgl. Löwe S. 35. mit dem Theater-Kalender 1775. S. 102.

\*\*\*) Schmid Retrolog der deutschen Dichter Bd. II. S. 445. Es wurde noch 40 Jahre später gegeben, aber nur von Kindern.

Wenn die Schäferspiele als etwas Altes anzusehn sind, so erhielten sich auch andere alte Darstellungen, wie sehr sie auch gegen den Gottsched'schen Geschmack verstoßen mochten. Da dieser nicht mehr für maßgebend erachtet wurde, so wurden sie um so begieriger aufgenommen. Borneau steht der „Patelin,“ der durch Brueggs eine andere Gestalt gewann, 1762 zu Danzig in einer neuen Bearbeitung erschien und seit 1765 häufig über die Breter ging. Schink wollte ihn 1781 zu einer Oper umformen. Ethof gab den Patelin in altübergebrachter Weise und wetteiferte nach Schröders Urtheil mit dem goldenen Hahn und dennoch fand Lessing sein Spiel „ganz vortreflich.“ Meyer Schröder II. II. S. 16. Hamburgische Dramaturgie XIV. — Unter der Direction der Schröder wurde 1742 in Hamburg „Doctor Faust“ als Nachspiel aufgeführt. Häufig wurde „Peter Squenz“ aufgeführt und zwar nach Orphins' Uebersetzung; wenigstens treten in der Fosse ein Serenus (der Prinz) und ein Bullabutain (Blasbalgmacher) auf. Eine Bearbeitung von G. G. Brebow erschien 1816, die letzte von B. Müller 1823. — An Harlekinaden wurde noch mancherlei zum Besten gegeben wie „Der zum Doctor geprügelte Harlekin“, „Harlekin der Hölleflämmer Herrkules.“ Auch selbst in den Schulcomödien spielt der Harlekin wie uns dies ein Lustspiel lehrt, das von der Jesuitenschule in Rößel 1765 im Freien in Szene gesetzt wurde. Ueber dasselbe, mit beigefügten Anzügen R. R. S. Bd. VI. S. 145. Von den Schauspielertruppen, die in Königsberg und Danzig vor-

## Schauspielkunst.

Ja — man verdamme mich noch eh als man mich launk  
 Weil da mein Feind [das Possenspiel] gefehlt, man mich un  
 strafbar nannte,

Doch als in Deutschland ich Gefahr zu fallen lief,  
 Erhob ein Preuße mich, der mich aus Frankreich rief  
 Und deutsch erzog; obgleich viel kriksche Tyrannen  
 Den Anfang, da er nicht vollkommen ist, verbannen.  
 Wenn jene, statt den Ruhm des Preußen zu verletzen,  
 Was er gegründet hat, sich wagten fortzusetzen.  
 Und eines Landmanns Wit' aus pöbelhaftem Neid  
 Den Ruhm nicht raubeten, den ihm die Nachwelt weicht,  
 Kurz, wenn die Weisen mir mehr kluge Lehren geben,  
 Wird ich mich mehr bemühn, denselben nachzuleben\*).

Schönmann gab den Gebrauch mit den Vorspielen, i  
 denen an den Patriotismus der Zuschauer gepocht wurde, un  
 Eingang zu verschaffen, eine grandiose Ausdehnung.

Wir wissen von vier Festspielen, die in Königsberg in Sp  
 gesetzt wurden\*\*). Schönmann versprach „nur moralische  
 mödien und Tragödien“ darzustellen, aber sie werden uns  
 genannt. Eine Ergänzung aus der vierbändigen Sammlung  
 „Schauspiele, welche auf der Schönmannschen Schaubühne  
 geführt worden“, ist um so mißlicher, als sie erst 1748 erschien  
 Außer dem „Cato“ wird Corneille's „Polyeuct“ gegeben seyn,  
 dem dieses Trauerspiel im ersten Vorspiel genannt wird. Unter  
 den Lustspielen wird nicht „der Bocksbeutel“ und unter den Sch  
 ferspielen nicht „die gelehrte Liebe“ gefehlt haben, da mit ih  
 Schönmann glänzende Erfolge erzielte. Der Bocksbeutel (Kau

\*) Krügers Poet Schr. S. 127. 139.

\*\*) Ebenbaselst S. 101. Nachabell ober die Geburt der Minerva un  
 dem Gehirn Jupiters. Von ungenannten Verfassern sind: Die Liebe das  
 stete Band der Staaten. Bei der Veründung der preuß. Prinzessin Luise  
 rite mit dem schwedischen Thronfolger. Königsberg 1744 Die in den  
 der Majestät gesicherte Glückseligkeit. Abtigsberg 1745. Wahrscheinlich am  
 burtstag Friedrichs II. aufgeführt

\*\*) Zu den neuesten Stücken in der Sammlung gehören die Comödien  
 von Krüger. Die meisten sind aus älterer Zeit und von verschiedenen Verfassern

verstand, daß Aufführung in den einfachen Dauten sich kund-  
 gegeben. Er war klein, seine Gestalt nicht untadelhaft, aber er er-  
 schien nicht zum Körpererkenntnis groß und charaktervoll als Held  
 auf der Bühne und sein Aussehen war von der Art, daß er 40 Jahre  
 alt noch den Major Kollheim gab. Im niedrig Komischen wie  
 im hoch Tragischen war er gleich unübertrefflich und ließ weit den  
 einst bewunderten Kohlhardt zurück, indem er mit gleichem Er-  
 folg den „Dateln“ und den „Bauern mit der Erbschaft“ (nach  
 Manivanz) den Zomer und den Odoardo gab. Lessing erklärt:  
 „Etkhof mag eine Rolle machen, welche er will, man erkant ihn in der  
 Kleinen noch immer für den ersten Metax und bedauert, auch  
 nicht möglich alle übrigen Rollen von ihm sein zu können.“ Von  
 Garricks Bewundern wurde Etkhof gelobt. Er spielte in Bol-  
 tockreth „Zeire“ den Drossman und den Lusignan \*) zugleich. „Es  
 ist ungläublich, sagt Jffians, bis auf welchen Grad er aus sich  
 selbst herausgeh, sich auch in das Neufferliche des Charakters, den  
 er vorzustellen hatte, hinein individualisieren kann.“ Mit dem sein  
 vortragenden Ausdruck, mit den genau berechneten Uebergängen  
 verband er überall Wärme, Innigkeit und Empfindung. Interessant  
 muß es uns sein zu erfahren, welchen Eindruck das Spiel des  
 deutschen Helden (so wird er oft genannt) auf den Bühnen in  
 Königsberg und Danzig machte. Wir besitzen das Urtheil eines  
 Kunstrichters in Danzig, das als so vorzüglich erkannt wurde, daß  
 man es im Nekrolog Etkhofs im Ehrhaschen Kalender 1779 wie-  
 derholte<sup>\*\*)</sup>. Nach Hurdachs er nicht allein mit dem Dichter, son-

\*) Die ergreifendste Szene des Lusignan deklamirte Etkhof vor Nikolai, der  
 ihn in einer Morgenstunde besuchte, im Schlafrock mit der Nachtmütze und der  
 Brille auf der Nase, er umarmte zwei Stühle statt der Kinder und — rührte  
 zu Thränen. In der gleichzeitigen Darstellung beider Rollen ahmte ihn Döbbe-  
 lin nach.

\*\*) S. 223. „Seinen theatralischen Werth, sagt der Schreiber, habe ich nir-  
 gend treffender, als in einer alten kritischen Schrift geschildert gefunden.“ Diese  
 ist: „Kritische Nachricht von der Schuchtschen Schauspielergesellschaft. Nach  
 denen in der letzteren Hälfte des Jahres 1777 zu Danzig vorgestellten Schauspie-  
 len. Danzig 1778.“ Jetzt dürfte schwerlich auf eine anonyme Theaterkritik nach  
 20 Jahren noch Rücksicht genommen werden, eher nach 100 Jahren für die  
 gefällige Mittheilung des vielleicht einzigen Exemplars der „Kritischen Nachricht“  
 sage ich dem Herrn Director Bösch in Danzig den verbindlichsten Dank.

Schönemann kam am 30. Nov. 1744 beim Wogeln darum ein, bis zum vierten Advent spielen und nach Weihnachten die Vorstellungen fortsetzen zu dürfen. Er beruft sich dabei auf die ihm von Berlin gewordene Erlaubniß „wenn in Berlin nicht zu verdienen ist auch in anderen Städten zu spielen.“ Nicht bis zum vierten, sondern bis zum dritten Advent wies es ihm gestattet. Er eröffnet darauf am 28. Dez. wieder die Bühne, die am 29. Jan. 1745 schließt \*), um seine Rundreise nach Berlin, Leipzig, Halle, Halberstadt, Braunschweig u. s. w. fortzusetzen.

Schönemann leitete eine Gasse von Schauspielern, die im Unternehmen mit einer Glorie kränzte, wie nicht leicht das andern Theaterprincipals. Ihm selbst aber ungeschätzt alles Maß von Seiten seines Ehrens ist nur ein sehr bedingtes Verdienst zuzueignen. Sein Leben möge daher nach dem seiner Schauspieler erzählt werden, unter denen sich zwei Dichter befanden.

Ein Zauberstein soll an der Stelle wehen, wo verfunken Schätze liegen, so bezeichnet das Andenken Elhofs (seines Lehrers, der nur für die Gegenwart schafft) eine unverlöschliche Flamme. Fruchtbare Traditionen seines Spiels pflanzten sich von Schauspieler zu Schauspieler fort bis zu unserer Zeit.

Conrad Elhof, (nicht Echhof) der Sohn eines Studisten in Hamburg, wurde 1720 geboren. Er war mehrmal Schreiber und verdankte wohl seine Bildung der Bibliothek eines Advokaten in Schwerin, der ihn mit Schreiben beschäftigte und der ein großer Theaterfreund war. Die Würde eines Richters ist untergegangen wie die eines Hasenreißers, die mehrmals die erste Stufe zum Künstlerthume war. Die erste bekleidete Elhof beim Theater, ehe er am 15. Jan. 1740 in Eilneburg im „Mittelthor“ das erste Zeichen seines Berufs ablegte. Sein Organ, seine Aussprache waren unvergleichlich. Von ihm und Clair wird gesagt, sie hätten das A. B. C. mit solchem Wohlklang bezugsge-

stellungen gaben, wurde der Harlekin wechselweise von der einen gegest und von der andern verwiesen. Der Hülferringschen die den Harlekin begleitete hielt das Widerspiel die Dietrichsche, der Hülfschen die Kaspermannsche, der Schuchhischen die Carosine Schuh.

\*) Auffallend ist es, daß Elhof, der die letzte Nachricht mittelt, der Zeit vom September 1744 als nicht gedenkt. Meyer Schreiber S. II. 2. 37.

verstandes; daß Empfindung in den einfachen Tönen sich kund gegeben: Er war klein, seine Gestalt nicht unedelhaft, aber er erfüllte nicht zum Wiedererkennen groß und charaktervoll als Feld auf der Bühne und sein Aussehen war von der Art, daß er 40 Jahr alt noch den Major Kalkheim gab. Zu niedrig Komischen wie im hoch Tragischen war er gleich unübertrefflich und ließ weit den einst bewunderten Kalkhardt zurück, indem er mit gleichem Erfolg den „Datsin“ und den „Bauern mit der Erbschaft“ (nach Maximow), den Zamos und den Adoardo gab. Essing erklärt: „Erfolg mag eine Rolle machen, welche er will, man erkennt ihn in der Helden noch immer für den ersten Akteur und bewundert, auch nicht möglich alle übrigen Rollen von ihm sehen zu können.“ Von Garmick Bewundern wurde Erfhof gelobt. Er spielte in Bolotretsch „Zeire“ den Dowsman und den Lufignan \*) zugleich. „Es ist unglücklich, sagt Pffikow, bis auf welchen Grad er aus sich selbst herausgehn, sich auch in das Neueste des Charakters, den er vorzustellen hatte, hinein individualisiren kann.“ Mit dem sehr veränderten Ausdruck, mit den genau berechneten Uebergängen verband er überall Wärme, Innigkeit und Empfindung. Interessant muß es uns seyn zu erfahren, welchen Eindruck das Spiel des deutschen Akteurs (so wird er oft genannt) auf den Bühnen in Königsberg und Danzig machte. Wir besitzen das Urtheil eines Kunstkritikers in Danzig, das als so vorzüglich erkannt wurde, daß man es im Nekrolog Erfhofs im Götisches Kalender 1778 wiederholte\*\*). Nach ihm dachte er nicht allein mit dem Dichter, son-

\*) Die ergreifendste Szene des Lufignan declamirte Erfhof vor Nikolai, der ihn in einer Morgenstunde besuchte, im Schlafrock mit der Nachtmühe und der Birke auf der Nase, er umarmte zwei Stühle statt der Kinder und — rührte zu Thränen. In der gleichzeitigen Darstellung beider Rollen ahmte ihn Döbberlin nach.

\*\*) S. 223. „Seinen theatralischen Werth, sagt der Schreiber, habe ich nirgend treffender, als in einer alten kritischen Schrift geschildert gefunden.“ Diese ist: „Kritische Nachricht von der Schuchtschen Schauspielerge'ellschaft. Nach denen in der letzteren Hälfte des Jahres 1777 zu Danzig vorgestellten Schauspielen. Danzig 1788.“ Jetzt dürfte schwerlich auf eine anonyme Theaterkritik nach 20 Jahren noch Rücksicht genommen werden, eher nach 100 Jahren für die gesellige Mittheilung des vielleicht einzigen Exemplars der „Kritischen Nachricht“ sage ich dem Herrn Director Köchin in Danzig den verbindlichsten Dank.

dem bisweilen dachte er auch für ihn \*). „Er ist, sagt er, ein Künstler, der die Schönheiten und Vollkommenheiten seiner Kunst kennt und einseht, der sie als eine freie Kunst betrachtet und so dicht und mit einer vollkommenen theatralischen Einsicht die genaueste Praktik verbindet, der jeden Charakter kennt und empfindet, der kein Wort sagt, ohne es zu fühlen, und keinen Schall keine Modulation anbringt, ohne es überlegt zu haben. Seine Stellung ist jederzeit richtig, bei großen Charakteren groß, bei kleinen komisch. Seine Bewegungen sind nicht nur wohl überlegt und durchdacht und Dolmetscher seiner Seele, sondern auch ihrer Art vollkommene Muster. Seine Modulation ist unvergleichlich. In leeren Stellen weiß er dieses Meer ebensowohl zu überhäufen und das Schöne hervorsimmernd zu machen, als in gedrängten Stellen jedes Wort mit seinem wahren, eigenen und besten Tone auszusprechen. Seine Declamation ist poetisch, nicht zu scandiren und pathetisch ohne schwülstig zu seyn. Er hat das Theater vollkommen und spielt alle Partien als ein Meister. Dieselbe Sorgfalt, die er auf sich verwandte, verlangte er auch von den Mitspielenden wahrzunehmen. Man nannte ihn pedantisch und despotisch, der als Regisseur um alles genau sich kümmernd sich als vorzüglich zeigte, aber als Director durch seine Kleinlichkeit vielfach verfiel, ohne den Zweck zu erreichen. Durch aufgezwungene Schulregeln wurde die schaffende Kunst eingeengt \*\*), und der hergebrachte künstliche Anstrich keineswegs verlißt. Noch in damaliger Zeit hüllten die Schauspieler aus Neid und Eitelkeit ein undurchdringliches Geheimniß, sie erkannten sich an gewissen Worten nach Handwerksgebrauch. Dazu kam nun noch die Forderung Etkhofs, daß ein Principal keinen Schauspieler annehmen sollte, der nicht ein

\*) Ein Epigramm auf Etkhofs Bildniß im Theater-Kalender 1776. S. 18.  
 Heller strahl durch ihn der Geist  
 Unserer Leslinge und Engel:  
 Dämmern oder schwinden heißt  
 Sein Talent des Fradons Mängel.

\*\*) Als Schröder bei einem Gastspiel Etkhofs in Hamburg außer den Partien von diesem aufgefordert wurde, eine „Concertirung“ ihrer Partien vorzunehmen, so wies er vornehm solches von der Hand und ging auch auf die vorgeschlagenen Theaterstücke nicht ein.

über Herkunft sey, wie es gewöhnlich in den Burschenschaftsungen oben an steht, daß niemand in die Lehre genommen werden könne, der nicht aus rechtmäßiger Ehe entsprungen sey.

Elhof machte Lessings fruchtbar anregende Bekanntschaft 1756 in Schwerin. Er schreibt an seinen älteren Freund Weiße: „Des Herrn M. Lessing Umgang hat mich ungemein ergötzt. Wie vielen Dank bin ich Ihnen für die Bekanntschaft eines so braven Mannes schuldig“ \*). Die hohe Achtung, die er ihm schuldete, bewies er durch die Liebe, mit der er die Charaktere in seinen Stücken gab, dadurch daß er, wie erzählt wird, seine Uebersetzung der Diderotschen Schauspiele unterdrückte, als die Lessingsche erschien \*\*). Kein schöneres Loos konnte dem Theater fallen, als daß Lessing und Elhof als Doppelsterne dasselbe segensreich erleuchteten. Engel sagte, man verfehe nicht die Lessingschen Tragödien, wenn man sie nicht von Elhof darstellen sähe.

Ein Jahr vor seinem Tode zu einer Privatvorstellung des „Westindiers“ nach Weimar berufen, spielte er zusammen mit fürstlichen Personen und mit Goethe.

Wie nicht anders möglich zog ihn nach Gottscheds Befestigung das Englische besonders an, so daß er es erlernte, willens die Art of Acting zu verdeutschten. Außerordentliche Freude verursachte ihm die Wielandsche Uebersetzung des Shakspear, wenn er auch, von angeerbten Ansichten geleitet, sich von der Einführung desselben auf die deutsche Bühne nicht eben Segen versprach. Seine letzte Rolle war der Geist im „Hamlet“.

Bei seiner stillen Begeisterung, zum Heil des Ganzen zu wirken, war ihm nicht damit gedient, alle Kunstgenossen zu überstrahlen, wenn er ihnen auch vorteleuchten wollte. Hätte nicht Gottsched darauf gedrungen, daß es anders auf dem entweihten Schauplatz werden müsse, so würde Elhof die Ehre haben, der ein Feind des Improvisirens und Extemporisirens \*\*\*) in dem einsichts-

\*) Welche Selbstbiographie S. 39.

\*\*) Die Stücke, die er aus dem Französischen übersetzt, sind aufgeführt, aber bald von der Bühne verschwunden. Eines ist gedruckt in der Schönemannschen Sammlung.

\*\*\*) Ein Beispiel, daß er mitten ein sprach, wenn auf der Szene wider die Ordnung gefehlt wurde, giebt uns der Theater-Kalender 1775. S. 63. Als El-

fellenschaft, der er zuerst angehört, 17½ Jahre gewirkt hatte, mußte seitdem, durch eintretende Umstände nur dazu vermocht, öfters in den Anstellungen wechseln. Er nahm 1757 von Schönemann seinen Abschied, da dieser seine Schwägerin Steinbrecher, geborne Spiegelberg, entlassen, und ging zur Schuchtschen Bühne über. Darauf spielte er unter verschiedenen Directionen meist in Hamburg und beschloß sein Leben als Director in Gotha 1778\*).

Bildnisse von ihm findet man im Gothaschen Theater-Kalender 1775 von Seyfer nach Graff und in Ifflands Almanach 1807 von Reno Haas gestochen. Das letztere ist mehr charakteristisch\*\*).

Die Schriftsteller Ulich und Krüger betraten unter Schönemann wie Etkhof zuerst die Künstlerlaufbahn.

Nb. Gottfr. Ulich aus Sachsen, mehrerer Sprachen kundig, interessirte sich frühe für das Theater und seine Geschichte. Er spielte alte, kalte Charaktere und erwarb sich um Gottsched ein Verdienst durch Lieferung von Beiträgen zu dessen „Nöthigem Vorrath zur dramatischen Dichtkunst.“ Seine Originalstücke erhoben sich nicht über das Mittelmäßige, die in der ersten und zweiten von ihm 1746 und 1747 herausgegebenen „Sammlung neuer Lustspiele“ enthalten sind\*\*\*). Seine Gattin, die köstliche Rubolphi, vorzüglich in naive unschuldigen Rollen, war auf der Bühne bedeutender als er. Er trennte sich von Schönemann, um bald wieder zu ihm zurückzukehren und spielte in der Gesellschaft der Schröder und in der Schuchtschen. Er starb 1753 als

benuzte „Geschichte des deutschen Theaters 1766.“ In seiner Sammlung alter Handschriften befand sich der erwähnte älteste deutsche Hamlet.

\*) Schröder, nach dem in Gerbinnus' Rational-Literatur Bd. V. S. 231. sein Bild entworfen wird, war in seinem Urtheil nicht unbefangener genug, um gerecht zu seyn. Meyer I. S. 301.

\*\*\*) Im genannten Almanach zwei Aufsätze über ihn von Iffland und Nicolai. Die Szenenbildchen im Theater-Kalender. 1776. G. M. Kraus del. G. A. Liebe so. mit Etkhof als Elimon in der Schule der Väter, als Bürge im Bauern mit der Erbschaft sind nichtsglegend. Eine Gypshülse von Etkhof fertigte in Gotha ein gewisser Eichler 1778. — Auf dem Grabe des ersten Schauspielers war der Denkstein mit der Inschrift: „Hier ruht Etkhof“ verschunden. Die Coburg-Gothaschen Hofschauspieler setzten ihm 1846 einen neuen. Deorient II. S. 266. Vgl. Goth. Theater-Kalender. 1783. S. 324.

\*\*\*\*) Erschienen zu „Danzig und Leipzig“ mit „Uebersetzungen aus dem Französischen, Dänischen, Holländischen und Polnischen.“

Zeitungs-Schreiber in Frankfurt a. M. Da ihm vor seinem Hinscheiden das Abendmahl verweigert wurde, so hinterließ er als letzte Druckschrift ein religiöses Gedicht: „Beichte eines christlichen Comödianten an Gott.“

Joh. Christian Krüger, in Dörl in 1722 von armen Eltern geboren, hatte sich auf den Universitäten in Halle und Frankfurt a. d. O. der Theologie gewidmet. Armuth zwang ihn das Studium abzubrechen und „er verwandte manche trübe Stunde in den Armen der Muse.“ Er widmete sich, als er zwanzig Jahr alt war, dem Theater. Vereiztheit schickte ihn zur Satire, da er vergeblich ungeachtet seines Kenntniß und seiner feinen Bildung auf eine Berücksichtigung gehofft. Sein erstes Stück „die Geistlichen auf dem Lande“ wurde confiscirt. Seine andern Comödien wurden häufig gegeben und gehören zu den wenigen, die sich neben denen von Lessing und Weisse lange auf der Bühne erhielten, namentlich „die Kandidaten oder die Mittel zu einem Aemte zu gelangen“ (früher „die Canäle“ genannt), „Herzog Michael“ und „der blinde Ohemann.“ Außerdem übersetzte er aus Marivaux und Destouches. Er spielte Könige, besonders Lycanum, eben sowohl als Moliere'sche Charaktere, den Tartuffe und den Geizigen. Krüger voll strenger Religiosität übernahm den Unterricht von Schönemanns gefeierter Tochter, die später mit dem Mecklenburg-Schwerinschen Secretair Böwe vermählt wurde und die seinem Andenken stets fromme Dankbarkeit für ihre geistige und künstlerische Bildung bewahrte. Krüger ist einer der vier oft neben einander genannten Dramatiker, die im Zeitraum von zehn Jahren in jugendlichem Alter vom Tode abgerufen, nicht die erregten hohen Erwartungen zu erfüllen vermogten \*).

Joh. Friedr. Schönemann, der so ausgezeichnete Talente in seiner Gesellschaft versammelte, außer den genannten einen Kirchhoff, eine Madame Stark, war selbst ein tüchtiger Schauspieler und entwickelte eine seltene Stärke im Komischen. Zu Großfen 1704 geboren, vertauschte er das Studium der Medizin mit der Kunst und betrat als zwanzigjähriger Jüngling in Han-

\*) J. E. Schlegel starb 1740, Krüger 1756, d. Gronow 1756, v. Strate 1758. Sie erreichten nur ein Alter von 20—31 Jahren. Böwe gab Krügers Schriften 1763 heraus und theilte in der Vorrede einen Lebensabriß mit.

novet zuerst die Bühne. Von der Hoftheater-Truppe ging 1730 zur Reberschén über. Zehn Jahre später stellte er sich die Spitze einer eigenen, die in Bismburg die ersten Vorstellungen gab. Als er 1740 in Schwerin „die Herren Diebhaber“ inszenierte gab er „die Maccabäer“ nach dem Französischen des de la Motte, aber zugleich Arlequin Philosoph und bemerkte zugleich, daß die Herweidung seiner Ankunfts ohne Zwangmel würde gerühmt werden<sup>\*)</sup>. Wie werden dadurch schon an das feilere Comödiantenmessen innert. Dennoch zog ihn die Reform des Theaters an und er strebte danach, vielleicht nur zum Schein, sich an ihr zu betheiligen. Auf eine seltene Weise wurde er hierin vom Glück begünstigt. In seiner Gesellschaft befand sich 1740 eine Truppe von Sängern, wie sie selten zusammen wirkten und die merkwürdig genug an einem Tage sich zuerst in tragischen Rollen versuchten, nämlich Elhof, Ufermann und die Schröder. In Homburg setzte Schönemann seine Vorstellungen im alten Sporrenhaus in „Eid“ mit dem günstigsten Erfolg. Gottsched sah erwartungsvoll seiner Ankunfts zur Ostermesse 1741 in Leipzig entgegen. In Zustimmung, die er ihm schenkte, wußte Schönemann (er hat als Virtualienhändler) sich durch ein Geschenk von Thee, Zucker und Fischen zu versichern<sup>\*\*</sup>). In Leipzig brachte er Botolant „Alzire“ und zwar in der Uebersetzung der Professorin Gottsched zur Darstellung. Seine erste Gattin Anna Rachel Brühl (nicht Weigler) aus Bismburg, die sich durch ihre schöne Stimmschwefeltröstliche Deklamation auszeichnete, war die Alzire<sup>\*\*\*</sup>). Gottsched erklärte, das Trauerspiel sey „mit aller Geschicklichkeit und guter Anstalt gesehen, so daß selbst der Urheber des Stücks, wenn er gegen gewesen und das Deutsche verstanden hätte, damit zufrieden gewesen seyn würde.“ Dennoch führte Schönemann die Alzire in dieser Uebersetzung zum ersten und letzten Mal auf.

Schönemann besuchte außer Leipzig, Königsberg und Halle die Universitäten Göttingen und Rostock und glaubte, wie man in der Vorrede zur Schauspielfammlung liest, zu der Uebersetzung gekommen zu seyn, daß die Gelehrten dem wenigsten und vorer-

\*) Vgl. Jahrbücher II. 2. S. 105.

\*\*) Dreyer S. 152.

\*\*\*) (Schauspielfammlung) S. 11. Theater-Kalender. 1800. S. 114.

testen Geschmack besitzen. Um so weniger fand er sich berufen, ihnen zu Gefallen zu leben und noch ferner dem verfließenden Ansehen Gottscheds sich zu beugen. Es lag nicht an dem Willen, sondern an dem Gelingen, daß Schönemann nicht das Singspiel zur vorherrschenden Geltung brachte und dem Schauspiel durch das Ballet neue Anziehungskraft verlieh. Sein Geschick, das er als Harlekin besaß, wollte er nicht für verloren geben und brachte wieder Harlekinaden auf die Bühne und daneben Haupt- und Staatsactionen. Zuletzt machte er das meiste Glück mit Burlesken, die man nach ihrem Erfinder Bernardoninaden nannte und die ihm der Komiker Anton Santner aus Wien verschafft hatte. Ekhof trennte sich 1757 von Schönemann und mit ihm trennte sich sein guter Genius. In demselben Jahre gab Schönemann in Hamburg bei „Versammlung einer unbeschreiblichen Menge Zuschauer sein Theater auf.“ Er schloß mit dem oft von ihm gegebenen Trauerspiel J. C. Schlegel's „Hermann.“ Als ein Seitenstück zu Uhlisch's religiöser Erziehung haben wir das Communionsbuch anzusehn, das Schönemann noch vor Niederlegung der Direction schrieb \*). Er starb in Schwerin 1782, wo er eine kleine fürstliche Anstellung hatte, daneben Wein- und Gewürzhandwerker war, in traurigen Vermögensumständen \*\*).

An drei Jahre lang sind die Theater-Unterhaltungen aus Preußen verschwunden. Ein Bruch der Hilderbingschen Gesellschaft, die in Petersburg schwäblichen Schiffbruch gelitten, landet da in Königsberg.

Der Narr ist allemal das Nützlichste der Bühnen,  
 Der macht sie angenehm, der muß das Geld verdienen.  
 Daß acht' ich hoch, was mir mehr Geld als Ruhm verdient;  
 Was ist ein kahler Kopf, um den ein Lorbeer grünt?  
 Kunstpferd und Harlekin, Handwurf und Spadonisten  
 Verdienen sich ihr Brot von allen am gewöhnlichsten.

\*) Busfertiger, gläubiger Secten Gnaden-Parables und Ehrentag. 1756.

\*\*) Esch Jahrbücher Bd. I. S. 115. Bd. II. I. S. 185. Literatur- und Theater-Zeitung. Berlin 1782. Th. II. S. 303. Nach Debrient Bd II. S. 104. war er und sein Sohn Kohnstauscher. Sollte die Angabe nicht auf einem Irrthum beruhen? Wir wissen, daß sein Sohn, der ihm als einem angestellten Küstmeister in den Commissionar-Geschäften behülflich war, im siebenjährigen Kriege von fürstlicher Seite benützt wurde zum „gefährlichen Reiten und Raubzügen.“

Diese Verse, in Erbitterung auf die alten Bühnenverhältnisse von Krüger niedergeschrieben, fand Schönewann nicht so verächtlich, um sie nicht zu unterschreiben, noch weniger die Principalin Dhl, die nun den Schauplatz einnimmt.

Das Häuflein, das die Gesellschaft der Anna Christina Dhl ausmachte, war im Zustande großer Verwirrung und Verwahrlosung. Es war zum rohen Naturzustand zurückgekehrt und bekundete durch seine Leistungen ein Theaterwesen, das 50 Jahre zurückdatirte. Nicht befremden darf es daher, daß das erste Gesuch um die Erlaubniß zu spielen abgelehnt wurde, daß man, als es nachgegeben wurde, die Comödienzettel unter Censur stellte und daß man endlich die Principalin wegen Profanirung biblischer Geschichten belangte. Der Harlekin ist wieder Alles, zugleich Acteur und Erfinder der Burlesken. Neben der scenischen wird auch für äquilibristische Productionen gesorgt.

Nur an dem Magister Lauson fanden die Leute einen Beschützer, der nicht Anstand nahm, ihr Treiben aus der Loge und hinter den Cullissen zu beobachten. Dies darf uns bei seinem Gange zum Abenteuerlichen nicht Wunder nehmen. Wolte er doch zu seinen improvisatorischen Uebungen von ihnen Unerfrodenheit und Geistesgegenwart absehn. Für den freien Eintritt in die Musenhalle zeigte er sich gefällig durch Anfertigung von Gelegenheitsstücken und sogenannten Abdankungen oder Schlußreden.

Um uns über die Principalin der neuen Gesellschaft zu unterrichten, ist es nöthig, an ihre früheren Erlebnisse zu erinnern, da sie acht Jahre vorher in Berlin durch ihre Schönheit entzückte und durch ihre Koketterie anzog. Die zärtliche Dhl zeichnete einen Handwurst aus und dieser die Aufmerksamkeit erwidern, kürzte gern die Vorstellungen ab, um nach Abstreifung der irden Komik bei ihr privatim den Galanten zu spielen. Zwischen zwei feindlichen Häusern wurde so eine Vermittlung durch zwei Liebende bewirkt, indem die Dhl zur Hilferdingischen und ihr Freund der Harlekin Quartal zur Edenbergschen Truppe gehörte. Sie war Sängerin und eine ihrer Forcerollen war die Lucretia in der Oper „Lucretia Romana“ \*), ein Stück wahrscheinlich im

\*) So wird der Titel stets geschrieben, obgleich er wohl ein italienischer seyn soll.

Geschmack der Haupt- und Staatsactionen, welches Hof vom Repertoir verbannt wissen wollte. Der bereits erwähnte Schauspielersdichter und Schauspieler Siegmund, der, bevor er Mitglied der Hilferdingschen Gesellschaft geworden, bei Ctenberg spielte, verspottete das einträgliche Stück in einem Pasquill. Dies brachte eine große Entrüstung zuwege und, als sich Siegmund gelüsten ließ, einer Vorstellung im Hilferdingschen Theater beizuwohnen, wurde derselbe mit Ohrfeigen und Peitschenhieben begrüßt, so daß der anwesende Markgraf von Schwedt sich gedrungen sah, in nachdrücklicher Art Frieden aufzunehmen<sup>\*)</sup>. Die Szenen, die sie außerhalb der Bühne aufführte, blieben in Berlin noch lange in lebhaftem Andenken. Als sie 1741 der Hilferdingschen Gesellschaft folgte, gab sie bei ihrer Durchreise durch Danzig ein Concert, worin sie sich im Gesange zeigte<sup>\*\*</sup>). Nach Auflösung des Hilferdingschen Unternehmens bewirkte sie es, vielleicht durch ihre Ökonomie in Berlin, daß das Privilegium auf sie am 3. Febr. 1747 übertragen wurde. Nachdem sie, wie sich annehmen läßt, das in Königsberg in Versatz gebliebene Document des Hilferdingschen Privilegiums eingekauft, führte ihre Gesellschaft nun den Namen der Königl. preussischen Hof-Comödianten. Sie tritt mit vier Schwestern auf, von denen die beiden jüngsten wohl nur noch Kinder waren, indem nur zwei als die „ältere und jüngere Mademoiselle Ohlin“ unterschieden werden. Aus der Hilferdingschen Gesellschaft folgten ihr nach Deutschland Gleimann, Lünsch, Ferch und die Steinbrecher, Mutter und Tochter. Diese letztere allein Karoline Elisabeth, Hofes vierzehnjährige Nichte, erlangte in späteren Jahren Ruf und wurde als Schauspielerin und besonders als Sängerin als die deutsche Favart gefeiert<sup>\*\*\*</sup>).

\*) Blümcke S. 375. 373.

\*\*\*) Das Concert, vielleicht das erste in der Provinz Preußen, fand im englischen Hause am 11. Sept. statt, zwischen den Stunden 2—4. Das Entree betrug 2 Pr. Guld.

\*\*\*) So nannte sie Weiße. Aber auch im rechtirenden Schauspiel leistete sie Ausgezeichnetes und entzückte als Miß Sara, obwohl in Leipzig diese Rolle selbst von den ersten Künstlerinnen gegeben wurde. Ihr Vater war einst ein berühmter Harlekin, der seine Familie in Rußland zurückließ und unbrauchbar geworden im größten Elend als Gänsehirt sein Leben beschloß. Nach dem Untergang des Ohlischen Unternehmens war sie mit ihrer Mutter (der Tochter des

Die auf Königsberg sich beziehenden Nachrichten über die Dhl enthalten manches Detail, das zur Bestätigung des Obesagten nicht unberührt bleiben darf.

Als sie mit dem Privilegium sich zu der stehenden Bedingung, sich in Königsberg anseßig zu machen, verpflichtet hatte, bittet sie am 2. März, indem sie die Ankunft einer größeren Gesellschaft in Aussicht stellt, vorläufig kleine Vorstellungen, Pantomimen und moralische Burlesken bis zur heiligen Woche geben zu dürfen. Es wird ihr abgeschlagen und, als sie später mit ihrem Gesuch durchdringt, trägt sie 22. Nov. darauf an, sowie ihre Vorstellungen ihr Spiel bis zum dritten Advent ausdehnen zu können. Es wird ihr dieses gestattet und sie schließt vor Weihnachten mit dem „schönen und durch und durch lustigen Scherzspiel Pantalou Alchymista.“ Das Stück hat ihr Harlekin erfunden und er gibt in der Rolle des Hanswurst einen lächerlichen Lehrjungen, possidlichen Kuppler, ein lebendiges Gemälde und den schadenfrohen Eulenspiegel. Außer ihm treten auch andre Komiker auf, wie der Scapin und der Capitain Bombenspeier. Es werden darauf Stücke im Balanciren gezeigt, und zuletzt Selters's Schäferspiel „2. Band“ gespielt\*). Nach einer Pause von 1½ Monaten setzen ihre Vorstellungen fort. „Ihre Comödien, hatte sie erklärt, sind so eingerichtet, daß durch selbige weder denen Ohren noch Augen einiger Scandal gegeben wird.“ Das bewährte sich nicht immer und sie ward angeklagt, geistliche und biblische Geschichten durch scandalöse Darstellungen entweicht und dadurch wider ein Verbot verstoßen zu haben, das in Berlin am 20. März 1741 erlassen. Die Principalin gab zwei Tage hinter einander eine Duzeren Gegenstand einst in Schulkomödien vom kurfürstlichen Hof-

Theaterprincipals (Spiegelberg) bis 1757 bei der Schönmannschen Truppe angestellt. Wie ihre Tante Spiegelberg von ihrem nachmaligen Gatten Hofmeister terichtet wurde, so hatte auch sie wohl ihren Ruhm seiner Unterweisung zu danken. Sie heirathete einen Sänger Hübler und ging mit ihrer Mutter nach Weimar. Mit ihr verschwand, so weit wir wissen, die Erhoffsche Familie vom Theater. Im Personenverzeichnis der Lausonschen Festspiele kommen noch vor: die Herren Alkenhoff, Deppe, Dittrich und die Damen Dem. Meyer und Mad. Schilling, etwa die Gattin des Schauspielers, der als Operateur auf Kosten des Preussischen Staates nach Frankreich reiste.

\*) Der Comödienzettel in der nächsten Beilage.

dieser Stadt. Sie war lustig und guter Dinge, wie das in der Art solcher Kunstfänger ist, der Kälte und der Noth zum Trost\*).

Im J. 1751 starb die Prinzessin. Ihre beiden Töchter, die eine war zuerst an Fleischmann, dann an Wolfram verheirathet, bewarben sich um das Privilegium, das aber mit dem Tode der Anna Christina Dhl erlischt. Am 29. April 1751 erfolgt der abschlägige Bescheid und seit der Zeit trifft man unter den reisenden Gesellschaften keine Königl. Preussische Hofcomodianten mehr.

Danzig, wie es dieser Stadt nachgerühmt wird, „bewies von jeher sehr viel Neigung für Schauspiele“). Gewiß ist es, daß ihr mehr theatralische Kunstgenüsse geboten wurden, als der großen Pregelstadt. Der Zug der Wandertruppen führte sie oft von Danzig nach Warschau und Petersburg, ohne daß der Weg über Königsberg genommen wurde, um hier zur Aufführung einer Reihe von Vorstellungen für eine Zeitlang Halt zu machen. Beschränkungen von Seiten der preussisch privilegirten Directoren mögen daran mit Schuld gewesen seyn, daß Königsberg sich um manche scenische Genüsse gekürzt sah. Störend und zerrüttend wirkten aber in die Theaterverhältnisse ein die Besetzung Königsbergs durch die Russen und, bald darauf nach ihrem Abzuge, der große Brand. Wie vom dürren Stamm hielt sich lange das flüchtige Volk der Comödianten fern.

Am 14. Aug. 1747 gehen Schauspieler durch Danzig nach Rußland.

Im September 1752 kamen von der Kochschen Bühne Lepper, Antusch und dessen Frau nach Danzig\*\*). Joh. Mart. Lepper (Leppert) aus Leipzig gebürtig, ein kleines bewegliches Männchen, war zuerst Käufer, dann Königl. poln. Hofnarr und endlich Schauspieler und Schauspiel-Director. Den Narren verläugnete er nicht auf der Bühne, wo er den Harlekin spielte, nicht im Leben, indem er einen eigenthümlichen Geschmack an weiblichen

\*) Brandes Bd. I. S. 120.

\*) Glümcke S. 256.

\*\*) Schmid Chronologie S. 157. Dagegen reiste damals, wie bereits erwähnt ist, das Ehepaar Kiohsh (sie eine geborne Kieselber war später an Bräukner verheirathet) von Danzig nach Leipzig zu G. H. Koch. Kiohsh, der Sohn, wurde in Danzig 1751 geboren. Schmid S. 115. 196.

Fäßen und weiblichen Fußbekleidungen währte, so daß er sich eine Sammlung von Strümpfen, Schuhen und Pantoffeln anlegte, die mit dem Namen der Tänzerinnen bezeichnet waren \*). Ein Sachse war auch Antusch, der zuerst in der Neuberschen Truppe spielte Seine zweite Frau, eine Eripzigerin, war unbedeutend im Vergleich zu der ersten, die eine seltene tragische Künstlerin ein Jahr vorher gestorben war. Auch er, der alte Rollen in Lustspielen gab, zeichnete sich nicht aus. In welcher Art diese Schauspieler in dem genannten Jahr in Danzig gewirkt haben, wissen wir nicht. Papper ließ sich, mit einem sächsischen Privilegium begnadigt, für eine Zeitlang als Principal in Warschau nieder. Das Ehepaar Antusch erhielt eine Anstellung bei v. Kurz, dann bei Adermann und zuletzt bei Schuch. Nachdem Antusch sich von dem letzten getrennt, starb er 1767 \*\*).

Manche Gesellschaft mag zu Schiff von Stockholm und Kopenhagen nach Danzig herüber gekommen seyn, so eine italienische Opern-Gesellschaft, die daselbst zwischen dem 19. Juli und 1. Aug. 1763 komische Opern gab. Der Unternehmer scheint ein gewisser Christian Bey aus Kopenhagen gewesen zu seyn \*\*\*). Pergolesi, der Göttliche genannt (freilich erst da der im Leben verkannte Tonkünstler verstorben war) wurde durch ein Jugendwerk damals zuerst an der Weichsel bekannt, nämlich durch die Serva Padrona oder „die als Magd gewordene Frau“ †). Ein anderes Stück, das zur Aufführung gebracht wurde, sind Le Gelosie fra Grullo e Moschetta und ein drittes Monsieur de Porsugnacco (Pourceaugnac ein von Moliere erfundener Charakter) ingannato da Grilletta oder „Herr Porsügnac hintergangen von Grilletta.“

Vorübergehende Erscheinungen, selbst wenn sie nicht mit dem entsprechenden Segen gekrönt sind, fesseln bisweilen den Blick des Forschers in Verehrung und Dankbarkeit. Diese Auszeichnung

\*) Meyer Schröder I. S. 121.

\*\*\*) Schmid Chronologie S. 154. 155. Blümke S. 254.

\*\*\*) Von ihm sind die Billete, zum ersten Platz für 4 Guld. abzuholen. Die Vorstellungen fangen um 5 Uhr an.

†) Mag die Serva Padrona, als die in Mainz 1767 Frau v. Kurz entzückte, schon früher in Deutschland gehört seyn?

dieser Stadt. Sie war lustig und guter Dinge, wie das in der Art solcher Kunstfänger ist, der Kälte und der Noth zum Troß\*).

Im J. 1751 starb die Prinzpalin. Ihre beiden Töchter, die eine war zuerst an Fleischmann, dann an Wolfram verheirathet, bewarben sich um das Privilegium, das aber mit dem Tode der Anna Christina Dhl erlischt. Am 29. April 1751 erfolgt der abschlägige Bescheid und seit der Zeit trifft man unter den reisenden Gesellschaften keine Königl. Preussische Hofcomodianten mehr.

Danzig, wie es dieser Stadt nachgerühmt wird, „bewies von jeher sehr viel Neigung für Schauspiele“). Gewiß ist es, daß ihr mehr theatralische Kunstgenüsse geboten wurden, als der großen Pregelstadt. Der Zug der Wandertruppen führte sie oft von Danzig nach Warschau und Petersburg, ohne daß der Weg über Königsberg genommen wurde, um hier zur Aufführung einer Reihe von Vorstellungen für eine Zeitlang Halt zu machen. Beschränkungen von Seiten der preussisch privilegierten Directoren mögen daran mit Schuld gewesen seyn, daß Königsberg sich um manche scenische Genüsse gekürzt sah. Störend und zerrüttend wirkten aber in die Theaterverhältnisse ein die Besetzung Königsbergs durch die Russen und, bald darauf nach ihrem Abzuge, der große Brand. Wie vom dürrn Stamm hielt sich lange das flüchtige Volk der Comödianten fern.

Am 14. Aug. 1747 gehen Schauspieler durch Danzig nach Rußland.

Im September 1752 kamen von der Kochschen Bühne Lesper, Antusch und dessen Frau nach Danzig\*\*). Joh. Mart. Lesper (Lepert) aus Leipzig gebürtig, ein kleines bewegliches Männchen, war zuerst Käufer, dann königl. polnischer Hofnarr und endlich Schauspieler und Schauspiel-Director. Den Narren verläugnete er nicht auf der Bühne, wo er den Harlekin spielte, nicht im Leben, indem er einen eigenthümlichen Geschmack an weiblichen

\*\*\*) Brandes Bd. I. S. 120.

\*) Blümke S. 256.

\*\*\*) Schmid Chronologie S. 137. Dagegen reiste damals, wie bereits erwähnt ist, das Ehepaar Kloßsch (sic eine geborne Kiefelder war später an Bräuner verheirathet) von Danzig nach Leipzig zu G. H. Koch. Kloßsch, der Sohn, wurde in Danzig 1751 geboren. Schmid S. 115. 196.

Häßen und weiblichen Fußbekleidungen nährte, so daß er sich in Sammlung von Strümpfen, Schuhen und Pantoffeln anlegte, die mit dem Namen der Längerinnen bezeichnet waren \*). Ein Schuh war auch Antusch, der zuerst in der Neuberschen Truppe spielte. Seine zweite Frau, eine Trüppigerin, war unbedeutend im Vergleich zu der ersten, die eine seltene tragische Künstlerin ein Jahr vorher gefordert war. Auch er, der alte Rollen in Lustspielen gab, zeichnete sich nicht aus. In welcher Art diese Schauspieler in dem genannten Jahr in Danzig gewirkt haben, wissen wir nicht. Depper ließ sich, mit einem sächsischen Privilegium begnadigt, für eine Zeitlang als Principal in Warschau nieder. Das Ehepaar Antusch erhielt eine Anstellung bei v. Kurz, dann bei Adtmann und zuletzt bei Schuch. Nachdem Antusch sich von dem letzten getrennt, starb er 1767 \*\*).

Manche Gesellschaft mag zu Schiff von Stockholm und Kopenhagen nach Danzig herüber gekommen seyn, so eine italienische Opern-Gesellschaft, die daselbst zwischen dem 19. Juli und 1. Aug. 1763 komische Opern gab. Der Unternehmer scheint ein gewisser Christian Bey aus Kopenhagen gewesen zu seyn \*\*\*). Pergolesi, der Göttliche genannt (freilich erst da der im Leben bekannte Tonkünstler verstorben war) wurde durch ein Jugendweib damals zuerst an der Weichsel bekannt, nämlich durch die Serva Padrona oder „die als Magd gewordene Frau“ †). Ein anderes Stück, das zur Aufführung gebracht wurde, sind Le Gelouso fra Grullo e Moschetta und ein drittes Monsieur de Pourceaugnac (Pourceaugnac ein von Moliere erfundener Charakter) ingannato da Grilletta oder „Herr Pourceaugnac hintergangen von Grilletta.“

Vorübergehende Erscheinungen, selbst wenn sie nicht mit dem entsprechenden Segen gekrönt sind, fesseln bisweilen den Blick des Forschers in Verehrung und Dankbarkeit. Diese Auszeichnung

\*) Meyer Schröder I. S. 121.

\*\*) Schmid Chronologie S. 154. 155. Blümle S. 254.

\*\*\*) Von ihm sind die Billete, zum ersten Mal für 4 Guld. abgeholt. Die Vorstellungen fangen um 5 Uhr an.

†) Mag die Serva Padrona, als die in Mainz 1767 Frau v. Kurz spielte, schon früher in Deutschland gehört seyn?

verdient vor allen das Schauspielunternehmen Conr. Ernst Kermann's in Preußen. Das Blüthenalter seiner Kunst bewunderte Danzig und Königsberg. In jeder Beziehung verehrungsvoll ging er ernstlich damit um, als erfahrener, rechtschaffener und entschlossener Director der deutschen Bühne eine würdige Stellung zu erwirken. Wie viel würde er geleistet haben, wenn er nicht bei der angeborenen schauspielerischen Unruhe den Egenenwechsel geliebt hätte! Mit Aufwand baute er das erste Theater in Königsberg, um es bald darauf wieder zu verlassen. Gleich blieb er sich nur in der Liebe zur Kunst, die ihm nie gleichgültig wurde, und in der Liebe zur Künstlerin Schröder, die inzwischen seine Gattin geworden war. Das Leben des innig verbundenen Paares muß großtheils neben einander erzählt werden.

Kermann war zu Schwerin 1710 geboren \*). Er war Soldat gewesen und hatte den Feldmarschall Münnich auf Reisen und in Schlachten begleitet. Seiner robusten Gestalt und seiner graden Haltung merkte man dies nicht weniger an als der strengen Disciplin, die er als Schauspiel-Director und Vater handhabte. Er war Fechter, Reiter, Schlittschuhläufer und Tänzer und verstand sich auf Zeichenkunst und Malerei. Unter anderen Kenntnissen wird ihm auch die Wundarzneikunst wie manchem andern Schauspieler nachgerühmt. Er las nicht nur französisch, sondern war auch im Stande, französische Stücke zu übersetzen. Demnach konnte er bei einer seltenen künstlerischen Befähigung mit dem Pfund des Wissens und der Geschicklichkeit wuchern und Ansehen beanspruchen.

Passend stand neben ihm Sophie Charlotte Bierzechel, verwittwete Schröder, eine Berlinerinnen von Geburt. Sie war die Tochter eines königlichen Hofstücker's und die Kunst, die sie von ihm erlernt, bot ihr eine Zeitlang das Mittel zum Erwerb, während sie mit Schröder verheirathet war. Dieser ein vertraulicher, aber nicht ungeschickter Organist in Berlin ließ es zu, daß sie die Vaterstadt verließ, um im Auslande sich leichter von ihrer Hände Arbeit ernähren zu können. Nur besuchswels kam er seitdem mit ihr noch zusammen. Sie lebte in Hamburg und wurde

\*) Nach Meyer Schröder. Bd. I. S. 10, nach Bd. II. II. S. 81. 1. Febr. 1712.

von Ekhof überredet, mit ihm die Schönmannsche Bühne zu treten, die in Lüneburg ihre ersten Vorstellungen gab. Dahin gab sich Ackermann in gleicher Absicht und merkwürdiger Weise spielten zugleich die drei ersten tragischen Künstler ihrer Zeit am 12. Jan. 1740 ihre erste Rolle. In dem von Bitter aus den Racine übersehten „Mithridat“ stellte Ackermann den Mithridat, Ekhof den Xiphares und die Schröder die Monime dar. Im folgenden Jahr kam sie als angestelltes Mitglied der Schönmannschen Truppe nach Hamburg. Sie gefiel und erwarb sich einen besonderen Obner im Besizer des dortigen Opernhauses, der ihr anrätlich war, sich an die Spitze einer eignen Gesellschaft zu stellen. Sie ging darauf ein und ward zur Ausführung des Unternehmens von ihm unterstützt.

Sie war 28 Jahr alt, als sie 1742 ihr Theater eröffnete. Ackermann und Uhlisch verließen Schönmann, um unter ihrer Leitung zu wirken. Die erste Vorstellung war der „Regulus“ und „die Widersprecherin.“ Sie gab die Widersprecherin nicht weniger die Hauptrollen im „Patein“, wo sie die Gratia, im „Polyeuct“ wo sie die Pauline, im „Dedip“ nach Voltaire wo sie die Jokaste, im „Effer“ nach Thom. Corneille, wo sie die Elisabeth spielte. Nicht weniger zeichnete sich Ackermann aus, der „den Seizigen“ darstellte, den Hermann Breme im „politischen Kannengießer“, den Schwarzer im „Leipziger Rosenhals“, den Agamemnon in der „Iphigenia“, den Haupthelden in „Regulus“ \*).

\*) Ueber die Vorstellungen besitzen wir zuverlässige Nachrichten aus dem Bericht des Weidemanns Willers, der als Besizer des Opernhauses, wahrscheinlich ein Mittheilnehmer gewesen sein wird. Meyer Schröder Bd. II. II. S. 40. In Schröder wiederholte oft die gegebenen Trauerspiele, Lustspiele und Farce. In jeder den genannten Stücken kommen vor die Trauerspiele: „Cato“, „Draak und Phylades“ von J. E. Schlegel, „Jahre“, „Metanibe“ nach la Chausse, die Scherzspiele: „Atalante“ von Gottsched, „die gelehrte Liebe“ von Koss, „das Haus“ von Gellert, die Lustspiele: „der geschäftige Müßiggänger“, „die Wochenmärkte“, „Jean de France“, „der politische Kannengießer“ nach Goldberg in der Deutschen Uebersetzung „das Gespenst mit der Trommel“, „der politische Don Juaner“ nach Destouches von der Gottsched überseht, die Posse „Peter Squanz“, „Bodsbentel“, „die scheinheilige Sibylle“, „das Leipziger Rosenhals“, „das Reich der Todten“ Scapins Betrügereien.“ Alle diese Stücke wurden auch in Hamburg auf dem Ackermannschen Theater zur Darstellung gebracht. Andre wurden in

Die Schröder reiste mit ihrer Gesellschaft nach Moskau. Als sie 1744 zurück kehrte, war das Opernhaus von einem Balletmeister in Beschlag genommen. Da gab sie nicht allein die Principschule, sondern auch das Theater auf und lebte mehrere Jahre in Schwerin. Der Ruf, den sie sich auf der Bühne erworben, war aber darum nicht vergessen. Im J. 1746 erhielt sie vom Schauspielunternehmer Dietrich eine Einladung nach Danzig und ebenso Ackermann, der sich gleichzeitig im Mecklenburgschen aufgehalten. So kehrte die Schröder zur theatralischen Laufbahn zurück und verharrte auf ihr bis zu den letzten Jahren ihres Lebens. Sie trat die lange Reise an, nicht begleitet von ihrem Mann, sondern allein von ihrem dreijährigen Sohn. Ackermann und die Schröder spielten in Danzig zusammen und in dem nämlichen Jahre gingen beide nach Petersburg zu Hilferding. Als der Cantor Schröder, der schon lange so gut wie zu den Verschollenen gehört hatte, das Zeitliche gesegnet, feierten Ackermann und die Wittwe 1749 in Moskau ihr Vermählungsfest. Das Ehepaar verließ Rußland 1751 im Winter. Durch die ihm zu Theil gewordenen Hochzeitsgeschenke bereichert, besaß es einige tausend Rubel und sah sich im Stande, Schauspieler für ein eigenes Unternehmen zu gewinnen. Zu ihnen gehörte auch der kleine Schröder, der in seinem dritten Jahr schon den Beifall der Kaiserin Elisabeth eingeerntet für sechs vernehmlich vorgetragene Worte. Zehn Jahre alt führte er nun schon kleine Rollen aus, besonders

gegen zurückgestellt wie „der Doctor Faust“, in dessen Stelle „Doctor Faust's Zauberbüchel“ (Ceinture magique) kam nach B. Rousseau, Harlekinaden wie „Harlekin Baron in der Einbildung“ „Harlekin der politische Ehemann“, Volksstücke wie „der Bod' im Prozeß“, welches letztere F. J. Quistorp 1744 bearbeitet hatte, wahrscheinlich nach der alten Erzählung, die in der Köppler Schulkomödie von 1765 sich also ausnimmt: „Se he Bodche weezt du nich, we ja gistre in unserem Garde war? e sed: ne, ne, ne und e hiew bi sinem ne, ne, ne.“ Erst als das Messer ihm in der Gurgel steckte, bekannte er: „bin, bin, bin! Oba ed sed em: jekt ist schon uta Liet.“ Zu den Singspielen gehörte die *Lucrotia Romana*. Ballette fehlten, doch nicht aller Lang. Eine Vorstellung am 2. Apr. 1744 ward verboten, ob wegen politischer Beziehungen auf den französisch-englischen Krieg? Der Prolog war „der Zantapfel“ betitelt. Das Stück sollte „die Zerstörung von Troja“ seyn. Die Vorstellungen brachten durchschnittlich 17 Thlr. zuletzt nur 11½ Thlr. ein. Ein Paar konnten aus Mangel an Zuschauern nicht gegeben werden.

Im J. 1754 sollte er als der erste *Stowys* „befreit benedig“ dar, das sich lange in der Gunst der deutschen Schauspiel-freunde erhielt \*). Lauson verfasste die erste deutsche Bearbeitung, wie man annehmen kann, auf Ackermanns Veranlassung, in jener sonst in seinen dramatischen Bestrebungen stets das Inter-esse der Bühnenvorstände im Auge hatte. Das Stück gefiel in Königsberg so, daß daselbst 1755 eine zweite Uebersetzung gedruckt wurde. In demselben Jahre, in dem der „Kaufmann von Lon-don“ von Lillo im Buchladen deutsch erschien, setzte Ackermann 1755 dies wirkungsreiche bürgerliche Schauspiel in Szene. Ad. Ackermann spielte die Milwood. Der größte Ruhm, den das von Ackermann in Königsberg erbaute Schauspielhaus ver-merkte, man kann sagen, verklärte und als fortbauender Stein auf der Musenstätte ruhte, ist der, daß in ihm Lessings erstes großes Trauerspiel, sogleich nach seinem Erscheinen und früher als irgendwo dargestellt wurde, nämlich 1755. Den Mellesont gab Ackermann, seine Frau die Marwood und der kleine Schiller die Arabella \*\*). Eine der ersten Nachahmungen „Lucie Woodwit“ von Pfeil setzte Ackermann 1756 in Szene \*\*\*). Weil zu w maliger Zeit kritische Urtheile noch nicht in Schriften niedergelegt wurden, so möge man hier lesen, wie man in Königsberg zu Jahre später über die neue Richtung des Trauerspiels dachte †)

\*) Die Ackermannsche Gesellschaft gab das Stück noch oft in Hamburg. Eine Hauptrolle der Raham Ackermann war die Belvidera und 1777 spielte Schröder den Priust.

\*\*\*) In Meyer Schröder Bd. II. II. S. 52. in dem Verzeichniß aller von der Ackermannschen Gesellschaft gegebenen Schauspiele unter 1755 folgt „Miß Sara Sampson“ auf „Tartüffe“. Aus Bd. I. S. 29. ersieht man, daß Ackermann 1755 seine Vorstellungen in Danzig mit „Tartüffe“ schloß, daß er „Miß Sara Sampson“ also in Königsberg aufführte Erst 1786 wurde das Trau-erspiel in Leipzig in einer von Weiße besorgten Abfäzzung von Koch gegeben, der vermeintlich es als der erste auf die Szene brachte. Vgl. Schmid Chrono-logie S. 197. Daß die Angabe von 1755 nicht etwa auf einem Druckfehler beruht, zeigt uns Meyer Schröder Bd. II. II. S. 140. Von dem daselbst mit-getheilten Verzeichniß sagt Meyer, daß, wenn es nicht auf genaue Vollständigkeit Anspruch machen könne, doch dabei keiner Vermuthung Raum gegeben sey und daß nicht Bedeutendes darin übersehn seyn möge.

\*\*\*) Schmid Chronologie S. 187 schreibt: in Danzig. Nach Meyer Schröder Bd. II. II. S. 52 ist dafür Königsberg zu setzen.

†) Königsbergische Gelehrte und Pöetische Zeitungen 1767. S. 381. 372.

Bei dem „Kaufmann von London,“ der „fast wider alle Regeln sündigt,“ wird bemerkt: „Genies haben Regeln gemacht und können sich, so wie Regenten, auch allemal berechtigen, Regeln aufzuheben.“ Und bei der „Miss Sara“ „Wer eine angenommene Regel nicht für solche Schönheiten zu vertauschen Herz genug hat, der lese in der Grammatik und gehe in kein Trauerspiel. Wo sollten wir anheben, wo aufhören, Schönheiten herzuholen?“ Solche Bemühungen zur Vereblung der Bühne, wie sie Adermannen nachgerühmt werden müssen, waren geeignet, einen Umschwung in der poetischen Bildung Preussens herbeizuführen und nur die Aufregung beim Einrücken der Russen in Königsberg konnte ihn hemmen und die Blicke von dem Birken des verdienstlichen Theater-Directors abziehen oder gar Vergessenheit darüber verbreiten. Adermann wäre unfehlbar das für Königsberg geworden, was er für Hamburg war \*). Mit wenigen Directoren erhielt er sich bis zum Tode in Ansehn. Es schadete ihm nicht, daß Löwe anonym zwei Schmähschriften, vielleicht auf Anstiften seines Schwiegervaters Schönemann, gegen die Truppe in die Welt schickte \*\*), eben so wenig, daß er das von ihm in Hamburg gebaute Schauspielhaus für ein Jahr lang der Seyler-Willemannschen Gesellschaft abtrat, die die erste deutsche Musterbühne zu errichten verließ.

Adermann empfing 1763 das preussische Privilegium und faste, als er in Königsberg sein Theater im altstädtischen Junkerhof mit dem „Cato“ und einem Prolog eröffnete, sogleich den Entschluß, ein eignes Schauspielhaus zu errichten. Für die Zeit des Baues ward ihm das Privilegium zu einem General-

\*) Die Gelegenheit der Hamburgischen Bühne währte bis zu unserer Zeit, so lange F. L. Schmidt in der Schröder-Adermannschen Weise dirigirte. — Schröder sagt, seine Familie sey nach Hamburg „verschlagen“ doch tröstet er sich damit, daß wenn seinem sich entwickelnden Talent und dem seiner Schweftern entsprechender Beifall geworden, vielleicht von ihnen nicht die hohe Kunststufe erreicht wäre.

\*\*\*) Löwe S. 39 bekannte sich nicht zur Autorschaft der 1765 erschienenen zwei „Schreiben“ deren eines vom Adermannschen Lichtpuker abgefaßt seyn sollte. — Derselbe erkannte sonst seinen Werth an und hatte eigends für Adermann ein kleines Scherzspiel nach einer Erzählung von Voltaire geschrieben.

Privilegium ausgedehnt, dem gemäß er nicht allein in der Provinz Preußen, sondern auch in allen preussischen Staaten spielen kann. Zum Bau des Theaters in Königsberg wurde ihm der so genannte Kreuzische Platz, wo seit 1836 die altstädtische Kirche steht, geschenkt, laut einer königlichen Verfügung, Berlin 12. April 1753, in der ihm für das aus eignen Mitteln zu erbauende Haus Service- und Einquartirungs-Freiheit zugestanden wurde. Im Nov. 1755 war das als vorzüglich gerühmte Theater bis auf den noch fehlenden Abputz fertig. Bei Gelegenheit eines Streites mit dem Stadtmusikus kam es zur Sprache, unter welchem Gerichtshof Adermann als königl. preussischer Schauspiel-Director steht. Der Stadtmusikus, der jetzt noch täglich um 11 Uhr Mittags und 9 Uhr Abends vom Schloßthurm herab Posaunentöne erklingen läßt, that dagegen Einspruch, daß jener zu den Theaterstellungen sich der Hautboisten des v. Belauschen Regiments bediene, da das Schauspielhaus auf einer königlichen Freideckung stehe, wo ihm nur allein das Musicken zuläme. Adermann antwortete: „Langsiedler und Bierjungen nicht bei der Operette gebraucht können.“ Die Aeußerung zog ihm Verdrießlichkeiten zu, wodurch er glücklich durch. Auf sein Ansuchen wurde das Privilegium (Berlin 20. Jan. 1756) dahin erweitert, „daß niemand außer ihm weder in Königsberg, noch in ganz Preußen Schauspiele und Redouten auszuführen verstattet worden, ihm auch zu stehen solle, die Musik dabei nach seinem Gutbefinden zu bestimmen ohne daß ihm jemand dazu aufgedrungen werde, wogegen er sich zur Chargen-Casse offerirten 100 Thaler zu bezahlen hat“ \*). Die strengte der Stadtmusikus wegen der beleidigenden Auslassung einen Proceß an und es wurde damals, Berlin 29. Jan. 1756, bestimmt, daß Schauspieler, die nicht zu den Hof- und königlichen Comödianten gehörten, nicht als Eximirte zu erachten seyn und

\*) Das Privilegium, um das er sich 1753 bewarb, soll nach Meyer Schöberl der Bd. I. S. 31, erst am 12. Febr. 1756 ausgemacht seyn und ihn 270 Gulden gekostet haben. Offenbar eine Verwechslung mit den Erweiterungen des Privilegiums — Schröbers Absicht war es, zur Abschaffung dieses Rechts in Briefwechsel mit Königsberg zu treten, um sich über die ältteren Theaterverhältnisse seines Stiefvaters unterrichten zu lassen. Nicht Erhebliches hätte ihm geliefert werden können.

baher als ihr Forum den Magistrat zu erkaufen hätten und nicht das Hof- und Kammergericht oder den ersten Senat.

Kerermann konnte wohl der Wahrheit gemäß nach Berlin berichten, daß seine Vorstellungen mit allgemeinem Beifall aufgenommen würden. Nachdem er bei seinem ersten Aufenthalt in Königsberg 31 Vorstellungen bis zum 14. Dez. 1753 gegeben, versuchte er sein Glück in Warschau auf Einladung Lepperts, der nach Dietrichs Zeit eine kurfürstlich sächsisch privilegierte Gesellschaft leitete. Darauf begab er sich nach Breslau \*), wo er sich vier Monate aufhielt, nach Halle, nach Magdeburg, nach Berlin, wo er 8 Tage (mehr waren ihm nicht zugefanden) \*\*) im Rathhause mit schlechtem Erfolg spielte, nach Frankfurt a. d. O., nach Stettin und kehrte darauf von der Rundreise nach Danzig zurück. Die Vorstellungen währten hier zwischen dem 8. Aug. und 14. Nov. In der Ankündigung versprach er zum Domnick das Publikum „mit den auserlesensten Piecen zu divertiren.“ Er betheiligte sich an einer Feier, die durch ein marmornes Monument für Alle, die den berühmtesten der Kunstböfe besuchen, dem Andenken erhalten ist. Als daselbst die von Meißner gefertigte Statue des polnischen Königs Friedrich Augusts III. an dessen Geburtsfeste 7. Oct. 1755 errichtet wurde, eröffnete die Theatervorstellung ein darauf gedichteter Prolog, wahrscheinlich von Madam Kerermann gedichtet, den man des Drucks für würdig hielt \*\*\*). Die Gesellschaft begrüßte darauf Königsberg als ihre Heimat, denn durch den mit einer Wohnung verbundenen Musentempel, der ihrem Führer gehörte, hatte dieser das Bürgerrecht der Stadt erworben. Die Einweihungsvorstellung am 24. Nov. 1755 bestand in einem Prolog, im „Mithridat“ und dem Nachspiel „der Scherenschleifer.“ Ein neuer frischer Geist wehte in den neuen Hallen.

\*) Hier wurde ein Festspiel am Geburtstag Friedrichs II. 1754 gegeben: „Die Schwäche der Musen ohne ihren Apoll“ eine Erfindung der Madam Kerermann.

\*\*) Blümle S. 200. Nicht „im März“ sondern im Mai und Juni 1755.

\*\*\*). Böschin Beiträge I. S. 64 Der Titel des Festspiels lautet abgefaßt: „Die Feierlichkeiten, welche bei des Allergnädigsten Königs hohen Geburtsfeste in der poln. freien Reichsstadt Danzig angestellt wurden, suchte für Höchst derselben Wohlsehn durch die allerunterthänigsten Wünsche in öffentlichen Freudenbezeugungen nachzuahmen die Br. priv. Kerermannische Schauspielergesellschaft.“

Denn Kermann bis dahin es sich hatte angelegen lassen, den Kennern das französische klassische Trauerspiel vorzuführen und durch burleske Nachspiele \*) und Ballette für die Befriedigung der größeren Zuschauerzahl Sorge zu tragen, so sah er jetzt ein fast von Allen gleich getheiltes Vergnügen durch die Führung von Operetten. Auch bei ihm war 1756 „der Zeuxippos“ mit der Standfußschen Musik der neufranzösische Kobold, der aristokratische Vornehmheit Gottscheds und die gescheiterte Freiheit der Alexandriner zum Fall und Abzug brachte. Der Schriftsteller Jobben Beckel als Präses der Punschgesellschaft in der Stellung Wolframs wurde mehr bewundert als der pathetische Gato, selbst wenn ein Kermann ihn vortrug. Durch den Balletmeister Brunian wurden die theatralischen Tänze an Schmuck- und glanzvoller angeordnet und man machte die zu allzu brillante Ausstattung sogar dem Director zum Vorwurfe. Keineswegs aber ließ er sich die Verflüchtigung einer edlen Liebe zu Schulden kommen. Die Werke der britischen Bühne sind die ersten namhaften, für die Aufführung berechneten Stücke brachte er zur Darstellung. Nach „dem geretteten Ludwig“ von Otway „den Kaufmann von London“ von J. F. Herber „die Matrone von Ephesus“ und „Erstlin“ von W. B. „Die Candidaten“ von Krüger, nachdem bereits „der Ehemann“ von demselben Verfasser gegeben war. Der „Sara Sampson“ folgten „der Schatz“ und „der Freigeist“ von Lessing. Vier Mitglieder der Kermannschen Familie sind jetzt auf; außer dem Ehepaar legte nun neben Schröder die Stiefschwesterchen Dorothea Kermann, 1752 in Danzig geboren, von der Schule der Eltern ein ehrenvolles Zeugnis darüber. Ueber ein halbes Jahr dauerten die Vorstellungen bis zum 16. Jan. 1756. Kermann wandte sich wieder nach Danzig, wo er zwischen dem 29. Juli und 26. Nov. spielte. Schröder begleitete nicht die Seinigen, sondern blieb in einer Pensionsanstalt in Königsberg zurück. Es war ihm nicht vergönnt, den ihm wohlge-

\*) Häufig schloß er, wie in Halle und Danzig, seine Vorstellungen mit „den Theatereinfallen“, welches damit endigte, daß alles Theatergeräth sammt den Coulissen zusammenfürzte, so daß die mit Baden beschäftigten Maschinenstücken bar wurden und nicht weniger die Schauspieler, welche krummen Abschied nahmen.

vogenen Danzigern zu zeigen, was er bis dahin für Fortschritte gemacht. Ackermann kam bald wieder nach Königsberg, wo er am 1. Dez. das ohne Schauspielhaus zum zweitemal eröffnete, und es am 18. Dez. mit dem „Kaufmann von London“ zu schließen und den kostbaren Besitz für immer aufzugeben sammt dem preussischen Privilegium. Der nahe bevorstehende Einzug der Russen in Königsberg bestimmte ihn, die liebgewonnene Stadt zu meiden. Nachdem er bereits die Gesellschaft von dannen geschickt hatte, veranstaltete er im Theater noch eine Maskerade und folgte dann nach Leipzig, ohne dort Ruhe zu finden.

Der Beifall, dessen sich seine Leistungen zu erfreuen hatten, hob sie in dem Stande der Kasse sehr günstig heraus. 1764 belief sich die Einnahme auf 10,000 Thlr., die im nächsten Jahre sich auf 15000 Thlr. steigerte.

Die Gesellschaft hatte sich bis zu ihrem Ausbruch nach Preussen von 20 bis auf ungefähr 30 Personen vergrößert. Von alten Mitgliedern außer der Familie des Unternehmers begegneten uns Adam Kern mit ihrer Tochter, Kutusch mit seiner Frau und Kleinmann. Madam Fleischmann geborne Dhl, nachherige Dolfram, wurde später von Ackermann angestellt. Aus der Dietrichschen Truppe war Schröder, der häufig mit seinem Bruder Andreas Schröder verwechselt wird, die beide ähnliche Rollen, aber auf verschiedenen Bühnen, gespielt zu haben scheinen. Er war in Berlin, etwa 1720 geboren und wie Ackermann Soldat gewesen, in dänischen und österreichischen Diensten. Nachdem er bis zu einem Offizier gebracht, ward er Theaterheld und machte Großsprecher, Tyrannen. Aber auch zärtliche Väter spielte er vorzüglich, wie den Euffignan in der „Saire“. Er hatte der Spiegelbergischen, dann der Neuberghen Bühne angehört und war gleichzeitig mit Ackermann zu Dietrich gegangen. Zwölf Jahre stand er unter Ackermanns Leitung\*). Mitglieder der Dietrichschen Truppe waren wahrscheinlich auch Garbrecht — er spielte vorzüglich den Orgon in Gellert's „Loos in der Lotterie“ — und seine Frau gewesen, die sich von Danzig nach Petersburg übergesiedelt und unter Hilferding gespielt hatten. Sie kamen erst 1766 zu Ackermann. Dem ältern Stamm sind beizuzählen:

\*) Schmidt Chronologie S. 57.

Sophie Fuchs, die, nachdem sie viele Jahre in Akermanns Hause gelebt, zugleich als Schauspielerin und Lehrerin seiner Töchter, 1764 von Hamburg nach Königsberg zurückkehrte, Krohn, der in Leipzig vom Theater in den Kaufmannstand übertrat und der das Verdienst hatte, zweimal Schröbern seinen Eltern zurückgebracht zu haben als geraubtes Kind und als verlorenen Sohn, endlich Madam Hartmann und ihre Tochter. Mehr als eine Schauspielerin hat mit der Miß Sara ihre künstlerische Laufbahn begonnen, Dem. Hartmann, nachdem sie den höchsten Glanz in der Titelrolle erreicht, beschloß mit ihr Kunst und Leben. Als Berlobte Karl Theodor Döbbelin's, der eine kurze Zeit der Akermannschen Gesellschaft angehörte, starb sie in Weimar während der Probe der Miß Sara 1757. 1754 wurde Wolfram und Finsinger nebst dessen Frau gewonnen. Wolfram, in Bangensalza geboren, hatte in Leipzig studirt und gab vielleicht darum um so besser in der Neuberschen Truppe Doffing's jungen Gelehrten. Er spielte bei Schuch, Koch, Akermann u. A. Dem letzten nützte er wohl vorzüglich durch seine Kunst in Singspielen. Er übersetzte für das Theater \*). Finsinger aus Breslau war zugleich Schauspieler und Balletmeister und bildete in Schröder seinen vornehmsten Schüler. Als Erfinder neuer Ballette seit dem Ende des Jahres 1755 that sich der Böhm Joh. Jos. v. Brunian, der sich Brunius nannte, hervor. Dieser aus gräflichem Geschlecht entsprossen, fand als er nachmals nach Prag seiner Heimat zurückkehrte und als Komiker eine Truppe leitete, Beifall bei dem Adel, aber nicht bei seinem eignen Bruder, einem Stabsoffizier, der sich um seinetwillen versehen ließ \*). Er sowie Madam Kern blieben 1756 in Königsberg zurück. Als Tänzer und Balletmeister bildete sich Friedrich Koch aus, der Sohn eines Amtmanns in Dinglaufen bei Insterburg, der auf der Albertus-Universität die Rechte studirte und, von den Leistungen der Akermannschen Bühne ergriffen, zu ihr 1755 übertrat und der schon als Bruder der berühmten Charlotte Brandes Erwähnung verdient. Seit 1765 war er Mitglied der Schuchschen

\*) Schmid, Chronologie S. 119. 129. 289.

\*\*) A. a. D. Seite 214.

Gesellschaft \*). Nicht allein zu den Studisten, sondern zu den Gelehrten konnte sich der Schauspieler Johann Christian Aft zählen, der ein lebendiges Wörterbuch der verschiedensten Sprachen war. Seine schriftstellerische Thätigkeit wandte er dem Theater zu und zwar schon vor 1757, denn in diesem Jahre gab er zu Breslau „Neue theatralische Versuche von einem Verehrer der Schaubühne heraus“ \*\*). Von Leipzig aus, wo er gespielt, hatte er sich an Ackermann gewandt und trat, durch Schröder empfohlen, 1754 in Glogau in seine Gesellschaft als Theaterdichter ein. Das Uebersetzen in Versen ging ihm so rasch von der Hand, daß er im Stande war, beliebige Stellen aus jedem lateinischen und französischen Buche sofort in deutschen Versen vorzutragen. Der Schüngeist verrieth sich sonst nicht in seinem Wesen. Nur froh, wenn er für sich aß, die Pfeife im Munde und den Bierkrug vor sich hatte, pflegte er sich ins Bett zu werfen, wie er war, und beim Aufstehn das Waschen zu vergessen. Als Schauspieler leistete er wenig. Dennoch war es leidenschaftliche Liebe zum Theater, die ihn an dasselbe fesselte, um wenigstens die zu einem dramatischen Dichter erforderliche Bühnenkenntniß zu gewinnen. Auch darin brachte er es nicht weit, indem seine Stücke, mit Ausnahme des beliebten Singspiels „Jochen Erbs“, nicht zur Ausführung kamen, aber mehrmals ge rückt wurden. Da die Directrice sich auf das Schreiben von Prologen verstand und der Regisseur Lauson, begeistert von den Talenten des Schauspielunternehmers, es nicht an Bereitwilligkeit fehlen ließ, durch seine poetische Gabe ihm zu dienen, so zog Ackermann wohl vornämlich Aft an sich, um in ihm einen Lehrer für seinen Stieffohn zu erwerben \*\*\*). Das Naturmenschliche und noch weniger die frei-

\*) Brandes I. S. 292. Meyer Schröder Bd. II. II. S. 84.

\*\*\*) Meyer Schröder I. S. 158. Gottsched Röhliger Borr. II. S. 292.

\*\*\*) In einem Brief an Ackermann, Leipzig 9. Oct. 1754, schreibt er: „Ich bekenne, daß ich an theatralischen Werken ein stärkeres Vergnügen fand, als mir das Hauptstudium, welches ich trieb, erlauben mochte. — Ich habe bei der Bühne bisher nichts thun dürfen, als mich im Uebersetzen beschäftigen; weh die wenigen Rollen, die ich gespielt habe, mir nicht viel mehr geholfen, als daß ich das Theater gewohnt geworden.“ In Betreff der gegenseitigen Verbindlichkeiten bemerkt er: „daß ich mir ein Vergnügen machen werde, nicht nur Deren Herrn Sohn nach beliebiger Vorschrift zu unterrichten, sondern auch mich in Ueber-

gelehrten Ansichten des Mannes konnten ihm nicht behagen, der ein strenggläubiger Protestant war.

Die Angabe, daß er aus Mangel an tüchtigen Schauspielern noch häufig ertemporirte Stücke aufgeführt habe, wozu er sich „einen eignen Harlekin und eine eigne Kolombine“ gehalten, ist wohl nicht für Wahrheit zu nehmen, am wenigsten seit 1756, in welchem Jahr er den Schauspieler Bretting, der zu Dietrichs Zeit den Harlekin spielte, entließ<sup>\*)</sup>. Manches Nachspiel als ein augenblicklicher Scherz wurde aus dem Stegreif gespielt und er selbst schloß sich nicht davon aus.

Wenn Schöneemann sich einer trefflichen Gesellschaft rühmen konnte, deren Zusammensetzung er aber wohl mehr dem Glück als seiner glücklichen Wahl zu danken hatte, so fehlte es auch in der Ackermannschen nicht an braven Schauspielern, Literaten und Dichtern. Besaß sie auch keinen Dichter wie Krüger, keinen Schauspieler wie Ekhof, so verbanden Ackermann, seine Gattin und ihr freilich noch jugendlicher Sohn neben der ausgezeichnetsten Directorial-Befähigung so viel sonstige Vorzüge, daß eine Vereinigung der Art als einzig bezeichnet werden muß.

Schröder, der in Erinnerung mancher bitteren Erfahrung den Schauspieler Ackermann wohl nicht aus kindlicher Liebe überschätzte, der 30 Jahre nach ihm manche seiner Rollen gab, erklärt, daß er bis 1756 im Tragschen geglänzt und im Kowalschen noch Höheres geleistet habe. Welchen Eindruck sein Spiel auf ihn machte, ungeachtet der sonst gleichgültig stimmenden Gewohnheit, geht daraus hervor, daß ganze Auftritte aus seinen

setzung guter Stücke zu befechtigen Was die Sage anbelangt, so glaube ich nicht anders als mit drei Thalern wöchentlich so zu leben, daß es mir weder im Denken schaden, noch Denenjenigen und Dero hochgeschätzten Gesellschaft zur Verneuerung gereichen könne.“ Meyer Schröder Bd. II. II. S. 30. — Außer diesen Schauspielern befanden sich in der Ackermannschen Gesellschaft: Böhler, frühe verabschiedet, Müller, Gülle, Bretting, Ferdinand und seine Schwester, die nebst Steinmann zwischen 1754 und 1756 die Bühne verlassen. Kurze Zeit gehörte zu ihr Schleißer, Clara Hoffmann, Einseiferin und Rollenschriftlerin blieb ihr bis zu ihrem Tode 1776 treu. Meyer Schröder Bd. I. S. 15, Bd. II. II. S. 81.

\*) Schmid Chronologie S. 175. Nur in dem Verzeichniß der Titel der von Ackermann gegebenen Pantomimen und Ballette kommt wiederholt der Name Harlekin vor.

Glanzpartien: August, Alfo in J. E. Schlegels „Ganuit,“ Cato, Mithridat, Debit, Drosman, Volkswet, Beverley aus Moore's „Spielern“ seinem Gedächtniß eingepreßt blieben. Im komischen Fach, sagt Schröder, „gab es durchaus keine Rolle, die er nicht vollkommen darstellte. Ich erinnere mich nicht, in den langen Jahren meiner Beobachtung, eine einzige Uebertreibung von ihm bemerkt zu haben. Ich kann mich leider nicht rühmen, meinem Muster, dem einzigen komischen Schauspieler, den ich für vollendet erkannte, hierin treu geblieben zu seyn.“ Er hebt besonders hervor seine Darstellung des Sir Sampson, Paul Werner, Alfo, Kauzer in des jüngern Stephanie „Berbern“ und bemerkt, daß die Natur, die ihm eine imposante Gestalt gegeben, auch mit außerordentlichen Sprachwerkzeugen ausgerüstet habe. Schröders Biograph fügt hinzu, daß er Klerikern nur im vorgerückten, von Kummer gedrückten Alter gesehen, aber ihn dennoch für sein Ideal halte, selbst in Rollen, in denen er ihn mit Schröder und Ekhof vergleichen könne. Das Soldatische, worin seine Haltung ihn begünstigte, war vergessen, wenn er in rührenden Tönen zum Herzen sprach. Das Komische und Englische vereinte er dermaßen zu einem Guß, daß man zugleich weinte und lachte \*).

Bei der ungemeinen Wahrheit in der Comödie entstand leicht die Sage, die Schröder voller Unwillen als Lüge bezeichnete, daß Klermann, wenn er auf dem Theater reisen sollte, den Tag auch mit jedem außerhalb der Szene reiste, grob war, wenn er den Groben gab und sobald er die Rolle des Geizigen spielte, in der Theaterstube ängstlich den Wein und Tabak verbarg \*\*).

Rauson besang ihn 1763 als „Muster eines vollkommenen Schauspielers.“

Wenn Er als ein Debit in Raserei versinket,  
Wenn Er im Rosenthal wie ein Schmaroker trinket,  
Wenn Er als ein Scapin aufs niedrigste betrügt,  
So wird man überall vergnügt.  
Wenn Er als Koderich mit Ehr und Liebe kämpfet,

\*) Meyer Schröder I. S. 16.

\*\*) Taschenbuch für die Schaubühne auf 1776. S. 87.

Wenn Er als Pollicaut die Leidenenschaften dämpft,  
 Wenn Er die Feuerschei als wie Sibylle zeigt,  
 So wird man immer ihm geneigt.  
 Wenn Er als Drossman die Jactancie entbedt,  
 Wenn Er als wie Jamor voll blinden Eifers steht,  
 Wenn Er den Schäfer macht, der alles gern verliert,  
 So wird man überall bewegt.  
 Wenn Er politisch Flug den Kannengießer spielt,  
 Wenn Er als wie ein Baur auf plattdeutsch nach und zieht,  
 Ja wenn Er großmuthsboll als wie ein Cato steht,  
 So glaubt, daß Er sich Ruhm erwirbt.

In dem Lobgedicht besitzen wir ein von dem obigen meh-  
 hängiges Urtheil, daß Adermann (der, wie es in den letzten  
 Versen heißt, mit seiner Schröderin die Ehre theilte, daß im  
 Rußlands Kaiserin Beifall klatschte) im Tragischen und Komischen  
 gleich groß war \*). Ihm gelang nicht weniger seine Rolle in  
 „Scapins Betrügereien“, im „Leipziger Rosenthal“, einer Post-  
 gleich dem „Reich der Todten“, im „Politischen Kannengießer“,  
 im „Bauer mit der Erbschaft“ nach Marivaux (Engel bewohnt  
 hier Eßhofen), in Gellerts „Sylvia“, in der „scheinheiligen  
 bylla“, als die tragischen Charaktere eines Cato, Roderich  
 u. s. w.

„Che Finsinger 1754 angenommen ward, berichtet Schröder,  
 der, erfand Adermann auch einige Pantomimen und Ballet.  
 In der Spiegelpantomime sprang der starke Mann mit wunder-  
 barer Leichtigkeit durch den silberpapiernen Spiegel und flog als  
 Pierot im Wettstreit von einem Hause zum andern. Sein  
 Bauernhochzeit blieb viele Jahre hindurch ein Zugstück.“ Nach  
 dem Adermann schon über 50 Jahre zählte, tanzte er noch im  
 Chineserballet meisterhaft ein Solo \*\*).

Seine treue Kunstgenossin und Lebensgefährtin entwickelte  
 wie er, eine ungemeine Thätigkeit. Sie unterrichtete die jungen  
 Damen behufs des Theaters in der Stickerei und nicht wenig

\*) Lauson Erster Versuch in Gedichten S. 321. schränkt durch das Wort  
 Ennius ingenio maximus, arte rudis etwas das Maas der Bewunderung  
 ein. Aus dem Stegreif distillirte er Adermannen mehrere Abhandlungen wie die  
 „die eifersüchtige Frau“ von Jolly, „Esser“ von Th. Corneille. „Cattina“ z.  
 \*\*) Meyer Schröder I. 130.

in der samischen Kunst. Sie hielt eine fremdländische Schauspielschule und studirte selbst den jungen Männern ihre Rollen ein. So mußte ihr Sohn eine Zettlung die ihm zurechtbehalten ihr vorlesen. Ihre poetische Anlage schlang ein Band zwischen ihr und den Dichtern Pffel und Wieland, von welchen der letztere zur Auffassung dramatischer Arbeiten durch ihr Spiel begeistert wurde. Wieland, der sie in seiner „Bode Johanna Gray“ in der Hauptrolle bewunderte, „schmet es unter die süßesten Erinnerungen aus seiner Jugend, mit welchem Gefühl, welcher Innigkeit, welcher ganz Natur scheinenden Kunst Madam Ackermann besonders die letzte Scene des Stück, durch ihre bis zur täuschendsten Regenerierung reizende Declamation und Action darstellte.“ — Schröder nennt seine Mutter eine treffliche Schauspielerin, die, wenn ihre Stimme auch zu mancher Rolle zu schwach war, den Mangel durch Kunst zu ergänzen wußte und ihre Empfindung, wenn sie der Thränen sich nicht erwehren konnte und dadurch wider Willen eine Pause herbeiführte, durch Beifallloschen sie überausliehen ließ. Sie spielte meisterhaft die Korinne, Phädra, Mizire, Zaire, Elisabeth im „Effer“, Frau Beverley in Moore's „Spielern“, die Belvidera in der „Verschwörung gegen Benedig“ und nicht weniger gut Frau Breme im „politischen Kannengießer“ die Salome im „Gespenst mit der Trommel“, die Betschwester, die Widersprecherin.

Madam Ackermann wird durchaus nicht als lieblos geschildert, um so auffallender ist es, daß sie ihrem talentreichen Sohn nicht weniger tiefmütterlich begegnete, als der soldatisch durchgreifende Gatte.

Die Eltern verließen mit Königsberg auch den Sohn, dessen Schicksal nun dem Zufall anheimgestellt war. Sie thaten es, damit sein Unterricht nicht unterbrochen würde. Von panischem Schrecken ergriffen wandten sie sich zur Flucht in blinder Hast und scheuten nicht die größten Opfer. Einer Erzählung zufolge war Ackermann aus dem Kaffeesatz prophesiert worden, er würde großen Lebensgefahren entgehen und durch eine große Frau sein Glück machen. Warum dachte er dabei nicht an die Kaiserin Elisabeth? Bekanntlich hebt der Luxus in Königsberg von der Zeit an, da es 3½ Jahre hindurch unter russischem Scepter stand. Manchmal mag er wohl, da er nach dem seit den Neukerschen

Vorstellungen für die deutsche Kunst empfanglichen Straßburger und nach Umzügen in der Schweiz immer dahin zurückkehrte, in nach Preußen heimgekehrt haben, wo sein Unternehmen ein schönes Auskommen gewährte und für die Zukunft das beste Gebot versprach, nach seinem eignen Theater, daß er mit großen Verlusten ohne Ersatzansprüche aufgegeben hatte. Kurz bevor er sich in Hamburg, wie er es in Königsberg gewollt hatte, niederließ, verschaffte er sich 1764 eine Erlaubniß, durch die preussischen Staaten sich dahin spielen zu können.

Was wir von den früheren Zuständen der Akermann'schen Gesellschaft wissen, verdanken wir beinahe nur dem pietätvollen Sammelstücke Friedr. Ludw. Schröder's. Obgleich in Königsberg nicht seine Wiege stand, er ward 1744 in Schwerin geboren, obgleich er noch in jugendlichem Alter hier die glücklichste Zeit seines Lebens verbrachte, so hing er doch mit rührender Dankbarkeit an der Stadt, in der das Verhängniß unter den trübseligen Verhältnissen ihn wunderbar behütet hatte. Das treue Gedächtniß Schröder's bewahrte noch Züge seines Aufenthalts in Rußland. So erinnerte er sich, daß er in Petersburg von einer russischen Bäuerin auf landsübliche Weise gepflegt sey, wenn sie seine Kleider in der Rewa wusch, ihn nackt auf den Boden legte. Im Vergleich zu der Strenge, die er von der Heiligkeit beider Eltern erfuhr, erschien ihm außerhalb der väterlichen Zucht jede Begegnung mild, wenn sie Andern auch noch so hart und grausam vorkam. So gefiel er sich im Collegium Fridericianum in Königsberg, auf dem Aschenherde der Disziplin, so wohl und er freute sich, der Dressur im Hause (beknabe ihm einmal durch eine Schnalle ein Auge ausgeschlagen, vor Knien auf Erbsen behielt er eine Schwächung, dies und noch mehr wurde ihm von der Heftigkeit der Eltern geboten) und im Unterrichts beim sonderbaren rauhen Akt enthoben zu seyn. Das Vertrauen, das er seinen Lehrern schenkte, benutzten diese, um das Schauspielertreiben als sündlich vor Augen zu stellen und ihm aufzugeben, die Eltern von der Fortsetzung des Lebens abzumahnern. Man kann sich denken, wie ihm für seinen Belohnungseifer gelohnt wurde von denen, die den bösslichen Einflüssen der Garderobiere Füchs, der Erzieherin seiner Schwester nur ein zu williges Ohr schenkten. Als Akermann in Ber-

schau spielte, besuchte Schröder die Jesuitenschule, und hier wurde er so lieblich behandelt, daß er beim Abzuge der Schauspieler willig in den Wunsch eines Vaters einging, sich verkleiden zu lassen, damit die Seinigen ihn zurücklassen müßten. Der kleine Schröder wurde vergeblich überall gesucht. Da drang der Schauspieler Krohn in die einzelnen Gemächer des Jesuiten-Collegiums und rief mit gewaltiger Stimme: „Frei, Frei: wo bist du? deine Mutter zerrauft dich das Hase!“ Weinend kam der Knabe aus dem Versteck hervor.

Schon in Petersburg, wie erwähnt, hatte Schröder sich auf der Bühne nicht allein gezeigt, sondern auch ein Paar Worte so hübsch gesprochen, daß die Kaiserin das dreijährige Kind in die Loge bringen ließ und es auf ihrem Schooß liebkoste. In Danzig spielte er als Fernando in „Sancio und Simide“ und besonders als Charlotte im „poetischen Nothjunker“ so, daß Kaufleute ihn durch Geschenke ermunterten. Er zählte bereits 26 Rollen, in denen er zwischen 1750—54 aufgetreten war. Vosslerisch muß es sich ausgenommen haben, wenn er als zehnjähriger Knabe im „Cato“ den Domitius spielte und Cäsar vermeintlichen Plau also auseinandersetzte:

Er sucht in Wahrheit nur die Gleichheit einzuführen.  
 Meinst du, ich wollte selbst die Freiheit gern verlieren?  
 So wahr ich römisch bin: Ich selber wollt ihn fällen,  
 Wenn das die Absicht wär!

oder wenn er in Rossens „gelernter Vieh“ als Damsel der Scherferin Sylvie bekannte:

— — Sobald nur du mit deiner Mutter kamst,  
 Fühlt ich den Augenblick, daß du mir etwas nahmst,  
 Ich aß und trank nicht mehr und blickte nur auf dich,  
 Zog dich ein Schäfer auf, sogleich verdroß es mich.  
 Die Schäfer merkten es; sie fragten: bist du stumm?  
 Was fehlt dir? sag es uns!

U. Hermann nahm ihn nicht nach Leipzig mit, um nicht den Unterricht im Friedrichs-Collegium zu unerröthen, darum hatte er ihn zuletzt auch schon weniger spielen lassen, als es sonst geschehn, und ihn bei seinem zweiten Besuch in Danzig in Königs-

berg zurückgelassen. Er war willens, nach wie vor die Papiere zu zahlen, für die er in der Schulzeit gehalten wurde. In die Zahlung blieb aus. Es war vergeblich, daß der Sohn in größter Bekümmerniß in einem Brief mit der Schilderung, wie wohl es ihm ergehe, die Bitte verband, das schuldige Geld zu schicken, weil er sonst von den Schreibern herausgeworfen würde. Bei Verzweiflung wandte er sich an des Vaters Bevollmächtigten (Dr. George\*) und an den Commerzienrath Saturnus (beide wurden in einem Schriftstück 1760 Besitzer des Schauspielhauses genannt) und suchte um Hilfe. Sie ließen es ihm entgelten, daß der Vater bei ihnen im Rückstande geblieben. Unbegreiflicher Weise, da das Gebäude, in dem noch allerlei werthvolle Gegenstände, Betten, Kleider und Küchengeräth vorhanden waren, ihnen als Pfand hätte dienen können; und dadurch nur löst sich das Schicksal der Eltern erklären, die der Meinung waren, daß in Rücksicht des Zurückgelassenen ihre Zahlungsfähigkeit nicht bezweifelt werden würde. Schröder verkaufte sein Clavier und, da man ihn an der Schule stieß, seine Schulbücher. Seiner erbatnte sich ein armer Schuhmacher, der als Freiwahner im öden Theater die Beaufsichtigung des Gebäudes eine Wohnung erhielt. Dortheilte mit ihm seinen harten Bissen, wofür der arme Koschütz ihm bei den Flickarbeiten behilflich war. Wenig Gutes konnte Schröder sonst von ihm lernen, der in seinem Interesse ihn lieber auf Böses als Gutes wies. Als der Winter herannahte, wurde alles Lattenwerk verbrannt. Ueberall sollte es in den heimlichen Räumen spuken. Nach der heute Erzählung konnte es daseibst nicht geheuer seyn, weil ehemals an der Stelle eine katholische Kirche gestanden hatte. Unten befände sich ein großer Gewölbe voll Wasser, in dem man Reiter ohne Kopf und andere Graungehalten erblickte. Es läge in der Tiefe ein Schatz verborgen und blaue Flammen bezeichneten den Ort. Schröder stich furchtlos durch die öden Räume und Gänge, polsterte den Gespenstern zum Trost und machte sich unsichtbar, wenn er einen Scheimstreich begangen hatte, indem er die Kulissenleitern emporstattete oder sich in dunklern Winkeln verbarg. Der geheimnißvolle Schatz bestand in der Nachlassenschaft des flüchtig gewordenen

\*) Meyer nennt ihn fälschlich Georgei.

Vaters, die der Schuhmacher ihn heben lehrt. Während dieser für Nachschlüssel sorgte, mußte Schröder die Siegel abreißen.

Die Maßregeln, die der Feldmarschall Lehwald ergriff, wenn auch nicht zur Erhaltung des verlassenen Ostpreussens, so doch zur Leistung einer entschiedenen Gegenwehr, waren von der Art, daß auch diesmal die Furcht vor der Gefahr größer seyn mußte, als die Gefahr selbst. Es wurde eine Landmiliz aufgebeten zur Vermehrung der Truppen und in Königsberg Bürger-Compagnien gebildet zur Vertheidigung der Stadt, ohne daß Soldat oder Bürger die Möglichkeit eines glücklichen Erfolgs absehen konnte. In Lehwalds Instruktion hieß es freilich: „20 Mann sollen nicht vor 1000 Kosaken erschrecken, denn wenn die 20 ihr Devoir thun, solche 2000 ihnen nichts anhaben können.“ Von allen Seiten her wurden die königlichen Kassen, die Kirchenfonds nach Königsberg in Sicherheit gebracht, daselbst aber wurden wieder alle Kassen-Documente und das Archiv gepackt. Friedrich II. anstatt der Provinz Mittel zum Widerstand zu gewähren, ließ sich ein Anlehn von 500,000 Thlr. entrichten. Der abgebrochene Verkehr wirkte wie ein Handelsverbot und zu dem Trübsalen kam noch das unbegründete Gerücht, daß zugleich ein Einfall von Polen her zu erwarten stünde. Durch einen einzigen Zusammenstoß mit der feindlichen Macht war das Loos Preussens entschieden. Der Heldemuth konnte der Uebermacht nicht wehren. Am 22. Jan. 1758 rückten die Russen in Königsberg ein. Wittauen hatte gelitten, nicht die anderen Gegenden, indem ihre Leiden nur in der Verdrängung des preussischen Wappens durch den zweiföpfigen und „nur in der langen Entfernung von ihrem Könige bestanden“). Die zu entrichtende Contribution wurde weit durch die Vortheile aufgewogen, die sich durch die russische Besatzung darboten. Von Mangel war so wenig die Rede, daß fortwährend bedeutende Unterstützungen heimlich dem Könige zugeführt wurden. Der russische Gouverneur v. Korff, so wie sein Vorgänger thaten Alles, um

) Preussens Schicksale während der drei Schlessischen Kriege von C. F. Gogen in den „Beitr. z. Kunde Preussens.“ Bd. I. S. 537. Hier heißt es S. 558 daß der Zustand Preussens „was vielleicht der einzige Fall in der Geschichte seyn mag, während der feindlichen Besetzung sich mehr verbessert als verschlechtert hatte;“ aber wohl nur in materieller Beziehung.

die Einwohner durch Großmuth an sich zu ziehen. Das bange Gefühl der Unterdrückung sollte schwinden und die Sinne des Friedens den Krieg vergessen lassen. An dem unvollendeten Schloß in Königsberg, als einem Prachtbau, wurde eifrig gebaut und die Kapelle in Hochstadt neu eingeweiht. Ueber den leer stehenden Musentempel wurde keineswegs verfügt, sondern das Gouvernement wünschte, daß er wieder den Theaterfreunden geöffnet würde. Dem kleinen Schröder wurde aufgegeben, an den Stiefvater zu schreiben und ihn zur schnellen Rückkehr zu bestimmen \*). Leider kam der Brief ihm nicht zu Händen. So blieb Kermann für immer verschweht und mit ihm ging ein bedeutsames Moment zur höhern Bildung verloren. Schmerzlicher war es noch, Ostpreußens treu bewährte Vaterlandsliebe durch königliche Ungnade vergolten zu sehn.

Durch das Einsiedlerleben, das Schröder in dem wüsten Gebände führte, durch die Aufregung bei der Besatznahme Königsbergs durch die Russen wurde ohne Zweifel die poetische Kraft des Verlassenen genährt. Er lebte in einer Märchenwelt wie auf eine öde Insel ausgelegt und konnte nicht das Ende der bösen Tage absehn.

Ein nicht geringer Vortheil wurde ihm dadurch zu Theil, daß von Zeit zu Zeit Gaukler und gymnastische Künstler das Theater zu ihren Vorstellungen mieteten und er, der Unterricht im theatralischen Tanz erhalten, Gelegenheit fand, sich in gymnastischen Übungen und Gefährlichkeiten zu versuchen, was ihm später im Ballet (denn Schröder war nachmals ein eben so großer Tänzer als Schauspieler) von förderndem Einfluß war. Sein gutes Geschick wollte es, daß er so zugleich mit den körperlichen Fertigkeiten geistige Vorzüge sich aneignete.

Nachdem ein halbes Jahr ein herumreisender Zahnarzt, Wurmdoctor, Lachenspieler, Seiltänzer und Lustspringer Namens Sarger 1758 im Schauspielhause Vorstellungen gegeben \*\*) und

\*) Meyer Schröders Bd. I. S. 49: „Korff besah bald nach seinem Einzuge das Theater und sagte Schrödem: „Schreib deinem Vater, er möge unverzüglich zurückkommen. Er kennt mich genau.“

\*\*) Joh. Franz Ant. Sarger erhielt die Erlaubniß, Medaillen und wohl-

den lebenslangen Schröder — das Honorar bestand in Kleidungsstücken — in der natürlichen Magie und im Tanzen auf dem straffen und schlaffen Seil unterrichtet, erschien ein anderer Gymnastiker, der mit athletischer Kraft ihn aus der Verfunkenheit emporhob und für die Rettung sich unverdächtigen Dank erwarb. Kaum ist man geneigt, bei Künstlern des Schlages an soviel Bedeutung und edle Gesinnung zu glauben, als sie Michael Stuart verband, der aus königlichem Blut entsprossen zu seyn behauptete und der nach Schröders Schilderung unter seinen Beschützern die erste Stelle einnimmt. Er war ein sehr geschickter Acquilibrift und Drabstänzer, der im November 1758 aus Rußland nach Königsberg kam. Anders denkend als seine Vorgänger erhobte er freiwillig die ihm abgeforderte Miete für das Theater und voll zärtlichen Erbarmens gegen den kleinen Schröder sorgte er in jeder Weise für dessen leibliches und geistiges Wohl. Was er an ihm that, erhielt eine beglückende Vollendung durch dessen liebevolle Gattin. Sie war aus Kopenhagen und von Stuart ihren Eltern entführt. Die Schuld, die sie dadurch auf sich geladen, wollte sie abbüßen, indem sie sich des Knaben annahm, der wieder von den Seinigen verlassen war. Sie hatte eine feine Erziehung genossen; sie war musikalisch, sprach englisch und französisch und war im Stande, ihn wissenschaftlich zu unterrichten und ihn beide Sprachen zu lehren. Auch zum Clavierspiel gab sie ihm Anleitung. Schröder lernte jetzt Shakspear kennen, aus dessen Tragödien Stuart ganze Szenen auswendig vortrug. Unter seiner Leitung vervollkommnete sich Schröder in den gymnastischen Künsten, wogegen er, um sich dankbar zu erweisen, die Lady Stuart im Tanze unterwies. Er aß bei ihnen, empfing von ihnen Kleider und befand sich stets in ihrer Gesellschaft. Stuart reiste allein nach Danzig, da die Gattin ihrer Entbindung entgegen sah. Er gab daselbst im Comödienhause Vorstellungen vom 25. Mai. Von hier aus schrieb er, daß er nach England zu ehn und Schrödern mitzunehmen gedente. Gleichzeitig kam

angerichtete Comödien zu geben. Dazu fehlte ihm das Personal und er zeigte eher nur mathematische Künste und Seiltänzerstücke. Er bittet um einen Paß nach Rußland für seine Frau, seinen Sohn Joseph Ernst (nicht Siegrist, wie in Zeyer Schröder I. S. 53. steht) und zwei Franzosinnen im Aug. 1758.

ein Brief aus Bern an von Akermanns Hand, wodurch Schröder die Aufforderung erhielt, zu Schiff nach Sibirien zu kommen \*). Jene Einladung erfüllte ihn in dem Maasß mit Freude, als diese ihn kalt ließ, aber Frau Stuart gebot ihm, dem Wunsch der Eltern nachzuleben und, wie schwer es ihm wurde schon um der Trennung willen, so bestieg er dennoch ein Schiff und begab sich im März 1759 nach Pillau, durch die Großmuth seiner mütterlichen Rathgeberin mit Geld und Kleidern versehen. Das kindliche Herz, das mit innigster Zärtlichkeit an dem Stuartschen Paare hing, konnte er den Eltern nicht entgegenbringen, die er in Solothurn auffand. Akermanns Rauigkeit erwiderte er, der sich früh selbständig fühlte, durch Widerspruch. Da man ihm nicht nur keine Säge, sondern auch kein Taschengeld bewilligte, so machte er Schulden und bezahlte sie mit der Eltern Geld. Mehrmals drohte er davon zu gehn. Schon in Solothurn suchte er das Weite und ward von Krohn der Mutter zurückgeführt, wie vordem in Warschan. Eine glückliche Peripetie der traurigen Familien-Austritte erfolgte, als Schröder den Degen, mit dem ihm ein Schlag versetzt war, gegen Akermann erhob. Es fand eine Versöhnung statt. Vater, Mutter und Sohn weinten reuig. Der erste erklärte, daß ihn die Benennung Stiefvater kränke, der keinen Unterschied zwischen den Kindern mache und rief die Gattin als Zeuge an, daß es ihm unmöglich gewesen sey, ihn in Königsberg zu unterstützen. Wenn auch wieder einmal Vater und Sohn mit dem Degen in der Hand sich gegenüberstanden und dieser dafür im Gefängniß mit Ketten beladen wurde, denn „sie haben sich immer geliebt, immer geschätzt — und verkannt“ so fand doch seit dem Aufenthalt in Hamburg ein möglichst gutes Bernehmen statt. Schröder, der die Wielandsche Uebersetzung des Shakspear verschlang und das Wort empfand: „in deinem Munde wird es süß seyn wie Honig“ ward von Etkhof als Schauspieler anerkannt, indem er äußerte, daß er Bedientenrollen (und in den ältern Lustspielen sind sie meist die Hauptrollen) nie

\*) Koch Stuart tritt als Acquilibrift und Lustspringer Andreas Schäfer, sonst Berger genannt, nebst seiner Frau 1760 auf. 1761 giebt David Weibke im Schauspielhause Medouten, der in seinem Besuch sich auf die darin von Akermann veranstalteten Medouten beruft.

habe dieses gehen lassen als von ihm. Das Volk nannte ihn eine  
Leistung. Vater nach einem Bedenken, das er malkelhaft gefühlt.  
Eben so Schmeck als zu seinem Worte behauptete, seit seinem Jahr  
von Jahre seine Ansicht über die Art der Darstellung wäre ver-  
ändert zu haben so erkennen wir, wie groß und ersprießlich der  
Einfluss der Natur auf die Ausbildung seines Talentes war. —  
In Hamburg lebte auf den Bühnen. Adersmann nicht  
mehr viel, Adersmann aber noch Bedeutendes und Schönes  
von Schick, das sich selbst ist. Die Vater ward 1779, die  
Mutter 1783 und der Sohn 1818.

Zu den wenigen Schauspiel-Directoren, die bis zum Tode  
sich behaupteten, zählt die gleichzeitig wirkenden Koch, Aders-  
mann und Schuch. Schuch brachte die alte, unverwüthliche  
Komik wieder aus Oestreich, um das Volkstheater zu erneuern.  
Es gelang ihm nur durch sein außerordentliches Talent. Als er  
schien, war es außerhalb Oestreichs ungeachtet Hie und da  
versuchter Anstrengungen unwiederbringlich verloren. Und auch er  
dürfte nicht bestehen können, wenn er nicht mit seiner trefflichen  
Truppe im Stande gewesen, durch Darstellung ernster Stücke den  
gegen die Parlekinaben eingenommenen Theil des Publikums zum  
Ernstlichen hinzureißen. Freilich kamen bei ihm auf ein solches  
Nicht in Berlin sechs \*), in denen er in übersprudelnder Laune  
den Jocuskab schwang und zwar mit unerreichbarer Meisterschaft.  
Wenn man es den Großen des Hofes und den vornehmen Stän-  
den verdachte, daran Geschmac zu finden, so darf nicht verschwie-  
gen werden, daß auch Lessing durch sein Spiel sich außerordent-  
lich angezogen fühlte und äußerte, „viel lieber eine gesunde rasche  
Posse, als ein lahmes Lust- oder Trauerspiel sehn“ \*\*) zu wollen,  
daß Adersmann, als er in Breslau neben Schuch spielte, an  
den Zaubersücken höchstes Gefallen fand und die mit ihm ge-  
schlossene Freundschaft noch lange dadurch fortsetzte, daß er ihm  
von Hamburg Schellische und Lustern schickte.

\*) Künste S. 249. Adersmann drückt darüber seine Verwunderung aus, daß  
es da geschehn konnte, wo Sulzer, Mendelssohn, Ramler, Lessing und Nicolai  
lebten.

\*\*) Brandes III. S. 51.

Franciskus Schuch, etwa 1715 in Wien geboren, war  
 Gädert, gelehrte und in jugendlichen Alter in ein Kloster gegan-  
 gen. Das beschauliche Leben behagte ihm nicht; er wollte  
 lieber sich selbst beschauen lassen. Ein Schauspieler in Eden-  
 bergs Gesellschaft wurde ermit, jezt durch Schuchs Sache um  
 Schuch entlassen und vertauschte die Mönchsstube mit der Schu-  
 lersstube. Als rühmlicher Kenner war er der ächten Mimiksprach  
 gewiß zum Prinzipal nach der Natur bestimmt. Er ermahnte sich  
 eine Columbine in der Tochter eines Doctors aus Stra, die er  
 entführte, nachdem seine erste Frau nach Columbus, eine Rark-  
 min, aus Olmütz gebürtig (wohl eine Verwandte Edenbergs)  
 ihm durch einen Grafen abspanstig gemacht war. Aus dem zwei-  
 ten ehelichen Bunde mit einer gebornen Schleisner entsprangen  
 drei Söhne. Als sie starb, bekehrte er zum dritten Mal die  
 Tochter eines Schauspielers Köhler in Dresden\*).

Schuch gefiel und machte Glück, dennach wollte er in den  
 Augen Gottscheds nicht als der erscheinen, der hinter dem Um-  
 schwunge, den die Leipziger Bühne genommen und mit ihr die  
 andern, zurückgeblieben sey. Er konnte nicht umhin, von Frank-  
 furt a. M. am 2. Oct. 1748 an ihn zu schreiben, um sich seine  
 Zuneigung zu erwerben. Die Meldung, daß der bei Gottsched  
 wohlgelittene Uhlisch für seine Truppe gewonnen sey und daß er  
 nach Regensburg gehn wolle, weil der Fürst Carl die regelmä-  
 ßigen Stücke besonders liebe, ist ihm die nächste Veranlassung, sich  
 dem großgünstigen Mäcen zu empfehlen. „Weil ich Tag und  
 Nacht darauf bedacht bin, so schreibt er, meine Schaubühne nach  
 dem jetzigen Geschmack einzurichten, so finde ich auch überall einen  
 vollkommenen Verdienst, habe also Ew. Hochadelgeboren wegen  
 dem ersten gelegten Grundstein ergebensten Dank abzustatten und  
 nächst diesem mir auch vieles beigetragen, daß ich fast ein ganzes  
 Jahr mich in Straßburg aufgehalten habe, allwo wöchentlich drei-  
 mal das französische Theatrum eröffnet wird.“ Daß es mit den  
 regelmäßigen Stücken kein leeres Vorgeben war, ersahn wir aus  
 Briefen des aus Ragnit gebürtigen Hofraths Reiffenstein, eines dankbaren  
 Schülers von Gottsched, der ihm von Cassel  
 aus 1751 berichtet, daß der dortige Hof Schuchs Vorstellungen

\*) Vergl. Schmidts Chronologie, S. 99. 173. Winkler S. 221.

schließt, auf denen „Gato“, „Bakr“, „Agro“, „Alante“,  
 Mifer (ein Scherzspiel von Ulich); „Kanar“, „Meyne“,  
 Druck der „Schmerzige“, und „der Geige“, zur Anschauung  
 brachte, welche Stücken „die Pariser Bluthochzeit“ fol-  
 gen sollte. Dergleichen Reiffenstücken; daneben zwei Burlesken nennt,  
 rühmt er doch den Schauspielern nach: „Sie suchen sich vom  
 Publikum nicht zu halten.“ Durch denselben erfahren wir, daß  
 er nicht mit dem tollkühnen, aber nicht zur Ausführung gebrach-  
 ten Plan, umging, von Strassburg nach Paris zu gehen und hier  
 Köhler (wohl französisch in Lyons zu setzen).  
 Da Nachsch von sein, gemeiner Hoffnungen. Er besaß nicht  
 weder nicht zur Kunst, als wissenschaftliche Bildung. Denn er  
 noch sein, unrichtlichen, Extemporant, nicht sehr seltenes Talent  
 erlangten wegen, zu jeder Zeit eine Copernicuslustigkeit zu ver-  
 mieden, die behauptet, doch das schäinbar Augenblickliche wohl, auf  
 seinen, Schicksal und wir wissen, daß er wie weitland Belaher  
 er, Inhalt, seiner Burlesken, aus dem, Spanischen entlehnte, daß  
 von der, Grund, Moliere, Meroz und Plautus borgte. Seine  
 burlesken; einige waren von ihm selbst, erfunden, hießen: „Der  
 Hof von Belvedere“, „Baron Zwidel“, „Die listigen Streiche  
 des Cartouche.“ Häufig wählte er einen italienischen Titel, so gab  
 er „La guerra dei pugni — den Krieg der Fäuste — wahrschein-  
 lich veranlaßt durch den Unterschied zwischen den edlen und un-  
 edlen Metallen, denn es waren in dieser gegen die Adepten gericht-  
 lichen Satire das Gold, das Kupfer und das Zinn auf; zu den  
 hier vorkommenden Vorstellungen gehört auch die Verwandlung  
 der Weltkugel, in des Hanswurfs Laboratorium. „Die königl.  
 akademische privilegierte Komische Gesellschaft unter dem Directo-  
 rat Francisos Schwabe, wie sie sich auf den ältesten Comödien-  
 stücken niern, mußte auch ernste Gegenstände halb als Farcen dar-  
 stellen und lustige Zwischenspiele anbringen.“ So wollte sie zu-  
 nächst einer Ankündigung „eine sehenswürdige, vortreffliche und  
 unbeschreiblich lustige Comödie aufführen, betitelt: „Wie die Arbeit, so  
 der Lohn, oder das mit Blut rechtmäßig gewogene Blut an der  
 Person eines durch das Schwert bestraften Drabernbrüders mit  
 seinem in Leben und Laster gleich gearteten Diener Hanswurst,  
 (Danzl S. 143. 144.

einem durch den Korb gefallenen Menschen, zu Hufe nahm  
 Edviter, ungeschickten Mörder, Klage beschwigen Wandten mit  
 legt am Spieß stehenden Helfershelfer: Johann Christoph Schuch  
 Er war der erste, der mit der Reclamation des Baret verfuhr  
 aber auch dieses war komisch, wie der Laiz „von jüdi in Lu  
 mannsbuden vermasquirtor Personen.“

Wie vor ihm Kettermann, so erhielt der Comedianus  
 Schuch, da er sich um ein preussisches Privilegium beworben,  
 Jahre 1754, bis das von ihm in Breslau zu erbauende Sch  
 spielhaus eröffnet werden könnte, die Erlaubnis, fünf Prämien  
 Berlin Vorstellungen zu geben. Diese fünf wurden aber in  
 große Städte ausgebehrt. Auf Verwendung des Königs Sch  
 gutsch wurde Schuch, der mit besonderem Erfolge in  
 sien spielt, das preussische General-Privilegium Berlin im  
 1755 ausgehelt, welches „auf sämmtliche Fürstliche Land  
 Provinzen, nur diejenigen ausgenommen, worauf etwas anders  
 insbesondere dergleichen wären“ lautet. Neben den gewöhnlich  
 Abgaben von den gegebenen Vorstellungen hatte Schuch  
 Canon von 100 Thlr. an die Chargenkasse abzutragen.“

\*) Da erneuerte Privilegien gewöhnlich wörtliche Wiederholungen  
 so siehe hier eine Mittheilung aus den Concessionen, die dem  
 Sohn Franciscus Schuch in Berlin im Mai 1764 und Breslau 1765  
 ertheilt wurden statt derjenigen, die den Vater erhielt.

„Nachdem Seine K. M. in Preußen ertheilt haben, daß dem  
 Schuch ferner erlaubt werden soll, auch außerhalb Schlesiens in den  
 Königl. Landen seine Schauspiele aufzuführen zu dürfen, als wird  
 zu sothanen Behuf die erbetene Concession hiermit ertheilt und mit  
 feste dagegen außer der gewöhnlichen Actse und was sonst in  
 ertheilt worden, 100 Thlr. zur fließigen Chargenkasse jährlich

„Friedrich König in Preußen — — — confirmiren und gerichtlich  
 benannten Franciscus Schuch das gebetene Privilegium über die  
 rung der öffentlichen Schauspiele hiermit und in Kraft dieser bestätiget  
 also, daß demselben sowohl in Breslau und zwar in dieser Stadt pri  
 chzig und allein, als auch in denen übrigen Schlesiens Fürstlich  
 Herzogthums Schlesiens und der Grafschaft Glog., wegen welcher  
 jedoch auch andern die Erlaubnis ertheilt zu können, referirten, dinst  
 Lage in der Woche außer Sonn- und Festtage Schauspiele mit sechs  
 Personen vorzustellen erlaubt seyn sollte, wohingegen Impe  
 und gehalten jährlich 100 Reichsthaler zu Unserer Breslauschen Ober  
 taffe anticipando richtig abzuführen, auch den gewöhnlichen Actse

Der gemeinpolitische Direktor, लग in Juni 1755 nach Berlin und Kreyman, der, im Rathhause eben spielte, mußte ihm das Feld räumen... Schloßen wurde von beiden Directoren gemeinschaftlich besucht... Schuch in Breslau ein eigenes Gebäude gebaut, das unter dem Namen „zur kalten Aiche“ bekannt war;

Wenn in der Directie auch den gelehrten Schuch ein außerordentliches Ansehen unterstülzte, so war er doch die Seele des Ganzen und gleich thätig, mochte er vor dem Publikum oder hinter den Schranken stehn. Bei den vielen Loggi, die er fast in Directiessache hatte, war es ihm leicht, wenn ungeschickte und vorlegende Schauspieler etwas versehen, das Schiefe weiter ins Grade zu schätzen, und die Zuschauer durch in gute Laune zu setzen. Ein Instanz auf dem Anstand bekümmend, stigte er unentworfener Beobachtung und half denen, die er schätzte aus der Fassung bringen wollte. Dies war nöthig, als einer ankündigte, man werde sich Kapellen, vierstimmige und unversünftige Besetzung — er wollte Kenner und Nichtkenner fragen — zu unterhalten, ad ohne Zweckliche nicht aus und ein wußte und in ihrer Wagt des Directors Jertel, der solle ein Weniges extempornen und abgeben, wodurch nachher ein Erfolg. Wenn der Auftretende ihn fragte, was er zu thun habe, so lautete die Antwort: „Schwas der Herr nur von Stube, das Bestehe wird der Herr schon erfahren.“ In des Jahres angeführten, Erhöhen Rathes, die in Danzig 1756 her. wurden und die gegen die Verleserinnen effere, heißt es: „Schuch ist der vortreffliche Sandwurz und der einzige in der Gesellschaft, der

jeden Tag, wenn er in Breslau agirt, imgleichen 1 Reichthaler oder 24 Gr. an die Rathshausliche Kämmerer alhier zu entrichten, außerdem aber noch eine geringliche Gesellschaft Reichs Heberel Schloße, um das Auditorium zu vergnügen, anzuschaffen und solche zu unterhalten, auch für den kleiner Reichthaler einen Korb und mannsfähiger Scherzspandels zu beschaffen, außerdem aber auch die Reichthaler, an welchem das Regentheil haben und, so gleich noch geschickter Uebungsstunden beschaffen, die Schloße, dahin zu unterhalten, daß das Auditorium paratmäßig habend, auch bei einem gut, geordneten Scherz, angeführten Scherzungen zu einer demnächstigen Dienst gestellt werde und das Publikum durch eine gute Sache das nicht übersehen, nicht weniger in diesen, diesen Scherzlichen Sätzen die jedes Orts gewöhnliche Abgaben zu entrichten.“

hiezü geschiedt. Er starb zum Janesmonat geboren. Er hat  
 allgemeinen Besatz in dieser Partie. Seine Einfälle sind recht  
 lustig und manchmal wirklich wichtig. Man muß aber den Rath  
 lassen, daß er recht artige satirische Züge anzudeuten nicht  
 nicht oft durch Boten befehligt. Brandes sagt dagegen, daß  
 Schuch „als ein Mann von natürlich seinem Gefühl sich nicht  
 Bote erlaubte und Fißgel, spinnet sich nicht, eine solche gehört  
 zu haben“). Im fremdländischen Dialect, dessen er sich meist  
 bediente, hieß er sich oft selbst zur allgemeinen Ergötzung. Ma  
 kaller, pflegte er zu sagen, ich was sy, ob ich über die Spanis  
 rasenbuel! — In der „Crischen Nachricht“, heißt es ferner  
 „Sobald man ihn nur sieht, ansteht ein allgemeines Gelächter.  
 Seine öfteren Zwischenreden, es die Zuschauer, und seine nicht sel  
 teren Paquills auf die Mitglieder seiner Gesellschaft sind, pf  
 erträglich. Das letztere war eine gewöhnliche Picareske, des  
 Komikers, daß er, sich sonst nur in allgemeinen Satiren er  
 gehend, seine Kunstgenossen einzeln angriff, aber natürlich nur die  
 vorzüglichsten, denen seine übertriebenen Ausstellungen nicht schaden  
 konnten“). Schuch war stolz darauf, daß ihm die Carlstäd  
 tische so wohl stand, während er auch in sogenannten  
 regelmäßigen Stücken die beste Kracht bei sich hatte (wie es  
 in Italien Sitte war) in Danzig den Paquin in Gajdov's Ha  
 walia und Dame, den eine seiner vornehmsten Rollen war. So  
 bald er die Handwurfs-Sache anging pflegte er zu sagen, man  
 nicht, were, als wenn der Kaiser in ihm sähe“). Wenn er  
 in anderer Kleidung auftrat und wenn er hochdeutsch sprach, war  
 sein Spiel ungleich weniger poetisch und wirksam.

Im Leben war Schuch ein ernster, sogar finsterner, aber wohl  
 \*) Brandes II. 242. 250. ff. 260. Dagegen Gesch. des Brockes-komischen.  
 S. 148. \*\*) Schröder für kurze Zeit die Carlstädten Bühne in Weich, 1787 an  
 nehmt, vernahm er, bevor er noch aufgetreten, daß der General hier aus dem  
 Munde des Direktors folgende Schilderung der neu engagirten Mitglieder  
 „Ich von Hamburg gekommen! Wieben dort nicht Besette; so schön's  
 schlecht aus. Er ist ein Himmelstanger. Bengel.“ Herr v. Karg: wie ihn bald wieder  
 läffen lassen. „In Hamburg müssen halt Krücker Wiesen sehn.“ Daher sprach ein  
 Schröder eingetroffen. Der springt wie ein Zerkow! Wehe! Schröder S. 163.

\*\*\* Fißgel a. a. O. Seite 149.





überlegen: Daffel war: Das bewy: ich: nicht: solches Gemüth  
 Rivy: off: zu: folgen: und: unter: Wier: Einzug: in: Altona: zu: geh:  
 bed: Seit: 1880: was: er: in: Altona: und: rüste: (Hör: in: die: Reich:  
 vornehmte: Schauspiel: Der: von: Schupfchen: Böhm: danach: er  
 sch: neben: Schön: gel: das: Werdend: als: Mann: der: nachmalig:  
 Madam: Dem: sel: gebornen: Spa: das: Werdend: voran: und: dazugehö:  
 (Hör: in: die: Reich: vornehmte: Schauspiel: Der: von: Schupfchen: Böhm: danach: er

Wie auf der Schönmännchen war Conrad Elhof auf der  
 Schupfchen der erste Stern. Er spielte hier zuvörderst mit sei-  
 ner Gattin und zwar nach ästhetischer Bedingung nur in mei-  
 ner besten Stücke. Elhof vermählte sich mit der jüngsten Toch-  
 ter der Schupfchenin Spiegeberg, die eine Zeitlang Princi-  
 palin gewesen und darauf in die Schönmännchen Gesellschaft trat.

Mad. Elhof stand ihm würdig zur Seite, die seine Schü-  
 lern war. Das Lob, das Puffing ihm in dem Wunsch spre-  
 chere, alle Rollen von ihm gespielt zu sehn, übertrugen die Dan-  
 siger auf sie. Obwohl nicht die jüngste, rief sie in den verchie-  
 densten Darstellungen Enthusiasmus hervor, als Mutter in den  
 „Erbornern“, als Electra in „Orestes“, „rafendem Drossel“, „Elec-  
 tra war ein tragisches Meisterstück.“ Man verwundert, wie sie

den Schupfchen vornehmte Schauspiel: Der: von: Schupfchen: Böhm: danach: er  
 lende in seiner Consonanz verbiest und auch über die leichtesten  
 Stellen, Hohlheit, aber die unwichtigste Verfication, Amuth ver-  
 breitet. Unter den Schauspielerinnen war neben ihr nur Mad.  
 Schuch von Bedeutung. Wo Anerkennung aber, wo man sie  
 zu Theil werden ließ, ist nur Folge, auf dem der Ruhm der er-  
 sten um so heller strahlt. Mad. Schuch, eine geborne Köhler,  
 die 21 Jahr alt seit Kurzem die Künstlerbahn betreten, von sel-  
 tenerm Talent begünstigt, zeigt die Morgenröthe der Geschicklichkeit,  
 während Mad. Elhof den höchsten Glanz verbreitet. Soll diese  
 der Mad. Ackermann von jener erreicht werden, so rath man  
 ihr, sich mit den Regeln des Racine und anderer Schriftsteller

\*) Neben Gensel (Gänzel) spielen noch Reibhard, Remde, Bött (war Thea-  
 rmeister), Dem. Beck, Mad. Schumana und Dem. Weitzer (Reizner). Mein-  
 er ihr Vater war als Hofmeister, so wie stark als Balletmeister angestellt, welcher  
 irrtig künste, wenn er auch nicht „mit Louis (?) Curtold und Brunius“ verglichen  
 werden könnte.

über die Schauspielerkunst: bequemt zu machen. Die Action der  
 Schönheiten, aber auch will. Götter. Ihre Kunstgenossen von  
 die verschiedensten Rollen mit Ansehen schenkt, danach zu führen, in  
 welcher sich jenseit zu werden. Ist. Rosamundindiana: und. Helene  
 Kollater: und. verschuldete Mädchen: gibt. 1718. Mit. Sara: und  
 Mad. Schuch jenseit. Mad. auf. und. höchste. Die. trefflich. da  
 wie sie gefast werden muß, konnte allein die früh. verstand  
 Hartmann. leben.

Madame Ekhof, deren Leistungen der Danziger Reich  
 vielleicht zu günstig beurtheilte, mußte 1765 das Theater verlassen.  
 Sie verfiel in eine unheilbare Gemüthskrankheit und überlebte  
 den Mann viele Jahre in hoffnungslos trauriger Verfassung.

Madame Beck war eben, dennoch spielte sie die Haupt  
 eine Rolle, die der Mad. Ekhof gehörte. Mad. Fennel  
 angenehme Erscheinung war nur als Colombine brauchbar,  
 sprach alsdann tyrolisch z. B. „do kam a Ma zu mir, mer  
 ein Mann zu mir.“

Zur Vergleichung in welcher Art, dasselbe Spiel von  
 Ackermannschen und der Schuchischen Gesellschaft zwischen  
 bis 1780 gegeben wurde, diene folgendes Personen-Verzeichniß.

Mrs. Sara Sampson, von Leipzig 1755 herabgegeben, und  
 in Leipzig 1756 aufgeführt,

in Königsberg schon	1755, in Danzig 1757 und ebenbürtig		
Hr. William Sampson	Hr. Kutsch	Hr. Stänger	Hr. Schuch
Mrs. Sara, seine Tochter	Dem. Gattmann	Mad. Schuch geb. Mad. Ekhof	Mad. Schuch
Mellefont	Hr. Ackermann	Hr. Wächner	Hr. Schuch
Marwood, dessen Geliebte	Mad. Ackermann	Mad. Beck geb. Mad. Schuch	Mad. Schuch
Isabella, ihres Kind	Der H. Schröder	Schmeiser der Mad. Schuch	Mad. Schuch
Walthell, Bedienter	Hr. Schröder	Hr. Stephanie	Hr. Schuch

1) Eine bestimmte Nachricht fehlt hier. 2) Dem. Gattmann  
 gab die Rolle in Leipzig, wo ihre Nachfolgerinnen in der  
 selben Mad. Starke und Mad. Hensel waren. 3) Man  
 unzufrieden, als in Strassburg Ackermann die Rolle an  
 ihn abtrat. 4) Sie mißfiel in Danzig, gestel aber als  
 Dem. Schuch, die Marwood in der Schönmännischen Ge  
 sellschaft gab, wo nach Löwens Urtheil das Trauerspiel

1. Schlußes drangfoll wurde, da jeder der Mad. Stroh als  
 2. Frau gelagte. Die Principallager pflanzten fast die Rolle  
 3. nicht behalten, wie Mad. Adermann, Mad. Schuch geb. Ber-  
 4. ger und Mad. Roth. 5) 1757 trat als Knebel die Göt-  
 6. tige Dorothea Adermann auf. 6) Bieleicht ist die berühmte  
 7. Theresia Schuch geb. Lehmann gemeint, die sich zuerst als  
 8. Knebel gelagte. 7) Mad. in Dantschische Waisend-  
 9. Tücht.

Als Franz Schuch sich von Dantsch trennte, trennte sich von  
 ihm Elhof mit seiner Frau, der sich nach Hamburg begab, um  
 sie von ihrem Führer 1757 verlassene Schönmannsche Truppe  
 zusammen zu halten und zu leiten. Auch Schuch hegte wahr-  
 scheinlich die Meinung, daß durch das Einrücken der Russen in  
 Preußen die Theaterverhältnisse sich ungünstig gestaltet hätten.  
 Nach Adermanns Abreise konnte er unbehindert kraft des Ge-  
 hehrentoilegiums auch in Königsberg Vorstellungen geben. Aber  
 hielt sich von dieser Stadt wie von Dantsch für lange Zeit  
 fern. Er bereiste Stettin, Magdeburg und Breslau und zwar  
 zu Vortheil, obgleich auf den, durch den Krieg unsicher gewor-  
 den, Straßen die Leute nicht begreifen wollten, wie in solchen  
 Orten noch Comödie gespielt werden könnte.

Der Friedenschluß mit Rußland erfolgte am 5. Mai 1762.  
 Schuch befand sich mit seiner Truppe damals in Berlin, und  
 als zur Feier ein Schauspiel den: „Die gekrönte Krone“ der  
 Schiller war Joh. Christian Brandt, ein Mitglied der Bühne,  
 zu vor Kurzem zu Berlin abwesend angestellt. Auf der Bühne  
 übertrug er wenig sich selbst, der Schauspieler mußte bei  
 nur den Schauspiel übertragen. Wenn sein von ihm geschick-  
 tes Leben auch weniger wegen der Schilderung seiner Person  
 wegen der unglücklichen Theaterzustände für mich Interesse hat,  
 würde doch über ihn, der sich den Innernschaft eines Lessing  
 zu Engel rühmt und der zu verschiedenen Malen in dem Kunst-  
 leben unserer Provinz eine Stimme hat, einiges aus seinen frü-  
 heren Erlebnissen sein. Er war in Stettin 1735 geboren. Sein  
 Vater ein verkommener Magister, der sein Latein zuletzt nur zum  
 Tracabradra brauchte, wenn er mit einem Betrüger im Bunde

fanden habe, nicht so sehr seine Tugenden, als die überaus  
 feines Geschmacks vornehmlich als Bekanntheit in der Kunst, noch der  
 Mäßigkeit im Ausbruch der Leidenschaft, und Schärfe des Verstandes  
 worin er nach seiner Zeit und Arbeit sich selbst haben überlegen habe  
 er sich als unüberwunden gezeigt. Seine Bedienen: der Mühseligkeit  
 zwischen Epheben, wobei ihm sein natürliches Talent, sein Verstand  
 genungend nachlässig. Wenn sehr zu Stuttgart kam, stand er weit  
 über den Erwartungen, eines Kunstschöners in der Halle der Eigenen  
 in Stuttgart in den Kandidaten gab an, das Drama folgen des  
 Charakter, den Hochschullehrer in Gegenwart der Professoren, dessen  
 es nicht Al. E. Mann vermag und dessen ein Meisterstück. Das  
 Publikum gab ihm allgemeinen Beifall und der Beifall nach dem  
 Publico, Er. 5. Reich hoffte nach seiner selbst gesungenen Bühne,  
 die er in Wien aufzuführen wollte. Bald darauf ließ er begab sich  
 vornehmlich Wien, Gumburg, Leipzig haben wieder zu sehen ge-  
 wohnt. In demselben Jahre in dem Jahre: nach, er: 1764 in  
 einem Allen von 30 Jahren hi. 2. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768.  
 Julius Christoph von Götzlob, Stephanus aus Dresden Mitglied  
 von dem Brader, der so wohl er Schauspieler und Schauspiel-  
 dichter \*) war, wiewol er nicht über dieses unterfchiedlich, nicht ohne  
 damals 24 Jahre alt war, bestand sich ungeachtet 5 Jahre in der  
 Schachspiel, Schachspiel. Es gibt mehrere, daß die Kunst ihn  
 mit demselben Vorgehen als Bekanntheit ausgeübt, daß er  
 diese aber, da er die kritischen Schichten vor sich hat, ange-  
 wiesen und ungewöhnlich in der Wissenschaft gelehrt, dessen anstehenden  
 Wissen. Die Größe des Vorgehens verbandte er zum Wohlsein  
 Begierde der Kunst. Vorgehens war ihm die Wissenschaft.  
 Durch einen Blick weiß er einen ganzen Kopf und noch eine  
 veränderte Weise, eine ganz veränderte Meinung anzuwenden.  
 Er wird daher bekannt, daß er in Darmstadt in Nebenrollen in  
 der Oper als Daimon auftrat, sein die Geduld, die die Kunst  
 sind, werden mit große Geduld, indem dieses ihn gar nicht  
 \*) Die vermittelte Kirchenhof ging nach Petersburg und vermählte sich dort  
 mit einem Schauspieler Stuetzel, der ein geborner Abtigsberger war.  
 \*) Die Güte des Mannes Stephanus werden wohl nicht denen des  
 gem. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772.

1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772.

Die 4 Gulden wurden ihm nach und nach bis auf 5 Thlr. erhöht. Vor jenem Vorspiel hatte Brandes bereits andere dramatische Stücke gedichtet, auf die er nichts gab, seitdem er 1763 Breslau besingend kennen gelernt und von ihm „die ersten wichtigen Fingerzeige“ erhielt.

Wer bei Schuch die Stelle Ekhofs, Märchners und anderer abgegangener Künstler damals ausgefüllt, wissen wir nicht. Madame Therese Schuch, eine geborne Meinzner, ersetzte seit 1760 Madam Ekhof. Ihre Mutter war eine geborne Madam von und sie eine Nichte des Directors. Eine Schüßlingin besingend wurde sie auf seinen Wunsch in Hamburg später angestellt. Sie starb in noch jugendlichem Alter als Mitglied der Döbbelinschen Gesellschaft \*).

Vielleicht daß mancher Schauspieler, der lange nur untergeordnete Rollen gegeben hatte, jetzt Bedeutendes leistete. Lemmer vollkommte sich als Komiker und spielte jetzt gleich einem Gantzer Bernardoniaden. Reichards mit immer größerer Sicherheit sich entwickelndes Talent wurde mit Liebe erkannt. Er trat später in Kirchhoffs Rollen auf \*\*). Ein neuer Schauspieler war Rende. Im J. 1763 trat zu seiner Bühne die berühmte Reuhoff, geborne Glendsohn, deren früher Erwähnung schon und die später als Döbbelins Mitspielerin genannt werden soll. Sie kehrte aus Petersburg nach Preußen zurück, da der Gatte, ein dortiger Prinzipal, gestorben und ihr das von ihm besessene Privilegium entzogen war. Zur Truppe gehörte Annsch und seine zweite Gattin (die erste verstorbene spielte in Preußen unter Ackermann) \*\*\*). Nach 1761 wurde als „der

\*) Schmid Chronologie S. 210. 261.

\*\*\*) Hippel XIII. S. 36. Er hatte eine Zeitlang in Riga mit Beifall gespielt.

\*\*\*\*) Hippel Bd. XIII. S. 36. Die berühmten Schauspieler Brückner und Gattin, gebornen Kieselher und früher vermählten Klossch (sie spielte einst in Danzig, von Dietrich dahin berufen) so wie Bruck hatten eine Zeitlang unter Schuch gewirkt, aber, bevor er nach Danzig und Königsberg kam, sich von ihm getrennt, wenn man den Jahreszahlen in Schmid's Chronologie Glauben schenken will. Später werden wir Brückner und seinem Stiefsohn Klossch in der Gesellschaft der Mad. Schuch begegnen. Daß eine Verwandte Schuchs Dem. Klossch einen Abbe heirathete, kommt wenig in Betracht.

größte Balletmeister, welcher je bei einem Theater gewesen (urioni angestellt, der drei Jahre bei Adermann gewesen \*).

Der am 5. Mai 1762 verkündigte Friede wurde, da die russische Besatzung Preußen verlassen hatte, nach dem Eintritt der Kaiserin Katharina II. wieder aufgehoben, am 6. August erneuert. Die russischen Offiziere in Königsberg so wie die Bürgerschaft, sehnten sich während der Wintermonate nach theatralischen Unterhaltungen. Vielleicht daß Schuch sich eingeladen wurde. Der siebenjährige Krieg hatte das alte erbaute Schauspielhaus in eine Einsiedelei verwandelt und die Meinung, ein neues Schauspielhaus zu besitzen und die Spielenden darin zu vermehren, war also schon damals den Königsbergern nicht fremd. Am 5. Aug. 1762 kamen von Berlin nach Danzig drei Extrapostwagen mit Schauspielern \*\*). In sechs Monaten \*\*\* wurde in Danzig gespielt, darauf in Königsberg. Der Erfolg war ein günstiger. Die Studirenden Zetter und die ihm verbundenen Tritt und Schnaase aus Danzig, ihre Gesellschaft wurde durch die Liebe zum Schauspiel immer fester befestigt, sprachen schon damals durch die Art der Theilnahme, bei dem Unternehmen widmeten, ihren dramaturgischen Verdien. Den russischen Herren gefiel die Kunstgenossenschaft nur zu wenig. Einige der besten Schauspieler wurden insgeheim für die Hamburger Bühne gewonnen und gingen davon, ohne der Werbung zu gedenken, in die der Director geriet. Wenigstens ist bekannt, daß russische Privilegium, das nach Neuhoff's Code nicht vergeben war, an sich zu bringen und sich an die Spitze einer deutschen Gesellschaft in Petersburg zu setzen. Madam Lutsch trennte sich von Schuch und zugleich von ihrem Mann und ging mit dem gleichfalls vermählten Lemcke nach Ruzsch, wo beide sich später ehlich verbanden. Schuch sah sich genöthigt

\*) Schmid Chronologie S. 185 ist hier durch Meyer Schröder Bd. II. S. 82 zu berichtigen.

\*\*) Unter ihnen mag der Thüringer Joh. Jac. Amberg mit seiner Frau gewesen seyn, der seit 1759 bei Schuch angestellt war. Eine Zeitlang war er Principal. Als Theatermeister galt er mehr denn als Schauspieler. Schuch hat ihn in Verdacht, daß er Stücke hinter dem Rücken des Verfassers zum Druck beförderte.

\*\*\*) Brandes sagt irrig: „Ungefähr vier Monate.“

eine Vorstellungen, diesmal noch pöblicher, als er es sonst liebte, abzubrechen und die Wandschaft nach Breslau fortzusetzen. Hier hat er sich mit einem gymnastischen Künstler Betgé zusammen und gab kleine Stücke, bis die Bühnen im Personal ausgefüllt waren.

Im J. 1764 hielt Schuch abermals freiten Einzug in Danzig. Wenn Brandes schon früher Veranlassung fand, seines Hasses auf die Stadt zu vergessen, in der er als Bettlermade vergeblich um Almosen gesteht hätte, wenn er schon bei seinem letzten Aufenthalt seinem Hausvater, einem schlichten Handwerker, so wie einem Weinhändler nachgerühmet hatte, daß sie aus Liebe zur Schauspielkunst alle Abzahlung abgelehnt, so war nach seinem Urtheil seitdem die Liebhaberei für das Theater bedeutend gestiegen. Schuchs Gesellschaft hatte einen Zuwachs von neuen Schauspielern gewonnen. Nach einem Aufenthalt von drei Monaten begab sie sich von Danzig nach Königsberg. Ein bemerkenswerthes Begebeniß für die Geschichte der deutschen Schauspielkunst fällt in diese Zeit, indem Charlotte Esther Koch, deren Brandes in Danzig zuerst anständig geworden, mit der er sich in Königsberg versprach, um sich in Breslau mit ihr zu verbinden, sich für die Bühne bestimmte. Der Magister Easson veräumte nicht, das freudige Ereigniß durch ein Glückwünschungsstück zu feiern. Sie bald als die erste tragische Schauspielerin gepriesene Charlotte Brandes war die Schwester des mit Schwachschen Bühnen übergetretenen Schauspielers und Ballettänzers Friedrich Koch und die Tochter eines Kaufmanns in Bittowen. Von ihr, der die Morgengröße des Künstlerthums schätzte, blickten wir zu einem Schauspieler, der den Lebensabend durch Bekanntheit verheerlichte, die sich heiteres Andenken in seinen dankbaren Bewundern zurückließ. Kirchhoff, nach einer misslungenen Admiraltschaft und nachdem er an verschiedenen Orten gespielt, war zu Schuch zurückgekehrt. Kurz vor seinem Hintritt gab er nehmast in Königsberg den Komthur im „Handwerker“, den Weibchen in Goldonis „Damas“, die Eitelrolle im Romanos „Märlein oder der Diener, Vater und Schwiegervater in einer Person“ mit solcher Meisterschaft, daß diese Stücke nach ihm in den Hauptrollen kalt ließen \*).

\*) Königsbergische Gelehrte und Politische Zeitungen 1767 im October.

Da Schuch früher in Breslau erwartet wurde, bald das Theater. Zu Anfang des Frühlings, dem Unwetter zum Trost, ward die Fahrt nach Pillau a von dort auf drei Extrapostwagen nach Danzig fort wo ab verschiedene Wege eingeschlagen wurden, indes der Gesellschaft durch Pommern, der andre durch Polen Bestimmungsorte fanden sich Alle zusammen, nur eine von Allen gleich vermiste Haupt. Schuch angegriffene Reise erkrankte und blieb in Frankfurt a. d. O. zurin nach den ziellosen Irrzügen Ruhe zu finden, die Ruh bes. Er starb vor Erreichung des sechzigsten Lebensjah Brandes widmet seinem Namen ein dankbares Anden ganze Publikum, sagt er, bedauerte den Verlust und die Spieler waren beinahe untröstlich. Sie verloren an ihrem müthigen Freund und klugen Führer. Ein seltenes Genie in seinem Fache, war er stets des allgemeinen Beifall Strenge Rechtlichkeit, Wohlthätigkeit, unermüdenber Fleiß Tugenden, welche ihm auch von der Seite seines moralisr kters die größte Achtung erwarben \*).“

Wie ehrend auch dies Anerkenntniß, so ist das Verdienlich der alte Schuch als Bühnenvorstand um die Pfl Förderung der Kunst erwarb, keineswegs hoch anzuschlagen meisten zu rühmen ist er darum, daß er in den kriegerischen Kämpfen den Muth und die Kraft hatte, das Theater zu wahrzunehmen und seinen Schauplatz in den Schauplatz polit Ereignisse einzuschieben. Ackermann spielte in Straßburg, in Hamburg, dessen Theater in Leipzig sich in ein Baaren verwandelt hatte. Schuch half es mit verhindern, daß nicht jähler Rückfall erfolgte von der erfreulichen Stellung, die das matt unter den freien Künsten eingenommen. Aber das Kunst wurde, so weit wir unterrichtet sind, nicht durch ihn zur Poesie erweitert. Durch die Harlekinaden wurde das Schauspiel zurückgedrängt. In der Truppe von Schuch und Ackermann fehlte es nicht an einem Theaterdichter. Schuch als beliebter Improvisator mochte ihn für übrig erachten wann einen solchen erst in Brandes. Nach Ekhs Hof

\*) Brandes I. S. 307.

Die 4 Gulden wurden ihm nach und nach bis auf 5 Thlr. erhöht. Vor jenem Vorspiel hatte Brandes bereits andere dramatische Stücke gedichtet, auf die er nichts gab, seitdem er 1763 in Breslau Bessingen kennen gelernt und von ihm „die ersten richtigen Fingerzeige“ erhielt.

Wer bei Schuch die Stelle Ekhofs, Märciners und anderer abgegangener Künstler damals ausgefüllt, wissen wir nicht. Madame Therese Schulz, eine geborne Weinzner, ersetzte seit 1760 Madam Ekhof. Ihre Mutter war eine geborne Rade-min und sie eine Nichte des Directors. Eine Schüßlingin Lessings wurde sie auf seinen Wunsch in Hamburg später angestellt. Sie starb in noch jugendlichem Alter als Mitglied der Döbbelinschen Gesellschaft \*).

Vielleicht daß mancher Schauspieler, der lange nur untergeordnete Rollen gegeben hatte, jetzt Bedeutendes leistete. Lemke vervollkommte sich als Komiker und spielte jetzt gleich einem Gantner Bernardoniaden. Richards mit immer größerer Sicherheit sich entwickelndes Talent wurde mit Liebe erkannt. Er trat später in Kirchhoffs Rollen auf\*\*). Ein neuer Schauspieler war Wende. Im J. 1763 trat zu seiner Bühne die berühmte Neuhoff, geborne Glendsohn, deren früher Erwähnung geschehen und die später als Döbbelins Mitspielerin genannt werden soll. Sie kehrte aus Petersburg nach Preußen zurück, da ihr Gatte, ein dortiger Prinzipal, gestorben und ihr das von ihm besessene Privilegium entzogen war. Zur Truppe gehörte Antusch und seine zweite Gattin (die erste verstorbene spielte in Preußen unter Ackermann\*\*\*). Nach 1761 wurde als „der

\*) Schmid Chronologie S. 210. 261.

\*\*) Hippiel XIII. S. 36. Er hatte eine Zeitlang in Riga mit Beifall gespielt.

\*\*\*) Hippiel Bd. XIII. S. 36. Die berühmten Schauspieler Brückner nebst Gattin, gebornen Kieselber und früher vermählten Kiosch (sie spielte einst in Danzig, von Dietrich dahin berufen) so wie Bruck hatten eine Zeitlang unter Schuch gewirkt, aber, bevor er nach Danzig und Königsberg kam, sich von ihm getrennt, wenn man den Jahreszahlen in Schmid's Chronologie Glauben schenken will. Später werden wir Brücknern und seinem Stiefsohn Kiosch in der Gesellschaft der Mad. Schuch begegnen. Daß eine Verwandte Schuchs Dem. Schleißner einen Köpfe heirathete, kommt wenig in Betracht.

größte Balletmeister, welcher je bei einem Theater gewesen“ Curationi angestellt, der drei Jahre bei Ackermann gewesen\*).

Der am 5. Mai 1762 verkündigte Friede wurde, ehe noch die russische Besatzung Preußen verlassen hatte, nach dem Regierungsantritt der Kaiserin Katharina II. wieder aufgehoben, aber am 6. August erneuert. Die russischen Officiere in Königsberg, so wie die Bürgerschaft, sehnten sich während der Wintermonate nach theatralischen Unterhaltungen. Vielleicht daß Schuch (demlich eingeladen wurde. Der siebenjährige Krieg hatte das kaum erbaute Schauspielhaus in eine Einsiedelei verwandelt und die Erscheinung, ein neues Schauspielhaus zu besitzen und die Spielenden darin zu vermessen, war also schon damals den Königsbergern nicht fremd. Am 5. Aug. 1762 kamen von Berlin nach Danzig drei Extrapostwagen mit Schauspielern\*\*). In sechs Monaten\*\*\*) wurde in Danzig gespielt, darauf in Königsberg. Der Erfolg war ein günstiger. Die Studironden Fester und die ihm innig verbundenen Tritt und Schnaase aus Danzig, ihre Freundschaft wurde durch die Liebe zum Schauspiel immer fester begründet, sprachen schon damals durch die Art der Theilnahme, die sie dem Unternehmen widmeten, ihren dramaturgischen Verus aus. Den russischen Herren gefiel die Kunstgenossenschaft nur zu wohl. Einige der besten Schauspieler wurden in'sheimlich für die Petersburger Bühne gewonnen und gingen davon, ohne der Verlegenheit zu gedenken, in die der Director geriet. Mendos fand Mittel, das russische Privilegium, das nach Neuhoff's Tode noch nicht vergeben war, an sich zu bringen und sich an die Spitze einer deutschen Gesellschaft in Petersburg zu setzen. Madam Antusch trennte sich von Schuch und zugleich von ihrem Mann und ging mit dem gleichfalls vermählten Lemke nach Russland, wo beide sich später ehlich verbanden. Schuch sah sich genöthigt

\*) Schmid Chronologie S. 165 ist hier durch Meyer Schröder Bd. II. II. S. 62 zu berichtigen.

\*\*) Unter ihnen mag der Thüringer Joh. Jac. Amberg mit seiner Frau gewesen seyn, der seit 1759 bei Schuch angestellt war. Eine Zeitlang war er Principal. Als Theatermaier galt er mehr denn als Schauspieler. Hippel hatte ihn in Verdacht, daß er Stülke hinter dem Rücken des Verfassers zum Druck beförderte.

\*\*\*) Brandes sagt irrig: „Ungefähr vier Monate.“

abgestat Nachsicht gebracht. Von dem Gewinn floß so viel in des Directors Kasse, daß er in Berlin sich eine glänzende Hof- und Palais hatte, täglich schwelgerische Feste geben konnte, so daß die Wirtschaft in der Küche die Neugierde der Ausdientgänger reizte. Die Schauspieler standen sich im Gehalt ungleich. Die untergeordneten hatten so wenig, daß sie sich nicht anständig kleiden konnten, wenn sie ihrer nicht vorübergehend auf Leute angenommen hätten, wie dies in Danzig der Fall war. Die des ersten Ranges wurden durch Bewußt- und Vorstellungen noch anders begünstigt, bei denen das dankbare Publikum ihren Anflingen opferte; für sie gingen in Danzig Geschenke ein von englischen Handelshäusern, wie von der Familie Gibson, in der Obrigkeit u. s. w. Es scheint, daß der Geist der Ordnung und Wohlansändigkeit von Schach dem Vater auf die überlassene Gesellschaft vererbt, von der Gattin des Directors pflegt und aufrecht gehalten wurde, denn die Abneigung gegen Comödianten verschwand nicht nur, sondern verwandelte sich in Auszeichnung und sie wurden in angesehenen Familienzirkeln geliebt. Brandes wollte in die Freimaurerloge treten und wurde ohne Schwierigkeit in dem ersten Grad des Ordens aufgenommen.

Die Wahl des letzten polnischen Königs Stanislaus August Poniatowski am 7. Sept. 1764 ließ sich die Bühne nicht hinieren, um mit einem Festspiel hervorzutreten. Es wurde zuerst „das verwählte Danzig“ und dann zur Feier der Krönung „Der Patrasch oder die frohlockenden Nasen“ gegeben, beide Stücke von Brandes gedichtet, wurden gedruckt und brachten dem Verfasser einen ansehnlichen Vortheil<sup>\*)</sup>. Außer Hartekindens wurden Stücke nach dem Französischen dargestellt, wie „Die re Weberstute“ nach Mofsy, ein Lustspiel, das seit 1761 auf der deutschen Bühne kam. Originalstücke, wie der „Freigeist“ von Grawe, ein Trauerspiel, das in Deutschland ohne Weiteres neben

\*) Brandes II. S. 16. Eine andere Arbeit der Art war „Vertilgung der guten Geschmack“, das zur Vermählungsfeier des Kronprinzen von Preußen der Prinzessin Elisabeth Ulrike von Braunschweig gedichtet, in Berlin, Breslau, Danzig und Königsberg zur Aufführung kam:

Leffings Freigeist aufgeführt wurde, in Danzig aber auf *seiner* Schwierigkeiten stieß \*).

Die Nachricht von dem unfäglichen Brandunglück in Königsberg am 11. Nov. 1764 zog einen Strich durch die Rechnung Directors. Es waren dort 369 Häuser in Trümmer und Asche verwandelt, darunter im Lössenicht die Pfarrkirche, Hospitalkirche die katholische Kirche und das Rathhaus, die Sachheimische Küche und 49 Speicher. Der Schaden wurde auf 5 Millionen Thaler geschätzt \*\*). Er bekümmerte Brandes um so mehr, als sein Schwager, ein begüterter Kaufmann in Königsberg, zwei Häuser in dem Baarenlager und den Getreidevorräthen verloren hatte. Die Schauspieler konnten unter solchen Verhältnissen sich keine Hoffnung in der hartgeprüften Stadt versprechen, deren Einwohner selbst unter den wohlhabenderen Ständen, jetzt unterstützt werden wollten, so daß sogar der Schauspieler Koch, Brandes' Schwager, so viel er nur entbehren konnte, von Danzig abschickte, um auch seinerseits zur Abhilfe augenblicklicher Noth beizuwirken. Die Danziger sahen die Truppe ungern scheiden, als sie auf ihrer Zirkelreise in Berlin eintraf, das daselbst baute Schuchische Theater vollendet fand. Bisher wurde in Berlin nur im Rathhause oder in einer Bude gespielt, und die Combdienstaal des dem Kunstspringer Bergs zugehörigen Hofes.

Es verstimmte gegen Schuch, daß er neben seinem Bruder Christian, der in der Handwurfjacke genügte, noch einen zweiten Handwurf in Berger anstellte. Allein die extemporirte Besetzung hatte sich überlebt. Berger mußte sich in Helldamm versuchen und ward verabschiedet. Christian Schuch starb darauf 1767 mit der Pfeife im Munde und der Branntweinflasche zur Seite. Sein Fach blieb unbefest.

Zwei Mitglieder der Schuchschen Truppe waren ganz gewöhnlich, wie sonst durch eine kühne Komik, so jetzt durch eine erschütterliche Tragik die Zuschauer außer sich zu bringen, nämlich die

\*) Brandes II. S. 12. 19. Der Censor hatte alles Freigeistliche in der Hauptrolle gestrichen und das Stück dadurch für die Aufführung unbrauchbar gemacht. Brandes wandte sich an den Präsidenten Orulath und dieser bestimmte daß es so gegeben werden könnte, als es geschrieben wäre.

\*\*) Faber Taschenbuch von Königsberg. S. 334.

scheinen neben ihm nur Stänzel und Kirchhoff als Künstler beachtungswerth gewesen zu seyn, da andere namhafte Schauspieler nur vorübergehend seine Bühne zierten. Viele vorzügliche Kräfte wollten sich ihr anschließen, aber das endlose Hin- und Herzerrn von Ort zu Ort in weiten Umzügen, so daß man mit den Landkräften mehr vertraut wurde als mit den Bühnen, scheuchte sie bald zurück. In dem unruhigen Treiben verleitete ihn Director einestheils das General-Privilegium, anderntheils die Erfahrung, daß der Reiz der Neuheit bei einem immer wechselnden Personal, bei einer ewigen Veränderung des Rufensitzes hinsichtlich der Einnahme sich als vortheilhaft bewährte. Ein solches Wesen konnte nur durch eine bedeutende Persönlichkeit, wie sie und in Schuch entgegentritt, zusammengehalten werden, aber es war ein Krebs, wenn nicht für die Theaterkasse, so für die Theaterkunst.

Dennoch dürfen wir nicht vergessen, daß die von ihm gegebenen Vorstellungen eine beachtungswerthe theaterkritische Schrift ins Leben rief, die erste in Preußen. Mag sie auch mit der ein Jahrzehnt später erschienenen „Hamburgischen Dramaturgie“ keinen Vergleich aushalten, so steht ihr leider! unbekannter Verfasser durch Kunsteinsicht und Urtheilsgabe weit über denen, die lange nach Lessings Zeit Theaterrecensionen drucken ließen. Die hier vielfach angezogene „Critische Nachricht von der Schuchischen Schauspielergesellschaft“ kam 1758 in Christian Schusters Buchladen in Danzig heraus.

Schuch hatte drei Söhne, alle waren Schauspieler und die Komik des einen ward mit der des Verstorbenen verglichen. Aber sie waren ihm sehr unähnlich und ein unregelmäßiges Leben führte alle im jugendlichen Alter dem Grabe zu. Sie hatten sich von dem Vater getrennt, denn es mochte ihnen für die Dauer nicht gefallen, daß er seiner Gewohnheit nach, alle Abend, bevor er sich niederlegte, in die Schlafstube der Kinder drang, um nachzusehn, ob sie sämmtlich zu Hause wären. Oft aber lagen statt ihrer, die die Nacht auf Tanzböden und in Spielhäusern zubrachten, in den Betten Perückenstöcke mit Nachtmügen decorirt und täuschten den Alten.

Dieser hinterließ eine gut organisirte Gesellschaft, durchaus geregelte

auf Döbbelin's glatzköpfige Androben. Er erkannte sich denn den Schaben, wenn er sich im Dorsicht der Kaffe zeigte. Er that zur Abreise nach Danzig bereit war, besetzten Leute, die es vor bezahlt seyn wollten, sein ganzes Zimmer. Als gewohnter Künstler wußte er sich zu helfen, entschlüpfte durch eine Neben- thüre und wurde erst wieder entdeckt, als er im Reisewagen unter den Vermuthungen der Betrogenen davoneilte \*).

Von seinem Aufenthalt in Preußen 1766 sind wir weiter nicht unterrichtet, als daß neben Tragödien und Balleten zwei Lausonsche Festspiele gegeben wurden \*\*).

Die Stücke welche in Danzig und in Königsberg im folgenden Jahr dargestellt wurden, werden wohl so ziemlich dieselben gewesen seyn. Die von J. J. Kanter herausgegebenen „Königsbergische Gelehrte und Politische Zeitungen“ 1767 enthalten eine fortlaufende Beurtheilung der Vorstellungen die am 21. October 1767 begannen und am 1. Febr. 1768 geschlossen wurden. Leider sind nicht die Namen der Spielenden beigelegt und in vielen Fällen können nicht einmal die Darsteller der Hauptrollen stimmt werden. Stänzel und die Neuhoff scheinen vornämlich gegläntzt zu haben, deren erstes Erscheinen als Drosman in „Daire“ imponiren mußte. An mehreren Abenden wurde Neuhoff schmerzlich vermißt, wenn auch sein Nachfolger Reichard Böbliches leistete. Döbbelin wird als Zamor getadelt, obgleich der Recensent nur zu loben versprach. Er erinnert an einen englischen Schauspieler, der nach einem Bericht „die Versammlung mehr durch eine wohl gemäßigte Lebhaftigkeit als durch übertriebene Festigkeit in Aufmerksamkeit erhielt, dies sey das Meistestück eines Schauspielers, Ungeßüm und Affectation das Gegentheil.“ Die Marwood von Madam Schuch gespielt „ist ihm noch nicht vorzüglichern gesehn.“ In der Wahl der Stücke war

\*) Brandes II. S. 62.

\*\*) Am 18. Jan. 1766 folgte auf ein Vorspiel von Lauson das Trauerspiel „Alexander der Große“ und ein neues Ballet von Jacquemains. Am 17ten Jan. stellte Lauson in einem Vorspieler die Philosophie in den elyäischen Feldern als Bewunderer des Philosophen zu Candolani dar und nach dem Trauerspiel „Semira“ ward Jacquemains Ballet: „die Höllensohrt des Orpheus“ aufgeführt.

einigen das Nachsehen gebracht. Von dem Gewinn floß so viel in des Directors Kasse, daß er in Berlin sich eine glänzende Equipage, Jagd und Palais hatten, täglich schweizerische Feste geben konnte, so daß die Wirtschaft in der Küche die Neugierde der Comödienthäter reizte. Die Schauspieler standen sich im Gehalt sehr ungleich. Die untergeordneten hatten so wenig, daß sie sich nicht anständig kleiden konnten, wenn sie ihrer nicht verübigen Kaufleute angeworben hätten, wie dies in Danzig der Fall war. Die des ersten Ranges wurden durch Benefiz-Vorstellungen noch besonders begünstigt, bei denen das dankbare Publikum ihnen Einkünften opferte; für sie gingen in Danzig Geschenke ein von den englischen Handelshäusern, wie von der Familie Gibson, von der Obrigkeit u. s. w. Es scheint, daß der Geist der Ordnung und Wohlansständigkeit von Schwach dem Vater auf die hinterlassene Gesellschaft vererbt, von der Gattin des Directors gepflegt und aufrecht gehalten wurde, denn die Abneigung gegen die Comödianten verschwand nicht nur, sondern verwandelte sich in Auszeichnung und sie wurden in angegebene Familienzirkel eingeladen. Brandes wollte in die Freimaurerloge treten und wurde ohne Schwierigkeit in den ersten Grad des Ordens aufgenommen.

Die Wahl des letzten polnischen Königs Stanislaus August Poniatowski am 7. Sept. 1764 ließ sich die Bühne nicht nehmen, um mit einem Festspiel hervorzutreten. Es wurde zuerst „das verwählte Danzig“ und dann zur Feier der Krönung „Der Parnas über die frohlockenden Nasen“ gegeben, beide Stücke von Brandes gedichtet, wurden gedruckt und brachten dem Verfasser einen ansehnlichen Vortheil\*). Außer Harlekinaden wurden Stücke nach dem Französischen dargestellt, wie „Die neue Weiberschule“ nach Maffei, ein Lustspiel, das seit 1761 auf die deutsche Bühne kam. Originalstücke, wie der „Freigeist“ von Bratke, ein Trauerspiel, das in Deutschland ohne Weiteres neben

\*) Brandes II. S. 18. Eine andere Arbeit der Art war „Berlin der Sitz des guten Geschmacks“, das zur Vermählungsfeyer des Kronprinzen von Preußen mit der Prinzessin Elisabeth Ulrike von Braunschweig gedichtet, in Berlin, Dresden, Danzig und Königsberg zur Aufführung kam:

Leffings Freigeist aufgeführt wurde, in Danzig aber auf Censur- Schwierigkeiten stieß \*).

Die Nachricht von dem unsäglichen Brandunglück in Königsberg am 11. Nov. 1764 zog einen Strich durch die Rechnung des Directors. Es waren dort 369 Häuser in Asche und Asche verwandelt, darunter im Ebbenicht die Pfarrkirche, Hospitalskirche, die katholische Kirche und das Rathhaus, die Sachheimsche Kirche und 49 Speicher. Der Schaden wurde auf 5 Millionen Thaler geschätzt \*\*). Er bekümmerte Brandes um so mehr, als sein Schwager, ein begüterter Kaufmann in Königsberg, zwei Häuser nebst dem Waarenlager und den Getreideporräthen verloren hatte. Die Schauspieler konnten unter solchen Verhältnissen sich keine Einnahme in der hartgeprüften Stadt versprechen, deren Einwohner, selbst unter den wohlhabenderen Ständen, jetzt unterstützt 'eyn wollten, so daß sogar der Schauspieler Koch, Brandes' anderer Schwager, so viel er nur entbehren konnte, von Danzig dahin schickte, um auch seinerseits zur Abhülfe augenblicklicher Noth mitzuwirken. Die Danziger sahen die Truppe ungern scheiden, die, als sie auf ihrer Zirkelreise in Berlin eintraf, das daselbst gebaute Schuchische Theater vollendet fand. Vordem wurde in Berlin nur im Rathhause oder in einer Bude gespielt, oder im Comödiensaal des dem Kunstspringer Bergé zugehörigen Hauses.

Es verstimmte gegen Schuch, daß er neben seinem Bruder Christian, der in der Handwurfsjacke genügte, noch einen zweiten Handwurst in Berger anstellte. Klein die extemporierte Barleske hatte sich überlebt. Berger mußte sich in Heldenrollen versuchen und ward verabschiedet. Christian Schuch starb bald darauf 1767 mit der Pfeife im Munde und der Branntweinflasche zur Seite. Sein Fach blieb unbesetzt.

Zwei Mitglieder der Schuchschen Truppe waren ganz geeignet, wie sonst durch eine kühne Komik, so jetzt durch eine erstaunliche Tragik die Zuschauer außer sich zu bringen, nämlich die

\*) Brandes II. S. 12. 19. Der Censor hatte alles Freigeisterliche in der Hauptrolle gestrichen und das Stück dadurch für die Aufführung unbrauchbar gemacht. Brandes wandte sich an den Präsidenten Gralath und dieser bestimmte, daß es so gegeben werden könnte, als es geschrieben wäre.

\*\*) Faber Taschenbuch von Königsberg. S. 334.

Reuhoff, die eine Strago männliche Heldentöken gab, wie den Drosmann in Voltair's „Saire“ und der neu hinzugetrutene Döbbelin, der als Ufo in Splegels „Kanon“, als Richard III. in Weiße's Trauerspiel, nach Brandes' Ausdruck Alles um sich her zu Boden donnerte. Zu den neu angefesteten Mitgliedern gehörte Döbbelins zweite Frau Catharina geb. Friederici; Labes und seine Frau, der Balletmeister Jacquemain und seine Schwester, welche letztere sich mit Wilhelm Schuch verband. Von den alten blieben Stänzel, Amberg und seine Frau und Mad. Schulz.

Mehrere gingen ab, entfremdet durch das regellose Betragen des Directors, das oft in Pöbelhaftigkeit umschlug. Charlotte Brandes sah sich nachgesetzt, indem er seine Schwägerin, geb. Jacquemain, die eigentlich nur Tänzerin war, bevorzugte \*). Brandes, der mehrmals mit Schuch zerfallen war, blieb in Berlin zurück \*\*), als jener sich zur Reise nach Danzig rüstete. Antusch soll ihm gleichfalls nicht gefolgt seyn \*\*\*). Später verließ ihn auch selbst Wilhelm Schuch †).

Die Zahl der Freunde des Directors wurde immer geringer und die der Gläubiger immer größer, so daß sie nicht mehr befriedigt werden konnten. Döbbelin sah unter solchen Umständen kein langes Bestehn seiner Anstellung voraus und bewarb sich heimlich um ein Privilegium zur Errichtung einer neuen Bühne. Dies wurde kundbar und dem getäuschten Schuch zur Zeit hinterbracht. Er aber, einer glücklichen Sorglosigkeit hingegeben, glaubte nicht den Mittheilungen und vergeblich gewarnt, traute er

\*) Als dieselbe als Sophie im Hausvater, eine Lieblingsrolle der Charlotte Brandes, ausgepfiffen wurde, so gerieth Schuch in solche Wuth, daß er aus den Kuffen dem Parterre die Hetscheitste zeigte. Brandes II, 66.

\*\*) Da Brandes eine Zeitlang vergeblich auf eine Anstellung bei einer andern Bühne wartete, so gerieth er in Verlegenheit, obwohl die Theaterchriftstellerei ihm einigen Gewinn brachte, und er wurde unterstützt von Kamler, von dem in Königsberg verstorbenen Hospodirector v. Madewelt und dem nachherigen Schauspieldirector Großmann.

\*\*\*) Den Tadel des Königsberger Rezensenten, daß einer der bejahrteren Schauspieler sich vernachlässige, während der Senior, nämlich Stänzel, immer denselben Fleiß zeige, würde man sonst auf ihn beziehen.

†) Seit 1769 befanden sich neben Wilhelm Schuch und seiner Frau in Hamburg bei Adermann die Familien Amberg und Labes.

auf Döbbelin's glatzköpfige Androben. Er erkannte selds erst dann den Schaden, wenn er sich im Defieit der Kaffe zeigte. Als ihm zur Abreise nach Danzig bereit war, besetzten Leute, die zu vor bezahlt seyn wollten, sein ganzes Zimmer. Als gewandter Länfster wußte er sich zu helfen, ent schlüpfte durch eine Neben thüre und wurde erst wieder entdeckt, als er im Reisewagen unter dem Vermüthungen der Betrogenen davoneilte \*).

Von seinem Aufenthalt in Preussen 1766 sind wir weiter nicht unterrichtet, als daß neben Tragödien und Balleten zwei Laufonsche Festspiele gegeben wurden \*\*).

Die Stücke welche in Danzig und in Königsberg im folgenden Jahr dargestellt wurden, werden wohl so ziemlich dieselben gewesen seyn. Die von J. J. Kanter herausgegebenen „Königsberg'sche Gelehrte und Politische Zeitungen“ 1767 enthalten eine fortlaufende Beurtheilung der Vorstellungen die am 21. October 1767 begannen und am 1. Febr. 1768 geschlossen wurden. Leider sind nicht die Namen der Spielenden beigesetzt und in vielen Fällen können nicht einmal die Darsteller der Hauptrollen bestimmt werden. Stänzel und die Neuhoff scheinen vornehmlich geglänzt zu haben, deren erstes Erscheinen als Drosman in der „Daire“ imponiren mußte. An mehreren Abenden wurde Kirchhoff schmerzlich vermißt, wenn auch sein Nachfolger Reichard, Böbliches leistete. Döbbelin wird als Zamor getadelt, obgleich der Recensent nur zu loben versprach. Er erinnert an einen englischen Schauspieler, der nach einem Bericht „die Versammlung mehr durch eine wohl gemäßigte Lebhaftigkeit als durch übertriebene Hestigkeit in Aufmerksamkeit erhielt, dies sey das Meistersstück eines Schauspielers, Ungeßüm und Affectation das Gegentheil.“ Die Marwood von Madam Schuch gespielt „ist hien noch nicht vorzüglichlich: gesehn.“ In der Wahl der Stücke war

\*) Brandes II. S. 62.

\*\*) Am 18. Jan. 1766 folgte auf ein Vorspiel von Lauson das Trauerspiel „Alexander der Große“ und ein neues Ballet von Jacquemain. Am 24ten Jan. stellte Lauson in einem Vorspiels die Philosophie in den elysäischen Feldern als Bewunderer des Philosophen zu Candouci dar und nach dem Trauerspiel „Semira“ ward Jacquemains Ballet: „die Höllensohrt des Oepheus“ aufgeführt.

man glücklich, und einige werden dreimal mit Beifall vorgeführt. Horkelmoden kommen gar nicht vor und der Herrthalen rügt das Grimassiren, das hier und da ihm aufgestoßen. Er schilt die Dame, die als die Bürgerweibin Bremer mit einem Bart erschien, er nennt die Personen in der Holbergischen Comödie Grottefen, die in Callots Geschmack gezeichnet sind. Der Advokat „Patein“ erscheint ihm als eine bloße Farce, die er ungeachtet des vorzüglichen Spiels nicht gut heißen kann. Trauerspiele nach dem Französischen wurden noch gern gesehen. Unter den deutschen Originalstücken (von älteren gefiel „Canut“, denn „Döbbelin - Canut that das Seinige“) wurden die Stücke von Meißa besonders ausgezeichnet. Selbst die Darstellung der „Poeten nach der Mode“ wurde mit Beifall gehört, obwohl die Beziehungen wohl dem größeren Theil des Publikums unbekannt waren wie bei der Posse „der Bodkbeutel.“ Jenes Lustspiel ist nämlich eine Satire auf die dichterischen Partekämpfe zwischen Schömer und Gottsched. „Romeo und Julie“, „Crispus“ wurde mit ungemeinem Beifall aufgenommen, eben so „Amalia.“ Hier ließ man: „Kuch der Böbel war stille“ und die Tragödie ward „wiederholt mit dem Beifall, als wenn sie noch kein Zuschauer gesehen hätte.“ Die dramatischen Arbeiten Königsbergischer Dichter fanden Anerkennung, von v. Hüppel „Der Mann nach der Uhr“, „Herr und Diener“, „Die ungewöhnlichen Nebenbuhler“ von Jester, „die junge Indianderin.“ Zu bedauern war es, daß die Titelrolle nicht von Charlotte Brandts gespielt wurde, für die der Verfasser sie bestimmt hatte — Gesang gab es gar nicht. Ganz nur in den von Kindern angeführten Pantomimen.

Man ist beinahe zu der Annahme geneigt, daß der Director in dem Momento mori, das ihm der früh dahinschwundene Bruder gegeben, eine Lehre genommen und seinen Willen dem Willen der künstlerisch begabten, geschäftshundigen, und Ordnung pflegenden Gattin untergeordnet habe. Die Leitung ist nun ihre Sorge, die glückliche Lösung ihr eifriges Bestreben. Die kunstfein Stegreiffstücke hielt sie nicht mehr für ein notwendiges Uebel, die heroischen Dramen drängte sie zurück und pflegte von Geschmack, der durch Dibonets Hauptvater von Lessing eingeführt war. Mehr Wahrheit sprach sich in ihrer Rede aus, mit der sie die letzten Vorstellungen in Berlin bestrich, als dies bei anderen



Abdankungen der Fall war. Sie dankt den Zuschauern für den Beifall, für die Thränen, die an manchem Abende dem Spiel gezollt wurden.

Habt Dank!

Und wenn bei thürnentwerthen Szenen  
 Auch mancher laut gelacht, er habe dennoch Dank.  
 Dies Lachen war nicht ernst, es war ein halber Zwang,  
 Es war ein unterdrücktes Weinen:  
 Denn mancher tapfre Mann ist ein Achill,  
 Der nur im Zorne weint, der nicht zu weichlich scheinen,  
 Nicht gern aus Mitleid weinen will,  
 Und wenn ihm doch die Thrän' ins Auge quillt,  
 Durch schnelles Lachen diese Thräne schilt. —  
 O wenn mein Wahn und euer Beifall mich nicht trägt,  
 So wissen unsre Harlekin  
 Den Scherz von Rollierens Bühne  
 So gut als den Grimassencherz.  
 Verlangt ihr jenen? Wohl! Ein Wink und Kolombine  
 Verschwindet — — —

Ueber mancherlei Theaterverhältnisse, über Eigenthümlichkeiten, welche auf der Bühne wahrgenommen wurden, über Gewohnheiten in den Schauspielergesellschaften u. s. w. sind uns charakteristische Nachrichten aufbehalten.

Von der Uebertragung der Gracie im mimischen Tanz auf die Schauspielkunst ist mehrmals die Rede gewesen. Aber auch von der Malerei sollte jene abgesehn werden. Brandes ward in der Schönemannschen Gesellschaft vom Balletmeister in folgender Weise in der körperlicher Beredsamkeit unterwiesen: „ein Dritteltheil des Gesichts müsse gegen die Zuschauer gerichtet seyn, bei Hebung der rechten Hand müsse der linke Fuß und bei Hebung der linken Hand der rechte Fuß vorgefetzt werden; bei einer solchen Bewegung der Hände müsse sich erst der obere Theil des Arms vom Körper lösen, bis zu einer gleichen Linie langsam erheben und dann in der Mitte sanft biegen; hierauf würde der untere Theil und endlich die Hand in Bewegung gesetzt, welche nun mit leicht gefenkten Fingern den Inhalt des vorzutragenden Textes andeuten müsse — dies nannte er eine Schlangelinie oder auch wellen-

strenge Bewegung. Ingleich müsse sich das Auge allmählich nach der Seite, wo die Hand thätig wäre, hinlenken \*).“ Die Rezensenten ermangelten nicht, hierin den Schauspieler zu kontrolliren. Als Stephanie in Danzig auftritt, so rühmt man an ihm, daß ob er auch „einen Hauptstrich seines Gestus beibehält, nämlich die Wellen: oder die Schlangenlinie, so weiß er ihn doch so unzählige Mal abzuändern, daß jeder Gestus neu zu seyn scheint \*\*).“ In einem dramaturgischen „Schreiben“ an Löwe über die Leipziger Bühne vom J. 1770 wird gesagt: „Der Schauspieler muß wie der Maler, meistens nur den obern Theil des Gesichts zum Ausdruck brauchen, aus den Augen müssen Gram, Freude, Ernst, Gleichgültigkeit u. s. w. hervorleuchten und auf der Stirne ihren Sitz haben. Der Mund kann zuweilen dazu dienen, eines oder das andre zu verstärken, aber man muß ihn nur mit Vorsicht brauchen, sonst wird gar zu leicht eine Verzerrung daraus.“ Hierzu wird die Bemerkung gemacht, daß allerdings „der untere Theil des Gesichts schlechterdings todt“ beim tragischen Schauspieler seyn müsse, aber beim komischen in lebhaftem Spiel erhalten werden könne \*\*).

Schon die Scheu, nicht der Wohlankständigkeit zu gefährden, rief namentlich bei den Damen auf der Bühne eine gezierte Einförmigkeit hervor. In der Schönemannschen Gesellschaft, da sie meist in kleinen Häusern spielte, war ein Dämpfen der Stimme zum Gesetz geworden, an das sich auch Madam Kermann, die hier ihre erste Schule durchgemacht, noch für gebunden hielt. Die edle Weiblichkeit sollte sich auch in der zitternden Stimme ausdrücken. Die Zittertöne nehmen sich um so unnatürlicher aus, wenn sie aus dem Munde einer Künstlerin von imponirender Gestalt, wie der berühmten Hensel, vernommen wurden. Wenn die Schauspielerinnen in ernsten tragischen Rollen erschienen, so hatten sie bekländig ein weißes Tuch in der Hand †).

Wie sich gewisse Gebahrungen auf der Bühne — denn das Manierirte ist leichter nachzuahmen als das Stylmäßige — leicht

\*) Brandes I. S. 169.

\*\*\*) Kritische Nachricht S. 34.

\*\*\*\*) Schmid Parterre. S. 147.

†) Schröder Bd. II. II. S. 230.

man sich nicht gut darauf einlassen, Dinge, die leicht eine Änderung erlitten, umständlich anzugeben.

Indeß pflegte die Besetzung des Stückes nicht leicht zu sein und die Schauspieler beanspruchten es als ein Recht, wenn sie einmal eine Rolle gegeben, sie niemand sonst geben zu bevor sie sie nicht freiwillig abgetreten. Das Alterniren war viel böses Blut. Kermann drang durch, was Schuchen gelang. In Wien mußte es ein kaiserlicher Ausspruch bestimmen Neben der Gage erhielten in einzelnen Beispielen die Schauspieler schon Spielhonorare. Als erster der Hanswurst für Schläge Mißhandlungen, die er auf der Szene sich mußte gefallen lassen. In Wien ward ein Preis-Courant aufgesetzt, wie viel er für Ohrfeige, jeden Fußtritt berechnete. Aber auch die Ohrfeige im Stücke wurde dem Helden bezahlt\*). Der Director Koch bemühte sich um die komische Operette in Gang zu bringen, den Sängern Belohnung für jeden Abend. Die Begünstigung von Komischen Vorstellungen wurde schon seit 1757 dem einen oder andern Mitgliede zugestanden\*\*). Das Publikum beschenkte die Schauspieler großmüthig als liebgewordene Gäste. Kermann erhielt ansehnliche Hochzeitsgeschenke.

Das Kapitel von Theaterverfolgung kann aber auch von Mitte des 18. Jahrhunderts ab nicht als ein Vacat übergehen werden. Eine engherzige Censur macht sich schon hier bemerklich. Bald sollen es politische, bald religiöse Gründe sein, die ein Verbot nothwendig machen. Am 13. Oct. 1735 kam bei dem Magistrat in Moskau eine Beschwerde ein, als dort Komische Schauspiel-Vorstellungen stattfinden, vielleicht von Seiten des russischen Consuls: „wie über die Comödie von Danzig, wovon auch schon das Project nichts taugt, viel übles Gespräch enthalten sey Stanislawisch und verstoße wider den Kaiser von Rußland“\*\*\*). In Danzig werden gegen die Aufführung von Komischen Werken „Freigeist“ Schwierigkeiten erhoben. An Sonn- und Festtagen muß das Theater geschlossen bleiben, wenn auch die Freiheiten in der Adventszeit verkürzt werden. Böwe bedauert, daß die

\*) Deubient II. S. 207. Blümner S. 100.

\*\*\*) (Schmid) Chronologie S. 192.

\*\*\*\*) Risch a. a. D. Seite 104.

Reiten sprachen, in weiß seidnen Strümpfen, prächtigen und feinem Kleibern, zwei sogar mit dem Hut unter dem Arm. Ebenso die Frauen, die eben von der Reise kommen, in großen Flibbeinröcken, goldnen Kleibern und hochaufgehührtem Kopfpuz“ \*). In der Zeit der Haupt- und Staatsactionen nannte man die Pracht, in der die Helden groß thaten, „romantische Kleider“, gleichviel in welchem Zeitalter das Stück spielte. Bei ihnen sollte nicht mehr als der Begriff außerordentlicher Pracht vor Augen gestellt werden und so dachte man auch noch zu Ehfoss Zeit. Von der schwarzen Sammethose und der Perücke trennten sich die Herren eben so schwer als die Damen von der Frisur und dem Hägelrock. Eine kostbare Erscheinung muß in einem Ballet in Wien Campaspe gewesen seyn, die sich von Apelles als Minerva malen läßt mit dem Hägelrock, einem Busch von krausen Federn auf dem toupirten Haar, mit Schild und Speer \*\*). Die Clairon suspendirte zu Voltaire's Zeit den Hägelrock. Hier war Charlotte Brandes die erste, die, wie sie glaubte, als Ariadne in echt griechischer Kleidung sich zeigte. Die Abbildungen aber lehren uns, wie sehr noch die Mode in der Wahl des Costüms für sie bestimmend war. Alefränkisches behielt man gern bei, wenn es bei Lampenlicht gut ausfiel, so die rothen Absätze der Schuhe, nachdem sie längst aus dem Gebrauch gekommen waren \*\*\*). Daß die Schauspieler, auch wenn sie nicht auf den Brettern standen, durch einen gewählten Anzug sich auszuzeichnen suchten, bedarf — da hier die Eitelkeit als eine Tugend anzusehn ist — kaum der Erinnerung. Vornämlich zeigte sich dies, wenn die stichtige Künstlerschaar einen Ort verließ, den sie mit Entzücken erfüllt hatte. Auf den Koffern und Kisten der Frachtwagen thronten die Damen geschminkt und feiert in höchster Pracht in taftnen Enveloppen mit Modehauben und Federhüten und spielten mit dem Schooschündchen, wenn sie nicht die tausend Gräße und Furdigungen gerührt zu erwidern hatten, die von allen Seiten her geollt wurden. Aber sobald sie dem Blick der Ötner und neugierigen Beschauer sich entrückt sahen, wurde Halt gemacht und die Nacht-

\*) Schmid Barterre S. 209.

\*\*\*) Abbildungen im Almanach des Theaters in Wien 1774.

\*\*\*) Theater-Kalender 1779. S. 224.

lang, war von sehr einfacher Anlage ohne Stiebel, mit abgetheiltem Dach. Die Mäure von außen waren ionische Pilaster in meist gleichen Abständen je zwei Fenster über einander (auf der Längenseite waren es meist blinde) von einander trennten. Auf der Ost- und Nordseite des Gebäudes lagen frei an der Fassade und an jener zeigten sich neben dem Haupteingang zwei Nischen. Ueber das Innere berichtet v. Boczo \*\*): „Das Parterre hält sechs Reihen Sitze und faßt höchstens 300 Personen. Der unterste Rang enthält 15 Logen †), zwischen dem Logen des ersten Ranges befindet sich der Balconplatz; gleich hinter demselben der Achtehnerplatz und dann noch höher der Zweihöckerplatz. Zu den tabellirten Bemerkungen, daß das Gebäude nur einfach nur dürftig verziert, oftmals für die Menge der Zuschauer klein sey, fügt er noch hinzu: „auch ist das Proscenium nicht mit einem Bogen, sondern mit einem wolkenförmigen Schilde geschlossen.“ Daraus erwuchs, wenn auch für das Auge, doch das Ohr kein Nachtheil, wie der glaubwürdige Bericht Schröders lehrt.

Das Schauspielhaus, das Adermann 1765 in Hamburg auf dem Platz des alten Opernhauses in 5 Monaten erbauen ließ, war größer, mit dem Anbau 131 F. lang, aber auch von bedeutendem Ansehn. Im Innern fand man ein schräg laufendes Parterre mit Bänken und ein ovales Amphitheater mit geräumigen Logen. Dafür daß das Haus 20,000 Thlr. kostete, war die Bühne übel genug gerathen, die in der Anlage verpfuscht durch verschiedene Abänderungen bedurfte †). Von dem Theater („zur Zeit

\*) Die Kapitelle waren von Sandstein, von denen ein Paar noch an den Grundsteinen gefunden wurden bei Aufrißung des Platzes zum Platz der altstädtischen Kirche im Jahr 1836. Eine Zeichnung des alten Theaters liegt mir vor, die, wahrscheinlich bei einem Reparaturbau, von einem Zimmermann H. Ivensz 30 Aug. 1793 gefertigt ist.

\*\*) Versuch einer Geschichte und Beschreibung der Stadt Königsberg. 1765 S. 191.

\*\*\*), „Bei einer Redoute, sagt derselbe, wird das Parterre mit zusammengestellten Bretern belegt, welches alsdann gemeinschaftlich mit dem Theater den Redoutensaal bildet.“

†) Auf der oben genannten Zeichnung nur 14 Logen.

††) Schmlb Chronologie S. 238. Theater-Kalender 1775. S. 104. Schröder Bd. I. S. 140.

ihr zusammen und waren stets unter ihren Augen, an die sie Liebe und Dankbarkeit fesselte. Döbbelins zweite Gattin wurde so von Madam Ackermann erzogen. Unter den Schauspielern waren Literaten, die sie wissenschaftlich unterrichteten und oft auch für die Entwicklung ihres künstlerischen Talents sorgten. So wurde die Hensel von Stänzel und Stephanie, die Edwe von Krüger, die Ekhof von ihrem Gatten zu ausgezeichneten Darstellerinnen heraufgebildet. Häufig kam es vor, daß Schauspielerinnen die Bühne verließen, um mit Männern in ansehnlichen Staatsämtern einen Ehebund zu schließen. Die Schauspielerkinder mußten frühe ihr Brot erwerben. Der Balletmeister Nicolini war der erste, der eine Schaar Kinder zur Darstellung von Stücken abrichtete, in denen sie durch Miniaturmalerei der Liebe, der Verzweiflung u. s. w. die Zuschauer ergöhten. Schröder rühmt ihre Leistungen und es folgten die Directoren dem gegebenen Beispiel in diesen widerlichen, eine Zeitlang beliebten Vorstellungen \*).

Wenn man von den Komödienzetteln, als gedruckten Urkunden, auf den Stand der Kunstanstalt schließen will, so wird man noch nach Lessings Zeit keine vortheilhafte Meinung gewinnen. Mögen sie sich auch noch heute nicht als stylistische Muster empfehlen, so scheinen die ältesten in ihrer Monstrosität nur für die ungebildete Menge berechnet gewesen zu seyn; man wollte ihr in frappanter Weise kundthun, es stecke der alte Kernwitz noch in den neuen Schalen, und man wollte so durch Vor Spiegelung des Außerordentlichen sie ins Haus locken. Dieses war meist besser als das Aushängeschild. Nachdem Schönmann wahrscheinlich den ersten Versuch gemacht hatte, 1740 durch Nennung der Schauspieler die Anziehungskraft der Ankündigung zu vermehren \*\*), stand man wieder davon ab und der Gebrauch wird erst seit 1777 allgemeiner und seit 1780 herrschend. Da man Zettel, nur mit „Heute“ bezeichnet, mehrmals zu gebrauchen pflegte, so konnte

\*) Schint schrieb 1780 Stücke für eine solche Truppe, die aus lauter Kindern bestand, für „das Müllersche Kinder-Institut.“ Blümler S. 342.

\*\*\*) Risch a. a. D. Seite 105. Der Comödienzettel aus Schwerin vom 14. Sept. 1740 enthält die Namen: Hr. Ackermann; Mad. Schröder, Hr. Ekhof und Hr. Gehrich (Geyherich), der gleichfalls den ersten Schauspielern beizuzählen ist.

Einrichtung und Anordnung zur Charakteristischen Verzierung der Bühne gereichte. Als das Theatergerüst nicht mehr als ein architektonische Pierde den Augen sich darstellen konnte, wurde drappirt und die bemalten Vorhänge hatten mehr den Zweck zu verdecken, als die Szene zu vergegenwärtigen, in der sich die Handlung begiebt. Die Malerei suchte den Geschmack der Hotelstapeten mit den barocken Figuren und den Coppel'schen Scherereien nachzuahmen. Man begnügte sich eine Szenenveränderung dadurch anzudeuten, daß man eine gelbe mit einer grünen Tapete vertauschte, wenn die Handlung früher im Blimmer und später im Grünen spielte. Brandes trat noch in Denabrad in einem Theater auf, wo bei der Waldlandschaft auf jeder Seite ein weidendes Schaf nebst einer zierlich gemalten Stodroß im Prospect Bäume, unter welchen einige Personen lustwandeln erblickt wurden \*).

Der früher genannte Nicolini, der Scharffinn und musisches Geschick besaß, um die mannichfachen Vorrichtungen der Pantomimen auf seinem Theater selbst anzugeben und zu erwecken, in Deutschland als der erste Sinn für Theatermalerei. Er der Harlekin Quartal, der außer den Künstlern seines Landes auch einen Antoine Pesne zum Freunde hatte, war Landschaftsmaler. Es ist anzunehmen, daß er bereits auf Beobachtung der Perspective und Annahme eines Gesichtspunktes im Decorationsgemälde gedrungen haben wird. In Provinzialstädten bestand die Theatermalerei noch lange im Zustande der naivsten Kindheit. Erst in unserem Jahrhundert wurden die Gullissen der Stuben und Theile einer seitwärts laufenden Mauer gemalt, was freilich nur untersten Theile nach nicht möglich ist.

Die klassischen Tragödien verlangten keinen Decorationen. Eine um so schwierigere Aufgabe wurde aber oft dem Maler gestellt, um Alles das auf der Hinterwand neben einander anzubringen, was die Einheit des Ortes wahrscheinlich machen sollte, oder Gemächer zu erfinden, die eins und alles bedeuten konnten, oder Vorhallen, die zu den verschiedenartigen Gebäuden führen sollten. In Voltaire's „Dress“ soll sichtbar seyn, „der Meerestrand, ein Holz, ein Tempel, ein Palast, ein Grabmal und in

\*) Brandes Bd. II. S. 124.

lert der Religionspötere verdächtigt sich einschüchtern ließ und für das Theater zu schreiben bald nachließ. In Danzig nahm man Anstand, in ein 1764 erscheinendes Gesangbuch Lieder von Gellert aufzunehmen, weil er ein „Komödiendichter“ wäre<sup>\*)</sup>. Um so mehr, als man eine Stelle in einem Lustspiel, (vom verschobenen Halstuch eines Mädchens) äbel vermerkte. Dem Schauspieler Ublisch ward in Frankfurt a. M. das Abendmahl verweigert und 28 Jahre später dem Schauspieler Bersich, der als Mitglied der Schwedischen Gesellschaft, fern von ihr, in Danzig starb. Als dieser das Nachtmahl von einem Geistlichen verlangte, so erhielt er den Bescheid: „Wem er so lange gedient hat, dem mag er fernere dienen!“ und er schloß die Augen, ehe zu einem anderen Geistlichen geschickt werden konnte<sup>\*\*</sup>).

Was nun die Satalkapellen anbelangt, wie im Anfange des 18. Jahrhunderts Frischmuth, Fuhrmann die Schauspielhäuser nannte, so waren diese, wenn sie nicht für den Pomp von Opern-Vorstellungen berechnet waren, gar schmucklos und wollten auch sonst in keinen Vergleich mit dem Opernhause in Berlin treten. Die Beschränktheit und die damit in allem Uebrigen verbundene Begrenzung war es aber, die die Theaterlust concentrirte und auf dem Spiel des Schauspielers ruhen ließ, nicht zerstreut von dem des Maschinenisten. Das Imposante, dessen Eindruck sich mit jeder Wiederholung schwächt, klingt meistens nicht in der Seele nach. „Jedes spätere Stück, sagt Schröbers Biograph, hat mich auf dem kleinen Theater des Haymarkets von den nämlichen Schauspielern mehr befriedigt als auf den größten von Drurylane und Coventgarden.“ Derselbe ist geneigt, bei Schröder auf die Entwicklung seiner Kunstgröße einen Einfluß dem Schauspielhause in Königsberg zuzuschreiben, das in akustischer Hinsicht nichts zu wünschen übrig ließ. Schröder erinnerte sich nie eine Bühne betreten zu haben, wo es dem Schauspieler so leicht geworden wäre, verständlich zu bleiben<sup>\*\*\*</sup>).

Das 1797 abgebrannte Theater, nur etwas über 100 F.

\*) Böschin Geschichte Danzig. Bd. II. S. 237.

\*\*) (Mohr) Königsberg'sches Theaterjournal für 1782. S. 16. „Mittheilung aus der Theaterzeitung von Danzig.“

\*\*\*) Meyer Schröder Bd. I. S. 30.

Beilage zur dritten Abtheilung.  
Fünf Comödienzettel zwischen 1742 und 1777.

I.

L'ERRORE INNOCENTE DELLA FEDELTA\*

Der unschuldige durch aufrichtige Treue begangener Fehler, Oder: Die durch den Reiz der Morgenröthe der Zeit getrennte Liebe des Cephalus und der Procris. Sonsten: Das heroische Schäfer-Paar. Mit Arlequinem lustigen Jägerburschen, wunderlichen Schäferknecht, lächerlichen Liebesavanturier und seltsamen Reichen-Ceremonienmeister bis zum Tode der unvergleichlichen Procris \*\*), wird heute als ein dem Ovidio entlehntes Schäferstück durch die von Ihrer Majestät in Preußen privilegirte Hof-Comödianten aufgeführt werden. Es haben sich jederzeit sinnreiche Gemüther gefunden, welche die Schwachheiten und Fehler im Lieben nicht allein bedekt, sondern auch ihre niederträchtig und unanständige in solchen Farben abgesehildert, daß diese Ausschweifungen billiger absehener werden sollten. Dieses war des vortrefflichen Jesu'schen Poeten Tass'i vornehmster Zweck, als er sein Arcadische schrieb, darinnen er fast jeden Hineinsehenden seine begangene Fehler ohne Schminke und Heucheln zeigte. Eben so war auch sonder Zweifel das Abscheu des weltbekannten Ovidio's

\*) Der Zettel war abgedruckt in der Hartung'schen Zeitung 1828. Nr. zu Nr. 66. Auf einer Abschrift MDCCII. Wenn ungetöthlicher Reiz die Jahrzahl auf dem leider! verlorenen Original stand, so war sie MDCCII. Da wir wissen, daß Hilferding im Jahr 1742 den Preis des ersten Platzes 1 fl. 7 1/2 Gr., des zweiten auf 2 1/2 Gr. setzte (im Jahr 1743 auf 1 fl. auf 15 Gr.) so haben wir in Uebereinstimmung mit anderen Nachrichten der Hilferding'schen Direction das Jahr 1742 anzunehmen.

\*\*) Plümicke S. 169. führt Cephalus und Procris (das Sujet sonst Oper behandelt) als eines der von Eckenberg und Hilferding gegebenen Stücke auf.

\*\*) Diefelben Harletinspässe wurden wohl in verschiedenen Hauptstädten eingeflochten. So wurde die von Samson und Deilla 1734 in Hamburg gegeben „mit Arlequin einem lustigen Jäger, Hochzeit-Bitter“ u. s. w.

ische“), das Franz Schuch d. ä. in Breslau baute, nachdem so lang im Ballhause gespielt war, weiß man nur so viel, daß 1782 für die Wäfersche Truppe ein neues errichtet wurde. Dasjenige, welches Franz Schuch d. j. in Berlin in der Behrenstraße erbaute, war klein, unbequem und unschicklich \*).

Die Logen scheinen ursprünglich für die vornehmen Zuschauerinnen angelegt gewesen zu seyn. Das Parterre war der erste Platz für die Herren. In den alten Theatern in Paris und noch im Opernhause Friedrichs II befand sich mitten im Parterre ein bestimmter Raum für den König und seine Umgebung. Das Parterre repräsentirte noch lange die stimmgebende Macht und die Schauspieler rangen vornämlich nach der Gunst der Männer, die hier sich versammelten, um über den Werth und Unwerth der Darstellungen zu entscheiden. Schon in der Mitte des Jahrhunderts finden wir aber, daß Herren den Damen in den Logen Gesellschaft leisten.

Die Bühne hatte befuß mancher Harlekinaden eine besondere Einrichtung. Auf Nicolini's Pantomimen-Theater erhielten sich im Vorgrunde die beiden Häuser, von wo aus die Komiker umgekehrt die Handlung belauschten, um im entscheidenden Moment durch die offenen Thüren hervorzutreten. Eine Abbildung des Theaters von Bourgogne vom J. 1630 zeigt uns schon dieselbe \*\*).

Seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts ist der große Vorhang allgemein. Um die Schwierigkeit des Aufziehns zu vermindern, beschränkte man sich auf eine Breite der Bühne von 30—35 F.

Auf die Tiefe der Bühne gab man um soviel mehr und meinte dadurch in malerischer Beziehung zu gewinnen. Man beachte nicht, wie durch das Gullyen-Spatier und das Soffitengehänge das Auge beleidigt wird und nur durch Breite und Nähe der Hinterwand dem Decorationsmaler das Mittel gegeben wird, sich als Künstler zu zeigen.

Unter Decorationen verstand man ehemals Alles was durch

\*) Plümière S. 252.

\*\*\*) M'getheilt im Allgemeinen Theater-Lexicon. Bd. II. Taf. 6. Meyer Schröder Bd. I. S. 268. Wenn die Thüren nicht nothwendig waren, wurden sie mit Bildern geschlossen. Brandes II. S. 22.

meyneten Untreu des Cephalus vorkommen. 8. Eine mit Bäumen umgebene Gegend, in welcher Cephalus aus Liebe die Procris ermordet. 9. Die Grabstätte der Procris, mit Säulen und Statuen verziert, bei welcher Arlequin der Procris mit seinen Leichenbegleitern die letzte Ehrenrede hält. 10. Ein aus den Wolken kommender Schein, welcher sich zertheilet und den Procris zeigt. NB. Mad. Rignon betritt heute zum 100ten Mal die Schaubühne, und wird sich in der Person der Procris zeigen. Von Mons. Rignon und Mad. Rignonin wird ein Ballet aufgeführt, welches durch welchen sie sich bestmöglichst insinuiren suchen werden\*). Die Nach-Comödie ist aus dem Französischen Moliere entlehnet, und betitelt sich: Le Mariage de Figaro. Georg Dandern, oder der verwirrte Ehemann. Der Schauplatz ist im Altstädtschen Juntergarten\*\*). Eine Loge No. 1. 5. 6. 7. 8. 12. in welcher 6 bis 7 Personen sitzen können haben gilt 3 Thlr. Von No. 2. 3. 4. 9. 10. 11. wo 4 bis 5 Personen gemächlich Raum haben, 2 Thlr. Der Parterre-Platz 5 Achtthalber. Der Second-Platz 3 Achtthalber der letzte 1 Achtthalber. Die Billets sind bey dem Entree der Comoedie im Palmbaum\*\*\*), in der vordern Vorhalle zu bekommen. Der Anfang ist präcise um 4 Uhr. NB. Heute und morgen ist das letzte Schauspiel in diesem Jahr.

## II.

Mit allergnädigster Bewilligung werden heute die von Königl. Majestät in Preussen privill. Hof-Comödianten ein Schauspiel und durch und durch lustiges Scherzspiel aufführen, welches den Namen führet:

\*) Die Tänzer sind wahrscheinlich der Balletmeister Nion und seine Gattin (sie heirathete nachmals Brunian), welche in Straßburg auf dem Ackertheater 1757 tanzten.

\*\*) Nach der Uebersetzung im dritten Bande der „Schaubühne oder Geschichte der französischen Comödianten. Frankfurt 1679“ oder nach der besten Uebersetzung.

\*\*\*) An den Krüger im Palmbaum verpfändete Gisserding die Urkunde.

†) Als „Hundertjähriger und värrischer Komödienzettel“ war derselbe abgedruckt in: „Erstes Extra-Marren-Blatt zum Königsberger Freimüthigen.“

der Ferne Argos.“ In Derschau's „Dylabes und Drestes“ wird ein Saal verlangt, „welcher auf der einen Seite an den Dianentempel, auf der anderen an den königlichen Palast stößt.“

Man nahm in Hauptstädten Historienmaler zu Hülfe zur Anordnung von Gruppen und scenischen Aufzügen. Als Brawe's Brutus 1770, Stephanie d. Ä. gab die Hauptrolle, in Wien gespielt wurde, zeichnete sich die Vorstellung durch die von einem Maler gestellten Gruppierungen vortheilhaft aus \*). Die Hauptfiguren befanden sich vorn, die unwichtigeren Personen in der Entfernung. Malerischer stand zu Shakspears Zeit der Held des Stückes weiter zurück und im Proscenium die gemeinen Krieger vorn zu beiden Seiten; die nicht für die Tiefe berechnete Aufstellung — denn störende Verschiebungen sind hier für die Mehrzahl der Zuschauer unausbleiblich — zeigte sich in einer flachen Curve.

Eigenthümlich sind die Theater unter freiem Himmel in Gärten, deren Sitze Rasenbänke, deren Gullissen und Hinterwände Hecken sind. Auf diesen Sommerbühnen wurden oft von vornehmen Kreisen Komödien und Tragödien aufgeführt. Stücke der Gottsched sollten auf dem Landsitz einer vornehmen Dame 1759 auf einem zu vergleichen Ergötzlichkeiten oft benüttem Theater mit natürlich grünen Gullissen gegeben werden. Göthe's Fischerin wurde in Lieffurth auf einem solchen Theater gespielt. Da es Kochen 1750 in Leipzig an einem Theater fehlte, so benutzte er ein solches und setzte auf den Komödienzettel „Im E. Richterschen Garten auf dem lebendigen Theater“ \*\*). Döbbelin bediente sich in Berlin gleichfalls eines und hub seinen Prolog mit dem Gruß an: „Willkommen im Grünen!“ Auch in Preußen waren Theater der Art in Gärten angelegt und auf dem Gute Stenken bei Toppau ist eines noch vorhanden.

\*) Schmid Varterre S. 223.

\*\*) Blümmel S. 81.

zählet einen Ducaton. Der erste Platz ein Gulden und der letzte einen Achtelbath.

Die Bediente werden ohne Bezahlung nicht eingelassen sich beim Eingange nicht aufhalten will, kann in der Taschen Fleischbäncken-Casse in des Malers Herrn Rhodm bis Nachmittags um 3 Uhr die Billets abholen lassen. & hiemit bekannt gemacht, daß alle Tage andere Billets aus werden, worzu gehorsamst einladet, Anna Christina D<sup>ie</sup> Heute zum letzten mahl im Jahr 1747.

### III.

Mit Erlaubniß einer hohen Obrigkeit wird heute den 28. Octobr. 1771 die, von Sr. Königl. Majestät in P<sup>ost</sup> allergnädigst general-privilegirte Schuchische Gesellschaft der Mit-Direction des Herrn v. Kurz aufführen: Ein neues hier noch niemals gesehenes Lust-Spiel in 3 Acten, welches durch künstliche Vermischungen von lebhaften Barmhertiger Prosa, wohlgesetzten Gefängen und Tänzen, ein komisches Ganzes vorstellet betitelt!

Die Insel der gesunden Vernunft oder doppelte Untreue,

verfertigt von dem, durch seine Serva Padrona allhier gelobten Wiener Acteur. Der Preiswürdigen Stadt Danzig

Heute erscheinen auf der hiesigen Schaubühne zwei Maskenbilder, die von denen Personen, worunter sie gerathen, nicht die Gestalt und Stimme gemein haben. Man sieht sie vor Augen an, befindet aber, daß Sie, wahre Philosophen der Vernunft und ihre Insel, die Insel der gesunden Vernunft, zu nennen wie possierlich ist ihr erster Auftritt, und Bekanntschaft mit Sitten unsrer Welt! Sie haben keine Kenntnis von Respect, Complimenten, Ceremonien, und den Zierlichkeiten des menschlichen Umgangs. Sie staunen alles an, und machen sich von dem, was Sie sehen, die abentheuerlichsten und possierlichsten Auslegungen. Wenn man Ihnen die Gegenstände erklärt, so erbittern sie über die Ausschweifungen der Europäer, richten und schelten beißenden und stachlichten Ausdrücken, aber auf eine Art, die einen Mißsüchtigen durch Tadeln erschüttern möchte. Nicht

dessen Arbeit Anlaß gegeben dieses Schauspiel aufzuführen und zwar in einem wohlausgearbeiteten PASTORELLE. Den Inhalt dieses Gedichts zu melden wird vor überflüssig gehalten, indem in dem edlen Königsberg die Gelehrsamkeit ihren Wohnsitz aufgeschlagen, folglich die Erfindungen derer Poeten nicht unbekannt sind. Die mit vielen Unkosten angeschafften Auszierungen werden zeigen, wie viel man sich angelegen seyn läßt ein hohes und geneigtes Auditorium zu vergnügen; und ist gar nicht zu zweifeln, daß das Gehör wegen der wohlgefesten Reden, wohlleingerichteten Poesie und angenehmen Lustbarkeiten, nicht weniger das Auge wegen der vielfältigen Maschinen und vorkommenden Veränderungen der Schaubühne, die gehörige angenehme Wirkung eines sinnreichen Zeitvertreibes finden wird. Unterredende Personen: Cephalus, ein edler Jäger, versprochener Bräutigam der Procris, eine edle Jägerinn, Tochter des Damtas, eines vornehmen Schäfers. Eliton, ein reicher Schäfer, verliebt in Procris, nachmaliger Viehhaber der Drithia, eine vornehme Schäferinn, versprochene Braut des Eliton, verliebt in Cephalum. Aurora, Göttin der Morgenröthe, verliebt in Boreas, Gott der Winde, verliebt in Drithia. Phöbus Gott der Sonnen, verliebt in Aurora. Clarisse, der Procris lustiges Jägermädchen, verliebt in Eliton, nachmalige Braut des Arlequin, des Eliton lustiger Jägerbursch. Morpheus, Gott des Schlags. Jäger und Schäfer. Vorkommende Auszierungen und Veränderungen der Schaubühne: 1. Eine angenehme Gegend, in welcher der Diana Opferhaus zu sehen. Vor demselben steht ein von Felsen erbauter Opferaltar. 2. Indem die Jäger und Jägerinnen, Schäfer und Schäferinnen unter einer angenehmen Musik opfern, zertheilet sich das Opferhaus und stellet den Monden vor. 3. Eine bergichte Gegend, in deren Mitte eine Steinhöhle, in welcher Cephalus der Ruhe genießet, nachgehens verwandelt sich selbe auf Befehl der Aurora in 4. Einen angenehmen Garten, in dessen Mitte ein erhabenes Gerüste, welches mit denen 12 Stunden des Tages und der fliegenden Zeit gezieret, um dem schlafenden Cephalo die ihn bestimmten Glückseligkeiten zu zeigen. 5. Ein angenehmes Thal, wo die Jagd durch Erlegung eines Hirschen geendigt wird. 6. Eine lustige Gegend, in welcher die Schäfer ihre Schaafe weiden. 7. Eine Grotte, in welcher durch Aurora der schlafenden Procris viele Erscheinungen von der ver-

## IV \*).

Mit Bewilligung einer hohen Obrigkeit wird heute  
 hiesigen Schaubühne ein Deutsches Schauspiel vorgestellt  
 Genannt:

Der blinde Ehemann Oder: Die tugendhafte

Unterredende Personen: Die Fey Aglivia. Der  
 Astrobal, der blinde Ehemann. Laura, seine Frau. Erid  
 Prinzen Stallmeister. Florine, seine Frau und Schwa  
 Laura. Marottin, stummer Kammerdiener des Prinzen.

Ein guter Freund hat dieses Stück aus Leipzig ab  
 sandt, weil selbiges daselbst mit dem allergrößten Beyfall  
 ehret worden, so daß es bey der ersten Vorstellung acht  
 mals ist wiederhohlet worden. Man findet in selbigem  
 drückungen der deutschen Sprache mit denen Character  
 lich vereinet, als in einem Stücke zu finden, so jemals  
 Bühne ist vorgestellt worden. Eine Fey, die aus Eifer  
 weit der Rache den Flügel löst, daß sie das Kind ihrer  
 buhlerin im Mutterleibe blendet, von dem Verhängniß  
 gen dieser grausamen That mit dem Verlust ihrer Schön  
 straft worden; in der Laura findet man ein Muster tug  
 Frauen, welche ihren, obgleich blinden Ehemann auf das  
 liebet, und die bey allen Proben der Verführungen  
 bleibt, und dadurch ihrem Ehemann sein Gesicht wieder  
 In der Person der Florine siehet man das Gegentheil,  
 eine leichtfränige Frau, die ihren auf eine geschickte Art  
 gen weiß. Soviel hat man nur mit kurzem von diesem  
 sagen wollen, damit der Zusammenhang und die Entwid  
 nens gütigen und hochgeneigten Auditorio desto angene  
 der Vorstellung vorkommen mögen. Zu mehrern Vergnüg  
 ein musikalisches Diverissement das Stück beschließen. Wir  
 hein uns dabey, daß wir durch unsern Fleiß und Ansa

\*) Der Titel ist etwa vom October 1777. Das als ein, wie man  
 ben machen will, neues Stück angekündigte Schauspiel ist von dem herrl  
 verstorbenen Johann Christian Krüger, wurde schon 1747 zu Hamburg  
 fährt und ist unter dem einfachen Titel: „Der blinde Ehemann, Lustspiel  
 drei Handlungen“ in der von Löwen zu Leipzig 1763 herausgegebenen  
 lung: „Krügers Poetische und Theatralische Schriften“ gedruckt.

**Pantalon Alchymista, Ober: Der Tochter Wig hat oft die Macht, des klügsten Vaters ausgelacht.**

Mit Hanswürst einem lächerlichen Lehrlingen, possirlichen Kupler, künreichten lebendigen Gemählde und andern Schaden listig erfundenen Eulenspiegel.

**Nachricht.** Dieses Lustspiel ist eine Erfindung unsers Arlequins welcher in diesem Stück die Rolle eines Italienischen Pantalons bestmöglichster massen wird zu spielen wissen: Er ersuchet also die sämtlichen Liebhaber des Schauplatzes sich bei zeittem einzustellen, dieweil heute ohndem zum letzten mahl in diesem Jahr die Schaubühne eröffnet wird.

Es rücket nach und nach die werthe Zeit heran,  
Da man Geschenke giebt und Wünsche sagen kann.  
Drum wünschet Arlequin als Pantalon, heut allen,  
Das zum Neujahrs-Geschenk, was ihnen mog gefallen.  
Den frommen Männern wünscht er auch ein frommes Weib,  
Den bösen Weibern Furcht, den Jungfern Zeitvertreib,  
Den Alten Ruh und Fried, den Jungen Lieb und Leben,  
Und den Zufriednen wird der Himmel alles geben.  
Die Gönner stellen sich nur häufig bey uns ein,  
Der ganze Arlequin soll ihr Geschenke seyn.

**Unterredende Personen.** Pantalon ein Alchymist und Vater der Lucinda. Anselmo ein alter Kaufmann, Vater der Angiola. Teander ihr Bruder. Octavio ein begüterter Edelmann. Capitain Bombenspeyer ein närrischer Liebhaber. Scapin Bedienter des Octavio. Hanswürst Diener des Pantalons. Lisette Stubenmädchen der Lucinda.

Nach geendigtem Schauspiel werden einige sehenswürdige Stücke im Balanchen zum Vorschein kommen.

Den völligen Beschluß macht ein niedliches Schäferspiel in gebundener Rede, genannt: Das Band \*).

**NB.** Der Schauplatz ist im Altstädtischen Gemein-Garten. Der Anfang wird um 5 Uhr seyn. Auf den Logen giebt die Person 5 Achthalber. Wer aber ein Loge aparte haben will,

\*) Das Band, ein Schäferspiel in einem Aufzuge, von M. Sellert. Leipz. 1744. Dasselbe ist in seine „Lustspiele Leipz. 1748“ nicht aufgenommen.

Der Anfang der Handlung ist mit Untergang der Lu und währet bis zum Anbruch des Tages.

Den Beschluß macht: Das von unserm Balletmeister Boltolini gefertigtes großes pantomimisches Ballet, betitelt: *Maskerade*.

Der Schauplatz ist in der Schilzig im weissen Pferde. Anfang ist ganz zuverlässig mit dem Stodenschlage 3 Uhr.

Die Person zahlt, wie bey Opern gebräuchlich, in den gen 2 fl. 12 gr. Auf Parterre 1 fl. 18 gr. Auf dem ersten Platz 24 gr. Und auf dem letzten 12 gr.

Bey Comödien zahlen die Persohn in den Logen 2 fl. Parterre 1 fl. 12 gr. Auf dem zweyten Platz 18 gr. Und dem letzten 12 gr.

NB. Eine aparte Loge kostet 1 Ducat. Wer eine von 2 Logen hinter einander, von beiden Seiten verlanget, muß mittage besetzt werden, neben dem Fischer-Chor bekommt man gleich den Schlüssel dazu.

doch alle Critici, die denen Menschen verbiethen, aus vollem Herzen zu lachen, heute gegenwärtig seyn, um zu sehen, was ein lächerlicher gemeiner Ausdruck würdkt, wenn er von der wahren Comtomime der Augen, der Gebehrden und Stellungen begleitet wird, sie würden hören, daß ein bäuerischer Scherz, wenn er der Natur gemäß vorgebracht wird, auch den allerwichtigsten Mann ins Gelächter ausbrechen läßt, eben deswegen weil der Scherz natürlich ist. Da unser Wilde sich bey einer ansehnlichen Hof-Staat aufhält, so bekömt er auch Kenntniß von der großen Welt, geißelt mit seiner Zunge jedermann, und nach seinem Ausspruch sind wir nicht so weise, wie wir uns einbilden, doch vergiebt man ihm alles, weil er uns unaufhörlich zu lachen macht. Der Verfasser macht hieby bekannt, daß er, die beyden französischen Comödien, Arlekin der Wilde, und, die doppelte Unbeständigkeit, bey seinem Plan genuset, allein der französische Arlequin ist zu sinnreich, und redt die Sprache des Hofes, unser Wilde aber ist wild in Sitten trägt sein Herz auf der Zunge, und spricht dreist und unerschrocken, von den Thorheiten der Städte und Höfe. Mit einem Wort die wehrtesten Zuschauer werden sich nicht allein heute in der Insel der gesunden Vernunft, sondern auch in einer Insel von Ergötzlichkeiten und Vergnügungen befinden.

Das Stück spielet auf dem Schlosse des Gouverneurs von der Colonte, fängt sich frühe an und endigt gegen Abend. Der Verfasser stellet die Haupt-Rolle vor, und hoffet, durch Anwendung aller Kenntnisse, die er vom wahren comischen besitzt, in der Achtung seiner hohen und geneigten Gönner eine Stufe heute höher zu steigen.

Joseph v. Kurz.

Das Einlage-Geld ist wie bey denen Sing-Spielen gebräuchlich. Der Schauplatz ist bekannt. Die Person zahlt in einer Loge 2 Gulden 12 Groschen, par Terre 1 Gulden 18 Groschen auf dem zweyten Platz 24 Groschen, und auf dem letzten Platz 12 Groschen. Der Anfang ist mit dem Schlage fünf Uhr NB. Aufs Theater wird Niemand gelassen.

vorstellung bei und war entzückt von der mit Kün-  
 führten Decoration. Das Geschick eines aus Fran-  
 benen Maschinenmeisters versprach den Forderung-  
 berliche zu genügen und die von Löwe zu halten  
 die geistige Entwicklung der Künstler zu fördern.  
 Abend gehaltenen Prolog und Epilog hielt Lessi-  
 werth und er selbst schrieb in wöchentlichen Numm-  
 treffliche Dramaturgie. Wie ganz anders klingt i  
 Ankündigung des Unternehmens und in den letz-  
 der in eine Täuschung sich auflöst! „Der süße Na-  
 tionaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist so  
 schwunden.“ Meyer sagt: die Entstehung der Na-  
 maturgie veranlaßt zu haben „ist das einzige blei-  
 sterbliche Verdienst der Unternehmung Seyler-  
 manns.“ Sie dauerte nur zwei Jahre und nicht  
 sie das Ansehn einer Musterbühne. Kein deutsches  
 durch sie geweckt oder zu neuen Erzeugnissen bege-  
 lent keines mimischen Künstlers ist durch sie zum g-  
 bruch gekommen \*). Das Repertoire ist um nicht  
 das anderer Directoren. Das Ballet sollte zur  
 Geschmacks abgeschafft werden, aber schon im e  
 man nicht allein Tänzer (und nicht die besten), son-  
 springer auftreten. Nicht allein Uebersetzungen, s  
 mittelmäßigen Originalstücke der Gottsched kam-  
 rung und daneben wurde „Patelin“ und „der  
 gespielt. Eine der bedeutsamsten Erscheinungen  
 Barnhelm“, in welcher Acker mann als Paul Werne  
 in zehn Wochen nur fünfmal gegeben, während die  
 Berlin das Glück eines Schauspielers machte  
 Ein Nationaltheater sollte errichtet und der  
 ein Ende gemacht werden, weil diese nur zu lan-

\*) Nicht erfüllte sich das Wort des Prologs

Hier reißt — —, ich weilsag' es,

Ein zweiter Roscius und ein zweiter Sophokles

Wenn die Schauspielkunst in Hamburg „Ihr Athen“ san-  
 dies den Bemühungen Ackermanns und seiner Nachfolger, die  
 Schauspieler zugleich waren.

ist zu einem Handwerk herabgekehrt?“ Lessing übernahm es, ein Schauspieler immer das Theater leitet, wenn er auch Regisseur neben dem Director steht, denn er entscheidet über Gerechtigkeit und Unmöglichkeit. Der Einseitigkeit wird durch die pekuniäre Geschäftsführung nur wenig vorgebaut und durch zwei Theaterbesitzer wird der Künstler in der Ausführung nur beirrt und gewirkt nicht an Freiheit. Mit stehenden Bühnen verhält es sich wie mit stehenden Wassern. Die Erfahrung lehrt, daß Prinzen entschlossener das Neue ergreifen und durchsetzen, als die Theater, auf denen bei dem größeren szenischen Aufwand ein kleinerer als ein größerer Schaden erscheint.

Das Streben nach einem Nationaltheater, das in Hamburg, Wien und überall erstrebt, ersehnt und erseufzt wurde, ging aus verschiedenen Wünschen aus, indem man über den Begriff des Nationaltheaters nicht im Klaren war. Einige waren der Meinung, es bestehe darin, daß dem Herumziehen der Schauspieler ein Ziel gesetzt und dem deutschen Theater die Mittel gewährt werden, in einem bestimmten Ort sich eines beständigen Aufsehens zu erfreuen. Die Nation, so wähnte man, könnte und würde ihre Künstler schützen und sie davor bewahren, ferner bettelnd herumzuwandern, wenn von obenher den französischen Comödianten die Unterstützung versagt würde. Wenn man die Abschiedsworte liest, durch welche die Schauspieler sich dem gemeinen Manne empfehlen, so findet man, daß meist derselbe elegische Ton durch alle hindurchzieht in Betrachtung ihres unglücklichen Weiraths und der mißlichen Aussicht zur Erlangung des Bürgerthums. Die deutsche Schauspielkunst nannte man eine vogelfreie Kunst. Man war überzeugt, daß sie der schirmenden Großmuth der Fürsten sich bald würdig erzeigen würde, wenn sie der unglücklichen Stellung sich entziehen sähe. Als in Danzig ein Lustspiel der genannten Hensel aufgeführt wurde, die Mitglied der kgl. Großbritannischen Hofbühne in Hannover geworden, so brachte man auf dem Comödientettel 1779 Worte aus einem von ihr gesprochenen, die Königin von England gerichteten Prolog zur Kenntniß. Ein so mächtiger Schutz, sagte sie, war unserem Schauspieler nöthig, um es aus dem Staube hervorzuziehen, aus dem es durch unsern Vortheil seiner eignen Nation niedergedrückt noch lange im Haupt emporzuheben, vergebens würde versucht haben, wüßte

an den herrschenden unpatriotischen Geschmack an patriotisch werden zu sehn. Zwar ist unsere Bühne was sie seyn könnte, allein bei dem fast allgemein Aufmunterung würde es einem Wunder gleich kon mehr wäre als sie ist. Wie sie aber so viel hat das verdient Bewunderung.“ Beim Grabe einer verstorbenen Schauspielerin werden die Freunde und Opfer gebeten,

was wär

Der armen Schauspielkunst wohl sonst zur Ehre  
Die in Teutonen ohne eigne Wohnung  
Herumzieht!

In einem in Königsberg verfaßten Lobgedichtsteller in einer Operette, wird der Wunsch ausgedrückt, daß Andere in gleicher Vollendung sich ihnen anschließen

Und dieser Wunsch, wann geht er in Erfüllung  
Wann, Schauspielkunst, dich deutscher Boden nährt  
Die Wanderschaft verbeut und Unterstützung  
Der Patriot gewährt.

Viele fanden den Begriff Nationaltheater dariß Bühne her das Große der heimatlichen Geschichte begeisternde Liebe für das Vaterland geweckt werden. Dieser Absicht wollte J. E. Schlegel einen „Ottobach“ schreiben, nachdem er durch seinen „Herrmannfall“ erworben. Babo's „Otto von Wittelsbach“, und „Agnes Bernauerin“ so wie dessen „Caspar Eörrin“ in Bayern, um in engerem Kreise die Zuschauer zu mus anzufachen. Diese Trauerspiele wurden aber mit gleichem Enthusiasmus aufgenommen und wüßten wenn auch die Szene der interessanten Handlung Frankreich gewesen wäre. Das für deutsche Gefühle in diesen Stücken gab nicht die Entscheidung, so als Hermanns-Trilogie, die Kaiserdramen aufstaufenschen Dynastie, von verschiedenen Dichtern und haben auf dem Theater nicht Platz gegriffen. Schweizerländische Tragödien haben bei den Deutschen Geltung, wenn auch Geschichte und Local sie mehr

et und bei diesen steht der „Bear“ nicht höher als der „Ham-  
wenn jener auch ein englischer König ist. Selbst ein con-  
wonnell gehaltenes Lustspiel widerstrebt darum nicht, wie manche  
spiele darthun, der Verpflanzung auf fremde Bühnen\*).

Den Namen eines deutschen Nationaltheaters erwirbt sich die  
ne, die die Werke deutscher Dramatiker zur Darstellung bringt  
von dem Einfluß fremdländischer Bühne sich frei zu machen  
t. Wie Calderon's „Leben ein Traum“ ein charakteristisch  
isches Stück ist, wenn es auch in Polen spielt, so kann der  
sche Geist auch in den Reden wehn, die der Dichter englischen  
französischen Helden in den Mund legt.

Zu dem, was mit Recht Nationalbühne heißen kann, sehen  
im früheren Abschnitt nur das Vorbereitende, in diesem das  
Rück Durchbringende und im künftigen das mit Meisterschaft  
geführte.

Der Kampf zur Veredlung der theatralischen Genüsse wurde  
Kraft und Begeisterung gekämpft. Ein Pfand des damals  
ungenen hat sich indeß auf unsrer Bühne nicht erhalten. Seit  
r als fünfzig Jahren mag „Riß Sara Sampson“ nicht mehr  
ben seyn und keine der Nachbildungen, keines der älteren  
ide Lessings. Die Schauspiele von Weiße, die unsere Vor-  
ren mit Bewunderung erfüllten, sind dem jetzigen Geschlecht  
it mehr dem Namen nach bekannt. Die Weiße-Hiller'schen  
eretten sind nur als Curiositäten den Freunden der Geschichte  
Musik hie und da noch vorgeführt. Die Melodien, die einst  
allen Orten, in allen Kreisen, wie Weber's Jungfernkranz  
ungen wurden, sind bis auf den Nachhall als verklungen anzu-  
n. Dagegen sind die theatralischen Erzeugnisse, die unmittelbar  
diese folgten, einem großen Theil nach noch nicht zurückgestellt.  
e „Minna von Barnhelm“ sind Brezner's „Räuschen“,  
land's „Jäger“ noch nicht aus dem Repertoire gestrichen, wie

\*) Das Lustspiel „die Schachmaschine“, das Bed nach dem Englischen bear-  
tete, gehört zu den ältesten, die sich auf der Bühne behaupten, was um so  
hr zu verwundern ist, da nicht der zehnte Theil der Zuschauer weiß, was es  
t der Schachmaschine, die dem Stück den Namen gab, für ein Bewenden  
te.

sehr auch die in ihnen geschilderten Sitten vorzuziehen. „Der Doctor und Apotheker“ von v. Dittersdorf gefällt noch jetzt. Alle diese Poesien gewinnen noch mehr, wenn man sie im Schein läßt und sie nicht, wie das eine Zeitl durch theilweise Modernisirungen verzerrt. Achtung bleiben, haben wir uns nicht dadurch zu jünger sind als die vorhin genannten, sondern als deutsche Erfindungen auf dem deutschen E Haltung gewonnen. Nur das Eigenthümliche geschaffene, wie die Jugendwerke Goethe's und Schen, während das Fremde mit dem Modegeschmack viel bewunderten Uebertragungen und Bearbeitungen und Sedaine, nach Goldoni und Segherland \*) und Colman sind beinahe vollständig Nicht weniger die meist ohne Kenntniß des Englaischen Uebersetzungen zurechtgemachten Shakespeares

Män wäre versucht, eine Einwirkung der Dramaturgie auch auf die späteren Theaterverhältnisse anzunehmen, wenn die Darstellung der Shakespeares mit dem „Hamlet“ zuerst in Hamburg den Ehren hätte. Allein „Hamlet“ wurde drei Jahre Wien gegeben, dem „Macbeth“ vorher gegangen dem „Hamlet“ in Hamburg 1776 und Berlin verherrlicht hatte, wurde er in Königsberg und gegeben †). Im J. 1782 bezeichnet ein Königl

\*) Cumberland's „Jude“, wird uns nur noch durch Casspieler in \*\*) „Wagner der Zweite“ nach „Zähmung der Eschint, „Die Quälgeist“ nach „Viel Lärm um nichts“ von Donnerdmar“ nach den „lustigen Weibern von Windsor“, „Testament“ nach dem „Lombner Verschwenker“ von Schröder

\*\*\*) Almanach des Theaters in Wien 1774. Das kam den Anfang, dem das kaiserliche, das Burgtheater, erst nach folgte.

†) Als Hamann im Englischen Herdern unterrichtete, so „Hamlet“ zu lesen an und der Eindruck war bei diesem so m unter allen dramatischen Dichtern Shakespeares am höchsten hielte Werke. XX. S. 70.

Kunst zu einem Handwerk herabgeht?“ Lessing übernahm es, daß ein Schauspieler immer das Theater leitet, wenn er auch als Regisseur neben dem Director steht, denn er entscheidet über Möglichkeit und Unmöglichkeit. Der Einseitigkeit wird durch die doppelte Geschäftsführung nur wenig vorgebeugt und durch zwei Rechthaber wird der Künstler in der Ausführung nur beirrt und gewinnt nicht an Freiheit. Mit stehenden Bühnen verhält es sich oft wie mit stehenden Bässern. Die Erfahrung lehrt, daß Principale entschlossener das Neue ergreifen und durchsetzen, als die Hoftheater, auf denen bei dem größeren sjenischen Aufwand ein Fiasco als ein größerer Schaden erscheint.

Das Streben nach einem Nationaltheater, das in Hamburg und Wien und überall erstrebt, ersehnt und erseufzt wurde, ging von verschiedenen Wünschen aus, indem man über den Begriff eines Nationaltheaters nicht im Klaren war. Einige waren der Meinung, es bestehe darin, daß dem Herumziehen der Schauspieler ein Ziel gesetzt und dem deutschen Theater die Mittel gewährt würden, in einem bestimmten Ort sich eines beständigen Aufenthalts zu erfreuen. Die Nation, so währte man, könnte und würde ihre Künstler schützen und sie davor bewahren, ferner bettelnd umherzuwandern, wenn von obenher den französischen Comödianten die Unterstützung versagt würde. Wenn man die Abschiedsreden ließ, durch welche die Schauspieler sich dem geeigneten Landen empfehlen, so findet man, daß meist derselbe ehrsüchtige Konfuz durch alle hindurchzieht in Betrachtung ihres unstillen Weirrens und der mißlichen Aussicht zur Erlangung des Bürgerthums. Die deutsche Schauspielkunst nannte man eine vogelfreie Kunst. Man war überzeugt, daß sie der schirmenden Großmuth der Fürsten sich bald würdig erzeigen würde, wenn sie der unglücklichen Stellung sich enthoben sähe. Als in Danzig ein Lustspiel der genannten Hensel aufgeführt wurde, die Mitglied der kgl. Großbritannischen Hofbühne in Hannover geworden, so brachte man auf einem Comödientettel 1779 Worte aus einem von ihr gesprochenen, an die Königin von England gerichteten Prolog zur Kenntniß. „Ein so mächtiger Schutz, sagte sie, war unserem Schauspieler nöthig, um es aus dem Staube hervorzuziehen, aus dem es durch tausend Vorurtheile seiner eignen Nation niedergedrückt noch lange sein Haupt emporzuheben, vergebens würde versucht haben, wüßte

würdig vor sich gehn konnte, wurde das Theater erweitert und umgestaltet. Als eine Wirkung der Stücke sah man es an, daß in Leipzig der Geschmack, die über das französische Tragödienhum den wieder sank. In Danzig wurde „Hamlet“ bei gegeben. Auf dem Comödienzettel lesen wir: „wartet das Publikum die Vorstellung des Hamlet.“

Durch die bühnengemäße Zuschneidung, die maligen Geschmaßrichtung zu verschiedener Zeit seyn muß, hatten die Shafspearschen Tragödien Man gab ihnen ein versöhnendes Ende, um einen chenschau dem Publikum zu ersparen, oder man ließ seinen Uebelthaten gemäß schaurig enden, um auch Erkenntniß mit dem Schlusßsatz „wie recht ist von zu versehn. In „Lear“ wird die Art, wie sich der Töchtern abgefunden, nur erzählt und das motiv in eine leicht überschlagene Vorrede geschoben, im „man Anfangs die Todtengräberszene \*) als ein störespiel, in „Macbeth“ sogar die Herenszenen. „Mac man dagegen intressanter zuzusehen durch Einschalt besgeschichte. Vielleicht war es der Vergleich zwisch beitung dieser Tragödie von dem jüngern Steph von Bürger, die den Professor Pörschke in R stimmte, seine Ansicht über die ursprüngliche Volk gefeßn von allen Commentatoren) niederzuschreiben beachtungswerth und darf hier als eine Stimme, wahrscheinlich schon im verwichnen Jahrhundert la so weniger übergangen werden.

„Vielleicht findet man, sagt er, in keinem Ged hier, daß wahre Dichterschönheit bloß in der Form e Unter Form aber versteht er die poetische Ausbildung, die „ursprünglich gemeine Wesen“ seyn und z

\*) Hier theilte man Garriä's Ansicht.

\*\*) Ueber Shafspeare's Macbeth. Königsberg 1801. I sein Buch einem Manne, der einst seine Erklärungen angehört einem ehemaligen Universitäts-Schüler.

hätternen Gefalten erhoben werden. „In sich war Macbeth Mensch, wie wir alle Tage sind.“ In Stephanie's Beschreibung fehlen die Hexen (darum aber nicht überflüssige Erscheinungen, wie der Geist des erschlagenen Königs Duncan); nach Ersche liegt darin eine treffende Wahrheit, wie Einer, der im tüchtigen Kriegshandwerk sich abmüht, für böse Eingebungen leicht anfänglich ist. „Shakespeare belebt um sich die ganze Natur; bald ist sie ihm im Bunde mit dem guten, bald mit dem bösen Men.“ Die erste Szene ist ein Blick in die Wüste, in der die Pforte zu der künftigen Welt vorgebildet werden. Die Hexen sagen „Schön ist häßlich, häßlich schön!“ dies ist der Refrain der unheimlichen Ballade. Das empfindet Macbeth und sein erstes Wort ist:

Solch häßlich schönen Tag erlebt ich nie.

Alles in der Rede der Hexen wird als bedeutungsvoll erklärt, als Morden schmutziger Thiere, der Vorsatz, einen Mann um des häßlichen Weibes willen zu verderben, der abgeschnittene Daumen es Verunglückten \*). Duncan tritt in Macbeth's Schloß. Mit brennender Freundlichkeit ladet das Schloß ein, „dieses (lügenhafte) Land der Gastfreundschaft und Sicherheit. So lächelt die Natur, schweigt Meer und Luft vor dem Ausbruch des Orkans oder des Erdbebens.“ „Sobald Lady Macbeth den Gipfel ihrer Bosheit betreten hatte, so stand sie still, da Macbeth noch immer fortschritt. Er ist durch seinen Neuchelmord groß geworden.“

Zerstückt ist nur die Schlange, nicht getödtet:

Ganz steht sie auf, und unser armer Grimm

Bleibt in Gefahr vor ihrem frühern Zahn.

Der Königsörder wird zum tückischen, blutigen Tyrannen. Mußte er von der Hand des edelsten Mannes fallen im Heldenkampf mit den Waffen in der Hand? Auch Lady Macbeth, ohne nie Duncan ermordet, nie der Fluch über das Königreich ge-

\*) Kröte die im kalten Stein

Tag und Nächte dreißig ein (ein und dreißig)

Schwizte Ost im Schlafe aus.

„Wer erkennt nicht in der Kröte die böse Natur Macbeths, die auch vielleicht eben so viele Jahre in der Finsterniß seines Wesens mit der vollen Fähigkeit zu Verbrechen geschlummert hatte?“

kommen wäre, starb wie viele schuldlose W  
wird unsre Frage beantworten und unsre Zw  
abscheuet bei Vertilgung des Frevlers „stra  
schändende Martern. Was für Ansprüche  
wohl jene Veranstaltung (nämlich in Step  
machen, wodurch Lady Macbeth in den Flaz  
unkommen mußte.“ Aber „mußte Macdu  
Kopf auf das Theater bringen? Unserm Ger  
es zu wenig gewesen, von Macbeths Bestra  
Eine doch nur in unserer Einbildungskraft  
Getödteten gleichgültige Vergrößerung der St

Im Jahr 1781 „als ein neues, hier n  
spiel“ wurde „Macbeth“ in Danzig aufgefü  
auf dem Titel genannt, aber nicht Steph  
Duncan tritt nicht auf, sondern der Geist des  
Macduffs Gattin ist zu einer liebreizenden D  
worden. Das zärtliche Verhältniß zwischen ih  
durch die Dazwischenkunft Macbeths gestört,  
Schöne empfindet. Demnach ist es billig, d  
Hand der Gattin stirbt, die aber nicht den Ung  
sondern im wüsten Traum des Somnambulismus  
Nach den auf dem Komödienzettel angegebenen  
den einzelnen Akten spielt die letzte Scene im S  
lekt, da es von den Feinden angezündet worden  
einstürzt.“

Als 1777 Schröder in Hannover eine Re  
lungen gab, forderte er Bürgern auf, die He  
deutschen, da er mit ihnen den „Macbeth“ zur  
gen wollte. Dieser ging darauf ein, fühlte aber  
weil die Wieland-Eschenburgsche Uebersetzung ihm  
das Trauerspiel in einer neuen Schröders zu  
Theil nach den von ihm selbst vorgeschlagenen

\*) Das Ungereimte empfand man schon damals. Comp  
tischen Bemerkungen“ über die Schuchischen Vorstellungen in  
„Wer Shakespears Macbeth aus der Stephanieschen Umarbeit  
der würde die vortreffliche Statue der Medicaischen Venus n  
thenen Gypsform beurtheilen.“

und die hier daran arbeitete, war, „so mancher liebe andere Macbeth  
 ) nicht zu“ und Bürger meinte, daß man auf seinen, der  
 ) auskam, nicht Rücksicht nehmen würde\*). In Ham-  
 ) die erste Aufführung 1790 statt mit den von Bürger  
 ) in Stupreten Herensöhren, die in Handschrift in die Hände sei-  
 ) des kam. Bürger verlangte, daß sie „nicht nach  
 ) : Reden von schlechter Declamation geradabrecht, sondern wie man  
 ) fern dem Recitative nach Noten gegeben“ würden. Der seit 1778  
 ) : Schiller'schen Theater angestellte Componist Stegmann  
 ) : glücklich gesetzt und seine Musik hatte den Vorzug des  
 ) der Luten und Singbaren vor der genialeren eines Reichardt

hier in<sup>2)</sup>.  
 ) Erschke schrieb einen Anhang zum dramaturgischen Werk-  
 ) Bürger's Macbeth und zeigt, wie alle Abweichungen nur  
 ) ungeschicktem Verständniß des Originals entsprungen seyn  
 ) te hinzu: „soviel Gerechtigkeit wenigstens sollten wir doch  
 ) Shakespeare erweisen, zu glauben, er habe nie ganz blind  
 ) gen.“ Er tabelt auch die verdeutschtesten Hexenreime, weil der  
 ) hier „wie auf einem Triumphwagen zu erscheinen gedachte.“  
 ) in Danzig wurde 1781 zuerst „Macbeth“ in der Stephe-  
 ) Umgestaltung gegeben und 1796 als „ein hier noch nicht  
 ) eines historischen Schauspiel“ in der Bürger'schen. Auch hier  
 ) die Herensöhren gesungen, denn an der Kasse waren die  
 ) der Hexen künstlich. Von Bürger's Uebersetzung war man  
 ) und da abgewichen, wie dies nicht nur das Personenverzeich-  
 ) sondern die letzte Dekoration darthut. Vörschke rügt es bei  
 ) Bürger, daß der Hauptheld auf dem Theater stirbt und auf  
 ) wendenden Bogen sich in die Hölle herabgezogen fühlt.“ Er  
 ) wurde noch unzufriedener gewesen seyn mit der Beibehaltung des  
 ) phanischen Effektschlusses, denn auf dem Komödientettel lesen  
 ) : „der fünfte Akt schließt sich mit dem Einstürzen des könig-  
 ) lichen Saals auf Macbeth's Schloß.“ Wie Stephanie hielt es  
 ) keiger Weise auch Bürger für gut, den König Duncan den

\*) Bürger's sämtl. Schriften von Reinhard. Bd. IV. S. 237. Nach-  
 dem Stephanie d. j. den Macbeth 1774 herausgegeben, machten sich bald darauf  
 in das Trauerspiel Bernide, Fischer, Wagner.

\*\*) Meyer Schöder. Bd. I. S. 317.

Zuschauern zu entziehen, dessen Ermordung um so tiefer als er auf der Szene durch Gnadenbezeugung dem Publikum sich zum Dank verpflichtet.

Lessing mochte wohl die Hoffnung hegen, daß Shakspear in der Gunst des Theaterpublikums stehen, auch seinen Trauerspielen die verdiente Anerkennung zu Theil werden. Dem war aber vorerst nicht so. Anerkennung, die als ehrfurchtsvolle Scheu sich offen darum ihre fruchtbare Wirkung nicht verfehlt, obzurücktritt.

Der Director Koch eröffnete in Berlin 1771 mit „Sara Sampson“ und dieses Stück erhielt die Gunst des Publikums, als 1772 „Emilia Galotti“

Ein so großer Unterschied, als zwischen Lessing's Studentenarbeiten und „Miß Sara Sampson“ ist und „Emilia Galotti“ und endlich zwischen diesen und „Nathan dem Weisen“ wahrzunehmen. Bei giebt es kein schrittweises Vorrücken zu dem Ziel und zu dem, das der Dichter sich gesteckt hatte, zu der philosophischer Begriffe, die in lebensvollen Beispiel Bühne vor Augen gestellt werden sollten. Der „Emilia Galotti“ wurde der deutsche Shakspear genannt, wahr so viel heißt als Shakspear, so mag es seyn. mir ein Stück, das so viel Mitleid, schreckenvolle Verachtung, Abscheu, Zuneigung, Gewogenheit darbringen Antheil vom Anfang bis zu Ende zu nehmen dieß, und es soll mir auch shakspearisch heißen“ \*). Und irrte nicht, daß die Emilie, die einer Desdemona an die Seite gestellt werden könne, zur Erfindung ähnlicher Spiele begeistern müsse. Ohne der Originalität im nahe treten zu wollen, erinnerte man hier und da Früheres entdeckt zu haben und rühmte besonders die Falt in dem beneidenswürdigsten Reichthum. „We Lessing, so unwillkürlich willkürlich sprechen lassen verschiedenen Personen“, man bewunderte die Abweisung

\*) (Schmid) Ueber einige Schönheiten der Emilia Galotti. S.

diesem schönen Stück auch hier den Beyfall zu erwerben, welchen es in Leipzig erhalten. Die Auszierungen der Schaubühne ist ganz neu und stellet vor, einen Theil von dem Garten des Astro- bals, nebst dessen Garten-Haus.

Den Beschluß macht ein extra lustiges Nachspiel.

Der Schauplatz ist in dem bekannten Comödienhause, wo ehemals die Rechtschule gestanden. Die Person zahlet in der Loge 2 Lymph, par Terre 1 Gulden, auf den andern Platz 18 Groschen, auf den dritten Platz 12 Groschen, und auf den letzten Platz 6 Groschen. Der Vorhang wird präcise halb fünf Uhr eröffnet und 8 Uhr geschlossen.

### V \*)

Heute 1777 wird die von Sr. Königl. Maj. in Preussen allernädigst general privilegirte Schuchische Gesellschaft aufführen:

**Eduard Montrose,**

ein ganz neues hier noch nie gesehenes Original-Trauerspiel in Prosa und 5 Aufzügen von Herrn Capitain Diericke.

Personen:

Lord Suffold, . . . . .	Herr Stenzel.
Miß Jenny Suffold, dessen Tochter .	Madame Ackermann.
Lord Eduard Montrose, . . . . .	Herr Werfich.
Lord Carl Surrey, . . . . .	Herr Ackermann.
Lord Daremby, . . . . .	Herr Flögel.
Wilton, Bedienter des Montrose .	Herr Schulz.
Polly, Bediente der Miß Suffold, .	Madame Henrici.
Ein Officier, . . . . .	Herr Porck der Ältere;
Wache.	
Bediente und andere Personen.	

\*) Der Verfasser D. F. Diericke (sic) stand bei dem Infanterie-Regiment v. Stutterheim in Königsberg und ließ das genannte Trauerspiel 1774 daselbst im Druck erscheinen. Die Spielenden Herr und Madame Ackermann sind Carl Ackermann und seine Frau eine geborne Schuch.

Der Anfang der Handlung ist mit Untergang der Sonne, und währet bis zum Anbruch des Tages.

Den Beschluß macht: Das von unserm Balletmeister Hrn. Boltolini gefertigtes großes pantomimisches Ballet, betitelt: Die Maskerade.

Der Schauplatz ist in der Schilde im weissen Pferde. Der Anfang ist ganz zuverlässig mit dem Glockenschlage 3 Uhr.

Die Person zahlt, wie bey Opern gebräuchlich, in den Logen 2 fl. 12 gr. Auf Parterre 1 fl. 18 gr. Auf dem zweyten Platz 24 gr. Und auf dem letzten 12 gr.

Bey Comödien zahlen die Persohn in den Logen 2 fl. Auf Parterre 1 fl. 12 gr. Auf dem zweyten Platz 18 gr. Und auf dem letzten 12 gr.

NB. Eine aparte Loge kostet 1 Ducat. Wer eine von die 2 Logen hinter einander, von beiden Seiten verlangt, muß Vormittage bestellt werden, neben dem Fischer-Thor bekommt man zugleich den Schlüssel dazu.

## Vierte Abtheilung.

### Begründung eines deutschen National-Theaters in der letzten Regierungszeit Friedrichs II.

Schauspiel- und Operndichter Jester. Theater-Directrice Caroline Schuch.

Mit dem siebenjährigen Kriege und mit dem Tode Gottscheds und Sellerts verliert Leipzig die bis dahin behauptete hohe Stelle in der Poesie. Der Ruf der Leipziger Bühne von Weltens Zeit herab war für immer dahin. Unter den deutschen Theatern erhebt sich dagegen Berlin zu namhaftem Ansehn und Hamburg bewahrt seit Adermann's Zeit und noch lange nach Schröders Tod den Ruhm einer echten Pflanzschule für die dramatische Kunst.

Die Glorificat der Bühne, die Gottsched auf einem falschen Wege zu erstreben suchte, erkannte man in der Stiftung eines Nationaltheaters und in stehenden deutschen Schauspielergesellschaften. Immer unabweislicher sprach sich die Sehnsucht danach aus.

Für Hamburg trat ein Zwischenreich seit 1767 ein, zu glänzend, als daß man bei dem Anfang ein naheß Ende hätte befürchten sollen. Elhof, Borchers und Böck, die Hensel, nachmalige Seyler, die Böwe und die Mecour wirkten zusammen auf dem neu eingerichteten Theater, das von drei Männern Seyler, Tillemann und Bubbers mit Aufopferung eines großen Vermögens in gediegener Pracht hergestellt war. Adermann gab das Directorat auf und mit der stillen Betrübniß, daß es seinem Streben nicht möglich gewesen, gleichzeitig soviel ausgezeichnete Kräfte zu gewinnen, trat er in die Reihe der angestellten Schauspieler. Schröder, vor seinem Abschiede von der Hamburger Bühne, wohnte mit Erbauung der Probe der Eröffnungs-

Nach Erscheinung der „Emilia Galotti“ sind tzungswerthesten Nachahmungen der Lessingschen nigen anzuerkennen, die in Folge eines in Hamb Preises dorthin geliefert wurden. Mit Beifall alle Bühnen aufgenommen und die ersten Schauf ihnen dankbare Rollen. Bode, der Uebersetzer Stücke „der eifersüchtigen Ehefrau“ nach Colman indiers“ nach Cumberland, veranlaßte Schröder herung des Repertoirs eine Preisbewerbung zu Februar 1775 machte Schröder bekannt, daß er monatlichen ausschließlichen Besiz eines angene Original-Schauspiels 20 Louisd'or ausseke\*). nichts Unsittliches enthalten, keinen großen Aufwar erheischen und müsse in Prosa geschrieben seyn tern soll in der Wahl des Gegenstandes volle Frei ihnen nicht die Aufgabe gestellt seyn, wie oft wieder Brudermord darzustellen. Man nimmt es für ein sammentreffen, daß in den drei eingesandten Tr Brudermord behandelt ist, in Klingers „Zwillin sewit“ „Julius von Tarent“ \*\*) (jenem Stück w zuerkannt, der diesem gebührte) und in den „ungl dern“ \*\*\*). Auch in einem vierten Stück, durch fasser sich um den Preis bewerben wollte, finden Und nicht kann „Galora von Venedig“ von. E. B. feyn mit „den unglücklichen Brüdern“, denn einmal Name nicht passen und dann trifft die Ausstellun ter, daß es zu leer an Handlung sey, nicht zu, da an Ueberladung leidet. Ein Danziger Theaterrecense sagt 1781: „Dies Stück wetteiferte mit Julius vor den Zwillingen um den Hamburger Preis.“ Wenn sich auch nirgend weiter vorfinden mag, wenn in de Trauerspiels vom J. 1778 die Vorrede daran nicht

\*) Meyer Schröder I. 275.

\*\*) Nach einem Brief von Bof arbeitete Leisewitz schon Trauerspiel und, man nimmt an, am „Julius von Tarent.“ In ten“ Bd. I. findet man die eben so auffallende Nachricht, es linge“ nach der ersten Ausgabe von 1774 von neuem durchgese

\*\*\*) Sämmtliche Schriften von Leisewitz, Vorrede S. XVI

Kunst zu einem Handwerk herabgekehrt?“ Lessing übernahm es, daß ein Schauspieler immer das Theater leitet, wenn er auch als Regisseur neben dem Director steht, denn er entscheidet über Möglichkeit und Unmöglichkeit. Der Einseitigkeit wird durch die doppelte Geschäftsführung nur wenig vorgebaut und durch zwei Nechthaber wird der Künstler in der Ausführung nur beirrt und gewinnt nicht an Freiheit. Mit stehenden Bühnen verhält es sich oft wie mit stehenden Wassern. Die Erfahrung lehrt, daß Principale entschlossener das Neue ergreifen und durchsetzen, als die Hoftheater, auf denen bei dem größeren sjenischen Aufwand ein Fiasco als ein größerer Schaden erscheint.

Das Streben nach einem Nationaltheater, das in Hamburg und Wien und überall erstrebt, ersehnt und erseufzt wurde, ging von verschiedenen Wünschen aus, indem man über den Begriff eines Nationaltheaters nicht im Klaren war. Einige waren der Meinung, es bestehe darin, daß dem Herumziehen der Schauspieler ein Ziel gesetzt und dem deutschen Theater die Mittel gewährt würden, in einem bestimmten Ort sich eines beständigen Aufenthalts zu erfreuen. Die Nation, so währnte man, könnte und würde ihre Künstler schützen und sie davor bewahren, ferner bettelnd umherzuwandern, wenn von obenher den französischen Comödianten die Unterstützung versagt würde. Wenn man die Abschiedsreden liest, durch welche die Schauspieler sich dem geneigten Landeuten empfehlen, so findet man, daß meist derselbe egyptische Ton sich durch alle hindurchzieht in Betrachtung ihres unflüchtigen Weiteus und der mißlichen Aussicht zur Erlangung des Bürgerthums. Die deutsche Schauspielkunst nannte man eine vogelfreie Kunst. Man war überzeugt, daß sie der schirmenden Großmuth der Fürsten sich bald würdig erzeigen würde, wenn sie der unflüchtigen Stellung sich enthoben sähe. Als in Danzig ein Lustspiel der genannten Heusel aufgeführt wurde, die Mitglied der kgl. Großbritannischen Hofbühne in Hannover geworden, so brachte man auf einem Comödientettel 1779 Worte aus einem von ihr gesprochenen, an die Königin von England gerichteten Prolog zur Kenntniß. „Ein so mächtiger Schutz, sagte sie, war unsrem Schauspieler nöthig, um es aus dem Staube hervorzuziehn, aus dem es durch tausend Vorurtheile seiner eignen Nation niedergebrückt noch lange sein Haupt emporzuheben, vergebens würde versucht haben, wüßte

mit" ist er als dramatischer Schriftsteller beachtungswürdig. Theater hatte einen so begeisterten Umschwung genommen in Berlin beinahe jeder bekanntere Schriftsteller wie Klinger sich auf die eine oder andere Weise ein Verdienst in deutsche Bühne zu erwerben suchte.

Die dramatischen Erstlinge Lessings schlossen sich gelöst an die Reihe der damals beliebten Stücke an, die von Schiller dagegen erkürmten die Szene in brausendem Ansehen ohne Kampf konnte der Sieg errungen werden. Sondern wie über die Operette, auch über das ernste Schauspiel herrschen glaubte, wollte nicht das Feld räumen, gab, da es „theatralische Laufbahn ziemlich geendigt“ zu haben glaubte noch den „Jean Calas“ 1782 heraus, der schon um wieviel's populär gewordenen Kupferstich willen nicht Einmal machen versuchte und der in Hamburg schon früher in Handschrift gegeben war. An den beiden neu auftretenden Bühnen wurden die Kunstrichter um so mehr irre, als auf von Verlichingen" ein bürgerliches Trauerspiel „Clavigo" und auf Schillers sich in Kraftfülle übersfließende das bürgerliche Trauerspiel „Kabale und Liebe“. Das schändlich Ursprüngliche der ersten Schöpfungen war Grund, von Einigen verdammt, von Andern über Lessing gesetzt und Lessing war entzückt vom Götze; da er ihn und „Johann Tarent" für Werke desselben Dichters hielt und eines antwortete lehrte wurde, rief er aus: „desto besser, so haben wir zwei Götze.“ Als der Director Koch den „Götze" 1774 in Berlin Darstellung brachte, so hielt er es für angemessen, auf dem Prospekt folgendes zu bemerken: „Ein ganz neues Schauspiel welches nach einer ganz besondern und jetzt ganz ungewöhlichen Einrichtung von einem gelehrten und scharfsinnigen Verfassers Fleiß verfertigt worden. Es soll, wie man sagt, nach Schillerschem Geschmack abgefaßt seyn. Man hätte vielleicht Bedenken getragen, solches auf die Schaubühne zu bringen, aber nach dem Verlangen vieler Freunde nachgegeben und so viel, als Platz erlauben wollen, Anstalt gemacht.“ In neun Jahren ging das Trauerspiel achtzehnmal in Szene, so mangelhaft

eignet und bei diesen steht der „Bear“ nicht höher als der „Hamlet,“ wenn jener auch ein englischer König ist. Selbst ein conventionell gehaltenes Lustspiel widerstrebt darum nicht, wie manche Beispiele darthun, der Verpflanzung auf fremde Bühnen \*).

Den Namen eines deutschen Nationaltheaters erwirbt sich die Bühne, die die Werke deutscher Dramatiker zur Darstellung bringt und von dem Einfluß fremdländischer Bühne sich frei zu machen strebt. Wie Calderon's „Leben ein Traum“ ein charakteristisch spanisches Stück ist, wenn es auch in Polen spielt, so kann der deutsche Geist auch in den Reden weh'n, die der Dichter englischen und französischen Helden in den Mund legt.

Zu dem, was mit Recht Nationalbühne heißen kann, sehen wir im früheren Abschnitt nur das Vorbereitende, in diesem das glücklich Durchbringende und im künftigen das mit Meisterschaft Ausgeführte.

Der Kampf zur Vereblung der theatralischen Genüsse wurde mit Kraft und Begeisterung gekämpft. Ein Pfand des damals Errungenen hat sich indeß auf unsrer Bühne nicht erhalten. Seit mehr als fünfzig Jahren mag „Miss Sara Sampson“ nicht mehr gegeben seyn und keine der Nachbildungen, keines der älteren Stücke Lessings. Die Schauspiele von Weiße, die unsere Vorfahren mit Bewunderung erfüllten, sind dem jetzigen Geschlecht nicht mehr dem Namen nach bekannt. Die Weiße-Hillerschen Operetten sind nur als Curiositäten den Freunden der Geschichte der Musik hie und da noch vorgeführt. Die Melodien, die einst an allen Orten, in allen Kreisen, wie Weber's Jungfernkranz gesungen wurden, sind bis auf den Nachhall als verklungen anzusehn. Dagegen sind die theatralischen Erzeugnisse, die unmittelbar auf diese folgten, einem großen Theil nach noch nicht zurückgestellt. Wie „Minna von Barnhelm“ sind Bregner's „Räuschchen“, Zffland's „Jäger“ noch nicht aus dem Repertoire gestrichen, wie

\*) Das Lustspiel „die Schachmaschine“, das Beck nach dem Englischen bearbeitete, gehört zu den ältesten, die sich auf der Bühne behaupten, was um so mehr zu verwundern ist, da nicht der zehnte Theil der Zuschauer weiß, was es mit der Schachmaschine, die dem Stück den Namen gab, für ein Betwenden hätte.

scherarbeit gegen die Grandiosität des Götz gehalten<sup>\*)</sup> Schröbern, der sich gegen die szenische Formlosen Kunstgebildes sträubte<sup>\*)</sup>, sie dennoch zu dringenden „deutsch-gesinnten Lesern“ brachte er da denn, obgleich viele Rollen trefflich ausgeführt, kein so war der Beifall doch ein sehr getheilter<sup>\*\*)</sup>.

Die Forderungen, die das Stück an die Bühnen zu groß, als daß das Schuchische Theater zugetraut hätte, ihnen genügen zu wollen. Darum die Geister von der großartigen Erscheinung keines Hippel schreibt an Scheffner, 22. Jan. 1774: „Götz von Berlichingen gelesen? Ein herrliches Stück Kraft im Ausdruck! Alles — nur keine Regel.“ *Terzische Zeitung* wurde der auf den literarischen Markt „Götz mit der eisernen Hand“ 6. Febr. 1775 in Frankfurt begrüßt: „Ja mit der eisernen Hand, die mehr we liquienhand, durch die das heiligste Blut geflossen endlich in den Zeiten, wo wir mit den Briten große Sache machen und die Höhe hinanstiegen, von v andere Nationen herabsehen. Dank dem Genie All ist der Verfasser dieses Schauspiels, welches als son nomen unter den Deutschen erscheint. Die Größe u

sehen den Helden „nach und nach in sich verglühen und seine Grabe sinken, aber daß hier weder Dolch noch Gift gebraucht u türliche Tod so eingeleitet wird, daß es wahrscheinlich, ja nothwendig das Werk eines mehr als gemeinen Dichters. Göthe beweist Shaffpear und Ottway eine feurige Phantasie und ein warmes Können.“ Dies sieht man im Charakter des Franz, der dem ist, dies sieht man in dem Endurtheil des heimlichen Gerichts, nächstliche Verschwörung in Ottway, der Gottesacker in „Romeo“ im „Kaufmann von Venedig“ in keine Vergleichung tritt. *Der Grundton* des Schauspiels ist das gut Kaiserliche, aber dennoch fer nur als Nebenperson vor, „vielleicht der erste Fall, daß ein nem Schauspiel so untergeordnet worden“, der aber dennoch als fer, der es gut meint, würdig hervortritt. „In der That wird Schauspiel mehr wahren Patriotismus sehen, als im *Cobrus*.“

\*) Goethe gesteht selbst, daß er den Götz ohne Plan und Getet, geradewegs ohne rückwärts weder nach rechts noch links zu

\*\*\*) Meher Schröder I, 271.

Genies setzen ihn über alle dramatische Ordnung hinweg, selbst Muster wählt er eine ihm ganz eigenthümliche Methode, Leser zu vergnügen oder besser ihn zu entzücken und hinzureißen. Die Kritik selbst verstummet bei dieser Hirnerscheinung. Man hat in dem Verfasser den Dolmetscher des Shakespearschen Iago. Er läßt nichts erzählen, sondern verwandelt Alles in Action (\*). Der Genuß ist so fortdauernd, die Illusion so unbrochen, daß man Urtheil darüber verliert.“ Kanter in Uigssberg war nicht säumig in einem Bande seines Verlags „Theater der Deutschen“ den „Gök“, „Clavigo“ nebst der Eroberung von Magdeburg“ nachzudrucken.

Das Aufsehn, das der „Gök“ herausforderte, beanspruchte „Clavigo“ (1774) in geringerem Maaß. „Clavigo“ und „die Eroberung von Magdeburg“, eine der Nachahmungen des Gök von Rohwedel, wurden wie auf anderen Bühnen auch in Danzig und Königsberg dargestellt. Auch die Räuber wurden hier dem Publikum nicht vorenthalten.

Nicht weniger genialisch, nicht weniger Konstruktiv erschienen „Regimentsdoctors“ Schillers „Räuber“, die 1782 auf der Bühne in Mannheim dargestellt wurden und zwar in sieben Akten. Damit sie nicht gar zu aufregend wären, stand auf dem Prospektzettel der Vermerk: „Das Stück spielt in Deutschland, Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland etc.“ Dennoch erschienen damals nach den Chodowieckischen Kupferstichen die Räuber mit hohen Stiefeln, dreieckigen Hüten und Haarzöpfen (\*\*). „Schwerlich, schrieb man aus Mannheim, hat ein Stück in Deutschland mehr Wunder auf dem Theater gemacht als die Räuber. Iffland hat in der Rolle des Franz Wunx gethan“ (\*\*\*). Wie am Gök nahm in Hamburg auf dem von Schröder zu modestem Wesen geschulten Theater ein Theil des Publikums Anstoß an den Räubern. Eine Stimme aus Ham-

\*) Goethe nahm die alte Regel wieder auf, die in Voltaire's Staatsactionen streng durchgeföhrt war, fast Alles vor den Augen des Zuschauers vorgehen zu lassen und dadurch die lange Erzählung dessen, was als außerhalb der Szene vorgegangen gedacht wird, zu erübrigen.

\*\*) Gothaischer Theater-Kalender 1783.

\*\*) Bertram's Litt. u. Th. Zeit., 1782. S. 272. Iffland ist als Franz in drei Szenen abgebildet in Iffland's Almanach 1807.

kommen wäre, hat wie viele schuldlose Weiber. Die Humanität wird unsere Frage beantworten und unsere Zweifel lösen." Diefen abscheuet bei Vertilgung des Frevels „fruchtlose, die Menschheit schändende Martern. Was für Ansprüche auf Humanität dürft wohl jene Veronkaltung (nämlich in Stephanie's Bearbeitung) machen, wodurch Lady Macbeth in den Flammen ihres Schloßes umkommen mußte." Aber „mußte Macduff den abgeschlagenen Kopf auf das Theater bringen? Unserm Gerechtigkeitsgeföhle war es zu wenig gewesen, von Macbeths Bestrafung nur zu hören. Eins doch nur in unserer Einbildungskraft bestehende, für den Getödteten gleichgültige Vergrößerung der Strafe.“

Im Jahr 1787 „als ein neues, hier nie gesehenes Trauerspiel“ wurde „Macbeth“ in Danzig aufgeführt. Shakspeare ist auf dem Titel genannt, aber nicht Stephanie. Der König Duncan tritt nicht auf, sondern der Geist des bereits erschlagenen Macduffs Gattin ist zu einer lieblichen Tochter Gonzill geworden. Das zärtliche Verhältniß zwischen ihr und Fleance wird durch die Dazwischenkunft Macbeths gestört, der auch für die Schöne empfindet. Demnach ist es billig, daß dieser von der Hand der Gattin stirbt, die aber nicht den Ungetreuen strafen will, sondern im wüsten Traum des Somnambulismus ihn umbringt. Nach den auf dem Komödientettel angegebenen Decorationen in den einzelnen Akten spielt die letzte Scene im Schloß, „welches verbrannt ist, da es von den Feinden angezündet worden, noch und nicht einflürzt.“

Als 1777 Schröder in Hannover eine Reihe von Vorstellungen gab, forderte er Bürgern auf, die Herenketten zu durchbrechen, da er mit ihnen den „Macbeth“ zur Darstellung bringen wollte. Dieser ging darauf ein, fühlte aber bald den Druck, weil die Wieland-Göschburgsche Uebersetzung ihm nicht genügte, das Trauerspiel in einer neuen Schröderschen zu übergeben, zum Theil nach den von ihm selbst vorgeschlagenen Veränderungen.

\*) Das Ungereimte empfand man schon damals. Comperg in seinen „kritischen Bemerkungen“ über die Schulschen Vorstellungen in Danzig 1781 sagt: „Der Shakspeare Macbeth aus der Stephonschen Umarbeitung lernen wollen, der würde die vortreffliche Statue der Medicischen Brunnen nach einer ungetreuen Gypßform beurtheilen.“

Während er daran arbeitete, war, „so mancher liebe andere Macbeth erschulern“ und Bürger meinte, daß man auf seinen, der 1784 herauskam, nicht Rücksicht nehmen würde<sup>\*)</sup>. In Hamburg fand die erste Aufführung 1790 statt mit den von Bürger nachgedichteten Hexenschören, die in Handschrift in die Hände seiner Freunde kamen. Bürger verlangte, daß sie „nicht nach Willkür von schlechter Declamation geradebrocht, sondern wie musikalische Recitative nach Noten gegeben“ würden. Der seit 1778 bei dem Schröderschen Theater angestellte Componist Stegmann hatte sie glücklich gesetzt und seine Musik hatte den Vorzug des Fließenden und Singbaren vor der gentileren eines Reichardt vorand<sup>\*)</sup>.

Vörschke schrieb einen Anhang zum dramaturgischen Werklein über Bürger's Macbeth und zeigt, wie alle Abweichungen nur aus mangelhaftem Verständniß des Originals entsprungen seyn und fügte hinzu: „soviel Gerechtigkeit wenigstens sollten wir doch dem Shakespeare erweisen, zu glauben, er habe nie ganz blind verfahren.“ Er tabelt auch die verdeutschten Hexenreime, weil der Uebersetzer „wie auf einem Triumphwagen zu erscheinen gedachte.“

In Danzig wurde 1781 zuerst „Macbeth“ in der Stephanischen Umgestaltung gegeben und 1796 als „ein hier noch nicht gegebenes historisches Schauspiel“ in der Bürger'schen. Auch hier wurden die Hexenszenen gesungen, denn an der Kasse waren die Höre der Hexen käuflich. Von Bürger's Uebersetzung war man hier und da abgewichen, wie dies nicht nur das Personenverzeichnis, sondern die letzte Dekoration darthut. Vörschke rügt es bei Bürger, daß der Hauptheld auf dem Theater stirbt und auf „rollenden Bogen sich in die Hölle herabgezogen fühlt.“ Er würde noch unzufriedener gewesen seyn mit der Beibehaltung des Stephanischen Effektschlusses, denn auf dem Kombienzettel lesen wir: „der fünfte Akt schließt sich mit dem Einstürzen des königlichen Saals auf Macbeth's Schloß.“ Wie Stephanie hielt es irriger Weise auch Bürger für gut, den König Duncan den

\*) Bürger's sammtl. Schriften von Reinhard. Bd. IV. S. 237. Nachdem Stephanie d. j. den Macbeth 1774 herausgegeben, mochten sich bald darauf an das Trauerspiel Bernick, Fischer, Wagner.

\*\*) Meyer Schröder. Bd. I. S. 317.

Zuschauern zu entziehen, dessen Ermordung um so tiefer erschüttert, als er auf der Szene durch Gnadenbezeugung den argvohlen Herrn sich zum Dank verpflichtet.

Lessing mochte wohl die Hoffnung hegen, daß, nachdem Shakspear in der Gunst des Theaterpublikums Bahn gebrochen, auch seinen Trauerspielen die verdiente Anerkennung zu Theil werden. Dem war aber vorerst nicht so. Es giebt eine Anerkennung, die als ehrfurchtsvolle Scheu sich offenbart, die aber darum ihre fruchtbare Wirkung nicht verfehlt, ob sie auch still zurücktritt.

Der Director Koch eröffnete in Berlin 1771 seine Bühne mit „Sara Sampson“ und dieses Stück erhielt sich noch in der Gunst des Publikums, als 1772 „Emilia Galotti“ erschien.

Ein so großer Unterschied, als zwischen Lessings dramatischen Studentenarbeiten und „Miß Sara Sampson“ ist zwischen „Sara“ und „Emilia Galotti“ und endlich zwischen diesem Trauerspiel und „Nathan dem Weisen“ wahrzunehmen. Bei den Schwestern giebt es kein schrittweises Vorrücken zu dem Ziel und so auch nicht zu dem, das der Dichter sich gesteckt hatte, zu der Verkörperung philosophischer Begriffe, die in lebensvollen Beispielen auf der Bühne vor Augen gestellt werden sollten. Der Verfasser der „Emilia Galotti“ wurde der deutsche Shakspear genannt. „Das wahr so viel heißt als Shakspear, so mag es seyn. Man nennt mir ein Stück, das so viel Mitleid, schreckenvolle Erwartung, Verachtung, Abscheu, Zuneigung, Gewogenheit darbietet, so wenn man Antheil vom Anfang bis zu Ende zu nehmen zwingt, als dies, und es soll mir auch shakspearisch heißen“ \*). Man zweifelte und irrte nicht, daß die Emilie, die einer Desdemona und Julia an die Seite gestellt werden könne, zur Erfindung ähnlicher Trauerspiele begeistern müsse. Ohne der Originalität im Fernsten nahe treten zu wollen, erinnerte man hier und da Anklänge an Früheres entdeckt zu haben und rühmte besonders die größte Einfachheit in dem beneidenswürdigsten Reichthum. „Wer kann, wie Lessing, so unwillkürlich willkürlich sprechen lassen, als seine verschiedenen Personen“, man bewunderte die Abweisung alles

\*) (Schmid) Ueber einige Schönheiten der Emilia Galotti. Leipzig 1772.

Während er daran arbeitete, war, „so mancher liebe andere Macbeth erschienen“ und Bürger meinte, daß man auf seinen, der 1784 herauskam, nicht Rücksicht nehmen würde<sup>\*)</sup>. In Hamburg fand die erste Aufführung 1790 statt mit den von Bürger nachgedichteten Hexenreimen, die in Handschrift in die Hände seiner Freunde kamen. Bürger verlangte, daß sie „nicht nach Willkühr von schlechter Declamation geradebrocht, sondern wie musikalische Recitative nach Noten gegeben“ würden. Der seit 1778 bei dem Schröderschen Theater angestellte Componist Stegmann hatte sie glücklich gesetzt und seine Musf hatte den Vorzug des Fließenden und Singbaren vor der genialeren eines Reichardt vorant<sup>\*)</sup>.

Vörschke schrieb einen Anhang zum dramaturgischen Werklein über Bürger's Macbeth und zeigt, wie alle Abweichungen nur aus mangelhaftem Verständniß des Originals entsprungen seyn und fügte hinzu: „soviel Gerechtigkeit wenigstens sollten wir doch dem Shakespeare erweisen, zu glauben, er habe nie ganz blind verfahren.“ Er tadelt auch die verdrustigten Hexenreime, weil der Uebersetzer „wie auf einem Triumphwagen zu erscheinen gedachte.“

In Danzig wurde 1781 zuerst „Macbeth“ in der Stephanischen Umgestaltung gegeben und 1796 als „ein hier noch nicht gegebenes historisches Schauspiel“ in der Bürger'schen. Auch hier wurden die Hexenreime gesungen, denn an der Kasse waren die Ehre der Hexen künstlich. Von Bürger's Uebersetzung war man hier und da abgewichen, wie dies nicht nur das Personenverzeichnis, sondern die letzte Dekoration darthut. Vörschke rügt es bei Bürger, daß der Hauptheld auf dem Theater stirbt und auf „rollenden Bogen sich in die Hölle herabgezogen fühlt.“ Er würde noch unzufriedener gewesen seyn mit der Beibehaltung des Stephanischen Effektschlusses, denn auf dem Comdienzettel lesen wir: „der fünfte Akt schließt sich mit dem Einstürzen des königlichen Saals auf Macbeth's Schloß.“ Wie Stephanie hielt es irriger Weise auch Bürger für gut, den König Duncan den

\*) Bürger's sämmtl. Schriften von Reinhard. Bd. IV. S. 237. Nachdem Stephanie d. j. den Macbeth 1774 herausgegeben, machten sich bald darauf an das Trauerspiel Bernick, Fischer, Wagner.

\*\*) Meyer Schröder. Bd. I. S. 317.

ratur, fühlte sich gebunden, dem Dichter seine Anerkennung nicht zu äußern. Ebert schrieb an ihn in freudbetrunkenem Zustande. Wieland's überströmendes Lob klang dem bescheidenen Dichter fast wie Ironie. Man verlangte eine Fortsetzung in Emilia und Lessing versprach, eine solche der Hamburgischen Bühne zu liefern \*). Auf Privatbühnen wurde „Emilia Galotti“ dargestellt und in Gelle ließ sie sogar ein Rector (sogar von den Schülern spielen \*\*). Auf der großen Bühne gefiel ihr Erfolg nicht allgemein, weil man es für zu gelehrt halten mochte und weil man in ihm die anziehende Sentimentalität der „Sara Sampson“ vermisse. — Das leicht Bewegliche in der „Minna von Barnhelm“ hatte sich schneller Bahn gebrochen. Die ersten Schülervorstellungen Dürers und Francks erschien der Soldat als das böse Princip auf der Bühne, als Kaufbold oder wenigstens als Bramarbas. Die Eroberer Schlessens, besonders bei der unblutigen Einnahme Breslans, drangen so leicht wie die Mäuren, durch ihre Heldenswürdigkeit auch in alle Herzen. „Sobald die Garde in die Stadt rückte, erzählt ein Berichtsteller, waren die Damen aller Stände begabert. Nie habe ich einen solchen Enthusiasmus gesehn“ \*\*\*). Durch ein Soldatentstück wurde die neue Ansicht der Dinge den Bewunderern Friedrich des Großen in weiten Kreisen eröffnet und bei allen die tiefste Theilnahme geweckt. Das Lustspiel Minna, sagt Goethe, war die wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges von vollkommen norddeutschem Nationalgehalt, die erste aus dem lebenden Leben gegriffene Theaterproduction von spezifisch deutschem Gehalt, die bewegen auch eine nie zu berechnende Wirkung that.“ „Minna von Barnhelm“, 1768 gedichtet, erschien 1767 im Druck. Auf der Szene machte sie nirgend ein größeres Glück als in Berlin. Döbbelin hatte sich vergeblich bemüht, die Vorliebe für die Vorstellungen der französischen Comédians zu schwächen zuerst durch erschütternde Trauerspiele, er versuchte es mit

\*) Litt. u. Theater-Zeitung 1766. S. 769. Eine Fortsetzung erschien 1766 in der „Ordnung“ vom Freyh. G. A. v. Seddenborff.

\*\*\*) Er hieß J. G. Steffens und gab Emilia Galotti programmatisch loco latino reddita 1778 heraus.

\*\*\*\*) Döbbelin Friedrich der Große und sein Hof. Dresden. 1808. II. S. 1.

natürlichen \*) in der ganzen Deconomie und bemerkte, daß die rechte Deconomie sich auch in der wörtlichen Bedeutung bewähre, denn „wie in der Minna von Barnhelm der Gastwirth den Zuschauer in das Gasthausleben, so führe ihn in der Emilia Galotti der Maler in das fürstliche Cabinet ein.“ Lessing erkannte das Untheatralische männlicher Charaktere, die ein weiblich leidendes Wesen darthun, wie in der „Sara“ sowohl Sampson als Waltrawell. In der „Emilia“ ließ er dagegen in Orsina ein Weib mit männlich philosophischem Geist auftreten, in jeder Art größer als die Marwood. Nach einem Recensenten in Danzig verbindet Lessing in dem Trauerspiel „französischen, englischen und atheniensischen Geschmack. Das Zärtliche und Steligste der Franzosen ist in der Emilia vereinigt, das schalkpearische ist in der Orsina zu erkennen, und was hätte ein atheniensisches und römisches Parterre zum Stoicismus des Oboardo gesagt?“ \*\*). „Emilia Galotti“ wird als ein Stück erkannt, das für die Darstellung berechnet sey, während „Ugolino“ und „die Hermannschlacht“ nur von Kunststrichtern gelesen würde.

Allein der Erwartung entsprach im Anfange keineswegs der Beifall des Publikums. In Berlin wurde „Emilia Galotti“ im J. 1772 nur neunmal gegeben. In Dresden hatte das Trauerspiel 60 Zuschauer, während Miller's Spektakelstück „Baltron“ 500 versammelte. In einem Prolog auf der Döbbelinschen Bühne hieß es:

Auch Lessings Conté geht nach Brot.

Obgleich sonst die große Menge gern die Götter der Erde von ihrer Glorie entkleidet sieht, so hielt sie sich diesmal fern und nur die Vornehmen und Kunstkenner rühmten das Festgeschenk, das der tragischen Muse geworden. Lessing war außer sich, als Döbbelin das Trauerspiel 1772 zum Geburtstage der Schwester Friedrichs des Großen gab. Sie nahm es gut auf und veranlaßte die öftere Wiederholung \*\*\*). Der Erbprinz Carl Wilhelm Ferdinand, ein besonderer Freund der französischen Lite-

\*) Wenn nicht Unnatürliches, so weist Unwahrscheinliches Schröder dem Dichter nach. Meyer Schröder I. S. 232.

\*\*) Gomberg 1775.

\*\*\*) Meyer Schröder I. S. 233.

Nach Erscheinung der „Emilia Galotti“ sind als die leistungswerthesten Nachahmungen der Lessingschen Tragödien zu nennen anzuerkennen, die in Folge eines in Hamburg ausgehobenen Preises dorthin geliefert wurden. Mit Beifall wurden sie auf alle Bühnen aufgenommen und die ersten Schauspieler sandten ihnen dankbare Rollen. Bode, der Uebersetzer gern gekannte Stücke „der eifersüchtigen Ehefrau“ nach Colman, „des Hindiers“ nach Cumberland, veranlaßte Schröber zur Sicherung des Repertoirs eine Preisbewerbung zu eröffnen. Im Februar 1775 machte Schröber bekannt, daß er für den folgenden monatlichen ausschließlichen Besiz eines angenommenen griechischen Original-Schauspiels 20 Louisd'or aussetze \*). Dasselbe sollte nichts Unfittliches enthalten, keinen großen Aufwand zur Aufführung erheischen und müsse in Prosa geschrieben seyn.— Den Dichtern soll in der Wahl des Gegenstandes volle Freiheit gelassen ihnen nicht die Aufgabe gestellt seyn, wie oft wiederholt ist, den Brudermord darzustellen. Man nimmt es für ein zufälliges Zusammentreffen, daß in den drei eingesandten Trauerspielen der Brudermord behandelt ist, in Klingers „Zwillingen“, in Lesewitz' „Julius von Larent“ \*\*) (jenem Stück ward der Preis zuerkannt, der diesem gebührte) und in den „unglücklichen Brüdern“ \*\*\*). Auch in einem vierten Stück, durch das sein Verfasser sich um den Preis bewerben wollte, finden wir dasselbe und nicht kann „Salora von Benedig“ von L. B. Berger sein seyn mit „den unglücklichen Brüdern“, denn einmal würde der Name nicht passen und dann trifft die Ausstellung der Preiskriterien, daß es zu leer an Handlung sey, nicht zu, da es gegenwärtig an Ueberladung leidet. Ein Danziger Theaterrecensent Gornitz sagt 1781: „Dies Stück wetteiferte mit Julius von Larent um den Zwillingen um den Hamburger Preis.“ Wenn diese sich auch nirgend weiter vorfinden mag, wenn in dem Abdruck des Trauerspiels vom J. 1778 die Vorrede daran nicht erinnert, (\*\*

\*) Meyer Schröber I. 275.

\*\*) Nach einem Brief von Voss arbeitete Lesewitz schon 1774 an dem Trauerspiel und, man nimmt an, am „Julius von Larent.“ In „Klingers Zwillingen“ Bd. I. findet man die eben so auffallende Nachricht, es seyen „die Zwillingen“ nach der ersten Ausgabe von 1774 von neuem durchgesehen.

\*\*\*) Sämmtliche Schriften von Lesewitz, Vorrede S. XVIII.

der Operette — aber es wäre ihm nicht gelungen, wenn nicht das Soldatenstück ihm die Gunst des Publikums erobert hätte. Er spielte es 1768 neunzehn Mal in 22 Tagen und bedauerte wegen der bestimmten Abreise nicht noch einmal soviel Vorstellungen geben zu können \*). Das Vorurtheil gegen deutsche Stücke wurde in Berlin endlich gehoben, was Wieland früher vergeblich erstrebt hatte, der, nachdem sein Lustspiel „Die Schwierigkeiten des Hofes“ viermal hinter einander von Schönmann aufgeführt war, dasselbe ins Französische übersetzte, um den Großen darzutun, daß es auch gute deutsche Stücke geben könne \*\*). Das recitrende deutsche Schauspiel griff in Berlin sichern Platz erst 1768 durch „Minna von Barnhelm.“ Nicht der Dichter selbst, sondern ein anderer dramatischer Schriftsteller Großmann 1772 lieferte eine französische Uebersetzung und sechs Jahre später erschien die Minna englisch auf der Bühne in London. Unter der großen Zahl von Nachahmungen gestelen am meisten „Die abgedankten Offiziere“ von dem jüngern Stephanie, wenn man ihm auch nachwies, daß Personen und Situationen wie die ehrliche Haat von Bedienten, das Reisen des Ferkuleins dohm, wo sie ihren militairischen Diebhaber zu finden hofft, nur Befingen abgeborgt sey. E. L. B. Hoffmann sprach sich in Betreff der Soldatenstücke also aus: „da findet sich, daß alle zusammen um vom Wesen des Soldatenstandes nichts lehren, was wir nicht schon aus den Befingschen Stücken wüßten“ \*\*\*). „Minna von Barnhelm“ wurde durch die Obberrheinische Gesellschaft nach Königsberg 1769 verpflanzt, dagegen gab die Schuchische Gesellschaft 1772 zuerst in Danzig „Emilia Galotti“ †), in der Stänzel den Edwards (eine Ganzrolle Elhofs) übernahm.

\*) Müntze S. 362. In A. G. Lessing Lessings Leben I. S. 237: „Raum wird vor Lessings Minna ein deutsches Lustspiel zu finden sehn, wo sie (Soldaten) anders (als lächerlich und berüchlich) geschildert worden wären.“ Um so auffallender ist es, daß gegen die Aufführung des Lustspiels „Schwierigkeiten in Berlin“ erhoben wurden.

\*\*) Danzel S. 162.

\*\*\*) Fual (Kunze) aus dem Leben zweier Dichter Hoffmanns und Webers Leipzig 1836.

†) In demselben Jahr wurde sie zuerst in Berlin und Hamburg aufgeführt.

mit" ist er als dramatischer Schriftsteller beachtenswerth. In  
Theater hatte einen so begeisterten Umschwung gewonnen,  
in Berlin beinahe jeder bekanntere Schriftsteller wie Ramler,  
ger sich auf die eine oder andere Weise ein Verdienst an  
deutsche Bühne zu erwerben suchte.

Die dramatischen Erstlinge Lessings schlossen sich gerad  
los an die Reihe der damals beliebten Stücke an, die von Got  
und Schiller dagegen erkürmten die Szene in brausendem Ang  
Nicht ohne Kampf konnte der Sieg errungen werden. Bri  
der wie über die Operette, auch über das ernste Schauspiel  
herrschen glaubte, wollte nicht das Feld räumen, gab, da er  
„Theatralische Laufbahn ziemlich geendigt“ zu haben glaubte,  
noch den „Jean Casar“ 1782 heraus, der schon um 1770  
wirklich populär gewordenen Kupferstück willen nicht Ein  
machen versuchte und der in Hamburg schon früher noch  
Handschrift gegeben war. An den beiden neu auftretenden  
phän wurden die Kunstrichter um so mehr irre, als auf  
von Verlichingen“ ein bürgerliches Trauerspiel „Clavio“  
und auf Schillers sich in Kraftfülle überflürzende Kraft  
das bürgerliche Trauerspiel „Kabale und Liebe“. Das  
schon Ursprüngliche der ersten Schöpfungen war Grund,  
von Einigen verdammt, von Andern über Lessing gesetzt  
Lessing war entzückt vom Stk; da er ihn und „Julius  
Tarent“ für Werke desselben Dichters hielt und eines andern  
lehrt wurde, rief er aus: „desto besser, so haben wir zwei  
theils.“ Als der Director Koch den „Stk“ 1774 in Berlin  
Darstellung brachte, so hielt er es für angemessen, auf den  
Anhangzettel folgendes zu bemerken: „Ein ganz neues Sch  
welches nach einer ganz besondern und jezo ganz ungewöhn  
Einrichtung von einem gelehrten und scharfsinnigen Verfa  
Fleiß verfertigt worden. Es soll, wie man sagt, nach Sch  
schem Geschmack abgefaßt seyn. Man hätte vielleicht Bed  
getragen, solches auf die Schaubühne zu bringen, aber man  
dem Verlangen vieler Freunde nachgegeben und so viel, als  
und Platz erlauben wollen, Anstalt gemacht.“ In neun  
ten ging das Trauerspiel achtzehnmahl in Szene, so mangelhaft

mag ohne Noth unangenehme Erfahrungen veröffentlichen?) sondern nur gemeldet wird, daß der Verfasser „schon vor einigen Jahren“ das nun in veränderter Gestalt erscheinende geschrieben hatte, so dürfte dennoch jene Angabe Glauben verdienen. — Ob auch „die Salora von Benedig“ weit hinter den beiden andern Preiskrücken zurückbleibt, so fand sie doch Beifall und Verbreitung. Weitläufig wurde sie vom Theologen Pleßing in Königsberg (nachmaligem Professor in Duisburg) in der Kanterischen Zeitung \*) 1780 beurtheilt und alle Fehler in ihr aufgedeckt. Nicht allein wird uns in dem Trauerspiel, dessen Stoff aus der Geschichte der Mediceer genommen ist, ein Brudermord vorgeführt, sondern wir sehen hier auch, daß eine Mutter die Tochter, ein Vater (Cosmus I.) den Sohn erstickt. Wenn man im „Julius von Tarent“ nicht den Nachahmer Lessings erkennt, so noch weniger im „Salora von Benedig.“ Die Banditen und gedungenen Mordmörder sind treu nachgezeichnet. Wie bei Lessing der Vater, empfängt hier die Mutter den Dolch, sie verbirgt ihn, um dann in zärtlicher Umarmung die unglückliche Tochter zu tödten. In Berlin wurde „Julius von Tarent“ 1776 und „Salora von Benedig“ 1779 gegeben, in Hamburg „die Zwillinge“ 1775, „Julius“ 1777 und „Salora“ 1780. Schröder spielte in „den Zwillingen“ den Begleiter des jungen Quelpho, den melancholischen Grimaldi, im „Julius von Tarent“ den Vater der feindlichen Brüder. Der tanzkundige Künstler fand es hier für nöthig, sich im Gange zu der Rolle eigens einzuküben.

In Danzig wurden „die Zwillinge“ 1781 gegeben, „Salora von Benedig“ 1782 und „Julius von Tarent“ 1784 und zwar als „ein neues Trauerspiel.“ Die Namen der Verfasser Klingger und Zeisewitz sind nicht auf dem Comödientettel genannt\*\*).

Als einen Ebenbürtigen Lessings sah man Engel an. Auch seine Stücke haben Beifall gefunden, aber nur durch seine „Mi-

\*) Königsbergische Gelehrte und Politische Zeitung. 1780. S. 61. Es wird besonders getadelt, daß die Hauptperson schon im dritten Akt stirbt und folglich die Heldin des Titels diesen Namen eben so wenig als eine andere Person verdient.

\*\*) Dagegen wurde „die Mohrin in Hamburg“ von Rathlef auf Zeisewitzens Rechnung geschrieben.

scherarbeit gegen die Grandiosität des Götz gehalten. Matthigte Schröbern, der sich gegen die szenische Verführung formlosen Kunstgebildes sträubte\*), sie dennoch zu bewirken. In dringenden „deutsch-gesinnten Lesern“ brachte er dadurch ein Opus denn, obgleich viele Rollen trefflich ausgeführt, keine versteht nicht so war der Beifall doch ein sehr getheilter\*\*).

Die Forderungen, die das Stück an die Bühne machte, waren zu groß, als daß das Schuchische Theater sich die Last zugetraut hätte, ihnen genügen zu wollen. Darum blieben die Geister von der großartigen Erscheinung keineswegs unberührt. Hippel schreibt an Scheffner, 22. Jan. 1774: „Haben Sie den Götz von Verlichingen gelesen? Ein herrliches Stück. Empfindung, Kraft im Ausdruck! Alles — nur keine Regel.“ Durch die literarische Zeitung wurde der auf den literarischen Markt gekommen „Götz mit der eisernen Hand“ 6. Febr. 1775 in folgender Weise begrüßt: „Ja mit der eisernen Hand, die mehr werth ist als die liquienhand, durch die das heiligste Blut geflossen. Wir leben endlich in den Zeiten, wo wir mit den Briten gemeinschaftlich Sache machen und die Höhe hinansteigen, von welcher für andere Nationen herabsehen. Dank dem Genie Albions! Götz ist der Verfasser dieses Schauspiels, welches als sonderbares Phänomen unter den Deutschen erscheint. Die Größe und das Innere

sehen den Helden „nach und nach in sich verglücken und seine Kraft nach im Grabe sinken, aber daß hier weder Dolch noch Gift gebraucht und doch der natürliche Tod so eingeleitet wird, daß es wahrscheinlich, ja nothwendig scheint, ist das Werk eines mehr als gemeinen Dichters. Göthe beweist, daß nicht nur Shaffpear und Otway eine feurige Phantasie und ein warmes Herz haben können.“ Dies sieht man im Charakter des Franz, der dem des Götz ähnlich ist, dies sieht man in dem Endurtheil des heimlichen Gerichts, wogegen „unächtlige Verschönerung in Otway, der Gottesacker in „Romeo“, die Egerländer im „Kaufmann von Venedig“ in keine Vergleichung tritt. Der begeisterte Grundton des Schauspiels ist das gut Kaiserliche, aber dennoch kommt der Kaiser nur als Nebenperson vor, „vielleicht der erste Fall, daß ein Monarch in einem Schauspiel so untergeordnet worden“, der aber dennoch als der theure Kaiser, der es gut meint, würdig hervortritt. „In der That wird man in diesem Schauspiel mehr wahren Patriotismus sehen, als im Cobrus.“

\*) Goethe gesteht selbst, daß er den Götz ohne Plan und Entwurf gemacht, geradewegs ohne rückwärts weder nach rechts noch links zu sehen.

\*\*) Meyer Schröber I, 271.

die Darstellung \*) sein mochte. Erst als es mehrmals wiederholt war, wurde als Verfasser Dr. Göde (sic) in Frankfurt a. M. genannt. Kamler schrieb eine aburtheilende Kritik und Schmid, der davon erbaut war, nannte dennoch das Stück „das schönste, interessanteste Monstrum“, das er nur der „Emilia Galotti“ nachsetzte \*\*). Andere Stimmen erklärten dagegen sie für eine Psu-

\*) Brückner gab die Titelfolle meisterhaft. Im Gotha'schen Theaterkatenber befindet sich sein Brustbild in Göhens Costüm.

\*\*) Was Bürger's „Leonore“ als Ballade, war der „Göh“ als Schauspiel. Durch den „Göh“ wurde der Zuschauer aus einem französischen Garten in einen englischen Park geführt, dennoch erweist Schmid, in seiner anonym erschienenen Abhandlung: „Ueber Göh von Verlichingen.“ Leipzig 1774, daß der Anglomane nicht Vorwurf geleistet sey. Nach ihm ist Goethe nicht ein Dichter nach, sondern neben Shaffpear. Er ist ein anderer Reformator des Theaters, er brachte das Nationaldeutsche zur Geltung, nachdem ihm durch die „Hermannschlacht“ nur wenig gebient war und zwei Dichter ihr Versprechen, einen „Otto von Bitterbach“, einen „Comradin“ zu schreiben, unersfüllt gelassen hatten. Wieland verfaßte eine Apologie des Göth'schen Trauerspiels, „bei der man ungewiß ist, ob man mehr Wieland's Gerechtigkeit oder Goethe's Triumph bewundern soll“, Herder beneidete ihn um den seiner würdigen Traum, Shaffpear's Größe „aus den Ritterzeiten in unsrer Sprache unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen.“ Einen schlagenden Beweis, mit welcher begeisterten Kraft das Neue die Theaterfreunde ergriff, gab das Urtheil eines Grafen, der am Hofe lebend nach der Lectüre des „Göh“ sich dahin aussprach: „ich weiß nicht, ob ich lieber den ganzen Voltaire oder dieses einzige Schauspiel gehabt haben möchte.“ Die Voltairische Periode des deutschen Theaters erreichte den Höhenpunkt als „Gottsched“ 1731 den „Cato“ dichtete und ein Buch, das im selben Jahr (Kärnberg 1731) erschienen war „die Lebensbeschreibung Herrn Göhens von Verlichingen“ zugenannt mit der eifern Hand“ war Veranlassung zu einer Revolution auf der Bühne, die nicht minder durchgreifend genannt werden muß. Als in Rücksicht des „Göh“ die Frage erörtert wurde, „ob ein Schauspiel auch Zuschauer voraussetzte“ ließ ihn Koch in Berlin mit Erfolg in Szene gehn. Nachahmungen wie „die Eroberung von Pragdeburg“ von Kohnweber wurden gern gesch. Schmid meint, daß Göthe, um die Afterscharaktere, die die Hofluft gebiert, vollständig darzustellen, neben den Marinelli einen Weichlingen setzte, er sagt, die Aetheild von Wallhof erschien als Bühlerin so mächtig, daß gegen sie „die Matinwood's und Milinwood's Schatten sind. Er rühmt im „Göh“ die edle Einfachheit, die köthige Kürze, die den Umständen gemäße charaktervolle Sprache und hebt es hervor, daß „niemand ein ärgerer Feind des theatralischen „Geschwäzes“ sey als der Dichter. Alles, wodurch sich der „Göh“ von andern Stücken unterscheidet, bezeichnet er als wesentliche Vorzüge. Die Franzosen, sagt er, können im Trauerspiel kein Blut sehen, auch im „Göh“ wird kein Blut vergossen, wir

burg ließ sich 1784 dahin vernehmen: „so lange wir den Verfasser der Räuber und des Fiesco als das erste Genie anerkennen dem man allein folgen muß, werden wir mit unsrer Neigung für Theater denen Nationen, die mehr Geschmack haben, nur immer lächerlicher werden“ \*). Auch an anderen Orten wurde der Wille hie und da durch das Gewaltige der Räuber erregt. Wieland schrieb 1783 an Kästner bei Uebersetzung seiner Theaterstücke „die freilich bei der jetzigen Art, Komödien zu machen, kein großes Glück machen werden. Aber welche Ungeheuer sind auch unter diesen neuern! Ich sah die Räuber und ich konnte die abscheulichen Charaktere so wenig aushalten, als die Ungezogenheiten, die man sich erlaubt.“ In Berlin meinte man 1789: „das Stück, das so viel Sensation erregt als vielleicht keins, hat jene Epoche überlebt.“ Das bewährte sich nicht und, wenn das Schauspiel auch nicht eine Beispielsammlung für die Moralphilosophie darbot, so galt von ihm, was Schiller 1782 in der Anrede von Karl Moor sagt:

Erhabner Verstoß der Mutter Natur,  
Zu den Sternen des Ruhms  
Klimmst du auf den Schultern der Schande.

Die Gemüther waren zu sehr erschreckt, als daß die Empfindung durch „Fiesco“ (1783) und „Kabale und Liebe“ (1784) noch gesteigert werden konnte. Diese Stücke wie Goethes „Sturm und Drang“ (1788) kamen häufiger erst da zur Aufführung, da die beiden Dichter einstimmig als die ersten Dramatiker anerkannt waren. Das geringe Glück, das Anfangs „Kabale und Liebe“ machte, ist um so mehr zu bewundern als zwei Stücke, zwischen denen es mitten inne steht und bei denen die Züge der Verwandtschaft nicht zu verkennen sind, beifällig aufgenommen wurden; nämlich „Die deutsche Hausvater“ von Gemmingen, der 1780 und „Die Räuber“ von Schiller, der 1781 zur Aufführung kam, in denen wenig die Verfasser einem Schiller an die Seite gestellt werden können. Vielleicht gefielen jene Stücke mehr, weil in beiden ein edler Charakter ihnen den Namen giebt, der über die tragisch sich gestaltende Resalliance Versöhnung oder Ruhe verbreitet. Die

\*) Litt. u. Th. J. 1782. S. 740. 1784. II. S. 94.

seines Genies setzen ihn über alle dramatische Ordnung hinweg. Sich selbst Muster wählt er eine ihm ganz eigenthümliche Methode, den Leser zu vergnügen oder besser ihn zu entzücken und hinzureißen. Die Kritik selbst verstummet bei dieser Hirnerscheinung. Man erblickt in dem Verfasser den Dolmetscher des Shakspearschen Genies. Er läßt nichts erzählen, sondern verwandelt Alles in Handlung \*). Der Genuß ist so fortdauernd, die Illusion so ununterbrochen, daß man Urtheil darüber verliert.“ Kanter in Königsberg war nicht säumig in einem Bande seines Werkes „Theater der Deutschen“ den „Gök“, „Clavigo“ nebst der „Eroberung von Magdeburg“ nachzudrucken.

Das Aufsehn, das der „Gök“ herausforderte, beanspruchte „Clavigo“ (1774) in geringerem Maas. „Clavigo“ und „die Eroberung von Magdeburg“, eine der Nachahmungen des Gök von Rohwedel, wurden wie auf anderen Bühnen auch in Danzig und Königsberg dargestellt. Auch die Räuber wurden hier dem Publikum nicht vorenthalten.

Nicht weniger genialisch, nicht weniger Monstrum erschienen des „Regimentsdoctors“ Schillers „Räuber“, die 1782 auf der Bühne in Mannheim dargestellt wurden und zwar in sieben Akten. Damit sie nicht gar zu aufregend wären, stand auf dem Comödientzettel der Vermerk: „Das Stück spielt in Deutschland, als Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete.“ Dennoch erschienen damals nach den Chodowickischen Kupferstichen die Räuber mit hohen Stiefeln, dreieckigen Hüten und Haarzöpfen \*\*). „Schwerlich, schrieb man aus Mannheim, hat je ein Stück in Deutschland mehr Wunder auf dem Theater gemacht als die Räuber. Iffland hat in der Rolle des Franz Wunder gethan“ \*\*\*). Wie am Gök nahm in Hamburg auf dem von Schröder zu modestem Wesen geschulften Theater ein Theil des Publikums Anstoß an den Räubern. Eine Stimme aus Ham-

\*) Goethe nahm die alte Regel wieder auf, die in Betten's Staatsactionen folgerecht durchgeführt war, fast Alles vor den Augen des Zuschauers vorgehn zu lassen und dadurch die lange Erzählung dessen, was als außerhalb der Scene vorgegangen gedacht wird, zu erübrigen.

\*\*) Gotha'scher Theater-Kalender 1783.

\*\*\*) Bertram's Litt. u. Th. Zeit., 1782. S. 272. Iffland ist als Franz in drei Szenen abgebildet in Iffland's Almanach 1807.

Frankreich und England ans Licht tritt, seinem Bandelentum zutheilen, warum fällt seine Wahl auf solche Werkchen? als ver wandelten Weiber.“ Was giebt dieses nicht dem ausübigen Vorurtheil, daß die Deutschen nichts Originelles liefern, für eine neue Stärke?“ „Der Dperngeist wird immer herrschender. Da mal in einer Folge ward (in Königsberg 1773) der Ernter dann *Maß* und *Anna* und *Amors* Sucklasten gesehn. - Würde es wohl *Algire*, *Zaire*, *Athalie*, *Emilia Galotti*, die *Minna* und *Genia* auch dreimal nach einander aufführen können? Was lehrt uns alle diese Dperetten? Welche Tugend erheben sie?“

Die Weißeschen Dperetten blieben Lieblingstücke und *Klopberg* nahm es freudig auf, daß dieses Genre aus seinem Schilde eine beachtungswerthe Bereicherung empfing.

Gerade damals, als der Danziger Critiker seine Erläuterung abgab, riß ganz Deutschland „*Ariadne auf Naxos*“ hin und *Benda's* heroische Musik ward laut bewundert.

Als einer folgereichen Erscheinung muß der Einführung der Melodrame durch die *Benda-Brandes'sche* „*Ariadne auf Naxos*“ besondere Erwähnung geschehn. Eine seltene glänzende Aufführung ward ihr zu Theil und mit Dankbarkeit gedachte man *Beaumarchais*, eines Lieblingschriftstellers aller Deutschen im vorigen Jahrhundert, der durch seinen „*Pygmalion*“ den ersten Schritt zum Melodram gegeben. Man behauptete, daß dasselbe für die Dper eine „heilsame Revolution“ herbeiführen müsse. Die Dichtung (sechs Blätter im Druck), der die *Serftenberg'sche* Cantate zu Grunde lag, von *Brandes* in Prosa umgesetzt\*), konnte nicht hoch angeschlagen werden, um so verdienstlicher war aber die Composition des gothaischen Kapelldirectors *Georg Benda* und die Darstellung der *Charlotte Brandes*. Jener ward als der eigentliche Schöpfer angesehen. Es folgte bald darauf die „*Medea*“ von *Gotter*, allein, wie es im Allgemeinen heißen kann, daß die „*Medea*“ nicht die „*Ariadne*“ zu erreichen vermogte, so inbezug

\*) „Das vortreffliche Gemälde dieses Dichters sei Ursache, daß der Verfasser es gewagt hat, jene so wohl klingende Poesie in Prosa aufzulösen, sie mit eini ger Veränderung auch für die Bühne brauchbar zu machen.“ *Thesaurus* enthält *Ariadne* und folgt den gelandeten Orlechen, um ihr Leben vor ihrer Wuth zu sichern. Sie stürzt sich unter Donnergetöse vom Felsen ins Meer.

## Vierter Aufzug. Erster Auftritt.

Lord Surrey und Lord Daremby.

Daremby.

Könntet ihr die Vermählung nicht einen Augenblick noch hindern?

Surrey.

Unmöglich.

Daremby.

Lieber Lord, es ist darum noch nicht alles verloren. Könnte Miß Suffolk nicht die Eurtige werden, gut — so kann es Lady Montrose. Ihr könnt Euch leicht gefallen lassen, eine schöne junge Wittwe zu heirathen, deren hochzeitliche Fackel nur eine einzige Stunde brannte. Mylord lächelt einmal!

Surrey.

Laßt den froh sehn, laßt den lächeln, dessen Seele rein von Verrath, rein von Mord, rein von jeder Truglosigkeit ist.

Daremby.

Kleinigkeiten Mylord — Kleinigkeiten.

Surrey.

Nennt Ihr es eine Kleinigkeit, von dem Bild eines verrathenen Freundes verfolgt zu werden, eine Blutschuld auf sich zu laden und eine Hölle in seinem Busen zu tragen?

Daremby.

Es ist also Euer Gewissen, welches Euch beunruhigt?

Surrey.

Ein schrecklicher Ankläger.

Daremby.

O! wenn es nichts als Euer Gewissen betrifft, mit dem wollen wir auch zurecht kommen. Wir wollen dem Verräther einen Schlaftrunk eingeben.

Surrey.

Einen Schlaftrunk? und auf wie lange?

Daremby.

Gewöhnt Euch nur jede Sache in ihrer wahren Gestalt und ohne Hülle zu sehen! Lernet frei als ein Mann ohne Vorurtheil, ohne Schwärmerel denken und ich bin sicher, daß Euer Gewissen so ruhig schlafen wird als ein Kind, das auf Rosen gebettet ist.

seinen Geschmack, so daß Hippels Abreißung — er schickte einem Brief „die Opem des Weize finden einen abfchall Beifall. Ich finde sie nicht schön“ \*) — wenig dagegen von Der Staatslehrer J. E. Kraus, um seine Verehrung für dieses größtes Trauerspiel thatsächlich kundzugeben, leitete ein Theaterprobe. In den philosophischen Vorlesungen, die der genannte Professor Karl Ludw. Pörschke, Kant's Schüler und Freund \*\*) , zwischen 1787—1812 mit der Anziehungskraft sprudelnden Wäges und renommißischer Ausdrucksformen halter pflegte, verbreitete er sich auch über die dramatische Kunst. In seinen „Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie der Schönen“ \*\*\*) handelt ein nicht unbeträchtlicher Theil von dem Lustspiel, Oper u. s. w. Von den drei Einheiten erkennt er die der Handlung an, in sofern sie eine durch ästhetische Gesetze bedingte Harmonie aller Theile des Dramas ist. Die Einheit fordert eine Hauptperson. Wir lernen sie nicht aus der Geschichte, indem wir, wie er sagt, nur „die Einheit durch die schwebende Vermögen unseres Geistes finden.“ Der Dramatiker darf nie aufhören, Schöpfer der Handlungen zu seyn. „Vor der Bühne steht, muß wissen, daß er hier keine wirkliche Geschichte, auch keine Kopie einer solchen vor Augen hat. Das heutige Weltalter ist für unsren Geist nicht länger als die Zeit, welche an dasselbe denkt.“ „Der Schauplatz von uns ist nicht die Natur, sondern nur ein Symbol der Natur; er muß sich verändern so wie sich die Bilder der Einbildungskraft unter einander lösen“ †).

Pörschke, ohne in Widerspruch mit sich selbst zu gerathen, „Was wider die Grundgesetze der Wahrheit ist, das ist auch nicht“

\*) Hippel XHA. S. 56.

\*\*) Kants Werke XI. I. S. 189.

\*\*\*) Die erste Sammlung erschien Altau 1794, die zweite 1796. In der gelassenen Schriftsteller erkennt man nicht den Dozenten wieder

†) Der genannte Pfessing, wenn er auch erst 1779 nach Königsberg kam und zwar nicht in jugendlichem Alter, mag dennoch durch die aus Pörschke's Hörsaal verbreitete Ansicht bestimmt worden seyn, in seiner Recension von Hegers „Galora“ sich in Betreff der drei Einheiten auch in der Art auszulassen, daß nur die der Handlung zu beachten sey. Nur dadurch, so erklärt er, daß die theatralischen Vorstellungen bei den Griechen ohne Pause den Zuschauern vorgeführt wurden, war bei ihnen die Einheit der Zeit und des Ortes beibehalten.

dere Madam Seyler oder Scholz, nicht Madam Brandes. Die Ariadne war seitdem ein Paradestück für die ersten Darstellerinnen, aber man glaubte sie nur im Spiel der Brandes zu begreifen, die sie auch in Königsberg und Danzig vortrug. Als „Ariadne“ zuerst am 27. Jan. 1776 in Gotha über die Breter ging, erhielt man von daher den Bericht: es „wurde durch die Vorstellung des musikalischen Duodrama auf dem Gotha'schen Hoftheater die deutsche Bühne mit einer neuen Gattung des Schauspiels bereichert, das um so merkwürdiger ist, da bis jetzt sich dessen keine der ausländischen Bühnen rühmt und es in Ansehung der Nöhrung und seiner erstaunlichen Wirkung, von der nur Zuhörer sich deutliche Begriffe machen können, dem stärksten, was man davon auf dem Theater kennt, an die Seite gesetzt werden muß“ \*). „Ariadne“ wurde im folgenden Jahre in Hamburg und Berlin gegeben und am letzten Ort während des Döbbelinschen Directorats 35 Mal \*\*).

Durch die charaktervolle Mittelalterlichkeit des „Obg.“ und durch die antike Einfachheit der „Ariadne“ wurde seitdem die Berücksichtigung des passenden Costüms den Theater-Directionen zur ersten Aufgabe gestellt.

Ohne Zweifel war es förderlich für das Gedeihen des Theaters in Königsberg, daß Schriftsteller und Gelehrte daselbst eine lebhaftere Theilnahme zeigten. Es wurden Lauson und v. Hippel genannt. Sie gehörten aber nicht der Universität an und konnten daher nicht einflußreich auf die studirende Jugend einwirken, um dieser die theatralischen Unterhaltungen zu empfehlen, wenn auch nicht geradezu, so entweder durch den Besuch derselben oder durch Beziehungen darauf in ihren Vorträgen. Vier Professoren verdienen hier genannt zu werden. Wenn Kant ungeachtet seines gehaltenen eleganten Wesens an „dem lustigen Schuster“ solches Gefallen fand, daß er selten eine Vorstellung versäumte, so sprach er dadurch den komischen Operetten das Wort. Und der gleichaltrige Professor Kypke theilte

\*) Gotha'sches Taschenbuch 1776. S. 103.

\*\*\*) Da die Menge der Zuschauer zu groß war, so nicht im Theater in der Behrenstraße, sondern in dem hinter Ronblyou.

innert an „Biel Lärm um Nichts“ an „Romeo und Julia“, „Lear“ und an „Macbeth“ über den er in späteren Jahren bereits gesagt ist, ein eignes Buch schrieb.

Wie gewagt es auch seyn mag, unter längst verstorbenen Dichtern in Preußen Nachfolger nicht allein von Weisse, sondern auch von Lessing und Goethe namhaft zu machen, so ist doch solches in dem Streben, das Unbekannte an bekannte Dichter anzulehnen und dadurch das Material übersichtlich und verständlich erscheinen zu lassen, Entschuldigend, wenn nicht Rechtfertigung. Die Männer selbst waren zu bescheiden, als daß sie den Vergleich ihrer Arbeiten mit denen der unsterblichen Meister gewohnt hätten.

Zu den Verehrern des englischen Dramas und Lessing's gehörte Friedrich Otto v. Diercke, der mit Liebe zum Militär, aber auch zur Poesie verband. Der Sohn eines Helden, der 1769 sein Leben in der Schlacht fand, ward er zu Potsdam 1743 geboren. Als Hauptmann des v. Stutterheim'schen Infanterie-Regiments Königsberg dichtete er ein beifällig aufgenommenes Drama und als Oberster und Commandeur des Regiments Prinz von Hohenlohe gab er seine Fragmente über die Veredlung der Soldaten heraus, denen Gedichte und rhetorische Aufsätze beigefügt sind \*). Er schwang sich zum Generalleutnant und Ober-Converneur der königlichen Prinzen und beschloß sein Leben zu Schöneberg 1819.

\*) „Fragmente eines alten freimüthigen Officiers über die Veredlung der Soldaten.“ Erster Band (es ist kein zweiter erschienen). Regsb. 1798. In dem Abschnitt über die Disciplin und Kriegszucht führt der Verfasser aus, wie Ehrgefühl und Humanität stets verbunden seyn müsse. Im Felde ist der Befehlshaber zu berathen, sagt er, „wenn er mit väterlicher Würde vor den Soldaten steht und voll des ruhigen Gefühls, ihn nie anders als mit Gerechtigkeit, Ordnung und Liebe behandelt zu haben, es ihm sodann beweisen kann, daß er ihn mit seiner Kugel im Laufe nicht fürchtet und daß um ihretwillen er seine gefährlichen Saiten aufzuziehen sich gedrungen fühlt.“ Von seinen Gedichten, theilweis in verschiedenen und antiken Versen, sind etliche von Reichardt componirt. Sie sind zuerst gedruckt in der Hofischen „Blumenlese“ und in Reichardt's „Gesängen für's Soldaten-Geschlecht.“ Er ließ eine von ihm in der Drei-Kronenloge zu Königsberg gehaltenen Rede drucken und lieferte Beiträge für das „Archiv zur Aufklärung des Soldatenwesens“ u. s. w.

die Befehle der Schönheit" spricht sich dahin aus: „Geistererschreibungen, Hexen, Götter u. s. w. sind poetisch wahr, wenn sie zum Zwecke des Gedichtes nothwendig sind. Der Dichter fragt nicht, ob solche Wesen physiologisch wahr oder wenigstens wahrscheinlich seyn, er braucht sie nur zu Einkleidungen seiner Begriffe, zu Allegorien; sie passen gar wohl in die von ihm geschaffene Welt.“ Er weist dies in „Hamlet“ nach und findet eben so wie Tieck, es sey die dämonische Welt von Shakspear so geschildert, daß ihre Erscheinungen als Bilder genommen werden können, die aus der aufgeregten Phantasie der Handelnden reflectiren. Nur in der Art ist der Held der Geistermacht unterworfen. Im Drama „erscheint der vollständige Mensch mit seiner Abhängigkeit und Freiheit zugleich; er beherrscht alle andern Ereignisse, er ist der Zweck, er gibt die Rixel. Alles Geschehene, dessen Grund die menschliche Freiheit nicht ist, muß doch ihr unterworfen und zu ihrem großen Zwecke angewandt werden.“

Bei Anführung von Beispielen denkt Pörschle an „den Kranken in der Einbildung“, er erweist, daß vom Dichter Fiesco's zufälliger Tod in der Tragödie nicht beibehalten werden konnte, er bemerkt von der Emilia Galotti, „sie hätte mehr innere Selbständigkeit, mehr Muth haben sollen; sie machte ihren Vater auf ihre weibliche Schwäche aufmerksam, unternahm zu wenig, um sich aus den Händen des Prinzen, der kein unüberwindliches Ungewener war, zu retten;“ aber für gewöhnlich bezieht sich der Philosoph auf Shakspear und er theilt Bürger's andächtiges Entzücken „des größten Dichtergenius, der je gewesen ist und seyn wird.“ Zu Gottsched's \*) Zeit wurde es eine Possé genannt, daß Othello's Eifersucht durch ein Schnupftuch zum Wahnsinn gesteigert wird, Pörschle erklärte Desdemona's Schnupftuch für poetisch bedeutsamer als welterschütternde Ereignisse. Er er-

\*) Welche Kluft zwischen den Ansichten eines Gottsched und eines Pörschle! Dieser weiß nach, daß das poetisch Wahre vom geschichtlich Wahren zu trennen sey und eifert gegen die, die das Wesen der Dichtkunst in die Nachahmung der Natur sehen. Bei Gottsched bestand das Verdienst des Dramatikers eigentlich nur darin, daß er das Mannichfaltige zu dem System des Einfachen zurückführte und die große Handlung in das Procrustesbette von Morgen bis Abend einspannte. Nur so könne nach ihm der Wahrscheinlichkeit des Zuschauers Genüge geschehn, der von seinem Sitze aus das Ganze beobachtet solle.

Nebenbuhler geworden. Montrose und Surrey haben in politischen Wirnissen ihre Väter verloren und dieser wird von Sykophanten in der irrigen Meinung erhalten, Montrose die Schuld vom Tode seines Vaters.

### Edward Montrose von Dietrich.

Erster Aufzug. Vierter Auftritt.

Montrose und sein vermeintlicher Freund Surrey.

Montrose.

Beruhige Dich Karl! beruhige Dich! Niemand hat mich mit Diese Bekleidung sichert mich; selbst das über mich gesprochene Todesurtheil entfernt jeden Gedanken, jede Vermuthung, daß ich wegen genug seyn sollte, wieder nach London zurückzukehren.

Surrey.

Die Verrätherei ist heiläufigt. Für Verrath sichert Dich nicht Du mußt London verlassen. Kennst Du jenen Platz Ewacht?

Montrose.

Grausamer! Was für Bilder rufft Du in meiner Seele! Es ist der Platz, wo das Blut meines Vaters floß.

Surrey.

Und wo morgen das Deinige fließen wird, wenn Du dich noch in London verweilst.

Montrose.

Ich kann, ich werde London heute nicht verlassen.

Surrey.

Deine Ursachen müssen sehr wichtig, sehr außerordentlich seyn.

Montrose.

Wenn Du geliebt hast, wenn Du noch liebst, so wirst Du eine Entschuldigung in Deinem eignen Busen finden. Arm und schwach ist ich umher, ohn' einen andern Schatz zu besitzen, als mein Freund und das Herz einer Geliebten, die mehr als die Kronen der Welt werth ist. Endlich begab ich mich in jene stillen Thäler der Schweiz, wo unter dem wohlthätigen Einflusse der Freiheit Unschuld, Freud' und Zufriedenheit wohnen. Ich fand dort in dem Schooße der Weltweisheit die Ruhe zu finden, die in dem Herzen so lange fremde war, und die ich so sehr bedarf.

Aber umsonst. Ich liebte heftiger, feuriger als jemals. Die Einsamkeit gab meiner Liebe neue Nahrung, neue Flammen. Auch die Eifersucht goß ihr schwarzes Gift in meine Seele.

Surrey.

Armer unglücklicher Freund!

Montrose.

Endlich erlag ich der Last so vieler stürmischen Empfindungen. Mein Herz schlug matt und kraftlos; ich fühlte die zerstörende Gewalt des Todes. An einem Morgen Surrey glaubt' ich eine Stimme zu hören, eine Stimme, an die mein Herz so sehr gewöhnt ist. Du verläßt mich Edward, rief sie, du stirbst! Komm in meine Arme, an meinem Busen liegt Heilung, liegt Leben, liegt Sonne für dich! — Ich sprang von meinem Lager, verließ meine melancholischen Thäler, flog nach London und hoffe hier Heilung, Leben, Sonne an dem Busen meiner Jenny zu finden.

Surrey voller Bestürzung.

Jenny!

Zweiter Aufzug. Zweiter Auftritt.

Montrose und Jenny Suffoll.

Montrose.

Ich frage Dich Jenny, ob Du Muth genug hast, noch diese Nacht Deine Vermählung mit mir zu vollziehen und dann England auf ewig mit mir zu verlassen.

Jenny.

Ja — Edward, was begehrt Du?

Montrose.

Die Stund' ist gekommen Jenny, da wir uns scheiden müssen. Lebe wohl!

Jenny.

Verzieh einen Augenblick noch. Du bist bleich! Du best!

Montrose.

Meine Seele wird bald in Sicherheit seyn. Morgen —

Jenny.

Was willst Du mit Deinem geheimnißvollen Morgen sagen?

Montrose.

Morgen Jenny, morgen, wenn das dumpfe Getöse der Todesglocke in Dein Ohr tönen, wenn das Geschrei des blutigeren Böbels Dich wecken wird; dann wisse, daß ich es bin, dessen Tode man zulaucht. Und hast Du dann eine Thräne für mich noch übrig, so weine sie mir! Lebe wohl Jenny, lebe wohl!

Jenny,

Wohin Eduard? Wohin? Eduard, wenn ich noch die Geliebte Deiner Seele bin!

Montrose.

Du bist es! Du wirst es noch in meinem Tode sehn.

Jenny.

So fliehe, verlaß London!

Montrose.

Dhne Dich nicht Jenny! Mein Entschluß ist gefaßt. Er ist unwandelbar wie die Sterne, die dort leuchten!

Jenny.

Wohlan Eduard, ich will Dich begleiten.

Montrose.

Willst Du mir über das Meer folgen? Kennst Du das Element, dem Du Dich anvertrauen willst? Es ist ein wildes, treuloses Element und nur ein schwankendes Brett macht die verächtliche Scheidewand zwischen uns und ihm aus.

Jenny.

Immerhin Eduard! Wirst Du doch bei mir sehn.

Montrose.

Wie aber, wenn unstät und flüchtig wir umherschweifen werden, wenn Elend und Noth mit uns ziehen, kein sicheres Dach uns erwarten, heulende Winde durch unsre Hütte sausen und die Kälte unsre Glieder erstarren wird.

Jenny.

Dann sollen meine Hände für Dich arbeiten! Dann soll mein warmer liebevoller Busen vor Kälte Dich schützen.

## Vierter Aufzug. Erster Auftritt.

Lord Surrey und Lord Daresby.

Daresby.

Konntet ihr die Vermählung nicht einen Augenblick noch hindern?

Surrey.

Unmöglich.

Daresby.

Wieder Lord, es ist darum noch nicht alles verloren. Konnte Miß Suffolk nicht die Eurtige werden, gut — so kann es Lady Montrose. Ihr könnt Euch leicht gefallen lassen, eine schöne junge Wittwe zu heirathen, deren hochzeitliche Fackel nur eine einzige Stunde brannte. Mylord lächelt einmal!

Surrey.

Laßt den froh sehn, laßt den lächeln, dessen Seele rein von Verrath, rein von Mord, rein von jeder Truglosigkeit ist.

Daresby.

Kleinigkeiten Mylord — Kleinigkeiten.

Surrey.

Kennt Ihr es eine Kleinigkeit, von dem Bild eines verrathenen Freundes verfolgt zu werden, eine Blutschuld auf sich zu laden und eine Hölle in seinem Busen zu tragen?

Daresby.

Es ist also Euer Gewissen, welches Euch beunruhigt?

Surrey.

Ein schrecklicher Ankläger.

Daresby.

O! wenn es nichts als Euer Gewissen betrifft, mit dem wollen wir auch zurecht kommen. Wir wollen dem Verräther einen Schlastrunk eingeben.

Surrey.

Einen Schlastrunk? und auf wie lange?

Daresby.

Gewöhnt Euch nur jede Sache in ihrer wahren Gestalt und ohne Hülle zu sehen! Lernt frei als ein Mann ohne Vorurtheil, ohne Schwärmeret denken und ich bin sicher, daß Euer Gewissen so ruhig schlafen wird als ein Kind, das auf Rosen gebettet ist.

es in seinem Kopf und Herzen glühte, und das hielten die  
 89. für Narrheit. Weil sie über ihn lachen konnten, nahmen  
 unter sich auf. Er wollte die Dirne retten, aber eure Küsse  
 sie bereits verderbt. Da sann er auf Rache. Die Edele  
 Landes machte er euch gehässig, sie mißtrauisch gegen euch.  
 Eist machte euch zum Mörder. Ihr wühlte im Blute der  
 — Gräßliche Rache und Verderben schwebt jetzt über euren  
 und nun lacht Millibetwo wie die Geister seiner erschlagenen  
 denn deines Narren Narr warst du.

Ein Schauspiel: „Die Mennoniten. Ein Familiengemälde  
 in 3 Akten, das eine Apologie der Toleranz in der edlen  
 lungsweise eines Mennoniten uns zeigt und das vom Be  
 zum Besten Steinbergs, Königsberg 1809, herausge  
 wurde, ist unbedeutend, ebenso ein „Prolog zur Feier der  
 gung: Das ländliche Familienfest“ ist von all zu kindlich sein  
 Gestimmung, der zu Königsberg 1798 erschien. Auch eine  
 Oper, die, von einem blinden Dichter verfaßt und von einer  
 den Componistin in Musik gesetzt, schon darum hätte einige  
 merksamkeit erregen sollen, wurde bald nach ihrer Entstehung  
 gessen. Sie führt den Titel „Rinaldo und Alcina“ und be  
 einen Stoff aus dem Ariost, über dessen Lectüre v. Baczko  
 Jüngling sein Auge verloren. Nachdem er bereits das Man  
 dem Fräulein Therese Paradies nach Wien gesendet  
 ließ er 1792 den ersten Akt in einer hiesigen Zeitschrift  
 mit Vorbemerkungen \*\*). Als er mit Entzücken, so erzählt  
 die Hillerschen Opern in seiner Jugend hörte, glaubte er in  
 einfachen Gesänge das Wesen der deutschen Musik zu erken  
 Die italienischen Opern nachmals erschienen ihm als größere  
 Kunststücke, aber ihm war es, als wenn er bei dem neuen  
 sich nach dem antiken Tempel zurücksehnte. Er wollte eine  
 Bindung versuchen, indem er für die einfache Empfindung  
 Lied, für die starke Leidenschaft die Arie wählte, in anderer  
 aber Uebereinstimmung dadurch zu erzielen meinte, daß er

\*) Die »Mennoniten« wurden einmal noch zu Kobzebue's Zeit gegeben.

\*\*\*) Preussisches Archiv 1792. S. 5. Vergl. v. Baczko's *Recueil de*  
*musique* 1824. S. 182.

einer Schlang' auf meinem Wege, ich bedurfte eines Knaben, sie wegzuräumen, und der Knabe wart Ihr.

Der letzte Akt spielt beinahe ganz im Tower, in dem das Gefühl des Zuschauers schonungslos auf die Peinbank gespannt wird. Manches Auffallende, manches Unwahrscheinliche giebt hier Anstoß.

Ebenso wie Jenny treibt es den reuig abtrünnigen Freund in den Kerker zum Gefangenen. Nachdem Jenny's Gefährtin eine kurze Anrede an sie gerichtet, findet ein Szenenwechsel statt und nach einem beinahe eben so kurzen Austritt, mit Surrey und seinem Bedienten, eröffnet sich der Tower. Ohne Weiteres finden die Mädchen und der Lord Einlaß. Wir vernehmen, wie Montrose seinem alten treuen Diener seine letzten, frommen Bestimmungen ertheilt, wie er dem zerknirschten Freunde (der bald darauf sich tödtet) feierlich Versöhnung angedeihen läßt, wie er ein Bündniß über das Grab hinaus mit Jenny schließt.

Montrose.

Am Ende gilt es gleich viel, ob eine langsame schleichende Krankheit den Faden des Lebens zernaget oder ein scharf geschliffenes Eisen ihn zerschneidet. — Du lächelst mein Kind! O lächle noch einmal meine Liebe! Die Natur, als sie dich bildete, da lächelte sie auch.

Jenny.

Seh mir willkommen Gedanke! Nun will ich dich festhalten.

Montrose.

Was ist es für ein Gedanke, der dich so sehr beschäftigt?

Jenny.

Ich denke, ob es nicht schön seyn würde, wenn du in jenen seligen Wohnungen einen Schatten anträffst, der dir zulächelte. Ich will bei dir sein, wenn du stirbst! meine Seele soll um dich schweben, soll dir zurufen: getrost Eduard, getrost!

Um nicht viel Spielende zu bemühen, ist es Suffolk selbst, der den Tod dem Gefangenen ankündigt. Montrose wird auf Befehl des Protector's abgeführt. Jenny in einer bis zum Wahnsinn sich steigenden Erregung ergreift Surrey's Degen, den niemand ihr zu entwinden wagt und den Schatten des Gemahls anredend verläßt sie die Kerkermauern. Tiefgebeugt folgt der Blick des

boren. Zu seinen Vorfahren gehörte Simon Dach. Nur Monate zu früh brachte ihn die Mutter zur Welt, die sie bald verlassen mußte. Drei Jahre darauf folgte ihr der Vater. Jesters Tante war seine Erzieherin und in ihrem Gatten wohnte er seinen Pflegevater. Sein Lehrer Weber (nachmalig Professor in Leunenburg) ein Kenner der schönen Literatur, führte ihn schon im zarten Alter einer höheren, klassischen Bildung zu. Für zehn Jahre alt kam Jester auf die Universität und las neben lateinischen Schriftstellern unter des fein gebildeten Pisanis Leitung, auch die deutschen Dichter mit glühendem Eifer. Obgleich er eine mädchenhafte Stimme hatte, so trug er doch Poesie mit dem schönsten Ausdruck vor. Sein elegant gezierter Redestil eignete ihn für die Schauspiellunst. Da Alexander Witt in Danzig, sein Studiengenosse, ein Privattheater errichtete, auf das Studenten vor einem gewählten Zuschauerkreise auftraten, so war Jester nicht der letzte unter den Spielenden. Seine feinen Gesichtszüge, sein zärtlicher Körperbau wiesen ihn auf das hochgebendliche Charaktere, und er spielte Anstandsrollen mit eben so viel Geschick, als der humoristische Podbielski derb komisch. Jester gab den Bedienten in Lessings „jungem Gelehrten“ Eduard den Dritten in Weisze's Trauerspiel, vornämlich die wohlthätigen Damen nicht mitwirkend an dem szenischen Vergnügen betheiligten wollten, die Liebhaberinnen, ganz vorzüglich die Frau Sampson. Daß er täuschen konnte, zeigte sich an einem Abend, als er schon im Costüm vor Beginn der Vorstellung mit bekannten Frauen sprach und hinzutretende Zuschauerinnen, ihn für ihres Gleichen haltend, bei der Begrüßung nach damaliger Mode, aber so wie den Damen, auch dem verkleideten Studenten einen bescheidenen Kuß reichten. — Jester hatte unter den Professoren einen Vetter desselben Namens, der die Rechte lehrte, und dies bestimmten jenen wohl, sich in die juristische Facultät einschreiben zu lassen. Er opponirte und respondirte bei mehreren juristischen Disputationen. Mehr als das Studium der Rechte erfüllte ihn aber das

in der Uniform erschien, sonst hat man ihn in dem Grad sich klein und schüchtern zu denken, als wir ihn auf dem Aepfelbaum sehen.

Schach und verband sich auf Taschenspielerkünste, er lehrte seinen Vorleser die Königschrift der alten Urkunden und urtheilte über Farben, die er in manchen Stoffen wahrzunehmen glaubte, er machte Spazierfahrten und unterhielt sich über Sagen, die ihm keineswegs gleichgültig waren. Da er in solchem Grade körperliches Gebrechen vergessen machen konnte, so konnte er es nicht begreifen, warum man auf seine Anträge zur Uebernahme von allerlei Aemtern nicht einging, und mit Erbitterung glaubte er sich verfolgt zu sehen, darum weil er blind und lahm und Katholik war. Er erbot sich einem Vornehmen zum Reisegesellschafter in Italien, er wollte eine Knaben-Erziehungsanstalt anlegen und wiederholt bewarb er sich um eine Universitäts-Professur. Die Lehrstelle, welche er an der Artillerie-Akademie versah, sowie die, welche er durch Verwendung des General-Lieutenants v. Diezige an einer neu errichteten Militärschule erhielt, waren wenig einträglich und Schriftstellerei mußte das Fehlende beschaffen \*). Er schrieb gar viel. Wenn aus den gelungenen Partien seiner Geschichtserzählung der Beruf des Schreibers klar hervorleuchtet, so erscheint seine Poesie nur als Frucht eines feinen literarischen Bildung und sie ist mehr aus einer Alles umfassenden schriftstellerischen Betriehsamkeit als aus Begeisterung hervorgegangen. Unter seinen Gelegenheitsgedichten (die auch er manchmal für Geld zu machen sich veranlaßt sah) zeichnet sich eines „Beim Grabe der Frau von Werder“ \*\*) rühmlichst aus. Wie zu seinen Romgenen ihm gewöhnlich Stoff die vaterländische Geschichte gab, er schrieb „den Ehrentisch“, „Hans von Bayern“, „Witold“, so auch zu seiner größeren dramatischen Arbeit.

v. Bacsko theilte den Geschmack aller Gebildeten damals für das Theater \*\*\*) . Zum Dank für die Gefälligkeit, mit der er

\*) Das Honorar seines großen Geschichtswerkes bestand in Büchern zu einer Bibliothek, die er zuerst hier anlegte. — Gegen das Ende seines Lebens schrieb er ein Buch über den militärischen Pferdekauf und eines über die Nachkunft, zu dem einen lieferte ihm ein Sohn, zu dem andern seine Gattin das Material.

\*\*) Sie war die Tochter des, in der Geschichte des hiesigen Kunstlebens später zu erwähnen, Regimentärchirurgus Becklath.

\*\*\*) Bacsko, der für mehrere ausländische Zeitschriften Beiträge lieferte (wegen eines lügenhaften Gerüchtes, das er über die Tante von Comperz verbreitete,

Jesfers bei Wien im Forttsach sich gründlich auszubilden, um auch die Abende dem Theater zu widmen. Hier kam 1771 Stück von ihm zur Darstellung, ein Vorspiel, das vor dem rühmten, zum ersten Mal gegebenen Lustspiel „der Postzug“ v. Ayrenhoff\*\*) aufgeführt wurde; es gefiel nicht nur, sondern es machte mehr Effekt als dieses. Jester's Vorspiel bildet Moment in der Geschichte des deutschen Theaters, weil durch selbe für eine Zeitlang die Grottesk-Posse von Wien verbannt wurde, wo man sie als in ihrem eigentlichen Heimatsstige gehalten und wo sie sich durch ein früh erlangtes Bürgerrecht schützt sah. Der einflussreiche Regierungsrath Prof. v. Sonnenfels wollte es dahin bringen, daß das deutsche Theater in den höhern Styl annähme, welcher bereits überall in Deutschland der Schaubühne die Regel vorschrieb. Er sah sich in der Führung seines Vornehmens von der einen Seite durch die Kaiserin, auf der anderen Seite durch den dramatischen Director v. Ayrenhoff und durch den Schauspieler Müller (alias Scher)\*\*\*), der nur in regelmäßigen Stücken auftreten mochte, günstig. Seit 1765 bekämpfte Sonnenfels in Beisein der Kaiserin die Stegreif-Komödie, gegen die drei Jahre später ein kaiserliches Verbot erging. Der Theaterunternehmer Affligio, ein Italiener von Geburt, so wie der Komiker Prehauser suchten vergeblich durch Verdächtigungen, Anfeindungen und Karikatur-Vorstellungen Sonnenfelsens Ansehn zu untergraben. Für den Theaterunternehmer stellte sich die Sache um so schlimmer, als Prehauser starb. Da kam 1770, um den Fasching an seinem Geburt

\*\*) In Berlin wurde es während der Kochschen Direction seit 1771 ein- und vierzig Mal gegeben. Sowohl nach Kochs Compendium I. S. 273. als Schaubühne Chronologie S. 285. ist „Der Postzug“ schon 1769 erschienen, darum kam doch erst 1770 gegeben seyn. Baczo's Nachricht, daß Jester's Stück „als Proslog zur ersten Vorstellung“ des Postzugs aufgeführt sey, beruht sicher auf Angaben des Verfassers. Andernfalls würde das in Wien überaus beifällig aufgenommene Lustspiel sicher in Berlin und Hamburg früher gegeben seyn als 1771. Jester ließ in Wien eine Schrift über das dortige Theater drucken, die aber nach Erscheinung der ersten Bogen unterdrückt wurde.

\*\*\*) Ursprünglich der Lehrer der drei Söhne des alten Schuch, war er erst auf dem Theater des alten Schuch aufgetreten.

die Geschichte schildert, edel, groß und gut. Wirksame Charaktere sollten gegen einander treten und die ganze Anlage die Abneigung gegen das französische Theater und die Verehrung für das britische darthun \*).

### Conrad Sezka von v. Baczko.

Millibeto, ein Littauer, und zwei der Handlungsweise des Komturs abholbe Ritter.

56.

Millibeto.

Ob daß ihr mein Landmann wäret und ich für euch sterben thante. — Herr nehmt meinen Dank an, es ist wenig — aber ich habe doch nie einem Ritter für etwas gedankt. Ich rathe eure Absicht und will euch den ersten Beweis des Zutrauens geben.

Botho.

Ob der Komtur seine Leute kennt?

Millibeto.

Fürwahr nicht! Er raubte mir Ballewona; ich der Heerführer meines Volkes komme her, sie ihm wieder zu rauben. Ich sprach unflug, weil er es gern hörte. Er hatte die Dirne vergiftet\*\*), drum mag ich sie nicht; — kann ich ihm einen Schaden zufügen, so bin ich bereit.

Botho.

Ich traue dir. Gib Sugern diesen Brief.

57.

Guldrieh.

Bewahr' ihn gut und verrath' uns nicht!

Millibeto.

Eher leide ich Qual und Tod. Freundesverrath, Mißbrauch des Zutrauens ist eine Greuelthat! schändlich vor Göttern und Menschen und Dank sei's den Göttern! ich und mein Volk beginnen sie nicht.

\*) Dahin gehört auch wohl der häufige Szenenwechsel und die Berücksichtigung all dessenigen, was dem Auge imponirt. Zu der Darstellung in Danzig malte Zimmermann neue Dekorationen. An Shaffpeare dachte der Verf. nicht weniger als an Goethe, so gemahnt die Szene, in der Sezka den Richtern gegenüber steht, an den »Göz«.

\*\*) D. i. entehrt.

Lezkau, der verläumbet worden, daß er dem Komtur durch Gift nach dem Leben gestellt habe, mißtraut in seiner Arglosigkeit nicht der Einladung, durch die er zu einem Gastmahl auf das Schloß beschieden wird. Er wird mit seinen Freunden gefangen gesetzt und vor Gericht oder zur Verurtheilung geführt.

73. Lezkau, indem er vor den Tisch der zu Gericht sitzenden Richter tritt.

Hier steh' ich vor euch, ein Gefangener durch List, und sehe, es gilt Leben und Leib. Aber Ritter! denkt an Weinreich von Kniprode, denkt an alle die großen Männer und Helden eures Ordens und könnt ihr euch noch schämen, so begeht keine böse That, erniedrigt euch nicht zu falschen Beschuldigungen. Ihr habt uns eure Freundschaft mit Siegel und Briefen bestätigt, wenn ihr die nicht haltet, so seyd ihr schlechter als der Geringsten einer. Bedenkt, daß eine Nachwelt euch richtet. — Auf keine eurer Beschuldigungen vertheidige ich mich.

Wallenrod.

74. Bei meinem Rittreibe! der Mann ist unschuldig!

Eisen.

Ihr wollt euch also nicht verantworten, wenn man euch die Klagen stellt?

Lezkau.

Nein!

75. Groß, Lezkau's Schwiegersohn und Rathsherr.

Wir sind unter Mörder gefallen. — Was sollen wir thun?

Lezkau.

Sterben wie Männer.

Komtur.

Wollt ihr euch für schuldig erkennen, jeder von euch zehntausend, die Stadt hunderttausend Mark Strafe erlegen, Uthsehe abschwören, auf den heiligen Reliquien mir und dem Orden uneingeschränkten Gehorsam geloben: dann seyd ihr frei.

Groß.

Durch welche Uebertretung haben wir diese Zumuthung von euch verdient?

Eisen.

Was macht ihr viel Worte, übergebt sie dem Wäffel.

Romtur.

Ich frage euch zum letzten Mal: Was hab' ich, was hat der Orden von euch zu erwarten?

Lezkau.

Wenn ihr als Ritter und Männer handelt — Liebe und Fremdschaft bis ins Grab; handelt ihr als Duden — Verachtung.

Romtur.

Bint und Tod über euch!

Eisen.

Nachrichter hervor!

Romtur.

Nehmt diese drei, führt sie in den Thurm und bringt mir ihre Häupter!

Scharfrichter.

Ich bin Diener der Gerechtigkeit, vollziehe Urtheil und Recht; aber heimlich morde ich nicht. Lest auf öffentlichem Plage ihr Urtheil, dann vollstrecke ich, was meines Amt's ist \*).

Gros.

Seht, eure Fenster sind edler, als ihr!

Eisen, zieht sein Schwert.

Nieder, nieder mit ihnen!

84.

Romtur.

O Lezkau! wie gern wählte ich deine Wunden und deinen Tod, wenn ich deinen Stolz, deine Seelenruhe mit erhielt!

86.

Milibetwo.

Ich habe ein Märlein für euch im Vorrath. So etwas hört man im Leben nur einmal. Es war in meinem Vaterlande ein wackerer Krieger. Ihr raubtet ihm die Dirne. Flugs ergriff er einen Entschluß, eilte zu dem, der sein Mägglein hatte, sprach, wie

\*) In v. Dacq's Geschichte Preussens 1794 III. S. 44 heißt es von den zu Ost getödeten Bürgermeistern: »Sie kamen ohne Furcht; die Warnung des Hofnarren, sich vor dem, was ihnen bereitet würde, zu hüten, bewegte nur Gugen zur Rückkehr; aber Lezkau, Hecht und Gros wurden gleich nach ihrer Ankunft im Schlosse verhaftet und, da sie der Scharfrichter nicht ohne Urtheil und Recht enthaupten wollte, in der darauf folgenden Nacht von den Rittersn selbst, die sich hiezu Rath angekranten hatten, mit vielen Wunden ermorbet. Wie der Tod des Bürgermeisters, so ist auch der Zurüdtritt Gugen's der Geschichte kren erzählt.

### Das Duell oder das junge Ehepaar von Jek

hat nur einen Akt. Als Lustspiel muß es das blutige Vorfeld des Duells ausschließen, kann es aber dann nur befrieden wenn der verletzte Ehrenpunkt vollkommen ausgeglichen wird. ist hier nicht so. Das Duell ist verabredet zwischen einem jungen Mann und dessen Schwager, denn dieser hatte für beide Neben auf einem Ball, wenn auch in abgesondertem Zimmer jenem eine Maulschelle erhalten. Vor beider Namen steht Bon. Durch die Dazwischenkunft des Schwiegervaters werden die Gegner auf dem Kampfplatz von einander getrennt. Da leidiger zur Wiederherstellung des Friedens will dem Beliebig abtugend zu Füßen fallen, worauf derselbe erwidert: „Ihre Bitte hat meinem Stolze geschmeichelt“ und er, der Vater Schwiegervater in einer Person ist, schließt: „So recht sind Kinder. Was ist wohl abscheulicher in der menschlichen Welt als die Zwietracht! und was ist wohl rührender“ u. s. w. \*) Probe siehe hier folgende Stelle:

Johann, der Bediente, der den Herrn zur Stunde des Duells weckt

Wie froh wollte ich seyn, wenn er das ganze Duell beobachtet  
Ich sage, daß ich nicht aufgewacht bin. Man liest ja wohl in  
Geschichte der Historie, daß Leute 7 Jahre geschlafen haben. Da  
er von selbst aufwacht, so bin ich wenigstens nicht Schuld an

Herr v. Whigall auftretend.

Gott mein armes Weib! Vor vier Tagen in ihren Armen  
glücklichste Mann und vielleicht in wenig Stunden —. So muß  
Vorurtheil, ein falscher Begriff der Ehre meine ganze Glückseligkeit  
vernichten. Was helfen mir Stand und Geburt, wenn sie  
mit dem elenden Vorzuge, zu dem ich ohnehin nichts beitragen  
eine unflünige Gewohnheit fesseln, die der Menschheit zur Schande  
gereicht?

Frau v. Whigall, welche unertwartet früh vom Lande heimgekehrt ist

Ich habe Dich recht überrascht, nicht wahr?

\*) In der Rolle des Alten, Vorstehers des Vaters, trat Krieger in  
seinem Tode in Göttingen zum vorletzten Mal auf im Jan. 1778. Litt. u. K. 1778. S. 403.

Whigall.

Wetiß — ich habe Sie heute nicht erwartet.

Frau v. Whigall.

Haß Du auch an mich gedacht? Sieh — wie Du zusammenfährst. Gestern war der Herr v. Whigall auf dem Ball en Domino.

Whigall.

Gott!

Frau v. Whigall.

O ich weiß noch mehr als das — daß Du ohnerachtet eines ganzen Seralls von schönen Weibern und Mädchen gar nicht getanzt hast, daß Du ausgesehn hast, als wenn Du lange Weile hättest — und siehst Du, was Deine Julie für ein eitles und boßhaftes Ding ist, das Alles hat sie erfreut, ich habe daraus geschlossen, daß Du mich vermißt hast, daß Du mich noch liebst. — Aber ich weiß nicht, wie Du mir heute vorkommst — so zerstreut — so — Wenn ich eifersüchtig wäre, so gerieth ich auf die Gedanken, daß ich Dir heute ungelegen komme, daß ich — Aber im Ernst, ich kann mich in Dein Betragen nicht finden. Sind es noch die Nachwehen vom gestrigen Ball?

Whigall.

Julie!

Frau v. Whigall.

Was ist das? In Stiefeln und Sporn? Ha, ha Herr Irrrender Ritter! Also ein Rendezvous. Armer Mann! Jetzt wirst Du schon zu Hause bleiben müssen, nun ich gekommen bin. Gleich sag mir, wo Du hast hingewollt?

Whigall.

Ihnen entgegen.

Frau v. Whigall.

Mir entgegen und doch hast Du mich erst morgen erwartet, (Sie vermißt am Spiegel eines von zwei Portraits). Wo ist mein Portrait?

Whigall.

Sehen Sie, wie lieb ich Sie habe. Es' ist seit Ihrer Abwesenheit nicht aus meiner Tasche gekommen

Frau v. Whigall.

Bergieb es mir, ich habe Dich beleidiget.

boren. Zu seinen Vorfahren gehörte Simon Dach. Mehrere Monate zu früh brachte ihn die Mutter zur Welt, die sie selbst bald verlassen mußte. Drei Jahre darauf folgte ihr der Vater. Zesters Tante war seine Erzieherin und in ihrem Gatten verehrte er seinen Pflegevater. Sein Lehrer Weber (nachmals Pfarrer in Leunenburg) ein Kenner der schönen Literatur, führte ihn schon im zarten Alter einer höheren, klassischen Bildung zu. Fünfzehn Jahre alt kam Zester auf die Universität und las neben den lateinischen Schriftstellern unter des sein gebildeten Wisniski Beistand, auch die deutschen Dichter mit glühendem Eifer. Obgleich er eine mädchenhafte Stimme hatte, so trug er doch Poesisches mit dem schönsten Ausdruck vor. Sein elegant gezieres Wesen eignete ihn für die Schauspielkunst. Da Alexander Witt aus Danzig, sein Studiengenosse, ein Privattheater errichtete, auf dem Studenten vor einem gewählten Zuschauerkreise auftraten, so war Zester nicht der letzte unter den Spielenden. Seine feinen Gesichtszüge, sein zärtlicher Körperbau wiesen ihn auf das Fach jugendlicher Charaktere, und er spielte Anstandsrollen mit eben so vielem Geschick, als der humoristische Podbielski derb komische. Zester gab den Bedienten in Lessings „jungem Gelehrten“, Euard den Dritten in Weisze's Trauerspiel, vornämlich aber, weil Damen nicht mitwirkend an dem szenischen Vergnügen sich bethelligen wollten, die Liebhaberinnen, ganz vorzüglich die Sara Sampson. Daß er täuschen konnte, zeigte sich an einem Abend, als er schon im Costüm vor Beginn der Vorstellung mit bekannten Frauen sprach und hinzutretende Zuschauerinnen, ihn für ihres Gleichen haltend, bei der Begrüßung nach damaliger Mode, eben so wie den Damen, auch dem verkleideten Studenten einen herzlichen Kuß reichten. — Zester hatte unter den Professoren einen Vetter desselben Namens, der die Rechte lehrte, und dies bestimmte jenen wohl, sich in die juristische Facultät einschreiben zu lassen. Er opponirte und respondirte bei mehreren juristischen Disputationen. Mehr als das Studium der Rechte erfüllte ihn aber das

in der Uniform erschien, sonst hat man ihn in dem Grad sich klein und schmächtig zu denken, als wir ihn auf dem Kupfer häßlich sehen.

Theater und die Jagd. Das erste veranlaßte ihn hauptsächlich, sich mit seinem Freunde Tritt 1766 für längere Zeit auf Reisen zu begeben, um Deutschlands Schaubühnen und Schauspielichter kennen zu lernen. Jestern fehlte es um so weniger in den verschiedenen Städten an einer wohlwollenden Aufnahme, da er in Paris in den Freimaurerorden trat, in Wien sich an seinen Vathe den Minister v. Rohde wandte, der als preussischer Gesandter daseibst mehrere Jahre lebte, und in München die Bekanntschaft mit Brandes fortsetzte<sup>\*)</sup>. Wenn er an die Reise sich erinnerte, so verweilten seine Gedanken am liebsten bei seinem dreimonatlichen Aufenthalt in Berlin, wo er in einem Hause mit Besfing wohnte und mit ihm täglich verkehrte. Jester's erster dramatischer Beitrag entstand unter seinen Augen, eine Bearbeitung der „jungen Indianerin“ von Champfort, eines kleinen Lustspiels, das durch Lessing's nachbessernde Felle gewann und den Ruhm der Charlotte Brandes, sie gab die Indianerin in Berlin 1772, durch eine Glanzrolle erhöhte<sup>\*\*)</sup>. Jester hatte aus Paris eine Anzahl der beliebtesten französischen Stücke mitgebracht. Auch an einem zweiten Lustspiel „Das Duell“ soll Lessing seine Theilnahme gezeigt und es günstig beurtheilt haben.

Einige Zeit, nachdem Jester in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, erhielt er den ehrenvollen Antrag, als Sekretair unter dem Minister v. Rohde zu arbeiten und sich nach Wien zu verfügen. Hier fand er einen Jugendfreund in dem Legations-Sekretair Jacobi, der seine Neigungen theilte<sup>\*\*\*)</sup>. Die Amtsgeschäfte, die Jester gewissenhaft versah und zur höchsten Zufriedenheit, so daß ihm einmal eine diplomatische Sendung in Oberitalien anvertraut wurde, erlaubten ihm nicht nur unter der Anleitung eines Ober-

\*) Brandes II. 43.

\*\*\*) Das Stück wurde schon in den „Theatralischen Belustigungen. Frankf. u. Leipz. 1766, Bd. II., wie das gewöhnlich war, ohne den Namen des Uebersetzers gedruckt.

\*\*\*)) Elßlum, musikalisches Drama, von J. G. Jacobi, componirt von A. Schweiger. Altona. 1774. Im Theater der Deutschen Bd. XIII.

Meisters bei Wien im Forttsch sich gründlich auszubilden, sondern auch die Abende dem Theater zu widmen. Hier kam 1770 ein Stück von ihm zur Darstellung, ein Vorspiel, das vor dem berühmten, zum ersten Mal gegebenen Lustspiel „der Postzug“ von v. Ayrenhoff\*\*) aufgeführt wurde; es gefiel nicht nur, sondern es machte mehr Effekt als dieses. Jester's Vorspiel bildet ein Moment in der Geschichte des deutschen Theaters, weil durch dasselbe für eine Zeitlang die Grottesk-Posse von Wien verbannt wurde, wo man sie als in ihrem eigentlichen Heimatsstze warm gehalten und wo sie sich durch ein früh erlangtes Bürgerrecht geschützt sah. Der einflussreiche Regierungsrath Prof. v. Sonnenfels wollte es dahin bringen, daß das deutsche Theater in Wien den höhern Styl annähme, welcher bereits überall in Deutschland der Schaubühne die Regel vorschrieb. Er sah sich in der Ausführung seines Vornehmens von der einen Seite durch die Kaiserin, auf der anderen Seite durch den dramatischen Dichter v. Ayrenhoff und durch den Schauspieler Müller (alias Schröter)\*\*\*), der nur in regelmäßigen Stücken auftreten mochte, begünstigt. Seit 1765 bekämpfte Sonnenfels in Zeitschriften die Stregreif-Komödie, gegen die drei Jahre später ein kaiserliches Verbot erging. Der Theaterunternehmer Affligio, ein Italiener von Geburt, so wie der Komiker Prehauser suchten vergeblich durch Verdächtigungen, Anfeindungen und Karikatur-Vorstellungen Sonnenfelsens Ansehn zu untergraben. Für den Theaterunternehmer stellte sich die Sache um so schlimmer, als Prehauser starb. Da kam 1770, um den Fasching an seinem Geburts-

\*\*) In Berlin wurde es während der Kochschen DIRECTION seit 1771 einige vierzig Mal gegeben. Sowohl nach Kochs Compendium I. S. 273. als Schmidts Chronologie S. 285. ist „Der Postzug“ schon 1769 erschienen, darum kann er doch erst 1770 gegeben seyn. Baczo's Nachricht, daß Jester's Stück „als Prolog zur ersten Vorstellung“ des Postzugs aufgeführt sey, beruht sicher auf Angaben des Verfassers. Andernfalls würde das in Wien überaus beifällig aufgenommene Lustspiel sicher in Berlin und Hamburg früher gegeben seyn als 1771. Jester ließ in Wien eine Schrift über das dortige Theater drucken, die aber nach Erscheinung der ersten Bogen unterdrückt wurde.

\*\*\*) Ursprünglich der Lehrer der drei Söhne des alten Schuch, war er zuerst auf dem Theater des alten Schuch aufgetreten.

gen und tröstete sich damit, daß es ehemals anders gewesen. Kogebue, in dem er einen aufrichtigen Freund zu besitzen meinte, brachte ihn in der Fortsetzung der „Deutschen Kleinter“ als Dichter Sperling auf die hiesige Bühne, die „Louise“ noch einmal auf den Wunsch der ältern Theaterbesucher zur führung kam, wurde, vielleicht weil die Spielenden für das pruchstlos schlichte Gemälde keinen Sinn hatten, nur mit mitigem Lächeln aufgenommen, der „Freemann“ war wegen Mangel an Zuschauern an einem Abend nicht gespielt und schon früh durch eine Anekdote in Verruf gekommen, die unter Lachen artig erzählt wurde \*). Jester nahm sich des Theaters jetzt niger an durch das Schreiben neuer Stücke, als durch Rath, er aus seinem Schatz von Erfahrungen den Directionen gab und durch das Kunstinteresse, das er in weiten Kreisen lebendig erhalten suchte. Ganz gab er das Schriftstellern nicht auf. Ich seiner Uebersetzung zu der Fouardschen Composition ward die „Aschenbrödel“ gegeben und Jester empfand die Wonne mit der dem. Toscani, wenn diese unter rauschendem Beifall tanzend: Arie: „Ich die kleine Aschenbrödel“ da capo vortrug. Den besten bedeutensamen Kunstgenuß gewährten ihm die Gastvorstellungen der Wilder, Hauptmann.

Jester ging kurz vor seinem Hinscheiden mit dem Plan um, seine sämmtlichen dramatischen Arbeiten herauszugeben und den schwankenden Theaterverhältnissen in Königsberg — zwei Schau-

terles: „Ueber die kleine Jagd“ nach Leipzig geschickt hatte, theilte ihm nach halber Zeit die trostlose Kunde mit, dasselbe sey auf unbegreifliche Weise unvolbringlich verloren gegangen. Jester war ruhiger, die Nachricht zu vernehmen, als jener, sie zu verlautbaren. „So werde ich das Buch noch einmal schreiben“ sagte Jester und hielt Wort.

\*) Jester in einer Mittagsgesellschaft brach nach der Tafel eher auf, als dem Wirth und einem fremden Herrn unter den Gästen lieb war, nachdem schon lange vorher unruhvoll nach der Uhr gesehn. Jester gestand, daß es ihn ins Theater triebe, da sein Schauspiel dargestellt würde. Der Fremde belaubte sich mit ihm, um an dem Vergnügen Theil zu nehmen. Man fand das Theater verschlossen. Jester bedeutete den Begleiter, es dürfe kein Andrang wegen gesehn sehn, mit der beruhigenden Bemerkung, daß für den Autor und seinen Schützling sich noch ein Plätzchen finden würde. Nach langem Klopfen wurde die Thür geöffnet und der mährische Freiwohnner gab den Bescheid, die Leute hätten das alte Stück nicht sehen wollen.

Spiele hatte er in Asche zusammensinken sehen — einen sichern Halt zu gewähren. Beides konnte er nicht erröth. v. Bacsko zählt von ihm 10 Original-Lust- und Schauspiele, 9 Original-Opern, 13 Lustspiele nach Cumberland, Sedaine, Card u. s. w. und 4 Opern nach dem Französischen auf, die der Gesamtausgabe in zwölf Bände vertheilt werden soll. Größeren Dank bei den Nachlebenden glaubte sich Zester dazu zu erwerben, daß er einen hiesigen Banquier in das patriotische Unternehmen zur Erhaltung und Neubegründung des königlichen Theaters zog. Dieser spielte aber nur den Kunstgönner; er ging um so willfähriger großmüthig in die ihm vorgelegten Pläne ein, als es ihm darauf ankam, die Welt noch eine Weile länger über den ausbrechenden, totalen Banquerott täuschen.

Zester trug von der Jahre Last gebeugt auf Pension an und verlebte den Abend seines Lebens im Hause seiner Freundin Gerlach. Es wurde dunkler um ihn, da die Schwäche seines Auges ihm zuletzt das Lesen und Schreiben verbot. Die Pflege vermochte ihn nicht über die Mühseligkeiten des Alters hinwegzuheben. Er war vergessen, noch ehe er starb. Wenn irgend einem das Wort, daß der Prophet nicht im Vaterlande gelte, nicht zutraf, so bei ihm, dessen dramatische Leistungen nicht nur mit Theilnahme, sondern Enthusiasmus empfangen wurden wie kein Stück, das von einem Königsberger früher oder später hier gegeben ist. Dennoch wurde sein Andenken mit ihm begangen und, der in der Handschrift zurückgebliebenen Schauspiele zu gedenken, sind die gedruckten zu Seltenheiten geworden und vollständig vielleicht nicht mehr vorhanden \*). Höchstens erinnert man sich noch im Garten der Todtenkopf-Loge, beim Anblick des Denkmals, das seine Ruhestätte bezeichnet, der Verdienste, die er sich um den von ihm begründeten, neuen Sitz der Freimaurerei

\*) Obgleich „Freemann“ und „der Wunderigel“ in Königsberg verlegt sind, sind sie nirgendwo, weder hier noch in Leipzig aufzufinden. Anfragen, die nach Berlin und Wien gemacht wurden wegen dieser und der andern genannten Stücke, hatten keinen Erfolg. Nach Ermittlung des Ortes, wohin der handschriftliche Nachlaß gekommen, kam von dort, einem Gute in Litauen, die Nachricht, daß er vor längerer Zeit „stohweise als Maculatur“ verwandt sei.

geföhlt, forderte seinen Feind, erschoss ihn und mußte fliehn. Er hinterließ Weib und Kinder — arm durch die Schurkerei seines Schwagers, der ein Legat unterschlug, des alten Raths, Ritter mit Namen; dessen Sohn, ein edler junger Mann, ohne vom Verbrechen seines Vaters zu wissen oder nur solches zu ahnen, unterstütz die unglückliche Familie großmüthigst während er den Pardon für Freemann bei Hofe nachsucht. Er erfährt in Holland, wo er sich aufhält, die Schandthat des alten Ritter vom Mitgehülften desselben, wagt es unter'm Incognito eines Kaufmanns seine Familie zu besuchen, um ihr beizustehn, und erhält in eben dem Augenblick seinen Pardon, als Rath Ritter, der ihn erkannt hatte, ihn den Gesetzen überliefern will.“ — Ein zweites Schauspiel war „Der Dorfprediger“ nach Goldsmith's Roman\*). Jesker's Lust- und Schauspiele wurden mit Beifall und Liebe nicht allein von der Schachischen Gesellschaft, in Danzig wurde zum „Dorfprediger“ eigens eine neue Decoration gemalt, sondern auch auswärts gegeben. „Das Duell“ in Berlin und Hamburg 1771, „die junge Indianerin“ in Berlin 1772, in Hamburg 1778, „Freemann“ in Hamburg 1790, der „Dorfprediger“ (als „Landprediger von Wafelfeld“) ebendasselbst 1792. Daß Jesker in den Stücken, die er nach dem Französischen und Englischen bearbeitete, eine glückliche Wahl traf, ersieht man daraus, daß nach denselben später neue Uebersetzungen erschienen, wie nach „dem Westindier“ von Cumberland und den französischen Lustspielen „Die Drillinge“ und „Die junge Indianerin“\*). Dem Lustspiel „Doctor Connuccio“, in Hamburg gab man ihn 1798, mag vielleicht ein italienischer Schwanz zu Grunde liegen.

Zur Würdigung seines Talents möge eines seiner ältesten Stücke in Erwägung kommen, zu dem Sedaine die Idee gab.

\*) Die letzte des „Westindiers“ ist von Kozebue, die der „Drillinge“ von Schneider, der die ehemals verbreitetste von Bonin zu Grunde legt, die der „jungen Indianerin“ von B. Vogel.

\*\*) Als er in Königsberg 1792 erschien, urtheilte ein Recensent: Wer in einer großen Vorarbeit „einige Theile verändert und sie doch zu einem schönen Ganzen vereinigt, hat seinen Ruhm eben so sicher gegründet als der Schöpfer des Originals.“ Königsb. Gelehrte Anzeigen (bei Nicotobius) 1792. S. 533.

Beihülfe der Männer von Fach in Anspruch zu nehmen. Privattheater belebte aber nicht allein den Kunstsinne, sondern förderte auch die Kunst. Aufsteigende Talente versuchten zuerst mit ihren Leistungen als Dichter und Schauspieler. Sie stellten sich nicht bei ihrem schüchternen Auftreten einer absichtlichen lieblosen Beurtheilung aus. Die bekannte Sophie Albr. bewährte sich als Künstlerin auf dem Privattheater in Erfurt der Titelrolle von Plümicke's „Banassa“, als Jenny in „Rose“, ehe sie öffentlich auftrat. Stücke, die einem Werke folgen aus engherzigen Rücksichten nicht öffentlich dargestellt werden, oder deren In-Szene-Setzung kleineren Truppen sehr war, wurden hier den Gebildeten zur Anschauung gebracht. Im Anfange „Emilia Galotti“ auf den öffentlichen Schauspielen nicht die verdiente Geltung sich erringen konnte — ein Privattheater als er sie gelesen, schrieb an den Rand: Noli me tangere wurde sie auf den Privattheatern häufig aufgeführt. Die Freunde Dresdens sahen, da die Darstellung von „Julius und Julia“ verboten war, das Trauerspiel auf den Privattheatern. Diese ahmten also nicht nach, sondern ergänzten und füllten den Mangel aus.

Fürstliche Personen spielten auf dem Privattheater in Weimar, das 1776 erbaut war, und in dem gesellschaftlichen Privattheater in Saarbrück. Prinzessin Amalie componirte für das Liebhabertheater in Triefurt, auf dem sie selbst neben Goethe spielte. Sie zeigte, einzelne Rollen übernahm. Unter geistlichem Schutze gebieh zu einer namhaften großen Privattheater in Erfurt und zwar unter dem des Coadjutors Herrn v. Dalberg seit 1782. Hier trat regelmäßig eine Reihe von Doctoren auf und es wurden „Die Zwillinge“ und „Klein auf Naros“, „Clavigo“ und „Die Räuber“ gegeben. Neben diesen Privattheatern im größten Maasstab gab es deren in grossen und kleinen Städten in allen Dimensionen. Vornämlich waren von ihnen die Würde des deutschen Dramas vertreten.

Das Liebhabertheater wurde, wie es scheint, nicht leicht irgendwo früher und allgemeiner aufgeschlagen als in Königsberg. Dies haben wir uns wohl dadurch zu erklären, daß die Anwesenheit der Russen und der große Brand die herumziehenden Schauspieler so lange vom Musentempel fern hielten.

Whigall.

Gewiß — ich habe Sie heute nicht erwartet.

Frau v. Whigall.

Hast Du auch an mich gedacht? Sieh — wie Du zusammenfährst. Gestern war der Herr v. Whigall auf dem Ball en Domino.

Whigall.

Gott!

Frau v. Whigall.

O ich weiß noch mehr als das — daß Du ohnerachtet eines ganzen Seralls von schönen Weibern und Mädchen gar nicht getanzt hast, daß Du ausgehst, als wenn Du lange Weile hättest — und siehst Du, was Deine Julie für ein eitles und boßhaftes Ding ist, das Alles hat sie erfreut, ich habe daraus geschlossen, daß Du mich vermißt hast, daß Du mich noch liebst. — Aber ich weiß nicht, wie Du mir heute vorkommst — so zerstreut — so — Wenn ich eifersüchtig wäre, so geriet ich auf die Gedanken, daß ich Dir heute ungelegen komme, daß ich — Aber im Ernst, ich kann mich in Dein Betragen nicht finden. Sind es noch die Nachwehen vom gestrigen Ball?

Whigall.

Julie!

Frau v. Whigall.

Was ist das? In Stiefeln und Sporn? Ha, ha Herr irrender Ritter! Also ein Rennebois. Armer Mann! Jetzt wirst Du schon zu Hause bleiben müssen, nun ich gekommen bin. Gleich sag mir, wo Du hast hingewollt?

Whigall.

Ihnen entgegen.

Frau v. Whigall.

Mir entgegen und doch hast Du mich erst morgen erwartet, (Sie vermißt am Spiegel eines von zwei Portraits). Wo ist mein Portrait?

Whigall.

Sehen Sie, wie lieb ich Sie habe. Es ist seit Ihrer Abwesenheit nicht aus meiner Tasche gekommen.

Frau v. Whigall.

Vergieb es mir, ich habe Dich beleidiget.

die ihm zu Ehren veranstaltet wurden, eine dramatische Aetzung im Hause des Reichsgrafen „auf dem dazu airtirten“ und dies war um so passender, als sich die kgl. Hof das Schauspiel interessirte, auf dem Theater zu Rheinsbergmen mit dem Herzog Friedrich von Braunschweig spiel wie dieser auch Dramatisches schrieb. Da er Französisch Deutsche übertrug, so ist es auffallend, daß Kayserlin französische Vorstellung gab, die mit einem von der Reich selbst verfaßten Prolog *La chiffre en fleurs* begann. Stück war der beliebte *Deserteur von Mercier*. Die lenden waren die vornehmsten Adlichen\*). Einige Jahre sah v. Hippel im Kayserlingschen Hause „*Soliman den* von Favart aufführen, in dem die Hauptrolle dem Hap Holstein-Beck zugetheilt war \*\*).

Im Hause der Mutter des Herzogs, einer gebornen zu Dohna-Keisena, die „eine veraltete Vorliebe“ für die französische Dichter nährte, war oft französisches Theater Dpern pflegte Elisabeth Graun geb. Fischer, u v. Stägemann, die Hauptpartie zu singen \*\*).

Bei Kriegsbrath Servais wurde eine Oper vom Hof Hof gegeben, dessen Gattin, Sängerin und Lautenspielerin, Schwester Reichardts war †).

In Marienwerder wurde zur Feler des fünfzigjährigen läums des General-Lieutenants v. Krakow 1786 von Diten „der deutsche Hausvater“ mit einem Prolog gegeben.

Im Schloß in Heilsberg spielten die Offiziere der Gar 1787 den „*Better von Eissabon*.“

Auch in Danzig wird kein Mangel an Privattheatern f sen seyn, wenn sich auch nur Nachricht von einem erhalten das aber von der Art war, daß die Tragödien in Burlesken wandelt wurden. Nur zwei der Spielenden verriethen

\*) Kantersche Zeitung 1771. S. 80. Der französische Prolog, so die deutsche Uebersetzung ist 1780 gedruckt.

\*\*\*) Hippel Bd. XIV. S. 241.

\*\*\*) Nach den dunklen Angaben in den „Erinnerungen von Elisabeth Gemann.“ Leipz. 1846. Die Facta sollten hier durch veränderte Namen unkenntlich gemacht werden.

†) Hippel XIII. S. 87.

Liebe, mit der die Schuchischen Vorstellungen 1781 aufgenommen waren, bestimmte eine Zahl Kaufmannsdienere zu einem Verband. Sie gaben große Lust- und Trauerspiele, wie *Brüder*, „Adjutant“ und den „Werther“. Im letzten Stück setzte im der Deklamation die Hauptperson die Pistole zu früh an Kopf, deren rothgefärbte Mündung schon lange vor der Erzeugung das Blutmaal auf die Stirne prägte. In den ernstesten Szenen wurde gelacht und die Obrigkeit machte durch ein Wort dem Unfug ein Ende \*).

Die Würde der Kunst, die das Schauspielwesen adeln sollte, mochte nicht das Hergebrachte, Handwerksmäßige ganz zu verdrängen. Von Comödien, die einstudirt werden, heißt es, sie sind *Arbeit*“. Vielfach blickte noch das Überwichtige der Quacksalberlei vor. So hat es etwas komisch Frappantes die Art, wie Spielenden nach den Fächern eingetheilt werden, wodurch die Kunst zur Zunftgenossenschaft sich herabgestimmt sieht. In- des hieß es „Tyrrannenagent“ „Königsagent“ und auch jetzt denn noch die Schauspieler engagirt als Chevaliers und Es- s, Naturburschen und polternde Alte \*\*). Im 18. Jahrhun- kam viel auf die Uebnahme der „Mantelrollen“ und der *einckleiderrollen*“ an.

Die Mantelrolle spielte der Alte, der gesoppt werden sollte der dem Fopper gegenüber stand. Jenes war der Anselmo dieser der Harlekin oder nach ihnen zugefugte Charaktere, in auch der kurze Mantel des Alten von Frankreich herüber- kommen war. Unter den französischen Schauspielern in Berlin t sich einer 1740 hervor „welcher in Mäntelrollen, Charaktern d Harlekins seines Gleichen suchte“ \*\*\*). Als unter den deut- en Stänzel, der letzte namhafte Anselmo, alterte, verlor sich Interesse an den Mantelrollen und Lessing schrieb 1781, n habe es längst satt „einen alten Paffen im kurzen Mantel

\*) Litt. u. Theater-Zeitung 1782. S. 173.

\*\*) Biswelsen war eine Rolle Bezeichnung für ein Rollenfach. Nach dem x ausgeprägten Charakter in der „Galora von Venedig“ stellte man Schau- lerinnen zu „Agnesen-Rollen“ an.

\*\*\*) Unter den deutschen Schauspielern war noch in Berlin unnachahm- „in den französischen Mäntelrollen.“ Blümler S. 276.

Und auch das muß sie vermeiden.  
Das merk sie sich, das sag' ich ihr.

Schon gut, schon gut Papachen,  
Schon gut, ich merk' es mir.

Und noch eins: Zwar halt' ich Wein,  
Doch das laß' sie sich nur sagen,  
Niemand trinkt als ich allein,  
Wein bekömm't nicht jedem Magen.  
Nur nicht naschen, kanns nicht leiden,  
Und das muß sie ja vermeiden.  
Das merk' sie sich, das sag' ich ihr.

Schon gut, schon gut Papachen,  
Schon gut, das merk' ich mir.

Jester und Benda beschenkten die hiesigen Theaterfreunde darauf mit „Mariechen“, einer Fortsetzung der Louise, und mit der „Verlobung“, die mit Beifall aufgenommen wurden, wenn sie auch nicht den der ersten Oper erreichten. Als Benda durch einen jähen Tod dem Freunde entrisen wurde, fehlte es seinen Operndichtungen nicht an geschickten Componisten, deren Reihe Hiller eröffnet. Die anderen waren Stegmann, Mühle, Cartellieri in Wien, Präger und Schönebeck. Die von dem letzten gesetzte Operette „Der Wunder-Igel“ in 1 Akt ist in Königsberg 1793 erschienen. Eine Oper „Esther“ in 3 Akten scheint ernst gehalten und ganz in Versen geschrieben zu seyn.

Vielleicht, weil Jester gar zu sehr seine Erfindung den Talenten in der Schuchischen Gesellschaft anpaßte, scheinen die Opern auf andern Theatern nicht leicht in Szene gesetzt zu seyn. Nur eine wurde in Hamburg, „der Triumph der Liebe.“ 1796 mit der Musik von Stegmann dargestellt, aber lau aufgenommen.

Mit des Dichters heranrückendem Greisenthum, mit dem neunzehnten Jahrhundert verbreitete sich statt der warmen Theilnahme an der poetisch-dramaturgischen Thätigkeit Jester's über sie unfreundliche Kälte. Seine Liebe für das Schauspiel hörte aber nicht auf und heiter und gelassen, wie er war\*), trug er Krän-

\*) Der Buchhändler Nicolobius, der das Manuscript des mehrtheiligen

kungen und tröstete sich damit, daß es ehemals anders gewesen. v. Kogebue, in dem er einen aufrichtigen Freund zu besitzen vermeinte, brachte ihn in der Fortsetzung der „Deutschen Kleinstädter“ als Dichter Sperling auf die hiesige Bühne, die „Louise“ die noch einmal auf den Wunsch der Ältern Theaterbesucher zur Aufführung kam, wurde, vielleicht weil die Spielenden für das anspruchlos schlichte Gemälde keinen Sinn hatten, nur mit mitleidigem Lächeln aufgenommen, der „Freemann“ war wegen Mangels an Zuschauern an einem Abend nicht gespielt und schon früher durch eine Anekdote in Verfall gekommen, die unter Lachen häufig erzählt wurde \*). Jester nahm sich des Theaters jetzt weniger an durch das Schreiben neuer Stücke, als durch Rath, den er aus seinem Schatz von Erfahrungen den Directionen gab und durch das Kunstinteresse, das er in weiten Kreisen lebendig zu erhalten suchte. Ganz gab er das Schriftstellern nicht auf. Nach seiner Uebersetzung zu der Fouardschen Composition ward die „Aschenbrödel“ gegeben und Jester empfand die Wonne mit der Dem. Toscani, wenn diese unter rauschendem Beifall tanzend die Arie: „Ich die kleine Aschenbrödel“ da capo vortrug. Den letzten bedeutenden Kunstgenuß gewährten ihm die Gastvorstellungen der Wilder-Hauptmann.

Jester ging kurz vor seinem Hinscheiden mit dem Plan um, seine sämmtlichen dramatischen Arbeiten herauszugeben und den schwankenden Theaterverhältnissen in Königsberg — zwei Schau-

Vertes: „Ueber die kleine Jagd“ nach Leipzig geschickt hatte, theilte ihm nach einiger Zeit die trostlose Kunde mit, dasselbe sey auf unbegreifliche Weise unvorbringlich verloren gegangen. Jester war ruhiger, die Nachricht zu vernehmen, als jener, sie zu verlautbaren. „So werde ich das Buch noch einmal schreiben“ sagte Jester und hielt Wort.

\*) Jester in einer Mitttagsgesellschaft brach nach der Tafel eher auf, als es dem Wirth und einem fremden Herrn unter den Gästen lieb war, nachdem er schon lange vorher unruhvoll nach der Uhr gesehen. Jester gestand, daß es ihn ins Theater triebe, da sein Schauspiel dargestellt würde. Der Fremde beurlaubte sich mit ihm, um an dem Vergnügen Theil zu nehmen. Man fand das Theater verschlossen. Jester bedeutete den Begleiter, es dürfe des Andrangs wegen geschwehrt seyn, mit der beruhigenden Bemerkung, daß für den Autor und seinen Schützling sich noch ein Bildchen finden würde. Nach langem Klopfen wurde die Thür geöffnet und der mürrische Freiwohner gab den Bescheid, die Leute hätten das alte Stück nicht sehen wollen.

spielhäuser hatte er in Asche zusammensinken sehn — einen neuen sichern Halt zu gewähren. Beides konnte er nicht erreichen. v. Batzko zählt von ihm 10 Original-Lust- und Schauspiele, 9 Original-Opern, 13 Lustspiele nach Cumberland, Sedaine, Picard u. s. w. und 4 Opern nach dem Französischen auf, die in der Gesamtausgabe in zwölf Bände vertheilt werden sollten. Größeren Dank bei den Nachlebenden glaubte sich Jester dadurch zu erwerben, daß er einen hiesigen Banquier in das patriotische Unternehmen zur Erhaltung und Neubegründung des Königsbergischen Theaters zog. Dieser spielte aber nur den Kunstgönner und ging um so willfähriger großmüthigst in die ihm vorgelegten Pläne ein, als es ihm darauf ankam, die Welt noch eine kurze Weile länger über den ausbrechenden, totalen Banquerott zu täuschen.

Jester trug von der Jahre Last gebeugt auf Pensionirung an und verlebte den Abend seines Lebens im Hause seiner alten Freundin Gerlach. Es wurde dunkler um ihn, da die Schwäche seines Auges ihm zuletzt das Lesen und Schreiben verbot. Die treueste Pflege vermogte ihn nicht über die Mühseligkeiten des Alters hinwegzuheben. Er war vergessen, noch ehe er starb. Wenn bei irgend einem das Wort, daß der Prophet nicht im Vaterlande gelte, nicht zutraf, so bei ihm, dessen dramatische Leistungen nicht nur mit Theilnahme, sondern Enthusiasmus empfangen wurden, wie kein Stück, das von einem Königsberger früher oder später hier gegeben ist. Dennoch wurde sein Andenken mit ihm begraben und, der in der Handschrift zurückgebliebenen Schauspiele nicht zu gedenken, sind die gedruckten zu Seltenheiten geworden und vollständig vielleicht nicht mehr vorhanden \*). Höchstens erinnert man sich noch im Garten der Todtenkopf-Loge, beim Anblick des Denkmals, das seine Ruhestätte bezeichnet, der Verdienste, die er sich um den von ihm begründeten, neuen Sitz der Freimauerei erw

\*) Obgleich „Freemann“ und „der Wunderrigel“ in Königsberg verlegt sind, so sind sie nirgendwo, weder hier noch in Leipzig aufzufinden. Anfragen, die nach Berlin und Wien gemacht wurden wegen dieser und der andern gedruckten Stücke, hatten keinen Erfolg. Nach Ermittlung des Ortes, wohin der handschriftliche Nachlaß gekommen, kam von dort, einem Gute in Litauen, die Nachricht, daß er vor längerer Zeit „stohweise als Maculatur“ verwannt sey.

warb, dessen fünfzigjähriges Jubelfest er kurz vor seiner Auflösung feierte. Sein Todestag war der 14. April 1822.

In dem Grad, als das Interesse an den bildenden Künsten abgenommen, stieg das Gefallen an den theatralischen Genüssen. Der höhere Reiz des geselligen Lebens begründete sich auf sie. Ein neues Stück, die gelungene Leistung eines Bühnenkünstlers war das Tagesgespräch und der ausgiebigste Stoff der Unterhaltung. Sobald eine Schauspielergesellschaft ihren Einzug gehalten, bestimmte der Combüenzettel die Hausordnung in den gebildeteren Kreisen. Er ward als der Kalender angesehen, auf dem der Theaterfreund neben Beischriften, die sich auf die Darstellung, auf den zahlreicheren und geringeren Besuch eines Stückes u. s. w. bezogen, Begebnisse vermerkte, die mit der Comödie nichts gemein hatten. So liest man auf zwei, die zur großen vorliegenden Folge der Danziger Combüenzettel gehören: „Schrecklicher Tag! Zulchen meine Schwester“ u. s. w. „Heute Schwester Zulchen begraben.“

Nicht nur als Zuschauer wollte man sich an dem mimischen Kunstwirken betheiligen, sondern sich selbst darin versuchen. Mit wahrhaft leidenschaftlichem Eifer wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts überall das Liebhabertheater gepflegt und Opfer keinerlei Art gescheut, um durch Sorgfalt und Mühe sich des Beifalls der Geladenen zu versichern. Nicht allein daß in den größern Häusern bei feierlicher Angelegenheit die dramatische Vorstellung der Mittelpunkt der festlichen Vereinigung ausmachte und Monate lang die Zurüstung und Einübung den Familientreis beschäftigte, sondern es wurden auch in zum Theil großartiger Weise Liebhabertheater errichtet, auf denen vornehme und graduirte Personen ein Paar Mal in der Woche vor 60 bis 80 Zuschauern beliebte Stücke gaben, nicht kleine Komödien, sondern Trauerspiele, die den ganzen Abend ausfüllten, Opern, die ein langes Studium erforderten. Bisweilen zählte man an dreißig Spielende. Dadurch wurde die Theilnahme an den öffentlichen Theatervorstellungen keineswegs geschwächt, vielmehr stieg die Liebe an denselben und der Schauspieler und seine Kunst fand größere Beachtung, indem man einestheils durch die Ausübung die Schwierigkeit erkannte, anderntheils sich genöthigt sah, vielfach den Rath und die

Beihilfe der Männer von Fach in Anspruch zu nehmen. Das Privattheater belebte aber nicht allein den Kunstsin, sondern es förderte auch die Kunst. Aufkeimende Talente versuchten sich hier zuerst mit ihren Leistungen als Dichter und Schauspieler und stellten sich nicht bei ihrem schüchternen Auftreten einer abschreckend lieblosen Beurtheilung aus. Die bekannte Sophie Albrecht bewährte sich als Künstlerin auf dem Privattheater in Erfurt in der Titelrolle von Plümicke's „Sanassa“, als Jenny in „Montrose“, ehe sie öffentlich auftrat. Stücke, die einem Verbot zufolge aus engherzigen Rücksichten nicht öffentlich dargestellt wurden, oder deren In-Szene-Setzung kleineren Truppen schwierig war, wurden hier den Gebildeten zur Anschauung gebracht. Als im Anfange „Emilia Galotti“ auf den öffentlichen Schauplätzen nicht die verdiente Geltung sich erringen konnte — ein Principal, als er sie gelesen, schrieb an den Rand: *Noli me tangere* — wurde sie auf den Privattheatern häufig aufgeführt. Die Kunstfreunde Dresdens sahen, da die Darstellung von „Julius von Tarent“ verboten war, das Trauerspiel auf den Privattheatern. Diese ahmten also nicht nach, sondern ergänzten und füllten den Mangel aus.

Fürstliche Personen spielten auf dem Privattheater in Weiningen, das 1776 erbaut war, und in dem gesellschaftlichen Hoftheater in Saarbrück. Prinzessin Amalie componirte für das Liebhabertheater in Triefurt, auf dem sie selbst neben Goethe, der sich als gewandter Schauspieler zeigte, einzelne Rollen übernahm. Unter geistlichem Schutze gedieh zu einer namhaften Größe das Privattheater in Erfurt und zwar unter dem des Coadjutors Freiherrn v. Dalberg seit 1782. Hier trat regelmäßig eine Reihe von Doctoren auf und es wurden „Die Zwillinge“ und „Ariadne auf Naxos“, „Clavigo“ und „Die Räuber“ gegeben. Neben diesen Privattheatern im größten Maasstab gab es deren in großen und kleinen Städten in allen Dimensionen. Vornämlich wurde von ihnen die Würde des deutschen Dramas vertreten.

Das Liebhabertheater wurde, wie es scheint, nicht leicht irgendwo früher und allgemeiner aufgeschlagen als in Königsberg. Dies haben wir uns wohl dadurch zu erklären, daß die Anwesenheit der Russen und der große Brand die herumziehenden Künstler so lange vom Musentempel fern hielten.

Johann Adam Tritt, ein begüterter junger Mann aus Danzig, errichtete, da er in Königsberg studirte, 1764 ein Liebhabertheater und vereinigte sich mit einer Zahl von talentvollen Freunden, um Vorstellungen zu geben, zu denen eine Eintrittskarte zu erhalten, jeder für eine besondere Begünstigung ansah. Dies um so mehr, als damals keine öffentlichen Schauspiel-Vorstellungen statt hatten. Aber auch als diese wieder begannen, behielt die Privatbühne ihre alte Anziehungskraft und selbst Schauspieler verschmähten es nicht, Zuschauer zu seyn. Die Bühne befand sich in einem Hause in der Pulverstraße, bestand zwei Jahre und auf ihr wurde nur von Herren gespielt. Unter ihnen zeichnete sich der Unternehmer dermaßen aus, daß nur eine Stimme war, er würde, wenn er das dramatische Studium statt zum Vergnügen, zum Beruf erwählte, sich zu einem der ersten Künstler ausbilden. Neben ihm thaten sich seine landsmännischen Commilitonen hervor Sendel und Gralath, die, während jener nachmals als polnischer Legations-Sekretär in Warschau und Danzig arbeitete, in ihrer Vaterstadt wichtige Ämter versahen. Unter den Königsbergern waren die vornehmsten Kurella, Herders Jugendfreund, Poddzielski, Jacobi und Zeker. Die beiden letzten, als der Ernst des Lebens die heitern Kunstjünger längst zerstreut hatte, fanden sich als Geschäftsmänner in Wien zusammen, bevor Jacobi preußischer Consul in London wurde \*).

Im J. 1764 feierten Offiziere des v. Zeitenbornschen Regiments den Geburtstag ihres Chefs durch ein Festspiel, das, von Pauson abgefaßt, das Bild des Generals von 55 Lampen, zur Erinnerung an die Zahl seiner Lebensjahre, zur Anschauung brachte und durch die Darstellung von Lessings „Schag“.

Im Hause des russisch kaiserlichen geheimen Raths, Reichsgrafen v. Kayserling — von hier aus verbreitete sich zuerst der feine Ton des geselligen Lebens in weiteren Kreisen über ganz Königsberg — befand sich ein Theater, das viel benutzt wurde. Als 1771 der Prinz Heinrich, Bruder Friedrichs II., den Königsbergern einen Besuch machte, so gehörten zu den Feierlichkeiten,

\*) Zu den wenigen Mitgliedern des Liebhabertheaters, die nicht Studenten waren, gehört Lindner, der General beim Ingenieur-Corps wurde. Beiträge z. Kunde Pr. Ab. V. S. 504.

die ihm zu Ehren veranstaltet wurden, eine dramatische Unterhaltung im Hause des Reichsgrafen „auf dem dazu aptirten Theater“ und dies war um so passender, als sich die kgl. Hoheit für das Schauspiel interessirte, auf dem Theater zu Rheinsberg zusammen mit dem Herzog Friedrich von Braunschweig spielte und wie dieser auch Dramatisches schrieb. Da er Französisches ins Deutsche übertrug, so ist es auffallend, daß Kayserling eine französische Vorstellung gab, die mit einem von der Reichsgräfin selbst verfaßten Prolog *La chiffre en fleurs* begann. Das Stück war der allbeliebte *Deserteur* von Mercier. Die Spielenden waren die vornehmsten Adlichen\*). Einige Jahre später sah v. Hippel im Kayserlingschen Hause „Soliman den Zweiten“ von Favart aufführen, in dem die Hauptrolle dem Herzog von Holstein-Beck zugetheilt war \*\*).

Im Hause der Mutter des Herzogs, einer gebornen Gräfin zu Dohna-Leistenau, die „eine veraltete Vorliebe“ für die ältern französischen Dichter nährte, war oft französisches Theater. In Dpern pflegte Elisabeth Graun geb. Fischer, nachmals v. Stägemann, die Hauptpartie zu singen \*\*).

Bei Kriegsrath Servais wurde eine Dper vom Kriegsrath Bodt gegeben, dessen Gattin, Sängerin und Lautenspielerin, eine Schwester Reichardts war †).

In Marienwerder wurde zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums des General-Lieutenants v. Krakow 1786 von Dilletanten „der deutsche Hausvater“ mit einem Prolog gegeben.

Im Schloß in Heilsberg spielten die Offiziere der Garnison 1787 den „Bettel von Eissabon.“

Auch in Danzig wird kein Mangel an Privattheatern gewesen seyn, wenn sich auch nur Nachricht von einem erhalten hat, das aber von der Art war, daß die Tragödien in Burlesken verwandelt wurden. Nur zwei der Spielenden verriethen Anlage.

\*) Kanterische Zeitung 1771. S. 50. Der französische Prolog, so wie die deutsche Uebersetzung ist 1780 gedruckt.

\*\*\*) Hippel Bd. XIV. S. 241.

\*\*\*) Nach den dunkeln Angaben in den „Erinnerungen von Elisabeth Stägemann.“ Leipzig, 1846. Die Facta sollten hier durch veränderte Namen unkenntlich gemacht werden.

†) Hippel XIII. S. 87.

Die Liebe, mit der die Schuchischen Vorstellungen 1781 aufgenommen waren, bestimmte eine Zahl Kaufmannsdienere zu einem Kunstverband. Sie gaben große Lust und Trauerspiele, wie Brömel's „Adjutant“ und den „Berther“. Im letzten Stück setzte im Eifer der Deklamation die Hauptperson die Pistole zu früh an den Kopf, deren rothgefärbte Mündung schon lange vor der Ermordung das Blutmaal auf die Stirne prägte. In den ernstesten Szenen wurde gelacht und die Obrigkeit machte durch ein Verbot dem Unfug ein Ende \*).

Die Würde der Kunst, die das Schauspielwesen adeln sollte, vermogte nicht das Hergebrachte, Handwerksmäßige ganz zu verdrängen. Von Comödien, die einstudirt werden, heißt es, sie sind „in Arbeit“. Vielfach blickte noch das Abergewichtige der Quacksalberbude vor. So hat es etwas komisch Frappantes die Art, wie die Spielenden nach den Fächern eingetheilt werden, wodurch die freie Kunst zur Zunftgenossenschaft sich herabgestimmt sieht. Anfangs hieß es „Tyrrannenagent“ „Königsagent“ und auch jetzt werden noch die Schauspieler engagirt als Chevaliers und Escrocs, Naturburschen und polsternde Alte \*\*). Im 18. Jahrhundert kam viel auf die Uebernahme der „Mantelrollen“ und der „Beinkleiderrollen“ an.

Die Mantelrolle spielte der Alte, der gefoppt werden sollte und der dem Fopper gegenüber stand. Jenes war der Anselmo und dieser der Harlekin oder nach ihnen zugeschnittene Charaktere, wenn auch der kurze Mantel des Alten von Frankreich herübergekommen war. Unter den französischen Schauspielern in Berlin that sich einer 1740 hervor „welcher in Mantelrollen, Charaktern und Harlekins seines Gleichen suchte“ \*\*\*). Als unter den deutschen Stänzel, der letzte namhafte Anselmo, alterte, verlor sich das Interesse an den Mantelrollen und Lessing schrieb 1781, man habe es längst satt „einen alten Laffen im kurzen Mantel

\*) Litt. u. Theater-Zeitung 1782. S. 173.

\*\*) Blöwetten war eine Rolle Bezeichnung für ein Rollensach. Nach dem scharf ausgeprägten Charakter in der „Galora von Benedig“ stellte man Schauspielerinnen zu „Agnesen-Rollen“ an.

\*\*\*) Unter den deutschen Schauspielern war Koch in Berlin unnachahmlich „in den französischen Mantelrollen.“ Blümlitz S. 276.

und einen jungen Geden in bekänderten Hosen unter ein Halb-  
duzend alltäglichen Personen auf der Bühne herumtoben zu se-  
hen \*).“ Auch in unserer Zeit ist der Name Mantelrolle noch nicht  
ganz ungewöhnlich. Sie werden von untergeordneten Schauspie-  
lern gegeben, die in ihnen nur repräsentiren oder figuriren.

Später kamen die Weinkleiderrollen auf. Wenn vormalß die  
Damen zaghaft waren, und noch nach Lessings Ansicht mit Recht  
zaghaft waren, öffentlich aufzutreten und sich der Beurtheilung des  
Publikums preiszustellen, so traten sie nun herrschüchtig auf und  
wollten gegen die Männer sich keines Vorrechts entäußern. Wie  
bei den Handwerkern die hinterbliebene Wittwe das Geschäft  
fortzusetzen pflegt, so ließ auch die Theater-Directrice den verstor-  
benen Director nicht nur nicht vermissen, sondern lieferte oft auch  
durch Ordnungsliebe und Umsicht den thatsächlichen Beweis, daß  
sie die Stelle der Männer mehr als zu ersetzen im Stande wäre.  
Ein Vorwurf entsprang aber daraus, daß, wie wir schon in einem al-  
ten Theater-Kalender lesen \*\*) „die Directrice, wie gewöhnlich,  
eine besondere Lust zu allen ersten Rollen spürt und ihren Des-  
potismus sogar bis ins Männerfach ausdehnt.“ Die Schauspie-  
lerinnen gefielen sich in Männertrachten und wurden in ihnen gern  
gesehen und es wurde „der Geschmack an Weinkleiderrollen“, wie  
sie in der deutschen Bühnensprache heißen, ein Lieblingsgeschmack  
der deutschen Schauspielerinnen. Weiße beschenkte mit einem  
wirksamen Lustspiel „Amalie“, 1766 erschien es im Druck, das  
Repertoire, in dem die Hauptperson als junger Mann von der er-  
sten bis zur letzten Scene auftritt. Es machte auf allen Theateru  
einen um so größeren Eindruck, als die Amalie stets von einer  
Lieblings-Schauspielerin gegeben wurde. Später war es vornäm-  
lich das Preisstück „Der Adjutant“ von Brömel, der unter den  
Samödien der Art, denn auch der Adjutant ist eine verkleidete  
Dame, seit 1780 mit schallendem Beifall aufgenommen wurde \*\*\*).  
An der von den Dichtern vorgeschriebenen Metamorphose hatten

\*) In der Vorrede der zweiten Ausgabe vom „Theater des Herrn Diderot.  
Nach Théorie de l'art de Comedien. Paris 1826: „Les roles à manteau  
sont ceux du bas comique où l'on réussait le plus aisement.“

\*\*) Gothascher Theater-Kalender auf 1768. S. 38.

\*\*\*) Auch Jesters Bouffe erscheint in männlicher Verkleidung.

aber die Schauspielerinnen nicht genug. Sie rangen dahin, wenn Stimme und Wuchs es nicht als zu gewagt erscheinen ließ, sich in Rollen zu zeigen, in denen die ersten Heldenspieler Lorbern ernteten. Lange bevor die Jungfrau von Orleans die Fahne schwang, bewunderte man schon Heroinnen in klirrender Rüstung mit Schild und Schwert. Eine solche war Madame Neuhoff. Madame Abt, die 1783 in Göttingen starb, wagte sich sogar an die Rolle des Hamlet und vermehrte durch sie ihren Ruhm. Es fehlte ihr nicht an Nachahmerinnen. In der Rollenbezeichnung der ersten Liebhaberinnen liest man jetzt ganz gewöhnlich: „verkleidete Rollen“ um den gewöhnlichen technischen Ausdruck: „Weinleiderrollen“ zu vermeiden.

Die Revue der Schauspieler ist füglich mit der Neuhoff und und mit Döbbelin zu eröffnen, die mit martialischem Eifer eine Bresche in das von der Regelmäßigkeit all zu sehr beengte Theater brachen, oder wenigstens der steifen Feierlichkeit das Widerspiel hielten. Beide bekannten sich zu regelmäßigen Stücken, aber nur in sofern sie einen Gegensatz zu denen von ihnen verachteten Stegreifspielen bildeten. Wenn beide auch eine Zeitlang Mitglieder der Schuchischen Gesellschaft waren, so traten sie in Danzig und Königsberg doch nur wenig auf und können daher abgefondert von dem gleichsam in einander verwachsenen Personal betrachtet werden.

Madam Neuhoff, geborne Glendsohn, war eine Danzigerin und Enkelin des berühmten Pantalone Franz Jul. Glendsohn. Sie versuchte sich zuerst in ihrer Vaterstadt in der Dietrichschen Gesellschaft. Zu einer trefflichen Künstlerin bildete sie sich in Petersburg aus, wohin sie mit dem Ehepaar Garbrecht ging, um sich der Hiltverdingschen Gesellschaft anzuschließen. Die Fortschritte, die sie machte, waren weniger eine Folge des Unterrichts von Seiten der Mitspielenden, als von Seiten eines Ingenieur-Obersten v. Melusino, der mit den Leistungen der deutschen, französischen und englischen Comödianten wohl bekannt, im Stande war, ihr das Verständniß der höhern Schauspielkunst zu eröffnen. Die Rollen, welche die damals zwanzigjährige Künstlerin studirte, gab sie ungleich vollendeter, als die sie später für sich lernte. Brust und Stimme, Gestalt und Gesicht wiesen sie auf das Heldenfach

hin. Mehr natürliche Anlagen als Studium befähigte sie Racine's Phädra und Weisse's Rosemunde vortrefflich zu spielen. Im Komischen mittelmäßig, war sie im Tragischen groß und erhaben und ihr Spiel galt für edel und natürlich \*). „Wo Wuth und Verzweiflung auszubringen ist, so ließt man, reißt sie jeden Zuschauer hin.“ In Petersburg vermählte sie sich mit dem Schauspieler Neuhoff, der nach des deutschen Theater-Directors Hilverding's Tode in dessen Stelle trat, indem er sich das kaiserliche Privilegium zu verschaffen wußte. Neuhoff starb 1763 und seine Gattin war willens, das Unternehmen weiter zu leiten. Dies hintertrieb Scolari und Madam Neuhoff verließ Rußland und fand, damals 30 Jahre alt, Aufnahme in die Schuchische Gesellschaft. Sie that sich jetzt in männlichen und verkleideten Rollen hervor, in deren Ausführung sie durch eine männliche Stimme unterstützt wurde. Sie spielte den Drosman in der „Zaire“, den Barnwell in dem „Kaufmann von London“, den Krispus in einem Trauerspiel von Weisse gleichen Namens und nicht weniger die Titelrolle in Weissen's „Amalie.“ Als Amalie, Rosemunde und Drosman wurde sie 1767 auch vom Königsberger Publikum beklatscht. Im J. 1772 trat sie wiederum vor dasselbe. Obgleich erst 39 Jahre alt, gab sie nun Mutterrollen. Sonst fand man sie nicht verändert und setzte nur an ihrer Geficulation aus, daß sie zuviel Studium und Zwang verrathe. Sie gab in „Romeo und Julie“ — Schmidt spielte die Hauptrolle — Juliens Mutter. Mit einem Cavalier, der unter dem Namen Overkamp auf der Schuchischen Bühne mit agirt hatte, ging sie drauf in die weite Welt und kam endlich nach Petersburg zurück. Hier empfing sie, da das von ihrem Mann besessene Privilegium in Mendel's Hände übergegangen war, ein zweites \*\*).

Neben der Neuhoff glänzte seit 1766 auf der Schuchischen Bühne Döbbelin und durch vereinte Bestrebungen brachten sie es dahin, daß in Berlin „beinah einen ganzen Sommer hindurch fast täglich Trauerspiele gespielt wurden“ \*\*\*). Döbbelin drang darauf, in Hamburg den Richard III. bei Elphos Anwesenheit

\*) Schmid Chronologie. S. 168. Blümke S. 253.

\*\*\*) Schmid Chronologie S. 264. 305.

\*\*\*\*) Blümke S. 254.

darzustellen um ihn zu zerschmettern“ \*); denn wenn dieser bei den Helden des Corneille das Pomphaste und aufgebläht Strohende durch Declamation und Stellung zu dem Anspruchslosen und einfach Ungezwungenen, mehr als erlaubt, herabzustimmen suchte, so schraubte jener es — man kann sagen, bis zum Plagen herauf, und schwang die Donnerkeile bis zum Entsetzen. Die Wirkung, die Aeschylus' „Eumeniden“ bei den Weibern einst zuwege brachte, wollte er durch sein Spiel erreicht haben, indem eine Zuschauerin vor der Zeit niederkam. Zu göttlicher Ausgleichung rühmte er einen Podagrifen geheilt zu haben, der sich ins Schauspiel tragen ließ und gesunden Fußes nach Hause ging. Als er in Weimar im „Deiopy“ „O Abgrund öffne dich!“ declamirte, war, wie er zum Erstaunen erzählte, seine Bewegung so heftig, daß er einen Absatz ins Parterre schleuderte, der von einer vornehmen Dame mit dem Taschentuch aufgefangen wurde, in das sie Thränen der Rührung weinte. Auch in Lustspielen führte er durch seine Heftigkeit sonderbare Effectszenen herbei, so entführte er bei einer plötzlichen Handbewegung einst den falschen Zopf eines Mitspielenden \*).

Karl Theophil Döbbelin wurde in Königsberg in der Neumark 1727 geboren. Als er das Gymnasium in Berlin besuchte, ward er zum Militär ausgehoben, aber wieder entlassen, da er es nicht zu dem Höhenmaas brachte, das man sich von seinem Wachsthum versprochen hatte. Döbbelin studirte in Frankfurt a. d. Oder und in Halle. Lieber als den ernstern Studien widmete er sich denen der Kunst und er trat zur Neuberschen Bühne, kurz bevor die berühmte Principalin den völligen Sturz ihres Unternehmens erlebte. Er entschied sich für das Heldensach. Nachdem er hie und da gespielt hatte, wurde er vom Comödiantenmeister Ackermann nach Königsberg 1754 eingeladen. Hier empfahl er sich durch den Zamor in der „Alcire“, durch den Ulfo im „Ranut.“ J. E. Schlegel im Ulfo, wie später Weiße im Richard III. gaben Gelegenheit zur Herausbildung der grell heroischen Tollmuth, in der Döbbelin sich fürchtbar zu gebärden wußte. Ulfo, eine Glanzrolle der älteren Heldenspieler, wäre mit den

\*) Meyer Schröder I. S. 125.

\*\*) Ebendas. I. S. 88.

Alexandriener-Stüden früher vorgelesen worden, wenn jener ihn nicht von Zeit zu Zeit, zuletzt 1787, dem Publikum vorgeführt hätte. Effektiv mochte die Deklamation seyn, wenn der vor Ehrgeiz zum Unmenschen gewordene Uiso seiner Gattin gegenübersteht, der milden Schwester des milden Kanut, die ihn vergeblich zu beschwichtigen sucht

Ist denn nicht, was du bist, Kanutens Eigenthum?

Was hat dich wider ihn so aufgebracht?

Uiso.

Sein Ruhm.

Soll er allein die Welt mit seinen Thaten füllen?

Sein Name wird genannt und meiner bleibt im Stillen.

Hier selbst in seinem Sitz will ich ihm Krieg erwecken.

Hat er mich erst gefurcht, nun will ich ihn erschrecken.

In Königsberg lernte er Friederike Hartmann, ein aufblühendes Talent, kennen und verlobte sich mit ihr, die aber vor der Vermählung starb. Hier gewann er im Spiel, aber nicht auf der Bühne, 200 Dukaten \*) und gab, nachdem er ein Paar Jahre unter Ackermann gewirkt, die Anstellung auf, denn im Besitz jener Summe faßte er den Entschluß, eine große Reise durch Deutschland, Frankreich, Italien und England zu machen, um alle große Schauspieler zu sehn und durch die Wahl der ersten Muster zur höchsten Vollendung der Kunst zu dringen. Allein schon in Leipzig wurde er andern Sinnes. Gottsched, der sich für Döbbelin schon darum, weil er den Cato spielte, interessiren mochte, beredete ihn, eine neue Truppe zu bilden, denn wie er der Neuber einen gefährlichen Nebenbuhler in Schönemann aufgestellt, so wollte er auch ihrem Nachfolger Koch, der durch Aufnahme der Oper es mit dem classischen Geschmac verdorben, durch Döbbelin den Helden die Spitze bieten lassen. Dieser folgte dem Rath und errichtete, mit einem Privilegium vom Kurfürsten von Mainz versehen, 1756 wirklich eine kleine Gesellschaft \*\*) zu der

\*) Nach Schmidts Chronologie S. 185. sechs tausend Thaler.

\*\*) In ihr glänzte Madam Recour, die unter Döbbelins Leitung zuerst Auf erhielt und nach manchem Wechsel unter ihr auch dem Wenzl hros Kunstwirtens 1784 beschloß.

Madam Steinbrecher nebst Tochter, und Brückner gehörten. Seine erste Vorstellung war Voltaire's „Céripp“, zu der die Garderobe in 24 Stunden beschafft wurde. Der Krieg trieb ihn von Erfurt nach Weimar. Nach manchen Zügen sah er sich genöthigt, schon 1758 das Directorat aufzugeben. Er kehrte in der frühern Stellung zu Adermann zurück, der mittlerweile Preußen verlassen hatte und in der Schweiz sein Heil versuchte. Adermann, wie er den Ulfso spielte, so auch mehrere Rollen, in denen Döbbelin leuchten wollte trat sie ohne Weiteres an ihn ab. 1766 ist Döbbelin in Berlin und Mitglied der Gesellschaft Franz Schuch d. j. Seiner ebenbürtigen Spielgenossin Reuhoff mußte er jetzt den Zamor in der „Alcire“, den Drosman in der „Jahre“ abtreten. Er setzte es durch, daß wenigstens für eine Zeitlang nur „regelmäßige“ (wörtlich gelernte) Stücke gegeben und die Harlekinabent und Stegreiffspiele verboten wurden, obgleich Christian Schuch, der den Vater nicht ohne Beifall als Handwurf kopirte, damals noch lebte, Stänzel im Improvisiren eine seltene Fertigkeit besaß und Brandes sich dafür erklärte.

Döbbelinen gefiel nicht lange das abhängige Verhältniß um so weniger, als er Wege kannte, um sich ein zweites preussisches Privilegium zu gewinnen. Als es 1767 dies Ziel erreicht, sah er sich von mehren Seiten unterstützt, so von dem alten Märchner, der, wiewohl er längst dem Theater den Abschied gegeben, aus Gefälligkeit manche Rolle in der neu zusammengetretenen Gesellschaft übernahm. Döbbelin bereifte die Mark, Preußen, Schlesien, Pommern und Sachsen, vereinigte ein vielfach wechselndes Personal und kreuzte die Unternehmungen verschiedener Truppen. Mit Koch spielte er zu dessen Nachtheil in Leipzig und neben Schuch besuchte er Danzig und Königsberg. Länger als ein Jahr verweilte er, 1768 — 1770, in Danzig und Königsberg. Manche Stämme sprach sich entschieden für seine Vorstellungen aus und lobte sie auf Kosten der Schuchischen. Dennoch fand er nicht seine Rechnung und fühlte sich nicht veranlaßt, den Besuch zu wiederholen. Wenn er in seiner Truppe auch einige tüchtige Kräfte besaß, so war der Abstich zwischen ihnen und anderen, die bereits der Vergangenheit angehörten, oder nichts für die Zukunft versprachen, doch so groß, daß in den Vorstellungen nicht selten gelacht wurde und widrige Störungen das Spiel unterbra-

den \*). Man vermiste Ordnung und Anstand. Die bemerkenswertheften Schauspieler waren folgende. Das alte Ehepaar Garbrecht, Werschy und Frau, er als Komiker, sie als Tänzerin, Cordelia Felbrich als Sängerin angestellt. Ungeachtet des geringen Umfangs der Stimme gefiel diese in Danzig ungemein, vornämlich in der Operette „die verliebte Unschuld“ \*\*). An Werschy setzten es viele aus, daß er outrirte, auch der Komiker Klos wurde getadelt, weil er ein Uebriges thate. v. Hippel fand indeß an ihm Gefallen, denn er schreibt: „Döbbelin hat einen sehr, sehr guten Bedienten. Dieser Mensch hat ordentlich meinen entschlafenen komischen Trieb aufgeweckt“ \*\*\*). Klos mit Brandes zusammen übernahm später die Direction des Hamhürgschen Theaters. Lambrecht gehörte zu den vorzüglicheren Künstlern und ist einer der bekannteren Hamletspieler. Ein Meister in auffallender Charakterzeichnung gab er auch Lessing's Riccaut. Engelmeyer war der Tellheim-Spieler. Thering, der sich in früheren Jahren Wille genannt, stellte ältere Personen aus den niedern Kreisen dar. Madam Schulz geb. Weinzier, Sattin des Correpetiteurs, ist bereits als eine Verwandte der Schuchischen Familie genannt, von der sie sich 1767 in Folge einer Einladung nach Hamburg trennte. Sie bildete sich nach der Hensel und erfüllte die großen Erwartungen, die man von ihr hegte. Sie wird der Brillant der Döbbelinschen Gesellschaft genannt und die Karschin besang sie in der Rolle der Pelopia in Weiser's „Atreus und Thyeest.“ Sie war als Milwood im „Kaufmann von London“ und als Francisca in der „Minna von Barnhelm“ unvergleichlich. Sie starb 1774 erst 34 Jahre alt. Zu bedauern war es, daß Mad. Döbbelin als Sattin des Directors die ersten Rollen in Anspruch nahm, obgleich sie nur durch ein angenehmes Aeußeres Eindruck machen konnte. In der Deklamation hielt sie an unpassenden Stellen inne, weil Brust und Stimme ihr versagte. Sie verhehlte manches durch ein gar zu lebhaftes Gebärdenpiel und schlug die Hände über dem Kopf zusammen,

\*) In Halle wurde Madam Döbbelin ausgepöffen.

\*\*\*) Blümler S. 262.

\*\*\*\*) Hippel Sammtl. Werke XIII. S. 87.

wenn sie nur eine ruhige Freude ausdrücken sollte \*). Wer ein Bild von den Vorstellungen gewinnen will, die Döbbelin in Danzig und Königsberg gab, wolle eine Schilderung beachten, die von den Vorstellungen, die er bald darauf den Leipziguern bot, freilich nicht mit unparteiischer Feder entworfen ist. Nur das Thatsächliche ist ins Auge zu fassen. Da die herumziehenden Truppen die nämlichen Stücke zu wiederholen pflegen, so möge man sich einer Täuschung, wie im Diorama, hingeben, wo, umgekehrt wie sonst, die Bilder dieselben bleiben, aber die Zuschauer den Platz ändern. Im Repertoire keines Dries fehlte „Richard III.“ Der Anfang wird so beschrieben: „So wie der Vorhang aufgeht, schreitet Herr Döbbelin mächtiglich über die Bühne, wirft sich in einen Lehnstuhl, springt auf, läuft ab, kommt wieder, wirft sich in einen andern und endlich erscheint Catesby. Zu dieser Pantomime, die eine ziemliche Weile dauert, spielt das Orchester noch immer fort“ \*\*). Nach Weiße soll Catesby zugleich mit dem König auftreten. Er fragt:

D König, welch' ein Gram umwölket dein Gesicht!  
und läßt sich den schauervollen Traum erzählen, in dem ihm die Geister der Erschlagenen zurufen:

Des Ew'gen Jorn erwacht, bald bist du Richard da!

In Königsberg wurde Serksenbergs „Angolino“ aufgeführt. Im Hungerturm erblickte man nur die Familie des Directors, indem Döbbelin den Vater, Madam Döbbelin den Francesco, die eilffährige Tochter Karoline Maximiliane den Anselmo, und der kleine Sohn Karl den Gaddo darstellte \*\*\*). — Wie der Erstgenannte in diesen Trauerspielen glänzte, so seine zweite Gemahlin Catharina geb. Friederici, geboren in Brüssel 1749 †), in „Romeo und Julie“ von Weiße und in

\*) Weniger bedeutend waren Madam Engelmeier, Fr. Klinge und Schulz aus Hamburg, die die Rollen der Alten und Väter übernahmen.

\*\*\*) Schmid Barterr. S. 336.

\*\*\*) Schmid Chronologie S. 276. Döbbelins Tochter bildete sich zu einer vorzüglichen Schauspielerin aus und wurde von Chobowicki als Dabella in Kupfer gestochen.

†) Seine erste Gemahlin Maximiliane Christiane, geb. Schulz, starb bei Madam Ackermann, der Mutter Schröbers, im J. 1750 und die zweite Frau ward von ihr erzogen.

„Eugenie“ von Beaumarchais. Sie entzückte in Königsberg besonders in der letzten Rolle. — Von dem Vorsatz, nur das recitrende Schauspiel auf der Szene zu leiden, kam er bald zurück und nahm nicht nur seine Zuflucht zu den Operetten, sondern trat in ihnen selbst auf, so in Königsberg in der „Jagd“ als König, im „Lottchen am Hof“ als Schöpfer. Obgleich seine Stimme nicht Klang, nicht Umfang hatte, so gefiel er doch als Schöpfer. Wenn Döbbelin wider seine bessere Ueberzeugung das Schauspiel aufnahm, so war das Ungewisse seiner Stellung dadurch nicht gehoben. „Nur ein Glücksfall vermogte Herrn Döbbelin zu retten“ sagt ein Schriftsteller, der ihn als seinen Chef ehrte, nämlich die Erscheinung der „Minna von Barnhelm.“ Mit noch nie erhörtem Beifall gab er in Berlin 1768 das Lustspiel in 22 Acten neunzehn Mal hinter einander und er hätte es vielleicht noch neunzehn Mal zum besten Frommen der Klasse aufführen können, wenn er nicht genöthigt gewesen wäre, abzureisen und seinen Umzug nach Potsdam, Stettin, Danzig und Königsberg anzutreten \*). Die Vorstellung der „Minna von Barnhelm“ muß eine durchaus vollendete gewesen seyn (Döbbelin spielte den Paul Werner und seine Gattin die Minna) \*\*), so daß die Schuchische Gesellschaft, um nicht durch einen Vergleich zu verlieren, sich nicht eher daran wagte, als bis sie in einem Eckardt-Koch und einem Tzschitzky einen ausgezeichneten Tellheim aufzustellen vermogte.

Döbbelin verstand Reime zu schreiben und ließ es daher an Prologen und Festspielen in schwülstigem Styl nicht fehlen. Man machte ihm den Vorwurf, daß er sich in den Conversations-ton nicht zu finden wisse und daher in Stücken, die ihn verlangen, wenig leiste. Das wollte Döbbelin nicht Wort haben und trug in Danzig, als er nach 18 Wochen im Nov. 1769 die Stadt

\*) Stämcke S. 202.

\*\*) Die bekannteren Stücke, die Döbbelin in Danzig und Königsberg darstellte, waren „Cobrus“ von Kronegl, „die Trojanerinnen“ von Schlegel, „die ungewöhnlichen Liebhaber“ von Hippel, „die Poeten nach der Mode“ von Weiße, „Woodbeutel“ von Norkenstein, „der blinde Ehemann“ und „Graf Wilschel“ von Krüger, „die Bettschwester“ von Gellert. Drei unter ihnen französischen Ursprungs: „Graf Fleg“ von L. J. M. de Carville, „der verehrte Philosoph“ von Destouches und „Waldschertweise“ aus Champagne vom Prinzen Friedrich von Braunschweig übertragen.

verließ \*), die Abschiedsrede zur Befremdung der Zuhörer im Conversationston vor — er wählte, um der Rührung gewiß zu seyn, zum Inhalt die Lobesgeschichte seiner ersten Gattin.

Sein Geschick, Verse zu machen, namentlich seine Impromptu's, zogen ihm Ungelegenheiten zu.

Wie er einst Weimar verlassen mußte, weil er die Gunst des Hofes verschertzt hatte, so 1771 Halle, woselbst er durch seine bissigen Reime einen Studententumult veranlaßte. Vornämlich gab er in Magdeburg und Braunschweig — hier erhielt er den Titel eines Hofschauspielers — in Leipzig und Dresden Vorstellungen. Unter meist mißlichen Verhältnissen leitete er sein wanderndes Häuflein bis 1775, in welchem Jahr nach Koch's Absterben, der seit vier Jahren in Berlin ein stehendes Theater eingerichtet hatte, er dessen Nachfolger wurde. Das Ehepaar Brückner und Klossch vermehrte nebst andern \*\*) seitdem seine Gesellschaft. Er bewirkte es durch seine Vorstellungen wohl vornämlich, daß 1778 in Berlin das französische Theater einging. In der glänzendsten Periode seines Wirkens konnte er an 70 Personen unterhalten. Seit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms II. sollte statt der Routine die Intelligenz in dem Musentempel herrschen. Döbbelin trat für immer vom Directorat ab. Eine Zeitlang noch als Schauspieler thätig, zog er sich in den Schooß der Ruhe zurück und starb 1793 und zwar nicht in Elend wie Schönmann, indem er sich ein kleines Vermögen gerettet hatte.

Nicht im Fernsten kann er mit Männern wie Schuch v. a., Koch, Ackermann und Schröder in Vergleich gestellt werden, die von ihrem Beruf durchdrungen in allen ihren Handlungen nichts der Künstlerwürde vergaben und sich durch sie der Achtung versicherten. Döbbelin war Comödiant in der gemeinen Bedeutung des Wortes. Was glänzte und in die Augen fiel, was Lärm und Spektakel zurwege brachte, war ihm das Imposante. Fremde jeder arten Empfindung oder für sie abgestumpft \*\*\*) , ließ er

\*) Am 13. Dec. 1768 eröffnete er das Theater in Königsberg.

\*\*) Das Ehepaar Christ, Dem. Witthöft, Balletmeister Lang u. s. w.

\*\*\*) Seine Braut starb, seine erste Frau verschickte in der Wüthe der Jahre, seine zweite Frau trennte sich von ihm. Das Unglück mit den Ehemännern zweiter

aus frevler Eitelkeit einen Brief drucken, durch den er an der Leiche seines durch Selbstmoed gefallenen Sohnes Verzeihung dem ältern davon gelaufenen Sohne Karl verheißt und mit dem Verse aus dem „Debipp“

Verhängniß schlag! du sollst doch meinen Muth nicht dämpfen!  
und eignen Reimen schließt.

Ein Verdienst, daß er sich unläugbar um das Theater erwarb, besteht in dem richtigen Erkennen, daß ein deutsches Nationaltheater durch die In-Szenesetzung deutscher Originalstücke entstehe. Hierin ließ er seinen Muth nicht dämpfen, wenn sein Eifer auch nicht immer durch den erwarteten Erfolg einer guten Einnahme belohnt wurde. Einem Koch kam er zuvor, Trauerspiele aufzuführen, die der Darstellung zu widerstreben scheinen. Lange bevor dieser den „Göz“ in das Repertoire setzte, gab Döbbelin Gerstenbergs „Ugolino.“ Er brachte 1767 „Minna von Barnhelm, 1768 „Ugolino“ 1776 „Stella“ auf die Bühne, die, nachdem sie mehrmals gegeben war, von der Obrigkeit verboten wurde\*), 1778 Lenzens „Hofmeister“, den das Publikum nicht mehr als einmal zu sehn verlangte\*\*), 1782 „Otto von Wittelsbach“, 1783 „die Räuber“, imselben Jahr „Nathan den Weisen“ und 1787 „Fiesco.“

Die verwitwete Karoline Schuch, die von 1771—1787 die Direction einer vorzüglichen Gesellschaft selbständig verwaltete, hatte durch ihren Nebenbuhler nur in so weit zu leiden, als sie aus dem Munde der Recensenten mehrmals zu hören bekam, daß die eine und die andere Rolle früher bei Döbbelin besser gesehen sey. Ihr Verdienst ward aber deßhalb nicht verkleinert und blieb

Ehe machte die Summe voll. Wenn die Art, wie er durch einen Anschlagettel in Halle um Entschuldigung bittend die Großmuth der Studirenden ersuchte, (Parterr. S. 385) ihn charakterisirt, so noch mehr der Brief, in dem das theatraßlich Uebertriebne und das Gemeine wechselt. „Denke, ruft er dem Sohne zu, an die unglückliche Scene, da du und dein Bruder sich zankten und an der Ecke der Taubenstraße in der Besoffenheit sich zu ermorden drohten.“ Gothaisches Taschenbuch 1787. S. 61.

\*) Blümler S. 298

\*\*) Ebendas. S. 497.

auch dadurch ungeschmälert, daß in der allerersten Zeit Joseph v. Kurz und in der allerletzten Zeit ihres Wirkens Karl David Ackermann als Mitdirectoren eintraten. Als Directrice zeigte sie sich in Danzig zuerst im August 1771 und begann darauf am 9. Dez. ihre Vorstellungen in Königsberg.

Ein Zwischenspiel von geringer Dauer und geringer Ergöthlichkeit war das Auftreten des Schöpfers der Bernardoniaden in Danzig. Merkwürdig genug hatte ihn aus Wien, gleichsam seiner eigentlichen Wirkthätigkeit, Jester aus Königsberg zur Flucht gebracht und nach Preußen citirt. Er sah sich der Mühe überhoben, hier abermals über ihn Gericht zu halten. Joseph Felix v. Kurz (Kurz), der Sohn eines Schauspielers gleiches Namens<sup>\*)</sup>, war in Wien 1715 geboren. Wie das gewöhnlich war, so wurde er nach dem komischen Charakter, den er spielte, Bernardon genannt. Als Komiker (eine Zeitlang wirkte er unter der Neuber Leitung) schwang er sich bald zum Haupt einer Gesellschaft empor. Bernardoniaden nannte man die von ihm erfundenen Burlesken, die halb als Singspiele vorgetragen wurden. Statt der Filzmühe des Harlekins trug der Bernardon, ein tölpelhafter Dümmling, einen grünen Hut; in den Streitigkeiten, die er bei den Vorkämpfern des guten Geschmacks in Wien erregte, geschieht oft des grünen Huts Erwähnung. Beliebte Stücke waren „die Prinzessin Pumphia“ und „der Tartar Kulikan.“ In Wien und in Dresden, in Prag und in München, in Mainz und in Danzig zeigte er seine Kunst. Auf seiner Bühne that sich manches Talent hervor<sup>\*\*</sup>). Schröder spielte 1767 einige Zeit bei ihm in Mainz und in Frankfurt a. M. Auch er mußte in den Bernardoniaden mitwirken, in einer als kleiner Prinz am Gängelbände sich umherführen lassen und in andern, wenn er im Feuer der Improvisation zu weit sich verlor, dem Schnalzen mit der Zunge nachgeben, wodurch die Directoren üblicher Weise zum Abtreten mahnnten. Schröder lobt den weltmännisch gesinnten Bernardon, als

<sup>\*)</sup> Schmid, Chronologie S. 71 79. nennt den Vater Felix Kurz und den Sohn Joseph Felix v. Kurz, Klümcke S. 115. ebenso den Vater. Der Sohn zeichnet sich selbst: Joseph v. Kurz.

<sup>\*\*</sup>) Bei Kurz, dem Vater oder Sohn, war Antusch gewesen.

einen nicht gemeinen Buffigmacher, der in seiner Art sogar als einzig und beifallswürdig gelten könne. Er vermied alle Boten, die er den Witzspielenden zu gute hielt\*). Kurz behauptete, daß durch das Spiel aus dem Stiegreif sich „der vollkommene Schauspieler allein bewähre. Es sey keine Kunst, etwas Fremdes einzutrichtern und dann wieder herzubeten wie ein ABC-Schüz. Dagegen hätten Prehauser, Weiskorn und er in Wien Wunder verrichtet.“ Nach seiner Meinung entschiede beim Publikum nur das Spiel über den Werth eines Stückes. Als Schröder sein Mißfallen über eine in Kurzens Abwesenheit gegebene Poste äußerte, rief er: „Mordio Sackermant, so müssen sie's schlecht gebn habn. In Wienn ist das Studri über zwanzigmal hintereinander aufg'führt“\*\*). Anfangs war die Anziehungskraft seiner Leistungen so groß, daß um seinerwillen 1737 es den deutschen Schauspielern in Wien zum ersten Mal gestattet war, vor dem Hof aufzutreten, der so lange nur französische und italienische Comödien liebte. Er versah es durch eine unziemliche Aeußerung bei seiner hohen Beschützerin Maria Theresia und erkannte die Nothwendigkeit, für längere Zeit 1753 Wien zu meiden. Wiederum blühte in Wien sein Glück, da Gottfried Prehauser (Stranitzki's ebenbürtiger Nachfolger) mit ihm im Wettstreit auf derselben Bühne spielte. Als Kurz sich wieder nach dem Auslande gewandt, sah er die Thore seiner Vaterstadt für seine Bühne gesperrt, denn nur regelmäßige Stücke sollten gebuhet werden. Kurz (sein Portrait wurde, um den ersten Censor zu kränken, als Seitenstück zu dem des Barons v. Sonnenfels gestochen) erlebte aber erst das Ende seines Reichs in Wien, als er den Gegnern zum Trost die Bretter wieder betrat.

Sein einst glänzendes Unternehmen sank schon 1769. Er hatte sich verrechnet, als er eine kostbare Theaterbude, in der er in Frankfurt gespielt, auf dem Rheim nach Cöln führen ließ und daselbst aufstellte. Den Zuspruch, den er fand, verdankte er gro-

\*) Wenigstens in Danzig enthielt sich Kurz jener „unerschämten Zweideutigkeiten, von denen er (nach Debritens Bericht II. S. 221) sagte, daß sie mit anscheinender Dummheit vorgebracht, die Ableitungsspeise des Wiener's Publikums wären“, denn sonst würde der allem Volkswitz abholde Comperz in seinen Theater-Recessionen es nicht verschwiegen haben.

\*\*) Meyer Schröder Bd. I. S. 164. 173.

zenthells seiner Gattin, einer Stallenerin von blendender Schönheit und ausgezeichneten Talenten, die als Tänzerin und später als Sängerin und Schauspielerin entzückte, die als Serva Padrona von allen Gratien umschwebt durch Pergolese's Gesänge bezauberte und in den Goldonischen Lustspielen ihren Kunstgenossinnen zeigte, wie der Dichter sich die Rollen gedacht. Eine Veruneinigung zwischen Kurz und ihr darüber, ob man in Düsseldorf oder in Braunschweig das Spiel fortsetzen sollte, endigte damit, daß beide sich auf immer trennten und jeder eine besondere Bühne dirgirte. Der bessere Theil der Schauspieler folgte der Frau v. Kurz, obgleich sonst zwischen ihnen und dem Director das zärtlichste Verhältniß bestand und sie in aufrichtiger Anhänglichkeit allerliebste Herrn Söhne und er Vater genannt wurde.

Kurz kehrte zur Feter der Fastnacht 1770 nach Wien zurück. Der Zulauf war bei Eröffnung seiner Vorstellungen außerordentlich, um so größer, als die Ueberwindung der Schwierigkeiten viel Mühe gekostet. Aber Jester's Comödie: „Hier Narren in einer Person“ wurden vorgeführt und der Verspottung nicht länger widerstehend ergriff Kurz die Flucht.

Er war verschwunden und tauchte plötzlich 1771 wieder in Danzig auf unter dem Namen eines Mitdirectors der Schuch'schen Bühne. Möglich ist es, daß ein Kaufmann Schuch in Mainz, der mit Kurzen's Familie befreundet \*) und vielleicht mit Schuch's Familie verwandt war, den Vermittler machte.

Wenn der alte Franz Schuch durch seine östreichischen Dummheiten nicht in allen Kreisen das kalte Blut der nordischen Kunstfreunde zu erwärmen vermogte, so noch weniger Kurz, besonders da am Abend seiner Tage nicht mehr, wie vordem, der Sachkobold ihn von Erlumpfen zu Erlumpfen riß. Nicht galten die Poffen mehr, die er als Schauspieler und als Schriftstellervorführt. Im Dezember 1771 gab er Serva Padrona. Ein Recensent hebt seinen Bericht mit dem Ausruf an \*\*): „Wie hört man Dante aus dem neunten Himmel seines Paradieses herunterrufen: die Serva Padrona gefällt euch Deutschen nicht? Seht welchen Gefallen die Franzosen daran finden! Nein Dante! Es

\*) Meyer Schröder I. S. 169.

\*\*\*) Gomperz Billeter S. 29.

ist weder die *Serva Padrona* noch die französische *Servant-Maitresse*. Herr v. Kurz hat dieses Stück in vier ungleiche Heirathen verwandelt. Eine Alte heirathet ein junges Mädchen, ein Jüngling eine Alte, die Tochter eines Doctors ihren Bedienten und ein Doctor seine Dienerin. Aus einem schönen Intermezzo wurde also eine abenteuerliche Operette. Einen Vers zur angenehmen Erinnerung:

Alberta.

Sie sind ein Siebziger — nicht wahr? ich hab's getroffen.

Cassandra.

Warum nicht hundert? Nein — sie sind zu weit geloffen.

Herr v. Kurz kündigt sich in der Nachricht (auf dem Comödienzettel) als Hauptacteur an.“ Der Berichterstatter erzählt, wie ein griechischer Schauspieler vergeblich durch seinen Gruß die Aufmerksamkeit des Königs Agésilas zu erregen suchte und auf die Frage: Wie — König kennst du mich denn nicht? die Antwort empfing: O ja, du bist Kallipides der Gaukler. So kenne man auch Kurz, den Bernardon.“ Seine Pantomimen waren oft zu grelle Caricaturen; so brach er in der einer Scene in der Rolle des Uberto vor Mitleid in ein stufenweises Weinen aus.

Die verunstaltete *Serva Padrona* mochte um so wirkungsloser auf dem Danziger Theater vorübergehn, als Vergoleff's Schöpfung im J. 1753 bereits von Italienern hier gesehen war.

Kurz stellte in Danzig als ein neues Lustspiel „die Insel der Vernunft oder die doppelte Untreue“ in Scene, welches durch künstliche Vermischung von lebhaften Versen und munterer Prosa, wohlgesetzten Gefängen und Tänzen ein beliebtes komisches Ganzes vorstellte, verfertigt von dem durch seine *Serva Padrona* allhier wohl beliebten Wiener Actor.“ Das Stück ist eine Bearbeitung und Verschmelzung von zwei französischen. Es treten zwei Naturmenschen als geborne Philosophen auf, und ziehen mit „schlichten Ausdrücken, die auch einen Milzfüchtigen durch Lachen erschüttern mögten,“ die feinen Sitten der gebildeten Welt durch als ein Gewebe von Lug und Trug. Der Verfasser giebt eine der beiden Hauptrollen und hofft, wie das Argument des Comödienzettels\*)

\*) Abgedruckt in der Bellage zur dritten Abtheilung.

(weniger zur Orientirung als zur Anlockung bestimmt) es lehrte, in der Gunst des Publikums eine Stufe höher zu steigen.

Das Lächerliche war dem Spiele des Bernardon in dem Grade als unverlöschlicher Stempel aufgedrückt, daß er bei aller Anstrengung nicht den Ausdruck des Ernstes zuwege bringen konnte. Dennoch, um es einst dem besten seiner Acteure in Mainz gleich zu thun, versuchte er sich im Trauerspiel und spielte den Effer. „Eine belustigendere Vorstellung,“ sagt Schröder, „hat es nie gegeben.“ Ein Urtheil der Art wird dem Darsteller nicht unbekannt gewesen seyn, dennoch hatte er die Keckheit, auch der Danziger Verwundrung über seine tragische Leistung zu erregen und als Effer aufzutreten. Der Danziger Rezensent berichtet: „Herr Stänzel machte den Salisbury, warum nicht lieber den Effer. Allein Herr v. Kurz wollte sich auch im Trauerspiel zeigen! Dies alte Kind weint gut, Madam Schuchin mußte also nachgeben.“ Die Reime klappten in seinem Munde, als wenn ein Junge seinen Neujahrswunsch her sagt.“

Unter Kurzens Mit-Direction wurden Goldonische Comédien gegeben, die aber wie vorher, so auch jetzt keinen angetheilten Beifall fanden.

Kurz trennte sich Ende Januars 1772 wieder von Madam Schuch und schloß seine Vorstellungen mit der Serva Padrona. Er machte nur eine Reise, wie es hieß, von der er aber nicht mehr zurückkehrte. Er ging nach Polen. In Warschau scheint es ihm, wo er selbständig eine Truppe leitete, längere Zeit nach Wunsch gegangen zu seyn. Er starb in Wien 1784, wohin er zuletzt mit einem zusammengerafften Häuflein wanderte.

Die Schuchische Gesellschaft, die bis zur Unterdrückung Preussens in Ehren bestand, gewann durch des würdigen Franz Schuch d. ä. würdige Schwiegertochter, Madam Caroline Schuch, wieder Ansehn und Ruf, wenn der Umkreis, in dem ihre künstlerischen Leistungen zur Anschauung gebracht wurden, auch seitdem sehr beschränkt war.

\*) 14. Dec. 1774 schreibt er an Brodmann, um ihn für seine Bühne zu gewinnen und verspricht dem „Allerliebsten Herrn Sohn“ 8 Dukaten Gage und 80 Dukaten Reisegeld. Das Kurzische Theater war das dritte deutsche in Warschau, schon vorher hatten daselbst die Directoren Dietrich aus Danzig und Lepner aus Leipzig ihr Glück versucht.

Der Director Koch, dem seit dem siebenjährigen Kriege in Sachsen kein Glück mehr blühte, nahm den Tod des Directors Franz Schuch d. j. im Jahre 1771 wahr, um sich um das preussische Privilegium zu bewerben, ohne darum das sächsische aufgeben zu wollen. Jenes wurde auf seinen Antrag nach Verständigung der Schuchischen Erben auf ihn in so weit übertragen, als er Haus und Theater in Berlin in der Behrenstraße für ein ansehnliches Capital übernahm, im Betrage der von Schuch hinterlassenen Schuldenmasse\*). Ohne Gewinn räumte also die Schuchische Gesellschaft die Residenzstadt, in der sie seit 1755 sich unter wechselnden Schicksalen als die erste deutsche Truppe einen Namen gemacht und dort als ansehnlich erachtet wurde, während das Auftreten von Schönemann und Uckermann in Berlin nur eine vorübergehende Erscheinung war.

Koch war durch den Principal Wäfer, der in Leipzig in einer Bude spielend ihm bedeutenden Abbruch that, gezwungen, Leipzig mit Berlin zu vertauschen. Sobald jener gewichen war, verließ auch Wäfer Sachsen und erwählte sich Breslau zum bleibenden Aufenthalt. Auf seine Truppe, die unter Madam Wäfer („Breslau Clairon“\*\*) die 1797 starb) ihre Blüthenzeit feierte, wurde das zweite preussische Privilegium übertragen, welches Döbbelin ausgab, da er in Berlin als Kochs Nachfolger sich betätigt sah. Das vom alten Schuch in Breslau gebaute Schauspielhaus ging käuflich an Wäfer über.

So war auch Schlessien, das Franz Schuch d. j. nicht mehr besucht hatte, für die Schuchische Gesellschaft verschlossen. Dafür ward aber Ost- und Westpreußen als ausschließliches Territorium ihres Kunstwirkens ihr übergeben. Und nicht allein Königsberg und Danzig mit den kleineren Städten Preußens erfreuten sich der theatralischen Unterhaltungen, der Schauplatz der Schuchischen Unternehmung wurde passend bis nach Curland ausgebehnt.

Zur Zeit des Herzogs Peter von Curland in Mitau und in dem 2 Meilen davon gelegenen Lustschloß Würzau wechselten Concerte, Schauspiele und Lustbarkeiten. Als Friedrich Wilhelm II. sich hier auf der Reise nach Petersburg aufhielt, versicherte er,

\*) Wümler S. 288.

\*\*\*) (Bertram) Litt. u. Th. Zeit. 1783. S. 227

nie und nirgend heiterer gewesen zu seyn \*). Die Bevorzugtesten der Künstlerwelt besuchten den kurländischen Hof, um hier ihr Talent zu zeigen, theils waren sie eingeladen, theils sahen sie in der Kunstliebe des Herzogs einen lockenden Ruf. Und, wie er, fühlten die Herzogin Anna Charlotte Dorothea geb. Reichsgräfin von Redern und deren Stiefschwester Elise Gräfin von der Rede. Gleichzeitig leitete einst die Concerte der beliebte Opern-Componist Hiller und stellte Brandes die Szene auf zur Darstellung der „Ariadne auf Naxos“. Der Herzog dachte daran, sich dauernd des Dankes der Kunst zu verschern, zu deren Förderung er keine Opfer scheute. Auf seiner Reise in Italien 1784 setzte er in Bologna der Kunstakademie eine Summe aus zu einem alljährlich zu vertheilenden Preise. Die Schuchische Gesellschaft forderte er auf, alle Jahre in Mitau und Libau eine Reihe von Vorstellungen zu geben und ließ in erster Stadt ein stattliches Schauspielhaus errichten.

Wenn für die Vorzüglichkeit der Schuchischen Leistungen schon der Umstand spricht, daß Curland eine solche Verbindung mit dem Königsbergischen und nicht (was nur geringe Kosten verursacht haben würde) mit dem rigaischen Theater schloß, so besitzen wir auch über sie den Ausspruch eines parteilosen Beurtheilers. Der Hofrath Prof. Reinbeck, der sich in den achtziger Jahren in Danzig aufhielt, sagt in seinem „dramatischen Lebenslauf“\*\*), daß er damals die glücklichste Zeit verlebte und zur Bühne immer neue Nahrung gewonnen, als er, ein Freund der englischen Literatur, auf dem Schuchischen Theater nicht nur die damals gangbaren Lustspiele, sondern auch „Macbeth“, „Des“, „Othello“ und „Hamlet“ recht gut habe darstellen gesehen.

Die Directrice Johanna Caroline Schuch geb. Berger am 17ten April 1755 geboren \*\*\*), 1771 Wittwe, war zweimal vermählt gewesen und hatte aus der ersten Ehe einen Sohn Carl Steinberg und aus der zweiten zwei Töchter und einen Sohn, welcher später im ersten Jünglingsalter starb. Die Kinder gingen mit zärt-

\*) Hedge's Dorothea letzte Herzogin von Curland. 29. 1823.

\*\*) Vorrede seiner sämmtlichen dramatischen Werke.

\*\*\*) Wahrscheinlich in Schlessen; wo sie ihre jüngste Tochter — die ebenfalls nicht Schauspielerin werden sollte — erziehen ließ.

licher Liebe an ihr und nicht weniger die Mitglieder ihrer Tuppe, die treu bei ihr auch in trüben Tagen ausharrten und es dankbar anerkannten, was sie mit rastlos mütterlicher Sorgfalt und Betriebsamkeit zur Erhaltung und Verbesserung des umfassenden Hausstandes that \*). Wenn es in der ihr zu Ehren gehaltenen Leichenrede heißt, sie sey „von Muttermälern nicht frei“ geblieben, so hat man nicht, wie man argwohnen sollte, an bestimmte Fehltritte, sondern an allgemein menschliche Schwächen zu denken, denn obwohl damals kein Mangel an Theaterschriften, so wie an geschäftigen Zuträgern war, so ist doch von ihr nichts Nachtheiliges, ihrer moralischen Würde Gefährdendes aufgezeichnet. Reinbeck sagt: „es herrschte in der Gesellschaft das wahre Schlaraffenleben,“ dies hat man sich wohl nur so zu deuten, daß die Directrice alle Mühe trug und die Gesellschaft sich genialer Sorglosigkeit überließ. Die ernstesten Männer Königsbergs waren ihr und ihren Künstlern auch außerhalb der Bühne aufrichtig zugethan und bewährten dies in verschiedener Weise. Der poetische Magister Kaufson trat für sie nicht allein als Schriftsteller in die Schranken, sondern auch, indem er einst einem Gerichtsdiener abwehrend entgegentrat, der mit Ungefüg auf die Bezahlung einer Schulforderung bestand, wofür der Ritter in der Custodie, so hieß der Universitätskarcer damals, acht Tage büßen mußte. v. Hippel schloß „eine enge Bekanntschaft“ mit der Schuchischen Familie, übte mit ihr Declamation und Mimik und ließ sich den Unterricht des jüngsten Sohnes angelegen seyn, den er zum richtigen Deklamiren anleitete \*\*). Der Kriegsrath Scheffner trat mit ihrem ersten Heldenpieler in freundschaftliches Vernehmen. Madam Schuch gehörte zu den Frauen, die geboren zu seyn scheinen, um den Männern zu zeigen, was unverdroßne Thätigkeit heiße,

\*) Brandes III. S. 83: „Diese Frau hatte sich seit ihres Mannes Tode ungemein zu ihrem Vortheile verändert. Sie äußerte Jüge von Edelmuthe und Rechtchaffenheit, welche ich ehedem nicht an ihr bemerkt hatte; war jetzt eine gute Schauspielerin und ungemein thätig in ihrem Directionswesen.“ Er rühmt ihr nach, „die sich mit ihrer ökonomischen Lage fast immer in Verlegenheit sah,“ daß sie, da er durch das Auftreten seiner Frau und Tochter in Danzig außerordentliche Einnahmen erzielte, „auch nicht den geringsten Gedanken von Mißgunst gedußert, sondern auf das freundschaftlichste (sie) behandelt hat.“

\*\*) Hippel XII. S. 208.

sie gehörte zu den Naturen, von denen man sagen kann, daß sie sich nicht Ruhe zum Sterben nehmen, um ihrer Pflicht nachzukommen. Leicht ist es, ein Werk zur Zufriedenheit zu begründen, als das in Verachtung gekommene wieder zu Ehren zu bringen, was aber ihrer Umsicht und ihrem Eifer vollkommen gelang. Sie ist nicht allein als Mutter und Geschäftsführerin zu rühmen, sondern auch als Künstlerin und hatte sich als solche einer allgemeineren Anerkennung zu erfreuen. Sie besaß als echte Künstlerin die bei Theaterdamen seltene Gabe der Bescheidenheit, indem sie sich in jeder Art zu bescheiden wußte. Die Principalität, die die Principale sonst beanspruchen, indem sie jede dankbare Rolle an sich reißen und sie nicht wieder abgeben mögen, scheint ihr fern gelegen zu haben. Sie war nicht rollensüchtig, wie Madam Döbbelin. Ehe die Jahre sie daran mahnten, ging sie aus dem Fach der zärtlichen Liebhaberinnen zu dem der Mütter und charaktervollen Frauen über. Wenn der ergraute Stänzel bisweilen noch einen Alten trefflich gab, wie im „Postzug“ \*), so theilte sie als seine Gattin vollkommen die Ehre. Sie spielte die Drisna mit entschiedenem Beifall, dennoch entschloß sie sich gern, sie von einer anderen Künstlerin darstellen zu lassen. Sie erregte zu einiger Empfindung, ließ sich aber bisweilen selbst, wie Schröders Mutter, von der Empfindung bis zu Thränen bewältigen, so als die Frau des Lucern im „Deserteur“. Dagegen war in der „Freundschaft auf der Probe“ von Weiße der scherzhaft Ton der Julie so richtig, daß Alles als naiv und kunstlos erschien. Man tadelte nur bei ihr, daß sie die Stimme bisweilen zu sehr

\*) Wenn der Schuch etwas verdacht und Döbbelinen zur Ehre angerechnet werden kann, so ist es das Benehmen gegen den Veteranen der deutschen Schauspieler. Stänzel, so liebt man, war es, der jeden Bildstwechsel der Schuchischen Gesellschaft treulich ertragen und sie 39 Jahre durch Rath und That bisher aufrecht erhalten. „Sein Lohn war aber der gewöhnliche.“ Die Entlassung 1779, wahrscheinlich durch die Roth geboten, erscheint um so grausamer, als er nur noch zwei Jahre lebte. Stänzel leistete nicht mehr, was er geleistet und „das Feuer der Leidenschaft loberte bei ihm nur noch in kleinen Flammen auf.“ Döbbelin, der ehemals mit ihm zusammen gespielt, lud den alten verdienten Künstler nach Berlin ein, damit er als Emeritus hier sein Leben beschließen. Stänzel trat aber noch dreimal auf als Hausvater, als Obrister in der „Subordination“ und als Vater Robe im „dankbaren Sohn.“ Er erntete in der ersten Rolle ungeschickten Beifall. Im Jahr 1781 schied er dahin.

hob und in den entgegengesetzten Fehler verfiel, dessen sich durch den leisen, zitternden Vortrag andere Bühnenkünstlerinnen schuldig machten. — Von der Schuchischen Gesellschaft, vom ersten Jahr ihres Directoriums ab, handeln mancherlei Schriften. Sie mögen uns die Mittel geben, die Leistungen der Schauspieler aus dem Standpunkt ihrer Zeit zu beleuchten. Madam Schuch verrieth in ihrem Spiel eine seltene Einsicht. In der „Salora von Benedig“ gab sie als Agnese Zanetti die wechselnden Empfindungen der Härlichkeit, des Stolzes, des Hasses und der Rachbegierde, als ein Weib voll Muthes und Entschlossenheit, dessen einzige Triebfeder Ehrgeiz ist. Ihr Hohngelächter bei der Unterredung mit Cosmus erregte Schauer und Entsetzen. In „Julia von Bindorac“ einem beliebten Schauspiele nach Gozzi war sie Julianens Mutter. Welche Härlichkeit ihrer Tochter gegenüber, wie sehr beugte sie nicht der Schmerz und das Unglück derselben und wie viel Entzücken las man nicht beim glücklichen Ausgange! Im Mienenpiel wird sie allen Schauspielerinnen als Muster empfohlen; ihre Action und Declamation war nie gekünstelt, affectirt und übertrieben und in dem Maas, als sie der Natur folgte, war sie des Beifalls gewiß. Als Lady Macbeth verdiente sie eine der ersten Stellen unter Deutschlands Künstlerinnen. Ihr Entsetzen bei Erscheinung des Geistes war von der Art, daß der Boden unter ihr zu wanken schien. Aus der Angst, die man in allen ihren Mienen wahrnahm, war der Uebergang zur Entschlossenheit vortreflich, mit der sie dem Gatten Muth zuspricht. Ihr größter Triumph war die Scene im letzten Act, in der sie (gemäß der Stephanieschen Bearbeitung) träumend ihre begangenen Mordstücke erzählt und den König umbringt. Der starre, nur auf einen Gegenstand geheftete Blick war der Wahrheit entlehnt, die leise Sprache hob das Schaudervolle auf den höchsten Punkt. In einem Gedicht wurde sie nebst Eckardt Koch, der den Macbeth spielte, gefeiert. Auch wenn sie das Heldenkleid ablegte, war sie auf der Bühne ausgezeichnet, namentlich als Lady Rusport in Gumberlands „Westindier“ und als Justizräthin Lange in der „Kewe nach der That“ von E. Wagner. Ueber ihre meisterhafte Darstellung der Orfina später.

Dem Directorat der Madame Schuch drohte schon im ersten Jahr ein vernichtender Schlag. Ihr Nebenbuhler Döbber-

lin trug die Schuld. In Folge der oben bemerkten Unordnungen in Halle, die er durch eine poetische Rede veranlaßt hatte. Am 21. Juni 1771 erfolgte ein Cabinettsbefehl, wodurch „alle Schauspiele auf Universitäten und deren Nachbarschaften gänzlich verboten und untersagt“ wurden. Die hiesige Regierung berichtete dagegen, daß die Anzahl der Studirenden in Königsberg gering wäre und daß diese größtentheils öffentliche Unterstützung genießend das Theater wenig besuchen könnten, dagegen in Königsberg als einer Haupt- und Residenzstadt bei der Anwesenheit vieler Fremden und des angesehenen Adels, der im Winter nach der Stadt komme und auf das Theater rechte, auf solches nicht verzichtet werden könne. Es erfolgte ein abschlägiger Bescheid. Eine zweite Verwendung wurde versucht und zwar mit glücklichem Erfolg, denn durch einen Spezial-Befehl vom 18. Oct. ward die Bestimmung für Königsberg aufgehoben. In Danzig erwuchsen der Directrice aus den Censurbeschränkungen Nachteile. Im J. 1783 wurden „die Räuber verboten, als ein unmoralisches, sittenbeteidigendes Stück.“ Die Aufführung daselbst ward erst im folgenden Jahr nachgegeben, so wie die eines andern vorzüglich dargestellten Trauerspiels Unzers „Diego und Leonore“ erst in der Veränderung. Gegen das letzte erhob 1784 die katholische Geistlichkeit Beschwerde wegen der Schilderung des Dominikaners Timoteo \*).

Die Größe des Personals schwankte zwischen 30—40 Personen.

Mächtige Nachfolger der Heldenspieler Ekhof, Märchner und Kirchhoff waren Schmidt, Eckardt, Koch, und Gzechitzky.

Gottfried Heinrich Schmidt, 1744 aus dem Dessauischen gebürtig, hatte bei einem Minister in Berlin im Dienst gestanden, als er 22 Jahre alt, Bühnenkünstler zu werden beschloß \*\*). Seine Bildung und seine Liebe zur Kunst brachten sein Talent zu schneller Entwicklung. Bei der Schuchischen Gesellschaft, seit 1772 angeheft, spielte er die ersten Rollen in Trauer- und Lustspielen. Mittelmäßige Stücke wurden durch ihn bedeutend. Er spielte den Ulfo und Richard III. Unvergleichlich war er aber als Marinelli und Hamlet und er war es, der „Emilia Galotti“

\*) Litt. u. Th. Zeit. 1784. IV. S. 79.

\*\*\*) Plümicke. S. 254.

und „Hamlet“ auf die Schuchische Bühne brachte. Jedes Wort, das seinem Munde entschlüpfte, ein Ja, ein Nein war, wie er es sagte, für den ganzen Charakter bezeichnend. Wenn die Natur ihm auch den angenehmen Mienenwechsel versagt hatte, so konnten doch die Vorzüge, die auf Einsicht und Theaterkenntniß sich begründeten, ihm niemand streitig machen. Als Marinelli blieb er in dem einschmeichelnd gleichnerischen Betragen des Hofmannes, in der Geschmeidigkeit und höhnischen Verstellung unerreicht. Sein trefflicher Nachfolger konnte nicht im Fernsten den Vergleich aushalten, eben so im Hamlet, weshalb wahrscheinlich eine Vorstellung des „Hamlet“ in Königsberg 1782 wenig Zuhörer fand. Ein Meisterstück war sein *Damis* in Lessings „jungen Gelehrten“, sein *Sir Carlo* in Beaumarchais' „*Eugenia*“ konnte auf keiner deutschen, sowie sein *Sermeuil* in Diderots „*Hausvater*“ auf keiner französischen Bühne vollkommener gespielt werden. Mit gerechtem Beifall wurde gekrönt sein *Fähnrich* in Schröders Lustspiel, sein *Belcour* in Cumberlands „*Westindier*“ und sein *Ello* in Goldoni's „*Lügner*“. Er wußte den Lügen einen ganz besonderen Ton zu geben und der Zuschauer, wiewohl von seinen sinnreichen Erfindungen unterrichtet, wurde dennoch zweifelhaft, ob die Erzählungen Wahrheit oder Lüge seyen. Den Werth des Künstlers erkannte der Kriegsrath Scheffner an, ein Mann, der bis zu seinem Greisenalter sich lebhaft für Poesie und schöne Literatur interessirte, der an die Darstellung des Geizigen von dem alten Akermann sich gern erinnerte, und der noch als ein Achtziger einen Theaterprolog dichtete. Dieser, der im Herbst 1774 die Schuchische Gesellschaft von Danzig nach Marienwerder kommen ließ, um einige Vorstellungen zu geben, sagt: Schmidt habe den *Romeo* im Weisfischen Trauerspiel „ziemlich gut, den *Westindier* trefflich und den *Lügner* meistermäßig“ gespielt. Er gewann ihn damals als einen sein gebildeten Mann lieb und wurde später in Danzig von ihm fleißig besucht. Zu seiner Befriedigung las ihm Schmidt deutsch und französisch vor, ohne zu ermüden \*). Im Nov. 1778 trat er zum letzten Mal in Danzig als *Westindier* auf und empfahl sich in dieser seiner Benefiz-Vorstellung in einer Abschiedsrede vor seiner Abreise nach Deutschland dem Andenken des Pub-

\*) Scheffner, Mein Leben. S. 164.

likums. In Wehlar spielte er den Hamlet. Als Mitglied der Bonndonsischen Gesellschaft spielte er den Germeuil in Leipzig 1780. Im selben Jahr verließ er Bühne und Künstlerthum. Das Verdienst, das er sich um die Schuchische Gesellschaft erworben, trat noch spät deutlich hervor in der ältesten Tochter der Directrice, als seiner Schülerin.

Die erledigte Stelle nahm Eckhardt Koch ein, der aber nicht alle seine Rollen spielte und sich von ihm wesentlich unterschied. Bei Schmidt war das vorherrschend Wirksame das Bedächtige, Raffinirte und Versteckte, bei Koch das Freie, Heldenkühne und Edle.

Die Lehre Engels, dessen Umgang er sich rühmte, und Hamlet, den er von Brockmann gesehn, führten ihn ans Theater. Als Heldenspieler schen er sich einen Vers aus „Hamlet“ zum Wahlspruch gewählt zu haben.

Grausam, nicht unnatürlich laßt mich sehn.

Siegfried Gotthilf Eckardt, der den Namen Koch annahm, in Berlin 1754 geboren, gab den Staatsdienst auf, dem er sich gewidmet, und betrat in einem Alter von 24 Jahren die Breter, zuerst in Schleswig, dann in Hildesheim. Das Studium von einem Jahr befähigte ihn, 1779 in Danzig Guelpho den Sohn in den „Zwillingen“ zu geben und Schmidts Stelle anzunehmen. Es war kein Zweifel, daß jede Hauptrolle ihm gebühre und um so dankbarer war es anzuerkennen, daß er auch Neben- selbst Statistenrollen nicht verschmähte, indem es ihm auf das Gelingen des Ganzen ankam. In Guelpho war er in den wildesten Momenten malerisch schön, wenn er zufällig in den Spiegel blickt und sich vor dem eignen Anblick entsetzt: „Ha! Rächer mit dem flammenden Schwert, hast du eingegraben auf meine Stirne den Mord?“ wenn er den Gegenstand seines Schreckens beseitigt sieht und sagt: „Jetzt will ich schlafen“ wenn er sich in den Mantel hüllt mit den Worten: „Ich habe ausgeredet.“ In einem Gedicht auf Koch sprechen für die edle Auffassung der Rolle die Verse:

Guelpho, Guelpho, Mann mit rauhem Herzen  
Und doch groß in deiner Rauigkeit,  
Bild im Andbruch all der bittern Schmerzen  
Und doch groß bei Schmerzes Bitterkeit.

„Salvo von Benedig“ gefiel vornämlich, weil er den Garfias darstellte. Hinreichend war er in Shakspeare'schen Charakteren, als Macbeth und Shylock unübertrefflich. In „Macbeth“ war Koch gezwungen, den Verfasser zu verbessern, nicht Shakspear, sondern Stephanie, und zu ersetzen, was dem Charakter genommen war. Er faßte ihn auf als kühnen Unmensch und nicht jaghaft und geisterrhen. Der Berstoß wider das Richtige war hier das Richtige. Im Shylock war eine Hauptzene der wechselvolle Ausdruck des Schmerzes und der Freude, über die Entweihung der Tochter (leider! trat in der Bearbeitung Jessica nicht auf) und über die Unglücksfälle Antonios. Die Fehler, die man ihm glaubte vorrücken zu können, trafen mehr den Beurtheiler als den Schauspieler. Gegen den Vorwurf, daß Shylock durch das Wehen des Messers das Abscheuliche abscheulicher gemacht, nahm ihn ein Königsberger Recensent in Schutz. Bei Koch's Hamlet bedauerte man, daß er nicht vor dem „Seyn oder Nichtseyn,“ wie Keinede, einen Dolch hervorgezogen, betrachtet und dadurch die Nothwendigkeit des Monologs dargethan habe. Wenn er auch wohl in „Hamlet“ und „Ear“, in welchem letzten Trauerspiel er den Edgar gab, sich weniger auszeichnete, so er sah man doch anerkennend das Streben, die Vorzüge von Brockmanns und Schröders Spiel verschmelzen zu wollen und rühmte als gelungen den Kampf zwischen der kindlichen Pflicht und der Liebe zu seiner Mutter, indem er deutlich darthat, daß er den Sinn des Autors bis auf die verborgensten Nüancen ausgespäht \*). Als Martelli konnte er Schmidts Andenken nicht verlöschen. Sein forschender Blick war freier, seine Declamation aus der Fülle des Herzens erwärmender, als daß ihm Rollen der Art hätten gelingen sollen. Auch in bürgerlichen Rollen war er musterhaft, namentlich als Graf Karl im „deutschen Hausvater.“ Lebhaft trat sein Wesen bei seinem ersten Erscheinen hervor. Sein Gang war trägt, sein Betragen nachlässig und über alle seine Bewegungen Schwermuth verbreitet, aber sobald er Lottchen, des Malers Tochter, erblickte, war er ganz Gefühl und Lebendigkeit und Alles um ihn

\*) Als Koch nach sechs Jahren den Hamlet in Königsberg gab, wurden als Hauptpunkte hervorgehoben die Szene, in der er seine Späher abfertigt, der Monolog und das Gespräch mit Ophelia.

gefloß in Romer. Auch in manchen lauffenden Rollen, wie in Judenrollen, wurde er gern gesehen.

Eine Einladung, die von Riga an ihn erging, entriß ihm schon 1782 der Schuchfische Gesellschaft. Mit einem gewissen Meyrer übernahm er hier unter dem Geh. Rath v. Bietinghoff die Direction. Scheidend empfahl er sich dem Danziger Publikum, das ihn stets als den größten Künstler geehrt, in der genannten Rolle im „deutschen Hausvater“. Es war, als wenn man ihm den Vorschlag, sich für immer zu verabschieden, als Un dank andlegte. Koch strengte sich sichtlich an, um sich warmen Beifall bei seinem letzten Auftreten zu erkriegen, aber eine un- großartige Kälte starrte ihm entgegen und es ging wie ein Vorsto- fener, ohne ein Zeichen der Gunst mitzunehmen<sup>\*)</sup>). Fünf Jahre wirkte er als Director in Riga, darauf wurde es nach Deutsch- land berufen. Auf der Durchreise im Febr. 1788 eröffnete er den Wunsch, durch drei Rollen sein Andenken bei den Kunstfreunden Königsbergs zu erneuern und zwar als Falstaff in „Heinrich IV.“ als Marquis Posa und als Otto von Wittelsbach. Er fand Rutter Schwach nicht mehr, die vor einem Vierteljahr gestorben war. Die Bühne war nicht so eingerichtet, als daß man anders als ablahmend sich erklären konnte. Das Publikum drang aber darauf, den Liebling wieder zu sehen, wenn es nicht möglich wäre, in den vorgeschlagenen, so in andern Stücken, namentlich in „Ham- let“. Koch spielte vierzehn Mal und meistens Tag für Tag mit einem nicht erdbenden Beifall. Er zeichnete sich aus als Hamlet, den er zweimal gab, und den Beauvais im „Clavigo“. Die Trauerspiele, in denen er auftrat, kamen zum Theil durch ihn zu- erst auf das Schuchfische Theater, Ervings „Agnes Bernone- rin“, Plümicke's „Denassa“, Soden's „Ignaz de Castro“ und Baber's „Otto von Wittelsbach“. Den Otto stellte er dreimal an drei Abenden hintereinander dar und erregte besonders Er- staunen in der entscheidenden Scene durch sein summes Spiel nach verübtem Morde voll sichtbaren, hoch gesteigerten Gefühls. Unter den Lustspielen war es „Minna von Barnhelm“, in der er den Telhelm schon früher in Königsberg gespielt, jetzt aber so spielte, daß das Aufsehn, das er bei seinem Gastspiel in Berlin

\*) Litt. u. Th. Zeit. 1782. S. 42.

durch die Rolle erregte, nur gerecht erschien. Bregners „Käufchen“ erhielt dadurch noch ein besonderes Interesse, daß seine eifsjährige Tochter Betty als Zulchen spielte. Die gewöhnliche Erfahrung lehrt es, daß brauchbare Schauspieler, wenn sie aus Rußland zurückkehren, schon nach kurzem Aufenthalt als unleidliche Manieristen wieder kommen. Koch's szenische Gemälde hatten nach Aller Urtheil durch den Stempel der Wahrheit nur an Echtheit gewonnen. v. Kozebue, wenn er damals auch in Reval wohnte, mag vorthailhaft auf sein Talent eingewirkt haben. Koch, der einen Rollen-Cyclus für eine Benefiz-Vorstellung geben sollte, gab auf die Anfforderung seiner Bewunderer einen zweiten für die Einnahme eines andern Abends, wurde als der gepriesen, dessen „Ruhmes Mutter Natur“ sey und der „des Aftergeschmackes käufliche Sklaven verdränget, die der schmeichelnden Menge feil.“ In der Abschiedsrede dankte Koch, daß ihm der Beifall wieder geworden, auf der Bühne, auf der er ihn für seinen Wandel, für sein Spiel oft und viel genossen,

Der mehr als Schmeichelei und Gold

Dem Künstler ist, wenn Geist und Herz ihn zollt.

Koch ging nach Frankfurt a. M., ward darauf Director des neu errichteten kurfürstlichen National-Theaters in Mainz, spielte in Manheim und übernahm die Direction des Theaters in Hannover. v. Kozebue, der 1798 eine Reform des k. k. Hoftheaters in Wien bewirken sollte, bestimmte ihn dorthin zu kommen. Hier spielte er zusammen mit Roose \*), der eine Zeitlang der Schuchischen Gesellschaft angehörte. Koch gab jetzt nicht mehr den Tellheim, sondern den Nathan, nicht mehr den Hamlet, sondern den Polonius. Er trat 1830 in den Ruhestand und starb 1831. Koch's Silhouette\*\*), ein festes ausdrucksvolles Gesicht mit starkem Unterkinn und zurückweichender Stirne ziert das Titelblatt des „Königsberg'schen Theaterjournals für 1782.“

Carl Czechtšky, zu Trautenau in Böhmen 1759 geboren, betrat als sechzehnjähriger Jüngling die Bühne und gestiel, nach-

\*) Roose ward in Wien der Gatte der Betty Koch. Mad. Roose zeichnete sich dermaßen aus, daß sie neben Mad. Weisenthurn 1803 das höchste, in Wien übliche Gehalt empfing.

\*\*) Die aber nicht ähnlich seyn soll. Litt. u. Th. Zeit. 1782. III. S. 522. Die von Debrlent III. S. 433. genannte Schrift „Eckardt-Koch“ (ohne Angabe, wo und wann sie erschienen) ist in Leipzig nicht zu finden.

dem er in mehreren Städten sein Glück versucht, auch in Berlin. Von Berlin ging er nach Petersburg. Er war ein Heldenspieler in der ersten Potenz. Weiße Beschränkung ist die Weihe des echten Künstlers, dies erkannte Koch und Schmidt. Czesticky war ein anderer Döbbelin, der aber vornämlich in Darstellung jugenblicher Rollen den Preis gewann, weniger durch Ulso's Donner und Wetterstral, wie jener, als durch ein aufleuchtendes knatterndes Raketenfeuer, das mehr freudig überraschte als erschreckte. Durch eine zur Bewunderung hinreißende Begünstigung der Natur siegte er schon durch sein bloßes Erscheinen. Wuchs, Gesichtsbildung, Organ hatte man in solcher Schönheit nie vereint gesehen. Wie manchen Maler war man ihn versucht, den Künstler der Gratien zu nennen, denn er war „wie von den Gratien geschnitten.“ Wo man etwas vermiste, da hatten sie es so gefügt, daß das Fehlerhafte als Vortheil erschten. „Vielleicht ist sein Wuchs für Helden eine Spanne zu klein. Wer vergiebt es den Gratien nicht, daß sie dem Helden eine Spanne entzogen, um den Liebhaber zu begünstigen.“ Der Glanz seiner Schönheit und die Glut seiner Phantasie zündeten und riefen schwärmerische Empfindung hervor. Sobald er nur aus der Kulisse trat, nahm er alle Herzen gefangen und zwar bis zum verzweifelnden Wahnsinn, ohne daß er, der Angebetete, der Abgott sich viel darum zu bemühen schien, in Ueberfülle flogen ihm die Dukaten entgegen, ohne daß er es sich sauer werden ließ, denn ihm, dem das ganze Leben Hazardspiel war, schlug es auch am Farotisch nicht fehl. Einst, da er eine Million Thaler (!) erworben hatte, wechselte er die Summe in Goldstücke um, bedeckte damit den Boden seines Zimmers, um in Gegenwart von Zeugen (wie es Caligula gethan haben soll) sich im Golde zu wälzen. Als es geschehen, forderte er einen Freund auf, ihm ins Gesicht zu speien, denn — wie gewonnen, so zerronnen — der Besitztitel des Geldes war bereits auf Andere für Spielschulden von ihm übertragen. An die Reichthums-Comödie werde eine Liebes-Tragödie angereicht, die sich auf der Bühne in Danzig begab und hier mit wirklichem Blutvergießen anhub, um mit Mord zu endigen. Mit Grausen sah sie der Berichterstatter mit eigenen Augen, nämlich G. Reinbeck \*), dessen Erzählung also lautet:

\*) Sämmtl. dram. Werke. Vorrede.

„Eine Madam Litter, eine sehr brave Künstlerin, kam bald nach ihm nach Danzig. Sie war mit ihm beim deutschen Theater in Pederburg angeheiratet gewesen und hatte aus Leidenschaft für ihn jetzt Mann und Kinder verlassen, sie, die vor seiner Bekanntschaft mit ihm eine rechtschaffene Gattin und Mutter und zwar in sehr günstigen Verhältnissen gewesen seyn soll. Sie sah sich von ihm für eine andere Theaterschöne vernachlässigt und sie beschloß zu sterben. Zur Ausführung ihrer Verzweiflung wählte sie das Trauerspiel (Eufride \*) und zwar den Augenblick, in welchem diese sich am Sarge des vom Könige erschlagenen Gemahls emleitet. (Ezechijky lag im Sarge \*\*). Nie habe ich die furchtbare Wahrheit so auf der Bühne gesehn, als in dem stummen Spiel, welches der That vorausging. Die Ebben und Fluten des Blutes, dieß Wogen des Rufens, dieß fast hörbare Pochen des Herzens, diese Verzweiflung im Blicke, dieß Aufstobern des Entschlusses im Auge und dann der entscheidende Dolchstoß in die Brust ... jeder Athem stockte ... Todeschwelgen lag auf dem überfüllten Hause ... die Kunst schien ihren höchsten Triumph zu feiern, aber der Blutstrahl, das krampfhafte Zusammenfallen am Sarge, kisteten bald alle Täuschung der Kunst und die schauerhafte Wahrheit griff an Aller Herzen und preßte einen Schrei des Entsetzens aus. Der Vorhang fiel, die Verwundete wurde nach Hause gebracht, Cz. begleitete sie. Die Wunde hatte die edleren Theile nicht verletzt und sie wurde bald wieder hergestellt. — Als die Truppe Danzig verließ und Cz. der Mad. Litter nicht Wort hielt und bei der Truppe in Königsberg zurückblieb, that dem Theile, mit welchem sie gehn mußte, nach Mitau zu folgen, so schrieb sie ihm, daß sie ohne ihn nicht leben könne und daß er, wenn er sie doch einmal aufopfern wolle, wenigstens die Darm-

\*) Eufriede, Trauerspiel in 3 Aufzügen nach Mason von Vertuch (nicht von Klinger) wurde in Danzig 1786 gegeben. Auf dem vorliegenden Comödientheitel kommt weder der Name Litter noch Ezechijky vor. Die Spielenden waren Nörmann, Strödel, Mad. Müller, Werthen, Bodenburg und Walter. — Die hiesige Madam Litter schon lange vorher in Berlin als Eufriede mit Glück aufgetreten war und in Königsberg im Febr. 1785 sie gespielt hatte, wahrscheinlich dort wie hier zugleich mit Ezechijky, so wird sie sich in dieser Rolle wohl auch in Danzig gezeigt haben.

\*\*\*) Nach dem gedruckten Stück: „als Letzte auf einem Stuhellette“

herzigkeit haben möge, ihr das Gift zu schicken, mit welchem sie ihr qualvolles Erben erben könne und wenige Wochen darauf starb sie an Gift und es wurde Cz's. gewöhnliche Antwort auf ihrem Nachtiſche gefunden. — Cz. durfte ſich nicht wieder nach Curland wagen“ \*).

Carl Czeczkiſky debütirte 1783 in Berlin als Hamlet und obwohl hier das Spiel in dieſer Rolle von Brockmann, Schröder und Keinecke in noch lebhaftem Andenken ſtand, ſo gefiel er dennoch. Neben Scholz, dem berühmten Darſteller des Otto von Wittelsbach, der in den „Räubern“ den Karl Moor ſpielte, erregte er als Franz Moor Aufmerkſamkeit. Für ſchwächer wurde ſein Beaumarchais in „Clavigo“ gehalten. Scholz wurde nach Petersburg berufen, wohin ihm Czeczkiſky mit der früher genannten Eitter folgte. So ſehr er hier wie an allen Orten entzückte, ſo mußte er doch nach etlichen Jahren die Flucht ergreifen, wozu die Milde der Kaiſerin ihm einen Wink gegeben haben ſoll. Er hatte nämlich die Entweichung eines Betrügers bewerkſteigt, der anſtatt Brillanten, die der Kaiſerin zum Kauf angeboten waren, nach Amſterdam zurückzuſenden, für die ſeltenen Steine gewöhnliche dorthin befördert hatte. Glücklich entkam Czeczkiſky der drohenden Unterſuchung und den Coſacken-Piken und erreichte wohlbehalten Königsberg.

Im Mai 1785 kamen die kaiſerlich Ruſſiſchen Hoffchauspieler Czeczkiſky, Neumann und Madam Eitter aus Petersburg nach Königsberg, um nach Berlin zu gehn. Sie verſtanden ſich zu einem Gaſtſpiel. Neumann trat als Ferdinand in „Kathale und Liebe“, Mad. Eitter als Elſriede auf; aber von ihnen wurde nicht geſprochen, da der erſte als Franz Moor erſchien, „der Erſtgeborne der Kunſt, Welpomene's Liebling“, wie er in einem Gedicht geheißen wird. Er ſpielt den Hamlet. Das Haus iſt übervoll und doch läßt an dem Tage ſich ein berühmter Virtuoſe aus der Kapelle des Fürſten Eſterhazy hören. Er giebt den Zellheim, den Guelphs, in welchen Rollen Koch das Höchſte zu

\*) Die Truppe war nicht ſo groß, daß Madam Schuh es verſucht haben ſollte, an zwei Orten zugleich zu ſpielen. Dagegen, daß Madam Eitter in Pflentan ſich vergiftet, ſpricht die Anzeig, nach der Madame Joſepha Miller 20. Juni 1786, 23 Jahr alt, in Schwedt geſtorben.

letzten sehen, und doch nennt man Czecztygk unübertrefflich. Nur Ekhof steht über ihm und in einem Gedicht an ihn heißt es, daß die Fierde

Des nimmer welkenden Lorbers  
Der vaterländischen Kunst  
Oberpriester und Genius Dir  
Ekhof entgegenreicht.

Madam Schuch gewinnt den großen Künstler, den schönen Mann mit der italienischen Physiognomie, auf ein Jahr vom Mai 1785 bis Mai 1786 für einen Gehalt von 1000 Thlr. und hält ihn noch bis zum Anfang des folgenden Jahres fest \*). Er erstürmt sich in Danzig nicht weniger als in Königsberg Weisfall, wie keiner vor ihm. Schon durch den Aufwand der Garderobe, der bis dahin unerhört war, unterschied er sich von den Mitspielenden. Sein Talent strahlte aber noch mehr als die prächtige Tracht und die Zeit seines Wirkens ward der glänzendste Zeitraum genannt. Vielleicht nur ihm zu Liebe wurde in Danzig das Verbot gegen die Aufführung der „Räuber“ aufgehoben. Wie für ihn geschrieben war im Schink'schen Lustspiel der tobende Hauptmann Gasner (Shakespears Petruchio in der „Widerspenstigen“). Nichts ließ er zu wünschen übrig, in Lustspielen von Fflland und Jünger, als Graf Almaviva in dem „tollen Tag oder Figaros Hochzeit“ von Beaumarchais und in einem selbst gefertigten Soldatenstück „Graf Treuburg Original-Trauerspiel“ \*\*), das in Elbing gedruckt wurde. In dem traurigen Nachwerk \*\*\*) hat der Verfasser wahrlich Schillern nicht vorgegriffen, wenn auch Treuburg der Sohn dem Vater gegenüber ideal wie Mar geschilbert ist.

Graf Treuburg der Sohn, der von Römertugend erglöhrt, bringt zum Grafen Treuburg dem Vater, einem Verräther, der

\*) In der Sammlung alter und neuer (von der Schuch'schen Gesellschaft gegebenen) Schauspiele lesen wir im „Etat der Gesellschaft im Januar 1787“ noch seinen Namen.

\*\*) Im Allgem. Theater-Lexicon die Angabe, daß er 1777 die Bühne in Elbz als Graf Treuburg betreten.

\*\*\*) Den Plan zum Stück erhielt der Verfasser von einem Herrn v. Goldfinger in Prag.

zum feindlichen Heer übergetreten ist. Es gelingt ihm nicht, den Vater zu bessern. Aus Treue gegen den Herrscher ersticht er ihn, bevor dieser dem Feinde Geheimnisse zum Verderb des Vaterlandes entdeckte. Der patriotische Parricida wird gefangen und zum Tode verurtheilt. Der General, dessen Tochter er schwärmerisch liebt, trägt ihm an, für Verrath an dem Landesheerrn Leben und Freiheit zu erkaufen. Mit Verachtung weist er die Zumuthung zurück und ungerührt von den Thränen der Braut schreitet er zum Tode. Als das verhängnißvolle Commando zur Füselerung vernommen wird, erschießt sich die Tochter vor den Augen des Generals.

### Graf Treuburg. Trauerspiel von Czechtisky.

Dabelont, Staatsoffizier, hat ein Buch aufgeschlagen und liest.

„Als einst die Hölle ihren giftigen Schlund aufriß, das ganze Rom zu verderben, opferte sich Curtius, ein heldenmüthiger Jüngling, für seine Mitbürger auf und stürzte sich, von patriotischer Liebe begeistert, in den Rachen der Hölle.“

Wie gefällt Euch das Treuburg?

Trauburg Sohn.

Das hätte ich seyn mögen.

Trauburg Sohn.

Sagt mir, ob es Euch nicht herzlich leid ist, daß Ihr eine so ungeheure Sünde begangen?

Trauburg Vater.

Was soll ich Dir antworten?

Trauburg Sohn.

Ob es Euch nicht herzlich leid sey. Denn Euer hohes Alter beraubt Euch des Gehörs nicht. Ihr seyd ja noch ein junger Sünder. Haken Euch nicht aller Orten Geister und Gespenster an und fordern, daß Ihr Messe lesen, Rüdfer stiften und andere gute Werke ausüben sollt? Oder habt Ihr bereits Euer Gewissen eingeschläfert? Nun so will ich denn rufen: Auf! auf! Ist es Euch nicht herzlich leid?

Trauburg Vater.

Sehr leid. Das weiß mein Gott!

## Trenburg Sohn.

So fallet denn nieder auf eure Knie und betet! Ich will auch beten. Ich kenne die Größe und die Großmuth unsres Monarchen. Er wird's Euch vergeben.

Der Vater entsetzt.

Oa Teufel hast du ihn davon geholt!

In der Erfindung des Trauerspiels spricht sich der Combiant deutlich aus, der um des Effectes willen auch Geschrei und Grimasse nicht verschmähte.

Aus Preußen begab sich Czechtitzky nach Sachsen. Ange stellt bei der Secondaschen Truppe blühte sein Ruhm in Leipzig und Dresden. 1788 und 1789 war er in Berlin und glänzte hier neben Madam Baranius und Madam Friederike Ungelmann, nachmaligen Bethmann. Er spielte den Marinelli, die Hauptrollen in den Schröderschen Stücken und den Don Carlos. Er zog sich 1793 von der Bühne zurück und hielt Bank auf Messen und in Böhern. Mit einem kleinen Nest des Gewonnenen begab er sich nach Böhmen, seiner Heimat, und lebte nothdürftig in Prag seine Tage hin. Als die Bethmann 1810 nach Prag kam und Gastrollen gab, so erwachte in ihm wieder die alte Neigung zum Theater, die alte Neigung zur Kunstgenossin und er brachte es dahin, daß man ihm die Rolle des Odoardo gab, als sie die Orsina spielte. So ward ihm der letzte Künstler-Beifall zu Theil. Ruhig und gelassen starb er um 1836.

Zu den unentbehrlichsten Mitgliebern gehörte Ackermann, den die Schuchische Bühne daher für immer an sich fesselte. Der Schauspieler und Sänger Karl David Ackermann war in Sachsen in Ruhland 1751 geboren. Er spielte zusammen mit den genannten Künstlern ohne von ihrer Größe verdunkelt zu werden, wenn er auch in den Rollen, die er von Schucke überkam (weil sie außer Koch's Sphäre lagen) ihn nicht erreichte, wie in dem „Bestindier“. In der Oper sang er den ersten Tenor und in Schauspielen gab er noch lange nach der Madame Schuch Liebe die ersten Liebhaber, wozu ihn sein Aeufferes — er war von schlankem Wuchs und angenehmer Gestalt — vortheilhaft empfahl. Seine erste und zweite Gattin waren Diebstahle des hiesigen Publici

Jumb, jene eine geborne Springer starb kurz nach der Vermählung, diese eine geborne Bachmann überlebte ihn. Doch war es vorzugsweise die berühmte Baranius, mit der er in Opern den Ruhm theilte. Wie in dem überaus beliebten „Robert und Kaliste“, nach dem Italienschen von Eschenburg mit der Musik von Guglielmi und Piccini“, „Abenteur einer Nacht oder Röschen und Colas“ nach Sedaine mit der Musik von Ronfygni.“ Manche mittelmäßige Oper wurde durch Ackermann anziehend. Als Celio in der Oper „die Skavin oder der großmüthige Seefahrer“ gefiel er vornämlich in Wien und erhielt vom Herzog von Carland den Titel eines Hoffängers. Als Schauspieler war er nicht zu erfegen, im „Deferteur aus Kinderliebe“ von Stephanie und in den „Drillingen“, wo er die drei Rollen scharf von einander zu markiren verstand. Man tadelte an ihm, daß er mit dem Publikum zuviel liebäugelte, daß er Lachen bisweilen in ungeziemender Weise zu erregen suchte, so in „Robert und Kaliste“, wo er von der Dunkelheit getäuscht, Lucinde statt der Geliebten ergreift, allein die zu singenden Worte entschuldigten seine Action:

Schon hab' ich ihr Kleid ertappt,  
Scht ihr's, das sind ihre Kleider.

In den Soldatenrollen bramasirte er zu viel. Er gab auch die ersten Helben in Trauerspielen, was bei einem Tenorsänger als auffallend erscheint, in früherer Zeit den Carl Moor, in späterer Otto von Bittelsbach. So viel Sunst sich Ackermann auf und außerhalb der Bühne erwarb, so hatte er doch über schmähliche Critiker zu klagen, die in auswärtigen Blättern sein Verdienst und das seiner zweiten Frau verkleinerten. Als Ackermann in hohem Alter das Theater verließ, so nicht den Boden, auf dem er Kunsttriumphe gefeiert. Er lebte zuletzt in Danzig im Besiz eines Brauhauses und beschloß hier sein Leben \*).

In die Rollen Stänzeis theilten sich Faust und Flögel. Faust spielte Väter und Soldaten (nach der sonderbaren Rollen-Rubrication) 1779 in Lübeck unter Stöfler. Er konnte

\*) Eine Tochter starb ihm als Kind in Königsberg 1783. Seine Enkelin war Fräulein Ackermann (heut Klauß), neben Fräulein Gröber längte etliche Jahre der Oper in Königsberg.

in Väterrollen oft ohne Noth stürmischer Gesichts-Aeusserungen, die sogar durch Stampfen sich kund gaben, sich nicht enthalten und schon dadurch unterschied er sich von seinem Vorgänger, dessen Spiel die größte Mäßigung zeigte. Nicht erreichte er ihn in der Hauptrolle des „deutschen Hausvaters“ und als Oboardo, obwohl er auch gerühmt wurde. Trefflich gelang ihm sein Rode in Engels „dankbarem Sohn“. Mit tiefer Empfindung spielte er Weisse's „Sean Calas“ und zeichnete sich vorzüglich in der Abschiedsszene aus. Eben so ergreifend war im „Macbeth“ die Trauer, die er als Macduff über die Ermordung der Seinigen ausdrückte, wenn er auf Malcom's Aufforderung: „Rächet euch wie ein Mann!“ die Antwort giebt: „das will ich! aber erst will ich fühlen wie ein Mann.“ Als Fear war seine Kraft nicht ausreichend. Mit Koch war er willens 1782 die Schuchische Truppe zu verlassen, blieb aber bis zum Tode der Directrice \*).

Flögel aus Schlesien hatte schon 1767 sich dem Theater gewidmet. Er war Bassänger und Schauspieler und als solcher stellte er polternde Väter, ehrliche Alte und Offiziere dar. Seine Routine war größer als seine Kunst. In den Charakteren, welche Rauheit und Biederkeit verbinden, war er gewiegt. Mit Faust alternirte er in der Rolle des Oboardo. Das Erhabene glückte ihm weniger als das Innige und daher bemerkte man bei dem Maler im „deutschen Hausvater“, daß er die Begeisterung für die Kunst weniger zur Anschauung brachte als die Zärtlichkeit für die unglückliche Tochter. In komischen Partien hielt er sich von Uebertreibungen nicht fern, so als Schösser in Weisse-Hiller's „Liebe auf dem Lande“, als lustiger Schuster in der Oper gl. N. wo er, in der Abdankung nach der Gallerie emporschauend, die Ehemänner aufforderte, ihm ihre schlimmen Weiber in die Kur zu geben. Seine Stimme, kräftiger Wuchs und Anstand waren seinen Leistungen günstig. Derb und bleber wie auf der Bühne zeigte er sich im Leben. Flögel überdauerte alle seine Collegen. Als die Schuchischen Geschwister zwei von einander unabhängige Theater bildeten, so war seit 1802 Danzig seine bleibende Stätte, ob auch die Directionen vielfach wechselten. Als Sänger ließ er

\*) Er bildete einen Schüler in dem jungen Schmettau, der als Knabe die Bühne betrat.

sich nur noch in den Wienerischen Opern vernehmen, wie in Heibel's „Tyroter Wastel.“ Er spielte in Beck's „Schachmaschine“ den Ruf d. ä., in Schröderschen und Kogebueschen Stücken die Alten. Auch in Tragödien und Schauspielen trat er, gegen das Ende seiner Künstlerlaufbahn nur wenig beschäftigt, hier und da auf, so als Geist im „Hamlet“, als Miller in „Kabale und Liebe“ und als Walthar Fürst in „Wilhelm Tell“. Als ein Achtziger erschien er am 30. Dez. 1817 zur Feier seines 50jährigen Jubelfestes auf der Bühne und nach Szenen aus Iffland's „Sägern“ und aus „Kabale und Liebe“ — hier gab er den Musikus Miller und dort den Oberförster — nahm er in einer Dankrede vom Publikum Abschied. Nach zwei Jahren aber zeigte er sich wieder in „Kabale und Liebe“ und zuletzt in Kogebue's „Indianern in England“ als John Smith.

Obenan unter den Schauspielerinnen steht die gefeierte Baranius, die, wie die Neuhoff, in Danzig das Licht der Welt erblickte.

Helene Elisabeth Schmalfeldt, 1767 geboren, erwarb sich als Sängerin zuerst Beifall, da sie in der „Sklavin“ als Zulima auftrat; man wußte nichts anderes an ihr zu tabeln, als ihre noch zu große Jugend. Schon damals umwehte ihr Spiel der Zauber zärtlicher Empfindung. An den wenig bedeutenden Schauspieler Baranius verheirathet \*), ging sie nach Petersburg und ward hier 1779 für Singpartien, Vertraute und Nebenrollen angestellt. Als sie 1781 nach Preußen zurückkehrte und in die Schuchische Gesellschaft eintrat, gab sie die ersten Liebhaberinnen im Schau- und Singspiel und führte um kurze Zeit mit Glück

\*) Die Nachricht im Gotha'schen Theater-Kal. 1780. S. 257. vertritt sich nicht mit der in Litt. u. Th. Zeit. 1784. I. S. 62. Der Artikel: „Baranius Henriette“, (so hieß Baranius' zweite Frau) im Allgem. Theater-Lexicon ist vielfach zu berichtigen. Das Geburtsjahr 1768 ist beinahe recht, ob auch der Geburtsort, nämlich Danzig? Ihr Alter ersehen wir aus der Schrift von 1795: „Berichtigung des im 15. Heft der Annalen des Theaters enthaltenen Aufsatzes über den Aufenthalt der Schuchischen Schauspieler-Gesellschaft in Danzig 1794.“ in der es heißt, die Baranius sey 27 Jahr alt. — Eine Verweisung auf Schriften der letzten Art und auf Schriften, wie das Theater-Lexicon, ist meist vermieden, weil sie entweder sich in allen Händen befinden od. r fast allein in den Händen des Schreibers.

auch hoch tragische Charaktere aus, was um so mehr Wunder nimmt, da ihr Naivität und Schalkheit besonders wohl standen, da man, wenn etwas, Mannichfaltigkeit in ihrer Action vermiste. Bei ihrem Liebreiz, bei ihrem schönen offenen Auge hielt sie es für übrig, sich noch mehr durch die Kunst zu geben. Ohne ihr Zuthun erwarb sie sich den Namen „der schönen Sängerin.“ In „Juliane von Lindarat“ bedauerte man, daß sie als die tugendhafte, sanfte, duldbende Frau nur zu viel die Augen niederschlug. Aber sie entzückte auch in männlicher Tracht und in dem Seitenstück zur Subordination „Sophie oder der gerechte Fürst“, von Möller stellte sie mit größtem Anstande einen Jüngling dar, ebenso in dem „Adjutanten“. In den Hillerschen Opern ist das Hänschen (ein junger Bauer) in der „Liebe auf dem Lande“, das Pottchen im „Pottchen am Hof“, das Lehnchen im „lustigen Schuster“ nie vorzüglicher gegeben. In „Robert und Calliste“ werden ihre Stellungen als malerisch gerühmt, in der G. Wendischen Oper „Romeo und Julie“ sang sie die Julie ausgezeichnet. Sie gab 1782 die Ariadne auf Naxos und bewährte sich als seltene tragische Künstlerin. In demselben Jahr sang sie die Zulima, mit der sie ihre Künstlerlaufbahn eröffnet. Sie ging 1784 von der Schuchischen Bühne zu der Döbbelinschen Bühne in Berlin über, obgleich sie hier nur kleine Rollen übernehmen und figuriren sollte. Sehr bald aber ward ihr Werth erkannt, sie schwang sich zu den ersten Liebhaberinnen im Schau- und Singspiel“ empor und galt 1790 für die erste Zierde des Hoftheaters. Hier spielte sie in „Don Carlos“ als Elisabeth mit Czechtitzky. Kabale entfernte sie 1797 von der Bühne und, nachdem sie längst von ihrem ersten Gatten getrennt war, trennte sie eine zweite Verbindung von der Kunst. Ihre Silhouette befindet sich im „Königsbergischen Theater-Journal“ von 1782; ein punktirtes Kupferblättchen von Bolt stellt sie noch 1796 in blühendster Zartheit dar.

Drei Damen Springer, Bachmann und Madam Strödel traten gleichfalls in Sing- und Schauspielen auf. Wenn Adermann gewöhnlich auf der Szene der Erwählte der Baranius war, so war er wirklich der Mann der beiden erstgenannten. Dem Springer war in Favart's Gretsyls „Freundschaft auf der Probe“ eine Corally, wie sich der Richterflatter aus-

drückt, zum Küffen, dennoch verwies man es ihr, daß sie in Diderot's „Hausvater“, anstatt dem St. Albin, ihre zärtlichen Blicke dem Parterre zuwendete. Sie spielte Emilia Galotti und Beaumarchais' Eugenie (in der letzteren Rolle gab man der Madam Öbbelin den Vorzug); mit größerem Glück trat sie in Operetten, wie in Favart's „Rosenfest“ auf. Im Febr. 1774 wurde dies zu ihrem Hochzeitsbenefiz gegeben und mit großer Theilnahme sahen die zahlreich Versammelten sie als Händchen und ihren Erlohnern als Gukul. Der Bund wurde bald durch den Tod geschieden; noch vor Ablauf eines Jahres begrub Aermann seine jugendliche Gattin. In mehrfacher Weise war ihre Stellvertreterin Ludolphine Dorothea Bachmann aus Rheinsberg. Sie begann, 1762 geboren, ihre künstlerische Laufbahn auf dem Berliner Theater, das sie 1781 verlassen mußte<sup>\*)</sup>. Im folgenden Jahr trat sie in Königsberg als Rosine in Marmontel's André's „Zauberspiegel“ auf. Obgleich der rauschende Beifall, den sie fand, in Berlin bespöttelt wurde, so ließen sich die Königsberger in ihrem Urtheil nicht irre machen und huldigten ihr immer mehr und mehr. Wenn sie auch als Emilia Galotti 1782 sich noch an eine zu große Aufgabe wagte, so zweifelte doch niemand bei ihrem Talent und fleißigen Studium, daß sie künftig diese und andere Rollen in Trauerspielen mit Vollendung durchführen würde. In Operetten gefiel sie so sehr, daß sie in mehreren mit Madam Baranius alterniren konnte. Man rühmte ihre Gestalt und ihre Sprache und erfreute sich an ihrem Theaterspielen. Sie vermählte sich mit Aermann 1782<sup>\*\*</sup>). Nachdem sie lange sich von der Bühne zurückgezogen hatte und in Danzig wohnte, starb sie daselbst als Wittwe 1810. — Madam Strödel geb. Sieß aus Schlesien gehörte schon vor ihrer Vermählung zur Schuchischen Truppe und sang mit in den Burlesken von Kurz. Sie hatte sich noch nach französischen Meistern gebildet und, wenn man früher die edle Action und die malerischen Stellungen rühmte, so fand man nachmals, daß sie für den Geschmack dieser Zeit „zu wenig nach-

\*) Gallerie von teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen. Berlin 1783.

\*\*\*) Es sind die drei Madames Aermann zu unterscheiden, die auf der Schuchischen Bühne neben oder unmittelbar hinter einander jugendliche Rollen gaben, die eine geb. Springen, starb 1774, die andere geb. Nöhling, starb 1779.

läßig, zu studirt“ spielte. Das Ströbelsche Ehepaar ist zwischen 1772 und 1778 in Riga und Petersburg ange stellt, von wo es 1780 zurückkehrt, 1781 in Breslau und von 1783 ab, unzertrennlich von dem Schuchischen Unternehmen, wie überall in Danzig und besonders in Königsberg mit Beifall spielt. Madam Ströbel war seriöse Sängerin, zeichnete sich in Rollen in Männertracht aus und im hochtragischen Spiel. Ganz anders als Madam Schuch faßte sie die Orfina auf. Jene stellte die Stalienerin vor Augen, die in ihrer Aufwallung die Regeln der Selbstbeherrschung vergißt, Madam Ströbel zeigte die Philosophin, die eben in ihrer ruhigen Ueberlegung furchtbar erscheint. Jene war natürlicher und lehnte sich mit dem Ausdruck an die Worte: „Wenn wir einmal alle in Bachantinnen verwandelt ihn zerrissen, das sollte ein Tanz werden!“ Madam Ströbel trug die Rede mehr durchdacht als in sprudelnder Entrüstung vor. Ein Theil der Zuhörer entschied sich für die eine, der andre für die andere Darstellung. Gleichzeitig trat sie nicht allein in ernstern Opfern, sondern auch in „Robert und Calliste“ und im „Rosenfest“ auf. In verkleideten Rollen, wie Amalie, blieb sie hinter der Neuhoff zurück. In tänzelnd komischen Operetten konnte sie nur durch ihren Gesang, nicht durch ihr Spiel entzücken.

Karoline Lüttichau, nachmalige Einer, ließ sich nur im rectifizirenden Schauspiel vernehmen. Fleiß brachte ihr Talent zu schneller freudiger Entwicklung. Man setzte an ihr nur zu viel Bescheidenheit aus, indem sie durch Furchtsamkeit dem Anziehenden ihrer angenehmen Bildung und dem sichern Erfolg ihres Spieles schadete. Königsberg rühmte sich, neben Ackermann und seiner ersten Frau, neben Flögel auch die Lüttichau und Charlotte Schuch gebildet zu haben. Wenn nicht als Anfänger hatten diese Alle keine fremde Bühne betreten. Karoline Lüttichau spielte seit 1781 und noch mehr 1782 erste Liebhaberinnen in Lust- und Trauerspielen und Rollen in männlicher Tracht. So viele sich auch als Emilia Galotti versucht hatten, so brachte sie diesen und die zarten weiblichen Charaktere in den Shakespearschen Tragödien zur lieblichsten Entfaltung. Wie die Baranius die schönsten Szenen Ackermannen gegenüber spielte, so sie dem jugendlichen Einer, der — er nannte sich früher Cracau — mit mehr äußern als innern Gaben ausgestattet, die ersten Liebhaber

darstellte. Im Jahr 1782 traten sie in einen Ehebund, der aber 1784 gelöst werden mußte. Einer verließ die Schuchische Gesellschaft und ist verschollen, während Madam Einer in künstlerischem Ansehn immer mehr stieg. Auch als Tänzerin wurde sie gern gesehen im Solo und Pas de deux. Sie vermählte sich 1785 mit einem Herrn von Sack aus Curland. Ihre Rollen übernahm die älteste Tochter der Directrice \*).

\*) Die andern Schauspieler waren entweder wenig bedeutend oder ihr Erscheinen war so flüchtiger Natur, daß sie sich nicht in bleibendem Andenken erhalten konnten. Manche waren nur Figuranten und übernahmen sie und da eine Ausschüßrolle.

Porsch aus Königsberg, Schul- und Universitätsgenosse des Roglers Kaufon. Früher Liebhaber- später Oeden- und Intriguanten-Rollen 1780—1781 in Alga. Neben ihm seine Frau, die in einer hitzigen Krankheit ihre vollstimmende Stimme verlor und seitdem wenig leistete, und zwei Brüder. Einer derselben starb in Königsberg 1787. Die anderen Familienglieder in verschiedenen Städten in Deutschland. (Porsch, der mit Heinrich eine Truppe leitete, war mit ihnen wahrscheinlich nicht verwandt). H. H. Schuch aus Hamburg, 1731 geboren, seit 1772 bei Schuch. Väter und Alte. Er schriftstellerte. Lutherot, gestorben 1789. Väter, Bediente, Bauern. Werthen und Frau. Er Liebhaber, sie Liebhaberinnen im Schau- und Singpiel. Henrich und Frau, er war ein Baron Rudolph von Eschbach in der Wetterau, sie eine Königsbergerin; von ihm geschieden vermählte sie sich mit dem Fabrik-Inspector Jacobson. Er Gerichtspersonen Bedanten, sie Mutterrollen. Kammermädchen, Vertraute in der Oper. Engelhardt aus Mecklenburg und Frau aus Sachsen. Er zweite Liebhaber, sie Soubretten. Dengel gab 1772 den Tartüffe. Heimbürger, Juden und Bediente. Er ersand Ballette. Werlich, gestorben 1782. Zweiter Liebhaber. Hauptrolle im „Montrose.“ Bodenburg sollte Stänzel, Wothke Koch ersetzen. Dichter und Frau, er launige Alte, sie erste Liebhaberinnen im Schau- und Singpiel. Seeborn bis 1783. Kleine Rollen. Krause, Sänger. Amberg und Frau, er Sänger, sie Tänzerin. Schilbach, Zander, Walther, Bedientenrollen. Halbe, Verf. eines Stücks, Bengel, Richter, Nicolai, Starl, Meher spielten Nebenrollen. Bredgott aus Eibing, mehr im Orchester als auf der Bühne brauchbar. Bakt, Theatermeister und nach Stänzel Senior der Gesellschaft, spielte auch bisweilen.

Mad. Reibehand, affectirte Mütter. Mad. Fröller und Mad. Ackermann, geb. Nähring, gestorben 1779. Dem. Frisch aus Königsberg, gestorben 1783, Liebhaberinnen. Dem. Siegrist, junge Mädchen. Mad. Berger, Sängerin. Mad. Müller, Mad. Lange, Dem. Werner, kleine Rollen, Figuranten im Ballet.

Von den Herren Ströbel, Gräner, Bachmann, Steinberg und den Damen Charlotte Schuch, Gasquet später.

Wenn auch im Schauspiel Vorzügliches geboten werden konnte, so wurde durch dasselbe nicht das heiter erweckliche Singspiel und das an Ueberraschungen reiche Ballet verdrängt. Das Theaterpublikum ließ sich das nicht ganz nehmen, was in früheren Zeiten es ergötzt hatte. Das Schäferspiel begrüßte es in dem Singspiel wieder, weil dieses meist ländliche Gemälde darstellte, wie die Weiße-Hillerschen Operetten, die Burleske dagegen in dem Ballet, das in seiner barocken Einkleidung gewöhnlich der jauchenden Laclust Befriedigung gab. Nur geringe Ansprüche waren an das Ballet und Singspiel zu machen. Im Schauspiel ließ es sich die Direction angelegen seyn, die Bühne möglichst im gleichen Niveau mit der in Berlin, „dem Sitz des guten Geschmacks“ zu halten, im Singspiel beschränkte sie sich auf das, was gerade die vorhandenen Kräfte möglich machten, denn das Orchester mußte die Regimentsmusik ersetzen und es wurden nicht besonders Sänger und Sängerinnen angestellt, sondern die Gabe des Gesangs wurde als eine treffliche Zugabe zu dem, was die Darsteller im Schauspiel leisteten, angesehen. Die Truppe konnte unter ihren Mitgliedern den Dichter vermiffen, aber keineswegs den Komponisten, dessen Aufgabe es vorzugsweise gewesen zu seyn scheint, die Oper so einzurichten und umzuschreiben, daß sie von dem beschränkten singenden Personal ausgeführt werden konnte, daneben aber auch neue Opern zu verfassen, die ihm anpassend waren. Daher finden wir, daß auf den kleineren Bühnen Singspiele, die für sie gesetzt waren, daselbst außerordentlichen Beifall fanden und daß hier das Einheimische dem Fremden vorgezogen wurde. Das Singspiel „der Kaufmann von Smyrna“ wurde überall gern gesehen, besonders aber auf dem Wäferschen und dem Schuchischen Theater, dort und hier war es aber ein anderes, in Breslau hörte man die Composition des dortigen Musikdirectors Holly und in Danzig die des daselbst angestellten Stegmann. So erregten auch die Opern des Döbbelinschen Musikdirectors André ein überwiegendes Interesse in Berlin\*).

Karl David Stegmann, in Dresden 1751 geboren, er-

\*) Die Rücksicht, ein Stück oder eine Musik als ausschließliches Eigenthum einer Bühne zu betrachten, kam, seitdem sich nicht mehr die Truppen wie ehemals kreuzten, weniger in Aufschlag.

warb sich durch die Composition des genannten Singspiels um die Directoren ein großes Verdienst. Von 1774 ab bis zu ihrem Tode wurde dasselbe als Nachspiel — ein solches ward nach alter Sitte vom Publikum verlangt — unaufhörlich gegeben und kein anderes fand eine gleich beifällige Aufnahme. Der Text der einaktigen Operette vom oben genannten Prinzen Heinrich \*) ist einfach.

Hassan, der Kaufmann, hat das Gelübde, jährlich einen Christen aus der Sklaverei loszukaufen in dankbarer Erinnerung daran, daß er, unter Corsaren gerathen, in Marseille einem mitleidvollen Christen seine Freiheit zu danken hatte. Als ein Sklavenhändler nach Smyrna kömmt, so fügt es das Geschick, daß Hassan einen Gefangenen mit dem Wort begrüßen kann:

In diesem Arm, der dich umschließt,  
 Vergiß o Freund der bösen Tage:  
 Genieße fern von Furcht und Plage  
 Das Glück, das Hassan hier genießt.  
 Dem Nächsten gerne wohlzuthun,  
 Das hab' ich ja von dir gelernt.

Hassans Frau kauft die Französin Amalthe und führt in ihre die Verlobte dem Freunde ihres Gemahls zu. Der Schlußgesang lautet:

Seht ihr nicht Alle Kinder eines Blutes?  
 Habt ihr nicht einen Vater nur?  
 Ihr Sterbliche! ... Drum thut euch Gutes!  
 Dies ist die Stimme der Natur.  
 Ein gutes Werk wirkt jederzeit  
 Die süßeste Zufriedenheit.

Stegmann komponirte für die Schuchische Gesellschaft „das redende Gemälde“, „die Rekruten auf dem Bande.“ Als er mit seiner Frau, geb. Linze, einer trefflichen Bühnenfängerin \*\*), 1776 nach Hamburg ging, gab er darum nicht die Verbindung mit Königsberg auf und componirte eine Oper von Zesler. Er war

\*) Komische Opern. Berlin u. Leipz. 1775. Th. II.

\*\*) Sie war zu Breslau 1755 gebren. Schon 1774 widmete man der Künstlerin schmeichelhafte Gedichte, eines: „Bouquet der Mademoiselle Linzen an den Busen zu stecken.“

zugleich Sänger und Schauspieler. Seine Künstlerlaufbahn beschloß er als Mitglied des Weimarischen Hoftheaters. Hier sah ihn Schröder 1791 als Biskroma in Salieri's „Arur“ und sein Urtheil war: „Sehr brav gespielt und gesungen. Auch macht er der Operndirection durch seine Anordnungen Ehre“ \*).

Stegmann's Nachfolger ist Nicolaus Mühle, der als furbairster Kammercompositeur ein Schauspiel mit Gesang 1778 herausgab. Er komponirte „Lindor und Ismene“, Brezner's „Irrwisch“, Singspiele, die auf dem Schuchischen Theater oft gegeben wurden. Auch er lieferte die Musik zu einem Zesterschen Stück. Einen größeren Ruf als Stegmann und Mühle erword, wie wir hören werden, sich F. E. Benda.

Wie noch jetzt waren die Ballete gewöhnlich die Erfindungen der Tänzer, die sie anordneten. Die meisten stellten komische Szenen dar „die Müller und Kohlenbrenner“, „die bezauberten Bauern“, „die lebendigen Mehlsacke“. In dem Schauspielers- Personal zeichneten sich in Balleten Heimburger, Mad. Einer geb. Lüttichau und Charlotte Schuch aus, beide wurden wegen ihrer Ausführung grazioser Tänze gerühmt. Nach dem Abgange Friedrich Koch's trat als Balletmeister in die Schuchische Gesellschaft Barzanti, ein trefflicher Harlekin und Schüler von Nicolini, der in Hamburg gewesen war und für eine Zeitlang 1768 von Döbbelin gewonnen wurde \*\*). 1774 führt er in Danzig ein neues Ballet mit neuen Maschinen auf. Eine treffliche Tänzerin damals war Madam Merschky, die 1775 in Elbing starb \*\*\*). Im folgenden Jahr ist der Balletmeister Boltolini angestellt, der mit seiner Frau, zwei Söhnen, einer Dem. Huber und mehreren Damen der Gesellschaft verschiedene Ballette zum Schluß der Schauspiel-Vorstellungen aufführte. Sie wurden beifällig aufgenommen und wiederholt. Boltolini gab, während er in Danzig weilte, Tanzstunden. Im J. 1778 ging er ab, da man seine Forderungen nicht erfüllte. Eine Madam Boltolini, eine Pressburgerin, hatte mit Schröder zusammen bei

\*) Meyer Schröder II. I. S. 60.

\*\*\*) Ebenbas. I. 180. Blümle 263.

\*\*\*) In der St. Nicolaiskirche begraben.

Kurz gespielt, wahrscheinlich die Gattin des Balletmeisters, der nun zur Bäckerschen Truppe hinüberstiedelte. Jetzt übernahm es der Schauspieler Heimbürger, Ballette anzuordnen.

Unter den Gastspielen dieser Zeit gehören manche zu den nicht gewöhnlichen Erscheinungen. Das Spiel der Debütanten wurde auf den Komödienzetteln in folgender Art angezeigt: „Madam Bisler \*) werden (sic) in der Rolle der Julie sich zu zeigen die Ehre haben“ (1781). Von dem gewonneren Beifall war bei den meisten Schauspielern die Fortsetzung oder das Aufgeben der weiteren Reise abhängig. Auf dem Wege nach Petersburg veranstaltete der nicht unberühmte Balletmeister Bogt in Danzig und Königsberg 1782 mehrere Vorstellungen und nahm für kurze Zeit auch eine Anstellung bei der Schuchischen Truppe an.

Im Jahr 1753 spielten italienische Opernsänger in Danzig; dasselbe wiederholte sich im Aug. 1782. „Die vereinigte Gesellschaft Italienischer Operisten“ gab *La Semplice* von Sarti, *la schiava riconosciuta* von Piccini u. s. w. für den Gewinn einer Benefiz-Vorstellung. Die Spielenden waren eine Madam Scavini und ihre Tochter und die Herren Tonioli und Cesari.

Im Jahr 1782 und 1784 wurden Charlotte Brandes und ihre Tochter Minna in Königsberg und in Danzig zugleich in Concerten und auf der Bühne bewundert. Die erste feierte hier auf ihrem heimatlichen Boden ihren letzten Triumph.

Brandes verschaffte sich in Berlin zwei Empfehlungsbriefe, die, wenn auch die Gattin und die Tochter weniger berühmt gewesen, ihm in Kurland eine glänzende Aufnahme gewährleisteten, vom Kronprinzen an den Herzog von Kurland und vom Grafen v. Medem an die Herzogin, seine Schwester. Das Ziel der Reise war Riga, wo Brandes auf Einladung des Geheimen Raths v. Vietinghoff die Direction übernehmen sollte. Nach beinahe zwanzigjähriger Trennung begrüßte Charlotte Ester Brandes die Ihrigen in Königsberg. Ester führte die Familie in das Haus des Generalchirurges Gerlach ein und Hippel ließ den Dramatiker Kant's Bekanntschaft machen. Der Her-

\*) Andere Gäste waren Lorenz 1782, Madam Toscani 1785, Nabel und Frau 1786.

zog von Hofstein. Weder zeichnete die **Elise** besonders aus. **Charlotte Brandes** fand in Litzauen — sie war zu Rosinsko in Ostpreußen 1742 als die Tochter des Amtmanns Koch in Dinglaunen geboren — ihren Onkel, den Pfarrer Regge in Litsit wieder, der sie vom sechsten Jahre ab erzogen hatte. Wieviel konnte sie aus ihrem reich mit Vorber umschlungenen Leben erzählen! Auf den ersten Theatern in Berlin, Gotha, Dresden, Mannheim, Weimar und Hamburg hatte sie als die erste gegläntzt und ihre Nebenbuhlerinnen dermaßen verbunkelt, daß sie meist ihre Stellung aufzugeben sich genöthigt sah. Gleichsam um ihre gefährliche Größe Alle empfinden zu lassen, trieb sie Reizbarkeit und Empfindlichkeit von Bühne zu Bühne \*). Kurz vor dem Tode des alten Franz Schuch, bei dem ihr Bruder der Ballettänzer Friedrich Koch angestellt war, trat sie noch als Demoselle Koch einmal auf. Die dritte Rolle, die sie gab, Sophie in Diderots „Hausvater“ — es war in Breslau — entzückte Lessingen, so daß er ihr Unterricht zu geben sich bewegen fühlte und ihr ein Reich verehrte, in dem sie künftig die Sophie spielen sollte. An Lessing erinnerte sie sich beim Namen ihrer Tochter Minna und unter ihren tragischen Rollen war die bedeutendste die Desina. Für sie hatte Jester die „junge Indianerin“ übersetzt, die sie in Berlin unter rauschendem Beifall gab. Ihr Ruhm erreichte den Höhenpunkt in der „Ariadne auf Naxos.“ Ihre Tochter Charlotte Wilhelmine Francisca, in Berlin 1765 geboren, war stolz, von der ersten Sängerin Mara gebildet zu seyn, und mit der Genugthuung, etwas als Pianistin zu leisten, zu dem Bildniß Haydn's über ihrem Klavier schauen zu können \*\*). Auch als Schauspielerin — schon als dreijähriges Kind ward sie auf die Bühne gebracht — entzückte sie als Emilia Galotti und Ophelia, in Opern und Singspielen, namentlich in der „Jagd“ als Rösche. Sie war eine all bezaubernde Rose, die aber schon als Knospe den Tod im Herzen trug. Es war das Gerücht, wie

\*) Brandes verschweigt es nicht, daß sie in italienischer Fertigkeit einst vor Herzog ein neues Gewand zerriß, vor Eifersucht im eignen Hause mit einer Schauspielerin in Handgemenge gerieth.

\*\*) Zu ihren vielen Lehrern im Klavierspiel gehörte auch eine Tante von F. Z. Benda, Madame Gattasch.

der Vater dies selbst in der Lebensbeschreibung erzählt, daß er mit äußerster Strenge sie zum Singen angehalten und dadurch den Grund zu ihrem frühen Ende gelegt hatte \*). Er war rauh und durchfahrend und deshalb war man in Königsberg geneigt, der Sage Mauben zu schenken \*\*). Von ihren Bewunderern wurde sie mit Anträgen bekümmert, die sie alle zurückwies. Als sie sich zur Reise nach Preußen rüstete, erschloß sich ein junger Russe vor Siebe-Bilder, nicht weniger von ihrer Mutter als von ihr, waren verbreitet und von den Dichtern in feurigen Ergüssen wurde ihr wett-eifernd gehuldigt.

Nachdem Mutter und Tochter auf der Reise in Schwedt, in Stettin, Brandes' Geburtsorte, und in Danzig den Kunstfreunden seltene Genüsse bereitet, erhöhten sie durch solche das Vergnügen, das am kurländischen Hofe waltete, und begaben sich nach Riga. Hier erkannte Brandes in Madame Hübler eine alte Bekannte, die geborne Steindreher wieder. — Der Familie Brandes war es nicht vergönnt, sich lang an einem Orte zu verweilen. v. Vietinghoff gab bald darauf das Theaterunternehmen auf und überwies die alleinige Leitung der Bühne den Schauspielern Meyrer und Eckardt-Koch. Ehe er es gedacht, befand sich Brandes mit Frau und Tochter wieder im Kreise der herzoglichen Familie in Curland, theils in Mitau, theils im nah gelegenen Würzau. Hier auf einem kleinen improvisirten Theater wurde „Ariadne“, „Medea“ und einige Lustspiele und Operetten gegeben. Den Spielenden wurden großmüthige Belohnungen zu Theil und für Minna Brandes wurde ein Gehalt bestimmt, wofür sie sich in den am Hof stattfindenden Concerten zu singen verpflichtete. Der Herzog wollte die Künstler-Familie Brandes dauernd für Mitau gewinnen, allein Brandes machte so übertriebene Forderungen, daß er mit der Gnade zugleich den Schutz des fürstlichen Gönners verlor und die Rückreise nach Berlin beschloß. Er kam im Juli 1784 wiederum nach Königsberg

\*) Brandes Meine Lebensgeschichte. III. S. 274.

\*\*) Vielleicht, damit der Vater nicht gar zu sehr in Minna dringen möge, als ihr Unwohlsein lange in Königsberg die Aufführung von Concerten unmöglich machte, empfing er einen anonymen Brief mit 30 Dollars, der, wie es sich später ergab, von der Tochter selbst herrührte.

und sah die Zahl der Kenner und Kunstfreunde Hippel, Hofrath Hoyer, Theolog Plessing, die drei Musiker Richter, Poddieleki und Zander \*) vermehrt durch die Kaufleute Ruffmann, Scherreb, Killmar und Bahn. Ein Schreiben der Herzogin von Kurland führte sie in das reichsgräflich v. Kayserlingsche Haus ein. Der Herzog von Holstein-Beck, John, Secker, die Familie Gerlach bewährte die frühere enthusiastische Theilnahme. Als das Verbot eines Concertes wegen der um das Absterben der Königin von Schweden stattfindenden Landstrauer aus Rücksicht für die Gäste zurückgenommen war, sah sich Minna Brandes durch einen Katarrh am Gesang beinahe gehindert. Dennoch mußte das angezeigte Concert gegeben werden, da der Herzog von Kurland und Gemahlin, willens eine Reise nach Italien zu unternehmen, gerade in Königsberg eintrafen und an der Unterhaltung Theil zu nehmen wünschten. „Meine Charlotte, schreibt Brandes \*\*), declamirte die Rolle der Ariadne, welche unter der Direction des vortrefflichen Klavierspielers und Organisten Richter accompagnirt wurde und meine Tochter spielte einige Concerte auf dem Fortepiano und sang zum Beschluß eine Arie aus der Oper Arsene. Die Versammlung war über diese Aufführung, besonders aber über die meisterhafte Declamation der Ariadne von meiner Frau, welche sie nicht erwartet hatte, und über die Bereitwilligkeit der Künstlerin Minna, Alles zu leisten, was in ihren Kräften stand, innigst gerührt und belohnte sie und sämtliche Virtuosen mit dem lautesten Beifall.“ Ja John verbreitete das Entzücken der Königsberger über Minna Brandes im Auslande durch ein in eine Berliner Zeitschrift eingerücktes Gedicht:

Wenn du blühendes Mädchen  
 Die Gärten und Fluren betrittst,  
 Um die Ulkenbrust  
 Die blonde Locke nachlässig schwebt,  
 Denn wehen linder die Bese  
 Und das Gartens und Wiesen-Geblüm

\*) Bei dem Concert, das Minna Brandes 1782 gab, wollten „sämmlich dabei angestellten Musici zum Beweise ihrer vorzüglichen Hochachtung gegen die Sängerin durchaus keine Bezahlung annehmen.“ Brandes Leben. II. S. 345.

\*\*\*) Ebenbas. III. S. 71.

Duftet süßer dir zu:  
 Und die Sängerin Nachtigall  
 Schwoelgt ehrerbietig und lauscht,  
 Wenn deine Zauberlehre beginnt — — —  
 Und wenn du die Silberfalten berührst —  
 Wer hatte Gefühl für Schönheit und Reiz,  
 Für Kunst und Natur,  
 Für Tugend und stikfamen Scherz —  
 Und sah, Minna! dich nicht? \*).

Brandes untermweilt wollte durch Elbing fahren, wurde hier aber einige Tage von Kunstfreunden zurückgehalten, vom Kaufmann Ring, General v. Egloffstein, Bancodirector Struensee u. a. Am Schluß eines Concertes ward den Gästen ein glänzender Ball gegeben.

In Danzig war damals das Schuch'sche Theater. Die Freunde der Themis und der Melpomene der Rathhssekretair Tritt, der Advokat Schnaase und der Notar Glummert hatten ihnen schon auf der Hinreise eine ausgebreitete Bekanntschaft zugeführt. Zu ihnen gehörte der englische Kaufmann Clarke, in dessen Hause ein kleineres, wie in einem gemietheten Saal in gleicher Weise, als zwei Jahr vorher, ein großes Concert gegeben wurde. Mit dem Gewinn hatte Brandes hier und dort keinen Grund zufrieden zu seyn. Um so besser fiel das Abkommen aus, das er mit Madam Schuch traf, die ihn bat, dem Verlangen des Publikums zu genügen und seine Damen zu bestimmen, sich auf ihrer Bühne zu zeigen. Für drei zu gebende Vorstellungen sagte sie ihm die Einnahme der vierten zu. Man ging darauf ein. „Die Schauspiele, berichtet Brandes, wurden aufgeführt und der Zulauf war außerordentlich. Bei der vierten Benefizvorstellung war kaum für die Hälfte der herzuweilenden Zuschauer Raum genug und die Einnahme belief sich etwas über tausend Gulden, ungefähr achtzig Dukaten. Einige Tage darauf bat mich Madame Schuch noch um eine Vorstellung, wofür sie mir hundert Gulden anbot. Ich setzte ihr zu Gefallen meine Reise nochmals aus. Die Theaterkasse gewann dadurch noch eine, der vorigen ähnlich große

\*) Litt. und Th. Zeit. 1782. III. S. 377. Der letzte Vers ist hier falsch gedruckt.

Einnahme. Da ich wußte, daß der sonst gewöhnliche Besuch im Schauspiel eben nicht sonderlich zahlreich war, so verbat ich die mir versprochenen hundert Gulden Belohnung<sup>\*)</sup>). In gegenseitig dankbarer Gesinnung schieben die Familie Brandes und die Schuch von einander. Durch eine öffentliche Klage wurden beiden eine Kränkung angethan, indem man es der Directrice als leichtsinnige Verschwendung vorhielt, so viel aus der Theaterkasse den flüchtigen Gästen geopfert zu haben. Brandes vertheidigt sich dagegen und bemerkt, daß der Preis von achtzig Dukaten für vier Vorstellungen eben keine so außerordentlich große Belohnung war<sup>\*\*</sup>). Die Benefizvorstellung war „Azor und Semire“, hier und in „Robert und Calliste“ zeichnete sich Minna Brandes aus, wie ihre Mutter in den Melodramen „Medea“ und „Ariadne“, die am Schluß zweier Abende gegeben wurden. Hier las man auf dem Comödientzettel „die bekannte Schauspielerin Madam Brandes wird die Ariadne spielen.“ Und niemand konnte sie ihr gleich spielen, von der ein Recensent 1778 sagt: „Sie hat außerordentliches Feuer und eine so erstaunende Heftigkeit, daß es ihr unmöglich wird, das erste im Baume zu halten und die andere nicht zuweilen in eine Ueberschreitung der Stimme ausarten zu lassen, die man erst gewohnt werden muß, um sie schön zu finden. Ihre Figur ist, was den Wuchs anbetrifft, noch immer auf dem Theater von guter Wirkung. Meines Erachtens würde sie für die Fortdauer ihres Ruhms weit besser sorgen, wenn sie statt noch in jungen Rollen aufzutreten, sich ganz auf das Fach heftiger und hoher Charakterrollen legte. Die Sprache der Liebe gelingt ihr zwar zuweilen ganz vortrefflich, aber ob sie sich's versteht, rennt die Zunge mit dem Affekt davon und sie schiltart und den triumphirenden Stolz, wo sie die leidende Tugend malen wollte. Der Zuschauer kommt dabei weiter nicht zu kurz, sie stellt ihm immer ein schönes Gemälde dar<sup>\*\*\*)</sup>). Jeder Tadel mußte für die Darstellerin der Ariadne sich in einen Vorzug verwandeln, wenn sie den Donner zu überschreien hatte, wenn die Liebe in der Leidenschaft den Born hervorruft, wenn in dem Schmerz allein der Stolz

\*) Brandes Leben II. 341 fg. III. 75 fg.

\*\*) Nach dem Theater-Kalender für 1785. S. 224.

\*\*\*) Litt. und Th. Zeit. 1778.

sich aufrecht hält, wenn sie nur durch ihre imposante Erscheinung in der Verlassenheit die Debe zum schönen Gemälde umschafft. Das Melodram als etwas Ungewöhnliches kam durch Charlotte Brandes zu außerordentlicher Geltung. Die Verschmelzung von Russl und Declamation, der durch das Orchester bestimmte Rhythmus gab ihrem Spiel eine seltene Feinheit. Ihre Tracht, weil sie eben etwas recht Alt sein sollte, wirkte überraschend neu auf den Zuschauer und weckte Stannen<sup>\*)</sup>. Ihr einfaches Gewand sollte nach der Antike zugeschnitten und ihr Kopfschmuck namentlich von einer Gewinne mit dem Ariadnelock hergenommen sein.

Aus Bildern ersehen wir, daß über dem Antiken die Mode-Ansprüche nicht aufgegeben würden. Nach Graff stellen zwei Kupferstiche von Singenich und Berger<sup>\*\*)</sup> die Brandes als Ariadne dar. G. W. Krause, seit 1776 im Dienst des Großherzogs von Weimar, malte Bilder zur Ariadne der Brandes.

Der Consul Sibsen und viele Gönner der Familie Brandes wollten, daß sie für einen anständigen jährlichen Gehalt, der durch Subscription aufgebracht werden sollte, Danzig zu ihrem beständigen Wohnsitz ermählte. Brandes hatte aber schon einen Vertrag mit Hamburg geschlossen zur Mitdirection des Theaters neben Klob. Das Unternehmen konnte sich jedoch nur ein Jahr erhalten.

Der Glückstern der Familie Brandes war für immer untergegangen. In Schmerz darüber, daß er durch Uebermuth sich den Unwillen des Herzogs von Kurland zugezogen, ruft Brandes reuig aus: „Ich hätte ich damals in die Zukunft blicken können.“ Charlotte Brandes hatte für diejenigen, die sie in jüngerem Alter gesehen, sich auf der Bühne überlebt. Die ehemalige warme Bewunderung ersparte zu kaltem Spott. Die ihr widersahrene Unbill erschien ihr als Kabale<sup>\*\*\*)</sup>. Ihr achtzehnjähriger Sohn

\*) Brandes Leben III. S. 209.

\*\*) Zur Litt und Th. Zeit. 1782. Th. I.

\*\*\*) Man beehrte sie mit dem schauerhaften Namen, durch den alle Schauspielerinnen von den Bretern manchmal verscheucht sind, wenn sie das Reich nicht aufgeben wollten, das sie in jungem Alter mit Glück beherrschten. Brandes Leben III. 134. Der Name ist wohl ein technischer Ausdruck, der nach altem Sprachgebrauch. Hoher im Spiel beziehet. In Christoph „Peter. Sequenz“ heißt es: „Lasset uns hören, wie viel Säu ihr gemacht in euer Trugböte.“ Die an-

erkrankte rettungslos und dem Schmerz erliegend, folgte sie ihm bald im Tode nach am 13. Mai 1786. Im selben Jahr mußte Minna Brandes dem Theater entsagen, da sie sich immer leidender fühlte. Bei unzerrütteter Gesundheit würde sie das Höchste geleistet haben, die 1788 ein frühes Grab aufnahm. Nach ihrem Tode wurden Compositionen von ihr dem Druck übergeben. — Brandes selbst, der als Schauspieler stets nur mittelmäßig war, hatte bis dahin als Bühnendiregent und Schriftsteller einigen Ruf genossen. Als er weder als der eine, noch als der andere etwas galt, brachte er seine Tage in Berlin kümmerlich hin, bis er 1799 starb.

Aus den auf den früheren Seiten angeführten Namen der Stücke, in denen die vornehmsten Schauspieler sich auszeichneten, erkennen wir ungefähr den Umfang des Repertoirs. Corneille, Racine und Voltaire, Moliere und Destouche; sind beinahe verschwunden, aber darum sind die französischen Dichter keineswegs abgedankt. Zu Diderots „Hausvater“ ist Beaumarchais' „Eugenie“ gekommen. Des letzteren „Barbier von Sevilla oder die unnütze Vorsicht“, von Großmann übersetzt mit Gesängen von F. L. Benda, und „der tolle Tag oder Figaro's Hochzeit“ gehören zu den beliebten Sing- und Lustspielen. Mercier und Sedaine sind an der Tagesordnung. An Merciers „Essig Händler“ und besonders seinem „Deserteur“ konnte man sich nicht satt sehn \*). St. Franc's Standhaftigkeit, der Heldenmuth, mit dem Dürmel dem Tode entgegen geht, machte einen so tiefen Eindruck, daß er durch endlose Wiederholungen nicht geschwächt werden konnte. Im „Essig Händler“ fühlte man mit dem Dichter, so liest man auf dem Schuchischen Comödientzettel, daß der königliche Mantel und das größte Tuchkleid gleich groß seyn können. Sedaine lieferte die Dichtungen zu Erfindungen, die mit der französischen Musik nach Deutschland herüberkamen. Sein „Deserteur“, „Köschen und Colas“ beide von Monsigny componirt,

Sprachloske Brandes begnügte sich zulezt mit der Rolle der Wirthin in Pflands „Jüngern.“

\*) Er wurde in Deutschland zugleich auf deutschen und französischen Theatern gegeben Mal auf Mal.

wurden oft gegeben. Favart's Operetten erhielten sich in fort-dauernder Gunst. „Das Rosenfest“, auf Verlangen der Großherzogin von Sachsen von Herrmann übersetzt, mit Musik von Wolf, nahm jedes Repertoire auf. Es werden Rosen als Ehrenspende an tugendhafte Mädchen vertheilt, Hannchen wird vom Rosengericht zurückgewiesen, aber für die Beschämung wird der Verläumdeten glänzende Genugthuung. „Die schöne Arsene“ componirt von Monsigny. Sie wird durch die Fee Aline geheilt. Der lieblos Strengen droht das Orakel der Gleichgültigkeit. Sie geräth in eine Köhlerhütte und aus den Gefahren wird ihr Schutz in den Armen des vordem verschmähten Ritters Alcidor. Der Operngeschmack nahm an Größe zu durch die Aufnahme der Compositionen von Gretry, der nach Favart „die Freundschaft auf der Probe“, nach Marmontel „Zemire und Azor“ setzte. Unter den französischen Stücken dürfen „die Drillinge“, von Bonin übersetzt, nicht übergangen werden, in welchem Lustspiel die ersten Schauspieler gern eine Probe ihres vielseitigen Talents zeigten.

Die Shakspearschen haben die französischen Tragödien in die Flucht geschlagen und auch im Schauspiel und Lustspiel behaupten sich die Engländer neben den Franzosen. Die Befehung der Shakspearschen Stücke lehrt uns am besten das Verhältniß, in dem die Leistungen der Schauspieler stehn.

### Shaklet.

- König . . . . . Hr. Bisler 1781. Hr. Ströbel 1781. Hr. Henrici 1782.
- Königin . . . . . Mad. Reibehand 1781. Mad. Schuch 1781.
- Hamlet Hr. Schmidt Hr. Engelhardt 1781. Hr. Koch 1781. Hr. Czetz-  
[vor 1778.] tighy 1785. Hr. Haffner 1787. Hr. Koose 1795.  
Hr. Schwarz 1796.
- Ophelia . . . . . Mad. Bisler 1781. Dem. F. Schuch nachm.  
Bachmann 1781.
- Oldenholm . . . . Hr. Henrici 1781. Hr. Lutheroth 1782.  
(Potonius)
- Laertes . . . . . \* Adermann.
- Gustav . . . . . \* Klögel.  
(Horatio).
- Geist . . . . . \* Faust.

**Kaufmann von Venedig 1780.**

Der Herzog . . . . .	Hr. Faust.
Antonio . . . . .	„ Flögel.
Bassanio . . . . .	„ Engelhardt.
Gratiano . . . . .	„ Adermann.
Lorenzo . . . . .	„ Ströbel 1780. Hr. Henrici 1781.
Shylock . . . . .	„ Koch.
Portia . . . . .	Dem. Lüttichau, nachm. Einer.
Nerissa . . . . .	Mad. Engelhardt.
Lubal . . . . .	Hr. Halbe.

**L e a r.**

Lea r . . . . .	Hr. Faust 1781. Hr. Kramp 1789.
Gonerill . . . . .	Mad. Engelhardt.
Regan . . . . .	„ Henrici.
Cordelia . . . . .	Dem. Lüttichau nachm. Einer 1781. Mad. F. Bachmann geb. Schuch 1789.
Albanien . . . . .	Hr. Ströbel.
Cornwall . . . . .	„ Seebohm.
Graf Gloster . . . . .	„ Henrici.
Kent . . . . .	„ Flögel.
Edgar . . . . .	„ Koch.
Edmund . . . . .	„ Einer.
Narr . . . . .	„ Halbe.

**Macbeth.**

Macbeth . . . . .	Hr. Koch 1781. Hr. Schwarz 1796.
Lady . . . . .	Mad. Schuch 1781. Mad. Kramp 1796.
Macbuff . . . . .	Hr. Faust.
Banquo . . . . .	„ Flögel.
Fleance . . . . .	„ Einer.
Suran . . . . .	„ Ströbel.
Generill *) . . . . .	Dem. Lüttichau nachm. Einer.
Malcolm . . . . .	Hr. Seebohm.
Geist des Duncan . . . . .	„ Henrici.
Alter Mann . . . . .	Lutheroth.

\*) In der Stephanieschen Bearbeitung.

Gegen die Schauspiele von Cumberland traten die älteren eines Pillo und Ottway zurück und namentlich machte „der Westindier“ und „Miss Obre oder die gerettete Unschuld“ viel Glück. Nicht weniger Sheridan's „Läferschule“ von Leonhardt übersezt, welcher ein Gesellschafts-Theater in Petersburg leitete.

Die italiénische Poesie zieht weniger an als die italiénische Musik. „Robert und Kaliste“, von Eschenburg übersezt, erfreut sich wegen der Composition von Piccini einer beifälligen Aufnahme. Unter den Uebersetzungen nach dem Italiénischen erhebt sich Gozzi über Goldoni. Gozzi ist bisweilen der italiénische Shakespeare genannt. „Juliane von Lindorad“ nach ihm erhält sich als ein wirkames Schauspiel lang auf dem Repertoir. Nach Gozzi wird ein Calderonisches Stück, von Gotter bearbeitet, „das laute Geheimniß“ gegeben. Calderon's „Alcalde“ schlägt, wie ein deutsches Sonett und lehrt, die Brücke von Spanien nach Albion. Auf der Schuchischen Bühne, obgleich die beiden Alten von Faust und Flögel vorzüglich gespielt seyn werden, gefällt er nicht. Wie vordem ist auch jetzt das Spanische nur schwach vertreten. Ein Lustspiel nach dem Spanischen ist „der Verschlag.“

Wenn nicht in der Oper, so in dem recitirendem Schauspiel behalten jetzt die deutschen Originalstücke die Oberhand. Lessings „Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“ eröffnen den Reigen.

### Minna von Barnhelm.

Auf der Döbbelinschen Bühne 1796.		Auf der Schuchischen	
v. Tellheim . . .	Hr. Engelmeier.	Hr. Koch 1782.	Geschäftig 1785.
Minna . . . . .	Mad. Döbbelin.	Mad. Eimer.	
Franziska . . . .	„ Schulz.	„ Engelhardt.	
Just . . . . .	Hr. Ebering.	Hr. Flögel.	
Paul Werner . .	„ Döbbelin.	„ Faust.	
Mikont . . . . .	„ Lombrecht.	„ Eimer.	

### Emilia Galotti

Auf der Schuchischen Bühne.

Emilia . Dem. Springer nachm. Adermann. 1772.\*) Dem. Büttichau nachm. Eimer. 1780. Mad. Bisler 1781.

\*) In diesem Jahr wurde das Trauerspiel in Danzig viermal gegeben.

Dboardo . Hr. Stänzel 1772. Hr. Faust 1781.  
 Claudia . . . . . Mad. Reibehand.  
 Prinz . . . . . Hr. Ackermann.  
 Marinelli Hr. Schmidt 1772. . Koch 1781.  
 Maler Conti . . . . . Steinberg.  
 Drfina . Mad. Schuch 1772. Mad. Ströbel 1781. Mad. Schuch  
 Appiani . Hr. Einer. 1782.

„Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“, neben denen jetzt auch Lessing's „Juden“ zur Darstellung gebracht werden, rufen ein ganzes Heer von Nachzüglern hervor. Einzelne erwerben sich sogar einen allgemeineren Beifall, was nicht für den Geschmack des damaligen Publikums zeugt. So die Soldatesken, die auf die Minna folgten, Müller's „Baltron oder Subordination“\*), Stephanie's „Abgedankte Offiziere“ und „Der Deserteur aus Kindesliebe.“ Engel, oft mit Lessing verglichen, wandte durch den „dankbaren Sohn“ eine wesentliche Bereicherung dem Repertoire zu. Nachseherer Lessing's sind Brandes und Gotter, von diesem wurden „die Mediceer“, „Dtilie“, „Frau schwarzwem“ und die „Ariadne auf Naxos“, von jenem „der schwarze Mann“ und „Medea“ aufgeführt. Weiß's Trauerspiele verschwinden bis auf „Jean Galas“ und „Romeo und Julie.“ Das letzte wird durch die Oper gl. Namens, die Georg Benda nach der Gotterschen Abfassung componirte, verdunkelt. Berger's „Salora von Venedig“ wird häufiger gegeben als Klinger's „Zwillinge“, (das gekrönte Preisstück), wogegen Reisewizen's „Julius v. Tarent“ nur ein Paar Mal über die Bühne geht. Plümicke's „Eanassa“ kann bei seiner Werthlosigkeit den glänzenden Erfolg bei der Darstellung nur der Liebe zuschreiben, mit der das Stück gespielt, dem Aufwand, mit dem die unterbrochene Verbrennungsszene der jugendlichen indischen Wittwe ausgestattet wurde\*\*). In den Recensionen dankte man der Directrice für die Decorationen. „Männer von Geschmack und reeller Einsicht, welche der Aufführung des Eanassa in Berlin beiwohnten, haben es bemerkt,

\*) Neben Hamlet wurde kein Stück häufiger gegeben.

\*\*\*) „Eanassa“ wurde 1782 in Königsberg viermal hinter einander aufgeführt.

daß die hiesige Darstellung, jene bei weitem überwiege.“ Das Lob ist um so größer, als in Berlin der Verfasser in dem Trauerspiel mitwirkte. Des Grafen Lörring „Agnes Bernauerin“ wurde in der Engelschen Veränderung mit großem Erfolg gegeben und auf dem Zettel angezeigt: „Agnes wird auch in dieser Bearbeitung von der Brücke gekürzt.“ Wie überall waren auch in Königsberg und Danzig v. Kyrenhofer's „Postzug“, Gemmingen's „deutscher Hausvater“ und Großmann's „Nicht mehr als sechs Schüsseln“, unter den Lustspielen die ersten Zugstücke. Man sah schon gegen Ende der Direction der Madam Schuch auf den Comödientzetteln gern die Namen Sprickmann, Jünger, Brexner und Schröder\*). Unter den Jugendwerken der neu auftretenden Dichter wurden aber als außerordentliche Erscheinungen die von Goethe und Schiller begrüßt. Von der Darstellung des „Gök“ in Betracht der zu einem solchen Unternehmen durchaus nicht zureichenden Kräfte stand die Schuchische Bühne ab\*\*). „Clavigo“ ward trefflich gespielt und mit lebhafter Theilnahme empfangen. „Die Räuber“ wurden, um das Gefühl der Zuschauer nicht zu stark anzugreifen, in der Bearbeitung Plümkers dargestellt, der den Franz Moor „indem es ihm unnatürlich schien, daß ein Sohn so äußerst grausam an seinem Vater handeln könne“ zum Adoptivsohn umstempelte. Karl und Franz Moor gaben 1785 Aßermann und Gzechitzky, und 1783 Clavigo und Carlos Koch und Flügel. „Kabale und Liebe kam seltener vor.

Neben den deutschen Dichtern ward auch den deutschen Componisten Anerkennung gezollt. Die Hillerschen Opern erregten noch immer die alte Freudigkeit. „Lottchen am Hof“ bis 1770 bereits 27 Mal gegeben, nahm noch immer die Spitze ein. Obgleich der Spielraum des Burlesken, wie erwähnt, auf das Ballet eingeschränkt wurde, so lachte man noch gern in den „verwandelten

\*) Lustspiele, die in früheren Jahren angesprochen hatten, erschienen in verkürzten Bearbeitungen und wurden mit neuen Titeln wieder dargestellt. In „B. C. S. Komisches Theater der Teutschen“ Berlin 1783. wurden die altershümlich gewordenen Stücke dem neuern Geschmack anbequemt und „zusammengedrückt.“ So von Wagenfeld Krügers „Kandidaten“ als: „Weiberkanäle“, von Lotich Gellert's „kranke Frau“ als: „So macht man kranke Weiber gesund.“

\*\*) Die Wäfersche in Breslau wagte sich daran.

Weibern" und ließ sie und ein Paar *Holberg'sche* Comödien sich nicht nehmen. Der Musikdirector Stegmann steht würdig zwischen Hiller und F. L. Benda. Des letzteren Vater Georg Benda stiftete sich durch „Romeo und Julie“ auch in Königsberg ein dankbares Gedächtniß.

In Opern konnte um so weniger Bedeutendes geleistet werden, als es mit dem Orchester übel bestellt war. Döbbelin rühmte sich am Berliner Theater 18 Personen (!) beim Orchester angestellt zu haben. Mad. Schuch begnügte sich mit den Musikern, die sie an den Orten, wo sie die Bühne aufschlug, gerade vorfand. In Königsberg waren es die Hautboisten des Stutterheimschen Regiments, deren Zahl durch einige eines andern Regiments bei Opern vergrößert wurde.

Von der Kunst des Decorateurs wurde ehemals nur wenig verlangt. Theatermaler waren Brade, Schuck und Zimmermann. Zu Favart's „Soliman II. oder die drei Sultanninnen“ 1773 wird Brade's Malerei auf dem Comödienzettel besonders namhaft gemacht. Eine Decoration 1782 „ein Zimmer mit schönen Tableaux bekleidet, giebt einen Beweis einer großen Geschicklichkeit des Theatermalers“, dessen Name passend Schuck war. Bekannter ist Carl Wih. Zimmermann, 1766 in Berlin geboren, ein Schüler der Eherbusch. Er war Theatermaler bei Nicolini gewesen, bei Schröder in Hamburg und dann bei Wäfer in Breslau. Am letzten Ort versuchte er sich mit Glück auch als Schauspieler und spielte den Franz Moor. In Danzig malte er zu v. Baczk's Trauerspiel 1790 eine vorzügliche Decoration.

Die Schuch'sche Gesellschaft spielte im Winter in Königsberg, im Sommer in Nietau und im Herbst in Danzig. In Königsberg hielt sie sich gewöhnlich 6 Monate auf, von Anfang Dezembers bis Ende Mai. Das Schauspielhaus war hier das von Kfermann gebaute, das ein Partikular als Besitzer vermietete. Alle Tage mit Ausnahme des Sonntags war Theater. Da Döbbelin schon seit längerer Zeit an allen Tagen und zu allen Zeiten spielte und nur am Charfreitag und am Bußtag das Theater schloß, so ließ die Directrice Schuch dem Publikum in Königsberg an

einem Abend anzeigen, daß künftig auch am Sonntage Vorstellungen stattfinden würden. Es wird bei einer Strafe von 50 Dukaten untersagt, dennoch wird am Sonntag den 21. Dez. 1783 ein Schauspiel und ein Ballet gegeben. Wahrscheinlich durch Vermittelung des Oberhofmarschalls Baron v. Erben gestaltete sich alles günstig, denn ein Cabinetsbefehl, Berlin 4. Dez. 1783, ertheilte die Erlaubniß, am Sonntage wie an anderen Tagen zu spielen. Wie der Anfang und das Ende der Theater-Saison, so wurde auch der 18. Januar und der 24. Januar, der Geburts-tag der Königskrone und des Königs mit einem Festspiel gefeiert. Als der Magister Hausow nicht mehr für die Freundin in die Gärten griff, war es des Kammersekretär John, der auch gern dem Theater eine pöttische Spende bot.

Ein Festspiel von ihm „der Patriot“ \*) in dem Koch und Madam Schuch und die ersten Mitglieder der Bühne wirkten, ward am 24. Jan. 1782 aufgeführt. Der Patriot ist ein biederer bejahrter Bauer, der seine Stütze, den Sohn verlieren soll: „Unser allergnädigster König will ihn zum Soldaten machen und wenn unser allergnädigster König ihn braucht, so habe ich ihn übrig.“ Der Sohn denkt nicht anders, obgleich ihn liebende Arme zurückhalten wollen. Den freudig bewegten Major, dem das Geschäft der Cantonisten-Aushebung obliegt, bedeutet der Landrath: „Wir haben Patrioten in jedem Stande. Freilich sind's nicht alle, die heute in den Städten sein 71stes Jahr feiern, nicht die alle, die er am meisten belohnt. Sie sind ein zerstreuter Haufe. Auch hier in der Hütte wohnt ein Mann, der es ist, ein Bauer nur, aber ein Mann voll edlen Gefühls. Die Tugenden so eines Mannes sind zwar ein Schattenriß nur, aber die Tugenden haben im Schattenprofil unverkennbare Züge. Lassen sie ihn sich empfohlen seyn Herr Major.“ Und dieser, um das Verdienst auch in der Bauerhütte zu belohnen, giebt den jungen Mann frei, er giebt ihn dem Greise, der Mutter und der Braut zurück und schließt mit den Worten: „Lassen sie uns hierin zeitlebens wetteifern und dieser Entschluß sey jedem heilig, der heute den Jahrestag unseres Monarchen feiert? Wetteifern wollen wir alle, Bür-

\*) In Vaczto's „Preussischem Magazin.“ Heft II. S. 133.

ger und Patrioten in jedem Stande zu seyn, wie's Friedrich *ist* seinigen ist."

Gemäß des Privilegiums, das die Schuchische Gesellschaft vom Herzog von Kurland erhielt — von da ab „die von Sr. Kgl. Maj. in Preußen allergnädigst und von Sr. Durchl. von Curland höchst gnädigst general privilegierte Schuchische Gesellschaft“ sich nennend — war sie verpflichtet, zu Johannis nach Mieltau zu kommen. Hier spielte sie während eines etwa zweimonatlichen Aufenthalts Juni und Juli alle Tage in einem großen massiven Schauspielhause, das der Herzog hatte neu erbauen lassen und 1781 als Geschenk der Directrice überwies. In einem Jahr verweilte die Gesellschaft vier Monate in Liebau auf den Wunsch des Herzogs. Sie wurde dafür besonders entschädigt und konnte überhaupt von der wiederholt erfahrenen Großmuth nur günstigen Bericht erstatten.

Ein oft angeführter Schriftsteller bemerkt, daß Franz Schuch b. k., Ackermann und noch ältere Prinzipale, bei der großen Liebe Danzigs zum Theater, diese Stadt mit sehr großen Vortheilen bereist hätten \*). Seitdem waren andere Zeiten eingetreten. Während Königsberg zwischen 1772—1806 sich des größten Wohlstandes erfreute, schien das Glück von Danzig gewichen zu sein. Schon vor der ersten Theilung Polens hatte die Stadt sich die Ungnade der preussischen Regierung zugezogen und Friedrich II. ließ es sie bitterer als vordem empfinden, als ihm das Gebiet des Bischofs von Cujavien zugefallen war und er mehrere wichtige in Pomerellen liegende Orte als dazu gehörig beanspruchte und den Holm, das Fahrwasser und die Schidlig in Besitz nahm. Alle Bitten, alle Vorstellungen an die einflussreichsten europäischen Mächte waren vergeblich. Der Seehandel hörte auf und der Landhandel, der nur in der Zeit des Domniks von Bedeutung war, litt dadurch bedeutend, daß in dem von Preußen inne gehaltenen Altshottland ein ähnlicher Markt gehalten wurde. Die Repressalien, die der kleine Staat ergriff, zogen ihm die Gefahr einer Blokade zu. Hoffend versprach man sich eine glückliche Aenderung der traurigen Verhältnisse, als Friedrich Wilhelm II.

\*) Büchle S. 256.

den Thron bestieg, allein in der zweiten Theilung Polens 1793 wurde im Einverständniß Rußlands und Oestreichs Danzig an Preußen abgetreten \*).

Den Mißmuth und die theilweise Verarmung der gedemüthigten Stadt empfand das Schuchische Unternehmen schmerzlich mit.

In Danzig wurde seit 1774 in einem „neu erbauten Comödien-Hause“ gespielt und die Schicklitz, woselbst in der Adventszeit das Theater war, 1777 für immer verlassen \*\*). Außerhalb Danzigs ward das Comödienhaus nur „eine Bude“ und von Reinbeck „ein Stall“ genannt, in welchem „die Gesellschaft, die wohl ein besseres Lokal verdient hätte, spielen mußte.“ Im August, September, October und November pflegten hier, aber nur viermal in der Woche, Vorstellungen stattzufinden.

Auf diese Weise waren die zwölf Monate des Jahres untergebracht. Jedoch wollte die Gesellschaft, auf den Reisen von einer Stadt zur andern, in einem Jahr in Elbsitz, in dem andern in Elbing einige Vorstellungen geben, da das preussische Privilegium West- und Ostpreußen, wie Littauen in sich schloß. Durchaus keine Regel scheint indeß bei der Eröffnung des Theaters in den kleineren Städten — wo möglich hätte man es gern in allen aufgeschlagen — beobachtet zu seyn. Wie es die Verhältnisse eben gut hießen, kürzte die Gesellschaft bald hier, bald da die Zeit des gewöhnlichen Aufenthalts ab, um in diesem oder jenem Ort auf ihren Zügen Halt zu machen und durch einige Vorstellungen die Liebe zum Schauspiel zu wecken oder zu nähren. Bisweilen erhielten in Folge einer Einladung ihre Wanderungen eine abweichende Richtung. Nach vereinzelt Angaben befand sich die Gesellschaft 1771 in Elbsitz, 1772 eben daselbst und spielte auch in Gumbinnen, 1774 in Goldapp, wohin sie der General v. Lössow aus Königsberg kommen ließ, 1774 in Marienwerder, woselbst der Kriegsbrath Scheffner ihr eine willkommene Aufnahme vor-

\*) Böschin Geschichte Danzigs II. S. 233 fg.

\*\*\*) Das Verbot gegen Theatervorstellungen während der Adventszeit in Danzig selbst scheint stillschweigend aufgehoben zu seyn.

vorbereitet hatte \*), 1775 in Elbing, 1776 im Juni in Insterburg, 1777 in Memel bei der Anwesenheit des Großfürsten von Rußland, 1780 in Memel, 1784 in Marienburg 4 Wochen, nachher in Elbing.

Die Liebe zu den dramatischen Genüssen war allgemeiner, aber man gab sich ihr nicht mit der Unbefangtheit und Harmlosigkeit hin als ehemals. Schneidenden Gegensätzen begegnen wir jetzt auf der Bühne und im Parterre. Die Critik erhebt ihr Haupt und ergreift Partei. Man hat jetzt ein Vergnügen daran, sich an einander zu reiben. Ansichten werden angegriffen und verfochten, Geschmacksrichtungen verlästert und empfohlen. Wenn auch schon in alter Zeit die Comödie durch den Stachel der Satire zu wirken versuchte, so erwachsen ihr doch nur darum Gegner, weil sie der Kirche zu gefährden drohte, weil sie dem Anstand und der Moral zu nahe trat oder weil sie Veranlassung gab zu Geld- und Zeitverschwendung. Die Schauspieler wurden gescholten, weil sie Schauspieler waren, nicht weil sie schlecht spielten. Die Critik wurde Verfolgung und man las jetzt, die deutsche Schauspielkunst werde

aus ihrem Vaterland  
durch Hunger und Kritik verbannt.

In Danzig und in Königsberg erschienen Theaterbeurtheilungen in nicht geringer Zahl von sehr verschiedener Tendenz. Der Vergleich zwischen der Döbbelinschen und Schuchinschen Gesellschaft, die man zum Theil in denselben Stücken wirken gesehen, gab zunächst Stoff zu literarischen Anfeindungen, weil man über den Vorzug der einen vor der andern sich nicht verständigen konnte. Unter den Schriftstellern stoßen wir neben mehreren bekannten Namen auch auf neue. Es erscheinen folgende Schriftchen:

„Ueber die Döbbelinsche Schaubühne in einem Brief an et-

\*) Der Directrice wurde im Herbst 1774 der Auftrag gemacht, auf 12 Vorstellungen von Danzig nach Marienwerder zu kommen, indem für 100 Dukaten Parterre-Billets sogleich abgenommen werden sollten. Scheffner dichtete die Festrede zur Eröffnung und zur Beschließung der Bühne. Im Prolog heißt es:

Die Neuheit eines Spiels, das hier noch nie erschienen.

Scheffner Mein Leben. S. 164.

nen Freund.“ Danzig 1769. Man hielt für den Verfasser den Advocaten Schnaase oder den preussischen Residenten v. Jungk in Danzig, bis man ihn in dem Legationssecretär Tritt erkannte. Es erschienen vier Entgegnungen, durch die meist die Berunglimpungen der Schuchischen Gesellschaft in bitterer Sereiztheit zurückgewiesen wurden. „Die Döbbeinsche Gesellschaft in Königsberg an einen Freund auf dem Lande.“ Berlin 1769. Sie ist steif und pedantisch von Lauson, dem Freunde der Madam Schuch, geschrieben. „Theaterparallelen“ 1769. Sie sind von Louis (vor der Laufe: Lion) Somperz, aus Lothringen gebürtig, der in Elbing starb und auch sonst als Schriftsteller aufgetreten ist. „Gedanken über den Brief des Herrn S. die Döbbeinsche Schauspielergesellschaft betreffend.“ 1769. v. Hippel sollte sie abgefaßt haben. Der Bischof v. Borowski erklärte aber, daß sie nicht von ihm, sondern von dem Registrator Glummert in Danzig herrührten, welcher letztere Vieles zum Frommen des Theaters herausgegeben. „Parallele über die Döbbeinsche und Schuchische Gesellschaft. Königsberg.“ ist eine zweite auch von Lauson.

Später erschienen von Somperz „Billette der Mad. F. und Mad. M. über die Schuchische Schaubühne.“ Danzig 1771 und 1775 \*).

„Kritische Bemerkungen über das Theater, entworfen bei der Anwesenheit der Schuchischen Gesellschaft in Danzig im J. 1781. Danzig.“ Obgleich zu ihrer Abfassung sich eine Zahl von Kunstfreunden verband, so nennt sich doch am Ende als der einzige Schreiber Somperz, der sich mehrfach gegen die Bitterkeit der königsbergischen Recensenten verwahrt. Die Beurtheilungen sind so schal, wie die dazwischen geschobenen dramaturgischen Abhandlungen.

„Königsbergisches Theaterjournal fürs Jahr 1782. Königsberg.“ Geschrieben vom Lehrer Mohr und vom Advokaten Meier in Königsberg \*\*). Das Verdienst des Herausgebers Mohr wurde wohl über Verdienst durch eine goldene Medaille vom Her-

\*) Mit diesem Jahr hebt die große Sammlung der Danziger Comödientzettel an.

\*\*\*) John lieferte die Königsberg betreffenden Artikel für Bertram's Literatur- und Theater-Zeitung.

vorberichtet hatte \*), 1775 in Elbing, 1776 im Juni in Insterburg, 1777 in Remel bei der Anwesenheit des Großfürsten von Rußland, 1780 in Remel, 1784 in Marienburg 4 Wochen, nachher in Elbing.

Die Liebe zu den dramatischen Genüssen war allgemeiner, aber man gab sich ihr nicht mit der Unbefangtheit und Harmlosigkeit hin als ehemals. Schneidenden Gegensätzen begegnet wir jetzt auf der Bühne und im Parterre. Die Critik erhebt ihr Haupt und ergreift Partei. Man hat jetzt ein Vergnügen daran, sich an einander zu reiben. Ansichten werden angegriffen und verfochten, Geschmacksrichtungen verlästert und empföhlen. Wenn auch schon in alter Zeit die Comödie durch den Stachel der Satire zu wirken versuchte, so erwachsen ihr doch nur darum Gegner, weil sie der Kirche zu gefährden drohte, weil sie dem Anstand und der Moral zu nahe trat oder weil sie Veranlassung gab zu Geld- und Zeitverschwendung. Die Schauspieler wurden gescholten, weil sie Schauspieler waren, nicht weil sie schlecht spielten. Die Critik wurde Verfolgung und man las jetzt, die deutsche Schauspielkunst werde

aus ihrem Vaterland  
durch Hunger und Kritik verbannt.

In Danzig und in Königsberg erschienen Theaterbeurtheilungen in nicht geringer Zahl von sehr verschiedener Tendenz. Der Vergleich zwischen der Döbbelinschen und Schuchischnen Gesellschaft, die man zum Theil in denselben Stücken wirken gesehen, gab zunächst Stoff zu literarischen Anfeindungen, weil man über den Vorzug der einen vor der andern sich nicht verständigen konnte. Unter den Schriftstellern stoßen wir neben mehreren bekannten Namen auch auf neue. Es erscheinen folgende Schriftchen:

„Ueber die Döbbelinsche Schaubühne in einem Brief an el-

\*) Der Directrice wurde im Herbst 1774 der Antrag gemacht, auf 12 Vorstellungen von Danzig nach Marienwerder zu kommen, indem für 100 Ducaten Parterre-Billets sogleich abgenommen werden sollten. Scheffner dichtete die Festrede zur Eröffnung und zur Beschließung der Bühne. Im Prolog heißt es:

Die Neuheit eines Spiels, das hier noch nie erschienen.

Scheffner Mein Leben. S. 164.

wen Freund." Danzig 1769. Man hielt für den Verfasser den Advocaten Schnaase oder den preussischen Residenten v. Jungk in Danzig, bis man ihn in dem Legationssecretär Tritt erkannte. Es erschienen vier Entgegnungen, durch die meist die Verunglimpfungen der Schuchischen Gesellschaft in bitterer Sereiztheit zurückgewiesen wurden. „Die Döbbelinsche Gesellschaft in Königsberg an einen Freund auf dem Lande.“ Berlin 1769. Sie ist steif und pedantisch von Lauson, dem Freunde der Madam Schuch, geschrieben. „Theaterparallelen“ 1769. Sie sind von Louis (vor der Laufe: Lion) Somperz, aus Lothringen gebürtig, der in Elbing starb und auch sonst als Schriftsteller aufgetreten ist. „Gedanken über den Brief des Herrn S. die Döbbelinsche Schauspielergesellschaft betreffend.“ 1769. v. Hippel sollte sie abgefaßt haben. Der Bischof v. Borowski erklärte aber, daß sie nicht von ihm, sondern von dem Registrator Klummert in Danzig herrührten, welcher letztere Vieles zum Frommen des Theaters herausgegeben. „Parallele über die Döbbelinsche und Schuchische Gesellschaft. Königsberg.“ ist eine zweite auch von Lauson.

Später erschienen von Somperz „Billette der Mad. F. und Mad. M. über die Schuchische Schaubühne.“ Danzig 1771 und 1775 \*).

„Kritische Bemerkungen über das Theater, entworfen bei der Anwesenheit der Schuchischen Gesellschaft in Danzig im J. 1781. Danzig.“ Obgleich zu ihrer Abfassung sich eine Zahl von Kunstfreunden verband, so nennt sich doch am Ende als der einzige Schreiber Somperz, der sich mehrfach gegen die Bitterkeit der Königsbergischen Recensenten verwahrt. Die Beurtheilungen sind so schal, wie die dazwischen geschobenen dramaturgischen Abhandlungen.

„Königsbergisches Theaterjournal fürs Jahr 1782. Königsberg.“ Geschrieben vom Lehrer Mohr und vom Advocaten Wein in Königsberg \*\*). Das Verdienst des Herausgebers Mohr wurde wohl über Verdienst durch eine goldene Medaille vom Her-

\*) Mit diesem Jahr hebt die große Sammlung der Danziger Comödientettel an.

\*\*\*) John lieferte die Königsberg betreffenden Artikel für Bertram's Literatur- und Theater-Zeitung.

ten, war ihre eifrige Sorge. Zum Fonds entrichtete sie 300 Thlr., den freiwillige Spenden von Seiten der Schauspieler, kleine wöchentliche Abzüge von der Gage und zweimal im Jahr zu gebende Vorstellungen zu einer ansehnlichen Summe erhöhen sollten. Aus nahe liegenden Gründen kam das wohlthätige Unternehmen nicht zu Stande. An ihrem Eifer lag es nicht, daß ihr das Glück nicht beharrlich wie ihrem Schwiegervater lächelte. Wenn das Bursche, das ihm heftig, von ihr nicht ganz verschmäht wurde, wenn sie sich das erlaubte, was heute noch landesüblich ist, so möge ihr das nicht als Tadel angerechnet werden. Alles bot sie auf, um die Neugierde und Ungeduld der Comödianten zu erhalten. Eine Lockspeise wurde ihnen in den abgeschmacktesten Bemerkungen vorgesetzt, mit denen man die Comödianten verbrämte. Bei einem Lustspiel: „Man gelangt ans Ende, ohne dasselbe gewünscht zu haben“, oder: „Dieses Lustspiel nehmen wir auf unsere Rechnung, es muß gefallen.“ Bei den Trauerspielen lesen wir nähere Beziehungen, so bei einem: „Von aufmerksamem und empfindsamem Zuschauern wünschen wir die Beantwortung dieser Frage: wie gefallen Ihnen die Reddeer?“ oder: „bei der Spielsucht ist immer das Wenigste, das der Spieler verliert, sein Geld.“ Zur besondern Empfehlung gereicht es, wenn angegeben werden kann: „es ist in Berlin, wo Kamler und Engel wirkten, einige zwanzig Mal in kurzer Zeit gegeben worden“ oder „ein für das herzogliche Hoftheater in Weimar verfertigtes Trauerspiel.“ Der Name des Verfassers fehlt oft, aber dann nicht leicht, wenn ihm ein vollklingender Titel beigelegt werden kann: „vom Begattungsroth Götter“, „von Herrn v. Krenshofer R. K. Obristleutenant.“ Ein einzelnes Stück genügt gewöhnlich nicht und bei längerem ist wenigstens auf dem Pottel noch ein gleichsam zweites genannt, so bei dem „Erntekranz“, „zum Beschluß noch ein zum Erntefest gehöriger Aufzug.“ Ein Solotanz vertritt hiesweilen die Stelle der Nachcomödie oder des Ballets. Ein altes Stück wird als ein neues angekündigt und nicht aus Vergesslichkeit, so bei der zweiten Aufführung des „Macbeth“ in Danzig. „Zum letzten Mal“ wird zu einer Collectivbezeichnung und in einem Jahr in Danzig wird dreimal hinter einander „zum letzten Mal“ gespielt. Die Preise waren verschiednen nach den Stücken. Die Opera- Einlage wurde stets gewünscht, aber bei kleineren der kleine Satz nur gefordert.

Auch wenn nicht Opern gegeben wurden, so schob man oft nicht ohne Scharffinn einen Grund vor, um die Operneinlage stattfinden zu lassen. Der Versuch mit erhöhten, aber fest stehenden Preisen 1786 fand beim Publikum keine Billigung\*). Bei Benefizen heißt es „die Einlage ist willkürlich.“ Ein Hochzeitsbenefiz bot insbesondere den Mäcenen die Gelegenheit dar, sich gegen die Günstlinge großmüthig zu zeigen. Es wurden volle Geldbörfen ihnen aus dem Parterre zugeworfen\*\*). Als Adermann seine erste Frau heirathete, so wurde das einträgliche „Rosenfest“ auf dem Theater mit einem Festmahl beim Votteris-Director und Buchhändler Kanter beschlossen. Eine Einnahme ergab sich aus dem Verkauf der Trienbücher an der Kasse und auch aus dem neuer Theaterstücke\*\*\*). Dennoch wurden manchmal durch den

\*) In Danzig wurde der erste Platz auf 1 Gr. 18 Gr., der zweite auf 24 Gr. und der letzte auf 15 Gr. festgesetzt. Bei der ersten Vorstellung der „Müder“ in Danzig wird bei den ungewöhnlichen Kosten, ungeachtet der Operneinlage es den Pränumeranten nahe gelegt „nach ihrer Freigebigkeit etwas vergüten zu wollen.“ Auch der ungewöhnlich frühe Anfang des Schauspielers erhielt sich noch bis 1779, in welchem Jahr einmal um 3 Uhr die Vorstellung begann, sonst zwischen 4—5 und erst in den achtziger Jahren um 6 Uhr.

\*\*) Es wurde „im Rosenfest, als Dem. Springer zum da Capo aufgerufen wurde, dem Schauspieler, der den Commissär spielte, eine nicht unbeträchtliche Börse zugestellt, um solche, wie es das Stück mit sich brachte, als die dem Rosenmädchen bestimmte Aussteuer an Dem. Springer zu überreichen.“ Bagels Annalen des Königreichs Pr. II. III. S. 59.

\*\*\*) Ein solches Buch ist Czestkhtsch „Graß Treuburg“. Sittte war es, daß beliebte Theaterstücke zu Bänden vereinigt wurden. Schönewann gab eine Sammlung der auf seiner Bühne dargestellten Stücke heraus. So erschien auch „Sammlung alter und neuer Schauspiele, so wie sie von der Schulschen Gesellschaft gegeben worden. Frankf. und Lj. 1787.“ Der Herausgeber ist C. Steinberg. Es ist nur ein Band erschienen; die drei Stücke sind so gedruckt, daß jedes einzeln, was an der Cassé geschah, verkauft werden konnte. In der Art wurde ein frecher Nachdruck getrieben, dem auch Kanter Vorwurf gab durch sein „Theater der Deutschen“ in 16 Bdn. (das Inhaltsverzeichnis im Oct. Kal. 1779 S. 195) so wie Bengmann in Danzig durch seine „Bibliothek der deutschen Schauspiele.“ Hier wurde keineswegs der Grundsatz befolgt, den Schröder bei Herausgabe des „Hamburgischen Theaters“ ausdrach: „man wird kein Stück anders als mit Bewilligung des Verfassers hineinschicken.“ Der erwähnte Mißbrauch ward erst später, aber ohne Erfolg, zur Sprache gebracht. Daß unbefugte Vertriebsamkeit, das neue Dramatische zu verbreiten, den Verfasser des mit dem glücklichsten Erfolg gekrönten Lustspiels um das Honorar brachte, ließ man auf ei-

Besuch der Vorstellung nicht einmal die Tageskosten gedeckt. An einem Abende in Königsberg wurde vor 50 Zuschauern gespielt, an einem anderen war das Haus selbst im „Hamlet“ leer. Mehrmals gab Madam Schuch das Theater Seiltänzern und Kunststückmachern ein und nahm mit Beschämung wahr, daß diese an manchem Abend bessere Geschäfte machten, als sie, bei Ausbietung der gediegensten Kräfte.

Nachdem die Directrice 15 Jahre hindurch nach dem Tode des Satten allein das Theater musterhaft geleitet hatte, nahm sie im September 1786 den wohl bewährten Ackermann zu ihrem Associé an. Ein Jahr darauf schloß mit ihr der Name Schuch auf dem Theater ab, der nur als Firma noch verblieb, denn der Sohn, den sie hinterließ, war ein Stieffohn ihres Mannes und die beiden Töchter vermählten sich mit zwei Brüdern Bachmann. Fünf Wochen litt sie an einem Gallenfieber. Sie fühlte, daß sie das Krankenbette nicht mehr würde verlassen können und wollte das Theater, das sie als heilige Verlassenschaft in Ehren bewahrt, in die Hände der Kinder übergehn sehn. In ihrer ältesten Tochter Friederike erblickte sie die passendste Erbin der Kunstanstalt und hatte ihr schon frühe über Leitung und Ordnung das Ergebniß ihrer Erfahrung mitgetheilt und ihr das als zweckmäßig sich Bewährte dringend ans Herz gelegt. Auch diesmal hatte ihr richtiger Blick sie nicht getäuscht. Aber nicht nahm sie den Vorwurf der Benachtheiligung des einen Kindes vor dem andern ins Grab, dem sie im klaren Bewußtseyn am 8. Nov. 1787 verfiel. Ein Bericht aus Königsberg vom 10. Jan. 1788 \*) lautet, wie folgt: „Sie setzte ihrer langen und schmerzhaften Krankheit eine unbedingliche Geduld und Gelassenheit entgegen. Ihr Geist blieb bis auf den letzten Augenblick ungeschwächt. Sie fühlte ihr annäherndes Ende mit Gleichmuth, sorgte für ihre Kinder, so viel sie konnte, empfing die Communion aus den Händen eines lutherischen Geistlichen und starb als eine protestantische Christin, wie

nem Comödientzettel: „Nicht mehr als sechs Schüsseln.“ Ein Familiengemälde von Großmann. „Daß das Stück gut seyn muß, zeigt das traurige Schicksal des Verfassers, daß es ihm, weil er es nicht sogleich herausgeben wollen, sogar heimlich entwendet und abgeschrieben worden.“

\*) Annalen des Theaters. I. S. 82.

sie gelebt hatte, weder irreligiös noch bigot. In der nämlichen Nacht ging, nach ihrer hinterlassenen Disposition, eine Staffette nach Berlin mit einer Supplik für ihre Kinder ab, die sie diktiert und eigenhändig unterschrieben. Sie bat das ihr ertheilte Privilegium auf die Kinder zu übertragen, auf Friederike und Charlotte Schuch und ihren Sohn Carl Steinberg."

„Am 12ten ward sie auf dem Ibbenichtschen \*) Kirchhof des Morgens beerdigt. Ihr Begräbniß war feierlich, nicht prächtig. Die Begleitung bestand, außer dem männlichen Theil der Gesellschaft, aus ihren Aerzten, dem Doctor und Professor Elsner und dem Regimentschirurgus Hartwich. Die Hautboisten des gräflich Henkelschen Regiments hatten sich freiwillig auf dem Kirchhofe versammelt, empfingen die Leiche mit einer Trauermusik und begleiteten die Einsenkung mit einem Kirchenliede."

„Bis dahin war die Bühne geschlossen und nun (nach mehr als einem Monat) wurde sie wieder geöffnet. Es entstand ein interimistisches Schauspiel unter der Direction eines engern Ausschusses einiger Mitglieder, dessen Einnahmen lediglich für die Gesellschaft bestimmt waren."

„Inbessen traf am 18ten schon das Cabinetschreiben \*) an die Erben ein, welches sie in das vakante Privilegium einsetzte."

Die königliche Guld erließ den Erben einen ansehnlichen Rückstand der mütterlichen Schuld. Der Herzog von Kurland ließ, wahrscheinlich hatte auch er ein Bittschreiben der Verstorbenen erhalten, das Privilegium auf die älteste Tochter ausschreiben. Kurz nach der Mutter Tode vermählte sie sich mit Jean Bachmann, dem Schwager Ackermann's, welcher letztere wieder in die Reihe der besoldeten Schauspieler zurücktrat.

Ungefähr wie Döbbelin in Berlin eine Todesfeier Lesings neben einem dazu errichteten Castrum Doloris veranstaltet hatte, wurde am 17. Febr. 1788 auf der Bühne „Das Fest der Verwaisteten“, verfaßt von John, würdig dargestellt. Das älteste

\*) nicht deutsch-reformirten, wie es in den Annalen heißt.

\*\*) — — „begnadigen Allerhöchst die Schuch'schen Geschwister hiermit dahin allergnädigst, daß ihnen erlaubt seyn soll, sowohl in denen Ost- als Westpreussischen Städten ihre Schauspiele aufführen zu dürfen und müssen dieselben außer der Accise und den gewöhnlichen Abgaben dafür zweihundert Thaler jährlich zur Chargen-Kasse prompt entrichten." Berlin, 3. Jan. 1788.

Mitglied der Gesellschaft, Batt, erbaute Altar und Trauergerüst, mit den drei Urnen des Vaters Schuch, des Sohnes und der Schwiegertochter, die hinter einander die Bühne geleitet. Daneben stellte sich Ströbel\*) im Costüm eines Priesters und richtete ernste Worte an die Erben im schwarzen Kleide, sie bedenkend, daß wenn nach dem Gesetz der Natur die Zweige verborrt wären, die über sie alle wohlthätigen Schatten verbreitet, ihr Segen auf dem neuen Aufwuchs ruhe, worauf Bachmann der Ebdam sprach: „So wären denn auch wir nicht ganz vogelfrei, nicht ganz erblos? Dieser Boden wäre mütterlich Land und die Kunst unserer Mutter wäre ein Vermächtniß für uns?“ „Empfangt, rief der Priester, die Insignien der Kunst, Friedrich Wilhelm, seines Volkes Vater, spendet ihm Brot und vergönnt ihm Spiele.“ — In dem auf den Prolog folgenden Trauerspiel wurde Madam F. Bachmann als die neue Directrice mit dem lautesten Beifall begrüßt. Sie ordnete seitdem die technischen Verhältnisse während ihr Gatte und Bruder die ökonomischen sich angelegen seyn ließ.

Comödiantisch klingt es (wogegen aber die Verblüthene gewiß nicht Einspruch erhoben haben würde), daß der Trauerakt auf Verlangen dreimal wiederholt und in Danzig abermals gegeben wurde am 1. Aug. 1788. An ihm nahm die während dessen aus Schlesien gekommene jüngere Schwester Charlotte Schuch Theil. In Danzig mochte die Feier einen tiefern Eindruck machen, da mancher Theaterfreund durch die Worte des Prologs wohl den vor einem halben Jahr vernommenen Epilog durchhörte, mit dem sie, die Sprecherin, für immer Abschied genommen. Als sie der Gunst des Publikums ihr Unternehmen empfahlen, traten auf ihren Wink alle Schauspieler vor. „Dies sind, fuhr sie in der Rede fort, meine Freunde, alle mir anvertraute Kinder, durch Eure Großmuth werde ich in den Stand gesetzt, meine Pflicht gegen sie zu erfüllen.“

Mit dem Gefühl treu erfüllter Mutterpflicht konnte die Directrice von der Lebensbühne scheiden, begleitet vom aufrichtigen Dank der Freunde der Kunst.

\*) Derselbe hatte auch am Begräbnißtage am Sarge gesprochen und bei Eröffnung der ersten Vorstellungen die im Druck erschienene „Gedächtnißrede von G. F. John auf der Bühne in Königsberg gehalten am 19. Nov. 1787.“

## Fünfte Abtheilung.

### Weitere Ausbildung des National-Theaters während der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II.

Die Componisten F. L. Benda und Reichardt. Theater-Direktion der  
Geschwister Schuch.

Wie im Anfange der vorigen Abtheilung Lessing's „Hamburgische Dramaturgie“ besprochen wurde, so möge hier zuerst auf Engel's „Ideen zu einer Mimik“ \*) verwiesen werden. Lessing und Engel waren Freunde, beide schrieben „nie ohne Mühe“ und verpflichteten sich um so mehr durch jede Schrift zu aufrichtigem Dank. Von Engel's Mimik wurden sogleich bei ihrem Erscheinen in Königsberg neun Exemplare bestellt, die nicht ohne Interesse aufgenommen, auch von Schauspielern werden gelesen seyn, um so mehr als im „Königsbergischen Theaterjournal“ schon drei Jahre vorher das Werk in Aussicht gestellt wurde. Die polternde Bravour, durch die damals, als das zweibändige Buch 1785 ans Licht trat, mancher Schauspieler imponirte, veranlaßte Engel wohl, dem Wesen durch Anempfehlung einer seelenvollen Mimik zu begegnen. Das Klappern des Handwerks gefiel ihm nicht und er tadelt in den „Zwillingen“ beim Suespho, daß man ihn aus Abscheu vor seinem eignen Anblick den Spiegel zertrümmern, bei der „Ariadne“, daß man sie „sobald sie von der Göttin des Felsens ihr trauriges Schicksal erfährt, mit der ganzen Länge ihres Körpers hinschlagen“ sieht, „gewisse Redeen, die ihr Gebärdenpiel bis zum Abscheulichen treiben und ein Geschrei vollführen,

\*) Der Verf. konnte aus Ldwens „Kurz gefaßten Grundfäßen von der Beredsamkeit des Leibes. Hamburg 1758.“ nichts entnehmen. — Ein „Grundriß der körperlichen Beredsamkeit“ kam erst später, in Hamburg 1792, heraus.

daß man sich die Ohren verstopfen mögte.“ Ob es auch wahr und natürlich seyn mag, so wird man nach Engel durch solche Wahrheit eben aus der Illusion gerissen, die der Schauspieler zu wege bringen will. „Ausdrücken, sagt er, sollen seine Bewegungen immer, nur sollen sie gemäßigt, gesetzt seyn.“ Der Spielende thue übel daran, wenn er als ein Verschleuderer das Bild des Sterbens von Schillers Todeslarven entlehne, er soll vielmehr, wie J. E. Schlegel das schon vorschreibt, „sich selbst eine Art des Todes schaffen, die sich jedermann wünschen mögte und die niemand erhält.“ Demnach ist das Wahre dem Schönen unterzuordnen und es müssen Gebärden, die weniger Seelensprache als Aeußerungen körperlichen Schmerzes sind, besonders gemäßigt werden.

Engel ist fern davon, allgemeine Schönheitsregeln aufzustellen, wie ehemals die Tanzmeister sie vormachten, oder Vorschriften auf die Physiognomie der Maler Lebrun, Lairesse zu impfen. Nicht im Allgemeinen lehrt er den Zornigen, den Drunkenen darzustellen, sondern wie der Spielende in einem bestimmten Moment seinen Zorn, seine Unzurechnungsfähigkeit zu äußern habe in jedem Blick, in jeder Bewegung \*). Engel hegte Vorliebe für Babo's „Otto von Wittelsbach“ (sein Ideal in dieser Rolle war in Berlin Scholz, Schröder hielt Fleck für bedeutender) ein Trauerspiel, in dem er selbst Veränderungen behufs der Bühne traf \*\*). Unter den Helden, die in der Mimik hier und da genannt werden, steht Otto vornean, die zweite Stelle nehmen Odoardo, Lear, Hamlet ein. Eine Szene des „Otto von Wittelsbach“ ist durch vier Bilder illustriert. Friedrich von Reuß liest dem Otto den Uriausbrief vor, den dieser vom Kaiser empfangen :

Nun, lest diesen Brief, Ritter Friß.

Beide sitzen an einem Tisch. Otto steht theilnamlos vor sich hin, seine Hände ruhen unthätig, da des Kaisers Titel vorgelesen werden. Aber er erhebt sich ein wenig und rückt dem Lesenden näher. Er wird aufmerksam, wenn er auch noch nicht den Kopf

\*) Garrick tabellete an einem Schauspieler, der einen Trunkenen darstellte, daß sein linker Fuß nüchtern sey.

\*\*\*) Babo „Schauspiele“ Berlin 1793. Hier dankt ihm der Dichter im Allgemeinen für manche Verbesserung. Otto von Wittelsbach erschien zuerst 1783.

brecht, seine Hände sind in ausdrucksvoller Bewegung, wenn sie auch mehr noch spielen als drücken.

Steh't so da?

Hestig wendet er aufstehend sich zu ihm hin, er schaut ihn prüfend an, seine rechte Hand ruht auf des Freundes linker Schulter, indem er die linke auf den Tisch stemmt.

Der Kaiser las andere Worte.

„Zugleich wird aber der Herzog in Polen insgeheim verwahrt“ u. s. w.

Otto erhebt sich noch mehr von dem Sitz, außer sich starrt er in den Brief, er umschlingt ihn mit der Rechten und ballt die Linke.

Neben der körperlichen Beredsamkeit stellt Engel auch seine Betrachtungen über das Mächtigende und Malende der Sprache an. „Eben der langsame, bei jedem Merkmal verweilende Ideengang, sagt er, welcher Schritt und Händenspiel im Affekt der Bewunderung so gehalten, so feierlich macht; eben dieser Ideengang zieht und dehnt auch jeden einzelnen Ton und schleift und bindet Wort an Wort, Sylbe an Sylbe.“ „Die Bewunderung spricht immer in tiefem Tönen, der Zorn, wie gerne pfeift er in die höhern Töne hinein.“ In der Zusammenstimmung der Spielenden, jedes Einzelnen und Aller, die ein poetisches Gemälde uns vorführen, fand Engel das Wahre der Darstellung und die Darstellung des Wahren. „So wie die einzelne Rolle, sagt er, in das Ganze des Stückes, eben so muß man die einzelnen Szenen in das Ganze der Rolle hineindenken.“ Nicht einmal Mittelmäßiges kann geleistet werden, wenn der Schauspieler sich einer Unterordnung schämt, nur für sich allein glänzen, nur für seine Person beklatscht seyn will.

Die „Ideen zu einer Nimitz“ dürften noch für unsere Zeit anregend und fruchtbar seyn, wenn nicht Engel zu viel auf bestimmte Persönlichkeiten der Berliner Bühne Rücksicht genommen und, was noch übler, Stücke durchmustert hätte, die mit sehr geringer Ausnahme längst vom Repertoire gewichen sind. Auffallender Weise wird durchaus nicht in Erwägung gebracht, wie der Schauspieler die nothwendigen Bekämpfe wider die Wahrheit aus-

zugleich habe. Er muß gegen das Publikum gewendet sprechen, während sein Blick auf den Mitspielenden geheftet seyn sollte, er muß einer theatralisch-conventionellen Sitte huldigen, anstatt der natürlichen Regel des Lebens zu folgen\*), er muß, obgleich Engel sagt: „die Zuschauer sind für die handelnden Personen schlechterdings nicht gegenwärtig, nicht in der Welt“ oder nach Diderot's Vorschrift: „man muß spielen, als wenn der Vorhang gar nicht aufgezogen wäre“, dennoch über die Auffassung mancher Dinge sich mit den Zuschauern verständigen, dahin gehört das Bei-Seite-sprechen, das Nicht-gesehn-werden. Ferner muß er, da die Uebgänge aus einer Empfindung zu der andern auf der Bühne ungleich schneller sind als im Leben, im Ausdruck mit gutem Bedacht übertreiben, die Farben zu stark auftragen, weshalb es kommt, daß ein Gemälde nach einer scenischen Vorstellung ein fragenhaftes Ansehn hat, dagegen die Uebertragung eines Gemäldes auf die lebendige Plastik diese als matt erscheinen läßt.

Grüner, eines der bekannteren Mitglieder der Schuchischen Bühne, der neben Gedichten und Dramen auch dramaturgische Aufsätze schrieb, hatte, wie aus diesen deutlich erhellt, viel von Engel gelernt. Ueber das Thema: „Kunst und Natur in Beziehung auf die Schaubühne“ spricht er sich folgender Maassen aus\*): „Wenn es der Frage gilt — was ist Natur? so fällt uns stets Lessing und sein theatralisches Vermächtniß an einen bekannten Schauspieler ein:

Kunst und Natur  
Sey auf der Bühne Eines nur,  
Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,  
Dann hat Natur und Kunst gehandelt.

Nur die Wahrheit gefällt und rührt! Wenn der Zuschauer nicht dahin gebracht wird, zu glauben — er sey bei der Handlung zugegen, so ist weder die dichterische Vollkommenheit eines Stückes noch die natürlich künstliche Darstellung denkbar. Wenn von und über Natur zum Behuf der Bühne gesprochen wird, so

\*) „Ist nicht unter allen Sachen des Geschmacks das Theater diejenige, auf welche Verabredung und Convenzion den meisten Einfluß hatten?“ heißt es in der Vorrede zum „Mönch vom Carmel.“

\*\*) Preussisches Archib. August 1795. S. 438.

Kann nur immer von der Natur die Rede seyn, die von der Bildung und Kunst ausgeht. Natur ohne Kunst scheint einer Glocke zu gleichen, der es zum Tönen und Anschlagen an einem Klöppel fehlt. — Es ist ein großer Irrthum zu glauben, daß Erfahrung erst Natur auf der Bühne lehre. Die Erfahrung spielt bloß die Stelle des beobachtenden Freundes oder Vertrauten, sie macht den Darsteller weise, aber sie bewirkt deshalb noch keine wahrhaft natürliche Darstellung. Derjenige, der bloß natürliche Darstellungen ohne Kunststempel liefert, kann höchstens ein mechanischer Handlanger der Mutter Natur, nie ein Künstler heißen. Natur auf der Bühne besteht in der großen Kunst oder Manier, keine Manier zu haben. Der darstellende Künstler muß in dem völligen Bewußtseyn seines getäuschten Zustandes zu täuschen wissen und so auch auf die Zuschauer und Zuhörer wirken. Die rohe Natur bewirkt dieß Bewußtseyn nicht. Rohe Naturzeichnungen ohne Beihülfe der Kunst erregen Ekel. Sie sind der Unanständigkeit untergeordnet, folglich gegen den Geist der Bühne. Ferner bemerkt er: „Leicht, sehr leicht verfallen die Darsteller bei der Zeichnung des Wahnsinns in Extreme und geben uns Spasß statt Vernunft mangelndes Leiden. Wir müssen aufrichtig gestehn, daß wir wenig Verdienst darin finden, das höchste Elend der Menschheit, den Wahnsinn auf die Bühne zu bringen \*). Als Belustigung scheint uns ein solch Beginnen moralisches Verbrechen, wie in dem Singspiel (von Dittersdorff) die Liebe im Narrenhause, wo eine geistvolle Composition an ein elendes Nachwerk verschwendet ist.“

In Engels *Mimik* wird nicht vom Sprechen der Verse gehandelt, in wie weit sie durchgehört oder nur mit rythmischem Anklang vorgetragen werden müssen. Dieß hat darin seinen Grund,

\*) Orkner wollte hier wohl an Ophelia und Lear erinnert haben, ohne Shaffpear zu nennen. Wenn seine Tragödien jetzt auch weniger die Scene verherrlichten als vorher, so gelten sie doch fortan den denkenden Künstlern für die Schule zur richtigen Steigerung der Empfindung und des Ausdrucks. In den „Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst.“ Leipzig. 1797. wird die Analyse einer komischen und einer tragischen Rolle gegeben, in der des Falstaff und Hamlet. Schröder in Hamburg war willens, alle seine Schauspieler, wenn Gestalt und Befähigung nicht geradezu dem widerspäche, einmal als Hamlet auftreten zu lassen.

daß Engel keinem versifizirten Drama das Bürgerrecht zuerkennen wollte.

Die Theater-Directionen, mit Ausnahme einer, unterschrieben Engels Wort in Betreff der versifizirten Stücke, obgleich sechs Jahre vor seiner Mimik Lessings „Nathan“ 1779 erschienen war, (die Darstellung desselben blieb lange ein unbelohnender Versuch) und zwei Jahre nachher Schiller's „Don Carlos“ 1787 herauskam. Wenn Engel auch die Tragödien der Griechen unerreicher nennt, so meint er doch, sie hätten noch einen Schritt zur Vollendung vor sich gehabt, wenn sie „statt des nur Bessern das Beste, statt des mehr prosaischen Sylbenmaaßes, die Prosa selbst würden genommen haben.“ Der Vers führt nach ihm zu einer dem Schauspiel widerstrebenden Einfröhmigkeit. „Jedes Versmaaß ist Nachahmung eines gewissen eignen Ideenganges, entspricht also einer gewissen besondern Art von Empfindung, von Stimmung der Seele.“ Aber bei der dramatischen Kunst, bei der, während der Epiker in seiner eignen Person erscheint, der Dichter sich verbirgt, soll die Seele nicht in eine eigene Empfindung eingewiegt, sondern „durch eine ganze Mannichfaltigkeit von Empfindungen durchgeführt werden“ \*).

Wie wechselnd die Ansichten in der theatralischen Kunst sind, lehrt die Frage, ob Verskomödie, ob keine? die in kurzen Zeiträumen bald entschieden bejaht, bald verneint wurde. Schiller mußte seinen „Don Carlos“ in Prosa umsetzen, damit er in Leipzig zur Darstellung kommen konnte, und Reinbeck unternahm es den „Fiesco“ in Jamben umzuschmelzen, um das Trauerspiel bühnengerecht zu machen. In Königsberg sagte man in Bezug darauf, daß Verse manchen Dichter zur Weitläufigkeit verleiten, als 1765 Weiße's „Crispus“ aufgeführt wurde: „In Versen

\*) Engel II. 159 — 161. wo er von den Umständen der Versifikation spricht, sagt, es liege „im Ideal des Drama die Prosa.“ Man bemerkte, daß Numerus der Rede und Stimmung der Seele in dem genauesten Zusammenhange stehe, daß eine gewisse bestimmte Folge von Tönen auf eine gewisse bestimmte Empfindung hinführe. Wenn der dramatische Dichter durchweg versifizirt, so wird er oft durch bedeutenden Ton bei unbedeutendem Inhalt betöndigt, wenn nicht durchweg, so wird doch immer von der Prosa zum Verse ein Sprung sein.

und fünf Akten — mit den verfluchten Versen und verfluchten fünf Akten!“

Alles Dramatische, was aufgezeichnet und gelernt wurde, war in alter Zeit in Versen, bis die englischen Combbianten in Prosa höhere Poesie verkündeten, als man sie bis dahin in den Reimen vernommen hatte. Das gelehrte Parthos bekannte sich aber nach wie vor zum gereimten Verse und in Alexandrinern wurden die Tragödien von Racine und Sophokles übertragen. Das Wahrscheinlichkeitsprincip, das Gottsched durchgeföhrt wissen wollte, war Grund, daß er gegen das Ende seiner Tage an Versen auf der Bühne Anstoß nahm. Er wollte J. G. Schlegel überreden, seine „Electra“ in Prosa aufzulösen. Dieser, der in mehrfacher Weise sich zu einem unabhängigen, richtigen Urtheil erhob, war nicht der Ansicht und fand sich vielmehr veranlaßt, eine Abhandlung gegen eine Abhandlung: „Beweis, daß eine gereimte Comödie nicht gut seyn könne“ zu schreiben und dagegen zu eifern, daß man für die Nachahmung des Natürlichen eine so weite Ausdehnung verlange. „Es giebt kein Kunstwerk von keiner Gattung, sagt Schlegel, das nicht die eine oder die andere Unwahrscheinlichkeit hätte. Volle Wahrheit der Natur fordert niemand, so gar beleidigt sie den guten Geschmack. Nun ist aber die Versification ein Mittel, die Nachahmung des Lebens gegen das wirkliche Leben abzusehen“ \*). Noch ehe „Hamlet“ auf den deutschen Bühnen siegprangte, war man auf die Vorzüge des Versmaßes in den Tragödien Shakespears und seiner Zeitgenossen aufmerksam geworden und wollte in Stelle der einförmigen Alexandriner voll gravitätischer Bespreiztheit den fünfßüßigen Jambus setzen, der ohne Reime durch das Abwechselnde der Ruhepunkte Leichtigkeit mit Mannichfaltigkeit verbindet. Dunkel ist es, welcher deutsche Dichter es zuerst versuchte, wahrscheinlich der Sachse v. Brawe, und zwar in den fünfziger Jahren, da er 1768 starb. „Er nahm zu seinem Versmaß die reimlosen Jamben, ehe sie noch von unsern Kunstschickern empfohlen worden waren“ heißt es in der Vorrede seines erst 1768 gedruckten „Brutus“. Früher wurden bereits andere Stücke in fünfßüßigen Jamben gelesen. J. G. Schle-

\*) In J. G. Schlegels Werken Bd. III.: „Schreiben über die Comödie in Versen. Von der Nachahmung. Von der Unähnlichkeit in der Nachahmung.“

gel, der Bruder des früher genannten Dramatikers, gab Thomsons „Sophonisbe“ Kopenhagen und Leipzig 1764, ebenso Stücke von Young und Crebillon „in diesem Sylbenmaasse der Engländer“ heraus, mit der Bemerkung, es gewinne „in Deutschland mehr und mehr Beifall, da man die vorzüglichste Bequemlichkeit desselben zur dramatischen Declamation erkenne.“ Im J. 1764 findet man in Weiße's „Beytrag zum deutschen Theater“ das Trauerspiel: „Die Befreiung von Theben.“ Er habe, sagt er, einen wo nicht neuen, doch weniger gewöhnlichen Weg durch das fünffüßige Versmaass und die Weglassung der Reime gewählt. Die Kunsttrichter haben schon längst die deutschen Schriftsteller dazu aufgemuntert.“ Im J. 1766 erschien sein „Atreus und Thyest.“ Wie bei J. G. Schlegel nimmt man auch hier zwischen den zehnsylbigen viele eifhsylbige Verse wahr. In der „Selbstbiographie“ berichtet Weiße \*): „Vielleicht weil die Befreiung von Theben eines der ersten deutschen Trauerspiele in diesem Sylbenmaasse war, ist sie nicht aufs Theater gekommen, da im Gegentheil Atreus und Thyest in Hamburg, in Leipzig und anderwärts mit Beifall gegeben worden ist. Ein Trauerspiel „Atreus und Thyest“ wurde in Hamburg schon 1759 aufgeführt\*\*), war es dasselbe? wenn das, so könnte die Entstehung der „Befreiung Thebens“ mit Braue's „Brutus“ in dieselbe Zeit fallen.

Die neue Form war für die Tragödie ein Hinderniß, auf die Bühne zu dringen. Wurden „Atreus und Thyest“ in Hamburg, „Brutus“ in Wien dargestellt, so sind dies vereinzelte Erscheinungen, die bald ganz verschwinden. Als Lessing mit Diderot durchgedrungen war, als er seine „Emilie Galotti“ gedichtet hatte, unterschrieb man Diderot's Regeln, sowohl die, daß man nicht „die häusliche Tragödie in Versen schreiben könnte“ als die „daß eine Tragödie in Prosa eben so wohl ein Gedicht ist als eine Tragödie in Versen.“ Und lange währte es, ehe die Verse wieder auf der Bühne zur Geltung kamen. Denn als Lessing selbst von der Regel abwich, stand noch lange nach seinem Tode der „Nathan“ als ein esoterisches Beispiel da.

Der Freiherr Heribert v. Dalberg, Intendant der Man-

\*) S. 102.

\*\*) Meyer's Schröder II. II. S. 53.

heimer Bühne, ließ 1786 ein dramatisches Gedicht in fünfßäßigen Versen aufführen, „Der Mönch vom Carmel“, das er selbst nach Cumberland geschrieben hatte. Iffland spielte die Hauptrolle und ihm zur Seite standen Beck und Beil; demnach war am glücklichen Erfolg nicht zu zweifeln und eine Schauspielerin konnte den Epilog mit den Zeilen schließen:

Verehrungswürdige Ihr habt entschieden —

Mag noch ästhetische Beredsamkeit

Den Vers im deutschen Trauerspiel verbieten? \*)

Dem gedruckten Stück 1787 ist ein Schreiben an Gotter vorgelegt, in dem der Verfasser das Wagniß entschuldigt, der Auctorität eines Engel entgegengetreten zu seyn. „Seit der Zeit, schreibt er, als mir die Führung der Bühne anvertraut ist, bestärkt es sich, daß das Publikum bei der Vorstellung eines Schauspiels in gebundener Rede anhaltend aufmerkamer und feierlicher als gewöhnlich gestimmt ist. Der Grund davon liegt wohl in der Natur des Rhythmus selbst.“

Durch den Vers wird in dem Drama weniger Einförmigkeit, als Einheit hervorgebracht. Die gebundene Sprache ist zugleich eine bindende und hilft dem dramatischen Werk die Abrundung geben, die es mehr als jede andere poetische Kunstform erheischt. Da das Schauspiel für die Unterhaltung eines Abends berechnet ist, so ist es übersichtlicher als Epos und Roman, so fallen Ungleichmäßigkeiten greller auf als im Epos und Roman. Und nur, wenn der Bau regelrecht angeordnet ist, ohne Verstöße gegen das Ebenmaß, kann der Alles zusammenhaltende Schlußstein mit Sicherheit eingesetzt werden. Bei der dramatischen Composition heißt es ganz insbesondere: Ende gut — Alles gut.

Die fünfßäßigen Jamben leisten, was nur der dramatische Dichter verlangt, indem sie eben so sich zur hymnenartigen Prachtfülle erheben können, als sich bequem an den Conversationston anschmiegen, so daß sie der prosaischen Ausdrucksweise des Prosaischen nicht entgegenstehn. Bei dem wechselnden Ruhepunkt und der dadurch entstehenden großen Mannichfaltigkeit des Vers-

\*) Da „der Mönch vom Carmel“ weder in Mannheim noch in Hamburg, wo er imselben Jahre zur Aufführung kam, lebhaft Theilnahme wecken konnte, so schädete nur das Unternehmen der guten Sache, die es verfolgte.

baues wird durch Einmischung ungebundener Partien das Gesänge nicht wesentlich entstellt.

Ein Schriftsteller im vorigen Jahrhundert behauptete, die Deutschen müßten, um zu der einfachen Form des Drama zu gelangen, erst „durch Verzerrungen den Weg der wilden Phantastie gehn.“ Die von den Kunstrichtern ersehnte Mäßigung wurde herbeigeführt zugleich durch die Anweisung zum gehaltenen Spiel auf der Bühne, wie sie Engel's *Manik* gab, und durch die Wiedereinführung des Verses in die höhere dramatische Sprache.

Goethe und Schiller hatten aber die Elemente durch die Frühlingsstürme ihres Genius in zu heftige Wallung gesetzt, als daß sie sie sogleich wieder zur Spiegelfläche hätten ebnen können. Noch lange währte die Periode, die nach einem Stück von Klinger vom Jahre 1776 „Sturm und Drang“ (in welchem wir durch leidenschaftliche Erbitterung die Gemüther zu tödtlicher Feindschaft erregt sehn) die Sturm- und Drang-Periode genannt wurde \*).

Durch die Ritterschauspiele wurden die Verstragödien lange überschrien. Der Philosoph Hamann hatte, da er Goethes erstes Trauerspiel 1774 gelesen, es verkündigt: „Der Name seines Söhns wird wohl ein Omen für unsern theatralischen Geschmack seyn.“ Und wenn der Dichter, nach A. W. v. Schlegel, im Götze „durch die That gegen allen willkührlichen Regelzwang“ protestirte, so ward das Wesen in den Arbeiten der Nachfolger zur Unthat gestempelt durch brutale Rohheit. Der Ruhm, der den in Versen abgefaßten Dramen zu Theil wurde, wurde ihnen lange nur von Freunden und Recensenten gespendet, die außerhalb der Bühne standen. Sie schienen nur für den Leser und nicht den Darsteller geschrieben zu seyn. Im Theater glaubte man nach Ab-

\*) Von allem Zwange haben sich die Schriftsteller entseßelt, denen Lessings Gemessenheit als unbequem erschien. In der Vorrede zum „Caspar der Thüringer“ bekennt der Verfasser den Gegnern zum Spott: „alle Fehler Shakespears und Goethes“ zu besitzen. Ein anderer Dramatiker vom J. 1788 sagt: Es hat „Herr v. Goethe schon dadurch unserer Bühne einen wesentlichen Vortheil beschafft, daß er es wagte, nicht à la Lessing zu dialogisiren, zu einer Zeit, wo dessen Dialog als ausschließendes Muster galt und unsere Kunstrichter anrathen, die Unterredner häufig die letzten Worte wiederholen zu lassen, weil es Lessing thue.“

werfung der Alexandriner-Salle glücklich die Natürlichkeits-Periode errungen zu haben. Man freute sich dessen um so mehr, als es nur kräftiger Gliedmaßen und einer starken Lunge bedurfte, um auf effectvolle Weise das Bild der vaterländischen Redenzeit hervorzurufen. Man fürchtete mit Recht, daß die gebundene Sprache von dem stürmischen Wirken nach außen hin zur stillen Reflexion zurückführen würde.

Weniger dadurch, daß er vom Schauspiel aus der Religionsfreiheit das Wort rebete, als daß er dieses in Jamben vortrug, hatte es Lessing verschuldet, daß er starb, ohne sein erhabenes Werk dargestellt zu sehn. „Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, sagte er, wo dieses Stück schon jezt aufgeführt werden könne, aber Heil und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt wird.“ Die Bühnen wetteiferten nicht, den Preis zu erringen. Vier Jahre nach der Abfassung und zwei nach Lessings Tode, wagte sich in Berlin Döbbelin an den „Nathan den Weisen“ 1783 und übernahm die Titelrolle. Dem Ufospieleer mochte die einfache Vortragsweise und das einfache Costüm wohl übel genug sehn, woher es wahrscheinlich kam, daß die erste Vorstellung vor einem mäßig besetzten und die dritte vor einem leeren Hause gegeben wurde. Der Nathan, obgleich wie „aus Schröders Seele geschrieben“ kam in Hamburg erst 1803, da er nicht Director war, zur Aufführung und er begnügte sich 1770 damit, das Trauerspiel vor einem auserwählten Kreise vorzulesen und bei einem Karnaval einen Aufzug mit den Charakteren des „Nathan“ anzuordnen.

Noch bedeutend später kam der Nathan auf das Theater in Danzig und in Königsberg. Merkwürdig ist es, daß der Prof. v. Bacsko, der oft in seiner Geschichte, obgleich Katholik, sich gegen starres Priesterthum erklärt, vor dem Stück warnte und der Staatslehrer Kraus, keinen schädlichen Einfluß fürchtend, die In-Szene-Setzung mit bewirkte.

v. Bacsko schrieb in der Kanterschen Zeitung vom 18. Mai 1780: „Der Verfasser hat seine Arbeit ein dramatisches Gedicht genannt, vielleicht weil er es einfah, daß dieses Stück nicht für die Schaubühne abgefaßt sey. Die Unregelmäßigkeit ist keineswegs die Ursache davon, nur dürfte der Inhalt nicht für die Bühne

passlich seyn. — Das Ganze gleicht einem Garten, wo keine unnütze Blume bloß das Auge reizt, überall sind fruchtbringende, nützliche Gewächse, doch läugne ich es auch nicht, daß manche dieser Gewächse wohl nur officinell nützlich sein dürften, denn da ist es auch Gift. — Die Charaktere sind durchgehend neu. Das Edle, Feste des sich immer gleich bleibenden Nathan, das feurig Outherzige des offenen Salabins, die fromme Einfalt des Bonafides und dann die weiblichen Charaktere, wie herrlich sind sie nicht durchgängig ausgemalt! Vorzüglich aber hat mich der Charakter des Tempelherrn eingenommen \*). Alle Charaktere sind gut, den einzigen Patriarchen ausgenommen. Dieses könnte vielleicht seinen Schaden haben. Derjenige, der sich oft nicht stark genug fühlt, als Christ in allen Fällen zu handeln, könnte glauben, daß es als bloßer Mensch leichter sey. Wahre Ehrfurcht und Zuneigung für den trefflichen erhabenen Verfasser erzeugt oft in meiner Seele den Wunsch, den Lavater für Mendelssohn that. Ja — sicher würde meine Freude in einer bessern Welt noch vollkommener werden, wenn ich vereinst gemeinschaftlich mit ihm anbeten mögte, Jesum den Gekreuzigten!

In Neufahrwasser bei Danzig wurden auf einer Schulbühne Szenen aus dem Nathan dargestellt. In Neufahrwasser bestand von 1793 ab eine Schule, die eigens für Offiziersöhne bestimmt war. Zu ihr gehörte ein Theater, auf dem bisweilen auch Mädchen auftraten, wie Maria Mnioch, geb. Schmidt; sie war eine süß-Poesie zart empfindende Seele, die 1797 erst 20 Jahre alt von diesem Leben schied und zwar in Warschau, wo ihr Mann bei der südostpreussischen Regierung angestellt war. In den Blättern, die ihre schriftstellerischen Versuche enthalten, liest man, daß man in jener Schule zu den declamatorisch-szenischen Uebungen Szenen aus Nathan wählte und daß Fichte, der sich damals in Danzig aufgehalten, „mit freundlichem Interesse“ Zuschauer gewesen wäre \*\*).

\*) Er machte hier auf die Feinheit aufmerksam, daß, wenn man nach dem, was von Assab andeutungsweise mitgetheilt wird, sich den Charakter des Jünglings entwerfen wolle, der Tempelherr vor uns stehe.

\*\*) Zerstreute Blätter beschrieben von Maria Mnioch, gesammelt von J. J. Mnioch, Götting 1800 (oder 1821, die beiden Auflagen unterscheiden sich nur durch das Titelblatt) S. 227.

Auf dem öffentlichen Theater in Danzig und in Königsberg, dort etwas früher als hier, wurde im Nov. 1806 Lessings „Nathan“ dargestellt. In Königsberg wohnte den Proben Christian Jac. Kraus (er docirte zwischen 1781—1807) mit leitendem Rathe bei. Bei seinem beweglichen Geiste, bei seiner wissenschaftlichen Regsamkeit hatte das Außergewöhnliche oft für ihn etwas Anziehendes und so nahm er nicht Anstand auf eine an ihn ergangene Aufforderung den Regisseur abzugeben. Er zählte diese Mühwaltung mit der Abfassung einer Probepredigt für einen Kandidaten und mit der Composition einer Anglaise zu einer Hochzeitfeier zu den „drei sonderbarsten Scharwerken“ seiner dienstbesessenen Thätigkeit \*).

Von der Hoffnung eines glückgekrönten Erfolgs begeistert, schrieb Schiller am „Don Carlos“ und schrieb 1784 an Dalberg: „Es kann nicht fehlen, daß der Vers meinem Carlos so viel Würde und Glanz geben wird.“ Es war damals noch ein Traum und Schiller mußte das Trauerspiel selbst von Glanz entkleiden, das poetische Gebilde mit Prosa verhängen, als der Schauspieler Reinecke 1787 zuerst das Trauerspiel in Leipzig zur Darstellung brachte. Auch in Berlin und Hamburg schämte sich „Don Carlos“ seiner poetischen Herkunft als er imselben Jahre über die Bühne schritt. Königsberg und Danzig, die ihn sehr spät empfangen, lernten ihn nicht anders kennen als er geboren war.

Ein günstigerer Stern erschien dem „Wallenstein“, der seinen drei Theilen nach nicht umgestaltet und nicht verkürzt 1798 und 1799 zuerst in Weimar dargestellt wurde. Es hielt schwer den Schauspielern das Sprechen der Jamben einzuüben und man ging damit um, Schröbern aus Hamburg nach Weimar einzuladen, damit er die Hauptrolle übernehme \*\*). Der Weimaranischen Bühne folgten nicht die übrigen. In Berlin, wo Merkel die

\*) Folgt das Leben des Prof. Kraus S. 443. — 1842 wurde der Nathan in Constantinopel von einer nengriechischen Truppe gegeben und mit großem Beifall.

\*\*\*) Kleiner Briefe von und an Goethe S. 62. Goethe schreibt: Die Rolle des Wallenstein „don ihm spielen zu sehen, wäre, glaube ich, das Höchste, was man auf dem deutschen Theater erleben kann.“

Inquisitor.

Nichts gestanden? Noch hartnäckig! Sbirren!

Hungen innen.

Jesus erbarm! (seufzt und ächzt) Oh --- — sende Hilfe! Jesus  
 Maria (dauert immer fort, nach und nach nimmt sein Schreien ab.)

Nebenzimmer eröffnet sich. Hungen auf der Folterbank in Todesangst und Verzückungen, scheint den Geist aufzugeben. Sbirren suchen ihn zu sich zu bringen mit Erfrischungen.

Inquisitor.

Ist er todt? — Ist er todt, will ich einen Befehl ausfertigen, daß seine Güter eingezogen werden.

Maria, Hungen's Weib.

Jesus, mein Mann — Schneeweiß! (fällt nieder.)

Kinder schreien.

Mutter! Oh sie ist todt!

Unter den Ritterstücken nach Goethe's „Sch“ stehen obenan die „Agnes Bernauerin“\*) und „Otto von Wittelsbach“, jene vom Grafen v. Lörring, dieser vom Professor v. Babo. Von München her verbreiteten sich beide Stücke über ganz Deutschland. Lörring trumpfte auf die geniale Ungebundenheit, indes Babo einzulenkten und zu einer mildern Gattung des Schauspiels sich hinzuwenden beschloß\*\*). „Agnes Bernauerin“ wurde auf der Schuchischen Bühne zuerst 1783, Otto von Wittelsbach 1788 gegeben. Im Gefolge der Nachahmungen spielt neben dem Behnmergericht das Faustrecht eine große Rolle. Daß Klappern zum Handwerk gehört, erfuhr die Theaterkasse, die bei der Darstellung solcher Stücke sich sehr wohl fand. Die Schauspiel-Directoren und Schauspieler säumten daher nicht, dankbare Fabrikate der Art zu liefern. „Ludwig der Springer“ und „Otto der Sch“ sind zwei einst gern gesehene Ritterschauspiele des Schauspielers

\*) Als das Stück „so wie es abgeändert auf der Berliner Schaubühne aufgeführt worden,“ Berlin 1783 erschien, urtheilte das Königsberger „Raisonnirende Bücherderzeichniß“: „das sicher unter die ersten Trauerspiele gehört, die Deutschland seit einigen Jahren erhalten.“

\*\*) Er versprach 1789 ein Stück zu schreiben, das sich Beifall verschaffen sollte, indem es „mehr den Verstand als die Einbildungskraft beschäftige — also keine Schlächten, Turniere, Exercitationen“ u. s. w.

Noch betäubender als die Säbel und Gewehre wirkten aber die Ritterschwerter und Helme, die Söhne eiserner Arm in unübersehlicher Zahl in Bewegung setzte. Carnier, lange Schauspieler in Danzig und Königsberg, schildert das Treiben, als er vordem Mitglied eines Theaters in Wien war, in folgender Weise: „Wir kamen fast gar nicht aus der Rüstung. Heute schlug sich Albrecht um seine Gemahlin; morgen ließ der strenge Ludwig die seinige durch einen Scharfrichter tödten. Nun spukte Heinz von Stein in seinen Feldbüchern, jetzt würgte Ludwig der Baier im Schlachtfelde; gestern sah man in Lorrings Gewölbe Alwigs Schatten erscheinen und heute erschallte des Wittelsbachers gräßliches: Kaiser-mord! Kische's Bemerkung: die tragische Wuth, welche in Deutschland herrsche, sollte einen glauben machen, die deutsche Nation bestände aus lauter Mördern, Scharfrichtern, Vater- und Bruder-mördern u. s. w. bestätigte sich im ausgedehntesten Verstande. Ja — diese Chevalieremanie ging so weit, daß unser Balletmeister eine Philippine Welferin von Augsburg verfertigte und nun bekam unser Theater in Wien den Namen des turnierfähigen.“

Wie die Schriftsteller für die Erschütterung selbst der nervenstarken Zuschauer sorgten, geht, um ein Beispiel anzuführen, aus einem Klinger'sn fälschlich zugeschriebenen Trauerspiel hervor, das zwei Jahre nach Sßg erschien \*). Es heißt: „Otto“ und schildert im buntesten Szenenwechsel, wie ein in Bann erklärter Ritter von der Inquisition verfolgt wird, weil er Schmähungen gegen das Mönchthum ausgestoßen haben soll.

Hungen.

Liebe Herren ich weiß nichts.

Inquisitor.

Bringt ihn zur Tortur!

Sbirren führen ihn in ein Nebenzimmer.

Hungen innen.

Jesus Maria! — — Ach ich weiß nichts — — Erbarmen, Erbarmen!

Sbirren bringen ihn ohnmächtig und erfrischen ihn.

\*) Berkam hielt den „Otto. Ein Trauerspiel. Leipzig 1775,“ für eine Arbeit Klinger's. Litt. u. Th.-Zeitung 1780. S. 312.

des Schauspielers darin besteht, daß er die eigne Persönlichkeit ganz und gar abzustreifen vermag, um alle Rollen zu spielen, so wollte August v. Kogebue als Schriftsteller das Ideal eines Dramatikers aufstellen.

Als man in Sprickmanns „Schmud“, in Jünger's „Comödie aus dem Stegreif“ und „Maske für Maske“ (beide nach dem Französischen) in Breghners „Käuschchen“, in Schröders „Stille Wasser sind tief“ (nach den Englischen) und „Der Ring oder die unglückliche Ehe durch Delicateffe“ die glänzendsten Vorbilder für das heiter Gemüthliche, wahrhaft Komische zu besitzen wähnte, trat Kogebue auf und erwies durch die elektrische Wirkung, die seine Stücke überall hervorbrachten, daß die Gattung noch eines größeren Reizes fähig sei. Ein Buchhändler sagte 1790: in der Literatur giebt es nur stets einen Liebling und dieser ist jetzt Kogebue; ihm konnte es selbst ein Jffland nicht gleich thun. Da Kogebue eine Zeitlang an der Spitze des Theaters in Königsberg stand, so ist eine genauere Schilderung seines Lebens und Wirkens hier nicht zu entbehren.

Die beiden dramatischen Schriftsteller, Kling'er und Kogebue kamen in Folge der verwandtschaftlichen Verbindung zwischen den Höfen in Petersburg und in Weimar, von Weimar nach Rußland und wurden russische Staatsbürger.

Aug. Friedr. Ferdin. v. Kogebue, 1761 geboren, empfang von seiner Mutter eine zärtliche Erziehung. Sein Oheim, der Prof. Musäus stößte ihm zuerst Neigung für die schönen Wissenschaften ein. Die berühmte Großherzogin Amalie, um den Geschmack an gewählten Schauspiel-Vorstellungen zu verbreiten, ließ das Theater wöchentlich ein Paar Mal zu unentgeltlichem Besuch öffnen, ein Vergnügen, das bei der nur periodischen Anwesenheit der Schauspieler einen um so größeren Reiz hatte. So fehlte es Kogebuen schon im zarten Alter nicht an Gelegenheit, das Schauspiel kennen zu lernen, das er sogar häufiger besuchte, als es die Freibillete zuließ, indem er einen verborgenen Gang entdeckte, um unter den Bänken des Orchesters ins Parterre zu bringen. Das Haupt der Schauspieler war (Ehof\*) und die Bal-

\*) Kogebue behauptete, ihn zwanzig Mal als Oboardo gesehen zu haben.

lete leitete Koch, der Bruder der Charlotte Brandes \*). Das Entzücken, das er im Theater empfand, begeisterte ihn zu schriftstellerischen und szenischen Versuchen. Veranlassung zu den letztern fand er in Jena, wo er auf der Universität die Rechte studirte und wo er auf einem Privattheater mitwirkte, das im Hause des Hofrath Dr. Schütz eingerichtet war. Nachdem er das Advokaten-Examen gemacht, ging er nach Petersburg, um eine Sekretärsstelle beim Generalgouverneur v. Bawer anzunehmen, dem zugleich die Direction des deutschen Theaters oblag. Hier entwickelte sich bei Kogebue schon das eigenthümliche Anpassungstalent (dem er sonst mit mehr Glück vertraute), da er ein Trauerspiel zu Ehren Rußlands schrieb, und schon damals zogen sich die politischen Fäden durch sein poetisches Weben durch. Das Trauerspiel, das die Geschichte des falschen Demetrius zum Gegenstand hatte, konnte indeß nicht gegeben werden, da es ihn als einen edlen Mann schilderte und ein Ukas ihn als Bsewicht erklärte hatte. Kogebue, der eine juristische Anstellung in Reval empfangen, errichtete hier ein Liebhabertheater, das bald eine seltene Blüte erreichte. Hier zeigte es sich, wie das Harmlose außer Kogebue's Gefühlsvermögen lag und wie er es nur zum Schein pflegte, um es dann mit kaustischem Salz bis auf den Namen wegzubeizen. Da die Geistlichkeit in Reval sich vom Besuch der Bühne fern hielt, so verhöhnte er sie und brachte ein Pasquill zur Aufführung, das allgemeines Aergerniß erregte. Er gab so den Grund zur spätern Aufhebung aller Liebhabertheater in Rußland. Gemäß ärztlicher Vorschrift machte er eine Badereise nach Pyrmont. Er gewann sich hier alle Herzen und durch das Abschiedslied: „Es kann ja nicht immer so bleiben“ trennte er sich von ihnen im innigsten Einverständnis, aber er stiftete seinem dortigen Aufenthalt und dem Umgange mit dem Dr. Zimmermann, dem Verfasser der Schrift: „Ueber die Einsamkeit“, durch das berüchtigste aller deutschen Pasquille ein scheußliches Andenken, das in dramatischer Form scheinbar die Ehre Zimmermann's gegen seine Feinde aufrecht erhalten sollte. Zur Abfassung wurde Kogebue nur durch seine Liebe zum Standal bekimmt. Ein Freund hatte ihm eine Reihe Schandanekdoten schriftlich mitgetheilt

\*) Vorrede in „Neue Schauspiele“ von A. v. Kogebue. Leipzig. 1819.

von Personen, die jener kaum dem Namen nach gekannt. Kogebue glaubte um so gefahrloser in der Entfernung den Herrn sich anzusehn, als das 1790 zum Druck beförderte Werklein als Autor den Namen v. Knigge an der Stirn trug. Durch die Bismette indes wurde der Verfasser ermittelt und dieser, der in einer bei Nicolovius erschienenen Schrift mit gerichtlichem Certificat einen Menschen aus Neval vergeblich vorschob, der vergeblich in einem veröffentlichten Brief der Mutter bei Allen, was heilig, schwur, daß er an dem Gehässigen nur in so weit theilhaftig sey, als er den Druck besorgt habe, konnte endlich seine Schuld nur dadurch verkleinern, daß er jenen Freund, der ihm den Stoff in flüchtiger, keineswegs zur Verbreitung bestimmten Aufzeichnung geliefert hatte, sich zu nennen zwang \*). Die Kaiserin vergab dem losen Scribenten, der durch „Menschenhaß und Neur“ „Die Sabinianer in England“ sich längst eine mit Ruhm überschüttete Bahn auf allen Theatern gebrochen hatte. Nach dem Tode des k. k. Theatersecretärs Nringer in Wien wurde ihm die erledigte Stelle angetragen. Kogebue ging nach Wien und zog mit dahin den Schauspieler Ehardt Koch und seine berühmtere Tochter Betty Koofe, deren Gatte sich auch den ersten Feldendarsteller anreihen konnte. Hier schrieb er das melodramatische „Dorf im Gebirge.“ Obgleich die Einflechtung der Nationalhymne auf den Kaiser Franz nicht seine Wirkung verfehlte, so gefiel das aus bunten Bruchstücken lose zusammengestellte Schauspiel nicht, vornämlich darum nicht, da man keinen rechten Glauben an der Aufrichtigkeit seiner patriotischen Ergießungen hatte. Seine größten Gegner waren die Schauspieler, welche 13 an der Zahl wegen Willkühr und Despotie ihm den Prozeß machten, die er aber mit diplomatischer Schlagfertigkeit und überschmelzendem Witz nicht anders abführte, als einige 20 Jahre später Capste die 13 unglücklichen Theaterdichter. Kogebue legte indes nach Ermäßigung einer Pension die Stelle nieder und verließ Wien. Er kehrte nach Rußland zurück. Der Kaiser Paul argwöhnte, daß der Libellen-Schriftsteller als öfentliches Aufpaffer zu ihm gesendet seyn möchte und ließ ihn an der Grenze ergreifen und

\*) (Cramer) Leben August v. Kogebue. Nach authentischen Mittheilungen. Leipzig 1820. S. 151. fgg.

nach Sibirien bringen. So plötzlich als seine Gefangennehmung war seine Befreiung; der Kaiser las von ihm ein Schauspiel und ließ ihm nicht allein Gnade, sondern auch seltene Günstbezeugungen angedeihen. Als Kogebue das nutzlose Stück, dem er seine Befreiung verdankte, schrieb: „Der Erbkürstler Peters III.“ mochte ihm dafür der Titel eingefallen seyn, den er später einem andern Stück gab: „Wer weiß, wozu es gut ist.“ Mit dem Hofrathstitel geschmückt begab er sich nach Pauls Tode nach Deutschland zurück, zuerst nach Weimar. Nach dem Erfolg, den seine Stücke, lustig und traurig, gemein gehalten und hoch geschraubt, auf allen Bühnen fanden, glaubte er nun mindestens, wenn nicht über, so neben Goethe zu stehn. Schon damals hatte er die Vorempfindung von dem, was er nach 26jährigem Schriftstellerthum ansprach: „Wer trotz 26000 schmähenden Recensionen die Günst des Publikums besitzt, der muß Verdienste haben, denn so lange währt keine Täuschung, keine Mode. Schauspiele, die in ein Duzend fremde Sprachen übersetzt, in allen europäischen Ländern, ja in Asien und Amerika gespielt worden sind, müssen wohl allgemein ansprechen und, was allgemein anspricht, kann nicht schlecht seyn. Auch haben die solidesten kritischen Blätter in Frankreich und England mir stets Gerechtigkeit widerfahren lassen. Ich bin nicht bloß ein Dichter, der, wohin er seinen Fuß in Europa gesetzt hat, überall rühmlich gekannt und mit Liebe aufgenommen, ich bin“ — — Natürlich also, daß Kogebue in seiner Vaterstadt in den engen poetischen Birkel aufgenommen seyn wollte, zu dem Schiller und Goethe gehörten. Als der letztere ihm dies unmöglich machte, so ging all sein Sinnen dahin, den Verein künstlich zu sprengen und durch erregte Eifersucht eine Trennung zwischen den beiden Gipfeln des deutschen Parnases herbeizuführen. Schiller hatte damals gerade „die Jungfrau von Orleans“ geschrieben und Kogebue gewann eine Zahl angesehenen Herren und Damen zu einer den Dichter überraschenden Apotheose. Die erhabensten Stellen der Schiller'schen Gedichte sollten in einem von ihm abgefaßten Festspiel in glänzendem Costüm gesprochen werden, er selbst wollte als der Meister im Gedicht der Glocke auftreten, auf sein Behewort sollte der Mantel der vermeintlichen Glocke fallen, die Kolossalbüste Schillers sichtbar werden und ein Gemälde die Dichterstirne bekronen. Allein da schon die Einladungs-

baues wird durch Einmischung ungebundener Partien das Ge-  
füge nicht wesentlich entstellt.

Ein Schriftsteller im vorigen Jahrhundert behauptete, die Deutschen müßten, um zu der einfachen Form des Drama zu gelangen, erst „durch Verzerrungen den Weg der wilden Phantastie gehn.“ Die von den Kunstrichtern ersehnte Mäßigung wurde herbeigeführt zugleich durch die Anweisung zum gehaltenen Spiel auf der Bühne, wie sie Engel's *Ricini* gab, und durch die Wiedereinführung des Verses in die höhere dramatische Sprache.

Goethe und Schiller hatten aber die Elemente durch die Frühlingsstürme ihres Genius in zu heftige Wallung gesetzt, als daß sie sie sogleich wieder zur Spiegelfläche hätten ebnen können. Noch lange währte die Periode, die nach einem Stück von Klinger vom Jahre 1776 „Sturm und Drang“ (in welchem wir durch leidenschaftliche Erbitterung die Gemüther zu tödtlicher Feindschaft erregt sehn) die Sturm- und Drang-Periode genannt wurde \*).

Durch die Ritterschauspiele wurden die Verstragödien lange überschrien. Der Philosoph Hamann hatte, da er Goethes erstes Trauerspiel 1774 gelesen, es verkündigt: „Der Name seines Bösen wird wohl ein Omen für unsern theatralischen Geschmack seyn.“ Und wenn der Dichter, nach A. W. v. Schlegel, im Bösn „durch die That gegen allen willkürlichen Regelzwang“ protestirte, so ward das Wesen in den Arbeiten der Nachfolger zur Unthat gestempelt durch brutale Rohheit. Der Ruhm, der den in Versen abgefaßten Dramen zu Theil wurde, wurde ihnen lange nur von Freunden und Recensenten gespendet, die außerhalb der Bühne standen. Sie schienen nur für den Leser und nicht den Darsteller geschrieben zu seyn. Im Theater glaubte man nach Ab-

\*) Von allem Zwange haben sich die Schriftster entkesselt, denen Lessings Bemessenheit als unbequem erschien. In der Vorrede zum „Caspar der Thüringer“ bekennet der Verfasser den Gegnern zum Spott: „alle Fehler Shakespears und Goethes“ zu besitzen. Ein anderer Dramatiker vom J. 1785 sagt: Es hat „Herr v. Goethe schon dadurch unserer Bühne einen wesentlichen Vortheil verschafft, daß er es wagte, nicht à la Lessing zu dialogisiren, zu einer Zeit, wo dessen Dialog als ausschließendes Muster galt und unsere Kunstrichter empfahlen, die Unterredner häufig die letzten Worte wiederholen zu lassen, weil es Befähigung thue.“

werfung der Alexandriner-Säule glücklich die Natürlichkeit-Periode errungen zu haben. Man freute sich dessen um so mehr, als es nur kräftiger Gliedmaßen und einer starken Lunge bedurfte, um auf effectvolle Weise das Bild der vaterländischen Reckenzeit hervorzurufen. Man fürchtete mit Recht, daß die gebundene Sprache von dem stürmischen Wirken nach außenhin zur stillen Reflexion zurückführen würde.

Weniger dadurch, daß er vom Schauplatz aus der Religionsfreiheit das Wort redete, als daß er dieses in Jamben vortrug, hatte es Lessing verschuldet, daß er starb, ohne sein erhabenes Werk dargestellt zu sehn. „Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, sagte er, wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könne, aber Hell und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt wird.“ Die Bühnen wetteiferten nicht, den Preis zu erringen. Vier Jahre nach der Abfassung und zwei nach Lessings Tode, wagte sich in Berlin Döbbelin an den „Nathan den Weisen“ 1783 und übernahm die Titelrolle. Dem Wofspieler mochte die einfache Vortragsweise und das einfache Costüm wohl übel genug sehn, woher es wahrscheinlich kam, daß die erste Vorstellung vor einem mäßig besetzten und die dritte vor einem leeren Hause gegeben wurde. Der Nathan, obgleich wie „aus Schröders Seele geschrieben“ kam in Hamburg erst 1803, da er nicht Director war, zur Aufführung und er begnügte sich 1770 damit, das Trauerspiel vor einem auserwählten Kreise vorzulesen und bei einem Carnival einen Aufzug mit den Charakteren des „Nathan“ anzuordnen.

Noch bedeutend später kam der Nathan auf das Theater in Danzig und in Königsberg. Merkwürdig ist es, daß der Prof. v. Bacsko, der oft in seiner Geschichte, obgleich Katholik, sich gegen starres Priesterthum erklärt, vor dem Stück warnte und der Staatslehrer Kraus, keinen schädlichen Einfluß fürchtend, die In-Szene-Setzung mit bewirkte.

v. Bacsko schrieb in der Kanterschen Zeitung vom 18. Mai 1780: „Der Verfasser hat seine Arbeit ein dramatisches Gedicht genannt, vielleicht weil er es einfah, daß dieses Stück nicht für die Schaubühne abgefaßt sey. Die Unregelmäßigkeit ist keineswegs die Ursache davon, nur dürfte der Inhalt nicht für die Bühne

passlich seyn. — Das Ganze gleicht einem Garten, wo keine unnütze Blume bloß das Auge reizt, überall sind fruchtbringende, nützliche Gewächse, doch läugne ich es auch nicht, daß manche dieser Gewächse wohl nur officinell nützlich sein dürften, denn da ist es auch Gift. — Die Charaktere sind durchgehend neu. Das Edle, Feste des sich immer gleich bleibenden Nathan, das feurig Gutherzige des offenen Salabins, die fromme Einfalt des Bonafides und dann die weiblichen Charaktere, wie herrlich sind sie nicht durchgängig ausgemalt! Vorzüglich aber hat mich der Charakter des Tempelherrn eingenommen \*). Alle Charaktere sind gut, den einzigen Patriarchen ausgenommen. Dieses könnte vielleicht seinen Schaden haben. Derjenige, der sich oft nicht stark genug fühlt, als Christ in allen Fällen zu handeln, könnte glauben, daß es als bloßer Mensch leichter sey. Wahre Ehrfurcht und Zuneigung für den trefflichen erhabenen Verfasser erzeugt oft in meiner Seele den Wunsch, den Pavater für Mendelssohn that. Ja — sicher würde meine Freude in einer bessern Welt noch vollkommener werden, wenn ich vereinst gemeinschaftlich mit ihm anbeten mögte, Jesum den Gekreuzigten!“

In Neufahrwasser bei Danzig wurden auf einer Schulbühne Szenen aus dem Nathan dargestellt. In Neufahrwasser bestand von 1793 ab eine Schule, die eigens für Offiziersöhne bestimmt war. Zu ihr gehörte ein Theater, auf dem bisweilen auch Mädchen auftraten, wie Maria Mniok, geb. Schmidt; sie war eine süßliche zart empfindende Seele, die 1797 erst 20 Jahre alt von diesem Leben schied und zwar in Warschau, wo ihr Mann bei der sächsisch-preussischen Regierung angestellt war. In den Blättern, die ihre schriftstellerischen Versuche enthalten, liest man, daß man in jener Schule zu den declamatorisch-szenischen Uebungen Szenen aus Nathan wählte und daß Fichte, der sich damals in Danzig aufgehalten, „mit freundlichem Interesse“ Zuschauer gewesen wäre \*\*).

\*) Er machte hier auf die Feinheit aufmerksam, daß, wenn man nach dem, was von Affab andeutungsweise mitgetheilt wird, sich den Charakter des Jünglings entwerfen wolle, der Tempelherr vor uns stehe.

\*\*) Zerstreute Blätter beschrieben von Maria Mniok, gesammelt von F. J. Mniok, Götting 1800 (oder 1821, die beiden Auflagen unterscheiden sich nur durch das Titelblatt) S. 227.

Auf dem öffentlichen Theater in Danzig und in Königsberg, dort etwas früher als hier, wurde im Nov. 1806 Lessings „Nathan“ dargestellt. In Königsberg wohnte den Proben Christian Jac. Kraus (er docirte zwischen 1781—1807) mit leitendem Rathe bei. Bei seinem beweglichen Geiste, bei seiner wissenschaftlichen Regsamkeit hatte das Außergewöhnliche oft für ihn etwas Anziehendes und so nahm er nicht Anstand auf eine an ihn ergangene Aufforderung den Regisseur abzugeben. Er zählte diese Rühmwaltung mit der Abfassung einer Probepredigt für einen Kandidaten und mit der Composition einer Anglaise zu einer Hochzeitsfeier zu den „drei sonderbarsten Scharwerken“ seiner dienstbesessenen Thätigkeit \*).

Von der Hoffnung eines glückgekrönten Erfolgs begeistert, schrieb Schiller am „Don Carlos“ und schrieb 1784 an Dalberg: „Es kann nicht fehlen, daß der Vers meinem Carlos so viel Würde und Glanz geben wird.“ Es war damals noch ein Traum und Schiller mußte das Trauerspiel selbst von Glanz entkleiden, das poetische Gebilde mit Prosa verhängen, als der Schauspieler Reinecke 1787 zuerst das Trauerspiel in Leipzig zur Darstellung brachte. Auch in Berlin und Hamburg schämte sich „Don Carlos“ seiner poetischen Herkunft als er imselben Jahre über die Bühne schritt. Königsberg und Danzig, die ihn sehr spät empfingen, lernten ihn nicht anders kennen als er geboren war.

Ein günstigerer Stern erschien dem „Wallenstein“, der seinen drei Theilen nach nicht umgestaltet und nicht verkürzt 1798 und 1799 zuerst in Weimar dargestellt wurde. Es hielt schwer den Schauspielern das Sprechen der Jamben einzuüben und man ging damit um, Schröbern aus Hamburg nach Weimar einzuladen, damit er die Hauptrolle übernehme \*\*). Der Weimaranischen Bühne folgten nicht die übrigen. In Berlin, wo Merkel die

\*) Folgt das Leben des Prof. Kraus S. 443. — 1842 wurde der Nathan in Constantinopel von einer neugriechischen Truppe gegeben und mit großem Beifall.

\*\*\*) Klemer Briefe von und an Goethe S. 62. Goethe schreibt: Die Rolle des Wallenstein „von ihm spielen zu sehen, wäre, glaube ich, das Höchste, was man auf dem deutschen Theater erleben kann.“

allen Höhern und zeigt auch die in Königsberg erscheinenden Schulprogramme an, um selbst die Schulknaben nicht ungestraft an seiner Musterung vorübergehen zu lassen, denn seine Wißsucht bedarf der fruchtbaren Anknüpfungen und er ringt danach, Gegenstand und Widerstand zu hämischen Bemerkungen zu finden. Kozebue ist 1816 in Petersburg und noch im selben Jahre in Weimar. Das Reformationifest wird gefeiert und die Studentenschaft knüpft daran die viel besprochene Wartburgsfeier. Diese wird unter besonderer Begünstigung des Großherzogs von Weimar begangen und nährt den Traum von einer allgemeinen Burschenschaft, einem auf Tugend und Wissenschaft begründeten Bunde zur Erhebung des wieder deutsch gewordenen Vaterlandes. Es verlangte, daß Kozebue in höheren Aufträgen sich in Deutschland aufhalten sollte und er mußte beim Großherzog um eine besondere Erlaubniß bitten, nachdem über den Zweck seiner Sendung Nachrichten eingeholt waren. Kozebue schrieb das verhängnisvolle „Literarische Wochenblatt“ und die gleichfalls verhängnisvollen Bülletins, worin er in confidentieller Weise über alles Neue, folgewichtig Scheinende im Bereich der Wissenschaft nach Petersburg berichtete.

Kozebue vertauschte Weimar mit Manheim 1818. Mit verlegernder Böswilligkeit schilderte er als gefahrdrohende Erscheinungen den Geist der Jugend, die sich überhöbe\*), den Geist der politischen Schriftsteller, die revolutionaire Saaten austreuten. Ein für den kaiserlich russischen Hof bestimmtes Bülletin kam in fremde Hände aus der des Abschreibers, in welchem durch geflüßelichte Verdrehungen die in der Schriftstellerwelt vorherrschenden Ideen verdächtigt wurden\*\*). Die „Remesib“ (Sudens Zeitschrift)

\*) Mit Genugthuung zeigte er Stourdzja's damals erschienene Schrift gegen die Universtitäten an.

\*\*) Krug sagt: »Wir klagnen, daß Kozebue das je in sich gehabt und gefühlt, was man Ueberzeugung nennt.« Und Kramer S. 307: »Aus Kozebue's Schriften kann man Zeugnisse für Alles, für demokratische und despotische Ansichten, für die Menschenrechte und für den härtesten Despotismus, für die christliche Religion und für die entschledenste Irreligiosität, für Gelftesfreiheit und die strengste Fessel des Gelftesdrudes entnehmen.« Auch in den Berichten über Dinge, die er mit eigenen Augen gesehen, ist es ihm um Wahrheit nicht zu thun. In seiner Schilderung: »das merkwürdigste Jahr meines Lebens«, wird Sibirien als unmuthiger Aufenthalt beschrieben und noch den »Erinnerungen an Rom und Neapel« ist Rußland paradieslicher und süßlicher als Italien.

wollte den Verfasser ergreifen und durch Entschleierung des Kruggewebes ihn der Verachtung preisstellen. Kogebue hintertrieb es durch ein erwirktes Verbot, aber umsonst, denn die Östlin „Ist“ (Oftens Zeitschrift) brachte das Verhülte zu Tage. Ein Jeneser Student C. E. Sand, der in den Freiheitskriegen in den Reihen der Freiwilligen gestanden und mit patriotischer Begeisterung das Wartburgfest gefeiert hatte, sah die Idealbilder, die seinen Schwärmerischen Sinn umwebten, nach und nach zerriuen. „Ich erkenne, schrieb er in sein Tagebuch, mein Volk für das höchste Eigenthum meines Ich's.“ Von Kogebue's Bedeutsamkeit hatte er eine so große Vorstellung, wie keiner vor und nach ihm. „Soll die Begeisterung wieder auslohen im Laube, so muß der Verräther und Verführer der Jugend nieder.“ „Er steht gehüllt in den Mantel eines großen Dichterruhms als ein Abgott für die Hälfte Deutschlands.“ Der blöde Wahn, durch einen „Opfertod“ sein Vaterland zu retten, verhärtete den sonst weichen Jüngling dermaßen, daß er mit schauderhaft kalter Ueberlegtheit nach Mannheim reiste, um an dem alten Manne in dessen eigener Wohnung einen Mordmord zu begehen am 23. März 1819\*). Als Kogebue fiel, fiel an demselben Tage die letzte Mauer des durch Feuer verzehrten Schauspielhauses in Berlin, das eine Tragödie von ihm eingeweiht hatte\*\*). Die Leiche ward aus dem Trauerhause nach dem Schauspielhause geschafft, bis in der Frühe eines Morgens in aller Stille die Bestattung vor sich ging. Derselbe Kirchhof nahm zwei Monate später den Thäter mit abgetrenntem Haupte auf\*\*\*).

\*) Carl Ludwig Sand dargestellt durch seine Tagebücher. Altenburg 1821.

\*\*\*) Bei dem Wiederaufbau des Theaters in Berlin (jenes hatte nur 19 Jahre gestanden), den Schinkel bewirkte, sollte eine Mauer des eingestürzten brennt werden, die noch haltbar schien. Sie stürzte aber zusammen und sieben Menschen kamen um's Leben.

\*\*\*\*) Kogebue war ein jüdischer Vater. Für seine Kinder schrieb er, leicht im Vorgefühl eines plötzlichen unvorhergesehenen Todes, in eine Brieftasche ein Gedicht ein, in dem es heißt:

Auch wenn der Tod Vernichtung wäre,  
So müßtet ihr durch keine Jähre  
Des Freigelassenen Grab entweihen. —  
— Sucht mich nicht in meinem Grabe —  
Nein, mein Gedächtnistempel sei  
Die Halle, wo ich sorgentfrei  
Mich oft mit euch gekreuet habe.

Kogebue war dreimal verheirathet. Seine erste Gemahlin eine geb. Krusenstern (wie seine dritte) war auch dramatische Schriftstellerin und ihr „Hofmeister“, nach dem Französischen, wurde wie auf vielen Bühnen, so auch auf der Schuchischen gegeben.

In Kogebue erblicken wir nichts Originales und doch etwas bis dahin durchaus Neues. Seine Erscheinung ist als eine traurige Nothwendigkeit anzusehn und darf darum keinem strengen Urtheil verfallen, eine Erscheinung, die mit der Verbreitung der Leihbibliotheken, mit dem Ueberhandnehmen der Zeitschriften und überhaupt mit dem unruhigen Gang nach dem Vorübergehenden in Uebereinstimmung steht. Kogebue ist ein temporärer Dichter, wie nach ihm Raupach und jetzt die Birch-Pfeifer und es ist nicht daran zu zweifeln, daß nach ihr und weiterhin fruchtbare Talente in viel geschäftigem Eifer der Forderung des Repertoires nach Novitäten abhelfen werden. Wie es Romanschriftsteller giebt, die allein durch die Leihbibliothek uns bekannt werden, so auch Dramatiker, die allein im Souffleurkasten gelesen werden. Wohl uns, so lange unter diesen einzelne Machthaber die willige Concurrentenzahl zurückschrecken. Das Gelingen besteht in der Kunst, Alles zu erfassen und zusammen zu fassen, was auf der Bühne derzeit gefällt und Effect macht, was die Gemüther gerade erfüllt, zu Begeisterung und Abscheu erregt, und in populärstrebender Annäherung an den Alltagsgeschmack das Bedeutsame in jeder Sphäre vorzuführen. Wenn Iffland in vielen Stücken mit Kogebue derselbe ist, so doch im Ganzen ein ganz anderer. Einer Stammfolge gehört J. C. Krüger, Romanus, Weiße, Schröder, Jünger und Iffland an. Sie bewegen sich in engem Kreise, in dem sie heimisch sind, und sobald sie aus dem gewohnten Geleise kommen, schwanken sie dermaßen, daß man nicht weiß, was Ernst und Scherz ist. Kogebue, Raupach und die Birch-Pfeifer wollen nirgend zu Hause seyn und unter einander verschoben, haben sie eine Tendenz, die Sympatien ihrer Zeit auszubeuten. Was die angestellten Theaterdichter für eine bestimmte Bühne waren, die das Gegebene den Bedürfnissen anpaßten, durch Prologe und Epiloge es zu einem Sonderinteresse für die Schauenden und Spielenden machten, das wollen sie für die Gesamtbühne seyn, nachdem mit den Zeit- und Flugblättern

die lokale Färbung meist abgewischt ist. Eingekündigt oder durch die Wahl der Form es bekundend sind sie der Ausdruck aller Dichter, der Ausdruck aller vorherrschenden Neigungen und Stimmungen. Sie bilden das mit Kunstindustrie bebaute Flachland der Bühnenwelt zwischen den hervorragenden Punkten, sie sind weniger Schriftsteller als Redacteurs, denn ihr Schaffen ist nur ein Einrichten und Verbreiten und ihr Erwerb ist fremdes Verdienst. Sie lassen es an Fortsetzungen beliebter Stücke nicht fehlen und dehnen und verarbeiten das edle Metall bis es Silberschaum und Raufgold wird. Wie Heyne in Raupach einen Lederhändler zu erkennen glaubte, ihn, der seine lebernen Waaren an die Berliner Hofbühne nicht im ganzen Stück, sondern ellenweise verkaufte, so fand der Kaiser Paul, daß Kozebue wie ein Schuster aussähe; der Umstand, daß sich Leder recken läßt, und die Hans Sächsische Fruchtbarkeit ist dem Vergleich günstig.

Iffland, selbst wenn er auf dem Rothurn kolzoste, blieb Iffland und bei der Beschränkung des Schriftstellertums ist seinen einförmigen Arbeiten Würdigkeit nicht abzuspochen, mit dem Ernst seiner Charaktere ist es ernst gemeint. Kozebuen ist jede Maske gerecht und seine Leichtfertigkeit treibt nur mit denen seinen Spott, die er zum Weinen zwingt. Wenn wir am Ende des Schauspiels in Thränen zerfließen, aber vergebens nach der Moral suchen, so ruft uns der schalkhafte Dichter zu: das ist der Humor davon \*)! Er steht über seinen Zuschauern, wenn auch nicht über seiner Zeit. Der Kozebueschen Schnellmalerei, weil sie durch Chablonen bewerkstelligt wird, ist jeder künstlerische Werth abzuspochen. Die Halbbugend-Stückchen mit dem Vormund, der dem pflegebefohlenen Mädchen den Hof macht, mit dem verschmigten Bedienten, der im Interesse seines jungen begünstigten Herrn des Alten Plane kreuzt, sind meist Fabrikarbeiten, von denen man sagen kann, daß der Verfasser sich selbst ausschreibt. Die Werthersche Empfindsamkeitsperiode zog Fontaine in seinen Romanen und Kozebue in seinen Schau-

\*) Scheint er sich nicht selbst einen Scherz gegen die Mutter zu erlauben, wenn er ihr schreibt, das Publikum verdanke neben manchem Genuß ihm „vielleicht auch manche Besserung des Herzens, denn ich war immer bemüht, die Tugend liebenswürdig zu schildern.“

Kogebue war dreimal verheirathet. Seine erste Gemahlin eine geb. Krusenstern (wie seine dritte) war auch dramatische Schriftstellerin und ihr „Hofmeister“, nach dem Französischen, wurde wie auf vielen Bühnen, so auch auf der Schuchischen gegeben.

In Kogebue erblicken wir nichts Originales und doch etwas bis dahin durchaus Neues. Seine Erscheinung ist als eine traurige Nothwendigkeit anzusehn und darf darum keinem strengen Urtheil verfallen, eine Erscheinung, die mit der Verbreitung der Reihbibliotheken, mit dem Ueberhandnehmen der Zeitschriften und überhaupt mit dem unruhigen Gang nach dem Vorübergehenden in Uebereinstimmung steht. Kogebue ist ein temporärer Dichter, wie nach ihm Raupach und jetzt die Birch-Pfeifer und es ist nicht daran zu zweifeln, daß nach ihr und weiterhin fruchtbare Talente in viel geschäftigem Eifer der Forderung des Repertoirs nach Novitäten abhelfen werden. Wie es Romanschriftsteller giebt, die allein durch die Reihbibliothek uns bekannt werden, so auch Dramatiker, die allein im Souffleurkasten gelesen werden. Wohl uns, so lange unter diesen einzelne Wächter die willige Concurrentenzahl zurückschrecken. Das Gelingen besteht in der Kunst, Alles zu erfassen und zusammen zu fassen, was auf der Bühne derzeit gefällt und Effect macht, was die Gemüther gerade erfüllt, zu Begeisterung und Abscheu erregt, und in popularisirender Annäherung an den Alltagsgeschmack das Bedeutsame in jeder Sphäre vorzuführen. Wenn Iffland in vielen Stücken mit Kogebue derselbe ist, so doch im Ganzen ein ganz anderer. Einer Stammfolge gehört J. C. Krüger, Romanus, Weisse, Schröder, Jünger und Iffland an. Sie bewegen sich in engem Kreise, in dem sie heimisch sind, und sobald sie aus dem gewohnten Geleise kommen, schwanken sie dermaassen, daß man nicht weiß, was Ernst und Scherz ist. Kogebue, Raupach und die Birch-Pfeifer wollen nirgend zu Hause seyn und unter einander verschieden, haben sie eine Tendenz, die Sympatien ihrer Zeit auszubeuten. Was die angestellten Theaterdichter für eine bestimmte Bühne waren, die das Gegebene den Bedürfnissen anpaßten, durch Prologe und Epiloge es zu einem Sonderinteresse für die Schauenden und Spielenden machten, das wollen sie für die Gesamtbühne seyn, nachdem mit den Zeit- und Flugblättern

die lokale Färbung weiß abgewischt ist. Eingefändlich oder durch die Wahl der Form es bekundend sind sie der Ausdruck aller Dichter, der Ausdruck aller vorherrschenden Neigungen und Stimmungen. Sie bilden das mit Kunstindustrie bebaute Flachland der Bühnenwelt zwischen den hervorragenden Punkten, sie sind weniger Schriftsteller als Redacteurs, denn ihr Schaffen ist nur ein Einrichten und Verbreiten und ihr Erwerb ist fremdes Verdienst. Sie lassen es an Fortsetzungen beliebter Stücke nicht fehlen und dehnen und verarbeiten das edle Metall bis es Silberschaum und Raushgold wird. Wie Heyne in Raupach einen Lederhändler zu erkennen glaubte, ihn, der seine lebernen Waaren an die Berliner Hofbühne nicht im ganzen Stück, sondern ellenweise verkaufte, so fand der Kaiser Paul, daß Kogebue wie ein Schuster auslähe; der Umstand, daß sich Leder recken läßt, und die Hans Sachsische Fruchtbarkeit ist dem Vergleich günstig.

Isffland, selbst wenn er auf dem Rothurn kolozte, blieb Isffland und bei der Beschränkung des Schriftstellerthums ist seinen einförmigen Arbeiten Würdigkeit nicht abzuspochen, mit dem Ernst seiner Charaktere ist es ernst gemeint. Kogebue'n ist jede Maske gerecht und seine Leichtfertigkeit treibt nur mit denen seinen Spott, die er zum Weinen zwingt. Wenn wir am Ende des Schauspiels in Thränen zerfließen, aber vergebens nach der Moral suchen, so ruft uns der schalkhafte Dichter zu: das ist der Humor davon \*)! Er steht über seinen Zuschauern, wenn auch nicht über seiner Zeit. Der Kogebueschen Schnellmalerei, weil sie durch Chablonen bewerkstelligt wird, ist jeder künstlerische Werth abzuspochen. Die Halbbugend-Stückchen mit dem Vormund, der dem pflegebefohlenen Mädchen den Hof macht, mit dem verschmitzten Bedienten, der im Interesse seines jungen begünstigten Herrn des Alten Plane kreuzt, sind meist Fabrikarbeiten, von denen man sagen kann, daß der Verfasser sich selbst ausschreibt. Die Werthersche Empfindsamkeitsperiode zog Fontaine in seinen Romanen und Kogebue in seinen Schau-

\*) Scheint er sich nicht selbst einen Scherz gegen die Mutter zu erlauben, wenn er ihr schreibt, das Publikum verdanke neben manchem Genuß ihm „vielleicht auch manche Besserung des Herzens, denn ich war immer bemüht, die Tugend liebenswürdig zu schildern.“

Gombiengänger, die nasses Blut mitfühlten, als der Menschenhaß als schwarzer Mann der Keue im Wittwenschleier gegenüberstand, wiewohl die Hauptrollen nur mittelmäßig besetzt waren. Kogebue ließ als Fortsetzung „Die edle Lüge“ folgen. Da Schauspieler Ziegler schrieb schon 1789: „Eulalia Reinau oder die Folgen der Wiedervereinigung“, später Soden „Menschenhaß und Keue. Zweiter Theil“, Mosengeil 1809 die letzte Fortsetzung: „Die Wiederkehr.“ Das Stück, das Kogebue's Ruhm begründete, war dasjenige, das er in einer neuen Bearbeitung drucken ließ, da er in den letzten Jahren über Abnahme der Imagination klagte, aber der Meinung war, daß das Alter an Geschmack gewöhne, was ihm an Phantasie abginge.

Um eine Stimme der Zeit zu vernehmen, so möge hier stehen, was der Theaterdichter Schink\*) 1790 über den Eindruck niederschreibt, den „Menschenhaß und Keue“ bei dem Zuschauern damals zurückließ.

„Ich sah in Berlin die funfzehnte Vorstellung dieses Stückes und das Publikum nahm Theil, als wär es die erste gewesen. Ich habe hier (in Hamburg) bereits die siebzehnte Vorstellung davon erlebt\*\*) und noch immer sind Parterre und Logen voll; tiefe Empfindung herrscht auf allen Gesichtern und selbst männliche Augenwimpern glänzen von theilnehmenden Thränen. Es ist ein interessanter Anblick, diesen Eindruck bei jeder neuen Vorstellung dieses Schauspiels, selbst bei den verschiedenen Menschenklassen, wiederholt zu sehn. - Beweis genug, daß es diesem Schauspiel nicht an wahren und großen Schönheiten fehlen müsse.“ „Die Kritik habe noch soviel gegen das Wie und Warum dieser Situationen, sie schüttle ihr Haupt noch so bedächtlich gegen die Moralität derselben, sie reißen hin, wir mögen wollen oder nicht; pressen unsere Thränen aus — so schlägt der Ton der Natur, der

\*) Derselbe hatte keinen Grund Lobredner zu sehn, da auch er in dem „Wahrheit mit der eisernen Stirn“ eine Rolle spielte und zwar, weil er ein satirisches Marionettenspiel geschrieben hatte, als „Marionetten-Principal.“ Das Folgende in Schink's „Dramaturgische Monate.“ Hamburg 1790. S. 58.

\*\*) Die Angabe, daß Kaupach's „Schleichhändler“ in 16 Jahren an 180 Mal in Berlin gespielt seyen, ist wohl eine Uebertreibung, reicht aber nicht an die Zahl der Vorstellungen des Kogebue'schen Stückes hinan, das in Hamburg zwischen 17. Juli 1789 und 6. Oct. 1790 schon 17 Mal gegeben wurde.

im Ganzen herrscht, so unvermeidlich an unser Herz, daß wir Kritik, Kritik sein lassen und bloß empfinden."

Wenn Kozebue's „Indianer in England" in Danzig 1790 aufgeführt wurden, so wahrscheinlich „Menschenhaß und Neue" das Jahr vorher, da bereits 1789 die Fortsetzung „Eulalia Melkau" auf die Szene kam.

Auch Ifflands Hauptwerk, durch das er eine neue Klasse von Schauspielen „Familiengemälde" einsetzte, verdient eine weitere Erörterung. „Die Jäger", die schon 1787 in Berlin und in Königsberg auf die Bühne kamen, setzte der Verfasser im „Waterhaus" fort und Steinberg, der Sohn der Karoline Schuch in dem Familiengemälde: „Die Hand des Rächers" 1795. Kein Stück sprach mehr zum unverdorbenen Herzen (denn die süßthuiige Sündhaftigkeit fand an dem ehrbare Moral predigenden Iffland keinen Fehler\*) und einige Schauspieler spielten sich bei der sich ausdringenden Wahrheit in die Rollen des Oberförsters und der Oberförsterin so ein, daß man nicht den Darsteller von dem dargestellten Charakter unterschied. Iffland, dessen erste Arbeit, ein Ritterstück, in einem Jahr mit Schillers „Räubern" über die Szene in Mannheim 1782 ging, gewann das rechte Terrain in dem Schauspiel „Verbrechen aus Ehrsucht" (\*\*). Manche Stücke, die höheren socialen Verhältnisse schildernd, wie „Elise von Balberg", wurden mit getheiltem Beifall aufgenommen (bei dem letzten entdeckte man namentlich im Herrn von Külen eine kühle Abschrift von Lessings Marinelli) bis er in den Jägern ein Charakterbild vorführte von solcher Vollendung, daß es von den wirksamsten Stücken seiner späteren Erfindung nicht erreicht werden konnte, welche gewöhnlich ein peinliches Gefühl zurücklassen.

Bei Gelegenheit der Beurtheilung einer Vorstellung in Hamburg, in der Schröder als der Oberförster Warberger und Ma-

\*) Das „Dramaturgische Wochenblatt in nächster Beziehung auf die königl. Schauspiele in Berlin." 1816. 4to. III. S. 94. erinnert an manche wahre Anekdote, daß Ifflands „Spieler", „wirklich Gutes gewirkt" habe.

\*\*) Bei dem Schauspiel handelt es sich um 5000 Thlr., die ein fein erzogener Jüngling aus der vom Vater verwalteten Kasse stiehlt. Das Thema ist mehrmals bearbeitet, wie von Kozebue im „Schreibepult, oder Gefahren der Jugend" und von Steinberg in der „Hand des Rächers."

dame Stark als Oberförsterin auftrat, spricht sich Schink folgender Maßen aus \*):

„Hier sind wir in einer Welt, die wir alle kennen, hier wird eine Wahrheit entfaltet, in der wir alle zu Hause sind, die geradezu aus dem Kreise unserer Erfahrung genommen ist, in dem wir uns selbst wiederfinden. Die Menschen darin sind ganz eigentlich unsere Brüder, Freunde und Verwandten, wir schmiegen uns also auch um so inniger an ihre Schicksale, Leiden und Freuden. Es ist uns, als ob wir zu der Familie gehörten, die vorgestellt wird, es ist, als träfe uns selbst, was sie trifft, und so weinen und freuen wir uns über ihre Leiden und Freuden, als ob es unfre eigenen wären. Ist nun vollends Alles so wahr und so treu, Alles so unmittelbar aus der Natur unfres Lebens und Webens genommen, wie in diesen Jägern: was Wunder, wenn vom Rhein bis zur Elbe, von der Spree bis zur Donau und von der Nawa bis zum Welt eine Thräne der Rührung den Leiden der Warbergerischen Familie fließt und eine Stimme des Beifalls dieser schönen Ifflandischen Schöpfung ertönt.“ „Welch eine Fülle von Rührung und süßwehmüthiger Empfindung! Wenn sie so in fröhlicher Eintracht an der Familientafel sitzen, die gute alte Oberförsterin gleich der geschäftigen Martha ängstlich hin- und herläuft, daß ja ihren Kästen nichts abgeht; der ehrliche Schulze sie durch ein Kompliment über ihre Kochgeschicklichkeit beruhigt, der keife Amtmann und die alte Jungfer Cordula Langeweile affektiren, der wackere Warberger, warm von dem edlen Gewächs der Rheinhängel und der guten Sache, für die er spricht, dem kalten kühlen Amtmann frei und offen unter die Augen tritt, ihm seine eigene Schande mit lebendigen Farben vor's Angesicht malt und ohne Furcht, fest überzeugt, daß er recht gethan hat; befreit von der Gegenwart des Elenden, in dem Schooß seiner Familie sein Glas um so fröhlicher ausleert und sein: Am Rhein, am Rhein — — hohen Muths anstimmt, wer fühlt da nicht inniger den Werth der Menschheit?“

Wenn die alten Stücke massenweis zurückgelegt wurden, so erhielten sich noch einige der ältesten und zu diesen alten, kann man sagen, kam in dieser Zeit ein neues hinzu.

\*) Dramaturgische Monat. S. 223.

Brandes klagte mehrere Jahre vor seinem Tode, daß seine dramatischen Arbeiten von seinem Theater mehr angenommen würden und Stephani verhandte das Vergnügen, seinen Namen noch ferner auf dem Comödientettel zu sehn, nur dem Umstande, daß er sich zur Abfassung von Operntexten verstand. Eine gerechtere Folgezeit stellte so das Verhältniß zwischen Lessing, der sich fortdauernd in Ansehen erhielt, und seinen Nachahmern fest, die wider Verdienst vorgezogen wurden. Unter den alten Stücken, die neben den neuen gegeben wurden, sind drei kleine Lustspiele namhaft zu machen. Der früher genannte „Herzog Michel“ von Joh. Christian Krüger, zuerst 1750 dargestellt, wurde jetzt noch — aber von Kindern gespielt. Nicht ungewöhnlich war es, daß man den veralteten naiven Stücken dadurch aufzuhelfen suchte, daß man sie gleichsam in Miniaturzeichnung dem Publikum vorführte. Und es nahm sich wohl passender aus, wenn ein Knabe Käse, Landgut, Grasschaft und Herzogthum aus seiner Hand mit der Rechtsgall entschlüpfen ließ, als wenn ein Meister wie Gf Hof den Herzog Michel gab. Ein zweites Lustspiel ist „Der Bauer und der Jurist“ von Joseph Rautenkrauch aus Wien, der 1842 in hoher militärischer Stellung sein Greisenalter in Warschau beschloß, wo er Theil an der Direction des deutschen Theaters hatte. Der Charakter des Landmädchens Rosine in seiner treubherzigen geraden Finsalt (der Margarethe in Ifflands „Häufiger“ zu vergleichen) war stets eine Lieblinggroße der jugendlichen Schauspielerinnen, seitdem das Stück 1774 erschien. Zwischen den Jahren 1776—1782 wurde daher dasselbe in Berlin 45 Mal aufgeführt und noch bis 1839 war es nicht vom Repertoir verschwunden, obgleich schon 1798 von Hamburg aus, als der später zu nennende Gräner den Pächter Ross gab, geschrieben wurde „Das alte bekannte Stück, welches noch immer mit Vergnügen gesehn wird.“ Merkwürdiger ist das dritte Lustspiel als das älteste, das damals auf die deutsche Bühne gebracht wurde und das, indem man es durch mannichfache Umformung dem Zeitgeschmack annäherte, noch jetzt mit Beifall ausgenommen wird. — Hans Sachs, wenn er nicht noch einem Volkschwank das Fastnachtspiel „Der fahrende Schüler mit dem Teufelspauenen“ (Teufelsbannen) 1561 schrieb, ist der Erfinder des Spiels „Der reisende Student oder das Donnerwetter“; selbst die

dame Stark als Oberförsterin auftrat, spricht sich Schink sa-  
gender Maaßen aus \*):

„Hier sind wir in einer Welt, die wir alle kennen, hier wird eine Wahrheit entfaltet, in der wir alle zu Hause sind, die gerade aus dem Kreise unserer Erfahrung genommen ist, in dem wir selbst wiederfinden. Die Menschen darin sind ganz eigentlicher Brüder, Freunde und Verwandten, wir schmiegern uns auch um so inniger an ihre Schicksale, Leiden und Freuden. Es ist uns, als ob wir zu der Familie gehörten, die vorgesteckt wird, es ist, als träfe uns selbst, was sie trifft, und so weinen und freuen wir uns über ihre Leiden und Freuden, als ob es unser eigenen wären. Ist nun vollends Alles so wahr und so treu, Alles so unmittelbar aus der Natur unsres Lebens und Wesens genommen, wie in diesen Jägern: was Wunder, wenn von Rhein bis zur Elbe, von der Spree bis zur Donau und von der Neva bis zum Welt eine Liräne der Rührung den Leiden der Warberger'schen Familie fließt und eine Stimme des Beifalls dieser schönen Iffland'schen Schöpfung ertönt.“ „Welch eine Fülle von Rührung und süßwehmüthiger Empfindung! Wenn sie so in fröhlicher Eintracht an der Familientafel sitzen, die gute alte Oberförsterin gleich der geschäftigen Martha ängstlich hin- und herläuft, daß ja ihren Gästen nichts abgeht; der ehrliche Schulze sie durch ein Kompliment über ihre Kochgeschicklichkeit beruhigt, der kräftige Amtmann und die alte Jungfer Kordula Langeweile affektiren, der wackere Warberger, warm von dem edlen Gewächs der Rheinhügel und der guten Sache, für die er spricht, dem kalten kühlofen Amtmann frei und offen unter die Augen tritt, ihm seine eigene Schande mit lebendigen Farben vor's Angesicht malt und ohne Furcht, fest überzeugt, daß er recht gethan hat; befreit von der Gegenwart des Elenden, in dem Schooß seiner Familie sein Glas um so fröhlicher ausleert und sein: Am Rhein, am Rhein — — hohen Muths anstimmt, wer fühlt da nicht inniger den Werth der Menschheit?“

Wenn die alten Stücke massenweis zurückgelegt wurden, so erhielten sich noch einige der ältesten und zu diesen alten, kann man sagen, kam in dieser Zeit ein neues hinzu.

\*) Dramaturgische Monate. S. 223.

Brandes klagte mehrere Jahre vor seinem Tode, daß seine dramatischen Arbeiten von seinem Theater mehr angenommen würden und Stephani verdankte das Vergnügen, seinen Namen noch ferner auf dem Comödientettel zu sehn, nur dem Umstande, daß er sich zur Abfassung von Opernertexten verstand. Eine gerechtere Folgezeit stülte so das Verhältniß zwischen Lessing, der sich fortdauernd in Aufsehn erhielt, und seinen Nachahmern fest, die wider Verdienst vorgezogen wurden. Unter den alten Stücken, die neben den neuen gegeben wurden, sind drei kleine Lustspiele namhaft zu machen. Der früher genannte „Herzog Michel“ von Joh. Christian Krüger, zuerst 1750 dargestellt, wurde jetzt noch — aber von Kindern gespielt. Nicht ungewöhnlich war es, daß man den veralteten naiven Stücken dadurch aufzuhelfen suchte, daß man sie gleichsam in Miniaturzeichnung dem Publikum vorführte. Und es nahm sich wohl passender aus, wenn ein Knabe Kühe, Landgut, Grasschaft und Herzogthum aus seiner Hand mit der Nachtigall ent schlüpfen ließ, als wenn ein Meister wie Hof den Herzog Michel gab. Ein zweites Lustspiel ist „Der Bauer und der Jurist“ von Joseph Rautenkrauch aus Wien, der 1842 in hoher militärischer Stellung sein Greisenalter in Warschau beschloß, wo er Theil an der Direction des deutschen Theaters hatte. Der Charakter des Landmädchens Rosine in seiner treubergigen geraden Einfalt (der Margarethe in Ifflands „Hochgezogen“ zu vergleichen) war stets eine Lieblinggroße der jugendlichen Schauspielerinnen, seitdem das Stück 1774 erschien. Zwischen den Jahren 1776—1782 wurde daher dasselbe in Berlin 46 Mal angeführt und noch bis 1839 war es nicht vom Repertoir verschwunden, obgleich schon 1798 von Hamburg aus, als der später zu nennende Grüner den Pächter Post gab, geschrieben wurde „Das alte bekannte Stück, welches noch immer mit Vergnügen gesehn wird.“ Merkwürdiger ist das dritte Lustspiel als das älteste, das damals auf die deutsche Bühne gebracht wurde und das, indem man es durch mannichfache Umformung dem Zeitgeschmack annäherte, noch jetzt mit Beifall aufgenommen wird. — Hans Sachs, wenn er nicht nach einem Volksschwank das Fastnachtspiel „Der fahrende Schüler mit dem Teufelsbannen“ (Teufelsbannen) 1551 schrieb, ist der Erfinder des Singspiels „Der reisende Student oder das Donnerwetter“; selbst die

neueste Umarbeitung läßt nicht das Original verkennen, ob auch der Name Hans Sachs längst verschollen ist. Das Stück, das als „Bettelstudent“ in dieser Zeit auf die Bühne kam, soll aus einer Sammlung von Geschichten „für lustige Leute“ genommen seyn. Wahrscheinlicher ist es aber, daß das Fastnachtsspiel für dem 16. Jahrhundert Eigenthum der Volksbühne war und, wie dies das gemeinsame Schicksal der dramatischen Sujets ist, schon hier mancherlei Umbildungen erfuhr. Frühe verbreiteten sich die Hans Sachs'schen Reimgedichte im Oestreich'schen. In Wien waren seine Fastnachtsspiele beliebt und daneben wurden auch seine größeren Stücke, wie das „von den sechs Kempfern“ 1568 aufgeführt. Der Schulmeister eines Klosters Wolfgang Schmelzle wurde der östreichische Hans Sachs genannt, weil er bei seinem seit 1540 dargestellten deutschen Schulcomödien wahrscheinlich den nürnberg'schen Meistersänger zu Rathe zog \*). Im Oestreich'schen wurde aus Hans Sachsens fahrendem Schüler, weil er auf der Reise bei den Bauern einspricht und Wohlthaten begehrt, ein Bettelstudent, anderswo aber, weil er das Teufelsbannen mit dem Schwert verrichtet, ein zaubernder Soldat. Aus den vier Personen, die das Stück ursprünglich zählt, werden immer mehr und der Student tritt neben dem Soldaten auf, welcher letztere ein Ingenieur-Lieutenant und Hydraulicus geworden ist. Die Einführung des Lustspiels auf die größeren Bühnen scheint das Verdienst des 1810 verstorbenen Komikers Joseph Weidmann und seines Bruders des Schauspielers Paul Weidmann gewesen zu seyn \*\*). Jener hatte zu Prehausers Bühne gehört und von ihm gelernt; er zeichnete sich in den Bernardoniden aus und machte, da er nach vielfähriger Abwesenheit von Wien dorthin 1773 zurückkehrte, mit dem „Bettelstudenten“ viel Glück. In Hamburg war „der zaubernde Student“ \*\*\*) schon

\*) Debrient I. S. 119. und 127.

\*\*) Ueber ihn Wiener Hof-Theater-Taschenbuch 1811. Jahrg. VII. S. 128.

\*\*\*) Nachdem von Schwan „Der Soldat als Zauberer“ Mannheim 1772 herausgegeben war, erschien in Paul Weidmanns sammtl. Werken (Teutsche Original-Schausp.) Wien 1775. das Lustspiel: „Der Bettelstudent“, das nach Rehren unter seinen Stücken sich am meisten auszeichnet. Umgekehrt wie sonst wird hier nicht der Dichter dem Comödianten den Stoff geliefert haben, sondern der Comödiant dem Dichter. Vgl. Meyer Schröder I. S. 50. Das in Hamburg 1779 gegebene Lustspiel „Der Zauberer“ ist wohl dasselbe Stück.

1744 bekannt. Als E. F. Albrecht das Lustspiel als „Der Teufel ein Hydraulicus“ neu bearbeitete, versah er es mit Gesangsstücken, die von Ludw. Schneider wieder mit andern vertauscht wurden\*).

Vor oder um 1782 wurde von der Schuchischen Gesellschaft „Der Jurist und der Bauer“ dargestellt, denn Dem. Lüttichau spielte die Rosine, die in dem genannten Jahre als Madam Einer auftritt. — In Danzig kam 1789 zuerst „der Bettelstudent oder das Donnerwetter“ auf die Szene, damals gab Grüner die Hauptrolle des Wilhelm Mauer, 1800 als „Der Teufel ein Hydraulicus oder das Donnerwetter,“ Jean Bachmann war damals Wilhelm Mauer\*\*). — „Herzog Michel“ wurde 1801 von den drei Kindern Schirmer gegeben.

Wenn es auch nicht im Wesen der Kunst liegt, daß sie Anfangs ihren Kräften gemäß sich an leichte und einfache Aufgaben wagt, um allmählig zu den schwierigeren und großen überzugehen, so giebt uns die Oper des 18. Jahrhunderts, wie wir sie auf der Bühne sehen, ein Beispiel des regelmäßigen Bildungsgangs. Von den schlicht gemüthlich Weiße-Hillerschen Singspielen steigt sie durch die Dittersdorffschen Kompositionen zu der Größe Mozarts empor. Das Grandiose der Kirchenmusik entzog sich lange der scenischen Kunst der deutschen Sänger. Man begnügte sich in den Singspielen mit Arien, Couplets und Duetten, die kaum die Handlung erklärend begleiteten, sondern vielmehr anmuthige Zwischensätze bildeten. Der Verfasser nahm auf den Komponisten nur in soweit Rücksicht, als er ihm Gelegenheit bot, in den Gesängen eine interessante Mannichfaltigkeit zu entwickeln.

Dreißig Jahre, bevor die Adermann- nachmals Schrödersche Gesellschaft ihr würdevolles Theater in Hamburg aufschlug, war hier die zwischen 1678–1728 mit Aufwand und Glanz gepflegte Oper eingegangen. Bald verlosch sie überall in Deutschland.

\*) In Wien lieferte 1808 Werner eine Composition, mit der längere Zeit „Der reisende Student oder das Donnerwetter“ überall dargestellt wurde, bis ihn Schneider 1838 in ein „musikalisches Quodlibet“ verwandelte.“ Vgl. Beilage zu dieser Abtheilung.

\*\*) 1805 in Königsberg „Der reisende Student. Mußt von Winter,“ soll heißen: von Werner. Weiß spielte den Wilhelm Mauer.

besser zu sagen, meiner Familie (denn mir nützt es nicht mehr, zuwürfe, wem eine Unterstützung für eine trostlose Familie eines Mannes, der sein Talent nicht vergraben hat!“ \*).

Nach dem L'Apotecaire de Murcie verfaßte Stephan den „Doctor und Apotheker“, der nach mehreren beifällig aufgenommenen Singspielen 1786 Bahn brach mit den größeren *sembles* und *Finales*, die Dittersdorf als der erste nach dem Muster der Italiener setzte. „Welch ein Reichthum komische, scharf schneidender Charaktere. Wer fühlt nicht die Verflüchtigkeit der lächerlichen Gravität in der Arie: *Salenus und Hippocrates* — Ein Doctor ist bei meiner Ehr der größte Mann im Staat! Bei der gravitatische Gesang durch die Triolen und barocke *Beweglichkeit* der Violon lächerlich gemacht wird.“ Als Friedrich Wilhelm II. in Breslau dem Componisten über die hübsche *languige Musik* zum Apotheker“ Eubsprüche machte und mit Bewunderung vernahm, daß sie „sein erster Versuch in diesem Genre“ sey, rief er: „Aber wo nehmen Sie alle diese neuen Gedanken?“ \*\*) was an das: *dove mai avete pigliato tante coglionerie?* erinnert. Schon gegen das Ende seines Lebens setzte Dittersdorf den „Hieronymus Knicker“, der nach jenem Stück den größten Beifall erntete. Hier war ihm das Textbuch von Eberl geliefert, dessen Erfindung auch andern Dittersdorffschen Opern zu Grunde lag.

In Hamburg wurden die Dittersdorffschen Opera zwischen 1787—1792, in Danzig und Königsberg zwischen 1789 und 1798 zuerst gegeben, nämlich „Doctor und Apotheker“, „Hieronymus Knicker“, „Hocus Vocus“, „Das rothe Käppchen“, „Die Liebe im Narrenhause“ \*\*\*).

\*) Die seinem Sohn dictirte „Lebensbeschreibung“ gab Karl Spazier, Leipzig 1801, heraus. Der 1830 verstorbene Domherr v. Dittersdorf hat in der Vorrede seiner in Breslau 1835 erschienenen Doctor-Differtation mehreres, das Leben seines Vaters Bezügliche aufgezeichnet.

\*\*) Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. und 19. Jahrh. I. S. 194.

\*\*) „Aberglaube aus Betrug“, kam hier wahrscheinlich nicht auf die Bühne. Die Königsberger Oper unter der Direction von Woltersdorff brachte in Berlin auf dem Friedrich-Wilhelms-Theater und sogar im königlichen Opernhause den „Doctor und Apotheker“ und den „Hieronymus Knicker“ zur Darstellung. Das Bemühen, die Opern im Costüm und in der Vortragweise so zu geben

Wien, lange ein Sammelplatz ausgezeichneter musikalischer Kräfte, erscheint um die Zeit als Großmacht der Oper in majestätischer Herrlichkeit und beherrscht alle Bühnen, die bei dem durch sie bereits erfahren Umschwung alles Heil von dort erwarten.

Um den ersten Preis stritten drei Componisten; ein Spanier, ein Italiener und ein Deutscher, nämlich Vincenz Martin, Anton Salieri und Mozart. Die Stimme in Wien fiel damals, als Mozart noch lebte und Großes durch Orbferes überbot, nicht entschieden zu seinen Gunsten aus, aber die andern Theater Deutschlands gaben durch häufigere Wiederholungen seiner Meisterwerke ihm den Vorzug und jetzt ist Martin ganz und Salieri beinahe vergessen, während Mozarts Andenken als der Polarstern unwandelbar strahlt. Bei dem italienischen Theater in Wien pflegte ein italienischer Dichter angestellt zu seyn; ein solcher war nach Metastasio der schreibfertige Lorenzo da Ponte. In 63 Tagen fertigte er drei Libretti und an Allen drei zugleich arbeitend, sagte er, daß er des Morgens an Petrarch denke und für Martin den „Baum der Diana“, des Abends an Tasso und für Salieri den „Tarare“ (nach Beaumarchais) und des Nachts an Dante und für Mozart den „Don Juan“ abfasse. Schroff begegneten sich die drei Componisten in ihren Ansichten, wenn auch Salieri, schon in jugendlichem Alter nach Deutschland gekommen, nach deutschen Grundsätzen verfuhr und Mozart den Martin (den Rossini seiner Zeit, in Konstantinopel bewundert) nachahmte in der Art der Constanze und der der Königin der Nacht, um den Vergötterern jenes Meisters ein Genüge zu thun \*). Von Martin gingen über verschiedene Bühnen „Der Baum der Diana“ \*\*) und „Villa oder Schönheit und Jugend“ von Salieri „Arur, König von Ormus“ und „Das Kästchen mit der Schiffer“ \*\*\*).

wie sie ursprünglich gegeben seyn mochten, wurde mit dem glücklichsten Erfolg gekrönt. Die Claudia in der ersten sang die gefeierte jugendliche Eugenia Fischer.

\*) Zugleich um seiner Schwägerin Weber-Hofer einen Beifallsturm zu bereiten. Mozart hatte im Sinne, später diese Musikstücke zu ändern. Cornet Seite 21.

\*\*) Uebersetzt von Keefe. Die Oper war Schröders Lieblingsstück und nur dem deutschen Texte schrieb er die Schuld zu, daß die Musik nicht so gefiel, wie sie seiner Meinung nach zu gefallen verbiente. Meyer Schröder II. I. 37.

\*\*) In Danzig wurde unter seinem Namen noch 1788 „Das Karren-

Die Schönefeldsche Bühne blieb in der Darstellung nicht zurück; mit Vorliebe aber wandte sie sich den Mozartschen Compositionen zu.

Anton Mozart in Salzburg war Landschaftsmaler, der sich an einem in Berlin befindlichen Alterthumsstück, dem Pommerscher Kunstschrank vom Jahre 1616, verewigte, ein Abkömmling zu eben daselbst fürstlich bischöflicher Kapellmeister, dessen Sohn Wolfgang Amadeus das Land der Vorfahren verließ und, nachdem er in Italien, Frankreich und England angefaunt war, seine Anstellung in Salzburg mit einer in Wien vertauschte, denn hier fand er die rechte Arena für seine künstlerischen Anstrengungen. Ein ihm vom Könige von Preußen gemachtes vortheilhaftes Anerbieten verneinte er mit der Frage: „Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen?“ obwohl dieser seinen Nebenbuhlern mehr Befehl schenkte, obwohl Mozart bei dem geringen Ertrag, den ihm Wien für seine Opern brachte, es verschwor, ferner für die Kaiserstadt zu schreiben. Den Werth seiner Opern erkannte man in Hamburg, wo man sie „den Ehren behaupten“ sah. Hier erkannte man, wie er den spröden Stoff des Vertes mit poetischem Geist durchdrang und das Abgestorbene wieder zum Leben weckte und neu erschuf. Wenn man ihm das nachräthte, was Glück als das Höchste erkannte, „seine Modulationen stimmen vollkommen mit den Regeln einer richtigen Declamation überein“, so hob man doch bei ihm den Dichter hervor, denn Glück war „ein Künstler durch Verstand, Mozart Künstler durch Gemüth.“ Man hatte auf der deutschen Bühne längst Beaumarchais lebhaftig im „Gavigo“ gesehen, man kannte seine Lustspiele den „Barbier von Sevilla“ und „Die Hochzeit des Figaro“, man hatte sich jenes mit der Musik von Paisiello vortragen lassen, aber erst in Mozarts Oper, dem traurigen Libretto zum Troß, fühlte man sich durch die Erfindung wohlthätig erregt, denn es ist „der schneidende Witz zum gemüthlichen Humor, die Lüfternheit zur Schwelgerei“ geworden. Wiederholt machte man ihm nur den Vorwurf, daß er nicht Dichtungen wählte, die seiner Kunst ebenbürtig wären, und daß dem Zuhörer der Unwerth der gewählten verstimmen

„Hospital oder Schule der Eifersüchtigen“ gegeben. Kurz, von Schmieder übersetzt, hieß Anfangs auf den deutschen Theatern Tarare.

maligte. „Seine Compositionen sind gleichsam ein heiterer Himmel  
 an einem recht kalten Winterabende. Alles daran funkelt und  
 flimmert von den schönsten Sternen mancher Art, die unter sich  
 wieder alle Arten von Formen und Figuren bilden, und woran  
 man sich nicht satt sehen würde, wenn einen nicht die kalte Luft  
 roegtriebe.“ „Wer sich den Text einer Arie als einen Faden,  
 woran eine Schnur der raren Perlen und Edelsteine, denken mag,  
 der gehe hin und höre Mozarts Singmußt — er läßt einen  
 ungezählten Wust von schlechten Versen ohne Gram abzingen und  
 konnte die schönsten Farben daran verschwenden, die Natur und  
 Kunst darreichen mag.“ Dittersdorf machte ihm gleichfalls Ber-  
 schwendung zum Vorwurfe und erklärte sich in einem Gespräch  
 mit dem König von Preußen dahin: „Er ist unsterblich eines der  
 größten Originalgenies. Ich wünschte, er wäre nicht so verschwen-  
 derisch. Er läßt den Zuhörer nicht zu Athem kommen, denn kaum  
 will man einem solchen Gedanken nachsinnen, so steht schon wie-  
 der ein anderer herrlicherer da, der den vorigen verdrängt und so  
 geht es immer in einem fort, so daß man am Ende keine dieser  
 Schönheiten im Gedächtniß aufbewahren kann.“

Als wurde 1790 und 1796 geurtheilt.

Auf den Wunsch Josephs II. setzte er 1783 die von Breg-  
 ner verfaßte und bereits von André componirte Oper „Bel-  
 morante und Constante“ in Musik, denn er wollte, nachdem Mo-  
 zart von Idomeneo hatte aufführen lassen, daß die deutsche  
 Sprache zur Geltung käme. Mozarten beschwerte es ungenügend,  
 im Namen der Oper den seiner nachmaligen Gattin zu finden,  
 aber er hielt es für nöthwendig, den Text umarbeiten und den  
 Charakter des Dichters weiter ausführen zu lassen, der ohne Be-  
 deutung war. Als Mozart nach Berlin kam, führte ihn sein  
 erster Weg nach dem Theater, denn seine Oper war angezeigt.  
 Er wollte anerkannt bleiben, konnte aber nicht umhin, bei einem  
 Besuche mit einem „Versuch!“ das Orchester zurechtzuweisen,  
 wodurch nicht allein die Musiker, sondern auch die Sänger in  
 Schrecken geriethen, denn Mad. Baranias, das Wundstübchen,  
 wollte aus Scheu vor dem Componisten nicht wieder auftreten,  
 bis dieser durch schmeichelehafte Anerkennung des Einzelnen ihr  
 wieder Muth einflößte \*). Mozart hielt es für angemessen zu

\*) Gallerie I. S. 299.

den italienischen Texten zurückzukehren und komponirte 1785 *Le nozze di Figaro* und 1787 *Il Don Giovanni*. Ueber die Künste der Wiener aufgebracht, sagte er: „Die Böhmern verstehen mich, darum will ich für sie eine Oper schreiben.“ Er siedelte sich nach Prag über und hier, bei den Eltern der Sängerin Duffek wohnend, schrieb er die Oper aller Opern. Am 4. Nov. 1787 war in Prag zuerst der „*Don Juan*“ aufgeführt \*) und sein 50jähriges Jubelfest in Berlin und München 1837 feierlich begangen. In Prag setzte er auch *Così fan tutte* 1790 und *Clemenza di Tito* 1791, die letztere, als der Kaiser Leopold zur Krönung nach Prag kommen sollte. Der Direktor des Vorstadttheaters in Wien Schikaneder hatte in seiner Truppe einen jungen Mann, der vorher Student in Halle gewesen und nachher Professor in Dublin wurde, Namens Siefcke. Dieser verfaßte ein Opernbuch, das aus allerlei Stoffen gemischt für ein gemischtes Publikum berechnet war: „*Die Zauberflöte*.“ Schikaneder wandte sich an Mozart und verlangte von ihm eine volkstümliche Musik. Der Componist ging darauf ein, den schon sein Vater gemahnt hatte, populär zu schreiben. Der Eindruck, den die Darstellung machte, überstieg die kühnste Erwartung und erlaubte keinen Vergleich. „*Die Zauberflöte*“ ward „Centrum der deutschen Oper.“ Mozart wurde in üblicher Weise mit 100 Dukaten belohnt, der dem in preßhaften Vermögensumständen sich befindenden Director zu glänzendem Glück und ungeheurem Reichthum verhalf. Mozarts Name wurde jetzt allgemein gefeiert. Jetzt würde auch ihm für folgende Werke ein außerordentlicher Gewinn zu Theil geworden seyn, wenn das Schicksal es nicht anders beschlossen. Der Schöpfer des *Don Juan* starb 37 Jahre alt 1792 in Wien, bezeichnend genug in der „*Rauhensteingasse*“, während da Ponte, der das Libretto geschrieben und ebenso Saffaroli, der zuerst den *Don Juan* gesungen, ihr Alter auf 90 Jahre brachten. Nach jenem Jubelfeste wurde Mozarten eine Statue von Schwantaler in seiner Vaterstadt gesetzt, vorher aber hatte schon die Herzogin Amalie in Tiefurt ihm ein Denkmal von Knauer geweiht.

Die Geschwister Schuch brachten „*Belmonte und Constanze*“

\*) In Italien und zwar in Mailand im Jahr 1815!

1788, „Don Juan“ 1793 \*), „Die Zanderfische“ 1794 (sie wurde in Königsberg kurz hinter einander sechsmal bei überfülltem Hause gegeben. Auf einem Danziger Comödientettel die Beschrift: Wieder entseßlich voll gewesen, so daß Biets zurückgegangen sind)“, „Figaro's Hochzeit“ 1798.

Wenn wir den Bestrebungen zur Erhebung des deutschen Theaters im Schau- und Singspiel in Deutschland die in unserer Provinz gegenüberstellen, so verlieren diese für die damalige Zeit sich keineswegs in der Fülle des Ueberwiegenden. Es muß daran erinnert werden, daß Testers Schauspiel „Freemann“, so wie v. Baczk's Trauerspiel „Conrad Eckau“ im Jahre 1789 auf-

\*) Die Uebersetzung des in Danzig oder Königsberg gedruckten Ariensbuchs: „Don Juan oder die redende Statue. Ein Singspiel in vier Aufzügen“ 1793, in vielen Theilen abweichend, scheint im Oesterreich'schen abgefaßt zu seyn. Das Champagnerlied fehlt bei der Tafelzene. Hier heißt es: •

Don Juan, ein ausschweifender junger Cavalier.

Ohne Zweifel wird er naschen,  
Denn er meint, ich seh' es nicht.

Franz (Seporello.)

O das Stückchen kenn' ich lange.

Juan.

Geda Bürsche!

Franz.

Ja — Ihr Gnaden.

Juan.

Ihu das Maul auf großer Zunge!

Franz.

Ah es liegt mir auf der Zunge,  
Daß ich kaum mehr reden kann.

Juan.

Run so pfeife und was Hübsches.

Franz.

Su, su, su —

Juan.

Was hat's?

Franz.

Ihr Gnaden,

Ich genos' das Stückchen Braten.

geführt wurden. „Fremmann“, von dem der Verfasser sagt, daß er „eine Frucht für den Alltagsstich“ nicht in den „großen Treibhäusern der Kunst“ erzeugt sey, erhob sich zu einem Lieblingstik der Königsberger und wurde höher als die beliebtesten Arbeiten Kothebur's gestellt“). „Conrad Ezkau“ fand noch im Jahr 1834 Berücksichtigung, indem Peter F. E. Dentler im Danzig das Stück in Versen umschrieb und es zu wohlthätigem Zweck aufführen und drucken ließ, aber ohne den Erfinder namhaft zu machen \*\*). Wenn Pfland sich zugleich als Schauspieler und Schauspieldichter hervorthat, so finden wir auch in der Schauspielerischen Gesellschaft zwei Mitglieder, die als Dichter sich versuchten, nämlich Gräner und Steinberg.

Den Uebergang vom Schauspiel zur Oper vermittelte ein Mann, der durch seine Geburt und sein erstes schriftstellerisches Auftreten Ostpreußen angehört, Carl Herklotz. Da er eigentlich nur Uebersetzer war, so gab er der antinationalen Richtung Vorschub und führte zugleich mit französischen Stücken französische Musik auf das Theater. Herklotz, ein Jugendfreund v. Baczylo, welcher ihm „herrliche Anlagen für Musik, Dichtkunst und Malerei“ nachrühmt, war auf dem Landgut Dylzen bei Dr. Eilan 19. Jan. 1757 geboren und studirte seit 1772 in Königsberg die Rechte \*\*\*). Als Referendar begab er sich nach Berlin und, da er seine Geschicklichkeit in Bearbeitung von Operntexten mehrfach an den Tag gelegt, ward er beim Hoftheater als Theaterdichter angestellt. Bei Beurtheilung eines von ihm selbst erfundenen Dramas „Sulmalle“ wird gesagt: „Es ist dem Componisten (dem Kapellmeister H. Weber) durch Form, Sprache, Versbau und sinnliche Rücksichten zweckmäßig in die Hände gearbeitet.“ Cornet zählt Herklotz zu denjenigen, die, wenn sie „auch nicht große Poeten, doch gewandt genug waren, aus fremden tauglichen Stoffen gute wirksame Bücher anzufertigen.“ Seine ersten Ge-

\*) Der Angabe im Th. Kalender 1790. S. 115. daß das Stück „mittelmäßigen Beifall“ gefunden, widersprechen die alten Theaterfreunde einstimmig.

\*\*) Die Kreuzherren in Danzig. Eine vaterländisch-historische Tragödie. Erste Abtheilung Konrad von Ezkau. Danzig 1834. Dentler gab den Uebersetzungsversuch.

\*\*\*) Goldbeck's Literar. Nachrichten S. 222. 55. v. Baczylo's Leben I. 290. 206.

dichte finden wir in v. Baczko's „Lampe“<sup>\*)</sup>, sein erstes dramatisches Stück „Der Derwisch“ nach dem Französischen des Saintfoix in v. Baczko's „Preussischem Magazin“ 1783. Mit Zeffler concurrirte Herklotz in so weit, als beide die Aschenbrödel übersetzten, bei ihm heißt die Hauptperson Röschen Ascherling, beide ein Lustspiel von Picart. Herklotz übersehte das erste der Monodrame, den „Pygmalion“ des Rousseau, der mit der Musik Georg Benda's, besonders durch Ifflands Spiel, großen Beifall fand. Ferner mehrere große Opern nach dem Französischen und Italienschen wie Pärz „Johann von Paris“ und Spontin's „Bastalin“. Durch Verpflanzung mancher kleinen Singspiele auf das deutsche Theater, machte er Glück. Nachdem das kleine Lustspiel „Der Verschlag oder hier wird Berstedens gespielt“ (das Volk nach Calderon gedichtet und die Schwachsinnige Gesellschaft seit 1785 gegeben hatte) vergessen war, wurde das Sujet aus der französischen Bearbeitung durch Herklotz als „Das Geheimniß“ mit der berühmten Arie „Männer euch seht die Zeit ein Ziel“ dauernd zugeeignet. Die Musik von Solié gefiel nicht minder als der Inhalt des oft gegebenen Singspiels, das auch noch jetzt wegen der charakteristischen Carikatur des abergläubisch furchtsamen Bedienten Thomas (Unzelmann in Berlin bewährte in ihr seine Meisterschaft) von Zeit zu Zeit über die Bretter geht. Beliebte ist „Der Kalif von Bagdad“ nach St. Just mit der Musik von Boyeldieu. Nicht minder gefiel „Der kleine Matrose“ nach Pigault Lebrun mit der Musik von Savenaux. In seiner Rolle pflegte die Lieblingschauspielerin einen Triumph zu feiern, wenn Leopold — dies ist sein Name — mit der Liebe im Herzen und der Pfeife im Munde sich „über die Beschwerden dieses Lebens“ hinwegsetzt.

\*) Erstes Heft S. 52. Gedichte von ihm in zwei Jahrgängen der Preussischen Dichterschule. 1780. 1781. Gewöhnlich, aber mit Unrecht wird ihm das „Viel die im Siegerkranz“ zugeschrieben; dies Lied, zuerst in Berlin auf dem Theater 1795 gesungen, hat den Geistlichen G. Harries zum Verfasser, dagegen dichtete Herklotz ein „Lied für Preußens Patrioten, nach der Melodie der Marceller Hymne: „Einen seltenen Abnag preise, preiß Ihn hoch o Festgefang“ nämlich Friedrich Wilhelm III. Abgedruckt im Preussischen Archiv 1798. S. 223.

Melodien, wie später die des Freischütz, <sup>er</sup> wurden. Hier spielte jedem Munde ertönt. Mit Unrecht <sup>em</sup> Prinzen Heinrich Ein Benefiziant sollte sie hervorbringen <sup>ers</sup> Leo d. J. Ihre Schmeichelei eine leichte Sache und es ist echte Begleitung, war die Mutter Benda überlebte nicht seine zweite Ehe mit dem oben genannten Neben dem Bacchus auch der Joh. Friedr. Reichardt (Kon. beschändel verwickelt, vom Bioline. und dem Piano, widmete 20. März 1792 \*).

An der Lösung. Er war Componist und Schriftsteller armen Tonkünstlers <sup>erträgliche und Gefährliche des Journalismus,</sup> plötzliche Tod ver <sup>Beschwerdenheit nicht eben zugehen, in Hefen</sup> für Königsberg <sup>von sich viel Lebens machte. Noch nicht dreißig</sup> Kirchhof des <sup>er unter dem Namen Gulden sein Leben. So</sup> Gladau <sup>in Briefen Gewitter nannte und der seinem Ein</sup> richtige <sup>die traurige Aufstellung, verbannte, war darüber auf</sup> erforscht <sup>das John dieses Leben abschätzig beurtheilt hatte\*).</sup> mo' <sup>der Reise nach Petersburg hielt er sich 1771 in Königsberg</sup> y <sup>auf und entzückte durch seine musikalischen Vorträge in dem Hause</sup> des Königsmeisters Götschen, eines Freundes von Hippel, welcher in einem Brief eines von Reichardt componirten und vortragenen Trios gedenkt\*\*). Von Petersburg zurückgekehrt, wurde er nach Berlin berufen, wo in des verstorbenen Grauns Stelle sich Reichardt und sein nachmaliger Schwiegervater Franz Benda theilen sollten. Reichardt ward Musikdirector bei der italienischen Oper. Er diente drei Königen und verbesserte besonders unter der Regierung Friedrich Wilhelms II. das Orchester- Personal in der Art, daß kein anderes mit ihm den Vergleich aushielt. Er machte Reisen nach allen Seiten hin und trat in allen Hauptstädten mit einer großartigen Vornehmheit auf. Darum vergaß er aber nicht seiner Vaterstadt. Sein vornehmstes Lied: „Im Felde schleich ich still und wild“ setzte er für Elisabeth Graun geb. Fischer, eine Composition, die in Königsberg mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, so daß der Dichter Berner sie einem Liebe unterlegte. Reichardt ließ sich von Elisabeth „Kennst du das Land“ vorsingen und dennoch gekand sie:

\*) Samson's Schriften VI. S. 87, 90.

\*\*\*) Hippel's sämtliche Werke XIII. S. 196.

als ein trefflicher Pianist und Componist für das Klavier, dieser als ein vorzüglicher Singlehrer gerühmt wurde. Durch den Chef des v. Schöningschen Infanterie-Regiments den Herzog Friedrich von Holstein-Beck empfingen die Liebhaber-Concerte die rechte Glorie. Als eines Theilnehmers an einem Gesellschaftstheater geschah seiner schon früher Erwähnung. Unbekümmert, woher die Summen kamen, die zur Erhaltung des von ihm hervorgerufenen Glanzes nöthig waren, eben so liebenswürdig als geistreich, mit den schlichtesten Bürgern und Gelehrten nicht anders als mit den Vornehmsten verkehrend, stellte er sich als Violinspieler unter die Musiker und bestimmte die Reichen und Adlichen zum fleißigen Besuch der Concerte. Unter den vornehmen Kunstbeschägern, dem Minister Graf v. Dönhoff, Minister Graf v. Finkenstein, Obermarschall v. Gröben that er sich besonders hervor und durch den Zauber seiner feinen gefälligen Talente entwickelte er eine zur Bewunderung hinreißende Belebungs-kraft, so daß jedes musikalische Talent, jede schöne Stimme, selbst aus den höchsten Kreisen, den Concertgebern zu Gehöte stand. Mit dem pöthlichen Hinscheiden Liebichs, den gerade, als er die Post nach Berlin besorgen wollte, ein tödtlicher Schlagfluß traf, hörten 1798 die wöchentlichen musikalischen Unterhaltungen auf.

Noch vor ihm — und eben so schnell — endete E. F. Benda, der den Liebhaberconcerten einen neuen Schwung gegeben. Er war der Freund Jespers, ein seltener Künstler, der mit gleichem Glück für die Kirche und das Theater componirte. In Königsberg steht er als Theatercomponist zwischen Stegmann und Wühle, den Musikdirectoren der Schuchischen Bühne. Er überstrahlte beide und behauptete bei den Musikfreunden in Königsberg ein Ansehen, wie es keiner vor und nach ihm genoß. Nur fünf Jahre wirkte er unter ihnen, aber sein Name lebt noch fort, wenn auch seine Compositionen nur noch von wenigen gekannt werden und nicht mehr das Entzücken wecken können, das sie einst hervobrachten.

Friedr. Ludw. Benda, 1746 in Gotha geboren, war der Sohn des Kapellmeisters Georg Benda, der für die Kirche und das Theater schrieb und zu dessen dramatischen Arbeiten die Compositionen zu „Romeo und Julie“ und zur „Ariadne“ gehörten. Der Sohn sollte in Göttingen die Rechte studiren. Allein zu viel

war von des Alten Geist auf ihn übergegangen, als daß er nicht 1771 \*) der Aufforderung, beim Sailerischen Theater Musikdirector zu werden, hätte Folge leisten sollen. Nachdem er sich mit einer Bravour-Sängerin Felicitas Agnesta Riez aus Würzburg vermählt hatte, begab er sich nach Berlin. Durch die 1779 gefesselte Musik zu der Großmannschen Bearbeitung des „Barba von Sevilla“, einer Oper, die auf den verschiedensten Bühnen und auf der Schuchischen 1786 dargestellt wurde, so wie durch die zu einem Ballet, erregte er die Aufmerksamkeit des Theater-Publikums \*\*). Außerordentlichen Beifall fanden seine Violinconcerte, durch deren feierlichen Vortrag er einen wohlthätigen Contrast bildete zu dem schmetternden Gesange seiner Gemahlin, die sich neben ihm in glanzvollen Opernpartien hören ließ. Da es dem Künstlerpaar indeß noch an der rechten Anerkennung fehlte, so wandte er sich nach Schwedt, wo der Markgraf Friedrich Wilhelm ein in gar keinem Verhältniß zu seiner Herrschaft stehendes, vorzügliches Hoftheater unterhielt. Beide fanden hier eine Anstellung, gaben sie aber bald auf und gingen nach Hamburg. Gleich bei ihrem ersten Auftreten feierten sie hier einen glänzenden Triumph und seit dieser Zeit behaupteten sie sich in der ersten Reihe der Virtuosen. Damals 1780 war in Hamburg — Schröder befand sich in Wien — ein Interregnum eingetreten und die neue Direction glaubte sich den Dank des Publikums zu erwerben, wenn sie den Gastspielern den ihren dadurch behütigte, daß sie die ganze Einnahme des ersten Concertes ihnen überschickte \*\*\*). Sie wurden angestellt und wirkten als Musikdirector und Sängerin mit steigendem Beifall. Dennoch wollten sie sich nicht für lange gefesselt sehn und zogen es vor, in Folge eines an sie aus Mecklenburg-Schwerin ergangenen Rufes, Kammervirtuosen an dem dortigen Hof zu werden, mit einem Gehalt von 1000 Thlr. Dasselbst in Ludwigsburg verkehrte Brenda mit einem Geistlichen Lode, der ihm zu drei Dratorien den Text lieferte. Es war Sitte, daß die Kammervirtuosen den leicht sich zu verschaffenden

\*) Diese Jahrzahl giebt Caspner's Lexicon, das den Componisten ein Jahr zu spät sterben läßt.

\*\*\*) Blümle S. 351.

\*\*\*) All. und Theat. Zeit. 1780. S. 781.

Ueloub zu Kunstreisen benutzten. Wenda und seine Kunstgenossen zogen umher und in allen größern Städten, in denen sie „musikalische Akademien“ gaben, riefen sie eine elektrische Wirkung hervor, namentlich in Berlin und Wien. „Der Mann, so wird aus der lechten Stadt berichtet, ist ein wahrer Herrenmeister auf seinem Instrument, jede Saite spricht und jeder Strich seines Bogens ist Gesang, schöner, reizendes, lieblicher Gesang. Er ward auch ohne Aufhören beklatscht und das Publikum war entzückt.“ Der Theaterdichter Schink schrieb:

Nein, nein du überredst mich nicht,  
 Daß dies dein Instrument, das du die Geige heißt,  
 Bloß Geige sey; nein, in ihr steckt ein Geist,  
 Ich hör's ja, wie er spricht \*).

In dem Brief einer gesangkundigen Königsbergerin sind folgende Zeilen enthalten „Es sind eben durchreisende Virtuosen hier. Der Mann spielt Violine und sie singt wie ein Engel. Er spielt vortrefflich. Seine große Fertigkeit im Allegro setzte in das größte Erstaunen“ u. s. w. \*\*)).

Wenda, der sich „herzoglich Schwerinscher Kammer-Kompositur“ nannte, kam 1789 aus Curland nach Königsberg. Wie auch die Virtuosität der grandiosen Madam Wenda durch eine von solcher Kraft und solchem Umfang nie gehörte Stimme hohe Bewunderung weckte, so ließ doch das seelenvolle Spiel Wenda's eine tiefere Empfindung zurück. Sogleich flogen ihm zwei Söhner zu, Jester und der Herzog von Holstein-Beck. Jester und Wenda wurden unzertrennliche Freunde und aus ihrer innigen Verbindung erwuchs Segen für das Theater, das der schützenden Obhut des ersten schon manchen Genuß verdankte. In ihrem Wesen waren die Männer sehr ungleich. Jester war fein in Gestalt und Sitten, mäßig, zierlich und zümpellich. Wenda von gedrungem, starkem Körperbau dagegen durchfahrend, nichts weniger als blöde, und Ehemann durch und durch. Jester nahm ihn in seine Wohnung auf und sorgte für den Handgenossen bis zu des-

\*) Litt. und Theat. Zeit. 1783. S. 123.

\*\*) Dorow, Erinnerungen für edle Frauen von Kathelith v. Stagemann. Leipzig. 1746. S. 206.

sen Lobe. Als Lehrer auf der Violine wurde er von den Hohen und Reichen mit offenen Armen empfangen und für das hohe Stundengeld hätte er sich leicht eine angenehme Stelle bereiten können. Als eine Aufgabe schien er es aber anzusehn, in einem Weinhaufe, in dem er bis tief in die Nacht hinein verweilte, die Kundschaft mehren zu helfen. Und selbstem er hier aus- und einging, war es ein Sammelplatz jovialer Charaktere der verschiedensten Färbung. Mit der liebenswürdigsten Heiterkeit, fern von Künstlerstolz und Eigensinn zog er alle Herzen an und gute Dinge, wie er war, mußte Alles um ihn seyn, so daß er selbst in feindseligen Gemüthern nie einen Streit aufkommen ließ. Wer sich ihm näherte, wurde seiner Freundschaft froh und jedem half er, wo und wie er nur konnte. Um seiner Gesellschaft willen schlossen sich auch ernstere Leute nicht vom Besuch des Weinhauses aus, wie Schwarz, um bekanntere Persönlichkeiten zu nennen. Nicht brauchte man ihn an versprochene Dienste zu erinnern, nur in Betreff der Gläubiger verließ ihn das Gedächtniß. Zu ihnen gehörte der Besizer des Hauses. Noch sind nicht die scherzhaften Strophen vergessen, die dem genialen Musiker oft von den Gästen neckend vorgesungen wurden \*). Er wurde dadurch nur mehr zu trinken gereizt und es kam dahin, daß er ohne des Weines im Uebermaaß genossen zu haben, nicht die Violine spielen konnte.

\*) Das Weinhaus auf dem Rossgarten ist dasjenige, das nun wieder die alte Bestimmung erhalten. Der Wirth hieß Böhm. Nach dem alten Rebe „Golbe Benda zürne nicht“ wurde in Sachen des Klägers und Beklagten gesungen:

Golber Benda zürne nicht,  
 Wenn ich nicht mehr creditire  
 Und wenn ich nach meiner Pflicht  
 Dich vor's Stadtgericht citire.  
 Weg die Gläser, weg den Wein!  
 Schenk dem Benda nichts mehr ein.

Golbes Böhmchen zürne nicht,  
 Wenn ich auch nicht gleich bezahle.  
 Benda kennet seine Pflicht,  
 Der bezahlt mit einem Male.  
 Hoch die Gläser, Freunde trinkt,  
 Seht, wie freundlich Bacchus winkt!

Je schwerer ihm der Kopf war, desto leichter führte er den Vortrag und je mehr er am Notenkult schwankte, desto sicherer war sein Vortrag.

Wenda gefiel sich in Königsberg so wohl, daß er die Sängerknaben allein davonziehen ließ. Die Trennung ward bald darauf durch eine gerichtliche Besiegelt.

Die erste Composition, die Wenda in Königsberg niederschrieb, war eine Symphonie als Ouvertüre zu Jester's Schauspiel: „Freemann“. Durch seine Dratorien bereitete er den Musikfreunden neue, seltene Genüsse. Der Saal im Göllich'schen Hause, zu klein für die Zuhörer, wurde oft mit dem des Kneiphöfischen Junkerhofs vertauscht. Der Herzog von Holstein-Beck führte ihm Spieler, Sänger und namentlich Sängern zu, wie es ihm allein möglich war, eine Gräfin Dohna, die Commerzienrätin Kuhnke, die beiden Schwestern Fischer, die eine wurde an den Commerzienrath Schwind, die andere zuerst an den Justizrath Braun und dann an den Staatsrath v. Stagemann verheirathet, die jugendliche Johanna Fautsch, nachmalige Banco-Directorin &c. Das Dratorium „die Religion“ wurde mit der lebhaftesten Theilnahme 1½ Stunden angehört und, da es auf das Gelungenste zu Ende geführt war, vom Anfange an wiederholt, indem der Da-Capo-Ruf allgemein war. Und noch größerer Ruhm krönte ein zweites Dratorium „der Tod.“ „Sein schönstes geistliches Werk“ wurde später mehrmals vom Musik-Director Kiel, zuletzt 1843 aufgeführt und Friedrich Dorn, der Wenda's Schüler gewesen, schreibt in einem Zeitungsbericht: „Wer erinnert sich nicht der reizenden Tenorarien: Geh in Frieden, all dein Kummer bleibt zurück; und Es ist vollbracht! die Chöre sind leicht gearbeitet, denn das melodische Element war bei Wenda Hauptsache“ \*).

Der Geheimrath Reichsgraf v. Kayserling, der sich als russischer Botschafter in Wien aufhielt, besuchte bei Wenda gewis

\*) Königsberger Wochenblatt 1843. S. 710. Bei der letzten Aufführung in der Schloßkirche mit Orgelbegleitung am Vorabend des Todtenfestes gefiel das Dratorium weniger als in früheren Jahren. Die Composition war auf Saiten- und Blasinstrumente berechnet. „Darum glaube ich nicht, sagte Dorn voraus, daß das Dratorium mit Orgelbegleitung sich gut machen kann.“

sein Lob. Als P.o.t.  
und Reicher  
Stundens  
können.  
Weinba  
Kunds  
ging,  
ßen  
Kf  
I  
i

1790  
anmerkung, von dem die er einem glänzenden Substr  
auch von d. Ditterdors getragen wurden \*).  
Stück in der  
in von Herderconcerten.  
Populär in der  
sowohl er im Theater die  
"Marischen" und "Die Verlobung" und in raschem Tempo, in  
so weit es mit der Deutlichkeit verträglich war, an dem Ohr der  
Zuhörer vorüberführte. Wie dies vordem Sitte war, griff er von  
Zeit zu Zeit zu der ihm zur Seite liegenden Violine und gab, um  
das richtige Einsetzen der Sänger zu erleichtern, leise den Ton  
an. Die heiterste Stimmung ergriff das gesammte Publikum  
bei der ersten Darstellung der „Louise“ und sie erhöhte sich  
bei jeder Wiederholung. Man schrieb 1791, daß kein neues  
Trauerspiel in Königsberg so oft und daß unter 4 neuen Opera  
die „Louise“ gegen 20 Mal (15 Mal allein im ersten Winter)  
auf die Bühne gegangen sey. Man rühmte aber auch der Dar-  
stellung nach, daß innerhalb 10 Jahre keine so durchgängig ge-  
lungene gesehn sey\*\*) und man verhehlte nicht den aufrichtigen  
Dank dem Dichter, Componisten und den Schauspielern. Den  
beiden ersten wurde bei der zweiten Aufführung ein laut schallen-  
des Vivat ausgerufen. Madam F. Bachmann als Louise emp-  
fing als Lohn für den schönen Vortrag der Romanze eine Börse,  
die auf die Szene geworfen den Beifallsäußerungen einen gedie-  
genen Nachdruck gab. Dem. Kallenbach, als Anfängerin wenig  
beachtet, erhob sich in der Hauptrolle, die ihr die Directrice ab-  
trat, zum Liebling des Publikums.

Durch die „Louise“ sollte ein Stück geliefert werden, „das  
durch Interesse, Mannichfaltigkeit, komische Szenen und leichten  
und gefälligen Gesang sich den Beifall des Publikums gewönne.  
Dieser Zweck ist auch beim Königsbergischen Publikum so voll-  
kommen erreicht, daß diese Operette beinahe sein Lieblingsstück ge-  
worden. In der That empfiehlt sich diese Composition des Herrn  
Benda durch leichte und gefällige Manier, populären Gesang,  
glücklichen Ausdruck der komischen Laune und des Frohsinns so

\*) Gallerie der berühmtesten Tonkünstler. I. S. 46.

\*\*) Um „die ungenügsamsten Ansprüche auf Beifall zu befriedigen.“

Wesehr, daß sie auch auf jeder andern Bühne und: klap durch sich selbst, ohne alle anderweitige Veranstaltungen, gefallen muß. Vorzüglich schön sind die Duette zwischen Hannchen und Lentder: „Um mich für diesen Schimpf zu rächen.“ „Sprich, willst du den Fehler bereuen.“ „Unbekannt mit Gram und Leiden.“ Sehr gut im Volkston der Jagdromanze: „Es war einmal ein Weibswann.“ Sehr treffend der Ausdruck der Worte: „So wahr ich bin“ in der Anfangsarie; „Seht den Fuchs!“ im Duett zwischen Kolmann und Garbe, äußerst komisch: „Schon gut Papachen“ der Frau Günter; brillant und nicht alltäglich die beiden Bravourarien im dritten Akt\*\*).

Die Operette, die auch in Danzig oft gegeben wurde, kam in Hamburg 1794 auf die Bühne. Die Freude hatte kein Ende, als eines Abends hatte beim Hervorruf einen launigen Epilog hielt und im Namen des Dichters und Musikers eine Fortsetzung versprach. Im Jahr 1791 erschien in Königsberg und Danzig „Mariechen“. Man erkannte einzelne Vorzüge vor der „Louise“, wenn diese auch sich in überwiegender Gunst erhielt. „Die Verlobung“, die früher als beide entstanden war, fand damit verglichen nur geringen Beifall. Noch lange nach Benda's Tod war seine Opern-Musik beliebt. Im Jahr 1804 sang in einem Concert Dem. Bessel d. ä. (als Constanze in Mozarts Oper bewundert) Benda's Bravour-Arie „Erfahren sah die Welt.“ 1806 wurde in Danzig noch „Mariechen“ und 1807 in Königsberg „Louise“ dreimal und „Mariechen“ zweimal gegeben. 1815 trug Jean Bachmann, der damals als Gast den Don Juan gab, in Königsberg „die allgemein beliebte Kriegsromanze aus Mariechen“ vor. 1815 wurde in Königsberg die Aufführung von „Louise“ und „Mariechen“ verlangt, 1816 die von „Mariechen“. Da Roche setzte als Benefiz-Vorstellung 1820 noch die „Louise“ in Szene und glaubte, wie er sich ausdrückte, durch diese Wahl einen vorzüglichen Beweis seiner Achtung gegen das Publikum zu geben\*\*). Dorn verweist 1843 auf die „Louise, deren hübsche

\*) Königsb. Gelehrte Anzeigen. Bei Nicolovius 1792. S. 40.

\*\* Die Operette gefiel nicht, weil wie man die Wirkung jenes Oratoriums durch die Orchesterbegleitung steigern wollte, so diese durch Rossinischen Vortrag der einfachen Arien.

Melodien, wie später die des Freischütz, auf allen Straßen und in jedem Munde ertönten. Mit Unrecht ist diese Louise vergessen. Ein Benefiziant sollte sie hervorbringen. Das Einstudiren wäre eine leichte Sache und es ist echte Komik darin."

: Benda überlebte nicht seinen Ruhm wie sein poetischer Freund. Neben dem Bacchus auch der Venus huldigend, wurde er, in Liebeshändel verwickelt, vom Schläge gerührt und starb sogleich am 20. März 1792 \*).

An der Lösung seines Versprechens zum Besten eines verarmten Tonkünstlers ein Concert zu geben, konnte ihn nur der plötzliche Tod verhindern. Zu früh starb er für seine Freunde, für Königsberg und die Musik. Er ward auf dem kneiphöfischen Kirchhof beerdigt und an seiner Gruft ertönte eine vom Cantor Gladau veranstaltete Cantate. In der Trauer sprach sich aufrichtige Verehrung aus. Das Wort des oft angeführten Berichterstatters: „sein Grab bezeichnet kein Stein“ besremdet um so mehr, als damals von einem ihm zu errichtenden Denkmal die Rede war. In dem Ende „wurde sein Oratorium: der Tod, im kneiphöfischen Junkerhof aufgeführt. Musikfreunde aus den höchsten Ständen, z. B. des Herrn Generallieutenant Herzog von Holstein-Beck Durchlaucht wirkten im Orchester mit \*). Benda's Grabstätte ist aber so wenig mehr zu finden, als die Mozart's in Wien.“ In einem poetischen Nachruf v. Baczko heißt es:

\*) Preussisches Archiv 1792. S. 598. Benda's Werke sind: „Der Barbier von Sevilla“ 1779, „Das Narrenballet“ 1787, Cantate auf einen Herzog von Mecklenburg, die Oratorien „Unser Vater“, „Die Religion“ und „Der Tod“ von J. G. Lode. Die Ouvertüre zum „Freeman“, die Operette „Die Verlobung“, „Die Louise“ im Klavierauszuge gr. 4. Königsberg 1791. Den Componisten scheint der Befall, den das Werk fand; überrascht zu haben. Er entschuldigt die Herausgabe dadurch, daß er dem Gewerbe derjenigen hätte begehren müssen, die die nach dem Gehör aufgeschriebenen Noten der Arien und Duette fehlerhaft und verstümmelt felt boten. „Mariechen“. Der Klavierauszug von J. B. Schulz. Königsberg 1792. Auf Dorn's Veranlassung wurde ein von Benda componirtes, wahrscheinlich freimaurerisches Gesellschaftslied: „Armenlied beim frohen Wahl“ von W. Winkler lithographirt.

\*\*) In dem Saal war eine vom Prof. Janson gemalte Decoration mit einer Todtenurne aufgestellt, die wahrscheinlich die Form des beabsichtigten Denkmals angeben sollte.

Es trug ihn über Thal und Höhen  
 Mit thnem Flug sein Geniua,  
 Durch seine Kunst dem Nächsten beizustehen,  
 War noch zuletzt des Sterbenden Entschlus.

Ich dent der Worte: „Geh in Frieden,  
 Was dich drückte, bleibt zurück,  
 War dir hier kein Glück beschieden,  
 Oben, oben harret dein Glück!“

Wir konnten ihm nur unsern Beifall schenken,  
 Dem Lohn war unsre Kraft zu klein.

Von den deutschen Theater-Componisten hat außer Gluck  
 Keiner vor Mozart sich in dankbarem Andenken erhalten; so darf  
 es uns nicht befremden, daß keine Wendische Melodie bis zu un-  
 serer Zeit herüberklingt. Selbst der jüngere Reichardt ist als  
 Theatercomponist vergessen.

Joh. Friedr. Reichardt war in Königsberg 1722 gebo-  
 ren. Er gehörte zu einer musikalischen Familie und ward durch  
 seine erste Gattin der Better Friedr. Ludw. Wenda's und der  
 Schwager des Weimaranischen Capellmeisters Wolf.

Sein Vater „ein lustiger Passagier“ war Stadtmusikus in  
 Königsberg, der als trefflicher Lautenist Eingang in die vornehm-  
 sten Häuser hatte, der bei den Literaten Lauson\*) und Ha-  
 mann wohl geklten war und der besonders durch seine talentvol-  
 len Kinder, die er zu Virtuosen ausbildete, ein Relief empfing;  
 zwei Töchter und einen Sohn. Er war ein strenger Lehrmeister,  
 der die älteste Tochter bis in die Nacht hinein üben ließ und ihr  
 drohte, ihr im Beiseyn der angesehensten Zuhörer ins Gesicht zu  
 schlagen, wenn sie Fehler machte. In zartem Alter empfing sie  
 als Lautenschlägerin eine Anstellung im reichsgräflich Kapserling-  
 schen Hause, wo sie in größern Gesellschaften sich mußte auf der  
 Laute hören lassen und zwar in kostbarer Kleidung, zu der ihr

\*) Er sang:

Dort in Kapustigall tönt des Reichards zaubernde Laute.

Kapustigall, zwischen Königsberg und dem Fiedern Brandenburg, zur Erinnerung  
 an das gräfliche Haus Truchsch Waldburg, jetzt Waldburg genannt.

die seidenen Strümpfe und Schuhe geliefert wurden. Hier spielte sie vor dem Bruder Friedrichs II. dem Prinzen Heinrich. Sie wurde die Gattin des Banco-Directors Leo d. L. Ihre Schwester, die ihr Lautenspiel mit Gesang begleitete, war die Mutter des Hofraths Dorow, die in eine zweite Ehe mit dem oben genannten Kriegsrath Bock trat. Joh. Friedr. Reichardt (später als Knabe ein Meister auf der Violine, und dem Piano, widmete sich neben den schönen auch den ernsten Studien und studirte in Königsberg und Leipzig. Er war Componist und Schriftsteller und empfand das Einträglichkeit und Gefährlichkeit des Journalismus, durch den er, der Bescheidenheit nicht eben zügelhaft, in Hefen und Büchern von sich viel Lebens machte. Noch nicht dreißig Jahre alt beschrieb er unter dem Namen Gulden sein Leben. Hamann, der ihn in Briefen Gewitter nannte und der seinem Einfluß in Berlin die traurige Anstellung verdankte, war darüber aufgebracht, daß John dieses Leben abschätzig beurtheilt hatte\*). Vor der Reise nach Petersburg hielt er sich 1771 in Königsberg auf und entzückte durch seine musikalischen Vorträge in dem Hause des Münzmeisters Götschen, eines Freundes von Hippel, welcher in einem Brief eines von Reichardt componirten und vortragenen Trios gedenkt\*\*). Von Petersburg zurückgekehrt, wurde er nach Berlin berufen, wo in des verstorbenen Grauns Stelle sich Reichardt und sein nachmaliger Schwiegervater Franz Wenda theilen sollten. Reichardt ward Musikdirector bei der italienischen Oper. Er diente drei Königen und verbeßerte besonders unter der Regierung Friedrich Wilhelms II. das Orchester-Personal in der Art, daß kein anderes mit ihm den Vergleich aushielt. Er machte Reisen nach allen Seiten hin und trat in allen Hauptstädten mit einer großartigen Vornehmheit auf. Darum vergaß er aber nicht seiner Vaterstadt. Sein vornehmstes Lied: „Im Felde schleich ich still und wild“ setzte er für Elisabeth Graun geb. Fischer, eine Composition, die in Königsberg mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, so daß der Dichter Berner sie einem Liede unterlegte. Reichardt ließ sich von Elisabeth „Kennst du das Land“ vorsingen und dennoch gestand sie:

\*) Hamann's Schriften VI. S. 87, 90.

\*\*\*) Hippel's Sammlinge Werke XIII. S. 196.

„Wenn er singt, hört man erst, was die Lieder sind.“ Mehrere Lieder fand er sich bewogen, für ihre Stimme zu verändern \*). Seine großen Opern, die die Gelehrtheit eines Stück mit der glänzenden Beweglichkeit der Italiener verbinden sollten, ließen kalt und kamen entweder gar nicht aufs Theater oder verschwanden nach ein Paar Darstellungen. So *Protesilao*, den halb *Rauemann* und halb er componirt hatte, *Bradamante*, wozu *J. Collin* den Text geschrieben und *Brønno*, an den vor 10 Jahren erinnert wurde, da in Berlin eine historische Reihenfolge von dramatischen Musikproben aufgestellt wurde \*\*). Von diesen Glanzstücken erfuhren die Provinzialbühnen nichts \*\*\*). *Reichardt* wollte auch seines Theils das Deutsche auf dem Theater gehoben wissen und componirte Goethe's „*Elmira*“ 1797, damit der König, der Freund der *Dietrichsdorffschen* Opern, auch ernste deutsche Opern liebgewinne. Wom auch diese Absicht nicht erreicht wurde, indem der König durch Kränklichkeit am Besuch des Theaters gehindert wurde, so fuhr der Componist doch fort, sich Goethen als Begleiter auf die Szene anzuschließen. Die nächste Frucht war die Musik zu „*Jery und Bätely*.“ Darauf beschloß er in eigenthümlicher Weise das *Baudeville* auf deutschen Boden zu verpflanzen und es erschien ein kleines Stück, das vorzugsweise Beifall erntete: „*Liebe und Treue*“, das erste wohl in Deutschland, zu dem der Componist auch die Dichtung gab. Es kam 1800 auf die *Schuchische* Bühne und auf dem Comödientettel waren die Worte aus der Einleitung abgedruckt, mit der es *Reichardt* herausgab. „Es ist dieses der erste Versuch, das kleine angenehme Geschlecht der *Baudeville*: Stücke der deutschen Bühne zuzueignen. Man hat außer einigen Schweizer Volksliedern, deren echte Melodie beibehalten worden, mehrere Lieder von Goethe, Her-

\*) *Dorow* a. a. D. II. S. 207. Als *Reichardt* um diese Zeit von *Abnigberg* nach Berlin ging, 1775 las man in der Zeitung ein Abschiedsgebidt.

\*\*\*) Das „musikalische Quodlibet“ ward in Berlin 1943 bei Gelegenheit der hundertjährigen Jubelfeier des Opernhauſes gegeben.

\*\*\*\*) Dem. Müller, spätere *Mad. Mosevius*, sang, von Berlin kommend, in einer musikalischen Akademie die „*Armlide*“ von *Reichardt*. Die Angabe auf dem Anschlagzettel beruht aber wohl in Betreff des Componisten auf einem Irrthum. Es sollte *Blind* heißen.

Hungert der Soldat mit Ubertrollen,  
Fehlt dem Matrosen Rum und Raak,  
Dann vertreibt er sich die Grillen  
Durch ein Pfeifchen Rauchtobak.

Ein drittes kleines Stück, in dem eine Glanzpartie urd zwar für die Heldenspielerin sich fand, übersezte Herklotz in dem Singspiel: „Zwei Worte oder die Herberge im Walde“ nach der Musik von d'Alayrac. Madame Hendel-Schütz gab das Mädchen in der Mörderherberge, das Schweigend durch Pantomimen und, da diese nicht ausreichen, durch zwei Worte Reisende rettet. Eine dankbare Partie für einen gewiegten Schauspieler schrieb Herklotz in dem Lustspiel: „Herr Müßling oder wie die Zeit vergeht“ nach Picart. In ihr glänzte Schwarz; nicht weniger, als in der des Hofraths im „Geheimniß“\*).

Die Musik wurde in Königsberg mit besonderer Liebe gepflegt, schon seit Heinrich Alberts' und Stobäus' Zeit, welche bei der Domkirche angestellt waren. Auch später zeichneten sich daselbst Cantoren und Organisten aus. Der bereits genannte Christian Wilh. Pobjielski war Organist an der Domkirche; Schüler seines Vaters ward er der Meister eines C. L. A. Hoffmann. Im Hause des juristischen Professors l'Estocq, eines großen Musikkenners, führte er von Zeit zu Zeit vor zahlreichen Gästen kunstvolle Clavier-Concerte aus. Glänzende Versammlungen der Art fanden im Hause des geheimen Raths und Reichsgrafen von Kasperling statt, so wie in vielen Wohnungen des höhern Adels. Durch sie wurden die „Liebhaver-Concerte“ hervorgerufen, die wöchentlich in der Königsstraße im englischen oder Göllichschen Hause gehalten, dem Publikum die Gelegenheit darboten, gegen eine zu lösende Einlaßkarte sich von den Hauptwerkten der Tonkunst zu unterrichten und von den musikalischen Kräften unter seinen Mitbürgern. Die Unternehmer waren der Organist Richter und der Kenorsänger Stiebig, von denen jener

\*) Ein Band „Operetten. Berlin 1792 ist nicht von C. sondern von Mez. Fr. Herklotz. Daraus ist „Der Mädchenmarkt, componirt von v. Rospoti“, als eine Arbeit von C. Herklotz häufig gegeben.

als ein trefflicher Pianist und Componist für das Klavier, dieser als ein vorzüglicher Singlehrer gerühmt wurde. Durch den Chef des v. Schöningschen Infanterie-Regiments den Herzog Friedrich von Holstein-Beck empfingen die Liebhaber-Concerte die rechte Glorie. Als eines Theilnehmers an einem Gesellschaftstheater geschah seiner schon früher Erwähnung. Unbekümmert, woher die Summen kamen, die zur Erhaltung des von ihm hervorgerufenen Glanzes nöthig waren, eben so liebenswürdig als gekstreich, mit den schlichtesten Bürgern und Gelehrten nicht anders als mit den Vornehmsten verkehrend, stellte er sich als Violinspieler unter die Musiker und bestimmte die Reichen und Wohlthätigen zum fleißigen Besuch der Concerte. Unter den vornehmen Kunstbeschützern, dem Minister Graf v. Dönhoff, Minister Graf v. Finkenstein, Obermarschall v. Gröben that er sich besonders hervor und durch den Zauber seiner feinen geselligen Talente entwickelte er eine zur Bewunderung hinreißende Belebungs-kraft, so daß jedes musikalische Talent, jede schöne Stimme, selbst aus den höchsten Kreisen, den Concertgebern zu Schote stand. Mit dem plötzlichen Hinscheiden Siebichs, den gerade, als er die Post nach Berlin bestiegen wollte, ein tödtlicher Schlagfluß traf, hörten 1798 die wöchentlichen musikalischen Unterhaltungen auf.

Noch vor ihm — und eben so schnell — endete L. F. Benda, der den Liebhaberconcerten einen neuen Schwung gegeben. Er war der Freund Jesters, ein seltener Tonkünstler, der mit gleichem Glück für die Kirche und das Theater componirte. In Königsberg steht er als Theatercomponist zwischen Stegmann und Wühle, den Musikdirectoren der Schuchischen Bühne. Er überstrahlte beide und behauptete bei den Musikfreunden in Königsberg ein Ansehen, wie es keiner vor und nach ihm genossen. Nur fünf Jahre wirkte er unter ihnen, aber sein Name lebt noch fort, wenn auch seine Compositionen nur noch von wenigen gekannt werden und nicht mehr das Entzücken wecken können, das sie einst hervobrachten.

Friedr. Ludw. Benda, 1746 in Gotha geboren, war der Sohn des Kapellmeisters Georg Benda, der für die Kirche und das Theater schrieb und zu dessen dramatischen Arbeiten die Compositionen zu „Romeo und Julie“ und zur „Ariadne“ gehörten. Der Sohn sollte in Göttingen die Rechte studiren. Allein zu viel

war von des Alten Geist auf ihn übergegangen, als daß er nicht 1771 \*) der Aufforderung, beim Cailerschen Theater Musikdirector zu werden, hätte Folge leisten sollen. Nachdem er sich mit einer Bravour-Sängerin Felicitas Agnesia Kieg aus Würzburg vermählt hatte, begab er sich nach Berlin. Durch die 1779 gelieferte Musik zu der Großmannschen Bearbeitung des „Barbier von Sevilla“, einer Oper, die auf den verschiedensten Bühnen und auf der Schuchischen 1786 dargestellt wurde, so wie durch die zu einem Ballet, erregte er die Aufmerksamkeit des Theater-Publikums \*\*). Außerordentlichen Beifall fanden seine Violinconcerte, durch deren feierlichen Vortrag er einen wohlthätigen Contrast bildete zu dem schmetternden Gesange seiner Gemahlin, die sich neben ihm in glanzvollen Opernpartien hören ließ. Da es dem Künstlerpaar indeß noch an der rechten Anerkennung fehlte, so wandte er sich nach Schwedt, wo der Markgraf Friedrich Wilhelm ein in gar keinem Verhältnis zu seiner Herrschaft stehendes, vorzügliches Hoftheater unterhielt. Beide fanden hier eine Anstellung, gaben sie aber bald auf und gingen nach Hamburg. Gleich bei ihrem ersten Auftreten feierten sie hier einen glänzenden Triumph und seit dieser Zeit behaupteten sie sich in der ersten Reihe der Virtuosen. Damals 1780 war in Hamburg — Schröder befand sich in Wien — ein Interregnum eingetreten und die neue Direction glaubte sich den Dank des Publikums zu erwerben, wenn sie den Gastspielern den ihren dadurch bethätigte, daß sie die ganze Einnahme des ersten Concertes ihnen überschickte \*\*\*). Sie wurden angestellt und wirkten als Musikdirector und Sängerin mit steigendem Beifall. Dennoch wollten sie sich nicht für lange gefesselt sehn und zogen es vor, in Folge eines an sie aus Meßlenburg-Schwerin ergangenen Rufes, Kammervirtuosen an dem dortigen Hof zu werden, mit einem Gehalt von 1000 Thlr. Dasselbst in Ludwigsburg verlebte Brenda mit einem Geistlichen Tode, der ihm zu drei Oratorien den Text lieferte. Es war Sitte, daß die Kammervirtuosen den leicht sich zu verschaffenden

\*) Diese Jahrzahl giebt Gafner's Lexicon, das den Componisten ein Jahr zu spät sterben läßt.

\*\*\*) Blümler S. 351.

\*\*\*) All. und Theat. Zeit. 1780. S. 751.

Uelant zu Kunstreisen benutzten. Benda und seine Kunstgenossen zogen umher und in allen größern Städten, in denen sie „musikalische Akademien“ gaben, riefen sie eine elektrische Wirkung hervor, namentlich in Berlin und Wien. „Der Mann, so wird aus der letzten Stadt berichtet, ist ein wahrer Herenmeister auf seinem Instrument, jede Saite spricht und jeder Strich seines Bogens ist Gesang, schöner, reizender, lieblicher Gesang. Er ward auch ohne Aufhören beklatscht und das Publikum war entzückt.“ Der Theaterdichter Schink schrieb:

Nein, nein du überredst mich nicht,  
 Daß dies dein Instrument, das du die Geige heißt,  
 Bloß Geige sey; nein, in ihr steckt ein Geist,  
 Ich hör's ja, wie er spricht \*).

In dem Brief einer gefangkundigen Königsbergerin sind folgende Zeilen enthalten „Es sind eben durchreisende Virtuosen hier. Der Mann spielt Violine und sie singt wie ein Engel. Er spielt vortrefflich. Seine große Fertigkeit im Negro setzte in das größte Erstaunen“ u. s. w. \*\*).

Benda, der sich „herzoglich Schwerinscher Kammer-Kompositeur“ nannte, kam 1789 aus Curland nach Königsberg. Wie auch die Virtuosität der grandiosen Madam Bewda durch eine von solcher Kraft und solchem Umfang nie gehörte Stimme hohe Bewunderung weckte, so ließ doch das seelenvolle Spiel Benda's eine tiefere Empfindung zurück. Sogleich flogen ihm zwei Söhner zu, Jester und der Herzog von Holstein-Beck. Jester und Benda wurden unzertrennliche Freunde und aus ihrer innigen Verbindung erwuchs Segen für das Theater, das der schätzbaren Obhut des ersten schon manchen Genuß verdankte. In ihrem Wesen waren die Männer sehr ungleich. Jester war fein in Gestalt und Sitten, mäßig, zierlich und zümpelich. Benda von gedrungenerm, starkem Körperbau dagegen durchfahrend, nichts weniger als blöde, und Ledemann durch und durch. Jester nahm ihn in seine Wohnung auf und sorgte für den Hausgenossen bis zu des-

\*) Litt. und Theat. Zeit. 1783. S. 123.

\*\*\*) Dorow, Erinnerungen für edle Frauen von Elisabeth v. Stagemann. Leipzig. 1746. S. 206.

sen Lobe. Als Lehrer auf der Violine wurde er von den Höfen und Reichen mit offenen Armen empfangen und für das hohe Stundengeld hätte er sich leicht eine angenehme Stelle bereiten können. Als eine Aufgabe schien er es aber anzusehn, in einem Weinhaufe, in dem er bis tief in die Nacht hinein verweilte, die Kunstschafft mehren zu helfen. Und seitdem er hier aus- und einging, war es ein Sammelplatz jovialer Charakters der verschiedensten Färbung. Mit der liebenswürdigsten Heiterkeit, fern von Künstlerstolz und Eigensinn zog er alle Herzen an und gute Dinge, wie er war, mußte Alles um ihn seyn, so daß er selbst in feindseligen Gemüthern nie einen Streit aufkommen ließ. Wer sich ihm näherte, wurde seiner Freundschaft froh und jedem half er, wo und wie er nur konnte. Um seiner Gesellschaft willen schlossen sich auch ernstere Leute nicht vom Besuch des Weinhauses aus, wie Schwarz, um bekanntere Persönlichkeiten zu nennen. Nicht brauchte man ihn an versprochene Dienste zu erinnern, nur in Betreff der Gläubiger verließ ihn das Gedächtniß. Zu ihnen gehörte der Besitzer des Hauses. Noch sind nicht die scherzhaften Strophen vergessen, die dem genialen Musiker oft von den Gästen neidend vorgefungen wurden\*). Er wurde dadurch nur mehr zu trinken gereizt und es kam dahin, daß er ohne des Weines im Uebermaaß genossen zu haben, nicht die Violine spielen konnte.

\*) Das Weinhaus auf dem Hofgarten ist dasjenige, das nun wieder die alte Bestimmung erhalten. Der Wirth hieß Böhm. Nach dem alten Lied „Golbe Benda zürne nicht“ wurde in Sachen des Klägers und Verfolgten gesungen:

Holder Benda zürne nicht,  
 Wenn ich nicht mehr creditire  
 Und wenn ich nach meiner Pflicht  
 Dich vor's Stadtgericht citire.  
 Weg die Gläser, weg den Wein!  
 Schenk dem Benda nichts mehr ein.

Golbes Böhmchen zürne nicht,  
 Wenn ich auch nicht gleich bezahle.  
 Benda kennet seine Pflicht,  
 Der bezahlt mit einem Male.  
 Hoch die Gläser, Freunde trinkt,  
 Seht, wie freundlich Bacchus winkt!

schwerer ihm der Kopf war, desto leichter führte er den Vortrag und je mehr er am Notenpult schwanke, desto sicherer war der Vortrag.

Benda gefiel sich in Königsberg so wohl, daß er die Sän-  
in allein davonziehn ließ. Die Trennung ward bald darauf durch  
e gerichtliche besiegelt.

Die erste Composition, die Benda in Königsberg niederschrieb,  
er eine Symphonie als Duvertüre zu Lessler's Schauspiel: „Free-  
inn“. Durch seine Dratorien bereitete er den Musikfreunden  
ne, seltene Genüsse. Der Saal im Göllich'schen Hause, zu klein  
r die Zuhörer, wurde oft mit dem des kneiphöfischen Junkerhofs  
rtauscht. Der Herzog von Holstein-Beck führte ihm Spieler,  
änger und namentlich Sängerinnen zu, wie es ihm allein mög-  
h war, eine Gräfin Dohna, die Commerzienrätthin Kubnke,  
e beiden Schwestern Fischer, die eine wurde an den Commer-  
neath Schwinkel, die andere zuerst an den Justizrath Braun und  
nn an den Staatsrath v. Stägemann verheirathet, die jugendliche  
ohanna Gautsch, nachmalige Banco-Directorin Leo. Das Drato-  
ium „die Religion“ wurde mit der lebhaftesten Theilnahme  
Stunden angehört und, da es auf das Gelingenste zu Ende  
führt war, vom Anfange an wiederholt, indem der Da-Capo-Kuß  
lgemein war. Und noch größerer Ruhm krönte ein zweites Dra-  
orium „der Tod.“ „Sein schönstes geistliches Werk“ wurde spä-  
r mehrmals vom Musik-Director Riel, zuletzt 1843 aufgeführt  
nd Friedrich Dorn, der Benda's Schüler gewesen, schreibt  
i einem Zeitungsbericht: „Wer erinnert sich nicht der reizenden  
enorarien: Geh in Frieden, all dein Kummer bleibt zurück; und  
s ist vollbracht! die Chöre sind leicht gearbeitet, denn das melo-  
sche Element war bei Benda Hauptsache“ \*).

Der Geheimrath Reichsgraf v. Laysferling, der sich als  
russischer Botschafter in Wien aufhielt, bestellte bei Benda zwölf

\*) Königsberger Wochenblatt 1843. S. 710. Bei der letzten Aufführung  
der Schloßkirche mit Orgelbegleitung am Vorabend des Todtenfestes gefiel  
das Dratorium weniger als in früheren Jahren. Die Composition war auf  
alten- und Blasinstrumente berechnet. „Darum glaube ich nicht, sagte Dorn  
heraus, daß das Dratorium mit Orgelbegleitung sich gut machen kann.“

Violinconcerte, von denen einige vor einem glänzenden Zuhörerkreise von v. Dittersdorf vorgetragen wurden \*).

Fleißig spielte er zusammen mit dem Violoncellisten Streber in den Liebhaberconcerten.

Populär in der schönsten Bedeutung des Wortes wurde Benda, seitdem er im Theater die Zesterschen Opern dirigierte „Louise“, „Mariechen“ und „Die Verlobung“ und in raschem Tempo, in so weit es mit der Deutlichkeit verträglich war, an dem Ohr der Zuhörer vorüberführte. Wie dies vordem Sitte war, griff er von Zeit zu Zeit zu der ihm zur Seite liegenden Violine und gab, um das richtige Einsetzen der Sängler zu erleichtern, leise den Ton an. Die heiterste Stimmung ergriff das gesammte Publikum 1790 bei der ersten Darstellung der „Louise“ und sie erhöhte sich bei jeder Wiederholung. Man schrieb 1791, daß kein neues Trauerspiel in Königsberg so oft und daß unter 4 neuen Opern die „Louise“ gegen 20 Mal (15 Mal allein im ersten Winter) über die Bühne gegangen sey. Man rühmte aber auch der Darstellung nach, daß innerhalb 10 Jahre keine so durchgängig gelungene gesehn sey \*\*) und man verhehlte nicht den aufrichtigen Dank dem Dichter, Componisten und den Schauspielern. Den beiden ersten wurde bei der zweiten Aufführung ein laut schallendes Vivat ausgerufen. Madam F. Bachmann als Louise empfangend als Lohn für den schönen Vortrag der Romanze eine Börse, die auf die Szene geworfen den Beifallsäußerungen einen gebieterischen Nachdruck gab. Dem. Kaltenbach, als Anfängerin wenig beachtet, erhob sich in der Hauptrolle, die ihr die Directrice abtrat, zum Liebling des Publikums.

Durch die „Louise“ sollte ein Stück geliefert werden, „das durch Interesse, Mannichfaltigkeit, komische Szenen und leichten und gefälligen Gesang sich den Beifall des Publikums gewöhne. Dieser Zweck ist auch beim Königsbergischen Publikum so vollkommen erreicht, daß diese Operette beinahe sein Lieblingsstück geworden. In der That empfiehlt sich diese Composition des Herrn Benda durch leichte und gefällige Manier, populären Gesang, glücklichen Ausdruck der komischen Laune und des Frohsinns so

\*) Gallerie der berühmtesten Kunstler. I. S. 66.

\*\*) Um „die ungenügsamsten Ansprüche auf Beifall zu befriedigen.“

sehr, daß sie auch auf jeder andern Bühne und bloß durch sich selbst, ohne alle anderweitige Veranstellungen, gefallen muß. Vorzüglich schön sind die Duette zwischen Hannchen und Lenther: „Um mich für diesen Schimpf zu rächen.“ „Sprich, willst du den Fehler bereun.“ „Unbekannt mit Gram und Leiden.“ Sehr gut im Volkston der Jagdromanze: „Es war einmal ein Weibermann.“ Sehr treffend der Ausdruck der Worte: „So wahr ich bin“ in der Anfangsarie; „Seht den Fuchs!“ im Duett zwischen Kolmann und Garbe, äußerst komisch: „Schon gut Papachen“ der Frau Günter; brillant und nicht alltäglich die beiden Bravourarien im dritten Akt\*\*).

Die Operette, die auch in Danzig oft gegeben wurde, kam in Hamburg 1794 auf die Bühne. Die Freude hatte kein Ende, als eines Abends Lauffe beim Hervorruuf einen launigen Epilog hielt und im Namen des Dichters und Musikers eine Fortsetzung versprach. Im Jahr 1791 erschien in Königsberg und Danzig „Mariechen“. Man erkannte einzelne Vorzüge vor der „Louise“, wenn diese auch sich in überwiegender Gunst erhielt. „Die Bew lobung“, die früher als beide entstanden war, fand damit verglichen nur geringen Beifall. Noch lange nach Benda's Tod war seine Operrn-Musik beliebt. Im Jahr 1804 sang in einem Concert Dem. Bessel d. ä. (als Konstanze in Mozart's Oper bewundert) Benda's Bravour-Arie „Erstaunen sah die Welt.“ 1806 wurde in Danzig noch „Mariechen“ und 1807 in Königsberg „Louise“ dreimal und „Mariechen“ zweimal gegeben. 1815 trug Jean Bachmann, der damals als Gast den Don Juan gab, in Königsberg „die allgemein beliebte Kriegsromanze aus Mariechen“ vor. 1815 wurde in Königsberg die Aufführung von „Louise“ und „Mariechen“ verlangt, 1816 die von „Mariechen“. Sa Roche setzte als Benefiz-Vorstellung 1820 noch die „Louise“ in Szene und glaubte, wie er sich ausdrückte, durch diese Wahl einen vorzüglichen Beweis seiner Achtung gegen das Publikum zu geben\*\*). Dorn verweist 1843 auf die „Louise, deren hübsche

\*) Königsb. Gelehrte Anzeigen. Bei Nicolobius 1792. S. 49.

\*\*\*) Die Operette gefiel nicht, weil wie man die Wirkung jenes Oratoriums durch die Orchestergleitung steigern wollte, so diese durch Rostinischen Vortrag der einzelnen Arien.

Melodien, wie später die des Freischütz, auf allen Straßen und in jedem Munde ertönten. Mit Unrecht ist diese Louise vergessen. Ein Benefiziant sollte sie hervorbringen. Das Einsubiren wäre eine leichte Sache und es ist echte Komik darin."

: Wenda überlebte nicht seinen Ruhm wie sein poetischer Freund. Neben dem Bacchus auch der Venus huldigend, wurde er, in Liebeshändel verwickelt, vom Schläge gerührt und starb sogleich am 20. März 1792 \*).

An der Lösung seines Versprechens zum Besten eines verarmten Tonkünstlers ein Concert zu geben, konnte ihn nur der plötzliche Tod verhindern. Zu früh starb er für seine Freunde, für Königsberg und die Musik. Er ward auf dem kneiphöfischen Kirchhof beerdigt und an seiner Gruft ertönte eine vom Cantor Gladau veranstaltete Cantate. In der Trauer sprach sich aufrichtige Verehrung aus. Das Wort des oft angeführten Berichterstatters: „sein Grab bezeichnet kein Stein“ besremdet um so mehr, als damals von einem ihm zu errichtenden Denkmal die Rede war. In dem Ende „wurde sein Drortortum: der Tod, im kneiphöfischen Funterhof aufgeführt. Musikfreunde aus den höchsten Ständen, z. B. des Herrn Generallieutenant Herzog von Holstein-Beck Durchlaucht wirkten im Orchester mit \*). Wenda's Grabstätte ist aber so wenig mehr zu finden, als die Mozart's in Wien.“ In einem poetischen Nachruf v. Baczko heißt es:

\*) Preussisches Archiv 1792. S. 598. Wenda's Werke sind: „Der Barbier von Sevilla“ 1779, „Das Narrenballet“ 1787, Cantate auf einen Herzog von Meissenburg, die Dratorien „Unser Vater“, „Die Religion“ und „Der Tod“ von J. S. Lode. Die Oubertüre zum „Freeman“, die Operette „Die Verlobung“, „Die Louise“ im Klavierauszuge gr. 4. Königsberg 1791. Den Componisten scheint der Beifall, den das Werk fand; überrascht zu haben. Er entschuldigt die Herausgabe dadurch, daß er dem Gewerbe derjenigen hätte begehren müssen, die die nach dem Gehör aufgeschriebenen Noten der Arien und Duette fehlerhaft und verstümmelt felt boten. „Mariechen“. Der Klavierauszug von J. B. Schulz. Königsberg 1792. Auf Dorn's Veranlassung wurde ein von Wenda componirtes, wahrscheinlich freimaurerisches Gesellschaftslied: „Armenlied beim frohen Wahl“ von B. Winkler lithographirt.

\*\*) In dem Saal war eine vom Prof. Janson gemalte Decoration mit einer Todtenurne aufgestellt, die wahrscheinlich die Form des beabsichtigten Denkmals angeben sollte.

Es trug ihn über Thal und Höhen  
Mit thönem Flug sein Genies,  
Durch seine Kunst dem Nächsten beizusehen,  
War noch zuletzt des Sterbenden Entschlus.

Ich denk der Worte: „Geh in Frieden,  
Was dich drückte, bleibt zurück,  
War dir hier kein Glück beschieden,  
Oben, oben harret dein Glück!“

Wir konnten ihm nur unsern Beifall schenken,  
Zum Lohn war unsre Kraft zu klein.

Von den deutschen Theater-Componisten hat außer Gluck Feiler vor Mozart sich in dankbarem Andenken erhalten; so darf es uns nicht befremden, daß keine Wendische Metodie bis zu unserer Zeit herüberklingt. Selbst der jüngere Reichardt ist als Theatercomponist vergessen.

Joh. Friedr. Reichardt war in Königsberg 1722 geboren. Er gehörte zu einer musikalischen Familie und ward durch seine erste Gattin der Better Friedr. Ludw. Wenda's und der Schwager des Weimaranischen Capellmeisters Wolf.

Sein Vater „ein lustiger Passagier“ war Stadtmusikus in Abzigberg, der als trefflicher Lautenist Eingang in die vornehmsten Häuser hatte, der bei den Literaten Lauson\*) und Hamann wohl gelitten war und der besonders durch seine talentvollen Kinder, die er zu Virtuosen ausbildete, ein Relief empfing; zwei Töchter und einen Sohn. Er war ein strenger Lehrmeister, der die älteste Tochter bis in die Nacht hinein üben ließ und ihr drohte, ihr im Beiseyn der angesehensten Zuhörer ins Gesicht zu schlagen; wenn sie Fehler machte. In zartem Alter empfing sie als Lautenschlägerin eine Anstellung im reichsgräflich Kapferling'schen Hause, wo sie in größeren Gesellschaften sich mußte auf der Laute hören lassen und zwar in kostbarer Kleidung, zu der ihr

\*) Er sang:

Dort in Kapustigall tönt des Reichards zaubernde Laute.  
Kapustigall, zwischen Königsberg und dem Flecken Brandenburg, zur Erinnerung an das gräfliche Haus Truchseß Waldburg, jetzt Waldburg genannt.

daß über seine Jugendgeschichte unbekannt ist. Der Angabe nach war er in Breslau 11. Nov. 1757 geboren, er hatte Scholastic studirt und war auf Veranlassung der Mutter wider Neigung und Beruf zur Bühne übergegangen. Man geriet an der Eitelkeit seines Namens und wollte wissen, daß wie Franz Schuch d. ä. und Stänzel auch er katholischer Priester gewesen sey, so wie zwei Schauspieler, die unter seinem Directorat wirkten, gleichfalls dem Kloster entsprungen seyn sollten. Im J. 1778 finden wir Steinberg unter den Mitgliedern der Schuchischen Truppe und er spielt bis 1780 Bediente, Viehhaber, Deutsch-Franzosen, (mit der „Minna von Barnhelm“ künmt dieses Rollenfach vor) aber ohne Beifall. Nach einer Abwesenheit von mehreren Jahren kehrt er zu der Bühne der Mutter zurück und giebt, durch ihr Ansehen geschützt, den Maler Comi, den Barbier Schnaps in den „beiden Willen“ und den Sekretär Bism. Nach ihrem Tode kann er sich ungeachtet seiner hölzernen Stellung nicht auf den Posten halten, er wird ausgepiffen, trotz der Mitdirectorchaft. Nur selten betraf er sie seitdem und in diesem Jahrhundert nur in einzelnen Fällen, wem es an andern Kräften fehlte, ohne daß es ihm gelang, aus der Noth jemals eine Lugend zu machen. Nach Baczk's Meinung ließ man den ehelichenden Mann dasse hoffen, daß er Bösewichte darstellte. Von seiner rühmlichen Wirksamkeit als Director, so lang ihm Schwarz zur Seite stand, von den Unglücksfällen, die er während der kriegerischen Ereignisse erlitt und später unverschuldet erlitt, als man ihm zumuthete, im Dienst der Musen mit geringen Mitteln ein großes Haus zu machen, soll später die Rede seyn. — Sein Verdienst als Schauspielbichter war so gering, daß er als solcher nur in seinen jüngern Jahren genannt wurde. Nachdem er einem alten Stück eine neue Form zu geben versucht hatte, wagte er sich an eigene Compositionen, aber auch hier gab er nur Fremdes. Auf das Tragenspiel „Richard der Dritte. Nach Weiße und Schäferspear (sic)

\*) „Carl Steinberg, zugeannt G... G...r“ so heißt er in Volkmers „Fragmentirten Stücken.“ Gullinger (bei Reichardt Quosinger geschrieben) Ritter von Steinberg war Schauspielbichter und Theaterdirector in Prag, vielleicht derselbe Goldfinger, der dem Schauspieler Gerechtigt zu seinem Trauerspiel den Stoff gab. Die Namensähnlichkeit könnte vielleicht auf eine Verwandtschaft schließen lassen.

für die Schuchische Bühne bearbeitet", das er in der Widmung in kindlichem Gehorsam der nachsichtsvollen Aufnahme der Mutter empfahl, folgte im folgenden Jahr 1787 das Schauspiel „Menschen und Menschen-Situationen oder die Familie Grunau“<sup>\*)</sup>. Die Erfindung ist nicht die beste und der hier und da losgetaffelte Witz der schlechteste. Statt „Menschen“ sollten obenam Comödianten stehn, denn nur diese steht man in dem aller Wahrheit entbehrenden Schauspiel. Das bunte Szenengewebe, aus allerlei Requisiten zusammengesteckt, besteht aus den gewöhnlichsten Charakterisden in der unbeholfensten Sprache. Die vier Kinder des Comerzienrath Grunau scheinen die vier Temperamente zu repräsentiren, von denen jedes auf seine Weise lebt. Eine Scene, wie in Brehners „Käufchen“ zeigt uns, wie die Liebescandidaten nach einander vom Vater zum Glück befördert seyn wollen. Der Melancholikus greift zur Pistole und ruft: „dort, dort, von wo man nie wieder rückkehrt!“ Mendel fragt: „war eher Jude oder Christ als Mensch?“ Seine vermeintliche Tochter ist eine Necca, ihm zur Erziehung übergeben, deren Taufnamen er erst da verräth, als er sie dem rechten Vater, dem alten Grunau, übergiebt. Der Sohn, der sich erschießen wollte, weil er eine Jüdin liebte, ist nach der Entdeckung noch unglücklicher, bis es sich findet, daß auch er nur ein Pflegssohn und nicht ihr Bruder sey. Eine adelstolze Baronin spricht den Mutterfluch über einen Jüngling aus, der der Tochter Grunaus die gelobte Treue hält; jedoch läßt sie sich erweichen, als Henriette außer sich über ein Anerbieten „mit einem Schrei zu Boden schlägt“ und entsagen will.

Madam, mir wollen Sie 10,000 Thaler anbieten? Wofür, wofür?

I nun für die genoffenen Freuden<sup>\*\*</sup>).

\*) In der „Sammlung alter und neuer Schauspiele, wie sie von der Schuchischen Gesellschaft gegeben werden.“ Frankfurt und Leipzig, 1787. Eben und mit günstigem Erfolg aufgeführte und daher von den Lesern verlangte Stücke sollten nach dem Vorbericht in der Sammlung vereinigt werden und von derselben jährlich 2—3 Bände erscheinen. Aber der erste Band war der letzte. Neben dem Kanterischen Nachdruck-Repertorium konnte kein neues bescha.

\*\*\*) Der Verfasser scheint auf seine Mutter und Schwester Friederike, die als Baronin und Henriette Hauptrollen gaben, bei der Ausarbeitung besondere Rücksicht genommen zu haben.

Zusätzlich giebt es noch allerlei Charaktere, die möglichst scharfe Gegensätze bilden, ein Schuster, der vor Hunger einen Mordanschlag versucht, und ein Ostindienfahrer, der als Millionär heimkehrt. Ein Bierhaber, der sich in einem Sederkasten verbirgt, und eine Scheinheilige, die mit Postille und Kater spielt, ein Hofmeister, der mit lateinischen Brocken um sich wirft, sind eben so wenig neu, als drei, Alles mit gleicher Liebe umfassende Wiederwänner. Einer der letzteren, ein General, charakterisirt sich und seine Zeit durch folgende Erzählung:

Mit welcher Unerblichkeit ich ins Feuer gehen kann, da ich weiß, ich führe nicht elende Sklaven meiner Zucht an, sondern freie Leute, — Leute, die für mich mehr fürchten, als für sich.

Im vorigen Kriege, da ich noch Lieutenant war, hatte ich einen Major zum Chef, der nicht Mensch, der Barbar war. In einem hitzigen Rencontre sahe ich den Major vor meinen Augen fallen. Ein Kerl von der Schwadron schoß ihn nieder. Es war infam von dem Kerl, ich gesteh' es. Ich wollte ihn auf der Stelle rächen, hieb auf ihn ein, aber er spornte sein Pferd, stürzte sich in den Feind und blieb. Ich gab einst einem alten Kerl einen Dukaten für seine kranke Mutter, in einem Scharmüchel fiel mir mein Pferd, er sprang von dem seinigen, setzte mich mit Gewalt herauf, sagte: Herr! ich bin alt, Sie jung und in dem Augenblick wurde er vor meinen Augen erschossen“<sup>\*)</sup>.

In den Jahren 1795 und 1796 gab Steinberg in Leipzig zwei Familiengemälde heraus. Das eine „Die Hand des Räubers“ ist eine Fortsetzung von Ifflands „Jägern.“ Im Personenverzeichniß steht obenan Oberamtmann v. Zed und in der Mitte Oberförster Anton Warberger. Mancherlei Aeußerliches hat sich von dem verstorbenen Oberförster auf den Nachfolger vererbt, doch heißt es darum nicht: wie die Alten sungen, so — —. Der Oberamtmann sucht durch Anwendung von Gefängniß und Folter den vermeintlichen Thäter eines in der Schreiberei verübten Dieb-

\*) Das Prädium einer Szene (ein Nachhall der oben angeführten Folterszene) im Hause des Generals zeigt, daß dieser auch strengen Maaßregeln nicht abgeneigt ist. „Der Unteroffizier geht hinaus, es wird geschlagen, daß man es hören kann. Sobald der Kerl einige Hiebe bekommen, ruft der General: Ist genug! Er schlägt mir den Kerl zu Schanden.“

stalts zum Gehändniß zu zwingen und zwar den ehehichen Dorfschulzen. Warberger drückt auf den unmenschlichen Quäler eine Pistole ab, ohne ihn zu tödten. Noch Schlimmeres steht nun dem Verfolgten bevor, bis es sich ergibt, das Jeds eigener Sohn das Geld entwendet hat. — Das andere Stück heißt: „Leichtsin und Größe.“ Ein Königsberger Recensent sagt: „daß hier die kalte Intrigue und die Charaktere auf die plampeste, geschmackloseste Weise ohne Haltung aus andern Schauspielen zusammengestellt sind, das mögte noch hingehn (!), allein man findet ganze Stellen aus bekannten Werken wörtlich abgeschrieben, zuweilen ist dies auch so geschahn, daß der Sinn ganz entstellt wird“ \*).

Auf die drei Heldenspieler Schmidt, Koch und Czechtitzki folgen Haffner, Kramp und Schwarz. Die letzteren waren zugleich Säger.

Friedr. Wilh. Haffner war zu Dresden 1760 geboren. Als er hier als Mitglied der Wäferschen Truppe, nachdem er bereits in Berlin seit 1781 eine beifällige Aufnahme gefunden, Hauptrollen gab, entzückte er durch sein Spiel und seine imponirende Gestalt das Publikum um so mehr, als es in seiner Erscheinung das Andenken des berühmten Keinecke erneuert sah. Haffner mußte aber sich selbst gestehn, eine solche Größe nicht erreichen zu können. Als die Wäfer Dresden verließ, blieb er dort zurück, noch in demselben Jahr 1789 vertritt er in Königsberg den unvergeßlichen Czechtitzki. Und kurz vor seiner Anstellung hatte Koch aus Riga nach Deutschland sich übersiedelnd in einer glanzvollen Reihe von Gastvorstellungen den alten Enthusiasmus entzündet. Wie schwierig auch seine Stellung war, so erregte Haffner dennoch durch seine Antrittsrolle als Effer Bewunderung, sie folgte seinem Richard III., seinem Edgar im „Fear“ (Koch gab einst die Rolle), verflüchtigte sich aber, als er den Hamlet darstellte. Bediegneres leistete er in Stücken aus dem Familientreise als Wiburg im „Stille Wasser sind tief“, als der junge Klingenberg im „Ring“ auch als Repräsentant älterer Charaktere, wie des Siegfrieds von Lindenberg, in dessen Wiederkeit er seine eigene

\*) Kritischer Anzeiger bei Hartung in 4., 1796. S. 25. — Ein Trauerspiel „Otto von Wittelsbach“ von Steinberg ist nicht auf des Directors Rechnung zu sehen.

zur Anschauung brachte. Er sang in der „Louise“ und im „Doctor und Apotheker.“ Obgleich es den Königsbergern wohl that, auch von Paffner sagen zu können, daß er die höhere Ausbildung unter ihnen erlangt habe, so gab ihnen doch sein monotones, oft ungelenktes Wesen — wie bei vielen Schauspielern war auch bei ihm Nachlässigkeit im Memoriren daran Schuld — Anstoß und Kergerniß. Immer kälter empfangen, verabschiedete er sich 1792 und ging nach Riga. Seine Gattin, die das Cordelchen in „den Jägern“ spielte, war unbedeutend. Paffner starb in seiner Vaterstadt, wo ihm mehr Anerkennung zu Theil wurde, 58 Jahre alt.

Joh. Friedr. Kramp aus Lüneburg betrat 17 Jahre alt 1770 die Bühne\*). Längere Zeit spielte er in Lübeck und hier längere Zeit zusammen mit dem genannten Engelhardt. Darauf war er Mitglied der Wäferschen Truppe.

„Selten hat ein fremder Künstler so viel Lob von auswärtigen Rezensenten mitgebracht und sehr selten ist dieses Lob bei seiner hiesigen Erscheinung so bekräftigt worden als bei ihm. Selbst im kleinsten Zuge sieht man den Meister, der desto größer ist, je weniger ihm die Natur, so wie die Kunst fast Alles verliehen hat. Seine Gestalt, seine etwas unangenehme Sprache, fast Alles nimmt gegen ihn ein und doch, wer sah ihn je eine Rolle durch spielen, ohne befriedigt zu seyn? so ging's in Lear, seiner Debüt-Rolle. Sein erstes Erscheinen auf dem Theater war ihm sehr entgegen, aber kaum hatte er einige Szenen gespielt, kaum hatte er den Fluch über seine Tochter ausgestoßen, als auch seine hinreißende, nie falsche Declamation, sein herrliches Mienenspiel ihm alle Herzen gewann. Seine Verdienste, wie der Beurtheiler weiter sagt, bewährten sich noch mehr in den Familiengemälden und ließen angeborene Mißstände, wie die schnarrende Stimme und die Kälte, die über seine Gesichtszüge verbreitet war, bald ganz vergessen. Er stieg immer höher und als er im vorgerückten Alter der Bühne entsagte, galt er noch in manchen Rollen für unerreichbar. Selten erschien er in der schimmernden Tracht eines Helms und, wenn er nicht Könige figurirte, so zeigte er sich auch in Tragödien, wie in der Titelrolle des „Nathan“, ohne alles Gepränge. Seine Stärke bestand in der Charakterzeichnung strenger, aber

\*) Bald und Leber Pr. Monatschrift. Eibing 1789. II. S. 64.

alter Vater und sein Fach waren nach der Theatersprache: tragische Circis. Kramp kam gleichzeitig mit Mad. Pauly und Haffner aus Dresden nach Königsberg. „Wer ihn einmal sieht, ist von seiner Trefflichkeit überzeugt. Heil der Schuchischen Gesellschaft, daß sie ihn zum Mitgliede hat.“ Noch höher steigerte sich der Besitz des Künstlers in Verbindung mit der eben so begabten Mad. Pauly, welche seine Gattin wurde. Neben einander pflegten sie in Hauptrollen nicht gesehen zu werden. Wenn er den Nathan gab, so sie die Daga und, wenn sie die Isabella von Messina darstellte, so er den Diego. Unübertrefflich war er als der Oberförster in den „Jäger“, als der Wirth in der „Minna von Barnhelm“ in den übereinstimmenden Rollen als Miller in „Kabale und Liebe“ und als Spindler in „Julius von Sassen“. Er sang den Arar und den Tapezirer Martin in der „Fanchon.“ Das Krampfische Ehepaar hielt sich seit der Bühnentheilung 1802 fern von Königsberg und spielte fortan mit immer gleich bleibendem Beifall in Danzig, wo es seine Tage beschloß. Ehe es vom Theater abtrat, sah man die beiden Künstlergrößen in untergeordneten Rollen, so 1810 in der Weißenthurn „Wald bei Herrmannstadt“ als den alten Landmann und seine Frau. — Seit ihrer Anstellung hatten beide durch ihren stillen musterhaften Lebenswandel, in dem bei ihnen der rauschende Theaterjubiläum wohlthätig verhallte, sich die allgemeinste Liebe und Achtung bei der Bürgerschaft in Danzig erworben. Sie bewarben sich um einen Posten bei der Stadt und empfingen ihn, wie sie es wünschten. Am 1. Juni 1811 wurde er Speisevater (Inspector) und sie Speisemutter des Kinder- und Waisenhauses und sie versahen das Amt zusammen 12 Jahre in höchster Weise. Merkwürdig ist es, daß darum die Schauspielkunst ihnen keineswegs gleichgültig wurde und daß sie aus Liebe zu der ihnen untergebenen Anstalt in jedem Jahre noch einmal die Bühne betraten, nämlich in einer Vorstellung zum Besten des Waisenhauses. Eine solche pflegte gewöhnlich den frühern Theaterfreunden eine alte Erinnerung zurückzurufen, so ward 1815 „Salora von Venedig“ gegeben, 1821 „Die Stricknadeln“\*). Prologe und Epiloge wurden von den Festge-

\*) 1816 kamen so „Die deutschen Kleinräuber“, 1818 „Hene und Erfog“ von Vogel, 1819 „Der Herbsttag“ von Pfand zur Ausführung. Diesen der Wohl-

bern, die sich aber Säfte nannten, und von Weisensnaben gehalten. — Als Kramp das siebenzigste Jahr erreicht hatte, starb er im März 1828. Die Wittwe begab sich in ein Spital, in dem sie von einer Pension bis 1835 lebte.

Die Rollen, die Haffner gespielt, empfing Schwarz, der aus Hamburg nach Preussen kam. Tüchtig in der Oper, groß im recitirenden Schauspiel, übertraf er Alle vor und nach ihm. Ungeschmälert bleibt ihm die Ehre, die Bühne Königsbergs zu einer Musterbühne erhoben zu haben.

Friedr. Karl Koose gehört auch zu den Heldenspielern dieser Zeit. Er wurde als ein junger sehr gebildeter Mann von Schwarz der Direction empfohlen und kam aus Regensburg im Aug. 1794 nach Danzig. Wie überall bewährte sich auch bei ihm Schwarzens richtiger Blick. Obgleich er schon auf mehreren Bühnen gespielt hatte, so konnte seine Bescheidenheit nicht die Scheu überwinden, die oft ein falsches Urtheil veranlaßt. Er gab den Hamlet, den Wiburg und den Corfas in der „Salora von Venedig“ mit nicht ungetheiltem Beifall. Bei allem Fleiß, den er auf die Sprache verwendete, fiel sein rheinischer Dialect unangenehm auf. In einer Vorstellung wurde gepfiffen und wenn man auch, im Kampf mit der ihm feindlichen Partei, ihn durch Hervorruf ehrte, so mußte er zur Betrübnis Bachmann's, Schwarzens und zu seiner eignen, der gern von beiden gelernt hätte, Königsberg verlassen. In einer von ihm herausgegebenen Schrift sagt er, daß er aus Neigung Schauspieler geworden und daß bei ihm nicht Kunst nach Brot gehe \*). Im Auslande arbeitete er sich schnell zum größten Künstleransehn empor. Als er 1808 den Tod seiner talentvollen Gattin Betty betrauerte, wirkte er an dem k. k. Hoftheater in Wien als Inspicient \*\*) unter seinem Schwie-

thätigkeit gewöhnlichen Vorstellungen entsprachen die zum Vortheil des städtischen Lazareths in Danzig (seit dem Aug. 1779 fanden sie statt) in welchen einige Male ein ansehnlicher Kaufmann Peter Dentier spielte, von dem früher schon die Rede war.

\*) „Epistel an den Verf. des im 15. Theil der Annalen des Theaters nebst kleinen Bemerkungen über Kunst, Geschmack, Kritik und Darstellung.“ Abth. 1795.

\*\*) Jetzt ist der Inspicient das hinter der Szene, was der Souffleur vor der Szene ist. Früher hatte er mehr zu bedenken“ denn es heißt: „jeder Schauspieler ist gebunden, die Rolle so auszuführen, als es der Inspicient angiebt.“

gewater, dem Regisseur *Carbt. Koch*. Ueber seinen künstlerischen Werth erklärt sich *Ed. Devrient* sehr günstig \*).

Wenn über die Tüchtigkeit der Schauspieler eine Meinungsverschiedenheit zwischen Direction und Publikum grell hervortrat, so noch mehr in Betreff jugendlicher Schauspielerinnen, weil hier die Verehrer für sie Partei nahmen und durch vorlaute Aeußerungen des Beifalls und Mißfallens für die Begünstigten Vortheile zu erringen suchten. Die größte Aufmerksamkeit wurde den Sängerinnen geweiht. Die Directrice sah sich gezwungen, es mit einem Theile zu verderben.

Bergessen war schon die Zeit, als *Madam Ackermann* bei ihrem Debüt in einer Oper einen glänzenden Sieg davontrug und *Herklotz* sang:

Selbst die den Bettgesang mit Dir begannen,  
 Berlleren gern — was sie schon fast gewannen,  
 Den schweren Preis.

Die Sängerinnen neben ihr sahen damals ihren Ruhm verdunkelt, jetzt war an ihr die Reihe, zurückzutreten. Man verlangte eine „*Bravoura*“, wie man sich ausdrückte, seitdem in den *Wozart'schen* Opern eine *Constanze* und eine *Königin* der Nacht gesungen seyn wollte. Die dreißigjährige *Mad. Mattstädt*, die als eine solche berufen wurde, entsprach wohl nicht den Erwartungen und verließ bald den Schauspielplatz. Jugendlich aufblühende Talente, glaubte man, wären geschickter von ihrem Enthusiasmus für die Kunst Rechnung zu tragen. Eine *Dem. Werther* begrüßte man als die vierte *Hulbin*:

Drum war schon früh *Thallens* Erflingsgabe  
 Und eine *Götter-Stimme* dein. —  
 Drum schrieb sie frühe schon in deinen schönen Busen  
 Mit *Rosen-Schrift*: *Vollkommenheit* \*).

Auch sie verschwand. Längerer Günst hatte sich *Mad. Zander* zu erfreuen. *Henrici's* Töchter *Rosa* und *Minna* spielten schon in zartem Alter *Soubrettenrollen* und versuchten sich in Gesangspartien. Die eine an den *Souffleur Zander* verheirathet,

\*) *Gesch. d. deutschen Schauspiel. III. S. 139.*

\*) *Gedichte von F. L. J. Berner. Königsb. 1780. S. 88.*

bildete sich zu einer vorzüglichen Sängerin aus, so daß sie noch nicht 20 Jahre alt, nur in Singstücken und Opern auftrat. Sie gab den Oberon in Branitzky's Oper, sie sang im „Don Juan“ die Laura (Elvira), in der „Zauberflöte“ die Königin der Nacht, die sie von Mad. Adermann überkommen und in „Lilla oder Schönheit und Tugend“ von Vincenz Marsin die Lilla, die sie nach dem Ausdruck eines mißliebigen Recensenten vom J. 1794 exorbitant hatte und die man wahrscheinlich von einer anderen Sängerin wollte geben sehn \*). Mad. Zander erscheint zuletzt 1792. Mit dem Verlust der Stimme verlor sie Alles, und dem Ruf nach Wien entzogen, mußte sie, um ihr Leben zu fristen, niedere Dienste versehen.

Jeannette Kaltenbach 1776 in Danzig geboren, spielte kleine Rollen ohne Glück, wie gefällig auch immer ihre blühende Jugend, ihre Gestalt und ihr Anstand war. Nach zwei Jahren 1789 wurde aber ihr Spiel und ihr Gesang als hinreißend in Versen und lautem Beifallruf gepriesen. Die Directrice, die in wohl kleidender Jünglingstracht als Louise entzückt hatte, sand sich dennoch veranlaßt, 1791 die Rolle an sie abzutreten, vielleicht weil Wenda zu den Beschützern der jüngeren Sängerin gehörte. Seit dem stieg sie mit jedem Abend höher in der Gunst der Zuschauer. Ein Impromptu von Werner lautete:

Wer von uns Männern hat als Jungen dich gesehn,  
Und fühlte nicht, was Männer fühlen?  
Welch Mädchen glühte nicht und muß beschämt gestehn,  
Du sehest Uglaja selbst und kündest Amorn spielen?

Sie spielte die Friderike in den „Jägern“ und sang die Rosalie im „Apotheker und Doctor“ mit gleicher Anmuth. Sie that sich in Mozartschen Opern hervor und sang die Pamina 1794 so vortrefflich, daß man ihr in Versen sagte, ihr Gesang wirke in der Zauberflöte den rechten Zauber und ihrer Engelstimme Silber-ton wäre im Stande, den Erfinder der Melodien dem Grabe zu entlocken. Sie theilte es mit der Baranius, daß wenn man etwas an ihr aussetzte, so zu große Jugend. Als ihr Talent der glücklichsten Entwicklung entgegenereift, wurde sie der Kunst ent-

\*) Ueber den letzten Aufenthalt der Schuchischen Schauspieler-Gesellschaft in Danzig 1794.“

nickt, indem ein Herr v. Osten aus Curland ihr 1794 Herz und Hand bot \*). Sie kehrte aber wieder zur Bühne zurück und nach ihrer Trennung spielte sie in Breslau Anstandsdamen als Mad. Osten, denn das v. (das v. Kurz nicht verläugnete) wurde damals nicht auf dem Comödientzettel gelitten.

Im J. 1794 kam Mad. Wolschowski mit ihren beiden reich begabten Töchtern nach Preußen. Anfänglich wurde die Familie wenig beifällig, beinahe theilnahmslos aufgenommen. Von Dem. A. Wolschowski, nachmals Mad. Schwarz, heißt es: „ihre Stimme ist angenehm, aber von wenigem Umfang, Bravour-Sängerin kann sie daher nie werden“ \*\*). Die Meinung änderte sich bald. Sie lehrte, welche Ansprüche man an eine Gesangs-Künstlerin zu machen hatte und sie steht an der Spitze der großen Sängerinnen in Königsberg und Danzig. Mad. Kermann mußte ihr ihre Stelle in der Oper einräumen und die Directrice auf dringendes Verlangen des Publikums ihre dankbarsten Rollen, namentlich die jugendlichen, im recitirenden Schauspiel.

In diesem waren unter den Damen die bedeutendsten die Directrice und Mad. Kramp.

Mad. Johanne Charlotte Wilhelmine Pauly, nachmalige Mad. Kramp, von der schon oben die Rede war, war eine geborne Köppler und betrat 26 J. alt zuerst die Bühne. Sie vertauschte die Thiemische Gesellschaft mit der Wäferschen und diese mit der Schuchischen. Als tragische Schauspielerin that sie sich in den Forcerollen der Agnese Zanetti, Dräing und der Lady Macbeth hervor. Als denkende Künstlerin durchdrang sie nach dem Besicht der Rezensenten die Leidenschaften bis in die geheimsten Tiefen des Herzens und spielte mit Meisterschaft Königinnen, die Elisabeth im „Richard III.“ und im „Effer“ und in „Maria Stuart“ die Isabella in der „Braut von Messina“; ihre große imponirende Gestalt rechtfertigte schon allein die Wahl. In lobpreisenden Beurtheilungen wird gesagt, daß sie im Tragischen und

\*) In mehren Jahrgängen des Th. Kalenders ließ man, daß sie ein Herr v. Sacken geheiratet habe, in Verwechslung mit Mad. Kner, die von v. Sacken, auch einem Curländer, heimgeführt wurde. Die Königsberg betreffenden Nachrichten sind hier, besonders was Namen betrifft, sehr ungenau, so wird Kramp, Swan, Fauguel Babel und Kweil genannt.

\*\*) Th. Kal. 1797. S. 291.

Komischen gleich groß gewesen. In der kleinen Rolle der Frau Günther in der „Louise“ entfaltete sie im Spiel und Sang soviel Humor, daß sie die Ehre des Hervorrufs mit der Hauptperson theilte. Sie gab die Oberförsterin, Mad. Bernhard im „Käufchen“ und ähnliche Rollen so lange unübertrefflich, bis Mad. Wolschowskii zeigte, daß in ihnen der Ausdruck der Wahrheit durch Gemüthlichkeit noch gesteigert werden könnte. Staunen erregte Mad. Kramp durch ihre Rolle in: „Wissenschaft geht vor Schönheit“ (nach Goldoni), in der sie mit Geläufigkeit lateinisch disputirte. Wegen ihrer klaren Aussprache und gefühlvollen Declamation wurde sie mit Recht beneidet und daher beinahe regelmäßig zum Vortrag von Festreden gewählt; in einer solchen pflegte sie zuletzt in den Waisenhaus-Vorstellungen Worte des Dankes an die Versammelten zu richten. Schon 63 Jahre alt spielte sie zum Besten des Waisenhauses noch die Agnese Zanetti. — Sie blieb, so lange sie den Muses huldigte, der Directrice treu, mit Ausschluß einer kurzen Zeit im J. 1795, die sie zur Wiederherstellung ihrer Gesundheit in einem Bade verlebte; sie gehörte seit 1802 ausschließlich der Danziger Bühne an und noch lange nach ihrem Abgange hatte sie Einfluß auf die jugendlichen Schauspielerinnen und zwar nach einer Nachricht einen schädlichen.

Friederike Bachmann geb. Schuch trat am 1. Januar 1767 in Berlin ins Leben. Von der Mutter für die Bühne bestimmt, empfing sie von dem einsichtsvollen Schmidt Unterricht in der Declamation. Sie begann als Kind ihre Künstlerlaufbahn mit der Arabella in „Riß Samson“; später war es für gewöhnlich das Tuschchen im „Käufchen“, in dem sich die kindlichen Tadeln zuerst redend vernehmen ließen. Friederike sang und tanzte und, nachdem sie verschiedene Kinderrollen gegeben, weit-eiferte sie als Sängerin mit der etwas jüngeren Baranius und als Tänzerin mit Mad. Einer. Sie spielte die Lotte im „deutschen Hausvater“, die Cora, Gurli, Amalie in Kogebue's „Kind der Liebe“, die Friederike in den „Jägern“ mit verdientem Beifall, sie zeichnete sich in Darstellung der muntern muthwilligen Mädchen in den Jüngerschen Lustspielen aus. Sie befehlte ein reger Enthusiasmus für die Kunst, wie ihre Mutter. Von ihr kurz vor ihrem Absterben in das Wesen des Directionsgeschäfts eingeweiht, befolgte Friederike die Lehren mit heiliger Ber-

blindheit. Man erkannte es und dankte ihrem Wirken, man nahm aufrichtigen Antheil an den Leiden und Freuden der Künstlerin, die unter den Augen der Zuschauer groß geworden, und im Vertrauen darauf konnte sie in einer poetischen Anekdote beim Wiedererscheinen nach dem Wochenbett die Worte sagen:

Bin ich Euch noch, was ich Euch sonst gewesen,

O wohl mir dann, daß ich genesen.

Beim Abschied von Danzig:

— — denkt zurück

An Mädchen, die der Morgensonne

Betend für Euch nun bald entgegenblickt.

Die Kritiker, die der Direction Fehler vorrückten, störten nicht weniger als ihre Vertheidiger das innige, freundschaftliche Verhältniß. Ihre Mutter erhob sich erst zu Ansehn, seitdem sie allein stand, und der thätigen Mad. Bachmann schadete wohl nichts mehr, als daß, wie ihre Schwester eine minorene Mitdirectrice war, auch ihr Stiefbruder und ihr Mann als minorenn sich betrachteten. Um den Spottnamen Souveraine abzuweisen (wogegen sie ihre Mentoren Künstlerpräsidenten nannte) erklärte sie, daß Alles von Allen gemeinschaftlich berathen und besorgt würde; allein es war bekannt, daß Steinberg nur das Defonomische leitete und Bachmann d. ä. nur spielte und die Proben abhielt, dagegen ihr die Wahl der Stücke und die Rollenbesetzung überließ. Wenn die Directrice auch nicht frei von Eitelkeit und leidenschaftlicher Gerechtigkeit war, so wurde sie doch nicht vom Vorwurf getroffen, aus tollkühnigem Ehrgeiz die neu aufstrebenden Kräfte niederzuhalten, um zum Schaden der Kunstgenossinnen selbst als junges Mädchen stets auf der Szene zu erscheinen. Man griff sie an der bei Theaterdamen empfindlichsten Stelle an, indem man an ihr Alter erinnerte und in einem Bericht die 28jährige, gar eine 30jährige Schöne schalt. Wider frühere Gewohnheit hielt man es ihr bitter genug vor, daß sie allein von ihrer „Mutter gebildet ward, nie bei einer andern Gesellschaft gespielt, ja vielleicht kaum eine andere gesehen und nur vor diesem Publikum gespielt habe.“ Die Familie Wolschowski rief, ohne wie es scheint, Intriguen anzuzetteln, eine neue Gestalt der Dinge hervor. Bei Mad. Ackermann, Mad. Kramp und der Directrice wurde durch sie Mißmuth geweckt. Man verkannte ältere

Vorzüge, indem man ein neues Talent erhebt und vor Entzücken es überfah, daß die Erscheinung der Dem. A. Wolchowski dem Auge manches Ungefällige darbot. Was an ihr missfiel, sollte Schuld der Directrice seyn. Dadurch daß sie in einem Auftritte zu kritisiren sich angelegen seyn ließ, sollte sie einmal die Mitspielende verlegen gemacht haben. Obgleich Mad. Baranius in Berlin, beinahe in gleichem Alter stehend, die früher genannten jugendlichen Rollen fortan spielte, so entschloß sich Mad. Bachmann die Louise der Dem. Kaltenbach, die Gurli der Dem. A. Wolchowski abzutreten. Auch die Margarethe in den „Hagestolzen“ ward ihr abgetroht, indem das Publikum in Danzig an zwei Abenden mit wüthendem Lärm die Ifflandiade verlangte, um in ihr Wolchowski die Mutter und die Tochter zu sehn. Mad. Bachmann gab nach \*), ungeachtet eines Drohbriefes, in dem man ihr die Wahl ließ zwischen neuem Tumult oder Beibehaltung der Margarethen-Rolle. In der Rolle der Minna von Barnhelm, der Eulalia, der Katalie in Kratzer's „Bencikof und Katalie“ und der Ananasia in Kogebue's „Graf Bennewitz“ blieb sie jetzt noch ungekränkt, allein sie sah es richtig voraus, daß man es versuchte, sogar Eifersüchtelei zwischen ihr und der eignen Schwester anzufachen. Charlotte Schuch, später mit dem jüngern Bachmann vermählt, machte auf der kaum betretenen Künstlerlaufbahn außerordentliche Fortschritte. Ehe die Directrice zu dem Fach der Mütter überzugehn für gut fand, bildete sich Mad. Bachmann d. j. in ausdrucksvollen Charakteren aus und nahm auf der Szene neben ihrem Schwager Jean Bachmann in Tragödien eine ehrenvolle Stelle ein. Sene den Vergleich mit der Schwester fürchtend, zu stolz um ältere Rollen zu spielen, besaß immer fetterer die Bühne, angeblich weil Krankheitsleiden sie dem Künstlerberuf entzögen. Sie versuchte sich als dramatische Schriftstellerin und ihr 1795 dargestelltes Lustspiel: „Duckiren und Coppakiren“ gefiel \*\*). Nach dem Brande des Schauspielhauses, der

\*) Sie schreibt in der 1795 gedruckten „Berichtigung des Auftrages über den letzten Aufenthalt der Schuch'schen Schauspielergesellschaft in Danzig.“ S. 17: „Sogleich trat ich die Margarethe an Dem. Wolchowski ab. Anfänglich weigerte sie sich, ich bat aber und sie spielte.“ Die Schrift ist wahrscheinlich aus Roose's Feder geflossen.

\*\*) Im selben Jahre wurden gleichfalls mit Glück die Arbeit einer andern

eine neue Mührigkeit verlangte, erscheint ihr Name häufiger auf dem Comödientettel so als Amalie in den „Räubern“ und zuletzt 1799 als Beonore in „Fiesco“. Nach der Theilung der Theater ist sie in Danzig nur Directrice bis zum unglücklichen Kriege und nur, wenn eine Benefiz-Vorstellung für sie und für ihre Kinder gegeben wird, ließ man noch Friederike Bachmann, aber nicht in der Reihe der Spielenden. Außerhalb Danzigs ließ sie sich herab selbst Statistenrollen zu übernehmen\*).

Wenn bei den Schauspielern es sonst gewöhnlicher „Noth ohne Sorgen“ als „Sorgen ohne Noth“ heißt, so sah Mad. F.

Dame in Königsberg aufgeführt: „Bestrafte Eitelkeit“ nach the old maid von einer jüdischen Kaufmannsfrau Seligmann. Th. Kal. 1796. S. 215.

\*) Weniger bedeutend im Schauspieler-Personal sind: Joh. Chr. Krosogk mit Frau. Er, ein Berliner von Geburt, hatte zu Abb's Truppe gehört. Sie traten auf dem Schuchl'schen Theater zuerst in „Kabale und „Liebe“ auf, er als Ferdinand sie als Lady Milford. Da ihnen verdiente Anerkennung nicht zu Theil wurde, so gingen sie bald ab 1790. Wehrauch und seine Frau spielten nicht ohne Beifall und gingen 1800 nach Petrusburg. Arnolds aus Potsdam, ein Porzellanmaler, erwarb sich als Schauspieler, ein anderer Gechthlyk vornämlich die Gunst der Frauen. Besonderes Glück machte er in Mailau. Er war 1794 für ein Paar Jahre bei der Schuchl'schen Bühne angestellt, wo er zuerst den Hamlet spielte. Zu verschiedenen Zeiten gab er darauf, ein unständes Leben führend, in Königsberg Gastrollen und nie ohne Beifall. Weisfchuh Kooses begünstigter Nebenbühler, trat in Opern in Tenorpartien auf. Wieland, Sella aus Meval geben Liebhaberrollen. Döhörst und Frau aus Strals, beide singen, verließen bald nach ihrer Anstellung 1794 die Bühne. Matkstädt spielt Ate, dessen Frau Sängerin. Schmidt, Baß, singt den Sarastro. Herford, Tenor, den Gonzalvo oder Ottavio. Schirmer kleine Singpartien, Adam im Dorfbarbier, seine Kinder spielen Kinderrollen. Chebalker, Lange, Hanschmann und Heinge Bedientenrollen, letzterer singt.

Mad. Mühle und Dem. Hilscher kleine Rollen, letztere heirathet Zimmermann. Dem. Fasquiel, aus Königsberg gebürtig, spielte Kammermädchen, übernahm aber als Calora eine zu große Aufgabe. Dem. Moser aus Danzig gab 1788 Zulchen im „Mauschchen“ 15 J. alt. Dem. Botruba singt die Famina. Dem. Hellwig singt. Die 1795 als vorzüglich verheißene Sängerin Fata gesinkt nicht und verschwindet bald. Mad. Trnisch und Tochter kurze Zeit 1801 angehehlt.

Rahle, darauf Zander, Souffleurs. (Früher hieß es 1781 „einige Mitglieder der Gesellschaft vertreten die Stelle wechselseitig“). Grew e Cassirer.

Von Schwarz, der Familie Wolchowski, Littag u. s. w. im Folgenden.

Bachmann, ob auch meist mit trüben Blicken, das Institut blühen und gedeihen, das in wohl geordnetem Zustande auf die Geschwister Schuch vererbt, durch günstige Umstände aller Art gehoben wurde. Wenigstens während der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II. ruhte ein sichtbarer Segen auf dem Unternehmen und auch in späterer, unglückschwangerer Zeit war der Schaden größer als die Gefahr. Die Einnahme entsprach dem bedeutend gesteigerten Bedarf vollkommen. Die Vortheile, die Jester durch seine Arbeiten der Direction der Mad. Schuch zuzuführen strebte, konnte er erst nach der Verbindung mit seinem Freunde Benda der nachfolgenden gewähren. So lange waren Kogebue \*), Dittersdorff und Mozart kaum dem Namen nach bekannt, die auf einmal mit unerschöpflichem Segen das Repertoire bereicherten, so daß 1788 das Ballet aufgegeben werden konnte; es ward nicht mehr verlangt, weil es, wenn auch ein guter Tanzmeister gewonnen war, ohne kostspielige Ausstattung nie den rechten Effect zuwege brachte. Vordem suchte man durch einen einzelnen, neu angestellten Künstler die Theaterlust aufzufrischen und ihr anziehenden Reiz einzulösen. Die neue Direction konnte, da eine von ihr unternommene Reise zur Gewinnung neuer Mitglieder den besten Erfolg hatte, eine ganze Zahl ausgezeichnete Darsteller dem Publikum vorsehen, von denen mehrere, was wohl in Anschlag zu bringen ist, schon zusammen gespielt und sich an einander gewöhnt hatten, so daß „die allgemeine Zufriedenheit“ die glückliche Wahl anerkannte. Die beschwerlichen Reisen der Gesellschaft, die jährlich unverhältnißmäßige Summen verzehrten, wurden immer mehr und mehr eingeschränkt. Ungeachtet der gastlichen Aufnahme, die die Gesellschaft stets in Curland fand, folgte dem ersten Besuch der neuen Direction 1788 erst nach vier Jahren der zweite. Vorwand des Richterscheinens wurde von den kriegerischen Verhältnissen hergenommen. Als die Truppe 1791 die Bühne in Mitau eröffnete, hielt Mad. Kramp den von Grüner gedichteten Prolog, einen zweiten am Namenstag des Herzogs und als in Liebau die mit Beifall gekrönten Vorstellungen fortgesetzt wurden, so empfing als Geschenk die Directrice 50 Dukaten und eben soviel ihre

\*) Jfflands „Jäger“ wurden von Mad. Schuch in Szene gesetzt und die Obersterin war eine ihrer letzten Rollen.

Gesellschaft. Dennoch ergab die in Königsberg aufgemachte Rechnung, daß der Vortheil ganz unerheblich sey, da die Reise hin und her 1500 Thlr. gekostet hatte. Indessen hatte die Rigische Bühne seit der Leitung von Koch und Meyrer Ansehn gewonnen und die von dem letzten mit Madam Bachmann seit 1788 gepflogenen Unterhandlungen wegen Abtretung des auf Curland lautenden Privilegiums konnten zum glücklichen Abschluß kommen. Mad. Bachmann hatte die Ablösungssumme um so mehr als Geschenk anzusehn, als der Herzog 1793 für immer Curland verließ und es 1795 an Rußland abtrat. Man hielt sich auch nicht mehr zu jährlichen Reisen nach Danzig verpflichtet. Wenn die dortige Comödienbude 1781 als bequem und geräumig gelobt wurde, so entsprach sie nun bei ihrer Schadhastigkeit und den neuern Anforderungen nicht mehr dem Bedürfniß. Im J. 1788 wurde das Haus von einer Baucommission untersucht und, wohl zum Verdruß der Spielenden, für noch haltbar befunden, im Jahr 1795 \*) spielte die Gesellschaft ununterbrochen in Königsberg und besuchte weder Ebing noch Danzig, am 24. Juni 1797 erklärte die Direction, daß sie bei der immer mehr sich verschlechternden Verfassung des Lokals nicht zurückkehren könnte, denn es wäre zu klein, Kälte und Zugwind erzeugten häufig Erkrankungen und der Gewinn — die Reise mit den Reisegagen betrug 1500 Thlr. — stünde nicht im Verhältniß mit den Mühseligkeiten, so daß der Bau eines Schauspielhauses als Erforderniß ihres Wiederkommens zu betrachten sei. So konnte man sich aussprechen, da der größere Reichthum Königsbergs seit 1793, die Zahl vornehmer Kaufmannsfamilien, die sich für das Theater interessirten, die lebens- und schaulustigen Kurländer, die mit ansehnlichen Wechselln die Universtität bezogen\*\*), dem Kunstunternehmen ausreichende Subsidien sicherten.

\*) Im 25. Kal. 1797. S. 289. wird gesagt, daß vom 29. Sept. 1794 bis Ende Aprils 1796 in Königsberg gespielt sei, allein wir wissen, daß am 11. und 18. Nov. 1794 in Danzig das Barterre lebhaftre Szenen extemporirte.

\*\*) Man wird an die Schauspielkunst der Göttinger Studenten erinnert in der Lebensgeschichte des Schauspieldirectors Abbt 1784. S. 22. „Damals ließen die Studenten wie rasend nach der Comödie und den Comöblanten. Wenn der Wechsel verschwunden war, so wurden Uhren, Kleider, Bücher, Gemden, alles verkauft und verseht. Wenige Collegia wurden gehört. Alles flog nach der Comödie.“

Geringerer Glanz aber größere Freudigkeit umwebte dasselbe zur Zeit der Madam Schuch. Sie, die an der Spitze stand, bewahrte den Künstler Ruhm und die Liebe des Publikums bis zum Grab, während Mad. Bachmann von jüngern Künstlerinnen sich überflügelte und die Gleichgültigkeit derer zunehmen sah, denn Beifall sie durch Gewissenhaftigkeit in der technischen Geschäftsführung zu erwerben strebte. Damals fügte sich noch das Kunsturtheil und schrieb Verstöße dem Zwang der Umstände zu, während jetzt eine schwarzgallige Kritik die Zügel der Verwaltung verwirrte bis zur Ergreifung schlechter Maßregeln, wie die Entlassung des Schauspielers Koose. Mißliche Verhältnisse, schwer zu befriedigende Verpflichtungen, oft die Sorgen für den nächsten Tag werden manchmal schlaflose Nächte der frühern Direction bereitet haben, aber ihr blieb das Haus, an welches sich das glänzende und erhebende Andenken an Conrad Ernst Ackermann und Franz Schuch, den Vater, knüpfte, zwei Männer, die in Ehren den künstlerischen Lebenslauf abschlossen. Mad. Bachmann wurde dagegen durch einen Bligschlag aus heiterer Luft, durch ein unglückliches Unglück zu Boden geschlagen, und völlige Rathlosigkeit brachte sie an den Rand der Verzweiflung. Sie sah das Ackermannsche Schauspielhaus ein Raub der Flammen werden gerade da, als sie sich stolz von den Danzigern abgewendet hatte, die Macht des Unsterns erhöhte sich noch, als der König 20 Tage darauf starb und die Landesträuer denen, die Alles verloren hatten, den Erwerb verbot.

Am 27. Oct. 1797, als „Salora von Venedig“ gespielt werden sollte, brach vor Anfang der Vorstellung um 3 Uhr Feuer im Büffet (in der Punschbude) aus und griff bei starkem Winde so heftig um sich, daß das Theater mit drei andern Häusern in Asche sank und weder die Bibliothek und die Partituren, noch die Garderobe, geschweige denn die Decorationen und andere Gefälligkeiten gerettet werden konnten. An 40 Familien wurden brodtlos.

Die Geschwister Schuch erklärten die Direction einstweilen niederlegen zu müssen. Die Schauspieler erwählten aus ihrer Mitte ein Comité und Strödel, Schwarz und Kramp boten ihren ganzen Einfluß und ihre ganze Thätigkeit auf zur Abhilfe augenblicklicher Noth und zur Errichtung eines kleinen Theaters. Die Mildthätigkeit der Einwohner wurde in Anspruch ge-

nommen, eine Summe als Fonds zu einem neuen Unternehmen von den Theaterfreunden in Königsberg und Danzig besorgt und die Vorstände der ersten Theater von dem Ereigniß in Nachricht gesetzt. Strödel wandte sich in einem Brief an Riga und es zeigte sich, daß sein Name dort noch in gutem Andenken stand. Der Schauspiel-Director Meyrer erließ in Folge dessen einen Aufruf an die Freunde der Kunst und gab zum Besten der Abgebrannten den „Oberon“ mit einem Prolog, der vor einer dazu gewählten Gardine gesprochen wurde mit der Ansicht des in Nische begrabenen Musentempels. Bei „Ihrem traurigen Schicksal, schrieb darauf Meyrer am 28. Oct. a. St. 1797 an die Gesellschaft, welches Sie betroffen und wovon mein alter Freund Hr. Strödel mich benachrichtigt hat, konnte ich nicht umhin, soviel in meinen Kräften stand, Ihnen eüige Hülfe zu gewähren. Ich habe zu diesem Zweck eine Vorstellung gegeben, von welcher ich den Ertrag von 450 Thlr. Ihnen hiemit übersende, begleitet von dem herzlichsten Wunsche, daß bald alle deutschen Theater ein Gleiches thun mögen. So darf man sich dem Vertrauen überlassen, daß ein Werk, welches seit vielen Jahren einen bedeutenden Rang unter den deutschen Bühnen einnahm, auch fernerhin sich erhalten werde.“ Am 26. März 1798 wurden in Berlin zum Vortheil der Bühne in Königsberg „die Räuber“ dargestellt. Schröder in Hamburg, der mit dem von seinem Stiefvater erbauten Schauspielhause ein merkwürdiges Denkmal früherer Erinnerung zusammengestürzt sah, sandte eine nicht unbeträchtliche Summe an das Comité. In Königsberg wurden zur Unterstützung der Schauspieler Concerte veranstaltet. Anzeigen von eingegangenen Geschenken lieft man wiederholt in den Zeitungen. Laut Befehl wurde die für 6 Wochen bestimmte Landessteuer für Rußland und Schauspiel auf 8 Tage beschränkt. Unterdessen war ein Theater im altstädtischen Junkerhof aufgeschlagen und „von den anwesenden Schauspielern zum Behuf ihrer ferneren Existenz“ zuerst Ifflands „Hausfrieden“ gegeben. Ungeachtet der geringen Kräfte und des beschränkten Raums wagte man sich an die Darstellung der „Zauberflöte“ und die den Spielenden nur zu nahe stehenden Zuschauer erkannten, daß buntes Papier und Wachleinwand zur Pracht der Gewänder verwendet war. Der Rußlanddirector Mühle mußte aus dem Gedächtniß die verkornen Partituren aufschreiben, wie

dies bei der Darstellung des „Eremiten von Formentera“ auf dem Comödientettel angegeben wird. Ein Theil der Schauspieler hatte sich im November nach Danzig begeben und gab Vorstellungen zu erhöhten Preisen. In den Opfern wirkten hier Schwarz und seine Frau, eine geb. Wolschowski.

Nachdem der Schrecken verwichen und die Gefahr des Untergangs gewichen war, trat wieder die frühere Direction an die Spitze, die aber bis zur Entrichtung der Schuld für fremde Rechnung das Werk fortführte. Wie die andern Schauspieler waren die dirigirenden auf eine Gage gesetzt und sie begnügten sich mit so Wenigem, daß „die gütigen Creditoren“ ihnen Benefiz-Vorstellungen gewährten.

Den redlichen Anstrengungen folgte das Gelingen und zuversichtlich konnte man dem Entstehn neuer Schauspielhäuser in Königsberg und Danzig entgegensehen.

Wenn wir die szenischen Leistungen in diesem Zeitraum als Gesamtbild auffassen, so finden wir, daß nie vorher so viel Neues sich zusammengedrängte, darum aber das Repertoire durchaus nicht bunter erscheint, weil das Neue gefiel und oft wiederholt wurde. Das Deutsche tritt niemals so entschieden hervor und schiebt das Fremdländische zurück. Classische Musik überbietet die classische Dichtersprache. Viermal in der Woche verlangte das Publikum in Königsberg Opfern \*). Zur „Zauberflöte“ kam eine Fortsetzung „das Sonnenfest der Braminen“ von Hensler mit Musik von B. Müller, das neue kostbare Decorationen erforderte, neben „Don Juan“ erhielt sich in Gunst das „Unterbrochene Opferfest“ von Winter. Wenn auch die italienischen Opfern: „der Director in der Klemm“ und „die heimliche Ehe“ von Cimarosa, „die Müllerin“ und „der Barbier von Sevilla“ von Paisiello, „Villa“ und „der Baum der Diana“ von Martin, „Arur“ und „das Kästchen mit der Chiffre“ von Salieri gern gesehn wurden, so reichte der Ruhm dieser Componisten doch nicht im Fernsten an den Mozart hinan. Die französischen Opfern, die sonst im Vorgrunde standen, sind bis auf wenige vergessen und nur von Gretry wird, als eine früher nicht genannte Schö-

\*) Die Häuser lieh sogar (1790) alle 14 Tage eine neue Oper einführen.

## Apotheker und Doctor.

	1790.	Königsb. 1830.
Grübel	Hr. Fißgel.	Hr. Grübel.
Claudia	Mad. Ströbel.	Frau Fißcher.
Leonore	„ Kermann.	„ Gilbert.
Rosalie	Dom. Kallenbach.	„ Armbricht.
Krautman	Hr. Ströbel.	Hr. Scheerer.
Geethold	„ Paffner.	„ Stephan.
Sturmwald	„ Kermann	„ Richter.
		(Hr. Däffe in Berlin).
Sidel.	„ Schner.	„ Haffel.

Unter den Gasspielern ist in der doppelten Bedeutung der erste Eckardt-Koch, der 1788 mehrere berühmte Trauerspiele auf die Schuchische Bühne brachte. Porsch d. ä., der in Riga neben ihm gespielt, hatte sich mit Glück nach ihm gebildet und überraschte seine Landsleute in Königsberg, die er als Anfänger verlassen, durch ein treffliches Spiel. Dreimal gab er auf seiner Durchreise einige Gastrollen. Zuerst 1789 als er Riga mit Frankfurt a. M. vertauschte, 1797 als er von dort zurückkehrte und 1801 als er wieder von Riga nach Deutschland ging. In Riga scheint er aber dennoch sein Leben beschlossen zu haben. Das erste Mal gab er mit dem bekannten Berliner Christ zusammen, der mit Porsch sich zum kurfürstlich Mainzischen Nationaltheater begab, jener gab den Busch im „Käufchen“, den Amtmann Beck in den „Jägern“, den Rohren im „Fiesco“ und dieser die jugendlichen Charaktere in denselben Stücken, daneben den Graf Klingenberg im „Ring“ und den Baron Balkenfeld in Ifflands „Spieler“, letzte Rolle in Danzig. So wie Koch gaben als Gäste Arnoldi und Meyer den Hamlet. Im Jahr 1798 sang Appell in Danzig den Sarastro und ein italienischer Sänger Comoglio sang vor und nach einer Theatervorstellung komische Arien. Unter den gastirenden Damen ist Mad. Keinecke \*) zu nennen; einst die Nebenbuhlerin der Brandes, neben ihrem Gatten ein ge-

\*) Da die Comödienzettel leider! kein Datum haben, so ist eine Verwechslung bei gleichen Namen leicht möglich. Im Th. Kal. 1789 ist von einem Keueckischen Ehepaar die Rede, das die Schuchische Bühne aber wahrscheinlich später — verläßt.

feierter Ziebling auf verschiedenen Bühnen Deutschlands, ließ sie sich 1784 scheiden und beschloß 1789 ihre Lage in Petersburg. In Danzig gab sie im „Ring“ die Frau v. Daring. Ferner Mad. Irmsch, die 1796 in Pfälzischen Stücken gesiel. Mit ihrer Tochter war sie 1801 angeheiratet. Eine polnische Schauspielergesellschaft kam 1792 von Riga nach Königsberg, ohne, wie es scheint, Vorstellungen gegeben zu haben. Dagegen erschien, als die Geschwister Schuch 1797 Danzig verlassen hatten, der Schauspieldirector Truskolaski und gab unter andern Stücken „die Hochzeit der Bauern. Eine wahre polnische Original-Oper. Die Musik von dem berühmten Kapellmeister Stephani.“ Diese Oper, wird auf dem Zettel hinzugefügt, ist mit angenehmen Bodevillen (sic) besetzt.

Seitdem das Theater einen höheren edleren Charakter empfangen, wurde die Liebe zu ihm immer allgemeiner und während sonst die Mode den Bühnencultus beherrschte, entlehnte sie jetzt von ihm ihre Farben. Als Mad. Baranius in einem Singspiel als die schöne Schusterin auftrat, gab man diesem Stück neben diesem Namen noch den der „pücesfarbenen Schuhe“, weil damals Couleur de Puce \*) an der Tagesordnung war. Jetzt wurde ein Bonnet à la Eulalie, ein Hut à la Tarar im Puzladen verlangt. Für Naivthun entstand der Name Gurlifiren. Wie einst das Lied: „Auf auf ihr Brüder und seyd stark“ liberal zum Trost Verbannter wiederhallte, so wurde jetzt mit dem Ermiten von Formentera gesungen:

Ziehet hin, zieht hin in Frieden,  
 Unser aller Gott mit euch!  
 Unser Glauben ist verschieden,  
 Unsre Herzen sind sich gleich.

Bei einer solchen Wendung des Verhältnisses beanspruchten die Schauspieler immer dringender auch außerhalb der Bühne eine würdige Stellung. Vordem war es ihnen genug, wenn man ihnen Duldung gewährte, sie in ihren Unternehmungen nicht störte und sie nicht wegen ihres Berufs anfeindete. Jetzt wollten sie als eigener Stand durch besondere Gesetze anerkannt seyn. Dahin wei-

\*) Ein Stück führt auch diesen Namen.

sen alle Aufsätze Grüners, die in mehreren Jahrgängen des Reichardschen Theater-Kalenders abgedruckt sind und zu weiteren Erörterungen die Veranlassung gaben. Grüner will, daß in dem Grade, als dem Schauspieler die Ehre seines Künstlerthums klar werde, dieses ihm auch zur Achtung verhelte. Gemäß demselben sieht er über dem Publikum, das verächtlich zu ihm blickt. Der Name Comödiant soll vergessen werden. „Sind nur einige Lüge im Schauspiel: das Religionsbedikt \*) und in dem andern: Doctor Wahrdt mit der eisernen Stirn wahr, so übertreffen diese Lüge Alles, was man jemals dem Schauspielerstand angelockt hat.“ Was man mit Recht den Schauspielern als Schuld vorwirft, fällt auf die zurück, die Verpflichtungen gegen ihn zu erfüllen haben. Gebt ihnen den gebührenden Lohn (dies ist etwa das Eigentliche einer weiten Auslassung), ihnen, die euch geistigen Genuß und belehrende Unterhaltung verschaffen, und zwingt sie nicht irre umherzuschweifen, so werden sie von dem unregelmäßigen Leben absehn. Ihr glaubt Alles zu thun, wenn ihr durch Klatschen ihnen Beifall zollt; dadurch verderbt ihr aber Alles, denn das Klatschen nährt übermüthige Eitelkeit, erregt Mißstimmung zwischen den Collegen und legt gewöhnlich den Grund zur Intrigue und Kabale. Jede größere Stadt kann ein Theater erhalten, wenn es nicht übertriebene Ansprüche an dasselbe macht. Die Leistungen können aber nur der Einnahme entsprechen. Doch ihr verlangt von der kleinsten Bühne, daß sie es der größten gleich thue. Es sollen große Stücke gegeben werden mit Pracht und Aufwand. Der Schauspieler muß deshalb borgen und dies verleitet ihn zu leichtsinnigem Schuldenmachen \*\*). — „Der Stand des prächtigen Glends“ verdient aber um so mehr freundliche Unterstützung, als die Schauspieler Märtyrer für die gute Sache sind (ein Mitglied des königsberger Theaters braucht einmal für Tragödienspieler den Namen: Trauerspieler) und durch die Kunst, die eine beständige Nervenanspannung fordere, sich Krankheiten und einen frühen Tod zuziehn. — Auf den Vorwurf daß der Schauspieler nichts selber wäre und wider den Begriff

\*) Ein Seltensstück zum „Wahrdt.“

\*\*\*) Man sehe den Theil des Aufsatzes: „Deutsches Theater“ im Theater-Kalender 1792.

von Würde sich in jeden Charakter hineinlöße, erwiderte Großmann, daß der Schauspieler selbst Dichter, Redner, Maler und Bildhauer wäre<sup>\*)</sup>. Als Redner dünkte sich der Schauspieler um so höher, als damals dem Theater mit der Beruf zuerkannt wurde, patriotische Gesinnungen verbreiten zu helfen und der *Wißner v. Bedlig* von einer Gleichstellung sprach zwischen dem Lehrer der Religion und dem Lehrer des Patriotismus<sup>\*\*</sup>). *Heint. Bschaffe* schrieb: „Zur angenehmen Gesellschafterin nicht allein, sondern auch zur Tugendpredigerin könnte Thalia erhoben werden; sie sollte Pflegerin des guten Geschmacks, der Aufklärung, der Industrie und des Patriotismus werden<sup>\*\*\*</sup>). Bei solchen Ansichten (deren Ausdehnung übrigens dem Groß der Bühnenkünstler weniger erspriesslich als schädlich war durch Erregung eines sich überhebenden Selbstgefühls) ist es nicht zu verwundern, daß mancherlei eine andere Gestalt gewann. Sonst wurden Predigten gegen Schauspieler gehalten, jetzt erschienen „Predigten für Schauspieler.“ Auch hier wird es ihnen nahe gelegt, die Bühne aufzugeben, aber indem man ihnen das Schwere der Kunst vorhält, mit der Warnung, nicht im irrigen Glauben, als wenn das Theater dem Müßiggänger und Leichtfertigen einen bequemen Zufluchtsort darböte, sich ihm zuzuwenden †). Als *Lutheroth* in Königsberg 1789 starb, zeigte die Beerdigung nach dem Bericht, daß das Vorurtheil schon selbst in diesen Gegenden geschwunden; denn der Sarg, von seinen Collegen getragen, wurde „von vielen angesehenen Männern begleitet.“

Dennoch in schonungsloser Art stand das Publicum dem Schauspieler auf der Szene gegenüber, indem jeder Theil meinte, daß nur um seinet halbes der andere erscheinen müsse. Der eine hielt es mit *Schröders* Ausspruch: „Kein Publikum hat einen Schauspieler geliebet“, der andere wußte sich etwas damit, daß

\*) Von der Moral der Schauspieler hatte Großmann, der oft hinterkommene Impresario, keine günstige Vorstellung.

\*\*) Litt. u. Th. Zeitung 1778. I. S. 108.

\*\*\*) Th. Kal. 1790. S. 56 in dem Aufsatz: „Schutzrede für wandernde Truppen.“ Der Verf. behauptet, daß „das Schauspiel mit zur Säuberung der Religion beitrug.“

†) Sie erschienen zu *Hildes* 1788. Der Verf. hieß *Hilber* und war aus Schwertin.

woh in späterer Zeit mehrere Mitglieder dem Kynenhalt in Königsberg Alles zu danken hatten. Es ist nöthig, näher auf das Verhältniß einzugehen und auch hierüber Stimmen der Zeit zu vernehmen.

Das Parterre, sonst die einige stimmunggebende Macht, zerspalte sich. Jeder auf den Richterfüßen wollte mit seinem eignen Urtheil sich hervorthun und die Norm der Geschmacksbildung bestimmen. Nach John waren die Tonangeber im Militär und in der Judenschaft, die sich besonders hemerkbar machten und in ihren Ansichten sich nicht vereinigen konnten und mochten. Die altergebrachte Eifersüchtelei zwischen Danzig und Königsberg gab der Parteiung neue Nahrung; wenn ein Schauspieler an einem Ort gefallen, so mißfiel er bisweilen schon darum an dem andern. Der Sänger und Schauspieler Dhlhorsk war in Danzig im Schauspiel als nicht übel befunden und in der Oper des Bravourrufs als würdig erachtet. Das Publikum in Königsberg vergab ihm das nicht und, um den Armen aus seinem Künstlertraum zu wecken, wurde ein Schauspiel von Tffland, und Mozarts „Belmonte und Constanze“ rücksichtslos in die Pfanne gehauen. „Männer von gemäßigter Sinnesart ließen sich gegen den Unfug vernehmen. Sie wollten, ohne dem Zuschauer das Recht des laut zu äußernden Beifalls und Mißfallens geradezu abzusprechen, nicht, daß die Mißbilligung in Aerger und Haß ausarte, daß man die Humanität dem unglücklichen Darsteller gegenüber ganz vergesse und ihn durch Verhöhnung moralisch zu vernichten trachte“), daß

\*) Schon im Jahr 1781 wurde in Folge eines verdrüßlichen Vorfalles bemerkt: „Man versetze sich nur einen Augenblick in die traurige Verfassung eines Schauspielers, der das Unglück hat, gemißhandelt zu werden; man sehe seine Betrübniß, fühle den Schmerz seiner gekränkten Ehre, seine Muthlosigkeit und alle Qualen, die mit der Kränkung der öffentlichen Schmach verbunden sind und urtheile, ob es menschenfreundlich gehandelt sey, solchen Unmuth bei ihm zu erregen! Ein Unmensch wäre es, der muthwillige Veranlassungen zum höchsten Mißmuth geben könnte!“ Von künstrichterlichen Verfolgungen einzelner Schauspieler ist später oft die Rede. Als Werthen 1789 Königsberg vertieß, dankte er in der Abschiedsrede dem Publikum,

— — da ein kritisch Ungeheuer  
Mit Reid erkält Verderben schuf,  
Da eiltet Ihr herbei, besetzt von edlem Feuer,  
Und es entfloß vor eurem Ruf.

man nicht um des Einen willen die Achtung gegen Alle, Künstler und Zuschauer, aus den Augen setze. Er gedenkt früherer Zeiten als man das traurige Spiel eines Eines, Seebohm und Anderer ruhig hinnahm, und er bittet nicht das Ansehn Gebende und dankbarer Rollen auf den Spieler zu beziehen. Er legt es den Besuchern des Theaters ans Herz, es nicht dahin kommen zu lassen, daß von Obrigkeit wegen die Versammlung überwacht werde, wie einst in einem Tanzsaal ein wachhabender Offizier die Aufsicht führte. Er meint, bei einem Gastmahl, das man bezahlt habe, stünde es jedem frei, eine Speise stehen zu lassen, sein Vergnügen über die schlechte Anrichtung zu äußern und wegzugehn, aber keineswegs das Tischtuch mit Allem, was darauf befindlich, zu Boden zu reißen und geflissentlich den gesammten Theilnehmern das Vergnügen zu verderben. Durch das Da-Capo-Rufen, wie schmeichelhaft es auch den Schauspielern seyn müsse, verlange man nur etwas von der Gefälligkeit derselben und man dürfe die Wiederholung nicht als ein Recht mit Ungefüg fordern. Es sey nicht zu entschuldigen, wenn durch Klatschen, geschweige denn durch Pfeifen und Wischen die Vorstellung unterbrochen werde, da man bis zum Fallen des Vorhangs zu warten habe, um Lob und Tadel auszuschütten. Jeder Einzelne habe die Verpflichtung für Alle, die Täuschung, der man sich hingeben wolle, nicht aufzuheben \*).

John, in der Absicht, eine Einlenkung zum bessern Ton wieder herbeizuführen, erinnerte sich mit Behemuth früherer Zustände, wenn er schreibt \*): „Zahre durch hatten sich unsere Schauspieler

Koose wurde 1794 in Racbeth in einer Nebenrolle unerbittlicher Weise ausgepiffen und unerbittlicher Weise herborgerufen. Von Gerechtigkeit vernimmt man nichts in den Theaterberichten im Wochenblatt „Scherz und Ernst. Königsberg 1801.“ Mit Ausnahme Schwarzens werden Alle getadelt und nur einige Talente nicht in Abrede gestellt. Auf die Gefahr sich den Vorwurf zuzuziehn „gottlose Kabale gegen die Direction“ anzuzetteln, sagt der Verfasser: „von einer ordnenden Hand oder vielmehr einem Kopfe ist nirgend eine Spur sichtbar.“ — „Keine Leseprobe, aber am Tage der Aufführung Generalprobe.“ „Für jede Woche ein neues Stück und so schnell wie möglich.“ Der Verfasser scheint spätere Theaterzustände vorauszu sehn. Gegen die letzte Behauptung sind die Comödienzettel sprechende Zeugnisse.

\*) Daczlo's Annalen des Königreichs Preußen. Königsb. 1793. Band II.

\*\*) Kritischer Anzeiger. Hartungs Verlag. 5. Febr. 1798.

und ihr Publikum so an einander gewöhnt, waren so befreundet geworden, daß von diesem kein muthwilliges Verabsäumen des Kunstfleißes gergewöhnt und daher auch kein Bedürfniß einer öffentlichen kritischen Schau gefühlt wurde. Vielleicht bedachte das Publikum, daß die Mitglieder der Bühne — Künstler und Schauspieler, jenes aus Neigung, dieses aus Bedürfniß sind und daß man dem Künstler hin und wieder Launen- und Mißgriffe des Schauspielers nachsehen müsse. Dieser friedliche Verkehr begünstigte die freundschaftlichen traulichen Mittheilungen der Kenner und Dilettanten; so hatten wir die Freude, mehrere in der Ausbildung ihrer Talente bei uns fortschreiten, sie im Boden der Freundschaft gedeihen, nicht bloß im Treibhause saft- und kraftlos aufschließen zu sehn. Nur jener friedliche Verkehr des Publikums mit der Bühne konnte nach dem unglücklichen Brande die Mitglieder unserer Bühne anlocken, in den Stunden der Noth und der Anfechtung zusammen zu halten. Nur das Uebergewicht der Achtung des Publikums und ihres dankbaren Vertrauens auf ein längeres geruhiges und stilles Leben in seinem Schooße konnte die Schauspieler — deren größerer Theil der günstigsten Aufnahme auf andern Bühnen sicher war — an die Brandstätte der unfrigen, eigentlich an unsere Gastfreundschaft fesseln. Und von diesen Seiten betrachtet scheint der jetzige Zeitpunkt des kritischen Federlesens der übel gewählteste zu seyn.“

Die Ordnung, dies erkennen wir aus solchen Zeugnissen, die das Kunstinstitut seit E. C. Ackermann hielt und adelte, neigte sich der Auflösung zu. Zeit war es, daß eine kräftige Hand, eine entschiedene Künstlergröße das Steuer ergriff, damit das Theater in Königsberg nicht blieb, was es war, sondern höher stieg, als es je gestanden.

### Beilage zur fünften Abtheilung.

#### Geschichte des Lustspiels: „Der reisende Student.“

Wie willkürlich auch die Bearbeiter des Sachsischen Fastnachtspiels „der fahrend Schüler“ zu Werke gingen, um den

Stoff durch ein größeres Personal ansehnlicher zu machen, um ihn bis zu zwei und drei Akten zu erweitern und den Inhalt zu verfeinern, so ist doch in der neußen Umformung noch das Ursprüngliche herauszuerkennen. Vier bekannt gewordene Bearbeiter sind Schwan, Weidmann, Albrecht und Schneider. Keiner von ihnen dachte an den nürnbergischen Weisklinger, dessen Erfindung traditionell zu ihrer Kenntniß gekommen war. Das in Manheim 1772 erschienene, von Schwan verfaßte Stück führt den Namen „Der Soldat als Zauberer.“ Rousseau (Kunststudien S. 168.) nennt es ein anonymes(?) Alltagsstück. Aus dem Soldaten wird ein Ingenieur-Lieutenant und Hydraulikus, der im Hause eines Wassermüllers verkehrt. Die Rolle des fahrenden Schülers und Zauberers übernimmt der Bettelstudent, „den Degen mit dem Gepäck über der Schulter, an der Seite am Riemen die Eier“, der, wie er erklärt, die Leute auf der Reise um eine Gabe anspricht. Geziemlich wird im 19. Jahrhundert aus dem Bettelstudenten ein Student, der „einen anständigen Pump riskiren“ will\*), das ehebrecherische Weib, das bei Sachs Besuche vom Pfaffen annimmt und ihn bewirthe, verjängt sich zur schwunden Müllerstöchter, die den Lieutenant lieber mag als den häßlichen Wirthschaftsbeamten und jenen zu einem kleinen Gastmal in nächstlicher Weite empfängt. Statt der Würste und Semmeln bei Sachs giebt es Pasteten. Unerwartet kömmt der Alte und der Gast muß sich verbergen und kriecht bei Sachs in den Ofen, bei den Bearbeitern in einen Kasten. Um ihn aus dem widerwärtigen Versteck in Freiheit zu setzen, wird vom lustigen Studenten eine Teufels-Situation vorgenommen. Diese ist überall eigenthümlich behandelt. In Berlin pflegte Schneider als Student den Teufel beim großen Zump mit Paris, Piscois, Crinals, Finis u. zu beschwören.

Paul Weidmann nannte 1776 sein Stück: „Der Bettelstudent oder das Donnerwetter“, ein Original-Lustspiel in 2 Aufz. „Der Inhalt dieses Stückes ist, so lesen wir im „Taschenbuch des Wiener Theaters 1777 S. 121. aus einer Sammlung von Schnapfen genommen, die 6 Bände und den Titel Vade mecum für

\*) Bevor er sich durch eine Heirath bindet, sagt er „gehe ich nach Södingen, studire das Nefas, dann gehe ich nach Heidelberg, studire da das Fas.“

lustige Leute hat. Der Verfasser hat ihn mit ein Paar überflüssigen Personen und noch obendrein mit einem Donnerwetter beladen."

Es erschien in Leipzig 1795 „Der Teufel ein Hydraulikus. Ein Lustspiel in drei Akten. Nach dem Bettelstudenten fürs sächsische Hoftheater bearbeitet von Albrecht.“ Das Meiste, was er dazu that, besteht wohl in der Beifügung von allerlei Gesangsstücken, da „Der Bettelstudent oder das Donnerwetter“ bis auf die neu hinzugekommene Margarethe dieselben Personen enthält.

L. Schneider gab dem von ihm neu gestalteten Singspiel den Namen: „Der reisende Student oder das Donnerwetter“, ein musikalisches Duodilbet in zwei Aufzügen. Berlin 1888 \*).

Jens Sachs. Ein Fastnacht-Spiel mit Vier Personen „Der fahrent Schüler mit dem Teufelspannen.“ Anno Salutis 1551. Am 5. Tag Nouembris. \*\*).

S. 37. Die Bawrin bringt Wärscht, Semmel und Wein, spricht.

Nun eßt und trinkt, seht guter ding  
Vnd sorgt nit das uns misselling,  
Vor nachtes kommet nit mein mann.

Der Pfaff spricht:

Hör wer thut durch den gatter gan,  
Ich hör klingen die tue glocken.

Die Bawrin geht schawt vnd spricht.

Mein Herr seht nit so gar erschrocken,  
Es geht ein bettelman herein  
Es wirdt ein fahrender schuler sein.

Der Pfaff spricht.

So gib ihm rasch und laß ihn gehu  
Vnd laß ihn nit lang hinnen stehn.

Der fahrent Schüler kommt und spricht.

O mütter gib dein milte stew  
Mir armen fahrendem schuler hew.  
Der ich im land hin und her fahr.

\*) Im „Jocusus, Repertoire für das deutsche Liederspiel. Erstes Bändchen.“

\*\*\*) „Das ander Buch Sehr Herrliche Schöne und Werhaffte Gedicht. Gedruckt in Rempten 1618.“

Der Pfarrer spricht:

Du wirst so lang fahren fürwar,  
Bist du zu leht fehrst an den galgen.

Der fahrent Schuler spricht:

Mein Herr ich kan mit euch nicht balgen,  
Sonder mir ein par kreuzer leht  
Vnd wenn ich einmal werd geweiht,  
Wöchte ich ewer caplan wern.

38

Der Pfarrer spricht:

So muß man dir vor ein platten schern  
Draußen auff dem rabenstein  
Du sterzt vmb auff dem laudt gemein,  
Um alle dawren zu betrügen \*).  
Mit listigem Maul und argen Lügen.  
Heb dich nauß hab dir drüß vnd peuln.

Der fahrent Schuler spricht:

Mein Herr thut euch nit ob mir weuln  
Gebt mir armen schulen ewer stowr.

Die Bawrin stößt ihn vnd spricht:

Heb dich nauß heb dir das plaw fetw,  
Du unerstandner grober püffel  
Du fauler sterzer vnd du schlüffel  
Vnd laß mich unghelt in mein hauß.

Der fahrent Schuler spricht:

Kun ich will gerne gehn hinauß,  
Doch sag ich euch bey meinen tretwen  
Der hohmut wird euch beyde reitwen.

Der fahrent Schuler geht ab.

Der Pfarrer spricht:

Geh sper die haußthür eben zu  
Das nit ein jeder bettler thu  
Vns uberlauffen in der stuben.

Albrecht. Wilhelm Student und Hannchen, Müllers Tochter.

6. Hannchen.

Ich muß allein sehn. Nehm er einmal sein Päckchen und geh er weiter.

\*) Diese Zeile und die folgende mußte des unsaubern Ausdrucks halber verändert werden, das Uebrige ist buchstäblich treu.

Wilhelm.

Ei, ei, Jüngferchen, das ist außer dem Spaß. Hier ist eine Landstraße, da weist man die Menschen nicht weg.

Hannchen.

Wenn sie einem nicht im Wege sind. Ich habe hier aber allein zu thun.

Wilhelm für sich.

Bermuthlich eine Zusammenkunft. Da muß man wohl Platz machen.

Hannchen giebt ihm Geld.

Seh Er sich nicht um, das sag ich Ihm, sonst geb' ich in meinem Leben keinem Studenten wieder was.

**Jans Sachs.** Der Pfaff will trinken, der Bawer kloppet an.

der Pfaff spricht:

Boß leichnam mabel wer kloppst darauf  
So ungestüm an deinem hauß.

Die Bawrin geht schawt vnd spricht.

Boß leichnam angst es ist mein mann  
Wie soll wir vnsern bingen than.

Der Pfaff spricht:

Boß kuren marter wo soll ich hin?

Die Bawrin spricht:

Mein lieber Herr bald schleffet in  
Den ofen, so will ich vntern parn \*)  
Den wein, semmel vnd würscht bewarn  
Vnd so bald heint entschlefft mein mann  
Will ich euch helfen wol darvon.

Der Pfaff laufft auß, die Frau thut auff, der Bawer kompt vnd spricht:

39. Wie das du das hauß sperrest zu?

Die Bawrin spricht:

Mein mann wiß daß ich's darumb thu  
Dann unserß nachbawerß setz mit hauffen  
Wir täglich an den tennen lauffen,  
Vnd thun mir schaden: wie das so bald  
Mein mann heut kommest auß dem wald.

\*) Vielleicht eine tragbare Ofenbank, deren Name von bahren abzuleiten ist.

Der Pater spricht:

Soll ich dir nicht vom unglück sagen  
Wir haben beydn hant zerschlagen,  
Nun kund wir sellen mehr sein dān  
Da mußt ich wol wider erheim,  
Der hunger trieb mich auch darzu  
Mein prat mir ein wurfcht oder zwu,  
Gib mirn sewsack? mit feißn grieben  
Der nechten zunacht ist überblieben.  
Schaw wer geht durch den gattern rein.

Die Päturin laufft und spricht:

Es wirdt ein farenber schulcr sein  
Ich will ihn bald fertigen ab  
Nicht gern solch leut im hauß ich hab.

Die Päturin laufft will ihm geben, der schulcr tritt zum Patern  
und spricht:

Ein guten abent lieber vatter  
Dhn gefehr so stund offen dein gatter,  
Da ging ich fahrender schulcr rein  
Bitt vergünn mir in stadel dein,  
Im hew zu schlaffen diese nacht.

Die Päturin spricht:

Hat dich der teufel wider rein bracht.

Der fahrent Schulcr spricht:

Mutter schweig, so schweig ich auch.

Der Pater spricht:

Mein schulcr sag was ist ewer brauch?  
Daß ihr also umbfahrt im land.

Der fahrent Schulcr spricht:

Es ist vns \*) auff gesetzt allhand  
Daß wir stetigß im land umbtoandern  
Von einer hohen schul zu der andern,  
Daß wir lernen die schwarzen kunst  
Und dergleich ander künste sunst.

Der Pater spricht:

Ihr schulcr kennet den teufel bannen.

\*) Im Druck fehlerhaft: vns.

Der fahrent Schuler spricht:

40. Ich wolt ihn wol beschwern und spannen  
 Das er uns alles das müß sagen  
 Was wir ihn nur möchten gefragen  
 Darzu bratipurst semmel und wein  
 Leibhaftig uns muß bringen rein  
 In dise stuben in ein kreiß.

Der Pawer spricht:

Mein mann kein ding auff erd ich weiß  
 Das ich woll lieber mag ich sehen  
 Dann den teufel leibhaftig sehen.

Der fahrent Schuler spricht:

Eh so schaw nur dein frawen an.

Die Pawrin spricht \*):

Laß scherzen ligen lieber mann.

Der Pawer spricht:

Kanst so bring uns den teufel her.

Der fahrent Schuler spricht:

Ja wenn es nicht so gefehrlich wer.

Die Pawrin spricht:

Laß den teufel hauß daß ist mein rath.

Der Pawer spricht:

Was schadts es ist in nacht gar spat  
 Lieber bring ihn her in das hauß.

Der fahrent Schuler spricht:

So geht behd ein wenig hinauß.  
 Als dann ich euch zu bringen weiß  
 Den teufel herlein in den kreiß.

Pawer und Pawrin gehen kriting hinauß, der fahrent schuler  
 bringt den Pfaffen und spricht:

Pfaff, pfaff soll ich dein varigs schelten  
 Dir jehz auff deinen kopff vergelten,  
 So bald ich ruff dem pawren rath  
 Der wirdt dir weiblich lehren ab  
 Nu ich will gehn dem pauwen schreyen.

\*) Im Druck ist irrtümlich diese Zeile mit der folgenden dem Bauern in den Mund gelegt.

Der Pfaff ättert und spricht:

Ich mein freund wo wölsst du mich zeihen  
 Ich bitt dich sehr hilf mir darvon  
 Ich gib zwölff taler dir zu lohn,  
 Sch ich will dir dahelme mehr schenken.

Der fahrent Schuler spricht:

Pfaff so thu dich nit lang bedencken  
 Geh zeuch dich mutter naked ab  
 Beruß dich kolschwarz wie ein rab,  
 Und schick dich eylendts in den handel  
 Nimb vndern parn, würst, semel und kandel  
 Nimb an den tennen die roshant  
 Da wickl dich ein und wann ich laut  
 Schrey, zum drittenmal teufel komm  
 So kom bald geloffen und promb.

Der Pfaff spricht:

41. Ich will mich risten aller gestalt  
 Hilf mir nur hinauß schnell und bald.

Der Pfaff geht ab, der Schuler schreit. Sie gehen beyde ein.

Der fahrent Schuler spricht:

Nun setzt euch nider und euch nicht rürt  
 Kein wort zu reden euch gebürt.

Sie sehen sich, der fahrend Schuler macht mit dem schwert ein kreiß, stellt  
 sich darein und spricht:

Nun ruff ich dir zum ersten mal  
 Komb her auß dem höllischen sal  
 Bring mir im kreiß ein kandel mit wein.  
 Würschit und netzpachen semmelein,  
 Zum andern mal so ruff ich dir  
 Daß du kompst in den kreiß zu mir  
 Zum dritten mal beschwer ich dich  
 Du wölsst nicht langer saumen mich,  
 Und komb in den kreiß zu mir her  
 Und bring mir was ich hab begert.

Der Teufel laufft hinkent vndd pudlet ein, brumbt, setzt kandel, Semmel  
 Würschit in kreiß.

Der fahrent Schüler spricht:

Nun teufel laß von dein rumorn  
Laß dich wol schawn hinten und vorn.

Der Teufel geht im kreiß herum. Der fahrend Schüler spricht:  
Teufel nun hab wir dein genung  
Thu nur bald auß dem kreiß ein sprung.

Schneider.

Jacob der Müller.

S. 40. Was ist denn das? Warum ist das Zimmer verschlossen?

Margarethe.

Ich weiß es nicht. Hannchen hat den Schlüssel.

Hannchen.

41. Geschwind alles bei Seite gebracht (verbirgt die Speisen, den Wein hinter der Kornkiste, in welche ihr Liebhaber Brandheim gestiegen ist). Gleich, lieber Vater gleich!

Jacob eintretend.

Was sind denn das für Neuerungen in meinem Hause?

42.

Hannchen.

Heute habe ich den Vater nicht mehr vermuthet. —

Jacob.

Ich glaub's. Unterwegs traf ich den Getreidehändler. Da schloß ich den Handel gleich ab. Aber ich bin hungrig. Habt ihr nichts zu essen Kinder? — Alle Wetter! Heraus aus dem Loch mit dem Hamster!

Margarethe.

Ich habe einen armen Studenten beherbergt.

Wilhelm auf dem Gestelle, wo er auf Stroh lag.

Sum absolutus Philosophus.

Jacob.

43.

Na komm er nur herunter.

Wilhelm steigt herab.

Ich habe um Entschuldigung zu bitten. Noth kennt kein Gebot und die Güte hier — —

Jacob.

44.

Na, Studenten machen eine Ausnahme. Er gefällt mir, hat

45. ein offnes ehrliches Gesicht. Hat er denn schon was gegessen? Na, so bringt uns etwas. Wenn mein Schwatter noch auf ist, so soll Er doch ein bisschen herüberkommen.

Margarethe.

Ach der hat sich verriegelt.

Jacob.

Aha gewiß aus Furcht vor dem Teufel, der hier in der Mühle spukt. Ja, ja er fürchtet sich gewaltig vor den Gespenstern.

- 46.

Wilhelm.

So ganz richtig ist es hier nicht. Es giebt hier Dinge, die man verborgen nennen könnte. (schneipert nach der Tasche). Ich bin nämlich in einem Zeichen geboren, wo man alle Gespenster Kobolde, Geister, Altrauen sieht.

Jacob.

Was Er da sagt.

Wilhelm.

Meine astrologischen Kenntnisse erstrecken sich inclusive bis auf das Gespenstbannen.

Jacob.

Ach hör Er, da könnte Er mir einen recht großen Gefallen thun. Treib Er mir den Teufel hier aus.

Wilhelm.

47. Warum nicht? Ich habe bei manchem lustigen Commerci den Teufel ausgetrieben.

Hannchen leise.

Um Gotteswillen — Sie werden mich doch nicht verrathen?

Jacob.

Was sagt Hannchen da zu Ihm?

Wilhelm.

Die schöne Müllerin bat mich, daß ich den Teufel auch nicht zu häßlich erscheinen lassen sollte.

Jacob.

Dummes Ding! Wofür ist denn ein Teufel, wenn er nicht mal häßlich aussehen soll.

Wilhelm.

Sinnlich! So soll er aussehen. Ehe ich mich aber an das

Werk mache, muß ich erst etwas zu mir nehmen. Käse und Brod imponirt dem Teufel nicht recht.

Jacob.

Ich hätte auch wohl Lust zu etwas Besonderem — denn ich habe einen höllischen Appetit.

Wilhelm.

Sie haben einen höllischen Appetit, da können Sie auch höllisch essen, also soll der Teufel uns Alles anschleppen (holt seinen Heber, zieht ihn, umkehrt den Tisch) Daedalus! Brr! Brr! Mein schönes Kind bringen Sie doch gefälligst eine wohl bereitete Pastete hervor.

Ganzen bringt die Pastete.

Seht nur Vater — da steht wahrhaftig eine Pastete.

Jacob.

Es ist unglaublich.

Wilhelm.

Ich möchte mir vertilgten auch einige Feuchtigkeiten. Unser Kneipier der Teufel soll besorgen (beschwört wie vorhin).

Jacob.

Das ist doch sonderbar.

Wilhelm.

Jetzt aber will ich mich über unsern Teufel hermachen, die Zeit wird ihm sonst zu lang.

Jacob.

Na, was habe ich denn dabei zu thun?

Wilhelm.

Du rührst Dich nicht. Stille! Hic haec hoc! — Fahr aus Teufel! Fahr aus.

Brandheim springt aus der Kiste und läuft hinaus.

Jacob.

Gott sey bei uns! der leidhafte Hydrallcus! \*).

\*) Wenn in der Bearbeitung von Zahnschmerz, von der Besorgniß die Rede ist, daß Umherziehende auf dem Lande manchmal Feuer anlegen, so ist auch dies aus den älteren Stücken herübergenommen.

## Sechste Abtheilung.

### Höchste Blüte des darstellenden Theaters vor den Freiheitskriegen.

Dramatischer Dichter Berner. Das Theater in Danzig unter Bachmann,  
das in Königsberg unter Steinberg.

---

Wer den Gipfel erstiegen, sieht vor sich das Abwärts, in der größten Fülle beugt sich der Fruchtbaum. Die Poesie opferte, wie wir gesehen haben, gern von ihren Reizen und zwängte sich ein, um durch die enge Pforte zur Bühne zu bringen, seitdem der Name Nationalbühne eine freudige Begeisterung weckte. Die Vielen, die berufen waren, verkümmerten aber den Wenigen die Lust, die auserwählt waren. Eine Spaltung entstand, wie zur Zeit der schlesischen Dichterschulen, als es ein Theater gab, das allein die Darstellung beabsichtigte, und ein gelehrtes Theater, das beinahe auf die Darstellung verzichtete. Der Ausspruch Merciers, daß wenn auch „kein einziger Schauspieler mehr auf der Welt wäre, so würde das Theater doch noch in seiner ganzen Schönheit existiren“ trägt gerade nur soviel der Wahrheit in sich, als „daß Raphael das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er ohne Hände wäre geboren worden.“ Die Idee von der Höhe der Kunst kann sich an das Wesen der Mimik oder der Malerei anknüpfen ohne Kundgebungen, aber nur durch diese kann sich die Wichtigkeit jener bewähren und förderndes Gedeihen bringen. Im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts nehmen wir wahr, was später immer mehr und mehr sich bemerkbar macht, daß die einzelnen Größen von der Masse übertönt werden. In dem Ruhm Mozarts theilten sich im Ernstern Pär, Mehul und Cherubini, im Kom-

schen Kauer, Heibel und Benzel Müller. Das reiztrende Schauspiel gewinnt vor der Betriebsamkeit des beliebtesten Komödiensehreibers nicht die Ruhe, um die höheren Gebilde dem Beschauer vorzuführen. In Königsberg ist es eine seltene Feier, wie die des Todestages von Schiller, wenn eine seiner Tragödien über die Szene geht \*); Goethes „Iphigenia“ und „Lasso“ wird von ihr ausgeschlossen. Werner und v. Kleist konnten und wollten nicht dem Zuthätigen den Markt verderben. Als der letztere seine „Penthesilea“ geschrieben, läßt er sich über die Frage, ob sie aufgeführt werden dürfte, also vernehmen: „ich glaube und wünsche es nicht, so lang die Kräfte unserer Schauspieler auf nichts geübt werden als Naturen, wie sie die Koberbueschen und Ifflandischen sind, nachzuahmen. Wenn man es recht untersucht, so sind zuletzt die Frauen(?) an dem ganzen Verfall unserer Bühne Schuld und sie sollten entweder garnicht ins Schauspiel gehn, oder es müßte eine eigene Bühne für sie errichtet werden. Ihre Anforderung an Sittlichkeit und Moral vernichten das ganze Wesen des Drama's \*\*).“ Shakspeare versammelt die Zuschauer nicht mehr so zahlreich als vordem. Als man die dramatischen Parodien, die in Paris eine Zeitlang große Anziehungskraft hatten, nachkäufte, erschien in Berlin 1799 „Prinz Hamlet. Ein Marionettenspiel.“ Als Puppenspiel wurde es auch in Königsberg gegeben „Hamlet von Silipur“, travestirt von Gisecke, die Marionetten waren aber diesmal Kinder. Nur selten sah „Hamlet“ jetzt noch ein Publikum, das sich durch ihn erhoben fühlte, und unwillig sagt Schiller:

Raum einmal im Jahre  
Geht dein geharnischter Geist über die Breter hinweg.

\*) Er selbst nennt „Die Braut von Messina“ „ein Drama für ein künstliches und mögliches Theater.“

\*\*\*) Fied v. Kleist's Hinterlassene Schriften. S. XV. Von „Räthchen von Heilbronn“ schreibt der Dichter S. XXI: „Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt bereuen möchte.“

Wie bei der ersten Malerkunst nach ihrer Verweltlichung sich das vielgestaltige Genre von der umfassenden Geschichtsmalerei abspaltete, so trennten sich von der Schauspielkunst in selbständiger Form sowohl die mimische Deklamation, es wurden Balladen vorgelesen, die theilweis recitativisch Action zuließen, als auch die mimische Plastik, welche die beweglichen Attitüden der Szene führte. Der Beifall, der solchen Vorstellungen gezollt wurde, that dem Ansehen der theatralischen Abbruch, indem diese im Vergleich damit als ein auf Sinnenberauschung berechnetes, buntes Treiben erschienen, wogegen das Einfache mehr dem Kenner genügen sollte.

Wohl sahen sich bei Veränderung des Geschmacks die Schauspieler von Zeit zu Zeit genöthigt, einen Theil ihrer mühsamen Studien und liebgewordenen Gewöhnungen aufzugeben. Wenn aber auch Entgegengesetztes der französische Cothurn und das englische Natürlichkeitsprincip verlangte, wenn die Weisfische Operette und die Mozartsche Oper andere Forderungen an den Darsteller machten, wenn dieser sich dem Dichter fügen mußte, einem *Babo*, der nachdem er den „Otto von Wittelsbach“ geschrieben, daran dachte, ein Stück zu liefern, das mehr dem Verstand beschäftige und mehr die Einheit der Zeit beachte, so wurden damals doch nicht auf einmal und nicht ganz die alten Ueberlieferungen beseitigt. In ihnen waren zugleich die auf der Bühne und die im Zuschauerraum aufgewachsen und sie verstanden sich darum besser. Im neunzehnten Jahrhundert, nachdem einem neuerungsüchtigen Wesen durch die Theaterschreiber und die Schauspieler selbst Vorschub geleistet war, wollte man nicht bestehen lassen, was die Kunst an das Conventionelle des vordem zeitgemäßen Verbandes erinnerte. Mit dem Bruch des Alten tritt das Neue nun nicht in einer, sondern in mehrfacher Gestalt auf. Widersprechende Richtungen werden von drei Directionen, die jetzt vornämlich in Rede kommen, vertreten, von der des Theaters in Hamburg, in Weimar und in Berlin. Das Hamburger Theater behauptete seine Würde so lange, weil Schröder in die Fußstapfen seines Stiefvaters tretend, nicht unempfindlich gegen das Neue, dasselbe aber nur allmählich aufnahm und ihm nur nach einigem Kampf einen umhüllenden Einfluß zugestand.

Den andern Bühnen gegenüber würden wir die Hamburgische, wie sie vor, unter und eine Zeitlang nach Schröder blühte

die praktische nennen. Auf keine gesicherte Einnahme sich stützend hatte sie an die Möglichkeit ihres Bestehens zu denken und, ihrer Würde sich bewußt geworden, nicht an ein Augenblickliches, wie wir dies bei den wechselnden Directoraten anderer Stadttheater sehn, weshalb sie es sich angelegen seyn ließ, ihren innern Werth zu wahren. Schröder hielt nicht mit seiner Ueberzeugung hinter'm Berge, daß noch kein deutsches Publikum einen Künstler gebildet habe, und erklärte dadurch als Künstler seine Unabhängigkeit von demselben. Aber als Director erkannte er sie an und ein möglichst allgemeines Gefallen war sein Streben. Er meinte, daß dasjenige, was selbst nur dem Einzelnen im Dialog unverständlich wäre, geändert, daß ein Scherz, der von keinem belacht würde, ungesagt bleiben sollte. Er ehrte die Zuschauer auch in den obersten Regionen und nannte namentlich die ihm treu ergebene Gallerie sein geschwornes Freicorps. Dennoch mochte er nicht „Die Räuber“ über die Szene gehen lassen, weil sie unnatürlich grausam wären, die nach seinem Dafürhalten mit der „Zauberin Sionia“ von Scholke und andern noch unbedeutenderen Stücken, ältere werthvollere Arbeiten verdrängt hätten, denn er fürchtete die Verwilderung des Geschmacks zu begünstigen. Nur widerstrebend verstand er sich den „Götter“ auf die Bühne zu bringen und lange hielt er mit dem „Nathan“ zurück. Er wollte, daß niemanden ein Vergerniß gegeben werde. Er belegte mit dem Interdict die nymphenhafte Erscheinung der Damen, zu starke sichtlich Liebesäußerungen in zärtlichen Szenen, das Ankufen von Gott und Gotteshülfe im Lustspiel, selbst wenn es so in der Rolle stand. Dem Theil des Publikums, dem er in der Art Anziehendes entzog, brachte er durch Entfugung ein Opfer, indem er davon abstand, Dramen, die seine Lieblingsstücke waren, wie Lenzen's „Hofmeister“, Shakspear's „Cäsar“ selten oder gar nicht darstellen zu lassen, weil nur ein kleiner Kreis von Gebildeten ihren Werth würde anerkannt haben. Er begnügte sich damit, einer Zahl von Kennern, zu der auch Schauspieler wie Brockmann gehörten, den Wielandischen Shakspear, in Uebersetzungen die alten Tragödiendichter, die Dichtungen von Goethe und Lenz vorzulesen. Für jedes darstellbare Werk versprach er Lessingen ein Honorar von 100 Dukaten, er lud Schillern nach Hamburg zum Besuch ein mit Uebernahme der Reisekosten — weder der eine

noch der andere Wunsch wurde ihm erfüllt — er setzte Preise für neue dramatische Arbeiten aus. Er war aber der Meinung, daß um der neuen Erscheinungen willen die alten Stücke nicht vernachlässigt werden dürften. Er lobte Spießens „Maria Stuart“ und bebauerte, daß Schiller in der seinigen nicht einige dankbarezüge beibehalten hätte. Als er die sorgsam aufgehobenen Comödientitel des Adermann · Schröderschen Directorats binden ließ, so merkte er sich, welche Stücke durch oft wiederholte Darstellungen in Preußen und in der Schweiz, in Hamburg und in Lübeck sich als gut bewährt hätten und wünschte Destouches' „Boschwender“ in einer zeitgemäßen Bearbeitung wieder in Aufnahme zu bringen \*). Schröder war ein ausgezeichnete Tänzer, er componirte Ballette, sprach gern über die Schönheit des Tanzes, dennoch ließ er die Ballette aufhören, da das Publikum sie nicht verlangte. Als Fopper leistete er Außerordentliches, aber ungeachtet des ihm reich gespendeten Beifalls hielt er es für angemessen, den Heinrich im „Binggießer“ und den Truffaldino im „Diener zweier Herren“ Andern zu überlassen, um sich als Marinelli und Iago und später als Hamlet und Lear zu zeigen. In den letzteren Rollen wurde er besonders in Berlin und Wien ausgezeichnet. Auch in Weimar erkannte man seinen Werth an. Als Director erwarb er sich nicht geringes Verdienst. Als ein untrüglicher Empfehlungsbrief galt es, wenn ein Schauspieler unter seiner Leitung gespielt hatte. Viele Mitglieder der Schuchtschen Bühne kamen von ihm oder gingen zu ihm, Stegmann und Zimmermann, Carnier und Gräner, Schwarz und das Kühnesche Ehepaar. Er gab keine große Gehalte, nur das der ersten Sängerin überstieg die Summe von 1000 Thlr., er forderte, daß der vornehmste Schauspieler der Uebernahme einer krummen Rolle sich nicht entzöge, er wollte das Alterniren durchsetzen und er erhielt das Hamburgische Theater in Ansehn, obwohl die Hofbühnen ganz andere Belohnungen und andere Bedingungen den Spielenden anbieten konnten. E. Devrient nennt die Vorstellungen, die er gab, Musterwerke, weil sie durch ihre

\*) Schröder, erfuhr, wegen seiner alterthümlichen Richtung mancherlei Anmerkungen. Klebeck sagt: „Als Jünglingherr des guten Geschmacks bekannte er das Gute der neuen Zeit.“

Totalwirkung den richtigen Eindruck zu machen nicht versahen. Er hielt sich vom Pedantismus Ekthofs, noch mehr Iffland's fern. „Er war der genialste Schauspieler und zugleich der schulmäßigste“, wird bemerkt. Er übte sich nicht Stellungen und Gebärden ein und hielt darauf auch nicht bei den Mitspielenden, indem er auf die Macht des begeisternden Augenblicks vertraute und eine ähnliche Sicherheit bei den andern hervorzurufen wünschte, ja er bestimmte als Regisseur nicht die Plätze, die während des Spiels von den Einzelnen einzunehmen seyen \*). Er litt es nicht, daß die Sprechenden sich gegen das Parterre wendeten und mit ihm liebäugelten, er wollte keine tremulirenden Töne hören und warnte vor Uebertreibung. Er tabelte selbst einen Friedr. Ludw. Schmidt wegen seiner in Affect ausdraufenden Manier, den er mit richtigem Blick als seinen ebenbürtigen Nachfolger erkannte. Er schalt auf die Heldenspieler, die in lächerlichen Ermessen es einem Stephanie gleich thäten. Er drang auf Einheit \*\*) und schärfte es Allen ein, daß es zur Hervorhebung des Charakters gehöre, ihn von allem Fremdartigen zu entkleiden. Seine Strenge beruhte auf Gerechtigkeit, wenn er das Strafgehalt in Prozentsätzen von der Gage abzog, wogegen er die Schauspieler von aller Verpflichtung lossagte, sobald sie nicht am ersten jedes Monats sich befriedigt sahen. Sie bingem um so inniger an ihm, als er durch Aufbringung eines Pensionsfonds für sie sorgte, wenn sie ihm nicht mehr dienen konnten. Schröder's Repertoir entbehrt der neuen Stücke nicht und unter ihnen finden wir einzelne, die ihm keinen pecuniären Vortheil brachten; im J. 1774 gab er 20 neue Schau- und Singspiele und 1776 Goethe's „Stella“. Ohne große Anschlagzettel und schmeichelhafte Prologe fühlten sich die Zuschauer zu Schröder's Kunstinstitut hingezog-

\*) Er gab nur allgemeine Regeln die von den gangbaren oft zum Vortheil abwichen. So sollten die Untergeordneten nicht hinter dem Vornehmen, sondern vor ihm im Proscenium stehen, wie dieses die englische Bühnengut hieß. Meyer-Schröder III. 200.

\*\*) „Als Werdy engagirt wurde, mußte er, obgleich er Gehalt bezog, 6 Wochen täglich das Theater besuchen, ehe er auftrat, denn Schröder drang auf eine Verständigung der Bühnenmitglieder unter einander, damit nicht Fremdes im Spiel aufstiege.“ Deorient III. 165.

gen und 1787 konnte er, ohne Widerspruch zu erleiden, es aussprechen „er habe das beste Theater in Deutschland.“

Die stehende Bühne, die Klermann und Schröder in einer Handelsstadt errichteten, jener war der Sohn eines Unteroffiziers, dieser der eines Cantors, hatte von Haus aus ein schlicht bürgerliches Ansehn, die Bühne in Weimar war, wenn nicht von jeher eine Hofbühne, eine solche, auf die der Hof einen begünstigenden Einfluß ausübte. Die Fürstin, die ihrer Kunstliebe wegen auch in Italien als Principessa di Sassonia gefeiert wurde, Anna Amalia bereitete alles Schöne und Erhabene vor, das das Iim-Athen verherrlichte. Sie berief die Truppe Seylers \*), die ausgezeichnete Talente sich zu rühmen hatte und lange in einem hölzernen Schauspielhause Vorstellungen gab. Auf Veranlassung der durchlauchtigen Beschäuerin dichteten für das Theater Musäus und Wieland, componirten Wolf und Schweizer. In einem neu gebauten steinernen Schauspielhause begleitete in gleicher Weise ihre Gnade die ebenfalls trefflichen Leistungen der Bekommoschen Gesellschaft. Der ländliche Aufenthalt in Tiefurt und Ettersburg, am letzten Orte in einem grünen Sommertheater unter freiem Himmel, wurde durch theatralische Vergnügungen verschönert, an denen die Herzogin selbst mitspielend Theil nahm unter fürstlichen und hochadlichen Personen neben Musäus, Einsiedel und Goethe. Die Erfindungen des letzten wurden durch einen sinnreichen Maschinisten selbst in schwierigen Aufgaben möglich gemacht. Goethe spielte die verschiedensten Rollen, vorzüglich den Alceste in den „Mitschuldigen“, den Drest in der in Prosa geschriebenen „Iphigenia.“ Mit Vogelkypfen, beweglichen Flügeln und Schwänzen wurden Aristophanes „Vögel“ in der Goethischen Behandlung dargestellt. Das Tiefurter handschriftliche Journal von 1781 belehrt zur Genüge, wie anziehend für den geschlossenen Kreis der Spielenden und Schauenden die theatralischen Unterhaltungen durch Beziehungen aller Art seyn mußten. Die

\*) Welche der ihr 1778 seine Operetten widmete, sagt:

— — wer denkt, wer nennt nicht Dich,

Sobald man unser (das deutsche) Schauspiel nennt,

Wer denkt nicht an den Schuß, den Deine Fuß ihm gönnet?

Früher 1768 wurde von ihr Koch aus Leipzig nach Weimar eingeladen.

Seele war Goethe. Zur Feier seines Geburtstages wurde eine pantomimische Vorstellung gegeben, in der Minerva ihre Gaben ungetheilt ihm zuwendet. Da der Contract mit Bellomo 1791 ablief, stellte sich Goethe an die Spitze des Hoftheaters. Bei den Proben scenischer Leitung, die er gegeben, bei seiner Gabe, glücklich die Verhältnisse zu überschauen, bei seinem wachsenden Dichterruhm glaubte er, daß es ihm nicht misslingen konnte, wenn er die darstellende Kunst zum Fortbau echter Poesie verwende. Nichts sey, nach Goethe's Ausspruch, für das Theater verderblicher als der Schlandrian, „nichts hinderte, dieses auf würdige Weise zu behandeln und von Grund aus neu zu beleben“<sup>\*)</sup>. Wenn Schröder sich auf eigne und fremde Erfahrungen stützend, vorsichtig in Aufnahme des Neuen, bedenklich in Aufgeben des Alten war, so wollte Goethe der Phantasie ein möglichst freies Feld auf der Bühne eröffnen und dem Kunstgetriebe eine freiere Bewegung geben. Nicht nahm er Rücksicht auf die Schauspieler, nicht auf das große Publikum, sondern dem Dichter sollte zum Obherrschen die volle Berechtigung gewährt werden. Dem Einzelnen sollten Alle dienen, während sonst umgekehrt der Schauspieler die Bühne einschloß und beengte und der Vorstellung die Grenzen absteckte. Andre Theater hießen damals Nationaltheater, was so viel als deutsches Theater heißen sollte, das Weimaranische „Hoftheater“, vielleicht damit man nicht jenen Namen als Volkstheater übersetzen sollte. Wenn sich Goethe fügte, so war es, weil dem Herzog die Stücke von Racine und Voltaire gefielen, und er ihm deßhalb „Phädra“ und „Mahomed“ darbot. Sein Grundsatz war, „man müsse mit dem Publikum sich gar nicht abgeben“,<sup>\*\*)</sup> was mindestens so viel hieß, als die Stimme der Menge unbeachtet zu lassen. Um den „Sitz“ so zu sehn, wie er geschrieben war, ließ er die erste Hälfte an einem, und die zweite an dem darauf folgenden Abend aufführen, er brachte auf die Szene „Jon“ von A. W. Schlegel, „Alarcos“ von F. Schlegel, „Wanda“ von Werner, den „zerbrochenen Krug“ von v. Kleist, in der Uebersetzung von Einsiedel Sophokles' „Antigone“<sup>\*\*\*)</sup>, Terenzens

\*) Deubient III, 247.

\*\*) Deubient III, 263.

\*\*\*) Amalie Wolff gab 1809 die Antigone, 1840 in Berlin die Eurpydie.

„Brüder“ \*) u. s. w. In vielen Vorlesungen bekundete sich nichts Anderes als eine Liebe zum Experimentiren und man konnte nicht den Unmuth verargen, den die meisten Schauspieler und einem Theil der Zuschauer erfüllte, mochten auch Schröder, Pfand, Kogebue, Zscholle und andere Lieblinge der Zeit keineswegs ausgeschlossen werden. Goethe erkannte in keinerlei Weise die Selbständigkeit des scenischen Künstlers an, er regelte das Spiel dermaßen, daß von einer auf eigener Ansicht beruhenden Auffassung nicht die Rede seyn konnte, selbst in Unbedeutendem durfte er nicht dem Zuge seines Geistes folgen. Er verlangte Unterordnung und diese auch bei den Spielenden unter einander. In der Eröffnungsrede hieß es, daß Uebereinstimmung erzielt werden, daß es niemanden darauf ankommen solle, dem andern „den Kranz hinweg zu hauchen“ \*\*). Göthe machte nicht viel Umstände mit dem Personal, das nicht an dem in Weimar bestehenden Klub sich betheiligen durfte, was um so mehr als Härte angesehen werden mochte, als einst die Herzogin der Seylerschen Gesellschaft den Zutritt zu den Concerten und den Hoflustbarkeiten freigestellt hatte \*\*\*). Wie ein Kosaken-Hetman — ein Beurtheiler der Goetheschen Theaterbriefe †) drückt sich so aus — bestimmt er die Strafe der Ungehorsamen und Widersprechenden. In einer Schrift, wahrscheinlich aus der Feder eines gekränkten Schauspielers „Saar von Goethe geküet am Tage der Garben zu reifen“ ††) wird behauptet, daß das Theater durch Goethe und Schiller verbildet sey und das ganze deutsche Schauspielwesen zu verderben drohe, indem angehende Künstler die Weimaraner Bühne zu ihrer Trivialisirung machten.

Gegen das Ansehn Goethes konnten die Widersacher nicht durchdringen. Die Logen waren vom Adel besetzt, der schon aus

\*) Die Brüder. Ein Lustspiel nach Terenz in 3 Aufzügen. Von Einsiedel. Leipzig. 1802. Die Abbildungen der Masken sind von G. Neper gezeichnet und C. Müller gestochen.

\*\*) Deventer III. 241.

\*\*\*) Brandes II. 137.

†) Dietmar Theaterbriefe und freundschaftliche Briefe von Jean Paul. Berlin 1834.

††) „Handbuch für Aesthetiker und junge Schauspieler.“ Weimar und Leipzig 1803.

Beziehungen zum Hofe gegen den Werth der idealen Abhängigkeit keinen Zweifel erheben durfte, im Parterre stellten bei ausserordentlichen Vorstellungen sich die Jenerseits Professoren und Studenten ein. War doch als Anordnung des großen Dichters Alles und Jedes, wenn nicht immer köstlich, so doch interessant, die Decorationen, die nach seiner Angabe gemalt waren (drei der Art gingen 1825 beim zweiten Theaterbrände unter) ja selbst die Kreidestriche, die auf dem Boden als Marken für die Schauspieler, wo sie in Gruppen stehen sollten, gezeichnet waren. Goethe wohnte den Darstellungen auf einem Platz im Parterre bei und, wenn er es nicht verhindern konnte, daß manches Stück ungeachtet befristeter Proben durchfiel, wie v. Kleist's „Verbrochener Krug“, so wußte er doch den Sturm, der sich unter jauchendem Lachen gegen den „Marios“ erhob, durch den herrschenden Ruf: „Man lasse nicht!“ zu beschwichtigen. Goethe ertrug keinen Widerspruch und als Böttiger seine Meinung über die Leitung des Weimarer Theaters veröffentlichen wollte, so erklärte er, wann es geschehe, sich vom Theater loszusagen, und er bewirkte, daß eine bereits abgefaßte Schrift ungedruckt blieb. Wenn nach dem Erfolg ein Urtheil gefällt werden soll, so wird dieses nicht günstig ausfallen und die Bühnen-Verwaltung, die den freiesten Aufführungsmöglichkeiten wollte, nicht dem Vorwurf entgehen, einer einseitigen, das Talent verkümmernenden Bevorzugung. Die bekannte Jagemann (Frau v. Heigendors), in eine ihrem künstlerischen Genies fremde Sphäre versetzt, erkannte es selbst, daß sie nicht mehr zu wirken vermochte, was sie vordem geleistet hatte. Maxim Wolff verdankte ihren Ruhm wohl vornämlich der Unterweisung ihres Vaters Malcolm, wie wieder ihr 10 Jahre jüngerer Gatte, mit dem sie zusammen seltene Kunsttriumphe feierte, sich nach ihr bildete. Nur diese beiden vermochten die Ideale der Goethe-Schiller'schen Kunst in seelenvoller Begeisterung zu verkörpern. Man bewunderte in Weimar Iffland, der dreimal zu Gastspielen eingeladen wurde, als Franz Moor und Egmont und als „Balkenstein“ das erste Mal über die Breter schreiten sollte, war es Schiller's Wunsch, daß die Hauptrolle von Schröder dargestellt würde. Ungeachtet aller Schule fürchtete man also, die angestellten Schauspieler dürften ihre eignen Dichter nicht verstehen. Wenn auch Zimmermann schrieb, es sey ihm in Weimar „klar geworden, was ein Theater

seyn kann und seyn soll“ und er müsse nach den hier gegebenen Vorstellungen „Dieses für vollkommen dramatisch und theatralisch halten, was unsere jetzigen Schauspieler als nicht darstellbar verwerfen“), so wird dieses Urtheil dadurch zweifelhaft gemacht, daß nach Goethe's Abgange die Aufführung von Stücken, die von anderen Directionen nicht beliebt wurden, auch hier unterblieb, daß nach dem Scheiden des Wolffschen Ehepaars das dichterische Herrschthum die eigentliche Macht verlor, bevor es sich noch vor dem „Hunde des Aubry“ sich entlegend die Zügel aus den Händen warf. Natürlich kann nicht geläugnet werden, daß die Talente auf den Bretern Angeichts der Dichter-Heroen einen außergewöhnlichen Schwung gewannen.

Goethe nannte einst zum großen Aerger Gottfr. Schadow's das künstlerische Treiben in Berlin profaisch. Wie man im Gegensatz zu der praktischen Bühne in Hamburg, die in Weimar poetisch nennen muß, ist man versucht dieser gegenüber die in Berlin als die profaische zu bezeichnen. Iffland von einem Verehrer als Ekhof's „Bögling, Pflegeohn“ gerühmt, pflichtete diesem darin bei, daß die Einführung Shakspear's einen Rückschritt bewirke, weil das Große der Charaktere, der Sentenzen schon eine Macht ohne Kunst ausübe. Iffland war der Ansicht, der darstellende Künstler könne mehr geben, als es der Dichter am Pulte vermöge. Als Iffland das zweite Mal in Weimar in Schröder's „Stille Wasser“ als der lakige abgedankte Lieutenant auftrat, blieb zur größten Befriedigung Böttiger's „in mehreren Stellen fast kein Wort so, wie es vorgeschrieben stand.“ In der Schrift: „Fragmente über Menschendarstellung“ handelt Iffland in einem Abschnitt über den „Unterschied zwischen Kunst und Laune“, man sollte glauben: über die berechnete und improvisirte Kunst. Schon die Erklärung „gefälliger Vortrag unverfälschter Wahrheit — ist Laune“ fällt auf, noch mehr, wenn man im Verfolg liest, daß er nicht mehr entwickeln wolle, als wie das Erzwungene der Kunst sich zum Gefälligen der Natursprache abschleifen müsse. Der Redner müsse mit dem Gedanken kommen: „Ich will unter euch treten“ nicht mit dem: „Sehet,

\*) Michael Beer's Briefwechsel. Herausgegeben von Ed. Schenk. Leipzig, 1837.

Hier oben sehe ich.“ Ein Schauspieler sagt, in den Iffland'schen Rollen gehe man bequem einher, wie in ausgetretenen Schuhen. Er ließ es geschehen, daß die Bethmann ihre Rollen in Jamben ohne Versabtheilung wie Prosa sich schreiben ließ, um sie als Prosa vorzutragen, er würde ihr aber Verflüche gegen die eingelernte Mimik nicht vergeben haben. Als das Dramatische galt ihm, durch Detailmalerei der Charaktere das vollkommenste Zuhause-seyn zu bekunden, die Erzählung durch ein künstliches Spiel in Handlung umzusetzen, wobei ihm sein feuriges Auge, seine schön geformte Hand gute Dienste leisteten, und allerdings war es keine kleine Leistung, durch das mühsam Kleinliche nicht dem Eindruck des Bildes zu schaden. Das Mechanische kann es zu einer gewissen Vollkommenheit bringen. Das Portebraß ließ, während er sprach, „leiser oder merkbarer das Aufdämmern des neuen Gedankens, der auszusprechenden Empfindung den Zuschauer schon im Voraus errathen“ \*). Beim Ausstoßen eines rücksichtslosen Wortes sehen wir ihn als Hauptperson eines Lustspiels abgebildet; „das linke Bein hält spielend ein Soutien hinter dem rechten Beine.“ Um diese Feinheiten recht zu verstehen und zu genießen, bedurfte es der Aufmerksamkeit von Seiten der Zuschauer nicht weniger als der Mitspielenden, denn wenn diese die Stellung nicht passend motivirten, so konnten leicht dergleichen wohl angebrachte Theaterstücke an einer falschen Stelle stehn und sich übel genug ausnehmen. Schriftliche und mündliche Zeugnisse stimmen darin überein, daß das Zusammenspiel in den beliebten Familiengemälden keinem Tadel Raum gab, und wir ersehn daraus, welche strenge Schule der Meister die Mitspielenden durchmachen ließ, aber auch zugleich, wie wenig Genius und selbstschöpferische Kraft die Mehrzahl besaß, um sich wie an Dräthen ziehn zu lassen. Iffland schuf sich eine Umgebung, aus der er bedeutsam hervorleuchtete, und brachte durch den Zauber der Harmonie seltene Kunstgenüsse zuwege. Als Gast auf andern Theatern scheint er im Gegentheil dadurch gewirkt zu haben, daß er durch das' sein Gefühle eines zierlich nüancirten Spiels sich von den anderen unterschied und durch die Isolirung glänzte. Als Iffland dreimal in Weimar auftrat

\*) Böttiger im später zu nennenden Buch. S. 276.

(dann Goethe wollte, daß seine Schauspieler an ihm wahrnehmen, was sich durch Studium erzielen laße) und das Herzgewinnende seines Auftretens „jedem Zuschauer einen leisen Hände- und Herzendruck“ gab, fühlte sich Böttiger gedrungen, in einem Buch eine „Entwicklung des Iffland'schen Spiels“\*) vorzunehmen, in der ohne allen Bezug auf die anderen Künstler nur von dem einen gesprochen werden sollte. Merkwürdig ist es, daß Iffland bei der Sicherheit, mit der er die Kräfte abwog, seine eignen überschätzte, daß er mit einem nicht bedeutenden Sprachorgan, bei solchem starken untersehten Bau Helben, und ideale Charaktere darstellte. Sein Unterkinn kam ihm bei einem Luther zu Statten, aber sonst gab er nach Ewald's Ausdruck Helben zum Lohelachen, und den Pygmalion in einer Art, daß Schiller äußerte, der Künstler sey nicht der exaltirten Stimmung fähig, die das Melodram verlange und er gehabe sich als Liebhaber abscheulich\*\*). Für Würde und Erhabenheit gab er conventioneellen Anstand, für den Zug der Begeisterung ein lebhaftes Eingehn und Einsehn in Gemüthsäußerungen, für Geisteskriftiche ein fein beobachtendes Studium. Auf Hofbühnen mußte er vorzugsweise gefahren, in Berlin noch mehr durch den Ausdruck anfrächtiger Verehrung für das Königspar und er durfte sich erlauben, am Geburtstage der Königin mit einem Blumenkranz in der Hand die Bühne zu

\*) „In 14 Darstellungen auf dem Weimaranischen Hof-Theater, Sept. 1796. J. Schulze schrieb „Ueber Iffland's Spiel“ Weimar 1810.

\*\*) Böttiger erntet nur an. Er rühmt seinen Egmont und rühmt es, daß er nicht „auf dem Bausche liegend“ sich zeigte, als den Schloßenden die Wippen in Verzückung versetzt. Ueberall hebt er Einzelnes aus dem summen Spiel hervor, wenn der Hagestolz in der idyllischen Ländlichkeit, während er auf den Gesang der treuherzigen Margarethe horcht, Zufriedenheit empfindend das Glas Milch an die Lippen setzt, wenn er als deutscher Hausvater sich zu einer liebreich kraßen Unterredung mit dem Sohne zögernd anschickt. Ehe er sich zu ihm setzt „das trauliche Ueberbleiben und Gehörchen auf die leisen geheimen Andeutungen seines Sohnes, dieses sorglose Ueberelwunderschlagen der Fänge, während der obere Körper auf der Stuhllehne ruht“ u. s. w. Der Künstler theilte dem Berichterstatter mit, daß Dallner's Ohnmachtsscene das Werk eines großen fortgesetzten Studiums sey. Er habe vor einigen Jahren ein landwirthliches Fieber gehabt, das endlich mit häufigen Ohnmachten verbunden gewesen sey. Ein kalter Schauer sey ihm vom Rückgrate durch den Nackenwirbel bis auf die Kopfspitze gelaufen, dann habe er sich bis auf die Nasenspitze herab gefenkt“ u. s. w.

betreten, in edlen Charakteren bisweilen mit dem Schmutz des Adlerodens, der ihm 1810 zu Theil geworden. Wenn auch er Spott und Anfeindung, wie Gosthe und Schröder, hinnehmen mußte, so behauptete er das Feld durch eine eiserne Konsequenz. Während der Zeit, da das französische Militär fleißig das Theater besuchte, mußte er freilich eine freiere Bewegung zulassen, aber 1807 erklärte er durch ein Umlauffchreiben an die Bühnenmitglieder, daß das Theater in Verfall gerathen und es nothwendig sey, dem Verderben ernstlich zu begegnen. — Nicht ist es abzuläugnen, daß es sich nur durch eine außerordentliche Sicherheit erklären läßt, wenn es Isflanden gelang, bei einem Vorgänger wie Fleck, einem Nachfolger wie L. Devrient, sich in Ansehen zu setzen und zu erhalten. Thatsache ist es aber, daß als Devrient, die Stich-Grelinger, das Wolffsche Ehepaar neben einander auf dem Berliner Theater erschienen, der Isflandische Schulschiedsmann nicht mehr galt und allein Lemm als der Hauptdarsteller in den Raupach'schen Kaiserdramen (durch die andere Bühnen nicht leicht heimgesucht wurden) an ihn erinnerte. Die engberzig gezogenen Grenzen wurden nur noch in so weit geachtet, als man sie einem rohen Naturalismus entgegenzustellen pflegte. Im Ganzen wurde die Schauspielkunst durch Isfland's Schraubsystem mehr niedergedrückt als emporgehoben und ihre Entfaltung gehindert. Durch die „Kostüme auf dem K. National-Theater“, welche zum Theil nach Zeichnungen von Dähling und H. Stürmer seit 1803 erschienen, wurde der eitle Formalismus noch höher getrieben. Wie dankbar wäre es anzuerkennen gewesen, wenn Isfland in treuen Abbildungen\*), oder wo Gemälde fehlten, in Geschichtserzählungen nach sichern Quellen, das Costüm der darzustellenden historischen Personen oder Costüme der Zeit dem denkenden Regisseur und Schauspieler dargeboten hätte, um Motive für die verschiedenen

\*) Der Graf v. Brühl, der 1814 nach Isflands Tode die Theater-Intendantur führte, und neue blendendere Trachten zeichnen ließ, versichert die besten Quellen aufgesucht zu haben und wir wissen, daß er sich nicht damit begnügte, in „Wallenstein“ den schwedischen Hauptmann so auftreten zu lassen, wie Isfland es vorgezeichnet, sondern sich nach Söderholm mit einer Anfrage wandte. Er that wohl zuviel, wo jener zu wenig that. Brühl wollte, daß auch bei den Schauspielerinnen in Tragödien die Mode keinen Einfluß zeigte. — Ansichten der Zeit scheinen aber auf der Bühne eine Berechtigung zu fordern.

Kleidungen zu entnehmen, anstatt bei mangelhafter antiquarischer Bildung \*) ein kostbares Farbengepränge als Norm zu liefern und der Welt darzuthun, wie Iffland durch emporragende Federn sein Höhenmaß zu steigern, durch das Halbtuch dem nach unten sich verbreitenden Kopf eine entsprechende Basis zu geben sucht, wie er diese Rolle mit einer gepuderten, jene mit einer braunen Perücke spielte. Durch das Nachahmen blendender Trachten an den Provinzial-Theatern wurde unstatthafter Luxus genährt, die Harmonie verwirrt und die Sache in keinem Theile der Wahrheit näher gebracht.

Lied, der schon bei Iffland's Leben seine Stimme gegen ihn erhob, sagt: „Für die Bühnendarkstellung gründete Schröder's universelles Talent eine echte deutsche Schule, die keine andere seyn konnte, als die alte englische. Schröder gab uns ein wirkliches deutsches Theater. Zu der Vollendung eines deutschen Schauspielers zu gelangen, ist unendlich schwerer, als ein großer französischer Tragödienpieler zu werden. Mit Iffland kam zuerst jene Annäherung an die französische Manier wieder“ \*\*).

Aus der Verschiedenheit der drei Männer, Schröder's, Goethe's und Iffland's erklärt sich die der drei Theater. Alle drei erstrebten Großes und ließen es an redlichem Eifer nicht fehlen. Schröder wollte im Schauspielhause einen Tempel echter Schauspielkunst errichten, Goethe auf der Bühne einen Altar für die Dichter erbauen, Iffland den Platz für eine Kunstschule wohl berechneter Eleganz gewinnen, Schröder wollte nur der Erste unter seines Gleichen seyn, Goethe unerschütterlich erhaben über dem beweglichen Element emporragen, Iffland als Schauspielers heros die Kräfte zügeln und eine Harmonie mit dem eignen Kunstgebilde erzwingen, Schröder wollte schützen, was sich auf dem Dreifern als probehaltig erwiesen, Goethe in der Action und Recitation nur den passenden Ausdruck für die Poesie erzielen, Iffland durch ein durchdachtes Spiel dem gelernten Wort die rechte Weihe geben.

\*) Man sehe, welche Vorstellung er von der Sella curatilis hatte, in Ifflands „Meine theatralische Laufbahn.“ Leipzig. 1798. S. 132.

\*\*) Dramaturgische Blätter. Breslau 1828. II. S. 194. 195.

Obgleich Jffland, Schröder und besonders Goethe beflissen waren, wirksame Stücke neuer Dichter auf die Scene zu führen, so stand obenan nach wie vor Kosebue. Eines dauern-den Beifalls dagegen erfreuten sich die neuen Operndichter. Es waren aber Ausländer, die nach Mozart's Tode, nachdem sie von den Deutschen gelernt hatten, die deutsche Oper beherrschten. Die entschiedenen Lieblinge der deutschen Musikfreunde wurden Paes- fiello, Paer, Cherubini und Mehul. Paesfiello war eine Zeitlang Musikdirector der italienischen Oper in Petersburg, Paer wirkte in gleicher Eigenschaft in Dresden. Gewöhnlich war es, daß von Paris aus der Enthusiasmus sich fortpflanzte, der die meistens mehr anmuthigen als brillanten Tondichtungen begleite- ten. Paesfiello folgte einem Ruf nach Paris, Cherubini war daselbst als Musikdirector an der großen Oper und Mehul bei dem Conservatoire angestellt. Sie „begründeten durch neuere Form und gebiegene Faktur der großen Ensemblestücke einen Opernstyl, der als ein Fortschritt anerkannt und nachgeahmt worden“ \*). Paer ist der Vater der modernen italienischen Opernproduction zu nennen, die Neues liefert ohne fortzuschreiten. Bei Cheru- bini und Mehul finden wir Bethoven's Harmonietiefe, dessen Werke im Conservatoire durch den letzteren das Bürgerrecht ge- wannen und sie haben eine Fortbildung der Oper bewirkt und ein allgemeineres Interesse für sie gefördert. Sie lernten, wenn auch nicht auf dem Boden der deutschen Kunst lebend, den Werth der dramatischen Wahrheit erkennen als Eigenthum der deutschen Mu- sik. Mit großem Erfolg gab man zwischen den Jahren 1793—1809 Paesfiello's „Schöne Müllerin (Molinara) und „Der Barbier von Sevilla oder die unnütze Vorsicht“ (von Großmann übersetzt), Paer's „Camilla“, „Sargines“ und „Der lustige Schuster“, Cherubini's „Lodoiska“ und „Der Wasserträger (Lex deux journées), Mehul's „Joseph in Aegypten“, „Je toller je besser (une folie)“, „Die beiden Blinden von Toledo.“ Von Wien kam nichts Neues von Bedeutung, wenn auch die kürtesten Volks- und Zauberopern als Cassenstücke gern ins Repertoire auf- genommen wurden, Heibel's „Tyroler Wastel“, Kauer's „Schwe- stern von Prag“ und „die neuen Erfindungen“ von Wenzel Müller.

\* Cornet S. 32

Unter den Tragödiendichtern steht obenan ein Dandlmann, dessen Name bereits als Theater-Rezensent in Königsberg gemannt wurde und dessen geistreiche dramatischen Schöpfungen, ungeachtet ihrer Rindbuschülle voll Hyacinthenduft und Karfunkelscheln und ihrer undarstellbaren Natur, doch von der Art sind, daß Goethe, Iffland und Schröder auf sie Rücksicht zu nehmen, für unerlässlich hielten.

Friedr. Ludw. Zachar. Berner gehört nach der Meinung der heutigen Literaturfreunde zu den verschollenen Größen. Man liest ihn nicht mehr und weiß nur, daß er einst viel von sich reden machte, daß er Schicksalsstücke schrieb, die nun noch weniger als die Müllerschen von Seiten der Bühne Beachtung finden, daß er in nebelhafte Mystik verschwebte und zugleich sich in grabe Sinnlichkeit vergrub, daß er sich als eine dramatische Apotheose Luthers wagte und in Rom zum Katholizismus übertrat, daß er ein wildes Leben führte, um endlich zur alten Weisknecht avancirt, im Redemptoristen-Kloster auf der Kanzel gegen Irreligiosität und Sittenlosigkeit zu eifern.

Berner sagt, er wisse „daß kein deutscher Schriftsteller bei seinen Lebzeiten, jeder nach seinem Tode volle Gerechtigkeit findet.“ Und wer mit gebührender Aufmerksamkeit ihn betrachtet, der möchte sich gleichfalls überzeugt halten, daß ein späteres gerechtes Urtheil ihm eine Stelle unter Deutschlands großen Dichtern einräumen muß und daß Szenen seiner Tragödien nie vergessen werden können, wie in den „Söhnen des Thals“, die zwischen Roland und Franz von Poitou, in der „Reihe der Kraft“, die zwischen Luther dem Vater und dem Sohn, in „Attila“, die zwischen Attila und Aetius, in denen die Poesie voll Klarheit des Geistes, voll Tiefe der Empfindung zur lebenswahren Wirklichkeit sich gestaltet, von unwiderstehlich eindringlicher Kraft, von plastischer Gediegenheit und Charakters in der gründlichsten Durchbildung vorführt. Wenn aber Einheit und Abgeschlossenheit von keinem Kunstwerk mehr verlangt wird, als von der dramatischen Dichtung, so können Berner's Tragödien ganz und gar nicht als musterfähig gelten, da eine in ihnen wirkende Doppelnatur, eine ungeheuerliche Ueberschwänglichkeit mit dem Maßvollen historischer Schilderungen im

schreienden Widerspruch die Thette von einander reißt. Dialog und die Eintheilung in Auftritte und Aufzüge bilden noch kein Drama und Werner erkennt es, daß er gemeinhin nur in lebenden Bildern poetische Anschauungen giebt ohne Entwicklung und Fortführung, weshalb er den ersten Theil der „Söhne des Thals“ „eine dramatische Idylle, eine freilich sehr unförmliche Abart der Idyllen-Gattung“ nennt. Wenn in seiner aus glühender Begeisterung hervorquellenden Sprache nur zuviel Schimmer und Schein das Heilige umfließt, so ist doch Scheinheiligkeit von dem Dichter fern, der durch den Abscheu vor dem Lüsternen und Frivolten in seinen Gemälden darthut, wie er als Priester der Kunst über dem Sinnenrausch erhaben stehe, in den eine blinde Leidenschaft ihn stürzte. Wie sehr unterscheidet er sich darin von seinen mit dem Katholizismus schön thnenden Zeitgenossen? Werner war nichts weniger als Heuchler \*) und wie er überall in fanatischem Eifer gegen das Unrecht zu weit ging, so übertrieb er in bußfertiger Beurtheilung seiner Selbst. Nicht wagt er Selbstbekenntnisse zu schreiben, um nicht, wie er sich in seinem Testamente ausdrückt, durch Aufdeckung einer Pestgrube den Unverdorbenen zu schaden, und erregt dadurch den Argwohn wohl von Schlimmerem, als die Eröffnung ergeben haben würde. Seine sinnliche Begierde — nur sie hatte er zu beklagen — verlockte ihn niemals, die Würde einer höhern Weiblichkeit untergraben, das Band eines Eheverlöbnißes lösen zu wollen. Aus den vornehmen nicht immer taktfesten Zirkeln, in denen er die Damen durch seine idealistisch gottseligen Erörterungen fesselte, durch Humoresken ergöhte, stieg er nur mit zu wenig Scheu in die verrufenen Winkel herab, wo er das Gewissen derer nicht zu kränken fürchtete, denen er seine Gesundheit opferte. Nicht konnte er es je über sich gewinnen, die Sünde durch poetischen Zauber zu verklären. Die Kunst ist ihm ein lichter unentweihter Tempel und in ihn flüchtet er sich aus dem Qualm der Welt und erhebt sich an den Idealen, die seine Phantasie schafft. Wie der geheimnißvolle geharnischte Geist in den ersten Akten des

\*) Wie Viele, so hielt ihn auch Passow dafür wegen seines ungleichen Betragens. „Es hing von jedem ab, dies koste man in den von Bachter herausgegebenen Briefen Passow's, ob er ihn frivols bis zur tiefsten Gemeinheit aber auch höchst bis zur modernsten Sublimation haben wollte.“

„Hamlet“ agitirt, ohne es zu einer Handlung kommen zu lassen, so sieht er leider! das Echt-Poetische in dem Wahn einer Geistesnähe, durch die er den Leser episodeweis in eine fremdartige Sphäre versetzt; es ist Religion, aber eine, die an uns als ein äußerliches Scheinbild vorüberstreift, ohne in unserem Inneren eine verwandte Stimme zu finden. Werner war eben so gut Protestant als Katholik, eben so gut Heide als Christ. Er feierte das Luthertum, das er später haßte, so daß er nach seinem Ausbruch „tausendmal eher zum Judentum oder zu den Braminen am Ganges, aber nie zu der schalken, feichsten, widersprechendsten, wichtigsten Wichtigkeit des Protestantismus übergehn könnte“, er feierte das Luthertum, weil er es in einer Periode als das Mittel erkannte, durch das die Welt die Einheit und Allgemeinheit wiederzugewinnen vermöge, die der Stiftung eines echten Gottesreiches auf Erden (für das er schwärmte) vorausgehn müßte, in einer andern pries er aus demselben Zweck das Papstthum, das ihm neben dem Criticismus (Benennung für Protestantismus) einst nicht weniger verächtlich erschien; in einem Traumgefißt sah er beide als

. . . zwei gewaltig große Fragenlöpfe,  
Eins in der Admirensluft mit einer Krone,  
Das andere mit einer Karrenkappe,

über beide sollte sich nach seiner damaligen Stimmung glorreich die Maurerei erheben. Dessen ungeachtet kann er dem Protestantismus nicht den Beinamen ehrwürdig versagen und zugleich spricht er von einem geläuterten Katholizismus. Aber etwas anderes versteht er, wie wir hören werden, unter dem „letzten Evangelium“ unter dem „alten Kreuz.“ Ueber das Christenthum hinaus winkte ihm noch ein Höheres. Jenes sey nur die Pforte zum verlorenen Paradies, dessen Wiedererringung schon diesseits zu erwarten stehe. Und zwar dann, wenn die rechte aus dem Menschen geborne Liebe die Erde beherrsche. Servinus sagt, Werner habe die Poesie gegen die Religion preisgegeben, die Poesie der Religion geopfert. Werner würde in dem Ausspruch in allen Zeiten seines dichterischen Strebens das größte Lob erkannt haben, der sich in seinem Denken immer treu blieb. Dieselben Stralen waren es, die auf dem dunkeln Grund das vielfarbige Gebilde erzeugten.

**Glaube, Kunst und Reinheit** oder: Religion, Poesie und Verehrung weiblicher Größe verschmelzen bei ihm zu einem Begriff:

Durch diese drei: Kunst, Glauben, Reinheit zeigt  
Sich das *Mysterium* dreiteu'ger Liebe.

Jede höhere geistige Richtung besteht nach ihm in dem Hinstreben zu einem Zustand irdischer Heiligkeit, um welchen die Menschheit durch Verblöbung, Irrthum und Schwachheit sich gebracht sieht. Der Reinigungs-Prozeß erfolgt durch Feuer und durch Blut:

Non sacramentum sine sanguine.

Eine elegische Sehnsucht nach einem leidenschaftslosen Urzustande der Menschheit, das Ringen und Kämpfen danach auf verschiedenen Wegen ist der Grundton seiner dramatischen Schöpfungen. Es ist eine Lyrik, die nicht bestimmte ideale Gestalten charakterisirt, sondern die im Allgemeinen zu einer schwärmerischen Vereblung und Vollendung ringt. Zu dem goldenen Kindheitsalter, das in seiner Reinheit und Einfachheit überall dasselbe war, wo man Isis und Osiris anbetete oder wo „Opferlieder durch Romovens Haine ziehn.“ Damals war Gesang der fromme Naturlaut und Gesang die unmittelbare Eingebung der Gottheit. Darum umweht die Helden bei Werner im entscheidenden Moment die Frische einer dunklen fernen Erinnerung an jene seelenvolle Zeit und die Geisternähe offenbart sich schon ihrem irdischen Auge. Ihr Ende verläuft sich meist in die hieroglyphische Einfassung des Drama's. Noch bevor sie aufhören, sehen wir, daß sie die irdische Natur abgestreift haben.

Andere Dichter finden meist zufällig den Stoff zu ihren Schöpfungen, bei Werner ist das Thema ein gleichsam von Anfang gegebenes und meist nur äußere Anlässe bestimmen ihn, sich in verschiedener Weise darüber auszusprechen. Es drängt ihn, dem Bilde, das ihm in unklaren Umrissen vorschwebt, eine bestimmtere Form zu geben, und er greift bald zu dieser, bald zu jener Materie. Eine innere Nothwendigkeit systematischen Schaffens folgt ihm in allen Eagen des Lebens von seiner Heimat her.

Werner's \*) Vater war Professor der Geschichte und Be-

\*) Aus des Dichters Feder kam „Kurze Biographie von F. L. J. Werner“,

redsamkeit. Er schrieb lateinische Gedichte und unter ihnen wurde eines: die Jahreszeiten, mit denen Thomsons verglichen \*). Seine Mutter war die Nichte des Professors der Poesie Valentin Pietsch \*\*) und sie selbst wird von ihm, den sie mit ängstlicher Bärtlichkeit erzog, Dichterin genannt. Zur Seite des elterlichen Hauses lag das Schauspielhaus und der Zutritt war dem Knaben leicht, da dem Vater die Theatercensur oblag und bei dem täglichen Verkehr mit dem Theater die kindliche Neugier ohne Mühe Befriedigung finden konnte. Dem Hause eines Oheims, das er oft besuchte, stand gegenüber die katholische Kirche und der kleine Werner versäumte nicht den Frohnleichnamstag, um ein Zuschauer der auf dem Kirchhof stattfindenden Prozession zu seyn, er betrat die Kirche, wenn an den Feiertagen der Hochaltar nach Hinwegnahme des Bildes ein Figuren-Theater darstellte, auf dem das Christkind in der Krippe und der verblichene Heiland geschaut wurde. Schon damals mochten ihm Kunst und Religion als „Synonyma“ erschienen seyn, die er später nicht mit einem Namen benennen zu können bedauerte.

Er war 14 Jahre alt, als der Vater starb. Sein Lehrer wurde ein Feldprediger Mohr aus Thorn \*\*\*). Als Student widmete er ihm 21 Jahre alt die „Erstlings-Produkte“ seiner Muse, ein Bändchen „Gedichte“ im J. 1789, um Freudenbräuen „für eine Rettung“ dem Wohlthäter darzubringen, dem er, wenn ihm „jemals das Glück wieder lächeln sollte, auch dieses Lächeln“ verdankte. Die Gedichte sind noch von der krankhaften Färbung frei, die der süßlächelnde Mysticismus auf die schmerz-

die als ein Abdruck aus dem Felderschen Gelehrten-Lexicon, Landshut 1822 erschienen. (Ehliges) Lebens-Abriß S. 2. J. Werners. Berlin 1823. Mehreres seine Jugend Betreffendes aus mündlichen Uebersieferungen.

\*) Kanson's „Das durch Feuer geprägte Adnigßberg“ in der „Sammlung einiger Predigten“ auf den Brand von 1764 nebst drei Gedichten. S. 145.

\*\*) Dessen Sohn Zacharias Pietsch in Elbing sein Vathe gewesen seyn wird.

\*\*\*) Derselbe begann eine Charfreitagspredigt mit den Versen:

Ausgelitten hast du, ausgerungen  
Armer Jüngling deinen Lebensstreit  
Und vergeben die Beleidigungen — —

Dies mußte dem gebildeten Theil der Zuhörer um so mehr auffallen, als ein bekanntes Gedicht auf Werther also anhub.

Lichten Boge haucht. Als eine Einleitung zu ihm dürfte die Ungläubigkeit anzusehn seyn, die sich vielfach in ihnen bekundet. Am Grabe des Vaters vermag er nicht im Glauben an Unsterblichkeit Trost zu finden:

Hoffnung winket, Zweifel widerstreben,  
Ich vergehe, Vater! rette mich.

In einer poetischen Allegorie vermählt sich der Verstand mit der Tugend, der Glaube mit dem Vorurtheil. Aus der Verbindung entspringen zwei Töchter:

Philosophie und holde Menschenliebe.  
Doch Dame Vorurtheil, der Hölle finstres Kind,  
Erschien, gesel und ach! verband sich mit dem Glauben,  
Da ward der Kinder viel ans Licht der Welt gebracht  
Und alle schief und häßlich wie die Nacht —  
Der Aberglaube und die Frömmelci.

Ein Gedicht ohne Ueberschrift ist an seine Cousine gerichtet, die mit ihm in Rom denselben Lehrer gehabt hatte. Im Hause neben der katholischen Kirche geboren und erzogen, theilte sie als Kind seine Theilnahme an den kirchlichen Schaustellungen und war ihm behülflich, kleine Puppen in Priestergewänder zu hüllen und einen für diese erbauten Altar zu bekleiden. Er ergießt sich in zärtliche Empfindungen für sie, die ihm bis zu seinem letzten Lebenshauch heftig blieben. Er sieht wie bei der Einsegnung an dem Altare:

Engel dich mit Stralen schmücken  
Und dir kntend Welhrauch streun.  
Laut erscholl Gesang der Sphären,  
Schaaren voll von Jubelschren  
Welkern mich zum Engel ein.

Auf einem Privatbalk bereitete sie ihm ein irdisches Paradies:

Brust an Brust von Dir umschlungen,  
Schmecht' ich von Gefüht durchbrungen  
Ganz die Vollust, Mensch zu seyn —  
Ach umsonst für mich geboren,  
Bist Du ewig mir verloren,  
Dennoch bin ich ewig Dein.

In anderen Gedichten huldigte er jugendlichen Schauspielerinnen, denn es war damals, als er mit der Bühne eine so große Vertrautheit gewann, daß er nachmals äußerte, als Student mit ihr genauer bekannt gewesen zu seyn, als mancher Schauspieler. Dieses erwogen, glaubt man errathen zu können, was es mit jener Rettung für ein Bewenden hatte und warum er von jener Jungfrau, in der er in aufrichtigster Liebe seine „Wesenhälfte“ verehrte, sich durch den strengen Spruch ihrer Eltern losgerissen sah. Eine heilige Erinnerung konnte ihm nicht genommen werden an sie, die er in den Anmerkungen zu einem Gedichte von 1814 mit ihrer erhabenen Großmutter vergleicht.

In der Glorie überirdischer Weiblichkeit erschien ihm stets seine Mutter. Er nennt sie „eine reine heilige Kunstseele und Märtyrin“, ein anderes Mal „eine erhabene und (für einen Retriolog von ihm) zu hohe Dichterin, welche zugleich die Schmerzpräteste, also vollendetste der mir persönlich bekannten Weiberinnen der wahren Liebe war.“ Hippel schrieb ihrer geistigen Stärke einen Adlerblick zu. Sie verfiel vor ihrem Tode in Wahnsinn, nach der Meinung der Verwandten, aus Gram über das leichtfertige Leben ihres Sohnes\*). Ihre strenge Züchtigkeit zeigte sie noch im Zustande der Unzurechnungsfähigkeit im Betragen gegen den Wundarzt, der sich nicht ihrem Bette nähern sollte. Die Sorgfalt, mit der sie in gesunden Tagen den Sohn behütet haben wollte, war von der Art, daß dieser selbst bei aufrichtiger Erwidern ihrer Liebe sie zu betrügen sich genöthigt sah. So durfte er, ehe er Student war, nie eine Nacht auf dem Lande zubringen und als er von einem Commilitonen die Aufforderung erhielt, die

\*) In einem seiner Gedichte wird von Thränen gesprochen, die er ihr ausgepreßt. In einem Sonnet: „Frühlingsnachtwahl“ empfindet er, wie die Dulderin ihm veröhnend naht,

Der Mutter mir veröhnter Geist.

Durch ihren Tod verdunkelte sich ihm das Leben für ewig,

— dem der Liebe Rosen,

Und alle Freudenrosen

Beim ersten Schaukelstosen

Am Muttergrab entflohn.

Nach Hoffmann bildete sich die geisteskrante Mutter ein, als Jungfrau Maria im Sohne den Heiland geboren zu haben. O)

Ferien auf einem einige Meilen fernen Sandgute zu verleben, wurde er von der Mutter feierlichst dem Schutze des ersten Freundes \*) übergeben. Hier fühlte er sich zum ersten Mal frei und sprach dies in poetischen Ergüssen aus. Die Freiheit schlug zum Kummer der Mutter und Großmutter in Lügellosgkeit um und die letztere, die wegen seines sittenlosen Wandels ihn aufgab, setzte ihn bei der Erbverschreibung auf das Pflichtheil.

Um die Selbstrichtung Werner's kennen zu lernen, der als Jüngling wie als Mann dachte, ist nicht die Titelvignette jener Gedichtsammlung zu übersehn. Sie zeigt uns die Trauer im Wittwenschleier neben der Todtenurne auf der Pappelsinsel in Ermonville.

Einen Jacques Rousseau der Welt — —

Düßung, Natur und Gefühl weinten entfesselt ihm nach.

Die Begeisterung für den Verfasser des „Emil“ mogte um so lebendiger in Werner erwachen, als ein Portrait desselben aus Genf in Hamann's Besitz kam, mit dem dieser „manche Viertelstunde liebäugelte.“ Werner betete Rousseau an und wollte, das Jahr sollte mit seinem Todestag d. 2. Juli beginnen. Es erschien ihm, als er sich in der Heiligen Linde befand, als bedeutungsvoll, daß Rousseau's Sterbetag mit Mariä Heimsuchung, mit dem Tag, da die Himmelsgnade die Erde begrüßte, zusammenfiel und er sagte:

Laß unsern Stand im Mutter Schooß verklären  
Zu deiner Gnade herrlicher Bewährung  
Ein Blütenpaar an deiner Linde prangen.

In einem älteren Gedichte sagt er:

Ein echter reiner Mensch entrollt das große  
Zerretene Buch des Rechts dem stillen Forscherblick  
Und sinkt dann schuldlos in der Mutter Arm zurück.

Auf der Universität besuchte er die Vorträge des ihm wohlgefianten Kant, dem er bei veränderter Glaubensrichtung in sei-

\*) Des 1849 verstorbenen Superintendenten Besthorn.

nen späteren Gedächtniß sehr ehrendes Andenken stiftete \*). Einen bedeutenderen Einfluß als die öffentlichen Lehrer des Rechtsstudiums, dem er sich widmete, hatte auf ihn ein reichsgewaltiger Doctor Leopold Graf v. Lehndorff, ein Freund der Mufen und Verfasser eines Schauspiels \*\*). Um so lieber schenkte dieser dem talentvollen Jüngling seine Freundschaft, welcher dichtete und pfühlvoll auf dem Clavier phantastete. Lehndorff vertheidigte in der Aula, in Aussicht, einen Platz am Reichskammergericht in Wehlar einzunehmen, seine Abhandlung *De matrimonio inaequali* ohne Respondenten und erregte dadurch nicht geringeres Aufsehen, als durch die freien Ansichten, die er in seiner gelehrten Schrift entwickelte, indem er den Beweis führte, daß wenn ein Reichsgraf mit einer Dame niedern Adels sich vermählte, er sich durchaus nichts vergäbe. Lehndorff höchst liebenswürdig und leutselig zeigte, wenn er auch gern fürstlichen Glanz um sich verbreitete, in der Wahl seiner jüngeren Freunde, wie er über allen Unterschied der Stände erhaben war. Zu dem geistreich befähigten Kreise, der alle Sonntage dem Grafen seine Aufwartung machte, gehörte auch Werner. Man wollte, daß der König von Lehndorffs Programm Kenntniß nehme, und veranstaltete in kostbarer Ausstattung eine deutsche \*\*\*) und eine französische Uebersetzung, die letztere lieferte Werner 1792: *Traité des mésalliances*. Auf dem Titelblatt sah man die Themis, die über altes, nicht zu begründendes Herkommen eingeschlafen war. In einer Anzeige der Uebersetzung wird er ein hoch fliegender und rüstiger Dichter genannt. — Der Geist der Weltverbesserung zur Erhebung der Menschheit durch Ausrottung veralteter Vorurtheile und durch Vernichtung eigensinniger Standesunterschiede erregte damals die Gemüther und konnte Wernern nicht unberührt lassen. Denn schon damals wie nachher befehlte ihn der Glaube an ein allgemeines

\*) „Leuchtend Verworfenen“ sind ihm Friedrich II. und Kant, weil sie durch ihre hervorragende Größe, durch Beispiel und Lehre der Einheit Deutschlands geschadet.

\*\*\*) Dasselbe: „Ulloini“ in 5 Ausgägen, ist gedruckt. Der Held, der sich als ein Opfer unglücklicher Liebe betrachtet, glaubt seine Ehre nur durch seinen Tod retten zu können, verfehlt sich aber eine ungefährlche Wunde.

\*\*\*) Von v. Feigenhauer.

Streben zur Verwirklichung hoher Ideen, durch die der Himmel auf die Erde herabgezogen werden sollte. Werner trat in den Freimaurerorden.

Seit 1799 war er Kammersekretair und seit 1799 lebte er als solcher in Warschau und arbeitete hier seit 1800 an den „Söhnen des Thals“, einem dramatischen Hymnus auf die Maurerei.

Der erste Theil der „Söhne des Thals“ wurde 1801 beendet. Wie dies sonst nur durch Schilderungen in epischen Gedichten oder Romanen möglich ist, leben wir uns ein in die Hausordnung der Tempel, die ungeachtet des Poms, der über das Ganze verbreitet ist, uns im Einzelnen die äußerste Einfachheit darthut. Als wenn Werner sich an die Darstellungsweise in den Beschreibungen der Iliade erinnert hätte, in denen nach Lessings Erklärung es der Dichter verstand: „das Coexistirende seines Vorwurfs in ein Consecutes zu verwandeln und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen“, so wird der Leser in Kirche und Kapitelsaal, in Kloftergarten und Gefängniß eingeführt, er sieht gleichsam Alles nach einander im natürlichen Zusammenhang entstehen, weil das Gegebene nicht als ein Fertiges erscheint, sondern die praktische Anwendung der Ordensregeln uns über die starre Darlegung der Statuten erhebt. Wir nehmen es in anziehenden Beispielen wahr, wie die weltliche Eitelkeit beschämt, die Ruhmbegierde gedämpft und der Ungehorsam bestraft wird. Wir lernen bewährte Meister und schwankende Recipienten kennen in individueller Bestimmtheit. Der Ordensstaat auf der Insel erscheint uns als ein großes Kloster und er wird in trefflich anschaulicher Weise uns geschildert mit dem vorsehenden Beruf und den bitter getäuschten Erwartungen, durchwürtzt mit der Troubadour-Poesie und vergiftet durch die Prosa der Gemeinheit, voll bedeutungsvoller Ahnung im heiligen Geheimdienst und voll sittler Lust und Werthheiligkeit. Bei den Besten der Tempel entsieht uns nicht der Widerspruch zwischen dem Schwert des Heidenthums und dem Ordenskleid der Entsaugung. Nicht sind sie so abgeschnitten von der Welt, daß sie sich nicht wider Willen an der Erinnerung der Jugenderlebnisse erlabten. Wenn diese plastisch durchgebildeten Theile des Gedichtes (in denen leider! didaktische Längen von der Mühsamkeit der dazu

gemachten Studien zeugen) nicht den Namen einer Tragdie beanspruchen können, um so weniger, als nach seiner eignen Absicht niemand als Hauptperson vorwiegend auftreten sollte, so verfließt das mythische Zwischenpiel vollends zu einem Schemen ohne dramatische Haltung. Hier kann er seine Subjectivität nicht zur objectiven Anschaulichkeit erheben, es bei allem Aufwand von Bildern nicht zum Lichtschein des Wahren bringen. Er selbst aber erkannte darin das Göttliche, aus höherer Eingebung hervorgegangene, wie wir aus den Aeußerungen seiner gewöhnlich in einer Art von Paroxismus hingeworfenen Briefen ersahn. Von einer solchen Scene sagt er in einem Brief an Hippig: „Wie ich zu der Stelle gekommen bin, weiß ich nicht, ich selbst habe nichts dazu gethan. Es ist möglich, daß ich dieser Stelle wegen geboren bin.“

Das Verständniß seiner theosophischen Ideen, wenn sie auch in allen Stücken in geringer Modificirung sich wiederholen, ist um so schwieriger, als sein Verleger Sander sich hierin profaische Veränderungen erlaubt hatte, so daß das Blut des Verfassers, wie er sich ausdrückt \*), darob erstarrte. Werner spricht sich häufig, wenn auch nie klar dahin aus, daß auf die Religion, die im Opfertod ihr erhabenstes Symbol verehrt, eine folgen müsse, die die Gottheit ohne Mittler anzuschauen vermag und das Leben in seiner Reinheit anerkennt, eine Religion, die zum Urquell das menschliche Geschlecht zurückführt und in einem erhabenen Naturdienst die vollendetste Form erringt. Hippels Ausspruch: „Das Kreuz ist des Sterns Fundament“ verstand Werner offenbar anders als er es zum Motto wählte. Ueber dem Kreuz wird sich nach ihm der Stern erheben. In der Mutter der Maccabäer nennt er „des Kreuzes Stern.“ In verschiedenen Tragdienen stößt man auf Verse, wie

Aus Leben starb, da ward das Kreuz geboren,  
Vernichtet wird es einft, wenn wieder Leben  
Aus der Natur zu allen Wesen spricht.

\*) Zeitschrift: „Gesellschafter.“ Berlin 1836. S. 73.

Es waren:

Horn Wischnu, Erös Thor und Christus, die  
Dem staubbedeckten Orisse Fißgel liehn,  
Um sich zu seinem Urquell aufzuschwingen.  
Berkläret wird die Tugend an dem Grabe,  
Es straft die Nemesis und durch die Gährung  
Sieht man des Friedens schönen Stern entglühn.

Das Kreuz, das die kleine Welt in Kirchen einzuschließen  
Krebt, wächst riesenhaft empor und fährt „flammend auf zum Him-  
mel.“ Nur das verfohlte Ende bleibt drinnen, der obere Theil  
„glänzend wie die Sonne“ deckt die niedrigen Dächer ab.

Da schallet ein gewalt'ger Laut von oben:  
„Genug der eitlen frechen Narrenhebing!“  
Dann schwebte stralend aus dem offenen Himmel  
Das große, wahre, alte Kreuz herunter.  
Und eine große Kirche ward der Weltball  
Auf einem ewig grünen Grabesrasen  
Und auf der Kirche stand das große Kreuz;  
Die Kirche wird ein Sakrament des Fleisches,  
Das Meer ein Sakrament des heiligen Blutes.  
Und alle Wesen fangen den Choral:  
Das Leben soll den grausen Tod bezwingen,  
Der Staub hinauf zu seinem Urquell bringen.  
Mag auch des Kreuzes Zeichen untergehn,  
Doch siegend muß sein Urbild auferstehn.

Aus der Jungfrau Maria wird die Isis, sie hält endlich den  
Herrn wieder

in den Mutterarmen —

Das ist das letzte Edangelinn.

Du Menschengott  
Seh die Natur,  
Natur hält Schwur,  
Natur ist treu,  
Natur ist frei.

Als Freimaurer hatte er an dem künftigen Urheiligtum mit-  
zubauen. Denn die Arbeit des Thals ist

## Was die Natur

Aus Lieb bewirkt, durch Willen dargezogen,  
auf daß die Zeit näher geführt werde, da  
— schon von Anbeginn ein enghes Band  
die Bessern einte.

Des Friedens schöner Stern leuchtet ungetrübt erst nach Kampf  
und blutigem Opfer. Es ist eine Nothwendigkeit, daß der Ordens-  
meister schuldlos auf dem Holzstoß sein Leben beschließt, wie hun-  
dert Jahre nachher Huz. Des Thal's echter Sohn darf dem  
nicht wehren wollen, er muß:

den Meister ehren und ihn sterben lassen,  
denn:

Nach das ist Form, der Stoff bleibt unterloren.

Im „Attila“ heißt es: Cocles, Curtius, Cato starben,  
Warum? Für den Gedanken, den sie lebten,  
Sie lebten wirklich, darum starben sie.

Im „Attila“ bedeutet der Papst Honorien in Bezug auf den  
Sunnenkönig:

Lebt er durch dich, so muß er für dich sterben.

Der Papst sagt in demselben Stück:

Das Blutvergießen ist nicht stets ein Unheil.  
Das Blutverderben ist's — vergossen Blut  
Befruchtet, das verdorbene verzehrt.

Eine andere Stelle lautet:

— Aus dem Blut entspringt der Gnadenhain,  
Drum bleib' es Krieg, bis Friede kommt auf Erden.

Nach vorausgegangenem reinem Opfer, wie es in der „Mut-  
ter der Maccabäer“ heißt, wird das ewige Wesen:

Den Heiden Seinen großen Namen künden,  
Es wird vom Ausgang bis zum Niedergang  
Bereinend alle Opfer, Wüter, Zeiten  
An reiner Mutterliebe sich entzünden,  
Reinen die Welt von Sünden.

Das verlorne Paradies wird wieder gewonnen, wenn zwei

Besenhälften auf Erden sich in heiliger keuscher Liebe verbinden \*), wie Geist und Gestalt oder Geist und Herz, wie Kraft und Reinheit (für diese steht auch Maaß, Zartheit), wie Blut und Flamme, wie Brot und Wein des Abendmahls. Als Mann und Frau, als Mann und Weib müssen eins werden das schaffende und das erhaltende Princip, jenes ist das glänzende, dieses das dauernde.

Der Geist allein, das Herz allein sind todt,  
Sie leben jedes nur in ihm Verwandten  
In Blutmarmung sterbend, in der Liebe.

Das Heldenthum, heißt es in „Attila“,

ist Kraft und Maaß wie Mann und Weib.

Cotta's Weib als Verkörperte schwebt über Luther:

Woll ich als Weib die Reinheit nicht verloren,  
Ward ich der Kraft zum Engel auferkoren.

Auf die Frage, was das Nachtmahl sub utraque sey,

Das Nachtmahl untr beiderlei Gestalt,  
Das ist wie Mann und Weib, wie Blut und Flamme.

Wenn die Verbindung zweier Wesenhälften zu Stande kommt so ruht der Weltgeist sichtlich auf Erden. Die Rede ist dann Wiederhall der Gottesprache, jeder ist dann ein echter Spielmann, jeder ein Priester auf seine Weise und wir sind dann nicht in der Kirche, sondern die Kirche ist in uns \*\*). Das Ringen verkörpert sich zum hehren Anschauen in Frieden und Bonneseligkeit, Vergangenheit und Zukunft verkümmern nicht den Genuß der Gegenwart. Ein aus höheren Sphären Herabgesandter singt in den „Söhnen des Thal's“:

Das Wird und Word

Durchschweig' ich, unarm' ich in Gegenwart.

Der Drang nach dem Urheiligen der Menschheit webt eine

\*) Das Schönherrische, in der Edel-Defferschen Untersuchungssache besprochen, Glaubenssystem soll auf ähnlichen Annahmen beruhen.

\*\*) Zur Entstehung einer echt religiösen Sekte mitzuwirken, damit Solches erzielt würde, erschien ihm als höchste Aufgabe des Lebens. Darüber erklärte er sich in Briefen aus 1803 und 1810. v. Eichendorff „Ueber die ethische Bedeutung der neuen romantischen Poesie in Deutschland.“ S. 126. 133.

überirdische Verklärung von die Helden der Bernerischen Tragödien. Sie treten in ihrer geheimen Ideenmacht dermaßen von Zeit zu Zeit aus ihrer Persönlichkeit heraus, daß diese ganz als dem Ueberfinnlichen und Erhabenen aufgeopfert erscheint. Sie verkehren mit einem oft gespenstigen Geisterreich, dessen Boten als epische Maschinen unmittelbar in die Handlung eingreifen, oft wieder als zwei Wesenhälften, so in den „Söhnen des Thal's“ Eudo und Astralis. Eudo prophezeit dem Ordensmeister in einem Liede sein Ende und ruft ihm zu:

Seh Mann, wenn Flammen dich umwallen,  
Du bist die Kraft, die Sterne schaffen kann.  
Die Blut verzehrt das Kreuz, die ew'gen Harfen hallen.

und Molay:

Ich Staub — die Kraft, die Sterne schaffen kann,  
Die Blut, das Kreuz verzehrend? \*)

Eudo unter verschiedenen Namen erscheint in den meisten Stücken und daß er derselbe mit Adalbert im „Kreuz an der Ostsee“ sey, lehren uns die Worte:

Ich lehr' ins Thal zu meiner Klause.

In Hoffmann's Romanen, der acht Jahre jünger in dem nämlichen Hause erzogen wurde, dringen in das Stillleben häuslicher Einförmigkeit dämonische Gewalten und stören durch Koboldstücken die Ruhe aus ihrer Sicherheit, bei Werner umgekehrt ist das Treiben der Menschen Streit und blutige Fehde, aber das Reich des Ueberfinnlichen eröffnet sich über den feindlichen Parteien, um ihnen die Palme des Sieges und den Kranz des Friedens darzubringen. Wenn der Geist des h Adalbert ein schauerliches Greis genannt wird, so besteht das Schauerliche nur in dem Unbegreiflichen, Unausprechbaren, das der Stationer unter Terribile versteht.

Berner sagt von seinem Spielmann:

er will nun einmal nicht enträthsel't sehn.

\*) „Die Blut das Kreuz verzehrend und die Harfen?“ so wird gelesen und eine Sandersche Verbesserung nicht verkannt. Harfe ist bei Werner die heilige Kunst.

und da er absichtlich sich in Dunkel hält, wenn er das seinem Dafürhalten nach Bedeutsame ausspricht, so fragt es sich, ob bei aller Mühe, den rechten Sinn zu erfassen, derselbe gefunden ist. Soviel aber dürfte keinem Zweifel unterlegen seyn, daß eben so wenig als Werner eigentliche Tragödien schreiben wollte, (wenn man Calderon's Stücke dramatisirte Balladen nennen kann, um wie viel mehr ist das Epische in den seinigen erschütterlich), er den Tadel verdient, daß er wie ein schwanckendes Rohr sich von jedem Winde habe hin- und hertreiben lassen. Werner hätte aber auch nicht auf die böse werden müssen, die dem Gerücht, das mancherlei Dinge über ihn verbreitete, (Stauben schenken \*). Was ihm als höchste Klarheit erschien, mußte Anderen als unheimliches Hebdunkel erscheinen. Alles konnte seyn und nicht seyn, aber fest blieb, daß ihm die Kunst Religion war und die Religion Kunst. „Ich kann, schreibt er, so wahr Gott lebt! schwören, daß ich die Kunst bloß aus dem höheren Gesichtspunkt, in so fern sie uns Ahnungen der Gottheit giebt, betrachte.“ Der erhabene Gegenstand, der sich ihm in edlen Weiblichkeiten, wie in seiner Mutter und nachmals in der Königin Louise, den „Schmerzgeprüften Frauen,“ zeigte gegen seine grobe Sinnlichkeit, die „Demuthskraft“, die er verehrte, seiner Schwäche gegenüber weckte vielleicht in ihm die Ansicht, daß durch eine wilde Gährung hindurch es möglich sey, im Feuer der Läuterung zu jenen hinzubringen, die zu Genien der Menschheit geboren in priesterlicher Hoheit und vesalischer Reinheit erscheinen:

Der Seraph Reinheit,

Er hat sich zum Symbol das Weib erkohren.

an einer andern Stelle:

Ist das Weib nicht Priester?

Das Opfer reinigt sie, sie muß es jünden.

\*) Er, der sonst in öffentlichen Erklärungen stets sich milde vernehmen ließ, schrieb 1819 im Tone der Entrüstung: „Man log, als ich vor acht Jahren in Rom war, ich sey Einsiedler auf dem Vesuv oder Aetna, man log, als ich vor drei Jahren in Polen war, ich sey zu Frankfurt a. M. wieder Protestant geworden, man log, ich sey zu Wien Klostermönch geworden.“ Nach einer Angabe gehörte er zum Illuminaten-Orden.

Der Katharina von Bora überlebt die Jungfrau Maria eine Lampe.

Die Lampe, sie ist dein,  
 Sie hätte sollst du, einstens glüht sie immer.

Als Berner in Rom den Tod der Königin vernahm, ließ er Klagesänge \*) nach Deutschland herüberhallen, er feierte sie als eine Heilige, die Trost auf König, Königssohn und Volk herabsiehe und schließt mit den Worten:

Rächtig ist Märtyrerblut!

Für den Leser erscheint in den Trauerspielen die mystische Einfassung als ein Barock-Rahmen, aus dem das Bild ohne alle Gefahr herausgenommen werden kann. Es verliert durchaus nicht, wenn man die Zuthat beseitigt, die durch bengalischen Feuerschein mit dem Schatten alle Rändung aufhebt und die Farbe der Gefandtheit in ein kaltes Blau verwandelt. Was als Kern angesehen seyn will, ist ungenießbare Schale. Der Klavierstimmmer läßt keine Färbung zu. Ueber dem Herumtasten auf dem Farbenklavier in den buntesten mannichfaltigsten Versmaassen verlieren wir alle Metodie und Harmonie. Nur Leere empfinden wir und keineswegs den Zauber der Poesie bei den blauen Boten, himmelblau gekleideten Jünglingen und den Pilgern in azurfarbenem Gewand. Man theilt nicht des Dichters Empfindung, wenn er ein Morgenlied in den „Söhnen des Thors“ mit dem freieren Aufathmen an einem schönen Morgen vergleicht, man räuselt es ihm nicht ein, wenn er in Worten Symphonien niederzuschreiben sich vermißt, und lächelt über die Parenthesen in Verschrift, in denen er den Spielenden Noten giebt, die in wunderlichen Anforderungen an die Schauspieler und Maschinisten das Seltsamste überbleiben und bei den Zuschauern ein gar gläubiges Auge voraussetzen\*\*).

In Warschau, wo Berner in seinen Amts-Collegen und Ordensgenossen, in Wnisch und Hühig Freunde gewann, an die er sich mit der größten Innigkeit angeschlossen, entstand der erste Theil

\*) „Klagen um seine Königin Louise von Preußen.“ Rom 1814.

\*\*\*) In 13 klein gedruckten Zeilen erzählt man, daß ein Brod, das Ende an den Rand bringt, sich auflöst und zerfällt, so daß es tropfenweise auf sein Gewand fällt und auf demselben einige Flecken zurück u. s. w. u. s. w.

Der „Söhne des Thal's“. Auf Spaziergängen nach der Camaldulenser-Abtei Bilary wurden über dichterische Gegenstände, über Tod und Unsterblichkeit, eifrige Gespräche geführt. Nicht unpassend erwählte er es damals, ein Lied auf Mariens Himmelfahrt zu dichten, in der er der h. Jungfrau den Schönheitsapfel zuerkennt:

Gebenedeiet seyst du Dürbin,  
 Du reines Weib in dieser Welt voll Trug.  
 Der Aferweit gepries'ne Phantasien  
 Verhüllen scheu vor deinem Blicke sich,  
 Was sind Cytherens wollustvolle Reizen,  
 Was ist Minervens Weisheit gegen dich?

Der zweite Theil der „Söhne des Thal's“<sup>\*)</sup>, der „als dramatisches Ganzes ungleich mehr befriedigen“ sollte, blieb weit hinter dem ersten zurück. In diesem portraitierte er in Robert seinen Freund Hitzig.

„Die Söhne des Thal's“ sind, wie die Mehrzahl seiner Stücke selten oder gar nicht dargestellt. Jene kamen 1807 in Berlin auf die Bühne. Der Dichter schrieb Jffland ein Einzelnes im Costüm zur Beachtung vor<sup>\*\*)</sup>. In Königsberg wurde 1813 in einem musikalisch dramatischen Declamatorium im neuen Schauspielhause eine Szene, der „Söhne des Thal's“ gegeben, in welcher Anschütz den Molay und Pauly den Robert spielte. Schröder damals, als er jahrelang nur einen unmittelbaren Einfluß auf das Hamburger Theater äußerte, sprach seinen Unwillen gegen die Direktoren aus: „Die Söhne des Thal's bleiben unbenutzt, dagegen geben sie elende Erzeugnisse“<sup>\*\*\*)</sup>.

Nachdem Werner von einer gemeinen Schönheit, mit der er sich in Frankfurt a. d. D. zum Entsetzen seiner Angehörigen hatte

\*) Sie erschienen zuerst in Berlin 1803 und 1804 und zwar unter den besondern Namen: „Die Tempel auf Cypern“ und „Die Kreuzesbrüder.“

\*\*) Er wollte, daß „Hugo (Unzelmann) einen längeren Bart als die übrigen“ trage, wogegen Jffland ihm zu bedenken gab: „ob dies bei Abreißung des Mantels nicht Mißstand erregen könnte.“ Dorow, Krieg, Literatur und Theater. Leipz. 1845. S. 247.

\*\*\*) Meyer Schröder II, I. 211.

trauen lassen, getraut war (welche darauf in Litauen ihr Glück als Schauspielerin versuchte), erreichte er in Warschau die Eheliche von seiner zweiten Frau, die er ohne Neigung auf den Wunsch der Seinigen geheirathet hatte. Er ging einen dritten Ehebund ein. Bei der Firmung sah er eine arme, mit reicher Schmuckung geschmückte Jungfrau, die kein Wort deutsch verstand, wann ihre Zuneigung und gab ihr durch einen gewissenhaften Unterricht einen solchen Grad seiner Bildung, daß sie nachmals in den höhern Sirkeln in Königsberg und Berlin sich mit Liebenswürdigkeit und Gratie bewegen konnte. Wie er sich einst zu seiner während dessen vermählten Cousine mächtig hingezogen fühlte, so zu ihr. Bei der Innigkeit gegenseitiger Liebe hätte sie, die er als einen namenlosen Schatz heimführte, sein wahres Glück gründen können, wenn sie die Kraft besessen, ihm für immer angehören zu wollen und einem Frühergrauten, wie er sich nannte, ihre blühende Jugend zu opfern. Er verließ zwei Frauen, sie entfernte sich von ihm. „Es sey, schreibt Werner, von dem jungen Weibe mit Recht nicht mehr zu fordern, daß sie mit ihm glücklich seyn sollte. Ich bin wohl kein böser Mensch, aber ein Schwächling in vieler Rücksicht, ängstlich, launenhaft, geizig, unreinlich — sie ist unschuldig.“ Sie war eine von den höhern Weiblichkeiten, auf denen sein Auge stets mit Verehrung ruhte, bis es brach. Nachdem Werner fünf Jahre in Warschau im Amt gestanden, nach dem Tode der Mutter im Besiz eines größeren Vermögens gekommen, erhielt er auf Verwendung des Professors v. Bacsko und des Kriegsraths Scheffner eine Anstellung \*) beim Minister v. Schröter und reiste 1805 nach Berlin, begleitet von dem Lieblingswunsch als dramatischer Dichter von der Bühne her anerkannt zu werden \*). Was in Königsberg ihm der Graf v. Lehndorf gewesen, war in Ber-

\*) „Wie herrlich, schrieb Werner, wenn ich aus Warschau, wo in literarischer Hinsicht nichts zu machen ist, nach Berlin veretzt würde; den profansten Inland gewinnen, ihn für meinen Zweck gewinnen könnte und dann ein großes Sujet zur Aus- und Aufführung brächte, wodurch denn auf die Masse des Publikums zu wirken seyn müßte. Berlin giebt für das ganze nördliche Deutschland den Ton an; wozu einen weiten Spielraum hätte ich da gewonnen!“ Dorow a. a. D. Seite 207. Nach Berlin veretzt, wurde aus dem Kriegs- und Domänen-Kammer-Sekretär ein geheimer Sekretär des neustpreussischen Departement.

Um der Prinz Louis Ferdinand, der um sich Musiker, Künstler und Dichter versammelte. Zu den Souveränitäten, berichtet S. Schadow, gehörte das Erscheinen des Dichters Werner. Im Schrötterschen Hause traf er mit Uhden und Hirt zusammen und hier mochte ihm wohl die Ueberzeugung aufgehn, daß der verstorbene Badenroder als Erklärer der Werke bildender Kunst „ein religiöser Coloss“ wäre.

Uffland wurde auf ihn aufmerksam gemacht, bewilligte ihm ein anständiges Honorar für das Trauerspiel: „Das Kreuz an der Dister“, obwohl er es nicht für die Darstellung als geeignet erachtete\*). Der erste Theil heißt „Die Brautnacht.“ Auf einer Weichselinsel feiern die Brautnacht, aber in heiliger Minne, der Fürst Wermio und seine Verlobte Malgona. Er ist Christ und Ritter geworden, eine Monstranz bringt seine irdische Empfindung zum Schweigen und bei ihr vereinen sich Myrten, Dornen und Palmen zu einem Begriff. Adalbert, der längst die Märtyrerkrone errungen, erscheint, um ihren Bund einzusegnen, und wirkt dadurch mit an dem ewigen Gottesreich.

Ihre Seelen sind gewonnen,  
Marter zu krönen,  
Nahet in Pracht, die Brautnacht zu söhnen,  
Ewige Minne.

Die Liebenden finden, dies können wir annehmen, im Tode ihre rechte Verklärung, wenn man im ersten Theil auch nur erfährt, daß sie als Gefangene von den Heiden weggeschleppt werden. Werner arbeitete am zweiten Theile noch 1817 und die Bruchstücke, die er „einigen der edelsten Deutschen,“ wie er schreibt, vorlas, wurden für sein Gelungenstes anerkannt. Wahrscheinlich wich die so spät vorgenommene Ausführung von der ursprünglichen Anlage bedeutend ab. Wie im ersten Theil ein entsagungstärkstes Christenthum als das Höchste gilt, so sollte der zweite Theil wohl lehren, daß es nur eine notwendige Durchgangsperiode gewesen, damit der ganzen Bevölkerung an der Dister, nachdem die Liebenden für ihre Jugend mit dem Tode geküßt,

\*) Die Musik dazu setzte Hoffmann.

das volle Leben im wiedergewonnenen Paradiese lächle. Als *Margona* im Liebesgespräche vom Paradiese spricht, heißt es in Bezug auf die Erschaffung der *Eva*:

Und des Herren sanfte Stimme  
 Lehrte sie, den Mann vernehmen —  
 Und so ward das Weib der Mittler.  
 Ihres Schöpfers und des seinen  
 Und die Blut, von ihm entglommen,  
 Nährt sie treu als Priesterin.

In den Schlußversen, die der h. *Abalbert* an die *Zuschauer* richtet, glaubt man den Dichter schon als den späteren *Geistlichen* zu vernehmen:

Erdögget, was ihr heut geschaut.  
 Die Dummacht spotte nicht der Frommen,  
 Kunst ist dem Glauben angetraut,  
 Ein jeder geh' in sich zu Hause  
 Und bel' um Kraft und reinen Sinn.

Man hätte glauben sollen, daß *Werner* in Deutschland sich inniger als irgend jemand an die romantischen Dichter anschließen würde, da *Jacob Böhme* fleißig von ihm gelesen wurde und *A. W. Schlegel* 1803 mit dem ersten Bande seines „*Spanischen Theaters*“ austrat, dessen erstes Stück *Calderon's* „*Andacht zum Kreuze*“ ist. *Werner* findet in *Fr. Schlegel's* „*Europa*“ leere Gasconnaden und nennt in einem Brief den Bund der romantischen Dichter eine *Elique*. *Schlegel* ist ihm „halb Halbgott, halb Unmensch, *Goethe* dagegen ein Gott“, welchen letzteren er später als *Obermeister* ehrt, in dessen Sinn zu arbeiten, er als *Gewissenssache* erkennt. Aber auch *Schiller* wirkt auf seine dichterische Bildung ein.

Bei einem Besuch, den in *Berlin* *Jffland* von *Schiller* empfing, kam das Gespräch auf *Werner's* Dichtungen und dieser wünschte dessen neuestes Stück im Manuscript einzusehn. *Gern* wurde ihm gewillfahret. *Schiller* klagte darauf, daß durch die *Dienstgefälligkeit* ihm eine schlaflose Nacht bereitet wäre, denn es wäre ihm nicht möglich gewesen, die Lectüre des Trauerspiels abzubrechen, bis er zu Ende gelesen. Zugleich äußerte er, daß der

Dichter, um die rechte Haltung zu gewinnen, ein eigentliches Religionsdrama schreiben müsse, wozu er wahren Beruf habe. Dies war für den Schauspiel-Director Veranlassung, ein solches förmlich zu bestellen. Der süßgarnige Berner dachte nach und fand wohl darin, daß der Protestantismus gegen das Papstthum sich erhebe, um Glaubenseinheit über den ganzen Erdball zu verbreiten, das begeisterte Moment, das ihn „Martin Luther oder die Weihe der Kraft“ zu schreiben bestimmte.

So führte er den Doctor Martin Luther auf die Bühne und ließ ihn mit der Bibel unter dem Arm: „Eine feste Burg ist unser Gott!“ singen. In dieser Tragödie vertreten die Wesenhälften zwei historische Personen, denen zwei seraphische Gestalten als Trabanten beigelegt sind. Die Weihe der Kraft soll Heiligung der Kraft heißen. Luther ist die Kraft und Katharina von Bora die Reinheit, die jene verklärt. Sie ist es, die den Reformator, nachdem er glücklich den Reichstag in Worms, unverfehrt an Seele und Leib, überstanden hat, vor Verzweiflung rettet.

Der Gegensatz zwischen Katholizismus und Protestantismus ist keineswegs so schneidend, als andere Dichter ihn im Religionsdrama geschildert haben würden. Nicht ohne Behmuth kann er heitere Jugenderinnerungen zertreten sehn. Es heißt, der neu gepflanzte Baum wird mit seiner weit um sich greifenden Wurzel

den Maulwurf

Aus seinem Hügel scheuchen, doch ersticken  
Wird sie das Weilkraut und das Immergrün.

Der neue Morgen verlöscht die Sterne —

Die Sterne sind im Frieden heimgegangen,  
Die Nacht des Kinderglaubens ist entflohn,  
Der Morgentraum der Kunst mit süßem Bange  
Gilt er zur Braut am goldnen Liebesthron.  
Erkenntniß tödtet und belebt sie wieder.  
Wenn Glaube neu erweckt die ew'gen Lieder.

Als fanatischer Eifer die Altäre ihres Schmucks beraubt, sagt er:

Diese schönen Bilder,  
Sie malten uns die schöne alte Zeit.

Wiewohl die Begründung der Kirche Hauptthema sein soll so schwärmt die dichterische Phantasie auch hier von einem Naturdienst, einem Priesterdienst, den jeder an sich selbst vollziehen soll.

In der „Weibe der Kraft“ ist wahrhaft groß die Entschiedenheit des Glaubenshelden dargestellt, seine Begeisterung:

Ich selber bin jetzt ein lebend'ger Psalm,  
Denn in mir jauchzet Gottes Herrlichkeit!

aber nicht minder ergreifend seine Schwäche, wenn er in verhängnisvollen Momenten an seiner Sache irre wird.

Der Stab, er mögl' ein Stral sehn, kann er's aber?

Er verbrennt die Bulle, was sein Beschützer der Kurfürst von Sachsen mit tiefem Schmerz erfährt. Zur Strafe der verspotteten Autorität wächst ihm die Bewegung, die er angeregt, selbst über den Kopf; als Ritter Georg in Waffen gehüllt, wird er zaghaft den Bilderstürmen gegenüber, wie einst sein Busenfreund Alexius, so sinkt als Leiche — diesmal von des Schwertes Bliz erschlagen — sein Genosse Theobald neben ihm hin. Er seufzet:

In Wüsten will ich's abzubüßen streben,  
Daß ich es wagte, Gottes Heil zu sehn.

Der Menschheit wird er durch ein Weib erhalten, ihm zum Segen gereichte

Die heil'ge Minne

In Katharinens jungfräulichem Herzen,  
Daß Luthers Kraft durch sie das Heil gewinne.

Segen: den fest gekneteten Thon des Mannes nimmt sich die ätherische Verflüchtigung Katharinens (der personifizirten Reinheit) wunderbar aus. Katharina sieht ihn beim Brande der Bulle und ungeachtet des Klostersgelübdes erkennt sie in ihm ihr vorher stimmtes Urbild\*).

\*) Zu bebauern ist es, daß Werner in der Zeichnung Luthers, bei dem das Derbe genug des Komischen einschließt, fremdartige Züge anbrachte, daß er durch das Uebertriebene bald in feurig erregter, bald in sentimentaler Stimmung mißwillig Mißlaute im feierlichen Choral herbeiführte. Beim unerwarteten Besuch der Eltern ist Luther übervoll der Freude und könnte den Teufel selber küssen.

Als in Worms seine innigst besorgten Öbner und Anhänger im Godesgeläute „Orabgeläute“ zu hören glauben:

So sind Theobald, Euthers Jammus, und Theres, Katharinen's Pfliegerochter, Kinder

zu dufftig für die Weltgefchichte,

Die mit Katharina die Dreieinigfeit von Kunst, Glauben und Reinheit darftellen. Wie man im „Kreuz an der Dfsee“ an die „Söhne des Tha's“ erinnert wird, fo auch hier. Theres feigt fieben Stufen herab, um auf einem Hyacinthenbeet zu verbauen, und mit fieben Eichten ift ihr Katafalt umgeben.

Nicht der Gefchichte fählt fich der Dichter zu folgen berufen:

Dem Innern muß ich dienen,

Was im Gemüth gelebt, ift da gewesen.

Werkwürdig ift es, daß die „Weibe der Kraft“ in Regensburg und München aufgeführt wurde, da ihre Darftellung in Berlin, zuerft am 6. Juni 1806 \*), felbft bei freifinnigen Männern den größten Anftoß gab. Das Confiftorium und in ihm Männer, wie Hanfteln und Ribbeck, erhoben dagegen ihre Stimme und fprachen gegen den König ihr Bedenken aus. Derselbe ließ fich das Manufcript vorlegen und fand keinen Grund, die Befimmung der Theater-Direction aufzuheben. Im Schauspielhauſe wurde die Vorftellung durch unruhige Auftritte im Parterre unterbrochen, fo daß es faft zum Einſchreiten des Militärs gekommen wäre. Eine Zahl Gensd'armerie-Offiziere meinte die Karrifatur des Heiligen durch eine Burlefke erwidern zu müffen und veranftaltete eine maskirte Schlittenfahrt im Sommer, in der unter andern Charakteren des Trauerspiels Käthe hinten auf dem Schlitten ftand, den ihr Martin kutfchirte \*\*). Als dem Ausbruch des Unwillens und Muthwillens gegen die Bernerſche Dichtung gefteuert

Schon holen ſie dich ab zur Reichsverſammlung,

Von da zum Schetterhauſen.

phantasirt er während ſeitenlanger Neben „ununterbrochen auf der Flöte.“

Als er die Rede auf dem Reichstage mit den Worten geſchloſſen:

Gott helfe mir, ich kann nicht anders! Amen!

greift er arglos und gemüthlich zur Kanne Einbecker Bier, das ihm ein Gärt zur Erquickung darreichen läßt.

\*) Die Muſik von Biercy wurde ſehr gerühmt.

\*\*) Sonntagsblatt, Stettin 1808 S. 101.

wurde, ging sie mehrmals in Szene. Drei Jahre nach Tfflands Tode, der den Luther zu seinen Glanzrollen zählte, sollte die „Weihe der Kraft“ 1817 gegeben werden. Tumult im Zuschauer-raum und Arretirungen bildeten ein so bedeutames Zwischenspiel, daß sie seitdem von der Bühne verschwand. Anders als die Theaterbesucher fand Werner als Katholik sein Gewissen beschweren, weil er den größten Keger zu verherrlichen sich erlaubt hatte. Unter seinen Gedichten ist ein Sonnet 1814 an Tfflands Geist gerichtet, niedergeschrieben: „am Abend des Tages, wo der Verfasser \*) hörte, daß an die so genannte Weihe der Kraft der verstorbene Tffland zum letzten Mal in seinem Leben seine schönen Kräfte verschwendet hatte“ \*\*).

Nachdem in Königsberg längst „Martin Luther“ von Klingemann 1806 aufgeführt war, wurde 1813 „die Weihe der Kraft“ vollständig in Szene gesetzt mit der Musik des Kapellmeisters Weber. Anschläß gab die Hauptrolle, Blum den Ritter v. Wildened, Mad. Lanz die Katharina, Dem. Loskani den Theobald, Dem. Wachs die Therese. Die Zuschauer wurden übermüdet, da die Vorstellung bis 12 Uhr währte und Statisten und Sänger, die nicht zu sprechen verstanden, bei der großen Zahl der Auftretenden Schauspieler spielen sollten \*\*\*). Im J. 1816 beschränkte man sich auf die Darstellung einiger Szenen, diesmal war Feddersen Luther.

Eine durchaus irrige Meinung ist es, wenn man durch den Titel: „Die Weihe der Unkraft“ verleitet, dieses in Nibelungen-Rersen abgefaßte Gedicht für einen Widerruf der Tragödie erklärt, das selbe erschien 1814 als eine Dankadresse an die deutsche Heldenjugend, der es durch die in Demuth gewonnene Einheit gelungen sey, Deutschlands Größe zu befestigen.

\*) Er verdachte es einst Scheffnern, daß dieser ihn nur Verfasser und nicht Dichter nannte.

\*\*\*) Am 5. Dez. 1813.

\*\*\*) Ein solider Schauspieler Krieger, so erzählte man, wurde von seiner strengen Hausfrau nicht ins Haus gelassen, weil sie der Unordnung nichts nachsehen wollte, obgleich er betheuerte nur seiner Berufspflicht genügt zu haben: — Es konnte allein durch die Noth entschuldigt werden, daß die Katharina von einer Dame, die guter Hoffnung war, dargestellt wurde.

Ihr habt, was schön und trennte, die Schranken nun gefüllt,  
 Oestreicher, Preusse, Baler, Schwab sind in ein Heer gestellt,  
 So trenne Meinung auch nicht mehr den deutschen Kraftverein,  
 Das gab den Vätern Stärke, nur das kann unfre sehn.

Nur, weil sich Werner nie verläugnen kann, wird, da er Alles Unheil von der Reformation und dem Voltairismus ableitet, auch der „Weihe der Kraft“ gedacht. Daneben spottet er auch auf Eulalia, bei der er an die einst von ihm begünstigte Bethmann denkt. Unter Unkraft wollte er wohl nicht Theater und Lutherthum, sondern Napoleons Uebermuth verstanden wissen. Hier gilt er ihm als ein Zersplitterer der Kräfte, den er früher aus einem ganz anderen Gesichtspunkt betrachtet hatte.

Werner's Lieblings-Idee, die Allgemeinheit zu einem Bunde versinnlicht zu sehn, stimmte ihn günstig für Napoleons Riesenplane. Das „Ein Hirt und eine Heerde“, so träumte er, sollte durch den Welteroberer mit in das Reich des Möglichen treten. Er verherrlichte ihn, kann man sagen, im „Attila.“ Doch galt er ihm nur als Mittel zum Zweck, wozu ihn sich Gott gewählt, als derjenige, der durch Ströme von Blut den Boden zu bereiten habe zur Entwicklung einer ewig grünen Saat. In den „Söhnen des Thals“ heisst es:

Table nicht den Weltgeist,  
 Wenn er zu seinem Nichtschwert einen Arm,  
 Wie er ihn braucht, sich schuf.

Fridr. v. Schlegel machte in seinen Vorlesungen auf eine Stelle im Nibelungenliede aufmerksam, wo es heisst: „daß man beim Attila ohne Unterschied theils nach Christlicher Ordnung, theils in heidnischer Sitte gelebt.“ Werner, der in seiner „romantischen Tragödie“ sätlich den Attila hätte Egel nennen sollen, scheint ihn dem gemäß geformt zu haben. Als Geißel Gottes sehn wir ihn nur im entscheidenden Moment des Handelns wild und grausam, sonst zeigt er sich voll Christlicher Humanität. Er zerttritt, weil er zertreten muß; nicht anders, als der Erzbischof im zweiten Theil der „Söhne des Thals“ hat er die Mission, ein Rächeramt zum Frommen der Menschheit und zur Ehre Gottes auszuführen. Werner erklärt, daß die dunklen Farben nur des Rich-

tes Schalen segen und doch durch das Glas der Liebe gesehen da Dunkle schwinde. Attila sagt:

Es ist ein schweres Amt doch Richter seyn.

und er verfügt einen sanften Tod für eine gefallene Jungfrau, einen gewaltthätigen für einen meineidigen Jüngling im Liebenden Sinne:

Das Mädchen tödtet sanft; was soll sie leben,

Wenn ihres Lebens Blüte, Unschuld, wick?

Das Weib ist hart,

Die Keinheit zu beschätzen! Sie ist schuldig.

Den Jüngling, einen früheren Freund, umarmt er tief bewegt zum letzten Mal und mahnt dann die Diener:

Jetzt nehmt und laßt von Pferden ihn zerreißen.

In Rom triumphirte das Unrecht, Honoria, der Kaiserin Tochter, sah um ihr väterliches Erbtheil sich betrogen, da erscheint Attila für sie, die er nie gesehen — das Feldgeschrei ist: „Für Honorien!“ — und er errettet Rom.

Das alte Rom sinkt seiner Schuld zum Raube,

Ein neues wird hernieder schweben,

gleichsam als ein neues Jerusalem auf Erden. Honoria schwärmt für ihn:

Ich sah ihn nie und ward ihm nie verbunden,

Den Alle hassen, muß allein ich lieben.

Honoria und der Bischof Leo der Große, „der Greis aus Roma“ sind hier obgleich lebend die Verklärten, die die vom Licht getragenen Partien in der Handlung übernehmen. Attila muß als Sieger untergehn,

Er will ein Gott seyn, darum muß er untergehn.

Seine Freundin Hildegunde, eine Heidin trotz der Bemühung Leo's, tödtet den Hunnenkönig aus Eifersucht gegen Honoria. Dem Sterbenden erscheint Honoria (etwa die personifizierte Kirche) und bereitet ihm eine Verklärung zum Licht. Sie zieht uns wenig an, um so mehr Aetius, der dem Attila gegenübersteht als Repräsentant des alten Römerthums, aber leider! nicht die grandiose Stellung behauptet, die er in einigen herrlichen Dialogen einnimmt,

Sonst steht das Trauerspiel „Attila“ noch hinter dem „Brews an der Dffsee“ zurück.

Als Hoffmann in Bamberg war, wurde „Attila“ in einem Privathause aufgeführt.

Für sein schwächstes Stück gilt indeß die „Wanda, Königin der Sarmaten.“

Werner glaubte, daß das Impofante seiner dramatischen Gemälde beträchtlich durch das Herüberziehen des Zauberprunks der Opera gesteigert würde, daß das Glanzvolle der Mysterienpoesie, wenn es in dem Außerlichen, die Sinne Berausenden ein Spiegelbild fände, desto gewaltiger auf die Zuhörer einwirken müsse. Dies nimmt man besonders bei der „Wanda“ wahr, die in soweit allen Wernerschen Stücken vorzuziehen ist, als das Phantastische das Trauerspiel in allen Theilen gleichmäßig durchdringt und hier durch Einheit wirkt, indeß es anderweitig episodisch eingeflochten, ein wunderliches Beiwerk darstellt. Auch hier tritt ein Spielmann als Barde auf, der aber nicht Echer ist, sondern ein väterlicher Vertrauter des Helden. Nur als eine kostbare Decoration haben wir die im Nimbuschimmer erscheinende Libussa anzusehn, die der Composition ohne Noth ausgezwängt ist. Werner war 1807 zum ersten Mal in Wien gewesen und hatte auf dem Wege sich längere Zeit in Prag aufgehalten und dort glückliche Tage verlebt. Bei dem herrlichen Moldauufer mogte sich Werner an das Weichselufer bei Krakau erinnern, an dem Wanda's Reich gelegen haben sollte, und er erfand ein lockeres Band zwischen ihr und der durch Märchenzauber verklärten Königin. Die höchste Liebe heißt auch hier, die irdische Liebe dem Tode opfern und sterbend das Verlangen in eine reine Befeligung versenken.

Es erblühn

Liebesmyrten, wo die Sterne glühn.

Wanda hat geschworen, unvermählt zu bleiben, sie steht den Rügenfürsten Rüdiger, sie liebt ihn, ersticht ihn auf seinen Wunsch und stürzt sich in die Weichsel, aus der eine Lilie vom Palmenzweige umschlungen emporsteigt. Auch hier wird und zwar bei dem Namen Klarheit und bei dem der Natur an den exträumten, von Unschuld und Liebe gekrönten Urzustand erinnert. Auch hier

vermischt man nicht das Himmelblau, denn im Garten in Hü-  
gers Grab werden gestreut:

Hyacinthen himmelblau!  
Dufst ihm auf stiller Au!

Goethe lächelte über Werner und seine bunten Hervorbrin-  
gungen, namentlich formaltfirte er sich über den Titel: „Weibe der  
Kraft.“ Die persönliche Bekanntschaft übertraf auf der einen  
Seite die Erwartung und hob auf der andern das Vorurtheil auf.

In Jena sah Werner im Dez. 1807 „den universellsten  
und klarsten Mann seiner Zeit, den Mann, dessen Gleichen nie-  
mand, der ihn sah, je wieder sehen wird, den großen, ja einzigen  
Goethe.“ Der Eindruck war von beiden Seiten mächtig, denn  
Goethe schreibt an Riemer 14. Dez. 1807: „Meinen hiesigen  
Aufenthalt macht mir Werner sehr interessant. Es ist ein sehr  
genialischer Mann, der einem Neigung abgewinnt, wodurch man  
in seine Productionen, die uns andern erst einigermassen wider-  
stehn, nach und nach eingeleitet wird.“ Und in einem andern  
Brief vom selben Tage: „es ist mir hier sehr wunderbar ergangen,  
besonders hat die Gegenwart des Thalsohnes eine ganz eigene  
Epoche gemacht“ \*).

Goethe führt ihn nach Weimar und es wurden die Präli-  
minarien zu einer mit Liebe, Sorgfalt und Pracht zu veranstalten-  
den Aufführung der „Wanda“ getroffen. Sie fand am 30. Jan.  
1808 statt. St. Schüze berichtet: „Werner betete vor der Auf-  
führung und ließ sich nach ihr von hübschen Mädchen mit Blu-  
men bekränzen“ \*\*). Nur aus Rücksicht für Goethe wurde das  
Mißfallen unterdrückt, das die Schaustellung der „Wanda“, wie  
man die Darstellung nennen könnte, erregte.

Um bei der nächsten Arbeit Werner's die üppigen Auswüchse  
seines Genies nicht aufkommen zu lassen, schrieb Goethe ihm den  
Stoff, drei Personen und einen Akt vor. Den Namen zu geben,  
war ihm freigegeben und er wählte „den vier und zwanzigsten Fe-  
bruar“, an welchem Tage seine Mutter und sein Freund *Wario*

\*) Riemer, Briefe von und an Goethe. S. 82.

\*\*) Weimars Album 1840. S. 201.

in Markkau gestorben waren. Böschin sagt in seinen „Beiträgen zur Geschichte Danzigs,“ daß von einem Häuschen am Mwaerthor die Sage gehe, es habe den Namen Jerusalem von einem Gastwirth erhalten, „der die bei ihm Einkehrenden ermordete und so auch seinen eignen Sohn, den er nicht erkannte“ \*) und daß daher der Stoff zu dem kleinen Schicksalsstück genommen sey. Wir finden ihn indeß in Abraham v. St. Clara's: „Gemisch Gemasch unter dem Abschnitt: Dbolus Diabolus und Kergernus eine harte Ruß.“ Schon 30 Jahre vorher hatte ihn Philipp Moriz unter dem Namen „Bunt oder der Saß“ dramatisirt und als Fragment in die „Litteratur- und Theaterzeitung“ \*\*) einrücken lassen. Unter Goethe's Auspizien entstand das neue Stück 1809, zu dem der Prolog 1814 geschrieben ist. Die hebre Geisteswelt, die Mächte des Schicksals erscheinen hier nicht in personifizirter Gestalt. Die Dichtung hat den innigsten Zusammenhang, wenn auch das Grausenhafte die Moral erschreckt und das einzig Tröstliche in den Worten liegt, die der Alte, der zum Blutgeruch eilt, ausruft:

Ein vier und zwanzigster Februar,  
Ein Tag ist's, Gottes Gnab' ist ewig.

Das Stück bei einer selbst nicht genügenden Darstellung von außerordentlicher Wirkung wurde zuerst in Weimar und in Berlin 1816 gegeben und dann so lange, als die Erfindungen eines Müllner, der einen „neun und zwanzigsten Februar“ schrieb, eines Grillparzer, eines Houwald die Bühne beherrschten, diejenigen Stücke, in denen im Hausrath ein verhängnißvolles Stillleben — bei Werner ein Nagel und ein Messer — immer reichhaltiger aufgestellt wurde, als: eine Schlaguhr, welche auf Eilse zeigt, eine Harfe, welche einen leisen verhallenden Ton geben soll, eine herabhängende Schnur. In allen Städten ward das Schauerstück, als Werner's vollendetste Schöpfung, ein über das andere Mal gesehen. In Danzig kam es 1816, in Königsberg 1817 zur Aufführung. In beiden Orten spielte Ludewig den Kunz Kuruth. In Paris machte das Stück in der wörtlichen Uebersetzung des Paul Lacroix 1850 auf dem Odeontheater große Sensation.

\*) Heft III S. 64.

\*\*) Nr. XXV. Berlin den 17. Juni 1780.

Für Deutschland ist die Zeit vorüber und Suklow's „Dreizehnter November“ ist so gut wie unbekannt geblieben.

Werner, vom Fürsten Primas von Dalberg \*) mit einer Pension und einer goldenen Schreibfeder begnadigt, vom Großherzog von Hessen-Darmstadt mit dem Hofrathstitel beehrt, begab sich nach Genf und auf dem Landstich der Baronin von Stael wurde er bekannt und befreundet mit Dehlenschläger und den beiden Schlegel. Der erste las das Schauspiel „Arel und Walburg“ vor, in dem Werner auf des Verfassers Wunsch an der Sprache veränderte und das Undeutsche beseitigte, A. W. Schlegel Calderons „standhaften Prinzen“ und Friedr. Schlegel gab Nachweise über die Geschichte der h. Cunegunde, die Werner als Heldin einer Tragödie zu schildern gedachte. Frau v. Stael, die ihr Urtheil über ihn der Welt nicht verschwiegen hat, gab ihm den Rath nach Italien und Rom zu gehn \*\*). Jene Heilige bahnte ihm wohl mit den Weg und daneben die Liebe zu den Werken der bildenden Kunst. Von Ludwig Schnorr heißt es: „das Verhältniß, in dem er zu Werner stand, gab seinem Talent einen starken Anstoß zu poetischer Richtung“, denn in Wien sah er den Maler, ehe dieser nach Italien ging, viel um sich und er ward für ihn das, was Fr. Schlegel für seinen Stiefsohn Beit, Lied für die Brüder Olivier gewesen. Werner zog es in Rom in die römische Kirche. Der Professor der Theologie Pietro Ostini, in dessen Hand die Maler Overbeck, Platner, Beit ihr protestantisches Glaubensbekenntniß abgeschworen hatten, ward auch der Beichtvater Werner's und in neuerer Zeit Hurter's. Am 19. April 1811 kehrte Werner nach seinem Ausdruck „zum allein wahren allgemeinen Väterglauben“ zurück und glaubte so, wonach er stets gerungen, ein Mitglied einer beseligenden Allgemeinheit zu werden

\*) Die Dalbergs! Sie sind überall  
Wo Recht und Wahrheit gilt.

der Großherzog von Sachsen-Weimar gewährte später ihm die von Dalberg ertheilte Pension.

\*\*) Werner sagt, daß „das Herz dieses hochadlichen weiblichen Wesens wenigstens so groß war als ihr Geist.“

Als Werner 1815 die „Cunegunde“ herausgab, zu der schon 1813 in einem Taschenbuch Bilder von Kiepenhausen erschienen, fühlte er sich gedrungen, dem Dankgefühl gegen das deutsche Kaiserhaus, der begeisterten Freude über die Siegesthaten des vereinten Deutschlands einen lauten Ausdruck zu geben. In der Tragödie tritt der erste Graf von Habsburg auf, es wird von einem Klosterheiligen Romuald viel gehandelt, als dem Schützling der Kaiser Otto's III. und Heinrich's II. Cunegunde, des letzten Gemahlin, entwickelt, wie viele heilige Frauen eine prophetische Gabe und strömt in begeisterten Reden aus:

Der Himmel schließt sich auf! Hell steht du vor mir da  
Germanias Gloria,  
Hohenstauffens, Hapzburgs, Zollerns und Hessens Stamm.  
Der leuchtend Verworfenen Spalte' ach meines Volkes Bracht.  
Du wilst sie retten glorreich Weib, wie nie mein Auge sah,  
Maria Theresia.  
Hallehujah, betend leut' ich die Leipziger Schlacht,  
Rom, der Norden und Deutschland ein, wie Gott es gedacht,  
Blut der Märtyrer hat's, Kreuzens Wulst vollbracht  
Durch Gott.

Wie die „Wanda“ gehört die „Cunegunde“ der Composition nach zu den vollendetsten Stücken Werner's, dem poetischen Gehalte nach zu den geringeren. Es ist kein kernhafter Charakter, der entschieden aus der nebligen Umkleidung hervorsieht. Die Verse, wenn auch hie und da von bezaubernd melodischem Fluß, stolpern meist wie über die Meistersänger-Tabulatur. Werner wollte der Tragödie wohl auch auswendig ein deutsches Gepräge geben. Ein Vorzug ist darein zu setzen, daß ein mythischer Jüngling, eine zarte, edle Fridolins-Natur, anzieht, während uns sonst die geistesverwandten Wesen kalt lassen. Sein Name ist Florestan.

Anzog mich Rabonnens göttliche Spur,  
Als Knabe schon floh ich in den Felsentwalm  
Zum frommen Klausner, Herrn Romuald,  
Wo in stillen einsamen Klausen  
Seine grauen Jünger hausen,  
Zu üben des heiligen Willens Gewalt

Bei des Bergknolls andärendem Brausen!  
 Dort dient' ich beim Opfer einfüßig und schlecht;  
 Da kam mir die herrliche Kunde  
 Vom Kaiser Heinrich, dem Gottesknecht,  
 Und von der Berle vom Frauengeschlecht,  
 Von der züchtigen Frau Cunegunde:  
 Da ward mir's zu eng in der einsamen Zell,  
 Er sprach mir nichts mehr der kristallene Quell;  
 Gewaltfam trieb mich's von hinnen!  
 Verlassend den Meßdienst der Bald-Capell,  
 Flog ich her, um als ehrbarer Edelgesell,  
 Hier durch demüthig treuliches Minnen  
 Bei der Königinnen Zier Ritterdienst mir zu gewinnen.

Als Florestan zum ersten Mal ihre Stimme vernimmt, erinnert er sich, den himmlischen Ton schon einmal gehört zu haben — am Todesbette seiner Mutter. Und mütterliche Liebe zollt ihm die Kaiserin, die mit geistigem Auge ihn, ihren künftigen Erretter, längst gesehn.

Es kauft mir: dein Sohn, dein Florestan.

Er ist todt für den Vater, den Markgrafen Harduin, um für die keusche Mutter zu leben. Jener macht einen eiteln Anspruch auf „Wälschlands Krone“ und zwingt den Kaiser zu einem Kriegszug, aber die Kaiserin eilt in Pilgerkleidern voran, bringt in Harduins Gemächer und zugleich in sein Herz und bestimmt ihn, von seinem verrätherischen Plan abzustehn. Statt des vermeintlich todtten Sohnes setzt er sie zur Erbin Italiens ein; Cunegunde muß aber schwören, selbst in der Beichte nicht auszusagen, daß er sich von einem Weibe habe überwinden lassen. Cunegunde wird auf der Reise angehalten und, da sie sich nicht über den Zweck ihrer Fahrt aussprechen kann, einer geheimen Schuld — nämlich des Ehebruchs — angeklagt, sie, die den Kaiser Bruder nennt, mit dem sie in einer keuschen Verbindung gelebt. Im Gottesgericht soll der Zweikampf entscheiden. Florestan erscheint, siegt, verblutet aber an empfangenen Wunden. Cunegunde trennt sich in Liebe vom Kaiser und begiebt sich in ein Kloster.

Goethe empfahl „den Schutzgeist“ von Kogebue, der nur eine matte Copie ist, den Seinigen zum Lesen. Man weiß nicht,



ob er der „Cunegunde“ Beachtung gewährete. Die Tragödie wurde 1815 in Danzig und 1816 in Königsberg mit der Musik von Friedrich gegeben, Dem. Mollard spielte die Cunegunde, Eubewig den Kaiser Heinrich II. und Carlsberg den Florestan. Bei der ersten Aufführung in Königsberg fehlte unter den Zuschauern nicht Werner's alter Freund und uneigennütziger Sachwalter, der Justiz-Director Engelschmidt.

Werner ward 1814 ins Seminar in Aschaffenburg aufgenommen — hier saß der vielerfahrene Mann demüthig mit den jugendlichen Böglingen auf den Schulbänken — und auf seinen dringenden Wunsch zum Priester geweiht. Am 19. Juli las er die erste Messe.

Sein letztes Trauerspiel ist „die Mutter der Maccabäer“, die er in Wien 1816 dichtete, aber mit einem Prolog erst 1819 herausgab. In ihm spricht er seinen hohen Begriff von Mutterliebe und seine unbegrenzte Verehrung für seine verewigte Mutter aus. Obwohl er bei seinen Studien und geistlichen Obliegenheiten zu poetischen Arbeiten sich „im Jahr nur wenige Stunden abstehlen“ konnte, (in Rom ließ er zu Andachtsübungen während der Charwoche sich viele Tage einschließen) so fühlte er doch das Bedürfniß, der Liebe seiner hart geprüften Mutter ein Denkmal zu setzen in der „Mutter der Maccabäer“, die als „Niobe“, „versteinertes Medusenhaupt“, „Weib von Erz“ ihre geliebten Söhne, treu dem Glauben, hochherzig fallen sieht. Das Schöne in dem dramatischen Epos besteht in der Schilderung der Mutter, die mit aufopfernder Bärtlichkeit an den Kindern hängt und als „das Weib von Erz“ sich von gebiegener Würde zeigt, wenn das Härteste getragen werden soll, auf daß durch ein großes Opfer alle Böller, Zeiten

an reiner Mutterliebe sich entzündeten.

Hier heißt es:

Der Blut und Treu der Mutterliebe,  
Es gleichet ihr an Stärke nichts auf Erden,  
Im Himmel nichts als der, der ihn gegründet.  
Was sonst Liebe heißt, kann Haß auch werden

Und durch den glühendsten der *Himmelströbe*  
 Wird Höl' auch oft in unsrer Brust entzündet.  
 Doch ewig treu verbündet  
 Bleibt Mutterliebe.

Absichtlich ist die Sprache so gehalten, daß man immer die Zuden vergißt und nur Christen zu sprechen hört. Der Erlöser wird genannt und eine Himmelserscheinung mit einem in Blut getauchten Kreuz beschrieben.

Berner trat 1821 in den Redemptoristen-Orden. Die Zeitungsnachricht, daß er später demselben wieder untreu geworden, ist unrichtig, da er sich im Testament noch als einen solchen bekennt. Was seine Kanzelbereitsamkeit anlangt, so bemerkte Soethe, daß er dem Abraham a Sancta Clara vergeblich versucht habe nachzueifern. Das kann seine Richtigkeit haben, da seine Predigten beim Vortrage sich besser ausgenommen haben mögen, als wenn man sie liest, gewiß ist es aber, daß die Anschulbigung von Seiten Fr. Hörster's, Werner habe sich erlaubt, in zweideutiger Bersänglichkeit über die Verderben bringende Junge zu sprechen, nur auf einer Uebertragung von jenem Vater beruht\*). Er soll eine große Energie redend entwickelt haben, selbst da er schon fleh und todesmatt war.

Sein Testament darf nicht unerwähnt bleiben, an dem er noch am Tage vor seinem Hinscheiden eine Veränderung vornehmen ließ. Seine Kupferstiche empfing sein Arzt, das Delgemälde der Mutter, die Schattenrisse von Vater, Mutter und Cousine

\*) Ungänzlich über seine Predigten äußerte sich 1815 der ehemalige Adjutant des Prinzen Louis Ferdinand, K. v. Kottb in dessen „Leben und Briefwechsel.“ 1848. S. 176: „Er lobt wie ein Narr, spricht populär wie ein Hader und freut sich, einen Ort gefunden zu haben, wo ihm niemand widersprechen darf. Ein Aergerniß der katholischen Geistlichkeit wird er durch den Erzbischof und Fürsten Metternich aufrecht erhalten, mag es aber sonst wohl wie ein Schwärmer ganz reblich meinen. Lebt übrigens auch still und ohne Aergerniß wie ein guter Pfaffe. Eine unglückliche Liebe hat den Werner zum Narren gemacht.“

Außer den Predigten ist nichts Religiöses von Werner im Druck erschienen als eine Vorrede zu Silber's Uebersetzung „Des gottseligen Thomas von Kempen vier Bücher von der Nachfolge Christi.“ Wien 1823.

Sollten ihm in den Sorg gesetzt werden. Seine Haupterin war seine dritte Frau, die Staatsrätlin Kunz. Seiner Cousine vermachte er ein Brillantkrenz und das Gedicht, das er zur Beerdigungsfest seiner Mutter verfaßt hatte. Seine goldene Schreibfeder, „das Hauptwerkzeug seiner Verkündungen, seiner Sünden und seiner Reue“ überwies er der Schatzkammer der Kirche zu Mariageßell.

Sankt entschied er am 17. Januar 1823 mit einem vom Papst geweihten Krenz auf der Brust im letzten Jahre seines Lebens \*).

\*) Werner nannte sich großherzoglich-hessisch-barmstädtischer Hofrath, Ehren-dombherr zu Kamleniec (welchen Titel er dem Grafen Cholouietzki verdankte), vergaß aber auch nicht sich als Mitglied der 1. deutschen Gesellschaft zu Königsberg zu bezeichnen. Mit inniger Liebe hing er an seiner Vaterstadt. Ihr haben wir das Bild zu verdanken, das er von dem Stifter der königsbergischen Univer-sität in der „Weihe der Kraft“ entwirft. In den Gedichten erkannert er sich wiederholt an eine Inschrift eines Hauses, die er in seiner Jugend gesehen. Ein-geladene Mittheilungen lesen, wo er geboren wurde, wie ähren, stufen, spreiten.

Ein Freund von ihm war Meyer in Danzig, der zusammen mit ihm in Königsberg zwischen 1786—1792 lebte, und 1818 von ihm einen langen Brief aus Wien empfing, mit der Aufforderung, sich der katholischen Kirche zuzuwenden. Meyer spricht ihn vom Vorwurf der Geweiheit, von dem das Barmhertzigkeit durchaus frei, der schon als Jüngling sich „offenbar zum Antichristenthum hinneigte.“ Meyer, der ein Sonnet Wernern zusandte, worin die Worte:

Des Dichters Seele lebet im Gedichte,  
Das tröste ihn den Reutigen, den Armen,  
Wohi Labung fand er bei des Thales Söhnen.

Wirkete ihm nach dem Tode den Nachruf:

Armer Dulder, der den Weg zum Ziele  
Nicht auf neu gebahnter Straße fand,  
Der dem Herzen folgend, dem Gefühle,  
Lebend sich der Allen zugewandt.

Frommer Sänger, dessen Harfentönen  
Nur dem Hek'gen, nur dem Ernst erklang;  
Der uns führte zu des Thales Söhnen,  
Uns vom Kreuze an der Ostsee sang.

Erster Forscher, der das Ziel errang,  
Armer Dulder mit dem heikern Blick,

Auf seinem Grabstein in Engersdorf bei Wien, wo er seinem Wunsch gemäß beerdigt wurde, befindet sich eine zerbrochene Uir und der Spruch: Remittuntur ei peccata multa, quoniam diloxit multum.

Werner's Büste ist von Rauch gebildet.

Zu den Dramatikern, die Wernern folgten, gehörte der Schauspieler Franz Xaver Carnier, dessen Leben und Wirken später erörtert werden soll. Durch ein weitschichtiges Trauerspiel functionirte er die erwähnte Getrenntheit zwischen dramatischer Darstellung und dramatischer Lectüre, weshalb wir zu sonderm haben, was er als angestellter Theaterdichter, und was er, einen höhern poetischen Standpunkt in Anspruch nehmend, aus freier Neigung schrieb.

Seine „Kreuzfahrer“ erschienen anonym \*). Weß Geistes Kind seine Muse sey, erräth der Leser schon, wenn er nur die Titel des Trauerspiels ansieht. „Die Kreuzfahrer“ zerfallen in zwei Theile, von denen der erste: „Die Pilgerin zum heiligen Grabe“, der andere: „Die Vereinten am heiligen Grabe“ überschrieben ist. Nach dem, was wir aus der Vorrede erfahren, sind wir, da das Stück in Königsberg entstand, schon von vornherein anzunehmen berechtigt, daß der Verfasser Werner's Freund und Schüler gewesen. Carnier, wie er selbst eingesteht, schwelgte in den mannichfachen Schönheiten der „Söhne des Thals“ und Werner war es, „der jenen frommen Trieb, den das Drängen und Treiben der Welt niedergedrückt hatte, wieder weckte, den Trieb, das Heilige zu achten, im Schooß der heiligen Liebe die Leiden zu vergessen.“ Das mittelalterlich Mystische reißt das Wunderbare an das Wunderliche und Alles, was uns in dem Schauspiel aufstößt, wird in

Frommer Sänger, von der Palm' umschlungen!  
Jugendfreund, ich theile froh dein Glück.

Aus der in Danzig erschienenen Zeitschrift: „Der Lehren-  
leser.“ 7. Febr. 1823 und 10. Febr. 1824.

\*) Die Kreuzfahrer. Ein dramatisches Gedicht. Königsberg 1806. Zwei Theile.

\*\*) In Emdin — Engelmann's Bibliothek der schönen Wissenschaften ist Carnier's Trauerspiel unter Werner's Werken aufgeführt.

der Vorrede durch Beispiele mittelalterlicher Kunst entschuldigt; wir können keine Person als Hauptperson bezeichnen — aber auch in Lionardo da Vinci's Abendmahl ist es so, die Dichtung Frankt an Regellosigkeit — aber beim Münsterthurm in Strassburg leitete den Baumeister nicht das Gesetz, sondern Herz und Geist. — Nirgend verräth sich die Arbeit eines Schauspielers. Er wollte nichts weniger als mit Rosebue's „Kreuzfahrern“ in Wettstreit treten und ein Bühnenstück fertigen. — Es ist ein formloses Gebilde, das sich in zwei starken Bänden durch je sechs lange Aufzüge abspinnt mit so vielen Figuren, daß in jedem Theil die Personen zwei enggedruckte Seiten einnehmen. Daß Originalität nicht ein Vorzug der „Kreuzfahrer“ ist, erhellt schon aus der Szene, die in der Verkürzung hier stehn möge. Wie hier die bedeutsame Stimme des Troubadours neben dem Kranken, ertönt sie auch neben dem Sterbenden und ebenso neben dem abtrünnig gewordenen Sohn, als er bereit und verwundet sein Herzblut vergießt.

Das Theater das Innere von Joscelins Zell. Auf einem Tischchen Arznei, eine Sanduhr, ein Gebetbuch.

Gefügiger Sturm, von Donner und Blitz begleitet, wüthet draußen.

Joscelin, Fürst von Ebesa.

Lies mir den Psalm!

Hieronymus, des Fürsten Arzt.

„So wie der Hirsch  
Nach einer frischen Quelle,  
So schreit meine Seele  
Herr zu Dir.  
Es dürstet meine Seel  
Nach Gott, nach dem lebend'gen Gott.“

Joscelin.

Wie vielmal ist das Glas schon abgelaufen?

Hieronymus.

Seit dem wir Abe beteten, bald sechsmal.

Joscelin.

Noch also Mitternacht und keine Ruhe.

Hieronymus.

Wie wahr' in diesem Sturme Ruhe möglich!  
Hab' ich doch solchen Aufruhr der Natur  
Noch nicht erlebt.

Joscelin.

Mein Bruder, ach was ist  
Der Sturm vor Außen gegen jenen, der  
Im Innersten mir so vernichtend wüthet!

Hieronymus.

Die noch nicht gänzlich zugeheilten Wunden,  
Die Ihr beim Sturme von Aleppo —

Joscelin.

Irsg'

Ich sie für meinen Heiland nicht? Sie sollten  
Mich schmerzen?

Hieronymus.

Der Trank, den ich Euch gab, muß seine Wirkung  
Bald zeigen, Ruh' Euch wiederkehren.

Joscelin.

Ruhe?

Im Grabe.

Hieronymus.

Gott verhüte! Lange noch  
Müßt Ihr den Gern leben.

Joscelin.

Lange noch?

Hab' achtzig Jahre nun vorüber. Und den Reinen?  
Den Reinen? Hab' ich welche? Wer gehört  
Mir an, da mich der einz'ge Sohn verläßt,  
Mich und des Heilands Sache? O mein Sohn.

Hieronymus.

Nicht selbst Euch kränken! Kergert Dich Dein Auge,  
So reiß' es aus! Verstoß den Undankbaren!

Joscelin.

Du reicher, kinderloser Mann!  
Der Krankheit Quelle, die den Körper quält,

Die magst Du wohl erforschen.  
 Doch — wäret der Natur erhab'nes Buch  
 Dir aufgethan,  
 Und führst Du in der Berge tiefsten Schacht,  
 Wo nicht des Donners Sturm Dein Ohr erreicht,  
 Und holtest Du Dir aus der höchsten Luft  
 Den Himmelsthaue, eh' er zur Erde fällt,  
 Und senktest Du Dich in des Meeres Wellen  
 Und holtest aus der Tiefe seine Kräutlein,  
 Die nimmer noch des Menschen Aug' gesehn —  
 Der Seele Wunde kannst Du doch nicht heilen.  
 Den bösen Krebs, der an dem Herzen nagt.  
 Du kannst es nicht —  
 Der Seele Schmerzen lindern — ach mein Harter —  
 Er konnte es — auch ihn verlor ich, ihn,  
 Der oft, mein Dabib, mit dem sanften Ton  
 Mir an die matte, franke Seele sprach.  
 Wo ist er, wo der Wunderbare hin? — Es rauscht  
 Der Wind herein. Gott und ihr Heil'gen steht  
 Mir bei.

#### Der Troubadour.

(bleibt in der Entfernung und spielt und sagt).

#### Isocelin.

Du bist mein alter Säng' er nicht! Und doch  
 Mich dünkt — er ist es. Rede! — Wäist' ich  
 Nicht unter Lobten ihn — er — ja er wär' es.

#### Des Troubadours.

Aus der Krankheit die Genesung,  
 Leben nur aus der Verwesung,  
 Sieg des großen Räthsels Lösung.  
 W'ge Wahrheit aus dem Irren,  
 Selte Klarheit dem Verwirrten,  
 Freiheit aus der Fessel Klirren.

#### Isocelin.

Gott! Wunderbar ergreift mich's. Ich verstehe  
 Den Pfad des Rauchs. Der Mensch muß sterben, um  
 Zu leben. Hab' ich Dich verstanden? — Du,

Kamst Du zurück zur Erde, mir zum Segen?  
 Verließest Du der Seligen Behausung,  
 Um mir des Abschieds Stunde zu erleichtern?

Der Troubadour.

Erden schwere zu entinnen,  
 Nichts Leichtes zu gewinnen,  
 Seele schwinde dich von hinnen!

Isocelin.

Laß deinen Diener Herr in Frieden fahren. —  
 O du, den meine Seele kennet, liebet,  
 Ist Dir vergönnt, die Räthsel zu enthüllen  
 Der Ewigkeit — darfst Du die eine Frage  
 Befriedigen? Wird unsres Hellsands Fahne  
 Noch einmal siegen heute? Rede, rede!

Der Troubadour.

Der Selben Muth Dein Tod,  
 Der Christen Sieg Dein Tod,  
 Ich bei Dir in dem Tod.

(er verschwindet.)

(die vertoschene Lampe entzündet sich wieder.)

Wie Garnier Wernern nachahmte, so fehlte es in unserer Provinz nicht an dramatischen Schriftstellern, die Schillers Fußtapfen verfolgten. Ein solcher ist Abrah. Friedr. Blech in Danzig, der unter dem Namen Adolph Bergen zwei Trauerspiele „Heinrich der Vierte, König von Frankreich“ und „Konrad von Schwaben“ \*) drucken ließ. Geboren 1762 starb er 1830. Er war in seiner Vaterstadt Prediger an der St. Marienkirche und als Professor der Geschichte Dippoldts Nachfolger. Außer einem Handbuch der Geschichte für den Schulgebrauch verfaßte er die „Geschichte der siebenjährigen Kriege Danzigs von 1807 bis 1814“ ein Buch, das seiner schriftstellerischen Thätigkeit ein blei-

\*) Beide erschienen in Königsberg, das erste 1802 und 1817 (wenn die Titelblätter nicht täuschen), das zweite 1803. Ein „Conrad von Schwaben“ von Bertheß wurde in Danzig 1803 ohne Beifall gegeben. Ob Bergen und Bertheß derselbe gewesen seyn mag?

denes Andenken sichert. Auch seinen poetischen Leistungen wurde Anerkennung zu Theil und man rühmte ihn unter Danzigs Dichtern als den, „in dessen Gedichten Geist, Gefühl und eine schöne dichterische Sprache herrscht und der auch der tagtäglichsten Gelegenheit eine Seite abzugewinnen weiß, wodurch sein Gedicht auf dieselbe interessant wird“ \*). Nachdem er kleinere Schauspiele geschrieben hatte, die dem Publikum nicht zur Kenntnissnahme gebracht wurden, ließ er „Heinrich den Vierten“ ein Trauerspiel in 5 Aufzügen, erscheinen. Pfland brachte dasselbe zur Aufführung mit einer Ouvertüre von Weber und einer neuen Decoration am 17. Febr. 1806. Der Verfasser war um so freudiger überrascht, als Pfland die vor Jahren an ihn gerichtete Bitte nicht berücksichtigt zu wollen schien. Er gab die Rolle des Sully und ließ sich in der dazu gewählten Tracht in den „Kostümen“ abbilden. —

An Schiller erinnern die häufigen Monologe und einzelne Charaktere; so mögte Sully ein anderer Marquis Posa seyn.

#### Sully.

Auch selbst der Freund, weil Euer Majestät  
Es mir erlauben, mit dem Ehrennamen  
Mich selbst zu lohnen — darf nicht überlästigt  
Zur Unzeit seyn. Sie schreiben Sire!

#### Heinrich.

Ja.

Und was ich schrieb — Sie sollen es erfahren,  
Sie müssen's. Hab' ich noch wo in der Welt  
Ein Heiligthum, wohin ich mein Geheimniß  
Und die Geschichte meiner stillen Kämpfe  
So sicher legen könnte, als die Brust,  
Aus der das Herz mir so entgegen schlägt?

Er umarmt ihn.

O Philipp, kannst Du Dir mit allen Kronen  
Solch einen Schatz erkaufen, solchen Freund?  
Sie kommen, wie ich seh' nicht leer.

\*) Gemälde von Danzig, eine nothwendige Beilage der Skizze von Danzig. Berlin und Leipzig. 1800. S. 125.

Silly,

Lafelien

Vom gegenwärt'gen Zustand der Finanzen.  
Nicht eine Thräne fiel auf diesen Schatz,  
Es habe sie denn Trost dem Aug' erpreßt:  
Nur gute Wirthschaft.

Heinrich.

Ja so kenn ich Dich,  
Den alten Hauswirth. Schon als Jüngling jagst  
Du dadurch meinen Will auf Dich; ich wollte  
Es von Dir lernen — hab' es nie erkrut.

Silly.

— — Nun kann Ihr Wunsch,  
Daß alle Sonntag seine Herrn' im Topfe  
Der Bauer habe, in Erfüllung gehn.

Heinrich, das empfangene Papier übersehend.  
Der neue Plan, die öffentlichen Gelder  
Mit minderm Druck zu heben. So genau  
Berechnet, Alles in der Ordnung. — Guter Gott,  
Was hast Du mir in diesem Mann gegeben!

Silly.

Durch diesen Plan gewinnen Alle —  
Und wenn sie ringsumher in ehernen Fesseln  
Europa liegen sehn, nur hier die Menschheit  
Geehrt vom ersten Menschen auf dem Throne,  
So segnen sie ihr Schicksal, segnen kühnlich  
Den Schutzgeist, der den Fittig über sie  
Von Segen träufelnd spannt.

Heinrich.

Haben Sie

Da noch etwas?

Silly.

Ja Sire, Sammetthränen  
Von der Loire. Hundert Väter sind  
Mit Weib und Kindern an den Bettelstab  
Gerathen, elend! Hier erschauen sie — —

Heinrich.

Die Jagd sey abbestellt. Wer braucht's zu wissen,  
Warum? Der König will es. Ist's genug?  
So streichen Sie nur auch den Schmutz. Die Thränen  
Der armen Menschen laß die Perlen seyn,  
Womit vorerst sich die Marquise schmüde;  
Will sie den armen Heinrich so nicht, so —  
Hier kann ich noch ein Wort vertraulich sprechen;  
Kann ich das irgend anders? O ich bin  
Doch recht unglücklich! — Ist bei meiner Frau  
Für mich Gesellschaft, Lust? Wo nur ein Funken  
Gefälligkeit? Wo jener sanfte Ton,  
Der in dem Weibe reizt?

Sally.

Der König spricht

Im Ton des Herrn mit jederman, die Königin — —

Heinrich.

Freund führe mich vor Spaniens Kanonen,  
Nur nicht zum Kampf mit einer Weiberzunge.  
— — Helfen Sie

Dies Bündniß trennen.

Sally.

Trennen? Wieder trennen?

Und die versproch'ne Krönung?

Heinrich.

Gehet vor sich.

Mein Weib muß, wenn nicht schön, doch anmuthsvoll  
Und edel seyn und ihr an Geist nicht fehlen —  
Und ach! an Sanftmuth nicht, dem schönsten Reiz  
Im Weibe, der selbst Löwenherzen bändigt.  
Nun hören Sie, wie — wenn ich Eine wüßte.

Sally.

Zur Königin doch Eine.

Heinrich,

Die Marquise,

Marquise von Bernand.

Sally.

Nun gut.

Heinrich.

Sie finden

Doch Schönheit, Sanftmuth, Geist?

Sally.

Allein wir sprechen,

Nicht bückt, von einer künft'gen Königin.

Heinrich.

Nun ja.

In dem geopfertem Heinrich erkennen die treuen Anhänger ein Vorbild königlicher Größe:

— Laßt uns stille weinen und die Rache  
Dem Höhn überlassen! D ich fürchte,  
Wenn sie einst ausbricht, wird mein liebes Frankreich  
Darunter bluten. — Und es stürzt  
Zuletzt der Thron! Im schrecklichsten Ruin  
Begräbt er Schuld'ge und Unschuldige!  
Sie fluchen in dem Taumel eines Freistaats —  
Sie fluchen allen Königen! Doch Dir,  
Nicht Dir mein Heinrich! nicht den Königen,  
Die Deinem Bilde gleichen!

Durch das Trauerspiel wird die Verehrung nicht gerechtfertigt. Da Sally sich gegen ein Ehebündniß mit einer nicht Ebenbürtigen erklärt, mit Henriette von Entraigues, Marquise von Berneuil, die nicht anders denn als Königin ihm angehören will, so verwandelt sich die Freundschaft nicht nur in Kälte, sondern in Mißtraun und Arglist. Heinrich weidet sich an den Verläumdungen, die Sallys Feinde und Neider erfinden, und er giebt ihnen willig Gehör zu seinem Sturz. Es erfüllt sich, was Heinrich von sich sagte:

Wenn einst

Dies Herz nicht mehr von Edelmuthe entglimmt,  
Der Wahrheit Abschied giebt und feige sich  
Dem Schmeichler in die Schlangenarme wirft,  
Dann hab' ich meinen Sally ganz vertworfen.

Er, der den Creaturen der Königin Maria: von Medicis, den  
Alienern und Spaniern entschieden begegnete — er antwortet  
den Gesandten von Spanien, als dieser Frankreich rühmt, als

Ein schönes Land und werth des reichen Segens  
Von oben her; nur fürcht' ich, ist der Dank  
Dafür so heiß nicht, wie in goldnen Tempeln  
Er auf in unsrem Spanien steigt; zwei kleine  
Kapellen sah ich nur bei aller Pracht.  
Fontainebleaus und konnte des Gedankens  
Mich nicht erwehren, daß die Gottheit hier  
Mit engen Wohnungen sich gnügen muß.

Heinrich.

Ja sehen Sie, da liegt der Unterschied.  
In Eurem Spanien kann Gott in Tempeln  
Von Stein nur wohnen; hier wohnt er im Herzen.  
Und sieh' ihm ein, in Eure Herzen auch  
Sich einzuschleichen, würd' er wahrlich auch  
In Stein nur wohnen.

Heinrich muß, da er sich den Feinden preisgegeben, die Klage  
ausstoßen:

Die ganze Welt ist falsch!

Ach blute Heinrich, blute armer Staat.

O Henriette! um ein Königreich,

Um meinen Freund verarmt, komm' ich zu Dir.

Es ist zu spät, daß Heinrich der Liebe entsagt und die An-  
gebetete ihrem früheren Liebhaber übergiebt, daß er Sully's Freunds-  
schaft wieder gewinnt, denn Barada, der Königin Beichtvater, in-  
struirt den Jesuitenschüler Kavallac, es sey

Des Königs Brust Dein einz'ger Sühnaltar.

Mit seinem Blute büße Deine Schuld —

So spricht die Kirche Dich im Namen Gottes

Von allen Sünden los, ja — sie erhebet

Dich zu den Heiligen.

Das weitgeschichtige Trauerspiel entbehrt der Gedrungenheit in  
der Sprache und der Abrundung in der Composition, um bei dem  
Mangel origineller Charaktere Eindruck zu machen.

Der „Konradin“, ist noch stolzer und das Urtheil „Freimüthigen“, daß in ihm außer dem Muth nichts Drollig sey, rechtsfertig sich beinahe. Wenn wir auch erfahren, wie Konradin ein gefangenes Mädchen dem Bräutigam zurückgibt, wie seine Geliebte aus Ekelmuth an den Freund abtritt, wie er, geachtet ihm der Herzog Friedrich von Oesterreich durch Ungehorsamkeit den Untergang bereitet, mit aufopfernder Bärtlichkeit ihm festhält, so vermag dies Alles, wie es erzählt ist, kein Interesse für ihn einzufößen. Am wenigsten erscheint er als Held und in seinem Munde nimmt es sich als eitle Prahlerei wenn er als Gefangener gegen Karl von Anjou erklärt:

Verdienet euch ein ander Königreich,  
 — — hier bin ich  
 Auf meinem Grund und Boden.

oder

Als König von Neapel leb' oder sterbe ich.

Bari sagt:

Küßlich ist die Sache,  
 Die, zu gewinnen, nöthig hat, Gewissen  
 Erst zu bestechen.

Küßlich und unwürdig ist das Mittel, das Konradin und Friedrich zu ihrer Rettung wählen, indem der eine Liebe der Tochter des Königs Manfred heuchelt und der andere die sündhafte Buneigung der Königin Beatrix zu erwidern vorgiebt.

Die Enthauptung ist erfolgt. Da kommt die Nachricht, daß Karls Sohn von den aufrührerischen Palermitanern in einem Gefecht gefangen sey. Es

drohen die Rebellen  
 Ihn hinzurichten, wenn nicht auf der Stelle  
 Zum Abgegeld ihr Konradin befreit  
 Und ihnen ausgetiefert wird.

Konradins Mutter nähert sich dem gekrönten Mörder, um sich die Leiche zu erbitten

Wo ist mein Sohn?  
 worauf Karl vor ihr niedersfällt

Ich gib mir meinen Sohn.

Dies ist der Schluß des Trauerspiels, das in der Scene, in

der Konradin vor seiner Hinrichtung seiner Lieben in der freien Heimath gedenkt, ihnen Grüße sendet und Liebespfänder bestimmt, am ein Werk Schillers erinnert. Der Handschuh, den nach der Sage der Fürst vom Blutgerüst niederwarf, gehört mit zu der Verlassenschaft; in einem später anzuführenden Trauerspiel „Konradin“ vermacht ihn auch der Held vor seinem Todesgange, aber mit welcher poetischen Kraft durchbringt hier der Dichter das geschichtliche Moment!

Ein vaterländisches Interesse näherte „Stanislaus Leszczyński oder die Belagerung von Danzig“ ein fünfaktiges Stück, das vom Verfasser ein historisches Gemälde genannt und das am Ofterfest 1805 und im J. 1811 in Danzig aufgeführt wurde. Damals spielte die Hauptrolle der Director Bachmann in seltlicher feindlicher Nationaltracht. Das Auftreten der bunten Polen, den einfach gekleideten ehrenhaften Schweden gegenüber, das der würdigen Kathöherren und der bewaffneten Bürger der Städte gewährte ein lebendiges Bild, das durch die Erscheinung der h. Dorothea, als einer Prophetin aus längst verwichenen, grauen Zeiten, ein romantischer Zauber umwehte. Eine ergreifende Scene krönte den Schluß, als der König am Altare kniend für das Heil Danzigs steht und der Feldmarschall Münnich eintrat, um die Gnade der Kaiserin zu vertheidigen. Stanislaus Leszczyński ist nicht gedruckt, dagegen 1823 ein dramatisches Gedicht „Der Fall von Jerusalem“ aus dem Englischen von Miksan übertragen, das aber nur für den Lesr berechnet ist \*).

Unter den musikalischen Talenten in Königsberg ist als Theater-Componist Joh. Phil. Schmidt zu nennen, Sohn des Commerzienrath Schmidt in Königsberg, 1779 geboren, der schon als 16jähriger Jüngling — er befand sich damals auf der Universität — die Gefänge zu v. Baczk's Vorspiel „Das ländliche Fest“ setzte. Zwei Jahre darauf verließ er Königsberg und arbeitete in Berlin als Referendarius und Assessor bei der Kammer, zuletzt bei der Seehandlung. Darum gab er aber die Kunst nicht auf, der er viele Jahre ganz allein lebte, und sein künstlerisches Wirken blieb, ungeachtet seiner Entfernung und der nicht allgemeine Verbreitung der von ihm componirten Operetten, der Heimat nicht

\*) Angezeigt von (Adentwall in Eibing) im „Aehrenleseer“ 27 Juli 1882.

unbekannt. In Königsberg wurde „Eulenspiegel, ein braver Schwank in 1 Akt in zwanglosen Reimen, mit Musik von Sch 1807 und in Danzig „der blinde Gärtner oder die blühende von Kogebue. Musik von J. P. Schmidt“ 1810 gegeben in Königsberg neben dem kirchlichen Lobtenamt, im Jahr 19. Aug. 1810 eine „Trauerfeier für die Königin Louise“ stattfand wurde, so war es die Musik von Schmidt, die das Personal ausführte. Die übrigen Singspiele — sie werden mutig genannt — „das Fischermägdchen“, „Freudora“, „der blücker“, „Alfred“, „die Alpenhütte“, sind eben so wenig seine Meilen, hier gehört. Schmidt's musikalisches Werk das von den ersten Componisten anerkannt wurde, war größer als sein musikalisches Schaffen. In Wien fand er freundliche Aufnahme bei Haydn, in Dresden erwarb er sich Wohlwollen Raumann's. Der Fürst v. Radzivil, Spont und C. M. v. Weber gaben viel auf sein Urtheil. Er fand freundschaftlichem Vernehmen mit Hoffmann und L. Devrient mit Kungenhagen und Meyerbeer. Seine Referate über neuere musikalische Leistungen in Berlin in der Spenerschen Zeitung zeichnen sich durch gebiegene Kenntnisse und haltungsvolle Sprache aus. Schmidt starb am 9. Mai 1853 und hinterließ das Andenken eines „wackern, hochachtbaren Mannes“ \*)

Der erste von den mehr ausführenden als erfindenden Musikern ist Joh. Friedr. Heinrich Kiel, der 1774 in Pommern geboren, ein Schüler von Fasch in Königsberg lange (legendarisch) wirkte. Er ersetzte Benda's Stelle, obgleich dieser Violoncellist und er Pianist war. Mit Liebe und Eifer studirte er mehrere Compositionen der großen Zahl von Sängern ein, die sich bald um ihn versammelten. Die Liebe zur ernsten Musik, die Benda's Dramen eingeleitet, führte er zu Höherem und das Concert spirituel fand eine immer größere Theilnahme. Dem Musikdirector Kiel verdankte es Königsberg, daß die Dramen: „das Requiem“ von Mozart, „die Schöpfung“ von Haydn, „die Jahreszeiten nach Thomson“ von Haydn, „der Tod Sops“

\*) Ein längerer Aufsatz über ihn in Wagner's „Universal-Lexicon der Tonkunst.“

von Braun, „das Malgericht von Apele“, componirt von Schneider, „die sieben Schläfer“ von Giesebrecht und Löwe in ausgezeichneter Weise gegeben und oft gegeben wurden, „der Tod Jesu“ jährlich am Todtenfest \*), „die Jahreszeiten“ — das erste Mal 1802 — überaus häufig. Seine Schüler, wenn auch jetzt schon alle aus dem Kreis der Sänger geschieden sind, gedenken seiner mit unverlöschlicher Verehrung und erzählen sich Züge von seinem oft übergroßen Eifer und zu herber Strenge, in welcher Letzteren ihn nur der gleichfalls, besonders um das Orgelspiel verdiente Musikdirektor Wilh. Jensen \*\*) überbot. Ein Schüler Kiel's erachtete es als eine fromme Pflicht, noch bei seinem Leben seinen Dank für Gebiegenheit des Unterrichts und der Leitung zu verlantharen. Bei Gelegenheit einer gelungenen Aufführung der „Jahreszeiten“ in Gumbinnen sagte der Bericht darüber: daß es so „ging und gehn mußte; daß danken wir, nicht alle, aber doch die meisten und entschiedensten Theilnehmer den fortgesetzten erfolgreichen Bemühungen des x. Kiel, diesem so achtungswerthen Altmeister, der seine Leistungen als Leiter eines — für Königsberg damals einzigen Singvereins mit demselben Werk eröffnete“ \*\*\*). Den Meistern der Harmonie ist, wie bedauerliche Erfahrungen es zeigen, oft im Leben die Harmonie fremd. Kiel erfuhr Angriffe von Dorn und seine Vertheidiger spannen eine Zeitungsfehde bis ins Ungeheuerliche fort. Als Componist hat sich Kiel selten gezeigt. Er setzte eine Cantate von Wasianski zur Feier des hundertsten Geburtstages Kant's, den der Kreis seiner Schüler und Verehrer feierlich beging. Die anstrengenden musikalischen Aufführungen beschleunigten wahrscheinlich seinen Tod. Krank lehrte er von der am Bußtage geleiteten Musik nach Hause und starb am 30. April 1845.

Wie die Schauspielkunst, so erhielt auch die Musik, durch die Anwesenheit des Hof's einen neuen Aufschwung. Die älteren

\*) In früheren Jahren in der Schloßkirche.

\*\*) Derselbe componirte Mehreres von Rhesa, u. a.

„Dreihundert Männer an der Zahl.“

\*\*\*). Aus der Feder eines der Ordner in Gumbinnen, des Gymnasial-Directors D. Hamann in den Prob. Bl. XXII. S. 77.

Rußtfrunde gedanken bei der Oper „Fanchon“ aus und sah bei Aufführung, als Himmel das Orchester dirigirte, Mad. Mann die Fanchon und Schwarz den Abbé gab. Im Jahr 1808 gab der Kapellmeister Friedr. Heinr. Zimmerl ein Concert im Theater, das aus lauter eigenen Compositionen stand, bald darauf trug er aus Achtung für den Herzog von Sont, von ersten Violinisten der Kaiserin von Frankreich eine Sonate vor, als dieser bei seiner Durchreise nach Petersburg Concert gab; die Sonate übertraf alles Uebrige. Mit Unterstützung Kiels und seines Singinstituts gab Zimmerl in der deutsch-reformirten Kirche ein Oratorium zu Wohlthätigem Ja. Im Winter 1809 veranstaltete er im Kneiphöfischen Saal sein Abschiedsconcert, bei dem verschiedene Opernsänger mitwirkten. Besonders Eindruck machte das von ihm componirte „Betrue auf Gott.“ Damals verweilte auch in Königsberg der Fürst Radzivil. Am Vorabend des Geburtstages der Königin 18 vereinigten sich die „Rußtfrunde aus Berlin, um eine musikalische Unterhaltung im Kneiphöfischen Saal zu geben. Die Besten noch lebender Familien in Berlin. Ungeachtet des gewöhnlich hohen Eintrittspreises war das Haus doch demnach gefüllt, daß die Prinzen und die hohen Personen des Hofes und den Keller geführt werden mußten, um in den Concertsaal zu gelangen. Es wurde eine Romanze vom Fürsten von Radzivil vorgetragen, derselbe spielte zusammen mit zwei Pianisten ein Trio. Der vom Geh.-Rath Hofrath Hufeland gegebene Text war von der Frau v. Knoblauch componirt. Zu den Sängern gehörte der nachmalige Hofrath Reiffert.

Unter die vornehmsten unter den fremden und einheimischen Sängern zu nennen, so ist zuerst an die Mara zu erinnern, die 1803 zwei Concerte zu erhöhten Preisen gab. Eine Sängerin die eine Höhe und einen Umfang der Stimme hatte, wie man es seitdem nie gehört hat, war Madam Goltz, geborne Henschel, die als Dilettantin auf vielen Concerten mitwirkte. Auf einer Probe sang sie einst, ohne es zu wissen, eine Partie eine ganz Octave höher und vollkommen richtig. Ein trefflicher Tenorsänger war der Italiener Carlotto, der, nachdem er längere Zeit Kammergesänger in Marksburg-Streit gewesen, 1790 nach Königsberg kam und sich hier der Zusage des Prinzen von Sachsen-

de & zu erfreuen hatte. In Concerten trug er gern Compositionen seines Sohnes Anton vor, der in Danzig geboren war und 18 Kapellmeister in Wien starb.

Der Bau eines Schauspielhauses in Danzig, ein seit 1793 \*) wenig gehegter Wunsch, da die Schuchische Gesellschaft mit der Errichtung eines zweiten, eines sächsischen Theaters umging, trat 1801 glücklich ins Werk. Der Kaufmann Jacob Kabrun ist als der großmüthige Bauherr anzusehn, nach dessen Angabe der Stadtbaumeister C. S. Held, „ein geschmackvoller und erfinderischer Kopf“\*\*), 1798 den Plan entwarf. Das Gebäude, das auf Actien gebaut wurde und 70,000 Thlr. kostete, liegt (nachdem die Actien-Zeichnung beendet war, konnte man sich in der Wahl des Bauplatzes nicht sogleich einigen) auf dem Kohlenmarke und ist mit seiner Schaufseite gegen das Hohe Thor gewendet. Nach dem ersten Entwurf ist diese 90 F. breit mit einer Inschrift und an ihrem Rissalit mit einem mächtigen halbkreisförmigen Relief geziert. Das Dach, hier durch eine hohe Attica verborgen, ist nur an der Längenseite sichtbar. Gegenwärtig tragen vier dorische Säulen, mit drei Thüren dazwischen, ein Sibelfronton, dagegen erhebt sich eine Kuppel mitten über dem Bau. Der Platz erlaubte keine regelmäßige Anlage und das Gebäude mußte mit einer so schrägen Abschnittsfläche schließen, daß die eine Längenseite 30 Fuß mehr als die andere mißt. Der Zuschauerraum mit Parterre, zwei Logenreihen und Galerie, der 1600 Personen faßt, hat die auffallende Form eines Kreises, von dem ein Viertel der Peripherie als Oeffnung für die Bühnenweite abgeschnitten ist\*\*\*).

\*) Bei Wiedereröffnung der Bühne in Danzig im Mai 1793 (Gothascher Theater-Kalender 1794. S. 12.) ließ Grüner im Prolog Mad. Krampe sagen:

— Thalia steht statt dieser Hütte,  
 Eh die Frühlingstäfte wieder wehn,  
 Schon im Geist in dieser Fluren Mitte  
 Bald ihr reizend Musa pisang (!) stehn.

\*\*) Gemälde von Danzig. Bellage zu der Skizze von Danzig. Danzig. 1800. S. 113.

\*\*\*) Von dem Projekt, das vom Baumeister 15. Mai 1798 eingereicht wurde „in Absicht eines mindern Kosten-Aufwandes“, ist mehrfach abgewichen. Vgl. Duisburg Versuch einer Beschreibung von Danzig I. S. 272.

Am Geburtstag des Königs 1801 wurde der neue nicht unansehnliche Musiktempel \*) eingeweiht mit einem Proleg und dem „Bauerhaus“ von Iffland.

Die Westpreussische deutsche Schauspielergesellschaft, wenn dieser Name auch schon früher gebraucht wurde, trat am 4. Jan. 1802 unter der Leitung von Jean Bachmann als eine selbständige Truppe zusammen, getrennt von der Ostpreussischen Schauspielergesellschaft.

Wenn auch nicht die kriegerischen Verhältnisse, die oft dem Beflehen des Theaters durch erzeugte Muthlosigkeit mehr schaden als durch hervorgerufene Veränderungen, Unglück und Noth über Preußen gebracht hätten, so würden dennoch die Danziger erfahren haben, daß ein stehendes Theater oft dasselbe als ein leer stehendes Theater sagen will, sobald damit die Obliegenheit, ein großes Haus zu unterhalten, verbunden ist. Der Miethspreis von 7000 mußte bald auf 6000 Thlr. herabgesetzt werden. Außer wenigen Stammhaltern, die vielleicht das Alter mit festsetzte, war schon vor 1806 das Personal der Bühne in der Art wechselnd, daß man nicht den Begriff eines geordneten Haushaltes gewinnt. Interesse erregten unter den oft auf einander folgenden Gastspielern nur einzelne. Die Sommermonate bereiste die Gesellschaft Elbing und andere Städte. Die Geldangelegenheiten wurden immer bedenklicher und verwickelter, bis der Einzug der Franzosen in Danzig dem Direktor als eine passend hervortretende Veranlassung erscheint, seine Zahlungsunfähigkeit zu erklären. Das fremde Militär aber war es, daß der Bühne und namentlich der Oper einen Flor verschaffte, dessen sie sich vorher kaum rühmen konnte. Die Zeit der Angst und des Schreckens gebot eine fünfwöchige Schließung des Theaters, nachdem es mit dazu beigetragen hatte, um die Anstrengungen der Krieger, die die Stadt gegen die Franzosen verteidigt, zu belohnen. Nach einem Gerücht sollte Napoleon die Kontribution um 5 Mill. Fr. erhöht haben, weil die preussische Garnison durch die Kaufleute unterstützt wäre \*\*).

\*) „Es ist ein schönes Gebäude“ heißt es S. 109 in „Danzig eine Skizze in Briefen“ angeblich in Amsterdam und Hamburg 1808 erschienen; jener Ausdruck wird in dem „Antwortschreiben an den Verfasser von: Danzig. Frankfurt und Leipzig. 1808. S. 37.“ angefochten.

\*\*\*) Vgl. Geschichte der siebenjähr. Leiden Danzigs. I. S. 53.

Am 23. April 1806 wurde eine Vorstellung zum Besten der Verwundeten gegeben. „Wir danken, heißt es auf dem Comödientzettel, den Schutz unseres Eigenthums und die Sicherheit unseres Lebens, der Wachsamkeit und dem Eifer unsrer braven Soldaten.“ In der Nacht vor dem 25. April 1806 fand das heftigste Bombardement statt. Ein großer Theil der Einwohner ergreift in den nächsten Tagen die Flucht und zu ihnen gehören die bessern Schauspieler. Am 27. Mai 1806 zieht der siegreiche Feind in Danzig ein und das „befreite Volk“, das nach den alten Gesetzen der freien Reichsstadt fürder regiert werden soll, muß den höchsten Dank „seinem Befreier“ aussprechen. Die Nothwendigkeit gebietet auch eine Umwandlung des Theaters. Die „Theater-Administration“ welche anfangs nur das Schuldenwesen des Directors ordnen sollte, übernahm in der Person des Justiz-Commissarius Grobdeck, „aus Liebe zur Sache und vielleicht auch aus anderen Rücksichten“ \*) die Leitung. Bachmann d. ä. war seitdem nur Regisseur und ihm ein anderer Schauspieler Mengershausen beigeordnet. Grobdeck, der am 5. Febr. 1807 an die Spitze des Theaters getreten, erklärte schon am 20. März dasselbe für aufgelöst und die Schauspieler entlassen. Der General-Gouverneur Rapp verlangte Schauspiele und traf ein Mittel, um eine dem Bestehen des Kunstinstituts entsprechende Zuschauermenge zu gewinnen, indem er jedem Offizier vom monatlichen Solde etwas für eine Anzahl Eintrittskarten abziehen ließ. An den Spieltagen blieb das Petersburger Thor bis 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr offen, damit niemand durch die Festungsordnung des Genusses beraubt würde.

Bachmann d. ä. erhob sich aus seiner Muthlosigkeit und erhob sich von neuem zum Haupt der dramatischen Künstler voll des gerührten Dankes gegen den edlen Schutzherrn. Ihm überreichten am Neujahrstage er und seine Gemahlin einen Lorbeerkranz und ein Gedicht von Grüner. Zum Mitdirector erwählte er den Bassfänger Weinböfer und sandte, da die Franzosen Opern begehrten, den genannten Grüner nach Deutschland, um Sönger und Söngerinnen einzuladen.

Obgleich das Gerücht von Epidemie, Pest und Quarantaine-Anstalten in Danzig verbreitet war, so blieb doch die Sendung

\*) Gemälde von Danzig S. 120.

nicht ganz ohne Erfolg. Die Verbannten kehrten gleichzeitig  
rück, denen die Danziger eine kleine Unterstützung gewährt hat.  
In einem Schlussprolog hieß es:

Die Folgen dieser bösen Zeit  
Entschieden über unsre Bandrung,  
Das Schicksal übte an uns Allen seine Tücke  
Und gab uns Allen trübe Augenblicke.

Jetzt gab es mehr Festtage als früher, seitdem auf dem in  
deutschen und halb französischen Komödientettel „Mit Bewilligung  
des Gouvernements“ oder „Mit Erlaubniß des Senats der frei  
Stadt Danzig“ zu lesen und statt des Adlers das Danzig  
Wappen zu sehen war. Am 15. August wird der Geburtstag  
Napoleons gefeiert (1813 zum letzten Mal) und Wachskerze  
erleuchten den Zuschauerplatz, der Jahrestag des Krönungs-, der  
Vermählungsfestes<sup>\*)</sup>, der Namenstag der Kaiserin erfordern Pro-  
loge und gewähltere, mit größerem Aufwand zu gebende Be-  
stellungen. Die Theaterkasse wird nicht dabei gelitten haben,  
wenn bei solchen Gelegenheiten „Comédie gratis“ angekündigt  
wurde. Als der Gemahlin des Gouverneurs ein fürstlicher Em-  
pfang bereitet ward, versäumte das Theater nicht, das Fest mit  
zu verherrlichen. Mehrere Logen wurden für sie zu einem rich-  
verzieren Zimmer vereinigt. Da sie das erste Mal das Haus be-  
trat „geschmückt mit Blumengehängen, wurde sie jubelnd empfan-  
gen und ein eigener Prolog ihr zu Ehren aufgeführt“<sup>\*\*)</sup>. Am  
29. Mai 1807 kam sogar der Kaiser selbst nach Danzig. — Ob-  
gleich Opern wie „Aline“ und „der Wasserträger“ mit rauschen-  
dem Beifall aufgenommen wurden, in Mad. Schmidt und Dem.  
Mollard die Kunst und die Schönheit in Wettstreit traten, so  
konnte der Director sich dennoch bei der niederdrückenden Schu-  
denmasse nicht halten. Am 2. Febr. 1809 stellen sich Hüry,  
ein beliebter Schauspieler, und Mengershausen an die Spitze  
des Unternehmens mit Zurückweisung der vom Vorgänger einge-  
gangenen Verpflichtungen. Es sollen neue Opern einstudirt, meh-

\*) „L'auguste fête de La Majesté l'Empereur Napoléon le Grand  
et de Marie Louise.“

\*\*\*) Blech S. 176. 177.

rere Fächer neu besetzt und neue Einrichtungen zum Frommen des Ganzen getroffen werden. Die beiden Directoren können aber in ihren Ansichten sich nicht vereinigen. Ihr Regiment dauert nicht ein Jahr, worauf die „Direction Bachmann und Beinhöfer“ 1810 ein kurzes Zwischenreich bildet, bis die Komödienzettel allein mit dem Namen Hüxay unterzeichnet sind und Ordnung in die wechselnden Verhältnisse einkehrt. Zur Charakteristik des Theaters in früherer und späterer Zeit dienen folgende aus den Komödienzetteln entnommenen Angaben. Es wurden Stücke gegeben, die auf das Interesse der Danziger besonders berechnet waren, Stein's „Simon Matern, der furchtbare Räuberhauptmann“ (er ging auch einmal über das Königsberger Theater) mit dem Beisatz: „Danzigs Feind“, „das Radaunenweibchen“, Lustspiel mit Gesang, „der Thurm zu Danzig Ryd en de Röd oder List und Liebe“, Lustspiel von Ad. Fröhlich. Eigenthümlich ist, daß, als 1806 Klingemann's Luther dargestellt wurde, „Luthers Bildniß in Kupfer gestochen beim Eingange“ zu haben war. Um die Kosten für den Druck der Komödienzettel dem Publikum zuzuschieben und es zum Ankauf derselben zu bestimmen, wurde die Rückseite dazu benutzt, um Allerlei zur Belehrung, Unterhaltung und Kenntnißnahme zu bringen. Man giebt Intelligenz-Nachrichten z. B. Wohnungs-Veränderungen, Rezensionen und um Einsendung selbst von Rügen („gern hören wir Zurechtweisungen“) wird gebeten, Theater-Ankündoten u. a. statt „die Vasallen sind entflohen“, sagt ein Schauspieler in den „Räubern“ „die Fasanen sind davon geflogen.“ Auf der Vorderseite des Zettels werden in den Zauberstücken auffallende Szenen-Veränderungen angezeigt: Der Garten verwandelt sich in einen Katastak „Kaspar reitet auf einem bezauberten Esel durch das Fenster davon.“ Auf einem Zettel von 1809 die Anzeige: „Niemand darf borgen ohne Unterschrift der Directoren.“ In eine „gute Pflanzschule“, in der neben einem Musiker „ein deutscher Lehrer, ein Tanz- und ein Fichtmeister“ unterrichten, sollen „Kinder und junge Leute beiderlei Geschlechts von jeder Herkunft“ aufgenommen werden. Im selben Jahr 1809 geben Kinder „Eleven des Theater- und Singinstituts“ eine Vorstellung. Die Künstler, die die Noth wiederholt aus Danzigs Mauern trieb, persiflirten endlich selbst ihr Jammergebüß und führten auf: „die

Kunst auf Reisen oder Abenteuer einer wandernden **Schauspieler** Truppe. Oper in 2 Aufzügen“ \*).

Als Hüray alleiniger Director ist, sind die **Kommissionen** wieder nichts mehr als solche. Er verspricht dahin zu wirken, die Danziger Bühne „einen bedeutenden Platz unter den Bühnen Deutschlands“ behaupten und daß sie auf einen fest stehenden Fuß komme. Deshalb mußte er, wie er sagt, „wieder von neuem anfangen.“ Nachdem er bereits mit gutem Erfolg ein Jahr ein Unternehmen geleitet, erhielt er erst am 9. Febr. 1811 die schriftliche Erlaubniß vom Präsidenten und dem Rath. **Sowohl** die beschränkten mißlichen Verhältnisse es zuließen, hielt Hüray redlich Wort und das Theater erfreute sich seit 1802 bis zu **Senar's** Direction nie einer größeren Ordnung und eines regeren, bessern Strebens.

Als die **Schlesische** Gesellschaft sich in zwei Gesellschaften zersplitterte, bestimmten sich von den ältern Mitgliedern, um die vorzüglicheren zu nennen, außer dem Director **Bachmann** d. ä. mit seiner Gattin, (die Thätigkeit der letzteren beschränkte sich fast nur auf die Regie), der Bassist **Wilh. Bachmann**, **Fißgel**, die **Krampsche** Ehepaar, **Grüner** und **Mad. Bander** in **Danzig** zu wirken. Unter den zu verzeichnenden neuen Schauspielern sind **Beinhöfer**, **Rouffeau** und **Mad. Nigler** im **Königsberg'schen** Personal aufzuführen, da sie bedeutend längere Zeit **ihm** angehörten.

**Mainzer**, dessen Gattin als **Fanchon** auftrat, wird als **Russl.-Director** 1806 gewonnen und **Mühle** tritt als **Correspondent** hinter ihn zurück.

**Mengershausen**, in alten Rollen gern gesehen, hatte unter **Schmid's** Regie zusammen mit **Deichmann** und **Krampe** in **Magdeburg** bis 1800 gewirkt \*). In dem genannten Jahr trat er in **Danzig** als **Hermann** in den „**Räubern**“ auf. Er spielt später zärtliche Väter, den **Gouverneur** im „**Benjowski**“ und so

\*) Der Verf. von „Danzig“ S. 105. spricht sich nicht günstig über den Geschmack des Theater-Publikums aus: „Meisterstücke eines Lessing, Lessing's Götter, Iffland sprechen nicht an. O Zeitgenossen, wie soll man euch würdigen, wenn die Sternentönlgin (von Hubert und Kauer), der Alte Ueberall und Ritzen eure Freunde, eure Lieblinge sind!“

\*\*) Annalen der neuen Nationalschau Bühne in Berlin. 1802. S. 47.

fest in „Fribolin“ spielte er als Gast in Hamburg 1808 nicht ohne Erfolg, wenn man auch an seiner unansehnlichen Gestalt Anstoß nahm \*). Charakteristisch war sein Didenholm (Polonius), den er in Danzig 1810 gab. Im J. 1811 und 1814 gastirte er im Königsberg, besonders in Ritterstücken, wo er in polternder Weise dievers Naturen zur Anschauung brachte. Mengershausen, sagt der Verfasser von „Danzig“ \*\*) , verdirbt keine Rolle, kann aber daher auch in keiner vortrefflich seyn.“ Er ging nach Riga und hier fand er eine Anstellung.

Ciliar, ausgezeichnet in Tenor- und Sopranpartien ist im Betreff der Vielseitigkeit eine der auffallendsten Persönlichkeiten auf den Brettern. Man sprach seine Verwunderung darüber aus, daß der später zu nennende Weiß (er dürfte mit ihm am ersten zu vergleichen seyn) in den Opern den serienfren Liebhaber gab und im Lustspiel den Buffone. Jener spielte dagegen die ersten Tenorrollen, die Liebhaber auch im Lust- und Trauerspiel und daneben Kogebue's Landjunker. — „Ciliar macht Verliebte und junge Windbeutel und man sieht ihn gern, denn er spielt mit Leichtigkeit und, wo es seyn muß, mit Gefühl.“ — Ciliar hatte 1799 Weimar als gewandter Sänger und Schauspieler verlassen und gab in Danzig den Tamino, nicht weniger den Ottavio, Belmonte und Sextus im „Titus“, ferner den Bergy im „Fürsten Biancarr“, den Graf Armand im „Wasserträger“, den Murney im „unterbrochenen Opferfest“ und den Francaville in der „Fanchon.“ Er ist der Azor in „Azor und Zemire“ von Gretry und Joseph in „Jacob und seinen Söhnen“ von Mehul. Er singt aber auch den Papageno. Im recitirenden Schauspiel erscheint er als Hamlet, Kempelherr, Mortimer, Cösar in der „Braut von Messina“ und zugleich als Fribolin, Ruf d. j. in der „Schachmaschine“, Klingberg und als Junker Hans in Kogebue's „Intermezzo.“ Wie im Theater gefällt er im Concert. Er wird in Danzig viel beschäftigt bis zum Jahre 1810, wir vermissen ihn aber auf den Komödientzetteln von 1808. Wir haben uns den Künstler als eine Gestalt von zarter Bildung zu denken, die diese aber unter der

\*) Ifland's Almanach 1800. S. 136.

\*\*) S. 107, die anderen über andere Schauspieler angeführte Urtheile sehen auf S. 107 und 108.

Maße vollständig zu verküngen verstand. Leider scheinen beurtheilende Berichte über ihn und seine Genossen nicht vorhanden zu seyn. Seine Gattin spielte die ersten Liebhaberinnen.

Frauk aus Danzig erscheint als Nebenbuhler von Wilh. Bachmann, der die ersten Basspartien ausführte. Er tritt zuerst als der Maler in „Je toller je besser“ 1809 auf, verschwindet dann für längere Zeit vom Komödienzettel, um 1810 als Arur und Massau sich zu zeigen. Nach erfolgter Anstellung singt er den Publius im „Titus“, den Sarastro, den Osmin in „Belmonte und Constanze“, den Bartolo in „Figaro's Hochzeit“, den Thoas in Gluck's Iphigenie, den Richard Wolf in der „Schweizerfamilie“, den Stössel im „Doctor und Apotheker“ und den Ducesalo in den „Dorffängerinnen.“ Im Jahr 1814 verläßt er seine Vaterstadt und begiebt sich nach Riga, 1817 singt er wieder in Danzig den Osmin und den Jacob in „Jacob und seine Ehne.“

Krampe und Madam Krampe geb. Neumann spielten in Danzig eine Zeit lang neben Kramp und Madam Kramp und bisweilen in ähnlichen Rollen. Jener als Schauspieler unter Kramp stehend, unterschied sich von ihm dadurch, daß er Sänger war. Joh. Christian Krampe, 1774 in Schwerin geboren, bewirkte, daß in Schwerin eine Hofbühne errichtet wurde, als ihm aus Preußen und Rußland ein günstiger Ruf nach Mecklenburg folgte und er zur größten Genugthuung der Kunstfreunde die Leitung des Theaters übernahm. In Danzig spielte er mit Glück komische Alte. Er war Bassist („singt einen Bierbaß, macht den Schneider in den Prager Schwestern unübertrefflich“) und übernahm die Buffopartien, namentlich in den Wenzel-Müllerschen Zauberstücken. Er gefiel als Derwisch im „Nathan“, als Sperling in den „deutschen Kleinstädtern.“ Eine glücklichere Zeit verlebte er in Reval, als Kogebue hier als Vorstand des Theaters ihm uneingeschränktes Vertrauen schenkte und zum Theil die Verwaltung überließ. Hier bildete sich seine Tochter Friederike zu einer trefflichen Künstlerin aus und er gewann in bedeutenderen Rollen Festigkeit, während seine Gattin — in Danzig gab sie in den „deutschen Kleinstädtern“ die Base Morgenroth — immer weniger die Bühne betrat. Als die Sehnsucht nach seiner Heimat ihn bestimmte, liebe Verhältnisse abzubrechen, gastirte er, wie er früher in Riga mit Glück aufgetreten war, in

Wolgberg und Danzig 1816—1817. Im „Wasserträger“ und „Tyroler Bafel“ spielte er die Titelrollen und seine Tochter die Constanze und die Biefel, in „Belmonte und Constanze“ er den Osmin und sie die Constanze. In Danzig wirkte er, wie Vieles sich hier auch verändert hatte, zusammen mit seinen alten Collegen Flögel, Bachmann d. j. und dessen Gemahlin. Als Hofschau-spiel-Director in allen Städten Mecklenburgs, die er regelmäßig bereiste, allgemein geehrt, verließ er 1835 das Theater und 1840 die Lebensbühne \*).

Mad. Bachmann d. j. erhielt am längsten den guten Klang, den die Namen Bachmann und Schuch hatten, denn ihr Schwager Bachmann, wenn er es sich auch nicht gestehn wollte, zehrte nur noch an den Erinnerungen besserer Zeiten und ihre Schwester hatte, wie sie es schmerzlich empfand, ihren Ruhm dahin. Charlotte Schuch wurde nach der Bestimmung der Mutter in Schlesien erzogen und wohl nicht für das Theater, da diese ihre künstlerische Anlage nicht erkannt haben mochte. Nach ihrem Tode wird die kindlich jugendliche Charlotte nach Preußen gerufen, vermählt sich mit Wilhelm Bachmann, der viele Jahre hindurch in Danzig den Leporello, Monostatus u. s. w. sang, und bildet sich zu einer Heldenspielerin aus, die in den Ritterstücken wie in Hagemann's „Otto dem Schüg“ neben dem Director glänzte. Sie gab die Zauberin Sidonia, die Amalie in den „Räubern,“ die Jungfrau von Orleans „mit ziemlichem Glück“, die Maria Stuart, die Tamira in „Salomo's Urtheil.“ Auch trat sie mit Beifall in bürgerlichen Schauspielen und in Lustspielen auf; wie als Eulalia und Baronin in der „Beichte.“ Man verwandte ihr Talent zu narren und schalkhaften Rollen. Sie spielte noch 1810 die Franziska in der „Minna von Barnhelm“, in welchem Jahre sie von der Bühne sich beinahe ganz zurückzog.

Mad. Müller war die Darstellerin der ersten Liebhaberinnen, wie ihr Mann die ersten Liebhaber gab. Sie that sich vor 1807 schon als Dem. Willmann hervor. Sie spielt die Afanaska in „Benjowski“ und reißt zu einer gefährlichen Nebenbuhlerin der Mad. C. Bachmann heran, indem sie nicht allein die Rolle der Beatrice in der „Braut von Messina“ übernimmt, son-

\*) Sein Retrolog in Heinrich's Almanach. 1850. S. 62.

bern auch die der Johanna und Maria Stuart. In Lustspielen gefällt sie darnach nicht weniger und in männlicher Tracht spielt sie in Wolke „Mafio“ die Julia. Die Zeit ihres größten Glanzes ist das Jahr 1814.

Mad. Schmidt und Mad. Bigler treten mit größtem Beifall in Opern und Singspielen auf und gehörten beide, die eine später, die andere früher, beiden Bühnen in Danzig und Königsberg an. Mad. Schwarz, geb. Wolschowski, die in Danzig die Donna Anna gesungen hatte, war durch zwei Schwestern, die ihr folgten\*), keineswegs ersetzt. Jetzt kam aber die Oper in größtem Flor als je, auf deren Pflege die Theaterverwaltung um so mehr Aufmerksamkeit verwenden mußte, als das französische Militär den bei Weitem überwiegenden Theil der Zuschauer ausmachte und es so wünschte. — Mathilde Schmidt war aus der Carl Döbbelinschen Truppe, die in verschiedenen Städten des preussischen Staats und in Altona Vorstellungen gab, nach Danzig gekommen. Sie trat in Danzig 1808 als Fanchon auf (ihr Gatte spielte den Abbé) und fand bei dem fremden Theil des Publikums vielleicht um so mehr Beifall, als ihr Spiel „französisch manirt“ war. Da sie in der Oper erhoben wurde — „eine solche Stimme, liest man, von so viel Gehalt und Stärke war der Danziger Bühne bis dahin unbekannt“, so gab sie es bald auf, in Dramen aufzutreten, wie als Emma in den „Kronfahrern.“ Als Constanze im „Wasserträger“ 1809 wurde ihr ein enthusiastisch rauschender Empfang zu Theil\*\*), aber auch als Bistella und Camilla wurde sie laut gepriesen. Mad. Schmidt, eine kleine Gestalt von feiner gefälliger Bildung, im Besiz einer so genannten Kopfstimme, wußte diese in der Art geltend zu machen, daß sie bisweilen sogar durch eine Art Bravourgesang zu täuschen verstand, sobald sie sich nicht neben einer Sängerin, wie Mad. Rosevius, in Königsberg hören ließ. Hier beginnt sie 1810 mit Fanchon und Marie im „Fürst Blaubart“ und stimmt sich herab zu einer Gespielin der Myrtha und zum Blondchen. Sie

\*) Mainzer und Belthelm.

\*\*) „Madame Schmidt dans le role de la Comtesse n'a rien laissé à desirer aux spectateurs — toujours enchantés de la voir paraître sur la scene.“

versucht sich wieder im retirirenden Schauspiel, um die Stelle der abgehenden Dem. Sehring einzunehmen. Da es ihr in männlicher Tracht mit der Pistole in Wolke's „Cäsario“, als Cintio in Zschokke's „Zauberin Sidonie“ gelingt, so giebt sie in Opera neben Sargines, Joseph und Sertus, den Ritter Bergy im „Fürst Blaubart.“ Während der Direction der Händel-Schül., die die Oper zurückzubringen sich bemühte, während der Kogeburgs war ihre Stellung mißlich. Nach dem Zurücktritt derselben spielte sie wieder die Fanchon, auch wohl die Donna Anna, die Maria Stuart und die Deobata in Kogeburg's Schauspiel gl. N. Sie wurde auf der Scene seitdem mehr gelitten als geliebt. Glücklicher wirkte sie in Concerten, deren mehrere sie mit ihrem Gatten veranstaltete. Hier sang sie in Gluck's „Iphigenia“ die Diana. Das Schmidt'sche Ehepaar verließ Königsberg 1815 und begab sich nach Leipzig und später nach Kassel.

Dem. Toscani (Toskani) ist in Königsberg die glücklichste Nachfolgerin der Dem. Sehring. Der Name Toscani kommt auf den Theatern seit der Mitte des 18. Jahrhunderts häufig vor. Ein Toscani leitete eine Truppe, die in Thorn Vorstellungen gab. Zwei Schwestern Toscani, von denen die ältere besonders als Sängerin wirkte, gehen 1801 von Danzig nach Thorn, woher sie wahrscheinlich gekommen waren. Antoinette Toscani (die jüngere) muß damals noch Kind gewesen seyn, da sie im jugendlichen Alter erst 1810 in Danzig als beachtungswerthe Künstlerin auftritt. Sie spielt die Margarethe in den „Hagekolzen“, die Louise in „Kabale und Liebe“, die Beatrice und die Minna von Barnhelm neben Mad. Bachmann v. j., der Darstellerin der Francisca. Dem. Toscani tritt auch in Singspielen auf. Zwischen 1811—1813 ist sie die beliebteste Erscheinung auf dem Theater in Königsberg und glänzt fast Abend für Abend in der zauberhaftesten Lampen-Glorie. Die liebliche Gestalt, die geschmackvolle Tracht, der innige Ausdruck des Gefühls bereiteten sich eine freudige Aufnahme, wie es schien, ohne alle Anstrengung, als wenn das Spiel dem liebenswürdigen Kinde nur eben ein Spiel wäre. In nativ unschuldigen Rollen erreichte sie leicht das Höchste als Euitgarde im „Fridolin“, als Agnes Sorel, als Elise im „Wald bei Hermannstadt“, als Susette in Kogeburg's „Rosen des Herrn von Malherbes“ und vornehmlich als Isouard's

„Aschubrotet“, eine Oper, die durch sie Rassenflut wurde, denn bezaubernd war es hier die Bezauberte mit dem Tambourin tanzend und singend zu sehn unter den Goldströmungen des Sreimwolschen Feuerwerks, ein Genuss, auf den namentlich das Sonntagspublikum nicht verzichten zu können meinte. Aber ihr folgt auch einstimmiger Beifall, wenn sie die Dydalia, die Emilia G. lotti, die Eboli und die Amalie in den „Räubern“ gab \*). Als Koscha spielte sie neben Schwarz, der den Nathan darstellte; als Hedrowna in der „Beskürmung von Smolensk“ neben Blum, der sich als Kosaken - Hetmann auszeichnete. Mit Blum, dem sie für kurze Zeit Hand und Herz weihete, verließ sie Königsberg 1813 \*\*).

Unter den vielen Gastspielen verdienen Erwähnung die Bassisten Schring und Hübsch, jener kam aus Königsberg, dieser aus Petersburg, der der Vater des zwischen 1834—1841 wirkenden Directors Anton Hübsch in Königsberg war. Der als dramatischer Schriftsteller bekannte Arresto tritt in eigenen und fremden Stücken auf und zeigt sich in der „Theater - Unternehmung“ als Schauspieler in einer Reihe der verschiedenartigsten Charaktere. Er so wie auch der vielseitige Großmann debütierten auch in Königsberg. 1806 tritt eine russische Truppe französischer Schauspieler auf. Ballete geben der berlinische Balletmeister Duquesney und später der Prof. Ledoux \*\*\*).

\*) Weniger mag ihr wohl die Donna Anna gelangen sehn, an die sie sich auch einmal wagte.

\*\*) Die tragische Schauspielerin Mad. Thomas aus Berlin, die während des Gastspiels 1852 in Thorn starb, war ihre Tochter.

\*\*\*) Außerdem waren Theatermitglieder für längere oder kürzere Zeit folgende. Ein älterer Schmidt, der 1807 abging, und Appel sangen den Sorastro, Kihler, ein Violin-Virtuose 1810 den Comthur. Schumacher aus Berlin, Musiker und Sänger, gab 1808 den Consaldo (Ottavio) und den Segus. Seithelm und Frau aus Breslau, er erster Liebhaber, sie Sängerin, missteten in Königsberg, als sie hier 1808 gastirten. Von ihm heißt es umgekehrt wie vom Director Bachmann: „man sieht die Kunst, aber nicht die Natur.“ Schmeling (ein Verwandter der Mara?) und Frau, ein Sängerpaa, ging 1805 ab. Ed. Bachmann, der eine Dem. Schmeling heirathete, Nefte des Directors, Tenorsänger. Brede sang den Anbré in der „Fanchon.“ Dem. Boruba gab die Pamina und ging 1805 nach Bamberg. Mad. Chodowietzki,

Die steigende Liebe zur Kunst gab den Concerten einen gewöhnlichen Aufschwung. C. A. Reichel, von ihm wurde als erster Versuch „die Hochzeitsfeier“ 1800 dargestellt, gab solche gewöhnlich alle Dienstage; in einem, welches J. Sawurek zum Besten des Waisenhauses veranstaltete, wirkte unter den Dilettanten ein französischer Meister auf der Violine mit, nämlich Darrand, der Adjutant des General-Gouverneur Rapp. Die vornehmsten musikalischen Unterhaltungen fanden unter der Leitung von Friedrich, dem nachmaligen Theater-Kunstdirector, und Ehrlich im Saal der Humanitäts-Ressource auf dem Langensmarkt statt. Hier wurden 1803 zum ersten Mal Haydn's „Jahreszeiten“ aufgeführt. In diesen Concerten sangen Sänger vom Theater und es wurde hier Ciliar's schmelzende Tenorstimme und der Mad. Rißler anziehender Vortrag von polnischen Liedern bewundert. Unter den durchreisenden Musikern dürften die Gebrüder Pixis namhaft zu machen seyn.

In Elbing gab die Schulische, später die Bachmannsche Gesellschaft (nachdem 1795, 1797 und 1798 der Genuß des Theaters schmerzlich vermißt war) von J. 1799 ab bis 1804 regelmäßig im Juni und Juli eine Reihe von Vorstellungen. Man sah hier Schwarz, Dem. Wolchowski d. ä., seine nachmalige Gattin, Koose, Weisschuh u. s. w. und später das Krampfsche Ehepaar, Flögel, Wengershausen, Ciliar, Weinböfer u. s. w. Wie übel es auch mit der Beihülfe von Musikern, mit

geb. Jutschel, Wittwe des Kupferstechers, kam 1807 aus Berlin und trat in Sing- und Schauspielen auf. Als Gast in Königsberg fand sie keinen Beifall. Wo und Frau, er tomische Alte, sie Helbinnen, kamen aus Lübeck nach Danzig. Deny und Frau 1808 in Königsberg, 1809 in Danzig angestellt. Böhlenborff und Tochter. Dem. Mollard d. ä., Rich und Kriebach. Bieleland spielt den Karl Moor. Gutkäs aus Berlin, gab 1808 Liebhaberrollen, gastirte in Königsberg ohne Glück. Henrici stellt Alte dar, Hiller, Steinbeck, Selke, ein Danziger und Döbler Bediente. Weininger ist Balletmeister.

Von Gasmann, der eine Zeitlang in Danzig angestellt war, Rousseau, dem Director Hürray und seinen beiden Söhnen, Ludwig, Aufschäß, Dem. Mollard d. j., Dem. Zeis, der nachmaligen Mad. Böfer und Saddey im Folgenden!

dem zu benutzenden Lokal bestellt seyn mochte, so schloß man nicht die Darstellung von Opern aus. „Die Zauberflöte“ wurde schon 1794 oder 1796 gegeben, Branck's „Oberon“ im letzten Jahre. Die Einnahme mag wie früher \*) auch jetzt nicht bedeutend gewesen seyn, wenn auch 1804 anstatt zwei, diesmal drei Monate gespielt wurde. 1805 und 1807 ist kein Theater und im J. 1806 werden im Juli nur einige Szenen aus Schaus- und Singspielen dargestellt von dem Bassisten Sehring und den beiden Schwestern Bessel, die nach ihrem Abgange vom Theater in Königsberg auf der Reise in Elbing auftraten. Zur Bühne wurde das Exercierhaus eingerichtet.

Noch weniger regelmäßig waren die Vorstellungen, die in Marienwerder und andern Städten von der Bachmann'schen Gesellschaft veranstaltet wurden.

In Königsberg erstand an dem Orte, an dem Schröbers Stiefvater das erste Schauspielhaus erbaut hatte, ein neues, ungefähr von gleicher Größe. Ohne den Anspruch, für ein Prachtgebäude gelten zu wollen, würde es in seiner Prunklosigkeit sich dennoch geschmackvoll ausgenommen haben, wenn der Bauberr dem Entwurf des Baumeisters gefolgt wäre\*\*). Dieser war Friedrich Gilly, der zu den genialsten Künstlern seiner Zeit zählte und während seines kurzen Lebens, denn 29 Jahre alt starb er 1800 in die Grube, und nach seinem Tode gerechte Anerkennung fand, denn Schinkel und v. Klempner verkündeten es nicht, daß er ihr Lehrer und Vorbild gewesen. Friedrich Gilly verbreitete zuerst den Ruhm Marienburgs als eines unvergleichlichen Kunstwerks und veranlaßte die Friedrich'schen Kupferstiche. Wenn diese Blätter es nicht verhindern konnten, daß der Prachtbau der Festung preisgegeben wurde, was Wunder, daß an einen künstlerischen Entwurf ein Privatmann sich nicht gebunden sah, dem

\*) Die geringe Abgabe von 1 Thlr. für jede Vorstellung an die Armenkasse erschien im Sommer 1788 den Schauspielern als lästig, die sich dagegen, aber vergeblich beschwerten, da sie nach einem Edict von 1701 gezahlt werden mußte.

\*\*\*) Das von demselben angegebene Theater in Skittis ist weniger zu rühmen.

es nur auf die größte Wohlfeilheit und die größte Möglichkeit der sicher zu ziehenden Interessen ankam.

Silly ordnete das Theater in folgender Weise an. Dasselbe mit einem hohen Walmdach versehen, 55 F. breit und 108 F. lang, hat an zwei Seiten Eingänge. An der Rückseite ist in der Mitte ein kleiner Vorbau. Das vortretende Mauerwerk, das an den Ecken der Längenseite als Eckpfeiler erscheint, dehnt sich an der Vorderseite an jeder Seite zu einer unverhältnismäßigen Breite aus, so daß die Fassade ein kastellartiges Ansehn erhält, um so mehr, da es bis auf das Gesimse und eine halbkreisrunde Nische aller Zierde entbehrt. Der nur wenig tiefer liegende Zwischenbau betrug kaum mehr als ein Drittel der ganzen Breite. Hier steht man drei Thüren. Ueber den beiden Pfeilern zwischen ihnen zeigen sich im zweiten Stockwerk zwei dorische Säulen, die ein Gebälk tragen, und darüber in der Breite des mittleren Intercolumniums ist ein halbkreisförmiges Fenster für das dritte Stockwerk angebracht. Auch die drei Intercolumnien sind Fenster. Die drei Thüren führen durch den Flur zu dem Raum mit der Loge, zu den Treppen, die in den vordern Ecken liegen und für Logen und Gallerie bestimmt sind, zu zwei neben einander laufenden Gängen, von denen der eine ins Parterre, der andere zum anderen Ausgang führt. An der Längenseite finden wir eine ähnliche Mauervorlage wie an der Fassade, hier aber in der Mitte zwischen den Eckpfeilern. Diese nimmt sich besser aus, da sich in ihr das Seitenportal befindet. Von den Fenstern der drei Stockwerke, die im mittleren sind die größeren, sind die nach der Bühnenhälfte zu blind. Was den Zuschauerplatz und die Bühne trifft, so ist zu bemerken, daß es dort nur Parterre, eine Logenreihe und die Gallerie giebt, daß die Logen, wie es vor und auch lange Zeit nach Silly gewöhnlich war, nicht Kammern bilden, sondern daß sie nur durch eine Brustlehne getrennt sind. Die Balustrade, um bequemer sitzen zu können, steigt nicht senkrecht, sondern schräg empor. Der Souffleurkasten ist als die Bedachung eines Cippus anzusehn, vor dem der Opern-Dirigent sehn sollte. Der Zuschauerplatz, der aus Parterre, einer Reihe Logen und Gallerie besteht, noch einmal so tief als breit, hat eine elliptische Form. Das Theater hat fünf Coullissen-Paare auf jeder Seite, die in gewöhnlicher Weise durch eine Walze unter dem Podium bewegt werden.

Der Kaufmann Georg Bruinvisch, der zuletzt Besitzer und Vermiether des abgebrannten Theaters gewesen war, hat dem Ober-Hofbau-Inspector Gilly 1799 für die gelieferten Zeichnungen das verlangte Honorar von 20 Rth'or. entrichtet und glaubte in dem Projekt annehmen und verwerfen, verändern und vereinfachen zu dürfen, was ihm beliebte. Er setzte sich die Aufgabe, die möglichst größte Zahl von Zuschauern im Gebäude unterzubringen. Aus der flachen Decke wurde eine Wölbung, um so ohne die Mauern zu erhöhen, eine zweite Bogenreihe einschalten zu können und zwar von gänzlich abgetrennten Kammern. Die Fensterreihen an der Längenseite zeugten durch die verschiedenen Größe von den verschiedenen Räumlichkeiten der vier Stockwerke. Der Zuschauerplatz wurde in der Tiefe vergrößert, so daß das Theater um ein Coullissen-Paar sich gekürzt sah. Wie im Innern Anstrich die Malerei versetzte \*), so war auch im Außen Alles, was mehr die Schönheit als die Nützlichkeit heischte, bestritten. In der Facade wurden aus den drei großen viereckigen Fenstern, die durch zwei dorische Säulen getrennt waren, ein kleines Fenster mit zwei winzigen „schlecht gemodelten“ Säulen zur Seite, welche letzteren später auch als überflüssig verschwanden. Statt der Inschrift, die wir auf Gilly's Vorderansicht sehr National-Schauspielhaus erbaut im Jahr MDCCLXXXIX. ließ der Erbauer in eine über den drei Thüren eingelassene Tafel die Virgilianischen Worte eingraben *Amant alterna Camoensae* \*\*).

Der Oberbaurath Daniel Gilly, der Vater, der auf einer Inspectionreise begriffen, von der Krieges- und Domainen-Kammer in Königsberg veranlaßt wurde, die „Dachzulage“ des bereits in den Mauern stehenden Schauspielhauses zu prüfen, war entrüstet über die von Bruinvisch getroffenen Abweichungen von dem Plan, dies um so mehr, als er daran erinnern konnte, wie sein Sohn „ausdrücklich geschrieben, daß, wenn er noch Abänderungen verlangen sollte, er für etwa noch nöthige Zeichnungen, Belehrungen und deshalb zu führenden Briefwechsel nichts weiter fordere.“ Es ist der Plan des Sohnes, schreibt D. Gilly, der

\*) Nach Jansons Tode war in Königsberg längere Zeit kein Decorationsmaler.

\*\*\*) Buc. Ecl. III. 59.

„Zufall verhängt, daß er auf die Ehre, der Baumeister des hiesigen Schauspielhauses zu seyn, Verzicht thun und sich genöthigt sehn wird, solches in irgend einem öffentlichen Blatt bekannt zu machen.“ Er weist nun das Unschickliche des Einzelnen nach. Die runde statt der geraden Decke, wie sie in Berlin im Opernhause und Nationaltheater gesehen werde, die wider die Symmetrie verstoßenden Eogen-Brüstungen, die abgeschmackten Säulchen an der Fassade, das hölzerne Gesimse statt des gemauerten bringen einen widrigen Eindruck hervor. Der Referent bringt bei Bruinvischens nicht zu überzeugendem Besserwissen nur darauf, daß das in anderen Stand gesetzt werde, was als feuergefährlich oder der statischen Sicherheit nicht entsprechend befunden, und gibt sich der Hoffnung hin, daß wenn im Laufe der Zeit ein Mann von mehr Geschmack sich in den Besitz des Hauses setzt, dieser mit nicht großen Kosten wesentliche Verbesserungen vornehmen werde.

Die Häßlichkeit des Gebäudes, als dasselbe 1800 von den Gerüsten befreit war, drängte sich allgemein auf und dasselbe ward nicht weniger als die Inschrift bespöttelt. Der Professor Mangelsdorff, von Bruinvisch angegangen, ihm eine passende Inschrift anzugeben, schlug ihm folgende vor: „Dies ist ein Schauspielhaus und keine Caserne.“ Als der Bauherr die lateinische vorzog, so ließ jener in Versen seinen Biß aus \*).

\*) Was ward nicht schon im Stall geboren?  
Der Bauherr, für den Zeitgeschmack nicht kalt,  
Gab ihm trotz mancher Baubefehlwerbe  
Mit Absicht die Casern-Gestalt,  
Damit, was einst auf dem Cullissen-Herde  
Gezeugt, sich in die Welt verirrt,  
Wenn's auch kein Bonaparte wird,  
Ein Menschling wie Herr B- werde.

— —  
Amant alterna Camoemas!  
Geht das auf deutsch? Es freun sich die Cambnen  
Des Häßlichen so gut als wie des Schönen?  
Was tadelt denn an diesem Bau die Stadt,  
Woll bei ihm ward das Schöne ganz vergessen —  
Die Nebligkeit des Bauherrn hat  
Dafür das Häßliche ihm doppelt zugemessen.

Die vielfach wichtig und unwichtig betrachteten drei lateinischen Worte heißen eigentlich: die Cambren liebten den Wechselgesang. Wenn dem lebenden Theater, das sich glorreich über das steinerne erhob, ein Vorwurf zu machen war, so war es der, daß für Abwechslung weniger als bisher gesorgt war. Die Oper wurde besonders begünstigt. Das Ballet \*) hörte auf, die Schauspiels-Posse wurde durch das komische Singpiel verdrängt; das Lust- und Trauerspiel wurde dagegen mit eindringlicher Wahrheit gegeben, wie nicht früher und später. Die Einheit der Darstellung hielt schon die Spielenden ab, sich einem bunten Allerlei hinzugeben, wenn auch ihre Kräfte zu mehr ausreichend waren, namentlich zur Lösung noch größerer Aufgaben, sowohl in der Tragödie als in der Oper.

In Hiller war ein Musikdirector gewonnen, dem es an Eifer und Kenntnissen keiner zuworthat. Im Verein mit dem Violoncellisten Streber erhielt das Orchester eine musterhafte Bildung; durch Anstellung viel versprechender Talente war Hiller in Stand gesetzt, Sänger und Sängerinnen zu bilden, die den Mozart begriffen und den Compositionen eines Cherubini, Wehöl größerem Reiz verliehen \*\*). So unscheinbar sich der kleine rührige Mann „im gelben Flaubmantel“ ausnahm, so erkannte man auf den ersten Blick, daß Liebe zur Sache der Lebendnerd war, der ihn in beständiger Bewegung erhielt.

Friedrich Adam Hiller war in Leipzig geboren und der Sohn des Componisten der „Jagd“, „Liebe auf dem Lande“ u. s. w. Bis zum J. 1799 war er Musikdirector in Altona. In Königsberg, wohin er mit seiner in Fülle blühenden Sattin, einer mittelmäßigen Schauspielerin, kam, wurde seine Genialität und

\*) Wenn auf dem Theater getanzt wurde, so von durchreisenden Künstlern oder auf den Maskeraden, zu denen Steinberg und der Gastwirth Rübiger einluden.

\*\*) „Unser Orchester ist seit einigen Jahren mit Recht vorzüglich zu nennen, indem Hiller mit rühmlichem Bestreben es so viel als möglich zu heben trachtet. Er macht mehrere Proben hinter einander, giebt den Schauspielerinnen selbst Unterricht und hält unter den Musikern strenge Ordnung. Von den Mitgliedern des Orchesters zeichnen sich vorzüglich Thleme als Violinist, Hindenberg als Fagottist und Grün als Flöötist vor allen übrigen aus.“ Aus der Zeitschrift „Muzhenia. St. Petersburg und Wietau 1807. III. S. 327.

sein gründliches Wissen nach seinen ersten Leistungen im Theater sogleich allgemein anerkannt. Durch seine Vorlesungen, die er über den Generalbass, über Musik überhaupt hielt, wurden Künstler und Musikkenner durchaus befriedigt. Die musikalischen Unterhaltungen dagegen, die wöchentlich im altstädtischen Gemeindegarten von ihm geleitet wurden, waren mehr für das Gros der Dilektanten bestimmt. Hier fand ein gar zu ungebundener Ton Ratt (in den Nebenstuben des Musi.-Saales wurde geraucht und Karten gespielt) als daß die Kunst hier hätte wahre Nahrung finden sollen. Hiller im Theater die Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit selbst, hier ordnete er, probirte, lehrte alte und junge Künstler mit unmaßstäblichem Ernst, mahnte und schalt, fand außerhalb desselben Geschmack an der Bendaschen Lebensweise. Zu leicht an Biqueur nur zu sehr gewöhnt; hatte er bei seinem unsichern Gange das Unglück, sich auf der Straße den Fuß zu brechen, er gelobte nicht mehr zu trinken und hielt strenge Wort, wodurch er jetzt aber seinem Körper nicht wohl that. — Obgleich seine Compositionen gerühmt wurden, so konnte doch keines seiner Singspiele einen Beifall erringen, wie die von Stegmann und Benda; 1804 wurde „das Schmuckkästchen. Operette in 1 Akt“, 1809 „die drei Sultananinnen“ nach Bornschein, Operette in 1 Akt“ gegeben\*). Er setzte die Musikstücke zu Carniers Tragödie „Herkus Monte“ und die Kantate zu Schillers Todtenfest. Hiller starb im Winter 1812 und weckte durch sein Dahinscheiden die tiefste Trauer bei allen Musikfreunden, vornämlich bei den Künstlern. Es war an seinem Begräbnistage eine außerordentliche Kälte, dennoch ließen sich diejenigen, die unter ihm und durch ihn mit Ehren gewirkt hatten, sich nicht die Pflicht der Liebe kürzen und hielten ihm in der tragheimischen Kirche und auf dem tragheimischen Kirchhof eine grandiose Todtenfeier. An seinem Grabe erschloß die Cantate, die der Verbliebene für Schiller componirt hatte.

\*) Außerdem componirte er eine dritte Operette „Abelstan und Röschen“ 1796, „das Rärenreich“, 1802, Zwischenstück zum Donauweibchen „Groß ist der Herr“, Symne 1810, „Symne an die Zukunft“, Quartett für verschiedene Instrumente, Sonate für das Piano.

Die Direction konnte bis zu Preussens Unglücksjahr ein Personal von 80 Personen, 40 Schauspielern und Sängern, 30 Dichter-Mitgliedern anständig unterhalten. Wenn wir die Reihe der Schauspieler betrachten, so fällt es auf, daß, während die Künstler dieser Art bis dahin fast Eine Familie bildeten, indem der Schauspieler eine Schauspielerin heirathete, von Schauspielern abstammte und Schauspieler zu Kindern hatte, unter Steinberg's Direction viele der vornehmsten nicht durch Bestimmung der Eltern, sondern aus eigener Wahl die Bühne betreten hatten, aber das langjährige Wirken neben einander verband sie zu einer Familie, zu einem innigen Hausstande. Ed. Devrient bemerkt \*), es habe Schröder den größten Werth auf das Zusammenspiel mit seinen Familiengliedern gelegt; „Und gewiß wird die vollkommenste Uebereinstimmung der Darstellung nur unter Personen zu finden seyn, die sich ganz in einander eingelebt haben, bei denen eine gewisse Uebereinstimmung der Gebärden, ja des Tonfalls in der Sprache habituell geworden ist, die ohne Anstrengung sich durch Blick und Miene, durch die leisesten Winkte verstehen, ja sich gegenseitig zu errathen und in Gedanken und Empfindungen zu begegnen gewohnt sind.“ Dies bewährte sich in den damals in Königsberg gegebenen Vorstellungen. Es fällt uns ferner auf, daß, wenn früher einzelne Schauspieler wissenschaftliche Bildung besaßen, sich in dichterischen Arbeiten versuchten, jetzt das Theater beinahe von Leuten zusammengesetzt war, die eines nicht gewöhnlichen Maasses von Kenntnissen sich rühmen konnten und an Poesie und Gelehrsamkeit ein inniges Interesse nahmen \*\*), die nicht das Italienische lernten, weil dies die Sänger brauchten, sondern die das Spanische, das Lateinische und Griechische eifrig trieben. Sie gaben Sprachunterricht und hielten wissenschaftliche Vorträge. Zwei von ihnen wurden Doctoren. Aber die Vorbereitungen, die sie sich auf dem theatralischen Felde brachen, waren mehr als

\*) Schauspielkunst III. S. 164.

\*\*) Bücher, die oft nichts Theatralisches enthalten, mit den beigeschriebenen Namen der Schauspieler kommen noch oft in den antiquarischen Handlungen vor. Auf die von Ferd. v. Schröder und Max von Schenendorf 1807 herausgegebene Zeitschrift „Vesta“ hatten neben Jester, Görtsche, Schesmer, Kokenheyn, die Schauspieler Büttner, Carnier, Fleischer, Gehring, Strödel und Weis subskribirt.

**Wes ihr Stolz.** Die Leistungen auf der Bühne waren so vorzüglich, daß sie Iffland's Aufmerksamkeit erregten, denn als Schröder den Verlust von zwei abgehenden Künstlern bedauert, schreibt er 1810: „Nach Iffland's Angabe habe ich Heil aus Königsberg zu erwarten“<sup>\*)</sup>.

Anton Schwarz (Schwarz) gehörte zu der nicht kleinen Zahl von Ausländern, denen es wohlthat, ganz Königsberger zu seyn. Mit blutendem Herzen riß er sich von dem Orte los, den er nothgedrungen verließ, er war ein durchaus ernster Mann, der nur wenig sprach, am wenigsten über sich und nur, wenn er auf der Bühne seine Persönlichkeit vergaß, zeigte er im Feuer künstlerischer Begeisterung, wer er war, sowohl denen, die neben ihm wirkten und mehr seinen Beifall zu erzielen trachteten, als den des Publikums, als denen, die durch sein Spiel vorzugsweise ins Theater gezogen, unerschütterlich waren, ob sie ihn mehr als Schauspieler oder Dirigent, mehr als Sänger oder Declamator, mehr in tragischen oder komischen Rollen bewundern sollten. Sein eigentlicher Name war Peregrinus Dur und als solcher wurde er vom Oberforstmeister Jester in die Loge aufgenommen, der ungeachtet der erhobenen Einwendungen der Ordensgenossen, ehrenwerthe Künstler gern dem Bunde zuführte. Schwarz soll der Sohn eines Grafen gewesen und zu Nikolsburg in Mähren 1766 geboren seyn. Nach einer Erzählung reiste er, ehe er die Bühne betrat, als Fikstift umher und in Königsberg ließ er sich noch 1797 in einem Concert auf der Fikste hören, indem er eine Composition von Hofmeister vortrug. Im J. 1788 betrat er zuerst die Bühne in München<sup>\*\*)</sup> und 1791 spielte er in Hamburg den Anton in den „Jägern“<sup>\*\*\*)</sup>, dem Schauspieler, in welchem er nachmals als der Oberförster Unübertreffliches zeigte. Die Schrödersche Schule scheint den Umfang seiner Talente frühe zur Geltung gebracht zu haben, denn als er 1792 als Mitglied der Schuchischen Bühne auf den Danziger Komödienzetteln genannt wird, bewährt er sich neben vorzüglichen Künstlern schon in den

\*) Meyer-Schröder II. II. S. 275.

\*\*) Iffland Almanach fürs Theater. 1811. S. 263.

\*\*\*) Meyer-Schröder II. I. S. 96.

mannichfachen Rollen als Graf Klingenberg im „Ring“, Ritter Adlungen in „Klara von Hohenheim“ von Spieß, ~~Walt~~ in Dittesdorff's „Liebe im Narrenhause.“ Da er sich 1797 mit der Sängerin A. Wolschowski vermählt, erhebt sich durch das reich begabte Künstlerpaar die heroische Oper zur Bedeutsamkeit. Er übernimmt in Paesello's „Arur“ die Titelrolle und singt in den Mozartschen Opern den Don Juan und Sarastro. Erst seit dieser Zeit aber entwickelt sich aus unablässig fortgesetzten Studien des Künstlers Größe, der die verschiedensten Aufgaben mit staunenswerther Sicherheit löste und ebenso wie die eigene Rolle die Gesamtvorstellung als ein Ganzes zu gestalten, die Kraft besaß. Sein Organ war nicht wohlklingend, wie das von Et Hof geschilbert wird, aber wie dieser hatte er es in seiner Gewalt, schon nach den ersten Worten unwiderstehlich hinzureißen. Et Hof wußte in die Alexandriner-Rhetorik Seele zu zaubern und auch Schwarz zeigte oft, daß er den undankbaren Stoff durch belebende Wahrheit des Ausdrucks zu vergeistigen vermogte. In der Weißenthurn „Bestürmung von Smolensk“ rührte er durch sein erstes Auftreten dermaßen, daß es Zuschauer gab, die um nicht einer unangenehmen Erschütterung sich hinzugeben, durch ein erquältes Lachen dem Sinnentrug begegnen wollten und es doch nicht konnten \*). Er verschmähte es, durch außerordentliche Mittel Effekte hervorzubringen, vielmehr waren es die einfachsten, durch die er wirkte, durch das Eindringende eines klaren Verständnisses, durch das Bestimmte der Charakterzeichnung und durch das stets glückliche Eingreifen in das Spiel der Mitbeschäftigten. Im Feuer der Rede war nichts von der Kunst zu merken, wohl berechnete Pausen anzubringen, durch ein Zurückhalten des Hörers Erwartung zu spannen. Es war allein ein Rhythmus, der der Sprache — sie galt ihm als das Vorwiegende der Schauspielkunst — eine wohlthuende Gebundenheit gab, obwohl sie durchaus frei sich zu ergehen schien. Ein einnehmendes Aeußeres, wenn auch markirt sich mehr zum Ernst als Scherz neigend, eine mittlere Gestalt von edlem Wuchs, eine Beweglichkeit, die nie Gemessenheit ganz verläugnete, wurde durch ein Costüm gehoben, welches von übertriebener Pracht und antiquarischer Studirtzeit fern Schicklichkeit,

\*) Man erinnere sich hiebei, was Engel in seiner Kritik I. S. 51. sagt.

Uebereinstimmung und Kirchlichkeit verband. Er gab die Hauptrollen in Trauerspielen von Shakspear, Lessing, Goethe und Schiller den Beer, Macbeth, Hamlet, Othardo, Nathan, Tello beim, Carlos in „Clavigo“, Karl Moor, Ferrina, Leicester, Walsenstein, Tell, eben so Iphigen (auch Teramen), Regulus, Esser und Zaar Peter.

Der Recensent B., der 1808 für eine Zeitschrift in Königsberg höchlich beachtungswerthe Theaterberichte schrieb \*), sagt bei

\*) Weder damals, da er schrieb, als jetzt ist es möglich, seinen Namen zu ermitteln. Vergeblich forderete ihn Carnier auf, aus der Anonymität hervorzutreten, da man ihn für den Verf. der Beurtheilungen hielt, „welche nach dem Urtheil kompetenter Mäher einen seltenen Grad von Belesenheit und dramaturgischer Einsicht“ zeigten. Mad. Bethmann während ihres Gastspiel wurde durch manche Bemerkung des Unbekannten unangenehm berührt, da bedeutete er sie daß er keine ihr neue Ansicht aufgestellt, sondern ihr dieselbe schon in Berlin entwickelt habe, und daß sie am ersten im Stande sey, den Schleier aufzudecken. Er hätte neben der Bethmann einen Fied und Pfand gesehen und nicht allein die Schauspieler in Berlin waren ihm bekannt, sondern auch die Selter, Wittbäst, Starke, nicht weniger Großmann, Brodmann, Schröder. Auch in Paris hatte er die Theater besucht und von den Leistungen der ersten Größen eine frische Erinnerung sich bewahrt. Obgleich er also nicht ohne Ansprüche Steinbergs Theater besuchte, so fand er, wenn er mehr gerecht als mild den fremden Maasstab an die Vorstellungen anlegte, sich gedrungen, die Bewunderung, die er der ausländischen Kunst gezollt, auch der einheimischen in einzelnen Erscheinungen zu widmen, ja in dieser oder jener Szene Schwarz über die gefeiertsten Künstler zu setzen. Was er über das Spiel sagt, ist nicht weniger anerkenntnisswerth als was er im Allgemeinen über die dramatische Kunst und über die dramatischen Dichter zur Betrachtung hinstellt. Er ist nicht allein vertraut mit den deutschen dramaturgischen Schriften — immer und immer beruft er sich auf Lessings Dramaturgie — sondern auch mit der französischen und englischen Das Feld der dramatischen Dichtkunst in älterer und neuerer Zeit ist ihm gleich zugänglich und literär-historische Einzelheiten führt er häufig an, ohne damit prunken zu wollen. Mit gleicher Einsicht urtheilt er über das reclinrende Schauspiel und die Oper. Auf die Gefahr, daß er als ein Laudator temporis acti werde gelabelt werden, rath er der Direction, damit sie nicht von der Fülle des fruchtbarsten Lustspielbildners erdrückt werde, auf einige gute Stücke von Göthe, Bod, Brandes, Späner, Engel, Sprickmann, Schröder u. s. w. Rücksicht zu nehmen. Bei Gelegenheit eines dramatisirten Romans von Lafontaine verläugnet er nicht, daß dieser (viele dachten damals so) zu seinen Lieblingschriftstellern gehöre, aber dem Ohren des Tages, Kogebue, kann er wenig Beschaaf abgewinnen. Von den Kreuzfahrern spricht er die Vermuthung aus „erst wurden die Decorationen gemalt, zu diesen Decorationen ein Stück geschrieben“ und Kogebue theilte nach-

Beurtheilung der „Phädra“, als Schwarz 1809 neben der Akt. Bethmann spielte, Racine nannte sein Stück: Phädra und Hippolyt, nach der heutigen Vorstellung mögte ich es: Phädra und Lesmen nennen. Wenn man hier und da etwas weniger von Annäherung eines bürgerlichen Trauerspiels gewahrte, so verliert diese kleine Unannehmlichkeit auf der anderen Seite wieder die Wärme, diese Herzlichkeit, dieser innige, Seelen ergreifende Vortrag. Die Erzählung im fünften Aufzuge, dieser Probestück in französischer Declamation war meisterhaft. Zwei Wege sind es, auf welchen die Darsteller sich zu verirren pflegen, entweder sie handeln, statt zu erzählen, sie leben die Begebenheiten noch einmal (auf diesem befand sich Lafond, welcher in Paris das Entzücken der Zuschauer in dieser Rolle war, er malte alle die verschiedenen Stellen dieser Erzählung, daß mir angst und bang ward, so göttlich die Pariser sein Spiel auch fanden) oder sie verstehen es darin, eine Erzählung, wie die Nachricht eines gleichzeitigen Ereignisses herzusagen. Der Erzähler muß seinen Vortrag ergriffen haben, aber nicht von ihm ergriffen seyn, er muß die Theilnahme der Hörenden erwecken, aber nicht ihn gewaltsam dazu reißen. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht bloß gelingt, sondern der es macht! ich wiederhole eine Stelle Lessings, da sie, wie auf diesen Künstler erfunden, paßt“ \*).

Wenn B. an Schwarzen's Zellheim auch tabelte, daß er in Bezug auf Minna's verwundernde Frage: „ist das der kalte Zellheim?“ im Betragen während der ersten und der letzten Akte einen zu grellen Contrast gezeigt habe, so kann er doch nicht das Geständniß unterdrücken: „Böck war der erste und letzte Zellheim, den ich diese Rolle vollendet geben sah, seit ihm habe ich wohl bei Einzelnen einzelne Züge gesehn, nie aber den ganzen

mal mit, daß Pfand bei ihm das Stück bestellt habe, um prächtige Decorationen zur Schau zu stellen. Die romantische Schule steht ihm fern und er erklärt Collins „Regulus“, den man in Berlin ein Schulergerüttium genannt, für vorzüglicher als „Jon“ und „Marcos“. B's Recensionen sind es werth, daß man die Namen der Schauspieler, die er anzugeben vermeldet, (er stand mit keinem der hiesigen in irgend einer Beziehung) aus dem Komödientheater ergänze.

\*) Beyerhofs Morgenzeitung. Königsberg 1809. S. 153. In diesem Jahrgange sind auch die andern anzuführenden Urtheile enthalten.

Bethmann, wie er: Effings Phantasie entsprang. Denn ich nun ehrlich und offenherzig gestehe, daß nächst ihm der hiesige Wulff sich am meisten der Vollendung näherte, so sag' ich die Wahrheit."

Schwarzen's Revisor findet B. über allen Vergleich erhaben, und der Bethmann glänzende Darstellung der Maria konnte sein Verdienst nicht verdunkeln. Er habe, sagt er, „die Rolle noch nie, selbst einen der ersten Künstler Deutschlands, so entsprechend geben sehen, als von dem hiesigen Darsteller. Dieses Schwanken und nicht schwanken wollen, diese eigne Meinung von einig seyn mit sich selbst und doch dabei dieses laut sprechende mit sich uneinig seyn ward mir noch wie so wahr und besonnen gegeben. Es ist eine so seltene als lobenswerthe Eigenschaft dieses Künstlers, nie zuviel thun zu wollen und dennoch nie zu wenig zu thun. Ohne, wie es oft geschieht, seine Kraft auf den entscheidenden Moment zu sparen, wußte er sie so zu vertheilen, daß der Monolog nach Mariens Abgang von der mächtigsten Wirkung war und verdiente die uneingeschränkste Anerkennung seines Verdienstes."

Wenn an Goethe's Carlos von B. „sein reiner, gebildeter Vortrag, sein Beleben der Worte des Dichters" gerühmt wird, so seine Darstellung des Oberförsters Warberger „als ein vollendetes Bild", die ihn in der Rolle über Fled und Brodmann erhebt. „Fehlen dem Darsteller auch des verstorbenen Fled feuriges Auge, seine tiefe, in die Seele bringende Kraft des Tones, so ließ er sich doch nie selbst gehen, wie ich dieses bei Fled einige Male zu bemerken Ursache hatte. Eignet auch Brodmann's größere Mannichfaltigkeit in den Bewegungen mehr zur Darstellung der Rolle, so vervielfältigte er diese Bewegungen nicht so oft bis ins Maßlose, wie jener, so strebte er nicht danach, Alles; auch das Geringsfügigste zu versinnlichen." Mag B. in seinen Schilderungen, ohne es zu wollen, geschwehelt haben, so urtheilte man doch in Königsberg überall und in verschiedenen Perioden gleich günstig über ihn \*), so läutet doch der Bericht über seine Leistungen in Hamburg so ehrenvoll, daß es auffällt, wie er

\*) „Wer sah' ihn und bewundert nicht" heißt es in einem Gedichte, das ihm in der Morgen-Zeitung nach der Darstellung des Grafen von Sabern, 27. Nov. 1806, gewidmet wurde.

in Dänern ihrer Schauspiellust übergegangen werden konnte. In Kopenhagen's Zeit erklärte man, den „Nathan“ nicht sehen wollen, weil man Schwarz in der Rolle bewundert hatte. In Ausübung des Edlen bewährte er sich vornehmlich als Melchior, weshalb er den Franz Moor, den er Anfangs spielte, mit Karl Moor vertauschte. Vortretende Charaktere von feiner Wiederkeit gab er mit einer ursprünglichen Fehle, wie den Berger, so den Paul Werner, den Juden Schwa, den Kaufmann Herb im „Amerikaner“, Hauptmann Klinker im „Epigramm auf d. d. in der „Schachmaschine“, nicht weniger trefflich als Mäxling im Picard-Perlot'schen Lustspiel „wie er immer wärts will und nicht vom Fieck kommt“, gern wurde er gesehen, wo es auf Entfaltung eines feinen Anstands ankam, als Abbé l'Espe von Kopenhagen als Baron in der „Beichte“, als Hofmann im Singpiel „das Geheimniß.“ Als Bassänger, obgleich seine Stimmmittel nicht bedeutend waren, zeigte er sich als Fürst Balthart, Arur, Urbaldo in der „Camilla“, Figaro in Paerfello's Dper, auch trefflich als Fassbinder, als Tur im „Dorfbarbier“, als Grimm in „je toller je besser“, als Brandel in Vär's „stüßigen Schuster“. Durch seine Entfernung von Königsberg konnte er manche Rolle, mit deren neuer Besetzung dem Publikum nicht immer gedient seyn konnte. So trat er den Don Juan an Reichmann, Buffopartien, in denen seine Mäßigung nicht wohl angebracht seyn mochte, an Rosevius, den Baron in der „Beichte“ an Bühne ab. Da Schwarz in ein höheres Alter gerückt war, so übernahm er den Albo, König Philipp, um nicht jüngern Schülern im Wege zu stehen. Wenn seine Leistungen vorzugsweise das Verdienst hatten, in sich abgeschlossen zu seyn, so war doch seine Ansicht von der Kunst keine für weitere Ausbildung abschließende, wie man dies sonst bei ältern Schauspielern wahrnimmt. So fand er sich in die spanische Form der Tragödien eines Wallner und Grillparzer und sprach eben so effectvoll die trocknen, wie die jambischen Verse. Man weiß es gemetadin denn nicht Dank, die in ihrer Person das Ideal eines Schauspielers anschaulich machen wollen und möglichst alle Rollen spielen zu können vermeinen, weil bei dem Streben nach Mannichfaltigkeit

\*) wie bei E. Debrient und im Allgemeinen Theater-Verkon.

zu letzt das Spiel zur Frage wird. Schwarz hat sich dadurch keinen Vorwurf zugezogen. Er erstrebte aber noch mehr, indem er in sich den lebendigen Beruf fühlte, zugleich Schauspieler, Regisseur und Director zu seyn. Nicht gebrach es ihm dazu an Geschick, Wissen und auch nicht an Zeit, indem er gewöhnlich nur im Schauspielhause sich unter seinen Kollegen sehen ließ und nicht mit ihnen Gesellschaften, Vergnügungsbücher und Gasthäuser besuchte. So groß die Anerkennung war, die er in Königsberg fand, so reichte sie doch nicht so weit, daß man ihm nach dem Erbau des neuen Schauspielhauses die Direction anvertrauen wollte, ohne ihm Bedingungen zu stellen, die ihm nicht viel mehr als den Namen eines Directors ließen. So kam es, daß dem goldenen Zeitalter des Königsberger Theaters unmittelbar das eiserne folgte. Jenes hatte Schwarz herbeigeführt, dieses würde er, wenn nicht Kabale ihm entgegenwirkte, abgewendet haben. Er spielte keine Intriganten-Rolle und so erfreuten sich seine wiederholten Versuche, die Kunst zu retten, nicht der rechten Unterstützung und Mißgunst, seine uneigennütigen Absichten verkannt zu sehn, verhüllte endlich die Sonne seines Künstlerabends.

Schwarz zog es viermal nach Hamburg zurück und selbst, wo er zuerst mit Erfolg aufgetreten, beschloß er seine künstlerische Laufbahn. Schon nach einem Jahre kam er, 1800, nach Königsberg wieder, wahrscheinlich, da er die Kunde vernommen, daß zwei Bühnen in Preußen errichtet werden sollten. „Herr Schwarz mit seiner Frau, heißt es in der Anzeige \*), sind zum wahren Vortheil der hiesigen Bühne zurückgekehrt, nie hatten wir schönere Ausichten für unsere Bühne.“ Durch die Errichtung der zwei stehenden Theater war aber das Schachische Privilegium nicht außer Kraft getreten. Steuberg nennt sich seit dem 30. Mai 1802 Schauspieldirector in Königsberg. Schwarz begiebt sich nach einer Benefiz-Vorstellung für sich und seine Gattin nach Breslau, aber auch hier soll er nur als Schauspieler wirken und der Regisseur Scholz sieht sich veranlaßt 1803 das Gerücht als unbegründet zurückzuweisen: „Herrn Schwarz sey für ein Jahr die Assistenz bei der Regie übertragen.“ Nach einem Mo-

\*) Jahrbücher der pr. Monarchie. Berlin 1801. III. 53. Vgl. Meyer-Schröder II. II. 106.

hat ist Schwarz wieder in Königsberg und glänzt als Wallenstein, da zuerst „die Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ in Szene gehn. Er spielte drei Jahre hindurch und, nachdem er kurz vorher den Bear und den Nathan gegeben, trennt er sich von Königsberg und zugleich von seiner Gattin. Auf dem Nationaltheater in Berlin tritt er 1806 wie 1810 als Gast auf, er gibt mit Beifall den Wallenstein und zum Theil solche Rollen, in denen Iffland Triumphe feierte. Er erhält darauf eine Einladung in Breslau \*) und später in Stuttgart, wo er die Regie übernimmt. Unterdessen war in Königsberg das große Schauspielhaus erbaut. Dasselbe, das Allen durch seine Massenhaftigkeit imponirte und von ihnen als ein achtres Wunder gepriesen wurde, fand an Schwarz einen strengen, und wie es die Folge lehrte, gerechten Richter, wenn er bemerkte, daß es in Größe abzuviel, in Zweckmäßigkeit allzuwenig biete. Am 8. Mai 1808 tritt er in Königsberg als K. Württembergischer Hofschauspieler in den „Jägern“ auf, darauf in Stücken von Shakspear, Lessing, Goethe, Collin, Kratter. „Er gab, heißt es in einer Zeitung \*\*), den Oberförster und wurde wie ein alter Freund empfangen und schaffte und durch die herzliche Darstellung dieser Rolle herzliches Vergnügen. Als Peter im „Mädchen von Marienburg“ zeigte er, daß er an Kraft und Lebendigkeit gewonnen hatte. Den Bear hatte er noch niemals in Königsberg gegeben“ u. s. w. Schwarz wünschte das Amt des Regisseurs am Württembergischen Hoftheater aufzugeben und Stuttgart mit Königsberg zu vertauschen. Doch er stellt die freilich ungeheuer erscheinende Bedingung, im kleinen Hause spielen zu dürfen. — Was ihm nicht freiwillig gestattet wird, muß ihm im Drange der Umstände gewährt werden. Das neue Gebäude, vor zwei Monaten nur eingeweiht, brennt am 1. Juli nieder. Nach 16 Tagen be-

\*) Wenn der Name Schwarz auch kein ungetöblicher ist, so ist doch ungedacht mancher bestrebenden Angabe Folgendes im Verzeichniß der Mitglieder des Theaters in Breslau, auf ihn zu beziehn: „C. B. J. Schwarz geb. 1768, debutirte 1789, spielt im Schauspiel den Oberförster in den Jägern, Abbé de l'Épée, Tell, Wallenstein.“ Ifflands Almanach für Theater. 1807, S. 306. Als 1808 in Breslau zuerst „die Braut von Messina“ gegeben wurde, war ein Schwarz einer der Chorführer.

\*\*) Sonntagblatt. Stettin 1808.

ginnen die Vorstellungen in ehemaliger Weise und der Name Schwarz steht in der Reihe oder an der Spitze der angestellten Schauspieler \*). Er ist des Directors Steinberg Haus- und Tischgenosse und nur im Spiel, wie es oft der Fall war, thut er zärtlich gegen Mad. Schwarz. Bald ist er Mitdirector und seit dem 1. Nov. sind die Komödienzettel allein mit seinem Namen unterzeichnet. Ein Theater von demselben Umfang, in denselben Verhältnissen als das abgebrannte, stieg aus der Asche empor. Am 9. Dez. 1809 wurde es eröffnet. Schwarz konnte sich mit den Uebelständen desselben nicht veröhnen. Der Baurath Müller, der in dem Panoram-Theater sich einen kolossalen Kuckkasten angelegt hatte, und der Stadtrath Prin', der als Actionär den Beuten gern durch die Zeitung darthat, daß er ein Wort mit darein zu sprechen habe, erklärten sich entschieden gegen ihn. Nothwendigkeit zwang ihn so, Königberg zu verlassen, das er als seine „zweite Vaterstadt“ betrachtete, in der er für die Kunst und für das Publikum in der Freude des Berufes kein Opfer scheuend „lebte und wirkte“, wie keiner vor und nach ihm, von einem Unternehmen zu scheiden, das er „mit Liebe für die Kunst begann, mit Eifer und Thätigkeit führte und mit inniger Betrübniß“ aufgab. Er hatte die Genugthuung, daß man bald schmerzlich erkannte, wie es bessere Einsicht gewesen, was man damals für schändlichen Eigensinn gehalten. Die wahren Theaterfreunde blieben die seinigen und theilten die Empfindungen seiner Kollegen, die in der Form von Stammbuchversen ein öffentliches Anerkennung seines Verdienstes und ihrer Hochachtung der Deffentlichkeit zu

\*) In der Rede, die Schwarz bei Eröffnung der Vorstellungen nach dem Brande des neuen Schauspielhauses sprach, sagt er: der Künstler flüchtet aus den Trümmern „in sein altes Asyl und hofft, Ihr werdet nachsichtsvoll annehmen, was er Euch in diesem kleinen anspruchlosen Tempel bieten kann. Zum zweiten Male nach demselben Unglück, ruft mich das Vertrauen an die Spitze meiner Brüder. Hier war es ja, wo ich die Rosenzeit meiner Künstlerlaufbahn lebte; hier ist es, wo ich Freunde, wo ich Brüder fand — hier zu leben unter Freunden, bin ich gern zurückgekehrt — hier wünsch' ich zu enden in Ihrem Dienst — ein langes Leben wünsch' ich mir, damit ein jeder Tag es Ihnen möge bewähren, wie theuer, wie stützend mir Ihr Zutrauen ist.“ Morgen-Zeitung 1808. S. 234. In Schwarz's Eröffnung „An das Publikum 18. Juni 1809“ heißt es: „Seit 18 Jahren hier, glaube ich nicht mich als einen Fremden betrachten zu müssen, ich habe mein zweites Vaterland hier geunden.“

übergeben sich veranlaßt (Hilfen \*). Schwarz ging nach Hamburg, wo er unter Schröder's Leitung, und wie früherhin in Königsberg, mit dem Ehepaar Kühne zusammenspielte. Die Segnungen, die er über den ihm treu ergebenen Künstlerverein in Königsberg verbreitet hatte, verwandelten sich in Flüche. Ungeachtet tüchtiger Kräfte, die er noch zählte, kann dem gänzlichen

\*) Die, deren Namen hier verzeichnet stehen,  
 Sie wünschen Dir zum Werbetage Glück.  
 Sie wünschen diesen Tag noch oft zurück,  
 Mög' er noch lange Dich an ihrer Spitze sehen!

Diese Hellen stehen vornean in einem Büchlehen, das 1810 erschien und das durch die Quer-Octav-Form, so wie durch den Titel: „Denkmal der Liebe und Achtung“ sich als Stammbuch zu erkennen giebt. „Die Eingangsvorze und das Datum „21. April“ — Schwarzens Geburtsdag — lehren, für wen das Denkmal bestimmt war, dessen Name in der sonst vollständigen Reihe der Büchlehenmitglieder vermisst wird. Nicht er ist unter „A. Schwarz“ bei den Versen zu denken:

— — Es reißt das Gute, das Große nur langsam,  
 Aber es reißt gewiß zur herrlich erquickenden Ernte

sondern **Mad. Schwarz**. In alphabetischer Folge ist Seite für Seite mit einem Namen und mit einem meist glücklich gewählten Motto gezeichnet in Bezug auf Schwarzens rühmlich geführte Leitung und den Umbau, den er fast des Lohns erworben; überall verräth sich die Absicht, ihm Trost und Muth einzusprechen und innige Freundschaftstreue zu versichern. Gewöhnlich ist es Schiller, von dem die Worte geborgt sind. So liest man:

Ein großes Beispiel wirkt Nachahferung.

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen.

Alles opfert' ich hin.

Eitel war der Erfolg, Haß und Verfolgung der Lohn.

Es ist mein Loos in Deine Hand gegeben.

Von J. G. Jacobi sind dagegen die Reime:

Wir fanden ihn, den hohen Geist,  
 Der schafft und ordnet, blühen helfst.

Der alte Ströbel sagte bedenklichen Sinnes mit Goethe:

Mein Freund die goldne Zeit ist — ach! vorbei.

Und Heilscher der Hellenist konnte nicht umhin, unter lauter deutsche Sprache καλὸς χρόνος zu setzen.

Verfall und dem Aufhören der Liebe für das Theater nicht vorbeugt werden. Keine Direktion vermag sich zu erhalten. Da erscheint im Aug. 1813 wieder Schwarz in Königsberg und erwirbt sich als Philipp im „Don Karlos“ als Nathan neue und alte Vorbeern. Der Komödienzettel zeigt bald den Gast wieder als Mitglied des Theaters und man erwartet, ihn nächstens auch als Direktor wirken zu sehn. Aber wie groß auch die Noth ist, diejenigen, die gewöhnlich von gutem Geschmac sprechen, weil sie keinen haben, gehen nicht in Schwarz's Wünsche ein, um nicht dem neuen Schauspielhause eine Ehrenkränkung anzuthun. Sedemüthigt muß er wieder abtreten, um wieder „eine Zierde des Hamburgischen Theaters“ zu werden. Man berichtete dort von ihm: „Ausgezeichnet steht Schwarz in älteren Vollen auf einer hohen Stufe der tragischen Kunst; stets besonnen in Rede und Handlung faßt er seinen Dichter immer im innersten Gemüth auf und gewährt nicht allein durch seine eigne Leistungen erfreulichen Genuß, er wirkt auch auf das Spiel der Andern, welche seine Ruhe — die höchst nothwendige Eigenschaft des Künstlers — an ihn fesselt. Ueberaus trefflich ist sein Moses, Don Baleros, Borosin.“

Nach Schröder's Tode ward F. L. Schmidt Haupt des Hamburgischen Theaters, der 1817 Schwarz's Talent anerkennend ihm einen Antheil an der Direction übergab und ein Drittel des Reingewinnses bestimmte. Im J. 1828 zog sich Schwarz von der Bühne zurück und, mit der Welt zerfallen, beschloß er in Kummer und unzugänglicher Zurückgezogenheit sein Leben. Sein Sohn, dem er in Königsberg einen Hofmeister gehalten, widmete sich nachmals wohl wider seinen Wunsch dem Theater und spielte auch hieselbst 1822, (er gab den Don Juan und seine Frau den kleinen Matrosen; Rollen, in denen sein Vater und seine Mutter sich ausgezeichnet), erhob sich aber nicht über die Mittelmäßigkeit.

Rühne, dessen eigentlicher Name Joh. Reinhold v. Lenz ist, nimmt die zweite Stelle der Künstler Königsbergs in Anspruch \*). Er war in Riga 1778, geboren, der Enkel eines Ge-

\*) Sein Leben von Geinr. Meyer in Wolff's Almanach 1846. S. 139.

neral-Superintendenten und der Kasse des Dichters Lang-  
 kam als Knabe nach Königsberg und besuchte, hier das alt-  
 liche Gymnasium. Als er nach seinem Geburtsort zurück-  
 ward, er Militär. Bald rief ihn aber die Liebe zur dramati-  
 schen Kunst auf die Bühne und sein edler Anstand, sein hehles  
 Wesen eignete ihn vorzüglich für die Rolle, in der er 23-  
 alt zuerst in Petersburg auftrat, für den Ferdinand in „  
 und Liebe.“ Und bis zum Abgang von der Bühne glänzte er  
 sonderb, wenn er „sein feines, in den höhern Gesellschaften  
 gebildetes Benehmen, seine körperliche Gewandtheit und ame-  
 roisch schöne Gestalt“ zeigen konnte. Er wird als ein ju-  
 feuriger Mann geschildert, als er in Königsberg wirkte, den  
 als Bühnen-Mitglied zwischen 1804—1811 angehört. Er  
 zuerst als Stepanof in „Benjowski“ auf, gefällt, wird ange-  
 und nach der Verabschiedung eines gewissen Rousseau, nach  
 Abreise Schwarzen's 1806, werden die Hauptrollen in den  
 und Schauspielen, besonders in Tragödien, von ihm gegeben  
 er steigt zum Liebling der Theaterfreunde empor. Er ver-  
 sich mit Dem. Cassini und seitdem sieht man ihn besonders ge-  
 neben diesem Inbegriff des Liebreizes spielen, sie ist Lurand und  
 er Kalaf, sie die Agnes Bernauerin und er Albrecht, sie die Ko-  
 ronin in der „Weichte“ und er der Baron. Kühne stellt den  
 Guido im „Julius von Tarent“, den Guelfo in den „Zwillingen“,  
 den Otto von Wittelsbach, Macbeth (Schwarz: Macduff),  
 Laertes (Schwarz: Hamlet), Fiesco, Mortimer (später Bütt-  
 ner), Don Cesar, Elavigo (auch Beaumarchais), Baron Böhm  
 in „Stille Wasser sind tief“, Major Busch im „Käufchen.“  
 Als Bethmann aus Berlin neben seiner gefeierten Gattin eine  
 Reihe von Tragödien vorführte, zeigte es sich, da jener Rollen-  
 von Kühne und Büttner übernahm, wie wenig es der fremde  
 Künstler vermochte, das Verdienst der unsrigen zu schmälern. Der  
 Rezensent B. vergleicht ihn in einzelnen Rollen mit Mattaroli  
 und Czeczicki, denen Kühne den Preis streitig macht. Im  
 J. 1808 verlor ihn Königsberg für immer mit seiner vielleicht  
 noch ausgezeichneteren Frau, da er von seinem Versprechen, nach  
 einer vierteljährigen Kunstreise zurückzukehren, durch ein Schreiben  
 von Steinberg entbunden wurde, denn Schwarz hatte die von  
 jenem nicht zu allgemeiner Zufriedenheit geführte Regie wieder

vernommen. Nach einer Reihe von Gastrollen in Berlin faßt es das Künstlerpaar in Hamburg festen Sitz und wie in Königsberg glänzt es hier. Als es nach zwei Jahren eine Anstellung in Breslau annimmt, wurde ihm Folgendes nachgerühmt: „Kühne entschied den Beifall mancher Rolle durch seine bloße Persönlichkeit. Ein denkender Künstler, der Künstelei abhold, berechtigte zu Erwartungen der Zukunft, deren Erfüllung mit jedem Tage sichtbar ward, belehrte sich selbst und besaß eben so viel Empfänglichkeit als Urtheil für fremde Belehrung \*). Kühne, vier Jahre Regisseur in Breslau, kehrte zur Freude Schröders und Hamburgs nach einem Gastspiel in Leipzig 1814 dorthin zurück und blieb hier, bis er sich vom Bühnenleben trennte 1839. Es wird dem Scheidenden zum Ruhm „Würde, Einsicht, Erziehung, vielseitige Bildung“ zugestanden. „Hugo, Ingurd und vorzüglich Macbeth geben ihm den Platz unter den ersten Schauspielern Deutschlands.“ Nach „des unvergeßlichen Schwarz“ Abgang gab er den Oberförster Warberger und er führte auch zuletzt mit Glück komische Rollen aus, wie den Rummelpuff. Während der Zeit besuchte er mehrmals Königsberg auf Besuchsreisen nach seiner Vaterstadt Riga, wo er zuerst 1819, darauf 1820, 1822 und 1823 Gastrollen mit großem Erfolge gab. Bedenkliches Augenleiden bestimmte ihn, wiewohl er sich jugendlich frisch erhalten hatte, den Kreis, in dem er ruhmvolle Anerkennung genossen, zu verlassen, um in seiner Heimat sein Leben zu beschließen. An einer theatraischen Abschiedsfeier, an einem Lorbeerkranz, den Kühne aus Cornets Hand empfing, fehlte es nicht.

Lenz, Kühne hat auch Schau- und Lustspiele, meist aus dem Englischen und Französischen übersetzt, herausgegeben, von denen manche auf verschiedenen Bühnen dargestellt sind. Die schriftstellernden Schauspieler theilen das oft mit den schriftstellernden Damen, daß sie erst dann, wenn sie sich nicht mehr anders zeigen können, auf dem literarischen Markt auftreten. Kühne war beinahe 50 Jahre alt, als er sich als Dichter versuchte.

Heinrich Büttner (Bütner), der eine Reihe von Jahren hindurch als erster Liebhaber in Lust- und Trauerspielen bedeutsam zur Haltung des Ganzen in den Vorstellungen mitwirkte,

\*) Meyer Schröder II. I. S. 284.

dachte ernstlicher als Alle über seine Kunst nach und durch einen mit mühsamem Fleiß erworbenen Takt ersetzte er, was seine Mitspieler durch die Begeisterung des Augenblicks errangen. Er mochte eine Rolle noch so oft spielen, so sah man an den Abenden, an denen er nicht auf der Bühne stand, zur bestimmten Stunde die Laden seiner Fenster sich schließen, damit er ungestört seine mimischen und deklamatorischen Uebungen fortsetzte. Zu tadeln war es, daß er bei ängstlicher Beachtung des Schickslichen selbst während des Spiels seinen Unmuth nicht bekämpfen konnte, wenn ihm Widerwärtiges aufstieß. Als ein Stück ausgepiffen wurde, wendete er sich gegen das Publikum, um es zur Ruhe zu verweisen, er konnte sich eines höhnißchen Lächelns nicht erwehren, als dieses sich lebhafter als für ihn, der seine Blüthenzeit hinter sich hatte, für Karstchin interessirte, und er hielt die kleinen Rollen nicht des Memorizirens für werth, die Rohebue ihm zutheilte. — Ein sprechendes Antlitz, eine angenehme Gestalt, ein biegsames Organ wußte er in wohl überlegtem Spiel zur Geltung zu bringen, wenn auch das Studirte seiner Bewegungen beim ersten Auftreten etwas Kaltes hatten.

Heinr. Aug. Büttner war in Berlin 1782 geboren und wurde 19 Jahre alt Schauspieler und zwar in Breslau. Im Anfange seines Wirkens 1802 und 1803 in Königsberg spielte er sehr verschiedene Rollen: den Franz Moor, den Appiani und den Erikpin in den „Schwestern von Prag“\*), bis er seinen Beruf erkannte zur Darstellung der jugendlichen Helden, die Schiller als Ideale vorführt: Mortimer, Max, Arnold von Melchthal. Er spielte den Don Manuel, den Julius von Tarent, den Columbus von Klingemann, den Cassio im „Othello.“ Von seinem Publikum im „Regulus“ sagt der Rezensent B.: „Reges Leben, echte Größe, römischer Geist sprach aus allen seinen Mienen, allen seinen Bewegungen. Sein treffliches Organ, welches er in Vierteltheile und Achttheile zu sondern vermag, leistete ihm bedeutende Hülfe. Sein Publikum war eine Kunstleistung im höhern, im höchsten Sinne des Wortes.“ Unendlich gewann die Vorstellung des „Fiesco“, als er den Muley Hassan gab, eine Rolle, die früher

\*) Die letzte grottesk-komische Rolle, die Büttner übernahm, aber traurig genug ausführte, war der Zeitungsschreiber in Rohebue's „Eisels Schatten.“

an einem Intriguantenspieler in gewöhnlicher Weise abgehandelt wurde. Mit der Mäßigung des feinen Anstands gab er den Anon in den „Jägern“, den Eduard im „Epigramm“, den Lieutenant Stein in den „Klingsbergen“ u. s. w. Im J. 1810 trat er auf den Theatern in Berlin, Dresden und Hamburg als Morimer, Franz Moor, Ferdinand in „Kabale und Liebe“ mit Beifall auf. Als ihm der Liebhaber nicht mehr wohl anstand, gefiel er sich in Rollen von markirter Ausprägung. Hier ist Marinelli zu nennen und Sesostris in Klingemann's „Moses.“ Der Verfasser sagt, er habe bei Schilderung des Charakters an Napoleon gedacht. Demnach konnte ihn wohl keiner besser geben als Büttner, der im „Flußgott Nimen und noch Jemand“ als letzterer Außerordentliches leistete. Einen Jubel rief er 1813 durch die Wahrheit der Charakterisirung hervor, denn eine täuschende Ähnlichkeit verband sich mit meisterhaftem Spiel. Als er durch eine lange Rede, er mußte sie in wenigen Stunden aus Kogebue's noch wasser Handschrift lernen, als „der große Schauspieler Noch Jemand“ sich empfahl, weil er nach der Einnahme von Paris entschlossen sey, sich nunmehr in Ruhe zu setzen“, wurde ihm noch die schwierige Aufgabe gestellt, sich nach erfolgtem Borruf würdevoll zu benehmen und er löste sie überaus glücklich. Ernst und bestimmt wie Schwarz hing Büttner mit derselben Liebe an Königsberg und wirkte hier in Ehren beinahe ununterbrochen eif Jahre hindurch. Wie zu Kühne's Zeit konnte er als Tragödienspieler sich zeigen, als Anschütz 1811 Mitglied des Theaters in Königsberg wurde, er spielte in Klingemann's „Gegentäisern“ den Ludwig und jener den Friedrich, er den Mar und jener den Ballenstein, er den Karlos und jener den Posa. Wenn Kühne einen lebendigeren Eindruck zurückließ als Büttner, so auch Anschütz. 1813, als es ihm beschieden war, wieder mit Schwarz eine kurze Zeit zusammen zu spielen, seinem aufrichtig verehrten Freunde, legte er als Heldenspieler die letzten rühmlichen Proben ab. Nur die Gefahr des gänzlichen Zusammensturzes konnte Büttnern vermögen, im Oct. 1813 Königsberg zu verlassen. Er schied mit allen, die außerhalb auf eine Anstellung zu rechnen hatten. Als Kogebue eine Bühne des ersten Ranges herstellen wollte, kam Büttner von Riga, wohin er sich gewandt, zugleich mit dem Ehepaar Feddersen, um an dem neueren Unternehmen

sch zu betheiligen. Kogebue, der Anfangs von persönlicher Zuneigung sprach, wollte ihm bald nichts weniger als wohl, er gab ihm die unbedeutendsten Rollen, um sich in den Beurtheilungen darüber zu beschweren, daß er nicht mit Liebe spielte, er machte ihm zum Vorwurf in den Text seiner Stücke Unpassendes einzuschwärzen, Büttner wies aber nach, daß die Worte in der That ständen und ebenso in dem gedruckten Buch und klagte: „man wolle ihn moralisch mit Füßen treten.“ Kogebue gab das Reich auf und überließ es einem anarchischen Zustande. Büttner blieb mit als einer der letzten älteren Mitglieder und ging im Mai 1816 ab. Er lebte nur noch kurze Zeit und an verschiedenen Orten und soll im Mecklenburgischen nicht natürlichen Todes gestorben, sondern ertrunken seyn.

Büttner besaß wissenschaftliche Kenntnisse und gab im Englischen Unterricht. Auch er versuchte sich in dichterischen Arbeiten, aber ohne Glück. Er sprach vorzüglich Verse, namentlich beim Vortrag von Balladen, er besaß ausreichende metrische Kenntnisse, er urtheilte richtig über den Werth der Dramen, darum konnte er aber weder Verse machen, noch ein Trauerspiel schreiben. Seine Beiträge in den Tagesblättern, die in Königsberg von Studenten, wie Weygoldt und Symanski herausgegeben wurden, sind keineswegs lässlich und ein Trauerspiel, das er zur Aufführung brachte, versetzte in seiner erschütternden Entscheidung die Versammelten in die heiterste Laune. Dasselbe hieß „der Hund des Todes“ (schon im ersten Akt starben zwei Ritter) und das Wort, das zwei Freunde, die sich gegenseitig erstachen, ausstießen: „Stich tiefer!“ gelangte zu einer sprichwörtlichen Berühmtheit, so daß der Verfasser es für gerathen hielt, den Tag seines Benefiz zur eignen Verspottung seines schriftstellerischen Schicksals zu wählen, indem er auf „Künstlers Erdenwallen“ eine Farce: „der Hund des Todes in 20 Minuten“ folgen ließ, bei dem die Namen der drei Spielenden, der Dem. Steinberg, Büttners und Fleischer in griechischer Uebersetzung auf dem Zettel erschienen.

Carl Ludw. Blum \*) hatte einnehmende Züge, eine hohe Gestalt, in der sich ein lebensfrohes Element auf den ersten Blick kundgab. Er konnte nicht Sch ausdrücken, was sonst störend

\*) Nekrolog von Abami in Wolffs Almanach. 1845. S. 112.

Genug im musikalischen Vortrag ihm zu Statten kommen mochte. Das Einleitende in seinen Bewegungen, das er lange nicht zu befeistigen vermochte, legte er ab, als er es auf der Szene als „Landjunker in der Residenz“ von Kogebue es recht zeigen sollte. Seitdem war sein Spiel frei und ungezwungen und nicht weniger als Sänger ward er in Schauspielen gern gesehen, in denen er in militärischer Tracht schon durch seine Größe imponirte und in denen das Geradeaus seinem Wesen entsprach.

Er wurde in Berlin 1786 geboren und widmete sich frühe der Kunst, wenn nicht der Musik, so der Malerei und der Musik. Da sein Vater starb, so wählte er, was er auf dem Thalia-Theater als Vergnügen betrachtet, zum Beruf und trat in eine Truppe, die in Erlangen spielte. Als vom Anspach'schen Theater kommend, tritt er 1804 zuerst in Königsberg als Ruf. d. j. in der „Schachmaschine“ auf. Er gab den Hermann in den „Räubern“, den Bertrand in der „Fanchon“, den Gouverneur im „Don Juan“. Steinberg sah ein, daß bei der Zahl beliebterer Schauspieler niemand seinetwegen das Theater besuchte, und nahm daher nur selten seine Kraft in Anspruch, meist nur in Stücken, die ein großes Personal erforderten. Blum nugte ihm dadurch, daß er Decorationen malte, die Ehre einubte und im Chor sang. Besonders interessirte sich für ihn der Musik-Direktor Hiller, unter dessen Leitung er die theoretische Musik erlernte und mit größtem Eifer sich ihr sowohl als der executivenden widmete. Er lernte die Guitarre, das damalige Lieblingsinstrument, und war bald der erste Guitarrenspieler in Königsberg. Als der Hof sich hier befand, gab er der Prinzessin Wilhelm Guitarre-Unterricht. Sein langes, Anstoß gehendes Haar fiel, da man ihm einbildete, daß die Prinzessin zu seiner Verfeinerung ihm einen Friseur geschickt habe, er regelte mehr sein Leben und ließ sich weniger gehn in einer ihm eigenthümlichen Zerstretheit und einer unsat wulsten Weise wie bisher. Sein Talent schlug durch, als er durch seinen Junker Hans von Birken mit Wag, den Lanz spielte, 1808 Alle höchlich ergote und überraschte, so daß Wiederholungen des Lustspiels oft auf einander folgten; als Stepanof in Kogebue's „Benjowski“, als Kosaken-Hetmann in der Weisenthurn „Befreiung von Smolensk“ zeichnete er sich darauf nicht minder aus und schwang sich zu einem Liebling des Publikums auf, das seit-

dem Können weniger vermüßte. Mit Virtuosität gab er den „Magister Kammermeier“ in Boff, „Künstlers Erdemwallen“ (man sagte, er spiele sich selbst vorzüglich) und zur vollen Genüge in komische Rollen. Neben heiter ansprechenden Charakteren spielte er solche dar, die Wildheit und Bösartigkeit bezeichnen, er spielte den Karl Moor und auch den Franz Moor \*), den Cesar in der „Braut von Messina“, den Leicester, den Giannettino, den Osmund und den Iago, den Dobroslav in der Weisenthurn „Wald bei Hermannstadt“. Gedigenes leistete er aber als Opernsänger und ersetzte Sehring d. j. und Schwarz als Don Juan, Osmin, Figaro in „Figaro's Hochzeit“, Maffero, Arur, Osmin, Fürst Blaubart, Florestan in „Richard Löwenherg“, Ubaldo in der „Camilla“. Ungeachtet des häufigen Auftretens gewann er Zeit zu dichterischen und musikalischen Compositionen. 1809 wurde von ihm ein Singspiel als Intermezzo „die drei Guitarrenspieler“ aufgeführt, das in mehrfacher Veränderung \*\*) verschiedene Male über die Bühne ging und in dem sich Weiß, Moscevis und er als Guitarre-Virtuosen hören ließen. Auch Theater-Decorationen malte er noch und als eine Merkwürdigkeit prangt in den Annalen des Theaters ein Singspiel „Karl II. oder die Flucht nach Frankreich“, das 1812 aufgeführt wurde, weil Blum daselbe gedichtet und componirt, die Decoration dazu gemalt hatte und die Hauptrolle spielte und sang. Wie man es Schwarz und Weiß zu danken hatte, daß Werke der tragischen Kunst zur Kenntniß des Publikums kamen, die nur einen kleinen Theil erbauen konnten, so war es Blum, der classische Opernmusiken nach Königsberg verpflanzte, so setzte er 1813 zwei Akte von Gluck's „Iphigenia“ in Szene. Wie Köhne in Schaus und Trauerspielen mit seiner Frau stets zusammen zu spielen pflegte, so Blum mit Dem. Toscani, die seine Gattin wurde. Als Gespieler 1810 glückte es ihm in Danzig und in Berlin nicht besonders. Er benachrichtigte davon seine Freunde in Königsberg mit tröstlichem Humor. Unvorhergesehene mißliche Umstände und seine mangelhafte Aussprache trugen wohl vornämlich die Schuld. Er mochte daher, als er 1813 nach seiner Vaterstadt zurückkehrte, nicht

\*) An einem Abend spielten den Karl und Franz später in Königsberg Zerrmann sowie Kunst. \*\*) Als „Der Seemann auf festem Lande“ 1810 gegeben.

ie Bühne betreten, um so weniger, als er mit seinem Bruder Heinrich hätte concurriren müssen, der viele seiner Rollen in Opern und Schauspielen meisterhaft gab. Blum komponirte und dichtete und wurde der deutsche Scribe genannt. Seine Stücke, größtentheils freie Uebersetzungen, wurden überall, aber vorzüglich in Berlin, mit größtem Erfolg gegeben, denn er hatte es von Kaupach gelernt, die Hauptrollen bestimmten Persönlichkeiten anzupassen, die „Capricciosa“, die „Mirandolina“ der Charlotte v. Hagn, „Bär und Bassa“, „ein Sündchen vor dem Potsdamer Thor“ Gernsen; „die Schwärzerei nach der Mode“ bezeichnete er als ein zeitgemäßes Stück durch den Namen des Pietisten Redum. Auf allen Theatern erfreuten sich einer günstigen Aufnahme „der Ball zu Ellerbrun“, „Erziehungsergebnisse“. Ohne die Malerei aufzugeben, war es das musikalische Interesse, das ihn besonders anzog und das ihn nach Italien und Frankreich führte, ihn zwei Jahre in Paris sesselte, fünf in Wien, wo er in nähere Beziehung zu Salieri trat, für dessen Schülerin Milder-Hauptmann er den „Gruß an die Schweiz“ componirte. Früher hatte er „Claudine von Villa Bella“ gesetzt, die 1810 in Königsberg und in Berlin zur Aufführung kam. Ihm gelang es, was Reichardt versucht hatte, das Vaudeville in Deutschland einzubürgern, vornämlich durch den „Schiffskapitain“, von dem Blum in Berlin die 82ste, so wie vom „Bär und Bassa“ die 100ste Vorstellung erlebte. 1800 ward Blum k. Hofcomponist, später Director des königstädtischen Theaters und vier Jahre Regisseur der k. Oper. Er vergaß Königsberg nicht, das er 1822 besuchte und hier musikalische Vorstellungen leitete, das er mit dem ansehnlichen Ertrag eines Concerts bedachte zum Besten der durch eine Ueberschwemmung Beschädigten. Gegen das Ende seines Lebens war er binabe erblindet. Eines Abends sagte er seiner Wirthin, daß er in der Nacht sterben würde, er ereiferte sich, als diese mit Lächeln ihm widersprach, und starb in derselben Nacht 1844.

Reiß wurde wegen seines Genies und seiner Bildung gleich hoch geschätzt, nur durch beides war es ihm möglich, ein bedeutendes Stottern und eine schwere Zunge zu überwinden, so daß der Fehler auf der Bühne entweder ganz verschwand oder wenig hörte. Als Sänger und Schauspieler waren Schwarz und

Weiβ in Vielseitigkeit und Originalität einander gleich und, da ihr Streben nirgend in einem Punkt zusammenfließ, so ergänzten sie sich in merkwürdiger Weise. Jener sang die ersten Bass-, Weiβ die ersten Tenorpartien, jener vergegenwärtigte deutsche Biederkeit, dieser französische Volltresse und beide trafen nur darin überein, daß eine große Zahl von Rollen nicht besser gespielt werden konnten, als von ihnen.

Weiβ, er hieß F. Greis, wurde 1777 in Straßburg geboren und trat 22 Jahr alt in einer Oper auf. Hier ließ er sich 1802 als Belmont hören und verdankte seinen Vorgänger Zeibig dermaßen, daß dieser bald nicht mehr gesehen wurde, während Mad. Weiβ nicht neben den Kunstgenossinnen bestehen konnte \*). Der Rezensent B., der von einer seiner Glanzrollen sagt: „Titus wurde vortrefflich gegeben. Er sang mit vieler Kunst und Präzision; Sprache, Aktion, Haltung entsprachen dem Gegenstande: Würde, Kraft und die harmonische Einheit, die den Römer charakterisiren, war die Eigenschaft dieses Titus“ bemerkt vom Ritter Bergy im „Fürst Blaubart“ folgendes: „der Künstler, den man in Partien, welche Zartheit des Gesanges und der Darstellung fordern, lieb gewinnen muß, gab in diesem innigen Charakter einen neuen Beweis, wie ganz er für Rollen dieser Art geschaffen zu seyn schien, wenn er nicht in höchst komischen Darstellungen Proben einer wahrhaft künstlerischen Verläugnung seiner Individualität ablegte. Nimmer sollte man glauben, daß es eine und dieselbe Person sey, wenn man ihn zwei auf einander folgende Tage, heute im Bergy und morgen im Adam sähe.“ Er spielte den Tamino, Murney\*\*), den König Richard, den Armand im „Wasserträger“ \*\*\*) und wenn seine auffallenden Gesichtszüge, sein gewöhnlicher Wuchs auch nicht zu einem Ideal taug-

\*) Obwohl vermählt, machte er Glück bei den Damen, namentlich bei denjenigen, die die Kunst mit ihm verband. Mad. Schwarz und Mad. Hiller erfreuten sich als feindliche Nebenbuhlerinnen seiner Gunst.

\*\*) Diese Rolle gab Weiβ 1799 schon in Salzburg. Theater-Kalender 1800. S. 289.

\*\*\*) In der letzten Rolle war ihm im ersten Gespräch das „unbequem“ nicht mundgerecht und, obwohl es niemand ihm verargt haben würde, wenn er es mit einem anderen Wort vertauscht hätte, so capricionirte er sich darauf, es hervorzuquälen, zum Vergnügen seiner auf den Moment harrenden Freunde.

ten; so merkte man doch nichts von den frappanten Portraits, die er als Don Kanudo lieferte, der mit wohlgemessener Grandezza das Bröt des Bauern verschlingt, als Riccaut, der „in quackfilbrigtter Beweglichkeit“ raddreht, als Kalb in „Kabale und Liebe“, der in höflicher Borntheit sich brüftet, als Rath Brand im „Räuschchen“, der in närrischer Liebenswürdigkeit herumskarwenzelt, als Adam im „Dorfbarbier“, der in ledem Humor „Herr Eur!“ ruft, um seinen Herrn zu haranguiren. Wer Weiß in solchen Rollen sah, dem ist er unvergeßlich und bei Erwähnung des Namens sieht man den eifrigen Adam mit Delicatsse an dem am Nagel befestigten Riemen seine Schermesser schleifen, man vergegenwärtigt sich die Szene, als Brändchen, der den Schönheitsapfel zu gleichen Theilen zwei Begünstigten zierlichst spendet \*). — „Das Burgverließ“, „das Behmgericht“ und allerlei Ritterstücke waren damals wohl bekannt, Weiß fand aber in ihnen nichts von jener Romantik, die ihr schimmerndes Hellsdunkel von Dresden aus verbreitete und die mit seinen ernsten; der spanischen Literatur gewidmeten Studien zusammenstimmte, denn durch die katholische Schönthuerie der Romantiker ward eine Befreundung mit dem Spanischen herbeigeführt. In der Zeitschrift „Besta“ rühren die Proben einer neuen Uebersetzung des Don Quixote von Weiß her, in welchen er sich im Verständniß über seine Vorgänger erhebt, denen er in beigefügten Anmerkungen Ungehöriges und Irrthümliches nachweist \*\*). Weiß veranlaßte wohl 1813 die Aufführung

\*) „Wilhelmine (Mad. Kühne). Sieg oder Tod! Für wen erklären Sie sich? Hier sind zwei junge allerliebste Mädchen. Brand. Wie fein die Kriegslust eronnen ist! Ja wenn's Brändchen nicht wäre. Hier meine Schönen! Sehen Sie dies allerliebste Kopsfetzen! Brändchen, ein zweiter Paris, ertheilt ihn der Schönsten. Wilhelmine. Den Apfel! Sophie (Dem. Bessel d. J.). O, ich lege mich aufs Bitten. Brand. Brändchen wird sich herauswickeln, sorgt für Brändchen nicht. (Den Apfel zerschneidend). So meine Damen zieht sich das schlaue Brändchen aus der Affaire.“ — Wenn auch weniger bedeutend, so doch höchst ergötzlich war sein Schnaps in den „beiden Billets“, sein Ehevalier. Chemise in den „Schwestern von Prag.“

\*\*) Einleitungswort sagt er: „Vertuch wolle ein Buch zum Todtstachen übersehen und eine Ergöthlichkeit für die Verdauungsstunde liefern. Sein Don Quixote ist ein gewöhnlicher Narr, alle von Cervantes so meisterhaft gezeichneten und trefflich gehaltenen Charaktere sind unter seinen Händen flach und verunstaltet worden. Fied hat das große Verbleiß, zuerst die Bahn gebrochen zu

von Berner's „Reihe der Kraft“ ohne Beseitigung der unruhigen Syenen, die spanisch genug klingen.

Als Komponist zeigte sich Weiß durch das Liederspiel: „Der Bernsteinfischer“, welches „voll angenehmer Melodien“ 1810, und durch eine Fortsetzung des Dorfbarbiers: „Adam auf der Herrschaft“ (der Text von Carnier), welche 1808 dargeht wurde.

Ohne die Lust oder die Fähigkeit zu besitzen, die zerrütteten Theater-Verhältnisse zu regeln, ließ er sich dennoch überreden, mit dem Directorat der Händel-Schule als der größte Liebling des Publikums, zusammen mit dem pedantisch ordentlichen Fleischer am 1. Jan. 1812 versuchsweise das wankende Kunstinstitut lösend zu stützen. Fleischer muß im Nov. zurücktreten und mit ihm verschwindet alle Möglichkeit der Rettung. Vermögende Freunde einzelner Theater-Mitglieder, der Dr. Eichmann und der Mäler Casell sind von Zeit zu Zeit großmüthige Räthe des Directorats. Er versuchte es, die Schaulust zu erregen, sey es wodurch es sey. In einer geschmacklosen Burleske von Kogel spielt er die Cleopatra neben Blum „8—9 Jahre alt“ neben Weinböfer, der „ein junges hübsches Kammermädchen“ darstellt und in einer noch abscheulicheren Burleske „Noch Jemand in seiner Residenz“ verurtheilt er Büttnern zu spielen.

Es stand zu befürchten, daß auch Weißens künstlerische Leistungen in Verruf kommen würden und er nahm den Zeitpunkt wahr, mit Ehren abzutreten, im Vertrauen auf seine wissenschaftliche Befähigung und ernste Lernbegierde. Vielleicht durch den genannten Eichmann darauf geführt, der auch erst in späteren Jahren das medizinische Studium ergriffen, beschloß er, das Studenten-Examen zu machen und medizinische Vorlesungen zu hören

haben. Er umfaßte den Geist des Werkes in der Totalität, aber leider gelte ihn im Einzelnen nicht wieder. Er scheint vorzüglich bei den ersten Bänden des Spanischen noch nicht mächtig genug gewesen zu seyn, daher die häufigen Unrichtigkeiten Statt auf Tiedts eingeschlagenem Wege fortzugehen und seine Fehler glück ich zu vermeiden, führte Soltau die Leser seiner Uebersetzung um ein halbes Jahrhundert zurück. Ohne die leiseste Ahnung vom Geiste des Originals giebt er bloß den materiellen Sinn der Worte.“ Weiß hätte vom Buchhändler Nicolovius erfahren können, daß Soltau's Uebersetzung sich in seinen Händen befand, bevor die von Tiedt erschienen war.

er Erringung der Doctorwürde. Nicht war er im Stande, so leicht das Theater zu verlassen, und während er noch als Dorfbarbier glänzte\*), mischte er sich als Nebenkapl demüthiger Jünger in die Zahl der Studirenden. Er hatte die Kraft, das ernst Beschlossene ernst durchzuführen. Er ward als Arzt beschäftigt und am Rhein als Regimentsarzt ange stellt.

Greis, wie er nun genannt wurde, sollte kein Greis werden, nicht einmal ein höheres Alter erreichen. Nach einer überstandenen langen Krankheit konnte er sich nicht mehr erholen. Er mußte die Stelle als Regimentsarzt aufgeben und zog nach Berlin. Hier starb er, dem seine zweite Gattin, die verwittwete Hiller und ein Königsberger, der Schauspieler Loyal, die treueste Pflege widmeten, während eines mühseligen Krankenlagers.

Emter mit der unverwüßlichen, schönen Tenorstimme konnte nicht (dem technischen Ausdruck nach) für einen Spieltenor gelten, wenn sich dies auch aus einer langjährigen Übung, aus Rollen wie Ottavio und Rosca, die er gab, gefolgert werden dürfte. Die kleine, unbehülliche Gestalt wollte sich nicht zu nothdürftiger Beweglichkeit, die unangenehme Sprache sich nicht zu leidlicher Declamation verfehn, denn die glöckereine Stimme bewegte und tönte zum Herzen und trug den Ausdruck in sich. Wenn in „Richard Löwenherz“ diesen Weiß und Emter den Blondel sang, so herrschte in der rührend ergreifenden Erkennungsszene eine Rude und gespannte Aufmerksamkeit in allen Theilen des Theaters, daß der leiseste Ton in der Brust jedes Zuhörers wiedertönte. Emter hatte im „Don Juan“ den Ottavio noch unter dem frühern Namen Gonsalvo gesungen, die Rolle gab er bei seinem ersten Auftreten und behielt sie beinahe bis zum Ende seiner Künstlerlaufbahn, obgleich Weiß für ihn eintreten konnte, den Rosca im „un-

\*) Mit Glück praktisirte er als solcher einst auch am offenen Grabe. In früherer Zeit war es nicht ungewöhnlich, daß die Säger der Bühne bei feierlichen Bestattungen gewöhnen wurden, einen Grabgesang anzustimmen. Zu dem Ende hatten sie sich an einem Tage im Winter auf dem Kirchhof versammelt und harrten bei entseßlicher Kälte lange vergeblich auf den Leichenzug. Die Damen erklärten, daß sie keinen Ton hervorzubringen im Stande seyn würden. Da rief Weiß im Jargon des Dorfbarbiers: „Se bringen's Cadaver!“ und brachte eine wohlthätige Erregung zuwege, so daß die Sägerinnen ihm nicht genug danken konnten, ihnen wieder zur Stimme verholfen zu haben.

toebrochenen Opferfest" erhielt er 1815 von der Direction zurück, da sie erfuhr, daß sie durch Einstellung gewandterer Künstler, u. Musikfreunden nicht genügt. — Gmter, 1773 in Berlin geboren war wie Streber beim Militär gewesen, von dem er als Bombardier abging. Mit einem gewissen Fleischmann gab er 1807 in Königsberg ein Concert und trat 1802 zuerst in der Oper, seitdem half er ohne Studium den Beifall mancher Compositionen mit erringen, zuletzt sang er viel im Chor. 1815 verließ er die Bühne und da er schon vorher, ohne auf seine Stimme Rücksicht zu nehmen, das Bier liebte, wurde er Gastwirth in Königsberg. Im J. 1820 ist er wieder bei Hüray angestellt und singt „kleine Partien in der Oper.“ Er starb in Littauen.

Carnier, der schon unter den dramatischen Schriftstellern angeführt ist, schrieb nach einem Goetheschen Ausdruck für das unsichtbare Theater, nämlich nicht für die Darstellung Berechnetes, aber auch solches, was nur zur öffentlichen Declamation und nicht zum Lesen geeignet ist, nämlich Festspiele und Prologe. Carnier war das, was Grüner gewesen, mit dem er kurze Zeit in Hamburg zusammen gespielt hatte und mit dem er auch im Rollenfach übereinstimmte. Er schrieb in Königsberg auf Veranlassung seiner Freunde Ströbel, Steinberg, Dorn u. s. w. sein Leben und nannte es „eine romantische Erzählung“ \*), denn der Schreiber war mit dem Glück zerfallen, er hatte Trübsal in Liebesverhältnissen erfahren, Wunderbares im bunten Lauf der Ereignisse erlebt, das erste Buch, das er gelesen, war Cochems Heiligen - Legenden, er war klösterlich erzogen, von einem Jesuiten unterrichtet und er reiht sich gern den Schriftstellern an, die das mittelalterlich Wundergläubige zum Grund ihrer Poesien wählen. Neben den Ritterkämpfen am heiligen Grabe zogen ihn auch die in Preußen an und er dichtete ein Drama „Herkus Monte“, das mit Musik von Hiller 1810 aufgeführt wurde. Eine treffliche Ballade von ihm „Hans Polenz“ ist zur weiteren Kenntniß gebracht \*\*). Carnier ward der Freund Berner's, den er seinen Lehrer nennt und mit dem er es mitfühlte, daß Glaube, Liebe

\*) Meine Pilgerfahrt durch's Weltgetümmel. Breslau 1802. Dem ersten Bändchen ist kein zweites gefolgt.

\*\*\*) Sie war zuerst in einem Jahrbuch „Gertha“ gedruckt.

und Kunst eines feyen („er schwebte in den mannichfachen Schönheiten der Söhne des Thals“), v. Schenkendorf's, von dem er ein Gedicht ins Lateinische als Gedicht übertrug und dadurch der beabsichtigten Länkung Vorschub gab \*), jener habe ein lateinisches Original nur bearbeitet. Als Schauspieler fand er bei seinem ersten Auftreten in Danzig keinen, und später ungeachtet aller Anstrengung keinen ungetheilten Beifall. Er besaß durchaus nichts Ansprechendes in Gesichtszügen, Gestalt und Sprache und sein scharf geschnittenes Profil eignete sich nur zur Darstellung von komischen und zurückstößenden Charakteren.

Xaver Franz Carnier war der Sohn eines Seiden-Fabrikanten in Mainz und wurde 1766 geboren. Er kam als Knabe nach Frankenthal, dann nach Heidelberg. Sein Vater wurde wegen einer Majestätsbeleidigung, sein Onkel wegen eines Cassen-defekts bestraft. Obwohl er an Heidelberg stets mit großer Liebe hing, so entschloß er sich doch, sich einer wandernden Schauspielertruppe anzuschließen, um in der Welt umherzuziehen. Dem Kurfürsten C. L. A. M. Freih. v. Dalberg widmete er sein größeres dramatisches Gedicht, da er dem Hause Dalberg manche Wohlthat verdankte und in seinem hohen Bruder den Wiederhersteller des deutschen Theaters verehrte; die Bühne in Mannheim hatte einen tiefen Eindruck in ihm zurückgelassen. Mit der Bernerschen Truppe wanderte er von Ort zu Ort, er ward ausgepiffen und aus dem Glanz der Lampenwelt in den Souffleurkasten verwiesen, voll Reue trennte er sich von der Schauspielkunst, um bald darauf mit desto größerer Leidenschaft ihr zu leben, in Wien gewann er Brodmann's Vertrauen und dieser vermittelte seine Anstellung am Hamburger Theater, wo er zwischen 1787 und 1789 spielte. Seit dem J. 1797 ist er Mitglied der Schuch'schen Gesellschaft, um Koose zu ersetzen, er giebt den Schwäger im Goldonischen Lustspiel und den Karl Moor. In Kogebue's Pöffe „die Unglücklichen“ schiebt er einen neuen Charakter ein, einen Philosophen Emanuel. (Ist Kant schon bei seinem Leben auf die Bühne gebracht?). In desselben Verfassers Satire auf die

\*) Gebet bei der Gefangenschaft des Papstes erschien 1810 in einer Wochenschrift in Rönigsberg als Uebersetzung einer alten Kirchengymne mit dem Text von Carnier.“ Schenkendorf's Gedichte. 1815. S. 3.

romantische Dichterschule: „der hyperboreische Eifer“ muß er die Hauptrolle — sie ist „wörterlich aus den bekannten und bräutlichen Schriften der Herrn Gebrüder Schlegel gezogen“ — übernehmen. Es war gewiß ein Mißgriff, wenn er den Karl Amadeus von Schwaner gab, da ihm Franz Moor, Marinelli, Soler in der „Johanna von Montfaucon“, besser gelangen, ebenbürtige und komische Zerrbilder wie in Kogebue's „Noth im Sorgen und Sorgen ohne Noth“, der Magister Schnudrian, den „beiden Villers“, Schnaps und im Singspiel dem „Schinder“, obgleich er nichts von Musik verstand, der Trunkbräuder Seypp, in den „deutschen Kleinfädiern“, der Poet Sperling, die Zu-Hause-seyn auf der Bühne wird ihm zugeschanden, das Bedienstliche mancher Rolle, doch gab er keine so ausgezeichnete, als nicht der eine oder der andre Kollege ihn hätte übertreffen können. Wenn nicht als Schauspieler, so konnte er auch in Duetto-Verlegenheiten seinem vertrauensvollen Gönner Steinberg nicht das leisten, was Schwarz gekonnt. Er nützte sich, der auf seine künstlerische Einsicht wohl zu viel gab, vorzüglich durch seine Feder, indem er als Theater-Dichter Prologe lieferte und in Zeitschriften irrige Ansichten, die sich über das Theater in Königsberg verbreiteten, berichtigte und die Verhältnisse so günstig wie möglich für Steinberg darzustellen suchte. Carnier's dramatische Gelegenheitsgerichte sind sehr gewöhnlicher Natur und das ihm gezollte Lob, daß er darin „weit über unserm Hottel“ stehe, ist wohl unverdient schmeichelhaft.

So lange wurde nur durch einen Prolog der Geburtstag der Königin gefeiert, jetzt, da Louise auf Preußens Thron besetzt auch der der Königin. Carnier — sein Ideal, für das er als Jüngling andachtvoll gegläht, so sagt er in der Lebensbeschreibung, „wiederholte die Natur nur einmal noch in Louise, der Königin von Preußen“ — verfaßte zwei idyllisch gehaltene Borspiele, die am 10. März 1801 und 1802 dargestellt und mit einer Empfehlung an die Gefeierten gedruckt wurden\*). Eine Verlobung, wie sie der Inhalt der ersten allegorischen (?) Szene, wird von einer guten Mutter (Mad. Irnisch) zwischen Glücklichen an einem

\*) „Wohltollen und die Jahresfeier der Verlobung, zwei Borspiele“ u. s. w.

lage des Glückes geschlossen, nämlich am Verbetag der Königin.  
Irene sagt:

Der besten Fürstin Ehe sey das Muster!  
— — Sey deinem Gatten, - was  
Louise Friedrich Wilhelm ist.

Die Jahresfeier der Verlobung wird noch erhöht durch die  
Versöhnung mit einem entfremdeten Vater.

Louise wurde  
Nicht Königin, weil sie geboren war,  
Der Weiber Königin zu seyn. Sie wurde  
Weil Sie der Weiber erstes war, allein  
Des ersten Mannes Weib.  
— — Die Muttergärtlichkeit  
Wohnt auf dem Thron und breitet schön sich aus,  
Treu, unerschüttert, fest.  
O daß in Preußens Kön'gen, Königinnen  
Die späteste Nachwelt wiederholet einst  
Louisen, Friedrich Wilhelm sähe!

Mit einem Prolog von ihm: „die Erstlingsgabe“ ward das  
neue Schauspielhaus am 29. April 1808 eingeweiht. Der Re-  
präsentant des Trauerspiels (Kühne) freut sich des prächtigen  
Baues und will von ihm allein Besitz nehmen. Als Gegner tret-  
ten auf der Repräsentant des Lustspiels (Carnier) und die Ope-  
rette (Dem. Sehring). Das Vergnügen (Mad. Kühne) soll  
den Streit entscheiden. Die Anrede an dasselbe: „Du bist die  
Seele unsrer Spiele“ machte einen um so günstigeren Eindruck,  
als die Darstellerin des Vergnügens der entschiedene Liebling des  
Publikums war. Sie errichtet zwischen den Streitenden einen  
innigen Bund der Freundschaft. — „Die Weihe“ ist der Name  
des Prologs \*) zur Eröffnung des neuesten Schauspielhauses 9. Dez.  
1809, der hymnenartig abgefaßt, mit einer musikalischen Compo-  
sition versehen, vor den Augen der Zuschauer unter Donnerklä-

\*) Er ist 1809 gedruckt erschienen, von dem Verfasser Carnier und dem  
Tonsetzer Dorn, dem Erbauer Müller und dem Führer des Schauspiels Schwarz  
gewidmet.

gen aus Trümmern den Tempel emporsteigen läßt; und es behet sich die Kraft, die

aus Großem Großes schafft,  
Aus Trümmern wird der Tempel sich erheben  
Und aus Verwesung ein erneutes Leben.  
Es war Nacht, es wird Licht!

Wie viel Carnit auch an seinen Freunden in Königsberg besaß, besonders an Friedrich Dorn, der Kunst und biederem Sinn gleich hoch schätzte, so war jener doch mit seinem Aufenthalt nicht zufrieden, seitdem ihm an einem Abende, als er nach sonst üblicher Art die Vorstellung des folgenden Tages anzugehen, ein Vereat gebracht wurde. Im Interesse Steinberg's, nicht lange vor dessen Tode, reiste er im Nov. 1810 mit einer Zahl von Schauspielern Federsen, Mad. Schwarz u. s. w. nach Eibing, um hier eine Reihe von Vorstellungen zu leiten; in der öffentlichen Anzeige beruft er sich auf den Beifall, der ihm für sein Spiel vor 10 Jahren zu Theil geworden. Als Carnit auf seinen Kunstzügen den Tod seines Chefs erfuhr, so sah er sich ohne Halt und kehrte nicht mehr zurück. — Er war zweimal vermählt mit Schauspielerinnen, die beide nicht bedeutend waren. Der Name der letztern kommt noch 1818 auf den Comödientiteln vor.

Lanz stammte aus einer Schauspieler-Familie und erzog Schauspieler in der eignen. Er war in Rollen, die eine liebenswürdig ungeschmiegelte Natur, naive Treuerzigkeit und sorglos-einfalt darstellten, zu Schwarzens Zeit unerreichtbar als Singsänger und Schauspieler. Ihm gelang es, sein lächelndes Organ mit den Rasenlauten in der Art zu beherrschen, daß er in späteren Jahren die Intriquanten genügend gab und in Folge einer nicht gewöhnlichen Begabung und feiner Beobachtung nicht nur Glück Rollen übernehmen konnte, die seiner Persönlichkeit und seiner kleinen schwächlichen Gestalt ganz fern lagen.

In Hamburg spielte ein Ehepaar Lanz um 1770, in Berlin war ein Lanz Balletmeister, als daselbst Wilhelm Lanz 1782 geboren wurde, dessen Vater Inspektor der kön. Schauspielhäuser und dessen Mutter Tänzerin war \*). Er spielte Kinderrollen

\*) In einer Einladung zu Lanzens Jubiläum durch die Hartung'sche Hof-

unter Zffland's Direction. Von der Breslauer Bühne kam er 1802 nach Königsberg und verbreitete hier durch Darstellung von Dummlingen und Naturburschen allgemeinstes Vergnügen. Er spielte den Plumper in Zünger-Centlive's „Er menzt sich in Alles“, als Antrittsrolle, den Sperling in den „deutschen Kleinkäbtern“, den Fuß; seine Kraft verkennend oder zur Aushülfe sich anbietend, gab er Anfangs den „Hermann“ in den „Räubern“ und im Arur die Titelrolle, aber das Publikum fand erst Geschmack an seinen Leistungen, da er als Heinrich in Treitschke-Holberg's „Binn-gießer“ und als Erispin in den „Schwestern von Prag“ auftrat. Die letzte Operette, 14 Mal geht sie im ersten Jahr über die Breter, wurde durch ihn eines der ersten Kassensücker und so wenig, als sein Vorgänger Leibig, konnten ihm Böttner, Weiß, Pauty u. a. den Preis als jovialer Schneidergeselle streitig machen. Diejenigen, die vor der ersten Aufführung einen Protest erhoben und es dahin gebracht hatten, daß das im Aug. 1802 als zum ersten Mal angezeigte Singspiel nicht gegeben werden konnte, nämlich die vom Schneidergewerk, waren es, die versöhnt und höchlich ergötzt durch Lanzens harmlos gemüthliches Spiel ihm den lautesten Beifall zuflatschten \*). Als Heinrich wurde er nicht von Mosevius und als Hurlebusch in Rosebue's „Wirwar“ nicht von Angely übertroffen, gegen dessen Spiel der Verfasser selbst, obwohl sein größter Beschützer, sich tadelnd erklärte. Als Gotteskspieler füllte Lanz das neue Schauspielhaus seit 1810 als Rodus Purnpernickel durch das köstliche Original, das er in dem musikalischen

lung sind frappante Angaben enthalten, die auf seinen Mittheilungen beruhen werden, aber dennoch nicht ganz verläßlich zu seyn scheinen. So soll Lanz mit Fied in Danzig oder Königsberg zusammengespielt haben, Fied ist aber weder dort noch hier gewesen. Hier heißt es: „Seine Mutter, eine berühmte Längerin (nicht Agathe geb. Dminger?) gebar ihn während eines Tanzes in dem Berliner Schauspielhause am Abend des 4. Nov. 1762.“ Also ist die Nachricht in Bertram's Litt. u. Th. Jkt. 1778. S. 578: Am 25. Apr. 1778 „wurde Mebeas jüngster Sohn durch den kleinen Lanz, ein Kind von 4 Jahren, besetzt, welcher mit dieser Rolle seine theatralische Laufbahn eröffnete“, nicht auf ihn zu beziehen?

\*) In Hamburg wurden „die Schwestern von Prag“ angepöcht. Nach der Weberholung wurde die Schneiderinnung klagbar und der Magistrat untersagte 1800 die weitere Ausführung. Rhode S. 278.

Quodlibet zur Schau stellte. — Lanz vermählte sich mit Josephine Wolschowski und wurde der Schwager von Schwarz. Die Partei, die dem großen Schauspielhause zu Liebe sich für Schwarz erklärte, feindete auch die Wolschowskische Familie an und so wurde Lanzens Stelle in Königsberg unsicher. Er muß in unpassenden Rollen sich zeigen und wird von der Adel-Schütz verabschiedet. Im Jan. 1812 tritt er als Gast und bald wieder in die Reihe der alten Collegen. Unter Labue's Direction sieht er sich durch Angely verdrängt. Er gibt die Kunst auf und versucht sein Glück als Gastwirth. Gegen Ende des Jahres 1815 ist er wieder auf der Bühne und giebt Heinrich und den Crispin, allein er senkt den Focustab und ruft dem Publikum, daß ihm auch der Ernst nicht fremde sey. In Schröder, nachdem er früher den Truffaldino in dem „Din zweier Herrn“ gespielt, später als Marinelli erscheint, so geht er von den komischen zu den Intriguanten-Rollen über und erwirbt sich als Wurm volle Anerkennung, er spielt den Kober im „Fridolin“, den Castellan im „Majorat.“ Er wird aber bald für entbehrlich gehalten. Im Jan. 1816 giebt er Gastrolle hieselbst. Seit Aug. 1817 ist er Mitglied des Theaters in Düzig unter Huray's Leitung und wirkt hier in den Gastvorstellungen Ludwig Devrient's mit, zugleich mit seiner Gattin und ältesten Tochter. Mit Huray kommt Lanz 1819 nach Königsberg zurück (jetzt spielt er einmal den Franz Moor) und harrt hier unter häufig wechselnden Verhältnissen, nachdem der Senior Strödel das letzte Mal die Breiterwelt betreten hatte, als bei „Allergetreuste“ mühsame Jahre aus. Er zeigt sich nun in jeder Maske als Kant, Napoleon, Voltaire, Haydn u. s. w., bald als Komiker, bald als Tragiker und muß bisweilen noch die Rollen spielen, die ihm nur in jugendlicherem Alter gelingen konnten. In manchem Stück übertrug er sich jetzt noch selbst und entwickelte eine Kraft, die dem älteren Theaterbesucher noch das Bild früherer, gebiegener Darstellungen zurückrief, so die Hauptrolle in den „Eichtensteinern“, einer gern gesehenen, von Bahrdt 1834 herausgegebenen Tragödie. Aber wieviel er auch zu leiden hat, die Zeit der Entbehrung und des Elends drückt ihn erst, als er, vom Director Hübsch entlassen, nicht mehr länger dienen und selbst den Herrn machen will. Mit einer Gesellschaft von 16—18 Personen

reiste er in den kleinen Städten des östlichen Preußens umher. Er selbst gab komische Alte und Intriguanen brav, ihm zur Seite standen zwei Schwiegersöhne, die weniger als die vier Töchter leisteten, die von kleiner Soubrettengestalt einander zum Berwechselfeln ähnlich sahen. In Neufahrwasser spielte er 1838 in einer Scheune. — Das Ländliche gefällt aber dem Veteranen in anderer Weise besser und er lebt jetzt nicht weit von Königsberg bei seinem Sohn, einem Dekonomen, und freut sich der Ruhe. Nur noch zweimal seitdem 1850 und 1851 rief es ihn auf die sonst heimischen Breter, um den Tag zu feiern, da er vor 50 Jahren bei der Bühne angestellt war und um seiner gastirenden Tochter einen Liebedienst zu erweisen.

Lanz, der leicht von mehr Erfahrungen und Erlebnissen weiß als Schauspieler, die die Geschichte einer Reise durch die Welt neben ihren künstlerischen Abenteuern vortragen können, hat sich bei den Kunstfreunden ein dankbares Andenken gestiftet. Er ist Allen werth, die ihm in bühnischen oder geselligen Verhältnissen nahe standen, der gern mit dem Frohen froh war und mit dem Trauernden herzliches Mitleid empfand \*). Wenn er auch manchmal sich im Memoriren eine Nachlässigkeit zu Schulden kommen ließ, manchmal das Publikum um Verzeihung zu bitten hatte mit Recht oder Unrecht — er erregte Mißfallen dadurch, daß er als Kant in Schall's „Knopf am Flauschrod“ auftrat, dadurch daß er als der Bösewicht in Castell's Drama: „Die Waise aus Genf“ eine geliebene Studentenmütze mit dem Albertus-Zeichen trug, dadurch daß er für Hübsch eine erste Sängerin besorgte, die nicht singen konnte — so lieferte sein Künstler-Subläum am 6. März 1850 den Beweis, daß man sich gern des alten biedern Künstlers erinnerte. Er gab zwei Rollen, in denen man ihn in Königsberg noch nicht gesehen hatte, den Kaufmann Busch und den Lorenz Kindlein in Kogebue's „armen Poeten“. Als letzterer sprach er vortheilhaft von den Mitspielenden ab und

\*) Im Blutgericht, einem Weinhause in Königsberg, verkehrte er in guten Zeiten gern. Als er 1820 mit W. Ludewig den bei Listig sich erhebenden Rombinus bestiegen, erinnerte er sich des frohen Kreises und in einem launigen Brief mit Beifügung eines Stückes des gesprengten Opfersteins, das eine Madonna darstellen sollte, ermahnte er die getreuen Blutbrüder, insbesondere seinen Freund Dibowski, an Wunder zu glauben und sich zu bethehren.

that noch deutlich dar, daß er Schwarzens Schüler gewi in der langen vorzutragenden Lebensgeschichte gab sich das Frei und Gehaltene des Wahren zu erkennen, fern von allem Schpenden, wogegen man jetzt aus Furcht vor dem Lehren. Darüber-Hinwischen wahrnimmt, als wenn man nur ins Ad ginge, um die Fabel des Stücks mit nach Hause zu nehmen. lezt stellte er in Fouard's „Aschenbrödel“ den Montefiabn dar, als seine Tochter Mad. Agathe Geißler aus Riga (Titelrolle spielte \*).

Fleischer, Schauspieler und Sänger, hatte wahrscheinl daß mit Lanz gemein, daß er unter seinen Ältern Verwandt Schauspieler zählte. Schröder erzählt, daß er 1800 in Braunschweig seinen 78jährigen Freund Fleischer besucht habe, der verheiratheter Enkel sich in der Fallerschen Truppe befand, woch vornämlich in Nürnberg spielte \*\*). Unter dem letzteren habn wir unseren Fleischer zu verstehn. Carnier war der Latent im Künstlerbunde, Fleischer der Grieche. Da er es nicht verhehlte, daß er die griechischen Classiker in der Ursprache lesn konnte, da er jungen Leuten Vorträge über Aesthetik hielt, da in den Alten, die er gewöhnlich spielte, eine pedantische Abgemessenheit zeigte, so nannte man ihn den Schulmeister. In allerlei Theaterschriften findet man von ihm wenig bedeutende Aufsätze in Prosa und in Versen, zuerst im Reichardtschen Theater-Kalender für 1800. Ein einaktiges Lustspiel „Domestikenstreiche“ schrieb er für Schiefler's „Original-Theater“, Prag 1829. Mit Carnier wollte er zusammen eine Zeitschrift: „der Spiegel“ in Königsberg herausgeben.

Karl Friedr. Wilh. Fleischer \*\*) zu Braunschweig 1777 geboren, betrat, nachdem er bereits 5 Jahre sich der Schauspielkunst gewidmet, 1802 zuerst die Bühne in Königsberg, zugleich mit seiner Gattin, deren Namen aber bald vom Komödien

\*) Die Erinnerung an sie ist unzertrennlich von der an die ersten Vorstellungen des „Frelshüh“. Nach Dem. Toscani gab die Aschenbrödel nimmer mit so großem Beifall und 1831 in noch so jugendlicher Lebendigkeit, daß sie die 27 Jahre hinwegscherte, die zwischen ihrer ersten Darstellung und dieser lagen.

\*\*) Meyer-Schröder II. I. S. 179. 180.

erschwindet<sup>\*)</sup>. Er tritt in Opern auf, als Marquis in „Fürst Blaubart“, als Martin in der „Fanchon“. In Trauerspielen erscheint er selten, im „Hamlet“ ist er der Oldenholm (Polonius), in der „Maria Stuart“ der Paulet. Selten gab er Hauptrollen, wie den Berrina und den Moses in Klingemann's Tragödie gl. N. in Lustspielen dagegen wird seine Kraft häufig verwandt, neben gewöhnlichen Alten giebt er in der „Minna von Barnhelm“ den Birth, im „Käufchen“ den Doctor Wunderlich. Seine Väter erhalten einen immer mehr und mehr ermüdend stereotypischen Charakter. Als der Hof 1807 nach Memel sich begiebt, gehört er mit Ludewig (Nelkenbusch) und Federsen zu der Abzweigung des königsbergischen Theaters, die dort Vorstellungen veranstaltet. Er ist Dirigent, als sie 1808 in Elbau ihr Glück versucht. Als die Hensel, Schütz im Dez. 1811 die Direction niederlegt, verwalteten sie provisorisch Fleischer und Weiß, die seit dem Jan. 1812 sich als Directoren unterzeichnen. Fleischer hob sein Verdienst in einer anonymen Theater-Recension gegen das der Collegen hervor, die mit griechischen Buchstaben geschrieben, von dem Redacteur eines Flugblattes in deutsche Schrift umgesetzt wurde. Nicht die Handschrift, aber der Redacteur wurde an Fleischer zum Verräther, der durch sie „sein Todesurtheil“ geschrieben hatte und zugleich die Bühne und Königsberg verließ. Er ging nach Riga, hier war er 1814 Regisseur des Theaters, darauf nach Petersburg, wo er bis 1818 an der Hofbühne wirkte. Er kehrte nach Riga zurück und, da er gern wissenschaftlichen Unterricht gab, so entschloß sich der Künstler Schulmann zu werden. Er starb, geachtet von seinen Mitbürgern, als eines der ersten Opfer der Cholera.

Weinhöfer (Weinhöver) spielte auch Alte und war, ohne Fleischer's Bildung zu besitzen, bedeutender, so daß er in einzelnen Rollen als ausgezeichnet galt. Er setzte in Danzig und Königsberg Eberubini's „Wasserträger“ und Heibl's „Tyroler Bafstel“ in Szene und, so lange er den Michele und den Bafstel gab, erhielten sie sich mit als die beliebtesten Opera auf dem Repertoire. Sein Streben, anstatt mitzuspielen, das Spiel zu leiten

\*) 1809 trägt seine Tochter in einem Dclamatorium „das Blümchen Wunderhold“ vor.

und als Director sich zu zeigen, zog ihm wiederholt bittere Erfahrungen zu und für Lohn schmählischen Undank. —

Karl Weinhöfer soll, wie Wolschowski, mit dem er aus dem Ostreichschen gebürtig war, Klostergeistlicher gewesen seyn. Nachdem er ein Jahr in Altona unter Dr. Albrecht's Direction Regisseur gewesen, kam er nach Königsberg 1802. Wenn er Anfangs in heroischen Opem und Tragödien auftrat — so stellte er im „Arur“ die Titelrolle dar, in „Wallenstein“ den Buttler, in der „Maria Stuart“ den Talbot, im „Lear“ den Kent — so bewegte er sich doch nur mit Glück in einer niedrigeren Sphäre. Er erwarb sich verdienten Beifall als Zettel in Weiser-Hillers „verwandtesten Weibern“, als Hermann Breme im „Sinnigieser“, als Fasbinder im Singpiel gl. N., Hieronymus Knider, Montefiascone, als Papageno, vor allem aber als Wasserträger und Tyroler Wastel. Selbst da seine Stimme, die nie vorzüglich war, nur noch über wenige Löhne zu gebieten hatte, gefiel er in diesen Rollen. Aber auch in Lustspielen konnte er als Fegesack, Kaufmann Busch, Amtmann Zeck, am wenigsten als Kunz in Kogebue's Nachspiel „die Tochter Pharaonis“ ersetzt werden. Als Steinberg 1807 nach Memel zieht, sollen in seiner Abwesenheit die Regie des Schauspiels Strödel und die der Oper Weinhöfer übernehmen, letzterer zieht es aber vor, vor des Directors Rückkunft sich nach Danzig zu übersiedeln, wo er nach beendigtem Gastspiel als Wittdirector neben J. Bachmann tritt. Nicht kann er Rath schaffend den misslichen Verhältnissen begegnen und kehrt 1808 nach Königsberg zurück, um 1809 wieder in Gemeinschaft mit J. Bachmann es mit der Direction zu versuchen. Von Zeit zu Zeit spielt er mit der Danziger Truppe im Exerzierhause in Elbing. Im Mai 1810 tritt er in Königsberg als Gast im „Wasserträger“ auf und giebt eine Reihe seiner namhaftesten Rollen. Unter trüben Verhältnissen erklärt er sich bereit, das Steuer zu ergreifen, und im Nov. 1813 wirft er sich zum Direktor auf.

Bei der Verstimmung der Gemüther, da die Sage nach wie vor sehr unregelmäßig gezahlt wurde, konnte keine Ordnung aufrecht erhalten und kein Gehorsam erzwungen werden. Kogebue willens, ein neues Verhältniß der Dinge einzuleiten, hielt es für zweckmäßig, in hämischen Zeitungsartikeln alle Mißstände in den

Vorstellungen zu rügen und das Publikum gegen den Unternehmer noch mehr zu erbittern. So mußte im April 1814 Beinhöfer abtreten. Er eilte von Königsberg hinfort. Nicht gönnte er sich die Genugthuung, zu sehn, wie glänzende Verheißungen oft nur leere Verheißungen sind. In Riga, wo er eine Anstellung erhielt, gab er 1817 das Bühnenleben auf. Ein Sohn von ihm spielte in Königsberg Kinderrollen.

Mosewius (Mosevius) ist nach Vorsch der erste geborne Königsberger, der auf der Bühne sich Ruhm und Ansehn erwarb. Dieser bewegte sich mit Glück in einem engen Kreise der Darstellung und seines Talentes wurde nicht seine Vaterstadt froh. Mosewius dagegen, Musiker, Sänger und Schauspieler, gab die verschiedensten Rollen mit Meisterschaft und zollte durch seine künstlerische Anstrengung dem Orte, dem er seine Bildung schuldete, den Dank. Er wirkte mit Schwarz, Kühne, Blum zusammen, aber mehrere Jahre lang nur unbedeutende Rolle spielend, gab er keine Proben, daß ein so günstiges Verhältniß bei ihm Frucht ansetzte. Mehr denn als Schüler, leistete er als Lehrer im Gesang, und seine Gattin war es, die seine Kunst bewährte. Wie reich auch die Stimmittel waren, mit denen sie die Natur ausgestattet, so hätten sie nach Kennerurtheil nie die brillante Wirkung hervorgebracht ohne seinen ausgezeichneten Unterricht. Während Mad. Mosewius als Constanze und in allen ersten Partien das Höchste leistete, nahm er lange mit die letzten Stellen im Personenverzeichniß der Opern ein, bis im Jahre 1815 sein Genius obfiel. Das größte Verdienst der Kogebueschen Direction ist darcin zu sehn, daß sie bei der ungehörigen Zusammensetzung des Personals ihn zwang, das allein zu übernehmen, was sonst Mehrere gespielt und gesungen hatten, und so seine Gaben zur überraschenden Entfaltung brachte. Als Schauspieler in ernstern Stücken sah er sich durch die provinzielle Aussprache, deren Königsberger sich nicht leicht entäußern können, in etwas gehemmt. In einem an ihn in Breslau gerichteten Scherzgedicht wird er: „adler Mansch von Königsberg“ genannt.

Dr. Joh. Theod. Mosewius, in Königsberg 1788 geboren, trat 1805 in einer kleinen Rolle in Kogebue's „Bayard“ auf und mußte, nachdem er in Opern mehrere Jahre im Chor

gesungen, ausnahmsweise den Wasseru und den Pedrillo in „Belmonte und Constanze“ gegeben hatte, sich mit kleinen Basspartien begnügen. Zwischen 1810—11 sang er gewöhnlich den Rasetto, den André in der „Fanchon“, den Hermann in Mehüls „Je tol-ler je besser.“ Zu seiner Benefizvorstellung wählte er den Darius in Salieris „Palmira“. Das Ehepaar Mosewius schied von der königsbergischen Bühne, als die Hensel, Schütz die Direction führte, es gab Gastrollen, wie in Danzig, und kehrte erst 1812 zurück. Als Gäste erschienen beide in „Belmonte und Constanze“ und zwar Mosewius als Osmin. Er giebt nun den Exorcello und Papageno, in der „Aschenbrödel“ den Dandini, in Fiova-vanti's „Dorffängerinnen“ den Kapellmeister Bucefalo, eine Ge-stalt voll des ergöglichsten Humors. Was er als dramatischer Ge-sanglehrer ermöglichen konnte, bewies er, als 1813 Anschütz im Verlaß auf sein entzückendes Spiel den Don Juan geben wollte. Mosewius stempelte ihn in kürzester Zeit zum Sänger und stößte ihm während der Vorstellung selbst die richtigen Töne ein, so unvermerkt, daß das Publikum sich schier verwunderte, über die Festigkeit des neuen Don Juans. Bei aller Anerkennung, die Mosewius damals schon fand, war dennoch die Trauer um seine Gattin größer als um ihn, als es 1813 verlautete, daß die Bühne beide verlieren würde. Erst 1815 zeigte er sich in seiner ganzen Größe. Jetzt tritt er auf einmal für Viele ein, erfüllt voll Liebe und Eifer und froh des Gelingens vertritt er nicht nur seine Vor-gänger, sondern überstrahlt sie größtentheils. Er erhält Blum's Rollen in „Arur“ „Fürsten Blaubart“, in „Johann von Paris“ den Oberfeneschall, in Gluck's „Iphigenia“ den Thoas, die Schwarzen's den Richard Boll, im „Geheimniß“ den Hofrath, die Weinhöfer's, im „unterbrochenen Opfertest“, den Pedrillo, den Wasserträger, die Fleischer's, er befriedigt im „armen Poe-ten“ den Verfasser Koberue und spielt vorzüglich den Amias Paw-let. Früher hatte er Lanzes als Heinrich im „Zinngießer“ nach-zueifern versucht, jetzt Carnier als Derwisch. Nach Koberue's Direction bleibt Mosewius so lange beim Theater als es möglich ist. Im Juli 1816 empfiehlt er sich mit seiner Gattin den Landsleuten durch ein Abschiedsconcert und begiebt sich nach Breslau. Beide finden dort denselben Beifall. Als die gefeierte Sängerin 1825 stirbt, beschließt er von der Bühne abzutreten

Wo er die Künstlerbahn auf den Brettern begonnen, beschließt er sie, indem er im Aug. 1825 ein Gastspiel eröffnet und sich als Leporello, Ober-Seneſchall, Waſſerträger, Figaro in „Figaros Hochzeit“, Jacob in Mehüls „Jacob und ſeine Söhne“, Caſpar im „Freiſchütz“ u. ſ. w. in würdigem Glanze ſehn läßt. In Breslau wird er Director des Kön. akademischen Inſtituts für Kirchenmuſik, 1829 Univerſitäts-Muſik-Director. Die Muſikerkunſt für ernſten Geſang, die er ins Leben rief, blüht noch immer, unter ſeiner thätigen Leitung, nachdem ſie das Feſt ihres 25jährigen Beſtehens bereits in Ehren gefeiert.

Mad. Wolſchowski und ihre Töchter, wie ſchon bemerkt, eröffneten eine neue Aera des Theaters. Mad. Kramp, die als Iffland's Oberförſterin für unerreichbar galt, muß jener weichen und ebenſo Mad. Adermann, die größte Sängerin der Schuchſchen Geſellſchaft, der älteren Tochter, ſowie die Directrice, dem jugendlich blühenden Talente Lieblingsrollen abzutreten, ſich genöthigt ſieht.

Franciſca Wolſchowski, in Prag 1763 geboren, aus einer Schaufpieler-Familie ſtammend, war eine geborne Kaſſla. Mit der v. Brunianſchen Truppe kamen Wolſchowski, ſeine Frau und Töchter 1779 nach Braunschweig \*), wurden Mitglieder der des Theaters in Mainz und dann der Schuchſchen Geſellſchaft. In Mainz ſpielten ſie zuſammen mit (Eckardt) Koch, dem Director, mit Stegmann, dem Komponiſten und Sänger, die früher in Königsberg geweſen waren, und mit Dem. Caſſini, die ſpäter dahin kam. Schröder, der den Vorſtellungen 1791 beiwohnte, nennt eine Leiſtung der Madam Wolſchowski „recht gut“). Von Iffland's „Jägern“ iſt die Erinnerung an das liebgewinnende, treuherzige Spiel der alten Wolſchowski den älteren Schaufpielfreunden noch friſch und wohlthuend. Durch ſie erhielt die Rolle einen Zauber der Popularität, der durch freudige Nührung und lebhaftes Wohlgefallen von allen Plätzen her ſich kundgab. Man konnte nicht anders glauben, als daß ſie ſich

\*) Theater-Kalender 1790. S. 92. Sie ſpielte damals „Soubretten“, zweite Liebhaberinnen, einige Aſte im Luſt- und Singſpiel. Meger-Schröder II. I. S. 68.

in ihrer liebenswürdigen Persönlichkeit gäbe und in einem Brief an ihrem Wiegenfeste heißt es:

Du dientest der Behauptung zum Beweise,  
Daß in des Hauses friedersfülltem Kreise  
Des Künstlers Werth sich achtungsvoll verschönt.

Als Oberförsterin gewann sie zuerst die Zuneigung des Publikums und erhielt diese 22 Jahre hindurch, indem sie noch 1816 unter Hürray's Directorat als Oberförsterin auftrat. In allen Mütterrollen der Art beliebt, erwarb sie sich auch Ruhm durch ihre Claudia in „Emilia Galotti“, die sie gleichfalls überaus hübsig spielte und für sie in weit vorgeschrittenem Alter sich noch Dank erwarb. „Claudia, so schrieb man, war sehr brav und sogar die heftigen Szenen gelangen ihr vortrefflich. Sie spielte dieselbe mit einem überraschenden Kraftaufwande.“ Sie stellt die Daja dar. Sie singt auch manchmal und trägt die Jungfer Sotome im „Donauweibchen“ ergötzlich vor, weniger die Claudia in „Doctor und Apotheker“. Wie der alte Bachmann bisweilen aus der ihm eignen Gutmüthlichkeit nicht ohne Glück heraustreten konnte, so auch Mad. Wolschowski, die einige widerwärtige, fettirende Weiber sehr gut zeichnete, die Donna Olimpia im „Don Ranudo“. — Mit schwerem Herzen betrat sie in der letzten Zeit die Bühne, da ihr der Vorstand nicht wohlwollte und mit noch schwererem Herzen schied sie von Königsberg. Kozebutz leitete die Gage für das Ehepaar Wolschowski von 20 auf 12 Thlr. herab, sie bat um 16 Thlr. und Freunde erhielten sie der Bühne durch eine Zulage. Im Jahre 1817 befand sie sich in Danzig mit ihrem Gatten, ihrer Tochter, Mad. Lanz, und ihrer Enkelin, Agathe Lanz. Darauf begab sie sich nach Hamburg, wohin sie wahrscheinlich Schwarz, als ihr früherer Eidam, eingeladen hatte.

Mad. A. Schwarz, geb. Wolschowski, spielte 1777 in Prag schon als Kind und wurde Peppy genannt. Ihre ersten Rollen sind Gurli und Margarethe in den „Hagesholzen“, Pamina, aber ihre künstlerischen Gaben erreichen bald einen Grad der Entwicklung, so daß sie durch ihr Spiel als tragische Schauspielerin, besonders als Opernsängerin alle Kunstgenossinnen in dem muthigen Schatten stellt. Merkwürdig ist es, daß sie außerhalb

des Theaters nicht durch körperliche Reize anziehen konnte, denn ihr blödes Auge war gläsern, ihre Gestalt keineswegs untadlich und ihre Bewegungen laß und schwerfällig. Man vergaß dies in ihrer interessanten Unterhaltung, noch mehr aber, wenn man sie auf der Bühne sah. Alsdann verklärte das Feuer der Begeisterung ihre Erscheinung, sie war eben so schön als lebendig. Schwarz war es, der ihren Anlagen echte Künstlerweihe gab. Mit ihm befand sie sich kurze Zeit in Hamburg. Als das Ehepaar 1801 nach Königsberg zurückkehrte, erklärte ein Correspondent, man würde es „gar nicht ungern sehn“, wenn Mad. Wieland und die Directrice mehrere Rollen der zu wenig beschäftigten Mad. Schwarz abträte. Und bald kränzt sie der Beifall für die Marie im „Fürst Blaubart“, die Constanze im „Wasserträger“, die Camilla, Lodoiska, die Königin der Nacht und die Astasia. Auch entzückt sie als „kleiner Matrose“, als Rosalie im „Doctor und Apotheker“, als Kösschen im „Hieronymus Knicker“. Im recitirenden Schauspiel tritt sie nicht in komischen Rollen auf, dagegen in den ersten des Trauerspiels und zwar gewöhnlich in denen, einer entschieden strengen Richtung, wodurch sie sich von ihrer Schwester unterscheidet, der dagegen mehr das Freundliche, Zarte und Gefühlvolle gelingt. Mad. Schwarz stellt die Phädra dar, die Octavia, die Elisabeth in „Maria Stuart“, die Attilia im „Regulus“, die Isabella in der „Braut von Messina.“ Der Stern ihres Glückes trübte sich nur zu bald. Unter Carniers Leitung spielte sie 1810 in Elbing. Wenn sie auch 1815 noch der Bühne in Königsberg angehörte, so war sie schon viele Jahre mehr nur gelitten als geliebt. Im Gesang wurde sie schon in ihrer glänzenden Periode in einigen Rollen übertroffen von Dem. Bessel d. ä., im Spiel von Mad. Kühne. Als Mad. Rosenwiz in der Oper hervorleuchtete, verstummte in ihr Mad. Schwarz. Ihr Gatte trennte sich von ihr 1806 und die Stimme des Publikums, das damals mit all zu großem Interesse die Schauspieler auch außerhalb der Szene beobachtete, erklärte sich wider sie. Sie war damals willens, nach Riga zu gehn. Ihre stärker gewordene Figur paßte nicht mehr für jugendliche Rollen. Das Publikum, das sich vorher rühmte, eine Schwarz gebildet zu haben (welches Verdienst wohl ihrem Angetrauten zuzuschreiben war), sah es nun wieder gar nicht ungern, als sie jugendlicheren

Zufenten den Platz räumte. Sie gab zu Kogebue's Zeit noch die Elisabeth, trat aber schon seit längerer Zeit äußerst selten auf und nur in Rücksicht ihrer traurigen Lage, war das Haus besetzt, als sie mit einem Concert ihr Kunstleben in Königsberg abzuschließen gedachte. Aber noch einmal im J. 1823 tritt sie in *der* Benefiz-Vorstellung ihrer Nichte Lanz in einer Operette u. d'Alayrac auf.

Mad. Lanz, früher Josephine Wolschowski, fünf Jahre jünger als Mad. Schwarz, seit 1803 verheirathet, starb in Königsberg, wo sie gleichfalls noch 1823 spielte und zwar als angelegentliches Mitglied der Bühne. Sie war weniger Sängerin als Schauspielerin und schon durch ihr schwaches monotones Organ auf die Darstellung der sanfteren Charaktere gewiesen. Man bemerkte 1803, daß es ihr die Natur versagt habe, als Emilia Soltotti das wahr Gedachte wahr wiedergeben zu können. Und Kogebue erklärte 1815, ihr fehle zu einer vortrefflichen Schauspielerin nur das, was sie sich nicht geben könne, die Stimme. Auffallend ist es, daß sie auch nach Verschwinden des Jugendschmelzes sich in Liebe bei den Zuschauern erhielt, so daß sie noch 1815 als Emma in den „Kreuzfahrern“ erscheinen konnte. Mehrere Jahre hindurch blieb ihr der Kleinbesitz von Rollen, wie *Friderike* in den „Jägern“, *Luise* in „Cadale und Liebe“, *Amalie* in den „Räubern“ *Minna* von Barnhelm. Sie spielte *Leß* Gattin und die *Sau* in „Salamo's Urtheil“ mit der ganzen hinreisenden Innigkeit wahrer Mutterliebe. Aber sie wagt sich auch an eine *Lady Milford*, eine *Elisabeth* in „*Maria Stuart*“. „Diese Laubenunschuld im Blick und Ton, so äußert sich der Rezensent B., konnte unmöglich ein getreues Bild der herrschsüchtigen Birago Elisabeth geben.“ — Mad. Lanz hatte als Mutter einer zahlreichen Familie, die heitern und trüben Tage ihres Mannes getheilt, es auf der Bühne 1821 abwärts bereits bis zur Schenkenthin in den „Jägern“ gebracht, mit welcher Rolle manche namhafte Schauspielerin endigte. Sie wollte in der Rolle der Frau Miller, die bisweilen auch ihre Mutter gespielt, 1821 ganz von der Szene treten, damals als *Agathe Lanz* als *Aschenbrödel* das allgemeine Entzücken hervorrief. Aber Sorgen für den täglichen Haushalt und die Noth der Directionen, das versprochene geringe Ho-

morar war oft nur ein trügerisches Versprechen, bestimmte sie, noch 1823 bis 1825 mühselig Rollen von alten Frauen, Haushälterinnen, Karikaturgestalten abzuspielen. Im Jahr 1828 feierte sie durch eine Vorstellung „das silberne Hochzeitsfest“ den Tag, an dem ihr vor 25 Jahren ein „Aussteuer-Benefiz“ gewährt war.

Dem. Bessel die ä. und j., Töchter eines Schauspielers in Berlin, zwei jugendlich blühende Gestalten, kamen 1803 nach Königsberg und von ihrem Auftreten wird die Zeit der glänzenden Toilette auf der Bühne gerechnet, worin sie von einzelnen Theaterfreunden unterstützt seyn sollen. Die Erwartungen, von der Älteren heißt es: „die Künstlerin verspricht ungemein viel“\*), waren zu groß, als daß sie die Folge hätte bewähren sollen. Nur drei Jahre waren sie in Königsberg, als Steinberg 1806 eine Auflösung der Theaterverhältnisse in den Kriegsnöthen befürchtend, die Direction einstweilen niederlegte und mehrere Schauspieler verabschiedete. Auf der Reise nach Berlin gaben sie mit dem gleichfalls entlassenen Bassisten Sehring zusammen sowohl in Eibing als Danzig Gastvorstellungen. Im J. 1809 kehrten sie nach Königsberg zurück, spielten aber nur einen Monat und empfahlen sich für immer, bei der geringen Theilnahme, die sie fanden.

Philippine Bessel spielte seit 1794. In vielen Stücken wirkte sie zusammen mit der jüngern Schwester, jene gab die Parnassa und sie die Palmira, jene die Elvira im „Don Juan“, diese die Berlina, jene die Susanna in „Figaros Hochzeit“ und diese den Pagen. Früher hatte Mad. Schwarz die Susanna und die Elvira im „Unterbrochenen Opferfest“ gegeben. Noch größern Beifall erwarb sie sich in Salieri's „Kästchen mit der Chiffre“ und in der „Fanchon“, die sie 1805 zuerst auf die Szene führte. In einem Concert trug sie zuerst Glucks „Iphigenia“ vor. Sie sang die Constanze in „Belmonte und Constanze“, die Asia in „Arur“, die Camilla. Dem. Bessel d. ä. gefiel aber auch in Lust- und Trauerspielen, als Leonore in „Hiesco“ als Ophelia und als Minna von Barnhelm, neben ihr spielte hier die Schwester die Francisca.

\*) Rhode Allgem. Theaterzeitung. Berlin 1800. I. S. 214.

Henriette Bessel wollte zu einer Bravour-Spielerin sich ausbilden und begann 16 J. alt, nachdem sie in Berlin nur Kinderrollen gespielt hatte, ihre Leistungen in Königsberg 1803 mit der Drisna. Sie gab die Amalie in den „Räubern“, Afanasja in „Benjowski“ und das Mädchen von Marienburg, daneben aber auch die Gurli und die Sophie im „Räuschchen“. Sie fand nicht ungetheilten Beifall und, wie ihre Schwester vor Mad. Mosewius sich zurückzog, so fand sie an Mad. Kühne eine Kunstgenossin, die durch ihr erstes Auftreten den entscheidenden Sieg errang.

Mad. Kühne, eine fein gebaute Gestalt, setzte durch ihre Erscheinung voll des seltensten Liebreizes ein Juwel in Italiens Krone ein, das unvergänglich bis zu ihrem Hinscheiden vorleuchtete. Sie weckte in Königsberg die Erinnerung an die Parais, nur um sie wieder zu verdunkeln. Als Madam Kühne ein schelmisches Mädchen dargestellt, urtheilte man hier: „Ihr Spiel war so dezent liebenswürdig, so liebenswürdig dezent, es herrschte über das Ganze ein so frohsinniger Muth“ u. s. w. In Hamburg dachte man nicht anders über sie: „Mad. Kühne war eine der glücklichen, durch Natur und Kunst empfohlenen Gestalten, die jedem Fache zusagen und in jedem willkommen sind. Als komische Schauspielerin glänzte sie unter ihren Landsmänninnen vielleicht ohne Nebenbuhlerin. Sie wußte einer Kleinigkeit Reiz zu ertheilen und einer Posse bauern den Werth. Je mehr man mit dem bekannt war, was sie zu sagen hatte, je gespannter war man, es von ihr zu hören. Sie war die Gratie des Lustspiels und verläugnete diese Anmuth auch in der kühnsten Herablassung nicht. Der Kunstrichter hätte verzeifeln müssen, nachzuweisen, aus welchem zarten, lustigen Gespinnst der Zauber bestanden“ \*).

Luisa Cassini, seit 1805 mit Benz-Kühne verbunden, hatte in Frankfurt a. M., dann in Dresden gespielt und kam von dort im Dez. 1804 nach Königsberg, wo sie den Pagen Paul in Rosebue's „Pagenstreichen“ und die Franziska in der „Minna von Barnhelm“ darstellte. Der Rezensent B. sagt: Kammermädchen sind schwer zu spielen „wenn Rederei nicht in Bösarzig-

\*) Meyer-Schröder II. I. S. 284.

keit, Laune in Ungezogenheit, Muthwillen nicht in Dreifigkeit ausarten soll. Die Künstlerin schiffte höchst glücklich durch diese Klippen. Ich habe sie von der (als Franziska abgebildeten) gefeierten Räder gesehen. Unsere Franziska verdiente den Kranz.“ Die Hensel-Schütz konnte nicht das Andenken an die von jener unvergleichlich gegebene Margarethe in den „Hagestolzen“ zurückdrängen. Der liebenswürdigsten Naivität, die sie entfaltete, verdankte man „die Erhaltung manches alten Stücks“; in Hiller-Weißes „verwandtesten Weibern“, war sie die Ene, die glücklichste Laune zeigte sie in der Wilhelmine im „Käuschchen“. Vorzugsweise gern wurden Stücke besucht, in denen Mad. Kühne neben ihrem Mann spielte. Endlos oft wurde die „Beichte“ aufgeführt und der wiederholte Versuch, als das Ehepaar uns entrückt war, die günstige Wirkung jener Darstellung zu erzielen, mißglückte stets, am vollständigsten, als Anschütz und seine Frau, geb. Butenop, den Baron und die Baronin spielten. Mad. Kühne trat auch als Desdemona und Ophelia, als Recha und Agnes Bernauerin auf, in der letzten Rolle ließ sie sich als Leiche, in tiefend nassen Kleidern auf die Bühne tragen\*), als Amalie in den „Räubern“ und Maria Stuart. In solchen Rollen, bemerkte man, würde sie mehr leisten, „wenn die lächelnde Miene ihres Mundes nicht oft dem Tragischen widerspräche. Der Rezensent B. vergleicht sie als Maria mit Mad. Bethmann und diesmal erklärt er sich nicht für Mad. Kühne, doch stellt er nicht in Abrede, daß sie in einzelnen Szenen mehr bewegte, um „die Empfindung der Zuschauer zu wecken und Thränen hervorzurufen.“ Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Königsberg war sie zwei Jahre der Liebling Hamburgs. Sie erkrankte und die Aerzte legten ihr Unwohlseyn dem Klima zur Last. Die Veränderung des Wohnortes brachte aber keine günstige Veränderung zuwege. Das Ehepaar Kühne kehrte nach Hamburg zurück. Die Gastspiele, die es auf mehreren Theatern gab — stets zeigte sie sich als Margarethe — weckten überall Entzücken und Bewunderung. Sie starb 1823 und wurde auf dem Petri-Kirchhof, begleitet von der

\*) Mad. Schröder in Hamburg hatte schon vor ihr in der Art dermatologischen Wahrheiten sich hingegeben.

allgemeinßen Theilnahme, feierlichst besattet. Nicht der letzte unter den Trauernden war Schwarz.

Mad. Rißler, der die Natur eine klangreiche Sopranstimme geschenkt, hatte auch in ihrem Neußern von ihr einen überaus honorirenden Empfehlungsbrief empfangen. Sie war eine im liebreizende Gestalt und vor dem Auftreten der Mad. Rosewind die erste Constanze und Königin der Nacht, die in Königsberg gehört war. Mit diesen Rollen und mit Oberon eröffnete sie die Reihe ihrer anziehenden Vorstellungen und trat in die Reihe der älteren Bessel ein.

Rosa Rißler und die früher genaunte Schmidt waren als erste Sänginnen Mitglieder der Carl Döbelinschen Truppe, bei der der Gemahl der ersten, ein Virtuös auf der Violine und Bratsche, als Musik-Direktor angestellt war. Mad. Rißler versügte sich nach Königsberg und Mad. Schmidt nach Danzig, aber die erste schloß sich nachmals an die Gesellschaft in Danzig und die zweite an die in Königsberg an. Wenn Mad. Rißler neben den erwähnten Hauptpartien auch die Louise, in den beiden Jester-Bendaschen Operetten, mit dem Zauber der Kalliope gab, die Hulda im „Donauweibchen“, das alte Weib in der „Zauberslöde“, die Lucinde (als Matrose gekleidet) in Weigl's „Korsar aus Liebe“, so mußte sie auch schwierigere Aufgaben lösen und sang die Marie im „Fürst Blaubart“, den Estrin und die Elvira im „unterbrochenen Opferfest“. Eine gefährliche Nebenbuhlerin erseht ihr in Mad. Rosewind — nun findet man ihre Stimme nicht angenehm, ihr Spiel unbeholfen und den Versuch, in der Oper Villa zu tanzen, unglücklich — weßhalb sie 1810—1811 in Danzig spielt. Neue Rollen sind hier die Zaida in Stegmann's „Kaufmann von Smyrna“ und die Iphigenie und Astasia in „Arur“. Nach einem längeren Aufenthalt in Altona kehrte sie 1814 nach Danzig zurück und spielte die Erminie. 1816 gastirt sie in Danzig und Königsberg als erste Sängin aus Reval und trägt in einem Concert, das sie am letzten Ort mit ihrem Gatten, dem Musikdirector am Revaler Theater gab, eine Polonaise in polnischer Sprache vor. Zuletzt nimmt sie eine Anstellung in Riga an und singt hier 1818 die Prinzessin von Navarra in „Johann von Paris.“

Mad. Rosewius war die erste Sängerin und trat allein in Opern auf. Nicht leicht gab es früher eine Dame, die, wenn sie auch nur in Lust- und Trauerspielen auftreten sollte, nicht bisweilen sang, wie auch Mad. Kühne, und ebenso pflegten die Sängerinnen auch die Verpflichtung zu übernehmen, im recitirenden Schauspiel eine Stelle auszufüllen. Mozart's Constanze war nach der Behauptung von Kennern nie würdiger vertreten als durch sie.

Wilhelmine Müller war in Berlin 1792 geboren. Das Urtheil lautete schon bei ihrem ersten Erscheinen auf dem Theater günstig: „Ihre Stimme hat einen großen Umfang und ihr Vortrag ist voll Natur und Wahrheit. Es gereicht zur Ehre, daß sie sich nicht von der überladenen Manier vieler neuern Sänger hinreißen läst, ob sie gleich in den schwersten Sägen eine ungeweine Fertigkeit zeigt“ \*). Aber schwerlich wäre sie geworden, was sie wurde, wenn sie nicht in Königsberg Rosewius' Unterricht genossen, mit dem sie 1810 den Bund der Ehe schloß. Sie war die Richterin von Emter und wurde vielleicht durch seine Vermittlung an die Bühne in Königsberg berufen. Sie tritt zuerst in einem kleinen Singspiel „das Milchmädchen“ von Duni auf. Man vertraut ihr lange nur kleine Rollen an, wie in Mehul's „Schachgrabern“, unter den Gespielinnen Myrrhas, die großen übergiebt man Mad. Rigler. Aber 1810 singt diese nicht mehr die Constanze in „Belmonte und Constanze“, sondern Mad. Rosewius und sie entzündet für ihren Gesang einen flammenden Enthusiasmus, sie singt die Eodoiska, die Elvira, die Gräfin in „Figaro's Hochzeit“ und 1812 die Königin der Nacht. Ueber dem Zauber ihres Gesanges, einer Sopranstimme, wie man sie nie gehört hatte, voll Fülle, Rundung und Wohlklang vergaß man leicht, was zur Hebung der zu zeichnenden Charaktere nicht eben frommte. In Berlin meinte man, sie sei „in der Darstellung durch Gebärden weniger glücklich, sie scheint kalt und ernst, wo ein leichtes frohes Wesen von ungleich größerer Wirkung wäre.“ Ungeachtet des redlichsten Fleies in Königsberg gelang es ihr nicht, sich eine seelenvolle Wahrheit anzueignen, wenigstens konnte

\*) Rhode, Allgemeine Theaterzeitung. Berlin 1800. S. 188.

sie nur singend gefühlvoll vortragen. Für die Helbianen, darstellte, war auch die schwächliche, hagere Gestalt nicht passender man nie eine solche Bruststimme von Alles überwältigender vermuthet hätte. Gegen das Ende ihres Aufenthalts in Berg, das sie 1816 verließ, hätte eine nicht zu billige Eiferung sie leicht um ihr eigenstes, künstlerisches Besitztum gehen können, und auffallend ist es, daß ihr Gatte dem nicht gegenwärtig war. Im Juli 1815 gab nämlich die erste Sängerin Hamburgs, Namens Becker, eine Reihe von Gastrollen, die durch den blendenden Glanz durch die Neuheit des Vortrags und durch seitwärts angelegte Keckheit das große Publikum in ständiger Staunen versetzte. Mad. Rosewius, so scheint es, wurde ihrer Kunst voll würdiger Gediegenheit für den Augenblick in „Es ist zu bedauern, so schrieb man, daß seit dem Hierauf Mad. Becker unsere sonst mit so richtigem Sinn fortschreitende Künstlerin jene öfters auf eine unpassende Weise nachzuahmen die vielfachen Manieren, Coloraturen und Cadenzen jener in ihr Gesang zu übertragen sucht.“ Sie kam bald vom falschen Ebenen zurück, aber möglich ist es, daß sie dadurch, ohne ihrer Stimme zu schaden, über das Maas ihrer Kräfte sich angriff und in Grund zur Kränklichkeit legte, die seitdem oft ihre Lage trübte. In Breslau, wo das reich begabte Künstlerpaar Beifall in reichem Maas erntete, starb die ausgezeichnete Sängerin im J. 1822.

Dem Gehring war, nachdem Mad. Kühne für Klingenberg verloren war, der Liebling Aller, der Abgott Einiger. Mit gleichem Vergnügen wurde sie im Sing- und Schauspiel gesehen, in ernsten und heitern Stücken, in naiven und schalkhaften, so wie in zärtlich hinschmelzenden und thränenreich wehmüthigen Darstellungen. In so verschiedenen Gestalten sie sich zeigte, so umwob ihre anmuthsvolle Erscheinung ein romantischer Zauber, der den Stolz und Adel milberte und die Armut und Bescheidenheit verhüllte. Bezeichnend war ihr erstes Auftreten als Amor in Bertini's „Baum der Diana“ und als Oberon in der Branich'schen Oper. Ihre durchgebildete Altstimme in dem Grade, als sie ein durchaus vernehmliches Aussprechen im Gesange erleichterte, schimmerte in etwas den jugendlichen Schimmer. Sie trat sehr oft auf und die Rollen, die sie gab, hatten nur das mit einander gemein,

daß sie alle eine blühende Jugendlichkeit forderten, eine wohlthunende Theilnahme weckten und sich gleich fern von der tragischen Höhe hielten und der niedrigen Komik. Leider trat sie frühe und eben da von der Bühne ab, als sie auf der nächsten Stufe zur künstlerischen Vollendung stand, als der Gewinn einer richtigen Anleitung, die ihr von einer Meisterin gegeben wurde, zur ersichtlichen Frucht reifte. Mad. Bethmann sah sich durch Kränklichkeit genöthigt, die Zeit ihres Gastspiels zu verlängern und faßte eine lebhaftere Zuneigung zu dem talentreichen Mädchen voll feiner Bildung und Auffassung, so daß sie mit ihr die Fanchon studirte.

Zur Dessauischen Hofschauspielergesellschaft gehörte ein Ehepaar Sehring (der eigentliche Name soll Strohm gewesen sein), dessen Kinder Karl, Theodor und Marianne Kinderrollen gaben. Ein Sehring war bei ihr als Souffleur angestellt. Karl Sehring bildete sich zum tüchtigen Bassänger aus und spielte in Königsberg seit 1802. Als Marianne, in Bern 1790 geboren, kaum das Alter erreicht hatte, um die sogenannten Liebhaberinnen zu geben, wandte sich die Sehringsche Familie 1805 hieher. Dem Sehring sang mit steigendem Beifall die Zerline, Yamina, Blonde, Donna Elvira und Susanna in „Figaros Hochzeit.“ Neben der letzteren war eine ihrer Glanzpartien die Myrrha. Nicht weniger beliebt war sie als Rosine in Pärss „Außigem Schuster“, als Rosette in d'Alayrac's „Zwei Worte“, als Salchen im „Hieronymus Knicker“ und als Emmeline. Entsprechende Rollen gab sie im recitirenden Schauspiel als Aricia, Luitgarde im „Fridolin“, als Elifene im „Wald bei Herrmannstadt“, als Francisca in der „Minna von Barnhelm“ und als die Unverwählte im Kogebur's Schauspiel gl. N.

Ihre letzte große Vorstellung war 1811 Mehüls „Helena“, in der sie als Helena in der Tracht eines Hirten erschien und alle Zuhörer hinriß. Die Recensenten-Viquanterie fügte zu dem Lobspruch, der ihr nicht entzogen werden konnte, das Bedauern, daß solche Gaben — ihre Vermählung stand nahe bevor — im Brautbette ihr Grab finden sollten. Der schreibfertige Dorn nahm Partei und griff an, anstatt die Unziemlichkeit zurückzuweisen, und führte eine Zeitungsfehde, bis die Sache Gegenstand eines Processes wurde. Ein Königsberger und Novellenschreiber versuchte auch nach ihrem Tode noch ihr nicht zu trübendes Andenken zu kränzen. In demselben

Jahr, in dem **Mad. Mosewius** starb, starb auch sie in Danzig  
 Geheimrätthin **Heine** eben so hoch geachtet, als tief betrauert\*)

\*) Unter Steinbergs Direction und Ströbels Seniorat wirkten außer  
 genannten Schauspielern **Kloßius Wolchowski**, der den **Dihello** nach  
 lers Einrichtung 1802 auf die Bühne brachte und als **Jago** Beifall erhielt  
 spielte den **Wurm** und den **Muley Hassan**. Seine wilderwärtige Aussprache  
 nur in Intriquanten-Rollen erträglich, in anderen um so weniger, als er  
 oder gar nicht memorirte. Nur seinen Angehörigen hatte er es zu danken,  
 man ihn so lange litt. Zeibig aus Leipzig und Frau gingen 1803 nach  
 tersburg, er war Tenorist und gab den **Belmonte** und den **Erskpin**, sie, von  
**Mad. Keilholz**, die **Constanze** (beider Tochter ist **Mad. Pollert**, die  
 erste Sängerin in Königsberg war). **Wehrauch** und Frau, er ein brauner  
 Basssänger, sie unbedeutend, wandten sich gleichfalls um diese Zeit nach  
 land. **Karl Schring** sang zwischen 1802—1806 den **Febrillo** in „**Belmonte**  
 und **Constanze**“ und den **Mafferu**. Sein Vater gab mittelmäßig Intriquant  
 rollen, seine Mutter alte Frauen, wie die Frau **Miller** in „**Kabale und Liebe**“  
**Friedr. Schmidt** spielte alte Rollen, etwa wie **Fleischer**, häufig Bedienter  
 als **Bosst** sang er 1802 auch den **Febrillo**. **Rouffeau** war  
 nicht unrühmlicher Vorgänger und kam 1802 von **Altona** hieher. **Karl Delp**  
 mann, aus **Hannover**, ein trauriger Bariton-Sänger und Schauspieler kam  
 der **Dietschken** in **Kurich** und **Emden** spielenden Gesellschaft 1802 und  
 lange stehend, den **Don Juan** und den **Thomas** im „**Geheimniß**.“ Unter  
**Ray** spielte er in Königsberg und Danzig 1816—1817. Mehr leistete  
 rite **Deichmann** in Kinderrollen, als **Zulchen** im „**Räuschchen**“, die aber  
 ter als **Mad. Wagner** den erregten Erwartungen keineswegs entsprach. **Karl**  
**Blumauer** aus **Hannover**, war früher in **Dresden** angestellt, ein  
 Künstler, er gab Väterrollen, 1802 den **Odoardo**, und sang **Bas**,  
 zweitem Aufenthalt in Königsberg 1810 den **Gouverneur** im „**Don Juan**“  
**Schönhuth** und seine Tochter aus **Magdeburg**, er spielte komische Alte in  
 spielen u. a. den **Erskpin**, sie von seltener Schönheit größere Rollen in  
 spielen 1808—1809. Sie waren 1813 in **Alga**. **Deny** und Frau 1806 über  
 nahmen unbedeutende Rollen und gingen 1809 nach **Danzig**. **Karl Bir**  
**feld** spielte 1805 einige Alte, namentlich Bedienten-Rollen **brab. Krieger**,  
 Königsberger, war das, was früher **Batt** und später **Feuchtinger**  
 ein treues Inventariensstück der Bühne. Er spielte Bediente schlecht und ge  
 dete sich sonderbar genug, wenn er mehr darzustellen sich begehrt  
 die Rolle des **Erskpin**. Er war als fester Chorsänger nützlich und  
 Künstler. Von der Stanzperiode blieb er als Schattenpartie lange  
 war, da er 15 Jahre gespielt, 15 Monate mit seinen Kindern  
 hatte, zuletzt 1817 genöthigt, zu einer Vorstellung das  
 spielfreunde anzusehen. Nicht das Ansehn ihrer Männer konnte auf der  
 Szene eine dauernde Stelle verschern der **Mad. Weiß**, **Mad. Fleischer**,  
**Mad. Hiller** (die **Weiß** als Wittwe heirathete), der **Mad. Am. Garnier**  
**Grebe**. **Karshin**, vom **Hamburger Theater**, gab 1802 **Liebhaber**. **Mad.**

Schon im J. 1791 glaubte man, daß die Schaulust der Königsberger ein größeres Theater verlange und es ist damals schon von einem Bau auf einem Platz hinter dem Exercierhause die Rede, welches längs des Fließes einst da stand, wo sich jetzt das neue Schauspielhaus erhebt \*). Nicht die letzte Klage, die Brünsvichens Schauspielhaus seit seinem Bestehn wiederholt hervorruft, ist die Beschränktheit des Raumes \*\*). Die größeren Opern lassen es nicht mehr zu, Zuschauer ins Orchester aufzunehmen und wegen Ueberfüllung des Parterre's muß Steinberg die auszugebenden Billete auf eine bestimmte Zahl setzen. Ein Aufruf an die Freunde des Schauspiels ergeht da am 18. Nov. 1804 von Seiten der Rätbe Wismann, Müller und Stägemann zu Errichtung eines großen Kunsttempels, der 15—1600 Zuschauer fassen soll. Die Bausumme ist auf 65,000 Thlr. festgesetzt, die auf 80,000 und endlich auf 120,367 Thlr. erhöht wird; die erst genannte Summe soll durch Actien, jede zu 100 Thlr., aufgebracht werden, die 5 pCt. tragen. „Ein höherer Ertrag der Actien ist für die Zukunft wahrscheinlich“, wird bemerkt und das Erforderliche kömmt bis auf 533 Thlr. bald zusammen. Preus-

Guttermann stellte 1803 Heldinnen, die Elisabeth in „Maria Stuart“, Mad. Herbst Mütterrollen dar; Dem. Em. Herbst und Fräulein Holzbecher, die 1811 wieder erschien, Liebhaberinnen. Mad. Bennet, Mad. Wieland und Mad. Eccarius waren Sängerinnen zwischen 1801 und 1804. Der Gatte der letzteren gab alle Rollen. Es genügt, die folgenden nur zu nennen: Fasquiel, Rötger, Kriesen, (spielte auch in Danzig und in Berlin), Hartmann, Dem. Steinmüller, Mad. Biron, Mad. Bachhaus, verheirathete Röttlich.

Souffleur war diese Jahre Meyer, der geistesabwesend in Königsberg starb. Seine Tochter, Schauspielerin in Weimar, spielte in einem Privatjirkel in Rozebue's „Wüste“ mit dem Verfasser zusammen.

Von Federfen (Fedderten) und seiner ersten Frau, Gosler (Gosler), Dragheim, Mad. Czermack, Reikenbusch (Ludewig) im Folgenden.

\*) Eine Cabinets-Verfügung an den Gen. Lieut. Graf von Henkel, vom 2. März 1791, betreffend: „den hinter dem Exercierhause zum Bau eines Schauspielhauses bewilligten Platz.“

\*\*) v. Baczko, Beschreibung Königsbergs 1804. S. 140: „das Parterre ist oft für die Menge der Zuschauer zu klein; wird noch durch Pfosten, auf welchen die Logen ruhen, beschränkt. Die Stimme der Schauspieler ist an verschiedenen Orten nur schwach zu hören und das Ganze ist der Zugluft sehr ausgesetzt.“

gens Kriegs- und Lebensjahre hemmten nicht den mit Eifer unternommenen Bau.

Der Druck der Fremdherrschaft konnte es nicht verhindern, daß des Volkes Genius sich freigeborn fühlte, je mehr er sich von außen beengt sah, eine um so größere Kraft entwickelte er im Innern. Zeugniß davon geben in Königsberg die Sternwarte und das Schauspielhaus. In jener erhob sich eine Wissenschaft, die hier beinahe unbekannt war, in diesem dagegen ging eine Kunst unter, die hier herrlich geblüht hatte. Der Regierungsbaurath Müller entwarf den Plan zu beiden Gebäuden. Bei jenem ward seine Erfindung durch den Astronomen geleitet, bei diesem ließ man ihm freie Hand in gläubigem Vertrauen auf des Architekten Geschmac und einsichtsvollen Scharfsinn. Schon oft hat die Aufführung eines großen Hauses Glückliche und Reiche zu Grunde gerichtet und sie gezwungen, anstatt sich behäbig einzurichten, den irrenden Wanderstab zu ergreifen. Dieses Schicksal ward über die hiesige Künstlergenossenschaft verhängt, die nicht die Mühen des Krieges, sondern die Anstrengungen des Friedens um die Frucht ihres treubewährten Wirkens brachten.

Das Wehe, das über das Vaterland kam, entlud sich in der Schlacht bei Auerstädt mit so furchtbarer Gewalt, daß die Entscheidung nach der Schlacht bei Pr. Eilau und Friedland nur als eine natürliche Folge erschien. Da eine feindliche Fregatte den Hafen von Pillau besetzte, Verzagtheit und Mißmuth die Musenstätte verödete, glaubte ihr Vorsteher das Ende seines Reichs zu sehn.

Der Director Steinberg, der wohl daran that, als Schauspielbichter und als Schauspieler zu feiern, erwarb sich durch Pflichttreue, unermüdlche Thätigkeit und weislich geregelte Geschäftsführung in einem durchaus geräuschlosen Wirken den Dank des Publikums und seiner Collegen. Am 30. Mai 1802 eröffnete er sein Theater mit Spießens Ritterschauspiel „Klara von Hoheneichen“ in dem neben Strödel, Schwarz, Weiß, Carnier und Emter, neu gewonnene Mitglieder mit Beifall auftraten. Er ist fortwährend bemüht das Personal zu verbessern. Wenn würde seiner Einladung gefolgt seyn, wenn nicht Iffland, um ihn zu fesseln, ihm einen höheren Gehalt gegeben \*). Ein Rapi-

\*) Wolfs Almanach 1838. S. 65.

täl von 2500 Thlr., das in drei Jahren zurückgezahlt werden soll, um Sängerinnen und Schauspielerinnen nach Königsberg zu berufen, ist leicht beschafft. Die Einnahme ist gesichert, indem das Parterre-Abonnement auf 150 Vorstellungen, wie es die Direction nur verlangen kann, zu Stande kommt und nicht so viel Logen vermietet werden können, als gewünscht werden. Der Sommer wird vom Winter vollständig übertragen. Die Theilnahme des Publikums regt die Spielenden zu verstärktem Wettstreit an. Es wird nicht in der Garderobe gespart, die nicht weniger geschmackvoll als kostbar im Hause des Directors Säle einnahm und von durchreisenden Schauspielern regelmäßig in Augenschein genommen wurde. Große Opern und große Trauerspiele wurden in Königsberg so früh, als auf den vornehmsten Bühnen gegeben. „Die Hochzeit des Figaro“ wurde in demselben Jahr, als in Hamburg, die Trilogie „Wallenstein“ ein Jahr früher in Szene gesetzt. Die Sorgfalt, mit der es geschah, wurde meistens anerkannt. „Eine Kleinigkeit“ ward einst gerügt, denn hier „wo die Direction mehr thut, als die manches Theaters“, fiel auch das weniger Störende schon auf. Wenn Unwille laut wurde, so meist von Seiten derjenigen, die Dugendbilletts besaßen, sobald von ihnen eine kleine Nachzahlung verlangt wurde bei den ersten drei Vorstellungen Aufwand erfordernder Stücke, darüber, daß bisweilen auch am Sonnabend gespielt wurde, weil das Abonnement nur für die gewöhnlichen Spieltage galt. An Störungen, die vom Parterre ausgingen, fehlte es nicht, im Ganzen war aber die Haltung der Schauspieler und des Publikums gleich würdevoll, wenigstens kam Aergerschtes nur hinter den Galissen vor. Zu den Seltenheiten gehörte es, wenn ein Schauspieler verhöhnt oder ausgepiffen wurde. Der gute Geist, der in dem Künstlerverbande herrschte, die Liebe zur Kunst, die ihn und die Schauenden befeuerte, wie der spätere unangenehme Verlauf der Steinberg'schen Direction es lehrte, beruhte eigends auf dem Ansehen, der Einsicht und dem richtigen Takte des oben gerühmten Anton Schwarz. Er stand nicht beratend zur Seite, sondern er ordnete an und bestimmte und verdiente das volle Vertrauen des Directors und des Publikums, das er genoß. Es war wohl zunächst die Zaghaftigkeit Steinberg's daran Schuld, daß das Unternehmen, als es freudig gedieh, durch die kriegerischen Ereignisse einen unver-

windbaren Stoß empfing. Eine augenblickliche Berlegenheit, da eine Zeitlang bei der verhängnißvollen Gestaltung der Dinge das Theater leer blieb, brachte diesmal bei Steinberg eine solche Bestürzung zuwege, daß er, noch früher als Bachmann in Danzig, sich als zahlungsunfähig erklärte, im Sept. 1806. Eine Theater-Administration wird eingesetzt, das Personal verkleinert und zu dem technischen Vorstand nicht Schwarz gewählt, sondern Strödel und Weinböser, welche auch später, als Steinberg mit einem kleinen Theil der Truppe in Remel und Curland spielte, die Regie führten, der eine vom Schauspiel, der andere von der Oper. Schwarz, der Bassist Sehring und die beliebten Künstlerinnen Bessel verlassen das Theater. Die Logen-Abonnements-Billete, sowie die Parterre-Dugend-Billete verlieren für zwei Monate ihre Gültigkeit. Die Komödienzettel, um ihre bindende Kraft zu verläugnen, verlieren das Datum und werden mit „Heute“ bezeichnet. Wie in Danzig, war es auch in Königsberg ein Justiz-Commissarius, der die Zügel der Regierung ergriff, der Criminalrath Brausewetter. Wer diesen Mann nur gesehen, weiß, daß niemand der Kunst ferner stehn konnte als er, dennoch glaubte er seine Stimme auch bei den Proben nicht unterdrücken zu dürfen und spendete Lob und Mißfallen. Als Empfindungen vor dem Schauspielhause in Königsberg, bei unfreundlichem Wetter, las man in einer Berlinischen Zeitung:

Brause Wetter und Sturm und Unflath häufender Regen,  
Brause Wetter, nur wirf Tempel und Musen nicht um.

Diejenigen, die sonst gern das Kunstinstitut unterstütz hatten, wandten sich jetzt verdrüsslich von ihm ab, wenn auch Steinberg in einer Ansprache an das „gütige“, „liebenswürdige Publikum“ dasselbe für die Administration günstig stimmen wollte, als sie auch am 1. Nov. erklärte, die Dugend-Billets noch nicht annehmen zu können. Der Krieg rückt nah und näher, aber die Furcht ist größer als die Gefahr vor dem Bestehen des Theaters. Im Nov. 1806 zieht der Hof nach Königsberg. Das königliche Paar besuchte gern das Theater, um sich dem Volke zu zeigen, das in treuer Liebe und Hingebung aufrichtige Huldigung darbrachte und die Bitterkeit des Schmerzes erst in Louisen's Thränen er-

ante \*). Patriotismus half die Räume füllen. Es wurden Muth und Vertrauen erweckende Vorstellungen gegeben, (ein Prolog hieß: „Muth und Vertrauen“), „Friedrich Wilhelm vor Rambeau“ von Rambauch, „Wallensteins Lager“, zu dessen Schluß in von Berlin herübergekommenes Kriegsglied „die Trommel ruft, die Fahne weht geschwungen“ gesungen wurde, beziehungsreiche Vorspiele. In einem von Heinr. Bardeleben „Kunst und Vaterland“ \*\*) spricht der Genius:

Erhebe dich in angestammter Kraft.  
 Vertrauend, eifrig, festen Muths und dankbar  
 Des würd'gen Herrschers großes, würd'geß Volk,  
 Glaub' an dich selbst!  
 Die Welt bleibt jung und kräft'ge Zeiten kommen.  
 Gefallen ist der morsche Stamm, das frische Reich  
 Zur höhern Krone schießt es fröhlich auf.

(Mit dem eignen Kranz die Königsbüste krönend.)

Du Herrlicher bist bessrer Stunden werth:  
 Der Kranz, den deine Ahnherrn mir geflochten,  
 Er soll vor Fürst und Völkern mich umstralen —  
 — kommen wird die Zeit, daß du mein Haupt  
 Mit neuer Glorie schön umstrahlst.

Als am 26. Dez. 1806 die Russen einen glänzenden Sieg erfochten haben sollten, die aber nach Ostrolenka sich zurückzogen, so ertönte in dem Jubel, von dem das Theater wiederhallte, die Stimme eines Studenten, der auf Napoleon ein donnerndes Vereat ausbrachte. Der kühne Jüngling erhielt unter der Hand die Weisung, sich sofort nach Rußland zu verfügen. In einer Warnungsanzeige des Polizei- Directoriums vom 31. Dez. 1806

\*) In einem Referat von Königsberg 20. März 1808 in der Sonntagszeitung: „Der Geldmangel steigt. Unser Hof schränkt sich äußerst ein. Jede Klage verstummt und die Liebe für den Regenten wird vermehrt, wenn er wie Carl XII. in der Ukraine that, das Brod, welches man ihm als ungenießbar vorzeigte, selbst kostet, oder wie Alexander, um nicht allein zu genießen, das wenige Wasser verschmäht, welches man für ihn in der Wüste aufzutreiben vermogte.“

\*\*) Der Prolog erschien im Druck „für die Schaubühne in Königsberg am 18. Jan. 1808. Königsberg.“

ist folgende Stelle: „Es ist im Schauspielhause, bei den Ausgerungen der Freude über die errungenen Vortheile der russischen Waffen ein einzelner Ausruf laut geworden, der nicht den Beifall des gestirten, mit Ueberlegung handelnden Publikums erhalten hat.“ Im Jan. 1807 zieht sich der Hof nach Memel zurück. Steinberg, der das Privilegium sich nicht entwinden ließ, hatte nur dem Namen nach die Direction aufgegeben. Die Verhältnisse waren ungeachtet der trüben Zeit wieder möglichst geordnet und gestalteten sich immer besser, so daß Garnier 1808 schrieb: „In pecuniärer Hinsicht ist jetzt eine günstige Periode und im Aesthetischen geschieht auch Anerkennungswerthes. Die Bühne vortheilte von der Anwesenheit der russisch-preussischen Armee.“ Ihr gereichten die fremden Gäste nicht zum Schaden, „erst die Bewohner, welche das jenseitige Ufer der Oder verlassen hatten, dann die Russen, dann die französischen Behörden.“ Steinberg, um dem Hof in seiner Abgeschlossenheit heitere Abende zu bereiten, verband sich mit einem Schauspielunternehmer Riesam, der von Pommern gekommen war, um mit ihm und einigen Mitgliedern der eigenen Truppe Vorstellungen in Memel zu geben. Wenn Riesam auch vor dem Anfang von dem Unternehmen zurücktrat, so gab Steinberg darum nicht seinen Plan auf und reiste mit den Schauspielern Fleischer, Reikenbusch (Ludwig), Denny, Mad. und Dem. Herbst (nachmaliger Gosler), Federßen und dessen erster Frau u. A. nach Memel. Hier nahm Steinberg oft, wenn auch eine bescheidene Stelle, unter den Spielenden ein. Als das Königspaar wieder Memel verließ, fand sich die kleine Gesellschaft nicht bewogen, nach Königsberg zurückzukehren und der günstigen Meinung vertrauend, die in Kurland für das Schauspielertheater sich erhalten hatte, ließ Steinberg sie nach Elbau gehn und erwählte den besonnenen Fleischer zu ihrem Haupt.

Unter dessen wird von Strödel und Weinhöfer Namens der Administration das Theater in Königsberg geleitet, die von Steinberg ausgegebenen Billete nach und nach reaktivirt. Die Franzosen erkennen durch zahlreichen Besuch den Werth der Oper an und auf Befehl des französischen Gouvernements wird „Belmonte und Constanze“ gegeben. Die Comödientitel sind deutsch

und französisch \*). Neben Opern, wie „Titus“ wurden Stücke von Goethe und Schiller einstudirt „Egmont“ und „die Braut von Messina.“

Ungeachtet der wechselnden Zustände Königsbergs während dieser Zeit wurde unabänderlich am neuen Schauspielhause gebaut. Der Hof, der für den Bau sich interessirte, schenkte den Platz, auf dem die Ruinen der unvollendeten Garnisonkirche einst gestanden. Das Schauspielhaus sollte sich auf kirchlichem Boden erheben, wie eine Kirche später die Stelle des alten Schauspielhauses einnahm. Am 16. Juli 1806 ward der erste Stein vom Staatsminister Baron F. L. v. Schrötter gelegt. Die Inschrift \*\*) lehrte, daß der Geh. Rath Stagemann, der Kriegsrath Wismann und der Baudirektor Müller die Männer waren, denen die Stadt das Werk verdankte, zu dem Hohen und Reichen (die Commerzienräthe Prin und Schwind, die Criminalräthe Brandt und Brausewetter, der Dr. Motherby, der Buchhändler Nicolovius, der Director Steinberg und viele Andere, die mehr oder minder große Erwartungen an das Unternehmen knüpften), gern beisteuerten. An dem Abend der Feier verkündigten die Schauspieler von der Szene herab ihren Dank. Man sah nunmehr eine kolossale Steinmasse hinter den riesigen Baugerüsten emporsteigen, unter denen bei flüchtigem Aufenthalt die Franzosen bisweilen für sich selbst oder ihre Pferde ein Unterkommen suchten. Die Herrlichkeit des Innern, die man nach Jahresfrist am Tage und im ersten Entstehn schon wahrgenommen hatte, steigerte die Erwartung mehr und mehr. Die Eröffnung des Theaters war der sehnlichste Wunsch. Der Baumeister mußte, um ihm einigermaßen zu genügen, den Concertsaal vorläufig zum Theater einrichten, auf dem einige Male gespielt wurde. Die Leute glaubten, man zögerte absichtlich mit der völligen Beendigung, damit die Einweihung durch die Anwesenheit

\*) Avec permission des autorités françaises les acteurs allemands donneront. Die Zauberflöte = La flûte enchantée ou les mystères d'Isis. Die Theater-Probe (dem Impromptu de Versailles von Moliere frei nachgebildet) = La Repetition, die Mischulbigen = Tous coupables, die Räuber = Moor, chef des brigands.

\*\*) Auf einem großen Bogen ist sie abgedruckt.

des Hofes die höchste Feier gewinne. Am 25. Juli 1807 zogen die Franzosen von dannen und die heiß ersehnte Rückkunft von Memel erfolgte am 16. Jan. 1808. „Von den Grenzen des Reiches, hieß es, kehrt Er zurück in unseren Kreis, in unsere Arme. Lange haben wir Ihn entbehrt, lange Ihn und Louise, die Königin unseres Vaterlandes und unseres Herzens ersehnt.“ Die Eröffnung des neuen Theaters ging aber erst am 29. April 1808 vor sich. Vorher wurde eine Probevorstellung zum Besten der Armen gegeben, in denen man an Bruchstücken beliebter Schauspiele und Opern \*) sehn und prüfen sollte, mit welcher Pracht und welchem effektvollen Erfolg künftig alle Darstellungen gekrönt seyn würden. Nicht weniger als die Szenen, die die beliebtesten Schauspieler und Sänger im überfüllten Hause aufführten, erregten die Szenen, die Breyfig's Pinsel geschaffen, laute Bewunderung. Bei der feierlichen Einweihung des Panorama-Theaters fiel die Darstellung von „Titus“ mit einem Prolog: „die Erstlingsgabe“ überaus glänzend aus \*\*). Das Zustromen der Schaulustigen ist so groß, daß man die Bestimmung trifft, Kinder unter 12 Jahren nicht zu den ersten Vorstellungen zuzulassen, daß verschiedene Eingänge geöffnet werden zu den hohen und niederen Plätzen. Da Aussicht ist, daß die Administration wieder die Direction Steinberg's ablösen werde, so verläßt Schwarz Stuttgart und reist nach Königsberg. Zwei Monate nach der Eröffnung steht am Mittage das neue Schauspielhaus in Flammen, am 1. Juli 1808. Die Entstehung des Feuers bleibt unermittelt \*\*), was sich an brauchbarem Mauerwerk erhalten hat, ist

\*) Aus „Maria Stuart“, dem „unterbrochenen Opferfest“, dem „Coriara aus Liebe“ von Weigl und der „Zauberflöte“.

\*\*) In der Rede des Abschieds vom alten Hause, die Ihn und Ihr gewidmet ist:

Hundert war hier gegen Eins zu wetten,  
 Daß in einer Zeit, wo tiefe Trauer  
 Rund um uns von allen Seiten tönet,  
 Nimmer wir die Wanderung beträten  
 Von der lang gewohnten kleinen Hütte,  
 Von dem lieb geworden heimlichen Herde  
 In des neuen Prachtgebäudes Thore.

Weggoldt's Morgenzeitung 1808. S. 153.

\*\*\*) v. Bagzo, der zum Besten seines Freundes Steinberg ein Schauspiel

von geringem Werth, die Feuerversicherungssumme setzt aber den Wiederbau außer Zweifel. Da das jetzige Theater eine ziemlich genaue Copie des abgebrannten ist, so verbleibt die Beschreibung dem folgenden Abschnitt. Dieses war noch nicht vollendet, versprach aber, wie Carnier meinte, „das fehlerfreiste in Deutschland“ zu werden. Wilh. v. Humboldt hatte sich günstig über das Panorama-Theater ausgesprochen und Mad. Bethmann den Riß desselben mit großem Beifall gesehn. Schwarzenß Urtheil, das sich entschieden gegen das Panorama-Theater erklärte, stützte sich nicht auf Zeichnungen, sondern auf selbst gemachte Erfahrungen. Er hielt dafür, daß der Verlust des Hauses zu ver-  
schmerzen sey, da nun wieder im kleinen gespielt werden könnte, wo die Vorstellungen mit dem 17. Juli 1808 anhuben. Schwarz ist Mitdirektor und eine Zeitlang steht sein Name allein unter den Comödienzetteln, unter ihm feiert die Kunst neue Triumphe und wie groß auch der Reiz des Neuen ist, so geben die Besucher des Theaters keine Verstimmung zu erkennen, nothgedrungen dem Alten huldigen zu müssen. Wie viel auch der Brand Einzelnen gekostet, das Gedeihen des wohl geordneten Kunstinstituts leistete Ersatz, in so weit es möglich war. Der Commerzienrath Prin, der sich als Actionnair und als General-Rendant der Baukasse bemerkbar machte und gern schrieb \*), wandte sich Namens des Theaters an den König, mit der Bitte, Ueberflüssiges der Opfern-Garberobe in Berlin als Unterstützung der durch den Brand Beschädigten gewähren zu wollen, worauf er die Weisung erhielt, darüber mit Sffland zu verhandeln. Es erfolgte nichts und brauchte auch nicht dringend verlangt zu werden. Schwarz, dem es mehr auf den Kern, als die glänzende Schale ankam, erkannte richtig, daß nur im kleinen Theater vollendete Darstellungen zu erzielen seyen, denn die häufigen Wiederholungen guter Stücke, lassen den Künstler Herr seiner Aufgabe werden, während im großen Gebäude, das Tausende von Zuschauern faßt, nur wenige

„der Menmonit“ auf Subscription herausgab, theilt in der Vorrede, nach allemöglichen Quellen, über das Ereigniß das zur Kenntniß Bekommene mit.

\*) Sein Gegner, wie der Rozebue's, war der Kaufmann A. Krause, der die Schreibereien des ersten verspottete und den andern dadurch netzte, daß In-  
ferate mit A. R. unterzeichnet, auf ihn bezogen wurden.

verlangt werden, im kleinen schreitet, bei selbst langsamem Vortrage die Handlung schneller vor, da von den Spielenden nicht große Räume zu durchschreiten sind und schleppende Abgänge vermieden werden, in dem kleinen Hause kann auf den gewählten Theil der Zuschauer Rücksicht genommen werden, im großen heißt es, die Menge muß es bringen und von ihrem Geschmack ist alsdann die Kunst abhängig, wenn sie ihr Daseyn fristen will. Der Untergang des neuen Schauspielhauses war zum Aerger derjenigen, die das Schöne nicht vom materiell Großen zu scheiden wußten, fast vergessen. Ein neuer Tempel erseht aber aus den Ruinen, der König hat den Bedarf des erforderlichen Bauholzes dem Architekten zugesichert, der nur um der Ehre willen, ohne Lohn dem Rufem seine eifervollen Dienste widmet. Schwarz erklärt da, daß er in keinem andern Theater, als in einem Gullisten-Theater spielen werde. Es wird ihm auseinandergesetzt, daß ein solches nicht allein mit echter Kunst unverträglich, in jeder Art unzumuthig, sondern auch „kostspieliger und einer viel größeren Feuergefahr ausgesetzt“ sey<sup>\*)</sup>. Wenn man auch nicht geradezu sich dahin ausspricht, daß er das Edle nicht zu fassen vermöge, so macht man ihm doch bemerkbar, daß man nicht den „Eigensinn des Einzigen“ gegen den Wunsch so vieler werde aufkommen lassen und „ein Monument der Kunst und des guten Geschmacks“, das 100,000 Thlr. gekostet, als nicht vorhanden ansehen, man tröstet sich damit, daß „kein Mensch unersetzlich sey.“ Es verlautete, Schwarz habe allerhöchsten Ortes neben dem Schwabischen Privatgymnasium und den Gerechtsamen der Actiomaistrs sich um eine besondere Concession beworben. Man läßt ihm zuvor durch eine „auf die reinste Wahrheit gegründete Darstellung“, an die man die allerunterstehändige Bitte anknüpft, dem Schwarz nicht zu widersprechen und die „nachtheilige Rivalität zweier Theater nicht zuzulassen, da die bisherigen Unternehmern des einen stets mit Insofvenz geendigt“ hätten (III). Es wird bestimmt, daß künftig nur allein im neuen Schauspielhause Dramatisches dargestellt werden dürfe. Es regnet eine Flut von Schriften für und wi-

<sup>\*)</sup> In das Verlangen nach einem Gullisten-Theater könne nicht getwilligt werden „ohne den Bewußt seyn zu thun und ohne den verdienstvollen Architekten zu kränken.“

der und Prin läßt es sich namentlich sauer werden, Müllers gekränkte Ehre zu verschonen. Das Schauspielhaus sollte eröffnet werden, noch vor der Abreise des Hofes nach Berlin. Iffland und Mad. Bethmann sollten als mitwirkende Gäste dem Panorama-Theater die würdigste Opferflamme anzünden. Wie sehr stimmte man die Saiten herab! Jene kamen nicht, Schwarz drohte zu gehn und man vermietete an den Schauspieldirector der kleinsten Truppe, an Hedert in Lissit, das neue Schauspielhaus und zwar auf sechs Jahre. Dieser vermehrte, um in seinem Contingent ein Paar namhafte Größen zu haben, es um zwei Mitglieder, denen Schwarz gekündigt hatte, Federsen und Mad. Kähler. Dem Manne that es noch vor der Uebernahme leid, in ein ihn gewiß überraschendes, glänzendes Anerbieten eingegangen zu seyn. Hedert schrieb an die Actionnaire: es würde ihm „ein äußerst unangenehmes Gefühl erregen, Herrn Schwarz ein trauriges Loos zu bereiten“; da er selbst „sein Brot reichlich“ habe, so würde es ihm „keine Ruhe lassen“. Bei einer so großen Guthezigkeit oder einem so geringen Muth, denn er sollte wohl nach dem Willen der Actionnaire imponirend den Ansprüchen Schwarzens entgetreten, blieb diesen nichts Anderes übrig, als den Helfer in der Noth der Verpflichtung zu entbinden. Schwarzen bei Wiederholung seiner Wünsche wird wiederholt, daß es sich um Großes handelte, um Rettung eines großen Capitals und eines edeln Denkmals der Kunst. Schwarz will sich da den Bedingungen fügen und dem Versprechen Müllers vertrauen, „daß jedes Stück im neuen Theater, so gut wie im Culissen-Theater gegeben werden könne“, aber sobald sich dieses nicht bewähre, ermächtigt seyn, den Contract wieder aufzuheben. Schwerlich konnte er erwarten, daß man es auf eine solche Bedingung würde ankommen lassen. Er machte sich darauf anheischig, sowohl die Miethe des großen Theaters, als die des kleinen zu tragen, wenn man ihm gestattete, in diesem, so oft er es für gut hielt, zu spielen. Einer Forderung der Art war bereits vorgebeugt. Der König gewährte dem Director einen jährlichen Zuschuß von 2000 Thlr. als Miethe für die große Königstoge, die, wenn der Hof nicht anwesend wäre, von den höchsten Militärs und Staatsbeamten benutzt werden sollte. Schwarz übernimmt die Direction. Wieviel größer auch die Tagelöhner waren, seit der

durch einen Prolog vollzogenen „Beſſe“ am 9. Dez. 1800 des neuen Schauspielhauses, so ist der Anfang der Art, daß bei den Bewunderern des Neuen der Genuß durch keine Besorgniß beschränkt wird. Der Hof, der nur bis zum 14. Dez. noch in Königsberg verweilte, beehrte sechsmal die überfüllten Räume mit seiner hohen Gegenwart. Als man vor 1½ Jahren den Einzug in das große Haus gehalten, weilte die Wehmuth noch gern auf alter Erinnerung und mit einer Feier trennte man sich,

Von dem liebgewordenen heimischen Herde \*).

Diesmal würde eine solche keinen Anklang gefunden haben. Wie man damals zum Ausdruck gegen tyrannische Bedrückung zum Redner Goethen wählte, indem „Egmont“ zum ersten Mal über die Szene ging, so jetzt Schillern, dessen „Tell“ zum ersten Mal in würdiger Weise dargestellt wurde. Noch war kein halbes Jahr veronnen, so war der Glanz, den der Architect und der Decorateur über die Darstellungen verbreitet, dermaßen verblühen, daß ein Grauen der Verödung die zusammenschmelzende Zahl der Theaterfreunde umging. Das bunt wechselnde Repertoire ließ den Schauspielern keine Zeit zum Nachdenken und verstimmt genügten sie im leeren Hause nur einer äußerlichen Verpflichtung und die Zuschauer wiederholten die Klage, daß man im neuen Hause nicht hören könne, mit um so größerem Recht. Steinberg stand, wie vorher, neben Schwarz und half ihm, soviel er vermogte. Er hatte die Direction schon im kleinen Theater ihm so gut, wie übergeben, aber das Privilegium, das auf die Schuchischen Geschwister ausgestellt 1802 in modificirter Weise von Neuem bestätigt war, hatte er ihm ohne Weiteres nicht ablassen können. Dennoch sah er dem Streit zwischen Schwarz und den Actionnairs nur aus der Entfernung zu, indem ihn das Ansehen der Mächthaber imponirte, die auf die allerhöchste Willensmeinung des damals hieselbst residirenden Hofes verwiesen, und es ihm nicht gleichgültig war, es mit seinem einsichtsvollen Freunde

\*) In der Abschiedsrede wurde gesagt:

Lebe wohl denn Zeuge mancher Freuden,  
Mancher herzlichsten Erhebung Zeuge,  
Mancher sanften, fromm getweinten Zähre,  
Mancher heitern, lebensfrohen Stunde.

und Hausgenossen zu verderben und mit dem Theile des Publikums, das der Schwarz-Steinberg'schen Verwaltung ungeschwächten Beifall zollte. Aus dem Dunkel einer unscheinbaren Wirksamkeit wird auf einmal Steinberg hervorgezogen als Besitzer des Privilegiums und Schwarz mag ihn nicht im vollen Genuss des Eigenthumsrechts fränken. Durch „die Nothwendigkeit“ sieht sich dieser gezwungen, das Unternehmen aufzugeben und Königsberg zu verlassen. Die Ueberzeugung, daß er, das Gute zu fördern, „den bestehenden Umständen nach, nicht ferner“ vermag, treibt ihn hinweg. Nach dem Schluß der ersten Darstellung, der „Schweizerfamilie“, in der er gespielt und gesungen, tritt er am 12. Mai 1810 die Direction an Steinberg ab. „Ich nehme nichts mit, erklärt er scheidend, als das Bewußtseyn, Ihre Liebe verdient und auch die Liebe manches würdigen Mannes errungen zu haben.“ Um ohne Vorwurf gehn zu können — die günstige Stelle eines Regisseurs des Hoftheaters in Stuttgart hatte er aufgeopfert — übergab er, wie er sich ausdrückt, die Früchte seiner Anstrengungen, seiner Sorgen seinem Nachfolger für den geringe Summe der am Ort abzutragenden Schulden. Ein späterer Versuch, sich wieder in Königsberg einzubürgern, scheiterte gleichfalls an dem „Eigensinn des Einzigen“, nämlich Müllers\*), für den das Wort zu nehmen, Prin nicht müde wurde. Nach langem Stillschweigen richtet Steinberg seine Stimme an das Publikum, mit der Versicherung, daß er die Direction „auf Antrag des Comité“ übernommen, und sich „keiner Intrigue gegen Schwarz schuldig gemacht“ habe. „Ich habe, sagt er, den Theater-Apparat für die Summe an mich gekauft, welche gefordert wurde, wahrlich keine geringe Summe, (nämlich 2000 Thlr.), um nicht das Werk in fremde Hände kommen zu lassen.“ Er hofft den Beweis zu geben, „daß in diesem neuen Schauspielhause, ohnerachtet aller eingebildeten Schwierigkeiten, ein Unternehmer doch sein Fortkommen haben kann.“ Er löst — allein Duzendbillete, häufiges Abonnement suspendu, Vorstellungen, die unter besonderem Namen, wie „Etablissements-Beneficien“ zu zahlreicher Theilnahme anregen sollen, bringen mehr Verlegenheiten zuwege,

\*) Wenigstens erkannten jetzt nur wenige Actionnaire in dem „Einzigen“ den beharrlichen Schwarz.

als daß sie Verlegenheiten abhelfen. Die Abonnenten waren immer mißgelaunter und unzugänglicher. Unglück laßet auf Zeit seiner Verwaltung. Die Königin stirbt 19. Juli 1810 wird betrauert, wie sie beglückte. Für Steinberg ist der Schicksal ein niederschmetternder, wenn auch die Landesstrauer und die Leitung des Theaters nur bis zum 1. Aug. währt. Man sieht thätig rührigen Mann wie wild durch die Straßen rennen sich mit der Faust an die Stirne schlagen. Die Nachsicht, die in Erfüllung von Verpflichtungen zu oft in Anspruch nehmen muß, erscheint halb als Unredlichkeit. Jetzt erklärt er die Gültigkeit der Duzendbillette bis auf den 1. Oct. hinausgeschoben müssen, der Unwille ist so groß, daß er widerrufen muß, ohne Möglichkeit abzusehen, Wort halten zu können. Gastspieler fällt für kurze Zeit die Plätze, welche nach ihrem Abzug niemand annehmen mag. Eine Kette von mißlichen Umständen, Verlegenheiten hemmt dennoch den geplagten Director nicht in der eifrigen Wahrnehmung des Geschäfts, in dem Bemühen, Künstler und Publikum zufrieden zu stellen. Er, der für Wohlleben und keinen Sinn hatte, schränkt sich noch mehr ein, um nur den Geringern gerecht zu werden. Doch allein gegen Bucherzinsen und ihm geborgt. Alle Mühe ist vergeblich und ein Aergerniß, wie es im Bühnengeschäft ohne Ende vorkommt, ist zunächst Veranlassung, daß er nach kurzem Krankenlager am 31. Jan. 1811 verabschiedet, 54 Jahr alt. Zufall und Nothwendigkeit wollen, daß das Andenken des Mannes, der redlich und wohlwollend in edler Freunde verdiente und der nur, weil er nicht die ausübende Kraft zum Dirigenten besaß, sich Feinde machte, verläßt wurde. An seinem Todestage trat der ihm ergebene Weisheit Adam im „Dorfbarbier“ und als Schnaps in den beiden „Billetten“ auf und am 2. Febr. 1811 gab die wieder in Wirksamkeit tretende Theater-Administration die Nachricht, „durch Steinbergs Tod sind sämmtliche von demselben eingegangenen Abonnementscontracte und ausgegebenen Duzend-Billette ungültig geworden.“ Um um des Anstands willen und noch mehr aus Theilnahme an den Hinterbliebenen, wurde acht Tage nachher — Lustspiele waren indes aufgeführt — eine Todesfeier veranstaltet, in der nach gehaltener Trauerrede Dem. Steinberg in Götters „Marianne“ die Titelrolle gab. Die Vorstellung fand zum Besten der Abt.

Steinberg geb. Moser statt. Die Theater-Administration erwarb von der Wittwe das Privilegium gegen eine lebenslängliche Pension von 300 Thlr. und Bewilligung einer Loge im ersten Rang. Nur einmal wurde ihr die stipulirte Summe ausgezahlt.

So verlosch das Schuch'sche Privilegium, das erworben von Franz Schuch, († 1764) das auf dessen Sohn gl. N. († 1771) auf die Schwiegertochter Caroline († 1787) und deren Kinder Friederike Bachmann († 1812) und Carl Steinberg vererbte \*).

Nur Weniges bleibt über das Schauspielwesen im Allgemeinen zu berichten, da es in dem geschilderten Wirkungskreise der größeren Künstler enthalten ist. Im 18. Jahrhundert gab es kaum eine Theatercensur, die Anfangs einem Universitäts-Professor übertragen war, kaum eine polizeiliche Ueberwachung, denn, wie erzählt ist, bedeutete ein Freund des Schauspiels das unruhige

\*) In zwei Aufsätzen der Hartung'schen Zeitung in Betreff des 50jährigen Theater-Jubelfestes, das zum Andenken der Eröffnung des Steinberg'schen Theaters am 30. Mai 1802 gefeiert wurde, wird die damalige Direction persiflirt. Aus den alten Comödienzetteln wurde angeführt, die Abonnenten wären durch den Comödienzettel gebeten, es nicht ungütig aufzunehmen, wenn man bei einer Vorstellung neben dem Billet noch 3 Dütchen verlangte, das Publitum wäre in einer beweglichen Anrede angegangen, seine Gunst einer Schauspielerin in ihrem Benefiz darzuthun — und bemerkt: „In welchem Renommé diese Gesellschaft so wie deren Leistungen standen, mag der Umstand dokumentiren, daß bei uns noch bis auf den heutigen Tag die Gesellschaft, welche sich durch innere Zerrissenheit und Unordentlichkeit auszeichnet, eine Schuch'sche Gesellschaft benannt wird.“ — Preis erhöhungen sind auch jetzt nicht ungewöhnlich. Anpreisungen im Interesse des Theater-Directors und der Schauspieler, herzbrechende Aufforderungen zur Großmuth in mehrmaligen Annoncen gehen der Aufführung jedes neuen Stückes, jeder Benefizvorstellung in der Hartung'schen Zeitung voraus. Wenn Schuch'sche Gesellschaft zum Spottnamen geworden, so haben wir es uns dadurch zu erklären, daß nach den oft trüben Verhältnissen, während Friederike Schuch in Königsberg das Theater leitete, Ruhe und Ordnung durch Steinberg zurückkehrte. Jene Aufsätze sollen offenbar die neue Zeit im Vergleich zu der vor 45 Jahren als rühmlich hervorheben. Damals wurde aber nicht „Don Carlos“ in einer Weise gegeben, als während des Gastspiels Emil Devrient's, da das Publitum durch jubelndes Mitspielen sich für den Theil der Vorstellung entschädigen mußte, in dem das nur zur Statistin taugliche Fräulein B. die Königin und ein in der Eile aufgegriffener Held Gr. den Don Carlos schmählich parodirte. Und dies begab sich im Mai 1849. Daß Steinberg im alten Schauspielhause die Zuschauer, weil sie in zu geringer Zahl sich eingefunden, vor dem Anfange verabschiedete, ist nicht bekannt.

Publikum, es nicht dahin kommen zu lassen, daß eine solche für nöthig befunden werde. Im neuen Schauspielhause in Königsberg wurde eine Polizeiloge angelegt. Veranlassung indeß gab es manchmal zur Begegnung einer Störung im Zuschauerraume, zur Beschwichtigung eines Streites auf der Bühne. Bei dem geselligen Bernehmen aller Schauspieler unter einander, kam es nicht selten vor, daß mancher Wismuth und Groll mit auf die Szene genommen wurde und sich hier bößartig genug kund gab. Die Strafe von Seiten der Direction bestand wohl nur in Rügen und Verwarnungen. Auffallend erschien, als der erwähnte Gilly aus Berlin beim Bau des Bruinvischen Theaters bei Gelegenheit der Maschinen auseinander setzte, daß selbst bei den gewöhnlichen Arbeitern eine Ungeschicktheit und ein Versehen mit einem Abzug vom Tageslohn zu beahnden sey. Da der Schauspieler Flögel einst zu spät auftrat, erinnerte ein Rezensent, daß auf anderen Theatern ein solches Ver säumniß mit einem Theil der Gage verbüßt würde und daß Geldstrafen eingeführt werden mögten. Als eine vom kleinen Hause und beengten Platz sich herschreibende Gewöhnung der Schauspieler, ist es wohl anzusehen, daß sie vom Rezensenten B. und nachmals von Kogebue getadelt wurden wegen des nahen Zusammenstehens beim Spiel. Ohne daß die Vertraulichkeit motivirt war, pflegten sie sich anzufassen, sich die Hände zu drücken.

Bei dem Interesse, das die Oper gewährte, that man gern auf das Ballet Verzicht. Es waren nur Fremde, die bisweilen in theatralischen Tänzen sich zeigten. Der ehemalige kgl. preussische Balletmeister Duquesney mit seiner Gattin geben in Danzig und Königsberg Vorstellungen unter Mitwirkung verschiedener Schauspieler „das Satyrfest“, „die Gruppen von Herkulanum“. Im J. 1808 werden Ballette aufgeführt, wie man sie noch nicht gesehen, von den ausgezeichneten Tänzern aus Berlin Gaspardini, seiner Frau und Moser (behauptete man gleich, daß das genannte Ehepaar früher noch Vorzüglicheres geleistet), „der Blumenkranz“, „das ländliche Fest oder der gefoppte Liebhaber.“ In einem Zwischenakt tanzt 1807 der Carabinier Bellegarde eine Anglaise.

Französische und italienische Künstler gaben bisweilen dem Schauspiel eine abwechselnde Färbung, ohne durch ihre Leistungen

einen Eindruck zurückzulassen. Mitglieder des französischen Theaters in Hamburg: Fourés und Frau, Bernard, Duclos, Jubelin geben 1803, d'Alayrac „Adolphe et Clara“, Vergolesi's „La servante Maitresse.“ Eine kaiserlich russische Schauspielergesellschaft veranstaltete 1806 eine Vorstellung „Prété rendu und L'Aussant de valet.“ Gleichfalls kaiserlich russische Schauspieler Baneau und Frau führten an zwei Abenden auf Dieulafoi's „La double epreuve“ und Rousseau's „Pygmalion“. Ein Mitglied der italienischen Oper in Petersburg, Kovedino trat einmal auf in dem komischen Intermezzo „il poltrone innamorato“ mit der Musik vom kaiserlich russischen Kapellmeister Antonolini. Weiß in der Rolle eines Bedienten spielte mit.

Unter den deutschen Gastspielen sind namhaft zu machen Kaselig von Berlin, der, da er einen gefährlichen Nebenbuhler in Unzelmann erkennen sah, wahrscheinlich eine anderweitige Anstellung suchte und 1806 in einer Reihe grotesk komischer Rollen auftrat, ferner die beiden Bassisten vom Petersburger Theater Hübsch und Hunnius.

Welche Stücke auf den Theatern in Danzig und Königsberg besonders beliebt waren, leuchtet aus den Nachrichten über die vorzüglichsten Darsteller hervor. Nicht ohne Interesse dürfte es aber seyn, zu erfahren, wann die bedeutenderen Schauspiele und Opern zuerst zur Aufführung kamen. „Fürst Blaubart“, „die Schwestern von Prag“ und der „Dorfbarbier“ 1802, „Camilia“ und „der Wasserträger“ 1803, „Lodoiska“, „Wallensteins Tod“, „die Schachmaschine“, „Maria Stuart“ (zu Schwarzens Benefiz) 1804. Den theatralischen Festtagen wurde nach 1805 noch Schillers Todestag angereiht, veranlaßt durch die, an die deutschen Bühnen ergangene Aufforderung, durch Vorstellung einer seiner Tragödien zum Besten der Erben des Dichters den Dank den Manen des Verewigten zu bekräftigen. Daß die Einnahme einer der zur Schillerfeier veranstalteten Muster-Darstellungen weiter befördert werden sollte, giebt nicht der Comödienzettel an. „Fanchon“, „das unterbrochene Opferfest“ 1805, „Macbeth“ in der Schillerschen Bearbeitung, „Figaro's Hochzeit“, „der Callf von Bagdad“, „Das war ich“ von Hutt, „Nathan der Weise“

in Königsberg (zum Benefiz des Kühneschen Ehepaars), 1806 in Danzig, ein halbes Jahr später „Braut von Messina“ (in Danzig früher als in Königsberg), „Turandot“, „Alme“ 1807, „Beiberkur“ von Pär, „Ortello“ in neuer Bearbeitung, „Egmont“ \*), „Phädra“, „Fridolin“, der von Holbein gefiel eben so sehr, als der von Friedrich Walter, der früher mit Gesangstücken von Hiller gegeben wurde, mißfallen hatte, 1808 „Cargines“, „die musikalische Tischlerfamilie“, „Salomo's Urtheil“, „Phädra“ 1809, „Tell“, „Braut von Messina“, „Schweizerfamilie“ 1810, Gluck's „Sphigenia“ in Danzig 1811. In Königsberg, nachdem 1805 Szenen daraus in einem Concert, später ein Paar Akte aufgeführt waren, fand die Darstellung der ganzen Oper erst 1815 statt.

Manche veraltete Stücke, die vordem eine große Wirkung hervorgebracht, kamen noch bisweilen vor. „Röschen und Colas“ 1803, „Julius von Tarent“ 1804, er wurde zuletzt in Danzig 1822 gegeben, „die Zwillinge“ 1806, „die schöne Arsene“ 1806, „Ariadne auf Naxos“ 1808, das Duodram wurde als eine Parodie auf das Bravourspiel von zwei neunjährigen Kindern gegeben, wie bereits 1786 in Hamburg die Medea, von einem zehnjährigen Mädchen dargestellt war.

Die Besetzung der Oper und des Schauspiels in Königsberg und Danzig ist aus folgender Zusammenstellung zu ersehn.

### Hochzeit des Figaro.

Königsberg 1806.	1809.	Danzig 1810.
Almaviva Hr. Deichmann.		Hr. Bachmann d. ä.
Gräfin . . Mad. Schwarz.	Dem. Müller, nachmal. Mosevius.	Mad. Rißler.
Susanna . Dem. Bessel d. ä.	• Sehring.	Dem. Bachmann.
Figaro . . Hr. Sehring d. j.	Hr. Blum.	Hr. Fischer.
Marzelline Mad. Wolchowski.	Dem. Holzbecher.	Mad. Hoffmann.
Bartolo . Hr. Beinböfer.	Hr. Fleischer.	Hr. Frank.
Basilio . . • Emter.		• Hüray d. ä.

\*) Außer „Stabigo“ wurden von Goethe „die Mitschuldigen“ und „die Geschwister“ aufgeführt. In einem Carnierschen Festspiel studen wir Verse aus „Tasso“ eingeflochten.

**കോട്ടയം**

കോട്ടയം 1805. . . . .  
 Kanchon . . . . .  
 Francaville . . . . .  
 തൃശ്ശൂർ . . . . .  
 തൃശ്ശൂർ . . . . .  
 André . . . . .  
 Maria . . . . .

1810. . . . .  
 1815. . . . .  
 1817. . . . .  
 1810. . . . .

1807.

**കോട്ടയം**

Koenigsberg 1806. . . . .  
 Saladin . . . . .  
 Sittah . . . . .  
 Nathan . . . . .  
 Ketha . . . . .  
 Daja . . . . .  
 Kempelher . . . . .  
 Derrisich . . . . .  
 Patriarch . . . . .  
 Koenigsbruder . . . . .

1813. . . . .  
 1815. . . . .  
 1806. . . . .  
 1810. . . . .  
 1810. . . . .

1805. . . . .  
 1806. . . . .  
 1807. . . . .  
 1808. . . . .  
 1809. . . . .  
 1810. . . . .

## Brant von Messina.

Danzig 1807.	Königsberg 1807.	Königsberg 1810.
Isabella . . Mad. Kramp.	Mad. Schwarz.	
Manuel . . Hr. Müller.	Hr. Büttner.	
Cesar . . . s. Eilar.	s. Kühne.	Hr. Blum.
Beatrice . Mad. Müller.	Dem. Schönhuth.	Dem. Schin.
Diego . . . Hr. Kramp.	Hr. Bolschowski.	Hr. Strödel.
Chorführer s. Mengershausen.	s. Fleischer.	s. Sturmanc.
— . . . s. Weisshub.	s. Carnier.	s. Deichman.

## Das Käufchen.

1805.	1812.	Danzig 1811.	Königsberg 1811.
Busch . . . . Hr. Beinhöfer.		Hr. Flogel.	Hr. Lang als P. bilar.
Major Busch . . Kühne.	Hr. Büttner.	s. Lubetwig.	s. Strecken.
Karl Busch . . s. Büttner.	s. Dragheim.	s. Schirmer.	s. Kügr.
Mad. Bernhard Mad. Bolschowski.		Mad. Kramp.	Fräul. Guter.
Wilhelmine . . s. Kühne.	Dem. Tostani.	s. Pienau-Gast.	s. Ström.
Julchen . . . . Amal. Steinberg.	s. Deichmana.	Miana Hertich.	Adelb. Brant.
Wunderlich . . Hr. Fleischer.	Hr. Schmidt.	Hr. Kramp.	Hr. Kügr.
Sophle . . . . Dem. Bessel.		Dem. Tostani.	Fräul. Wagn.
Eduard . . . . Hr. Blum.	s. Gauth.	Hr. Blettner d.ä.	Hr. Schwab.
Rath Brand . . s. Weiß.		s. Grah.	s. Grot.

In Memel, in Tilsit und in andern lituanischen Städten zeigte sich schon frühe Theilnahme für theatralische Vorstellungen, die wandernde Truppen von Zeit zu Zeit veranstalteten. In Tilsit bildete sich ein Theater-Comité, in Memel, Tilsit, Insterburg wurden Schauspielhäuser gebaut und in Gumbinnen ein Lokal dazu bleibend eingerichtet. Ob dadurch, bei den nothwendig erhöhten Kosten, eine Vergrößerung des Genusses bewirkt worden ist fraglich.

Aus einer Angabe auf einem Danziger Komödienzettel zu sehen wir, daß bei Anwesenheit der Großfürstin in Memel 1777 daselbst eine dramatische Feier stattfand, denn das „ganz neu gefertigte Ballet mit neuen Decorationen und Kleidern“ wurde in Danzig wiederholt: „die von der Jugend beschützte Unschuld“ von Volkolini, in welchem Hauptkäufer und Schäfer, Hauptkäuferinnen und Schäferinnen auftraten. Im J. 1780 schloß die Schuchische Gesellschaft in Memel ihre Vorstellungen mit „Mac

beth". Eine andere Gesellschaft war die der Mad. Koppe, früher von Koppe (Köppi) und Runge geleitet, die mit Genehmigung der Directorin Schuch die kleinen Städte bereifte \*). Sie gab in Memel etwa 1795 das Trauerspiel: „Montrose“. Vom Aufenthalt der Steinberg'schen Gesellschaft in Memel zur Zeit, da der Hof daselbst residirte, ist früher gesprochen.

In Elstis soll schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Directrice Ohlin ihr Theater aufgeschlagen haben. 1772 spielte die Schuch'sche Gesellschaft in Elstis und Gumbinnen. Der Schauspieler Heckert errichtete eine Truppe für Vittauen, die eine Reihe von Jahren bestand. Zu ihr gehörte um das Jahr 1809 Melkenbusch (Ludwig), 1817 August Schützer, der später das Directorat übernahm. Für Königsberg, da Heckert daselbst den Director Schwarz aus dem Felde sollte schlagen helfen, stellte er Mad. Kigler und Feddersen an. Es spielten bei ihm Hesse, Weyland, Mad. Wagner, geb. Deichmann, die später in Königsberg Aufnahme finden. Als daselbst Döbbelin die Direction aufhebt, gewinnt Heckert einen ausgezeichneten Musikdirector in Präger und seine Truppe vermehren Ladday, Sempf. Da dessen ungeachtet 1817 sein Unternehmen in Verfall geräth, soll Fouard's „Aschenbrödel“ in der Herklotz'schen Bearbeitung ihn retten. Mad. Bachmann, wahrscheinlich geborne Schmäbling, ist zur Darstellerin der Aschenbrödel erföhren, aber die angekündigte Vorstellung kömmt nicht zu Stande und Heckert sieht sich genöthigt, die Zügel der Regierung in die eines Comité niederzulegen. Dieses tritt 1818 in Wirksamkeit. Merkwürdig ist es, daß 1817 in Elstis neben dem „gemeinnützigen Wochenblatt“, das einige theatralische Aufsätze bringt, auch noch ein besonderes „Theaterblatt“ erscheint, mit dessen absprechendem Ton sich die Schauspieler nicht einverstanden erklären.

\*) Theater-Kalender 1796. S. 215.

## Sechste Abtheilung.

### Veränderung der Provinzial-Bühen durch Auftreten der Hoffchauspieler bis zur 25jährigen Regierungsfeier Friedrich Wilhelms III.

Unter vielen Directionen die von Hüray, von der Hündel-Schütz, von  
Kobebue und von A. Schröder.

Nichts griff in die Verhältnisse des Theaterwesens in Königsberg gewaltsamer ein als der einst als originell gepriesene Bau des Schauspielhauses auf dem Königsgarten. Es ist daher hier Ort, über ihn und nicht weniger über die Neugestaltung im Allgemeinen zu sprechen, die im 19. Jahrhundert an verschiedenen Orten in Aussicht gestellt wurde. Oben ist bereits Breyfig genannt, der schon in Stieglitz' Encyclopädie gerühmt wird als einer der ersten und geschicktesten Theatermaler, der durch viel vorzügliche Arbeiten hinlänglich bewiesen, daß er in der Kunst, Decorationen zu malen, gründliche theoretische und praktische Kenntnisse besitzt" und der später seine mannichfachen Spekulationen über Theaterbau und Alles, was damit zusammenhängt, in vielen Abhandlungen (leider in einer oft unverständlichen Ausdrucksweise) den Kunstfreunden zur Prüfung übergeben hat. Der Prof. Breyfig war bis zu seinem Tode Director der Kunstschule in Danzig, er war der Maler der Decorationen in dem abgebrannten neuen Schauspielhause in Königsberg. Ursprünglich Architekt veranlaßte er Architekten, wie Gätel, besondere Aufmerksamkeit dem Theater zu widmen, um dem glänzenden Schein durch den Grund der Wahrheit ein solides Ansehn zu geben und dem Kunstgepränge den edleren Stempel der Kunst aufzuprägen. Sie stimmten in ihren Ansichten nicht überein und um so weniger

ger war es möglich, das Hergebrachte aufzuheben, am wenigsten denen, die durch eine durchgreifende Reform etwas Neues, den Geschmack Befriedigendes aufzustellen versprochen.

In Pujouly's „neuem Gemälde von Paris“, das 1801 erschien und von Breyfig als eine rühmliche Auctorität angeführt wird, sind Vorschläge zur Verbesserung der Bühne gemacht, mit greßer Hinweisung auf die gangbaren Uebelstände. Nothwendigkeit, so meint jener, fordere es „sich über eine Menge kleinlicher Gewohnheiten emporzuschwingen, die uns noch aus dem Kindesalter der Kunst ankleben.“ Zuerst wird gegen die naturwidrige Beleuchtung von unten geeifert, denn wie die Bühnen-Künstler den geistigen Anhauch von unten empfangen, so auch das Licht „aus dem Tartarus“ anstatt vom Himmel her. Noch lächerlicher ist die Sucht „Gulissen anzubringen, die den Blättern eines Bettenschirms gleichen. Da nur eine einzige Person in den genau bestimmten Gesichtspunkt gestellt werden kann, den der Maler gewählt hat, um seine Linien zu zeichnen, so folgt daraus, daß von 2000 Zuschauern 1999 sich außer dem gehörigen Gesichtspunkte befinden“ und nichts andres als eine abenteuerliche Bauart sehn. „Linien ohne Ordnung, ineinander geschobene Karmiese, Gebälk ohne Symmetrie und Wechselbeziehung.“ Bei der Widersinnigkeit der Gulissen nehmen die Schauspieler nicht Anstand überall auf- und abzutreten, so daß sie oft „zu der Fensteröffnung herein kommen und zu dem Kamine hinausgehen.“ Vergebens giebt man Verbesserungen an, wie „die geschlossenen Säle, die man in mehreren Schauspielen versucht hat; die Gulissen behalten immer die Oberhand.“ Wie der Verfasser bei Innen-Ansichten an ihnen Anstoß nimmt, so bei Außen-Ansichten („für welche man immer ungleiche Rahmen nöthig haben wird“) an den Soffitten; durch sie wird der „Himmel in gleiche Zonen getheilt, die ziemlich so aussehn, wie Stücke Leinwand die man an den Wipfeln der Bäume ausgespannt hätte, um sie im Thau zu bleichen.“

Nicht allein im Innern, sondern auch im Außern soll der Theaterbau Charakter bekunden.

C. Heideloff gab den Entwurf zu einem neuen Theater in Nürnberg. Er, der die deutsche Baukunst des 13. Jahrhunderts

durch die Erweckung der allverbreiteten Bauhütten wieder führen trachtete, der in Nürnberg das Mittelalterliche wahrlich zu neuem Glanze erhob, mochte in seiner Pflanzung nicht Theater als ein erotisches Gewächs aufsteigen sehn \*). Auch Theater sollte sich zur Gothik verkehren in engem, unbewegtem Raum, wodurch es in der Stadt, die „in seinen Hauptgebäuden eigenthümlichen Charakter der Vorzeit trägt, den zur aufsteigenden Thürmen des Sebaldus-Domes und überhaupt dem Malerischen der ganzen Umgebung in Einklang erhalten würde. In einem Theater der Art schmeichelte sich der Baumeister, eine einzige, dem Ruhme der alten Kunststadt würdige Erscheinung vorzubieten. Wie die Zeichnung lehrt, so ist die Bühne, so knapp sonst das Raas genommen ist, 200 F. tief, kann bis auf 250 F. erweitert werden. Da die Gothik tiefe Verhältnisse verlangt, so nahm Heideloff an der beliebten Forderung, längs einer langen Gassenreihe in eine weite Perspective zu schauen, um so weniger Anstoß und er ließ den Leuten in Inneren ihre Freude, wenn man ihm nur im Aeußern Freiheit gestattet. An der Schaenseite bilden Spitzbogen-Arcaden den Ausgang zu einer Vorhalle, große Spitzbogenfenster erheben sich über ihnen als zweites Geschoß und im Giebel, der in der Höhe emporsteigt, glaubt man auf dem kleinen Aufsatz eine hübsche Verzierung zu erblicken, die dem Sinn der Mysterien-Darstellung entspricht. In Betreff des letzten Punktes erhält man aber durch die Erklärung den Aufschluß, daß die Figur, die für Gott Vater unter Engeln gehalten werden könnte, den Meisterfänger darstellen soll. Wie ein pathetisches Trauerspiel in Hans Sachs' Poesie erscheint der schreiende Unterschied zwischen dem Außen und Innen; das Theater ist ein Gegenstück zu dem von einem Münchner Baumeister in Vorschlag gebrachten Gotteshofen, welcher das Rechte gefunden zu haben glaubte, wenn er es von außen als griechische Tempel, von innen als gothische Kirche anordnete. Heideloff gewann für sein Theater die lang und schmale Gestalt, indem er die Ankleidezimmer, die Garderobe, die Magazine für Dekorationen und andere Utensilien, das Probe-

\*) Entwürfe zu einem neuen Theater-Gebäude in Nürnberg. Nürnberg 1829. fol.

zimmer u. s. w. in angrenzende, mit allerlei Gemächern sich langhinziehende Bauabsichten verlegt.

Ganz anders ist das Theater, wie es sich der verstorbene Baumeister Louis Cotel als einen Tempel der Kunst denkt \*).

Das Szenengebäude zeigt im Grundriß ein Oblong, das viermal so lang als breit ist. An dasselbe und zwar an eine der langen Seiten schließt sich der Zuschauerplatz, das Theatron im Halbkreis an, das bis auf das Halbkuppeldach ein antikes Ansehen zeigt mit den drei Arkadengängen übereinander. Ungeachtet der geringen Tiefe des Bühnenraums bleibt hinter der Hinterwand noch ein beträchtlicher Platz. Bei einem Schauspielhause, das 15—1600 Zuschauer faßt, schlug Cotel die Breite des Proszeniums auf 60 F. an. So will er dem Uebelstande begegnet wissen, daß man ein Szenenbild sonst nur als etwas Zerstückeltes sehe, dem Uebelstande, daß reihenweise gewalte Schirme an den Seiten und an der Decke wahrgenommen werden. Keine Culißen, keine Sofsitzen, sondern nur eine Hinterwand, so groß, daß ihre Grenzen nirgend als am Boden gesehen werden, nämlich 180 F. breit und 60 F. hoch. Um Fernsichten zu Stande zu bringen, wo die täuschende Malerei nicht ausreicht, will er, daß ein Theil mitten in der Hinterwand ausgeschnitten und die Tiefe von 40 F. bis zu der zweiten Hinterwand auf 60 F. vergrößert wird. Nach ihm soll die Proszeniumweite oder der Rahmen, wie er sich ausdrückt, für das Szenenbild ein veränderlicher sein, damit nicht „Bauernstuden von kolossaler Größe und Paläste so klein wie Bauernhütten“ erscheinen. Er schlägt eine Vorrichtung vor zur Bekleidung, so daß nur der mittlere Theil offen bleibt, der bei besengten Zimmern eine geschlossene Bühne darstellt mit drei Wänden und einer Decke. Die Gardine, die bis an „die positive Oeffnung der vorgestellten Szenen reicht, sei mit Gegenständen bemalt, die als die äußerste Umgebung des im Durchschnitt geeigneten Raumes erscheinen als z. B. mit Mauerwerk, mit Vorhängen und andern dergleichen Dingen.“

Wenn der Verfasser auch sagt, daß keine vollkommene Täuschung zu erwarten stehe, daß „das Szenengemälde an mit Ir-

\*) Vorschläge zur Verbesserung der Schauspielhäuser. Bonn 1811.

sich selbst nur als Symbol des wirklichen, in dem Gedicht deuteten Ortes der Handlung betrachtet werden kann,“ so ist doch durch eine Bekleidung den nackten Bretterboden „in neuen Szene mit derselben in wahrscheinliche Verbindung“ bracht sehn. Damit nicht die aus der Tiefe nach vorn und den Schauspieler der gemalten Perspektive widersprechen, ist statt ihrer im Hintergrunde bewegliche Puppen in übereinstimmung der Kleidung wahrgenommen \*), damit bei der Szenenentwicklung nicht Mauern und Bäume sich Angesichts der Versammlung fortbewegen, so soll das Theater während des Vorgangs wackern werden.

Das Unpraktische erhellt aus dem Angeführten und tritt näherer Erwägung noch deutlicher vor. Bei der Breite der Theaterwand ist es kaum anders möglich, als daß der Maler bei weitem eine weite Perspektive darstellt, also leicht keine praktische Thüren anbringen kann. Der Schauspieler ist demnach gezwungen von der Seite her den weiten Raum der Bühne zu durchschneiden. Frei stehende Thüren, wie sie heut zu Tage an den Seiten geschoben werden, dürften nicht nach Catel's Geschmack seyn und müßten sich ohne Eulissen auch noch abenteuerlicher ausbreiten vollens, sobald mehrere Thüren an einer Seite gebraucht werden. Wenn das Auftreten schon größeren Aufenthalt veranlaßt, so ist viel mehr das Abräumen der Bühne vor einer Veranwendung. Die Vorstellung würde dadurch sich unerträglich in die Länge ziehen. Catel gesteht, daß die übliche, aller malerischen Wirkung widerstrebende Beleuchtung beibehalten werden müsse, daß es jedoch nahe ganz unmöglich, etwas Besseres zu erfinden“ sey. Sie ist wahrlich der Mitte des Szenenbildes gerade das wenigste Licht!

\*) Von den Puppen, deren sich Koberre in seinen Balleten mit Vorteil haben soll, wird an drei Stellen der Schrift gesprochen. Bei den beschriebenen Jagen will er, daß nach Maßgabe der verschiedenen Grade verschiedene große, von untenher zu bewegende Marionetten von links nach rechts und umgekehrt vorgeführt werden sollen, als Repräsentanten der endlich im Vordergrund erscheinenden Schauspieler. (Im „Hund des Aubri“ werden im gedruckten Stück Kinder in Vorschlag gebracht, die in der Ferne den Worten entsprechend als Ebenbilder der vorn auftretenden Schauspieler ihnen gleich gestellt seyn sollen). Wenn der Dichter ein fernes Schiff landen und Personen ansteigen läßt, so soll gleichfalls ein Puppenspiel zum Besten gegeben werden.

er Fehler würde bei einer Breite von 180 F. besonders auf-  
 end und störend seyn. Aber auch bei zulänglicher Beleuchtung  
 rde der Maler der großen Hinterwand sich nur bei einem klei-  
 Theil der Schauenden Dank erwerben können. Wer seit-  
 rts steht, wird ein sonderbar zusammengeschobenes Wesen zu  
 r bekommen. Gegenstände, für die eine bestimmte Größe ist,  
 den häufig kaum kenntlich erscheinen, eine Windmühle wird  
 n schlanken Obelisken, eine Reihe von Säulen, die an dem ei-  
 Theile der Hinterwand das richtige Maaß haben, werden  
 ndern zu Bambusröhren, Baumstämme zu Blumenstengeln  
 ) verschmälern.

„Wie lächerlich auf einer gewöhnlichen Bühne“ sich auch  
 anckerlei ausnehmen mag, so wird Vieles gern übersehn bei den  
 tgeständnissen, die bei jeder Kunst der Künstler von Seiten der  
 schauer und Zuhörer in Anspruch nehmen muß. Es fragt sich,  
 Catel geringere verlangt und die Baumeister der neuesten  
 it haben sich wohl gehütet, bei Abstellung mancher Mängel die  
 lichen Formen im Innern wesentlich zu verändern.

So hat man in Breyßig's theaterkritischen Speculationen  
 in Heil für das Theater gefunden. Der Prof. Breyßig ge-  
 irte noch der Zeit an, in der die Pflege, die die Fürsten den  
 ational-Theatern angebeihen ließen, in gar keinem Verhältniß mit  
 r stand, die den bildenden Künsten sonst zu Theil wurde. Diese  
 urden eben nur geduldet. Damals galt der Theatermaler viel,  
 n Bibbiena, Verona, J. Quaaglio. Schinkel gab Bilder  
 den Decorationen der Berliner Theater, z. B. zu denen der  
 Undine“ von Hoffmann. Kein Wunder, daß Breyßig an  
 r Benennung: Decorationen Anstoß nahm, weil Decorationen  
 der „Verzierungen nur Nebensache und nicht wesentlich sind“,  
 m so mehr als sich daran der Ausdruck theatralisch knüpft,  
 orunter man „im gemeinen Leben den Begriff einer auf der  
 Bühne erlaubten Ueberladung“ versteht. Wenn er es auch nicht  
 eradezu ausspricht, so ist es nach seiner Ansicht der Theatermaler,  
 er der Schauspiel-Vorstellung die Folie unterlegt. In seinen Er-  
 indungen muß er „eine Schule des Geschmacks“ aufstellen, also  
 n griechischen Tempel keine gekuppelten Säulen, keinen Siebel  
 n Innern. „Die Schauspiel-Szenen sollen ganz die Natur dar-  
 ellende Gemälde seyn.“ „Auf der Schaubühne muß sich der

Künstler vornehmen, durchaus vollkommen zu täuschen, und Alles vermeiden, was diesem Zwecke zuwider laufen würde.“ Er ist genöthigt, mancherlei anzubringen, was dem guten Geschmack entgegen steht, doch muß er es verstehen, „ihn dennoch dabei nicht aus dem Auge zu verlieren.“ Die Bedeutung des Theatermalers wird heut zu Tage nicht mehr wie vordem anerkannt. Wenn auch, nachdem Domenico Quaglio die ererbte Decorations-Malerei aufgegeben, ein Bruder in ihr noch treffliches leistet, wenn Carl Gropius und seine Nachfolger dem Beispiele Schinkels mit Glück nachahmen, so fragt doch jetzt kaum jemand mehr nach dem Maler der wirksamsten Decorationen und tadelt und rühmt nur im Allgemeinen die Anordnung.

Eine kolossale landschaftliche Fernsicht auf einer großen Steinwand im Schwelinger Garten, die unter bestimmten Bedingungen dem Besucher gezeigt, auf ihn eine täuschende Wirkung ausübt, brachte Breyfig auf den Gedanken, durch den Zauber der Malerei den Begriff des geschlossenen Raumes ganz aufzuheben, und er wurde der Erfinder des Panorama.

Seitdem hätte er gern die ganze Natur, alle bildenden Künste durch die Kenntniß, Einsicht und Erfindsamkeit des Malers auf das Theatergerüst verpflanzt gesehen und er phantasirte Grandioses von dem Theaterbau um einer grandiosen Täuschung willen. Er denkt sich ein „Kosmotheater“ ein eigentliches Panorama-Theater, in dem die Zuschauer aus Logen über einander ein Rundgemälde sich abwickeln sehn. „Unter diesem Theater, sagt er, verstehe man ein Theater, in welchem alle Wirkungen der Natur und Kunst durch Kunst täuschend hervorgebracht werden, in welchem jede beliebige Schaustellung und jedes beliebige Schauspiel gegeben werden kann. Ein solches Theater macht alle Arten von Theater überflüssig.“ Wie billig verschwindet so das Schauspiel im Welttheater \*). Er selbst aber gibt es aus Gründen der Kost-

\*) Breyfig rühmt die Italiener, denn „sie sehn auf Wirkung (Effekt) und dies füllt die Kasse. Diesen Kunstgriff sollte man mehr benutzen Aus dem Vortheile der Kasse nur kann das Ganze bestehn. Aus dem Grunde geht die Wirkung dem übrigen Guten und Schönen vor.“ Das letztere haben wir zu unserm Leidwesen genugsam erfahren, seitdem es gilt, große Schauspielhäuser zu füllen.

barkeit auf, ein solches Universal-Theater zu bauen, das Alles gewähren sollte, wozu, um Einzelnes anzuführen, neben Segstücken auch „Legestücke“ zur Verwandlung des Fußbodens notwendig wären. „Viele Schauspiele müßten umgearbeitet werden“, sollte „das Panorama in eine Schauspiel-Anstalt umgeschaffen“ werden.

Breyßig, als er sich in Magdeburg, daselbst als erster Lehrer an der Kunstschule angestellt, National-Theatermaler nannte und 1799 seine erste Abhandlung über Theaterbau schrieb<sup>\*)</sup>, gab zu ihr eine Abbildung mit vier Gullissen-Paaren. Als er als Kunstschul-Director in Danzig seine Szenographie des Königsberger neuen Schauspielhauses<sup>\*\*)</sup> herausgab, spricht er von einem panoramischen Theater, das keine Gullissen leidet. Schon früher, damals als der Baudirektor Müller in Königsberg ein Theater neuer Erfindung aufzuführen verhiess, erklärte er: „ein Theater ohne Flügel ist gar nichts Neues. Das kleine Theater im Bade zu Dresden hat keine Gullissen. Die Szenen bestehen in durchbrochenen und ganzen Prospecten. Eine andere Art vergleichen Theater hatte Schröder in Hamburg, wobei Prospective, welche mit dem Hinterprospecte beinahe rechtwinklich angebracht, die Stelle der Flügel vertreten“<sup>\*\*)</sup>.

Breyßig hatte an der Kunstschule in Danzig nicht weniger segensreich gewirkt wie in Magdeburg, als er 1806 in Folge kriegsgerischer Ereignisse als ein rüstiger vierzigjähriger Mann sich genöthigt sah, die Leitung des Instituts für mehrere Jahre aufzugeben †). Willkommen war es ihm daher, in Königsberg volle

<sup>\*)</sup> Skizzen die bildenden Künste betreffend. Magdeburg 1799. Bd. I. Heft 1. „Ueber den Bau, die Maschinerie und Malerei des Theaters.“ 1800. I. 2. „Grundsätze der Theaterszenen-Malerei.“ 1801. II. „Theaterwesen. Bemerkungen über Theaterszenen-Malerei.“ Neue Skizzen, Danzig 1806. II. I. „Ueber den Werth eines Kunstprodukts, Rollenvertheilung.“ 2. „Ueber den Bau des Theaters. Anrathung der Theater ohne Flügel (Gullissen), Szenographie des Danziger und anderer Theater betreffend“ u. s. w. — Szenographie des Königsberger neuen Schauspielhauses nach bessern Grundsätzen. Königsberg 1806.

<sup>\*\*)</sup> In dem oft angeführten Werke von Meyer, „F. L. Schröder“ geschieht dieses Umstandes keiner Erwähnung.

†) Anger, „Professor Breyßig.“ In den A. Probd. Blättern Bd. X. S. 112.

Beschäftigung zu finden und die Decorationsmalerei des in dem Mauern bereits stehenden Schauspielhauses zu übernehmen, um so willkommener, als er in freudiger Begeisterung der Welt laut verkündigen konnte: „endlich sind wir die Fesseln los, die die auf allen Schaubühnen stathabenden Gulissen den Malern anlegten. Zu Königsberg hat Müller die Bahn gebrochen und ein Theater erbauet nach den von Theaterkünstlern lange gehegten Wünschen.“ „Er hat Königsberg die Ehre und das Vergnügen gemacht, das erste Theater der Art zu besitzen“, das „wohl das beste überhaupt seyn“ mag. Er hat beseitigt, was „die Kunst zum Handwerk herunterbringt“ und jene steht sich nicht mehr „durch Gewohnheit und Herkommen beschränkt.“

„Die Lust und die Begierde, dieses Theater zu heben“ durch den Zauber seiner Kunst, ließ ihn alle Schwierigkeiten gern überwinden. Nicht ahnte er, daß das Denkmal seiner Anstrengungen, ehe er ihrer froh geworden, spurlos verschwinden sollte sammt seinem ganzen künstlerischen Besitzthum, daß er mit thränenvoller Wehmuth bis zu seinem Tode an die Einbuße und den Aufenthalt in Königsberg zurückdenken würde, wo ihm, wie er oft klagte, kein Tag ohne Trauer verlossen wäre. Den ganzen Winter hindurch malte er in dem Saal des neuen Schauspielhauses, ehe derselbe sich im heizbaren, fertigen Zustande befand. Bauschutt und Regenwasser verdarb wiederholt die Dekorationen, während er noch an ihnen malte. Der Saal war so klein, daß er nur immer ein Sechstel der Hinterwand (ste nur in „sechsmal verschiedenen Auflagen“) malen konnte. Der Gewinn wurde ihm durch Vertheuerung der Materialien (einige Farben kosteten „das Siebendoppelte“) beträchtlich verkürzt. Er verschmähte alle Beihülfe außer der, die ihm von Streichern gewährt wurde, und wußte es allein dem Prof. Knorre, Director der Kunstschule in Königsberg, Dank, der in der Vorstellung eines antiken Saals das Malen der Statuen und Reliefs aus Freundschaft übernahm. Es gehörte seine Arbeitskraft, sein jugendlicher Eifer dazu, um in kürzester Zeit „mit den Treibhaus-Früchten“ so weit zu gedeihen, daß am 29. April 1808 die Einweihung des Theaters stattfinden konnte. Die Pracht der Dekorationen von unbegreiflich täuschender Wirkung entzückte allgemein. Am 1. Juli 1808 lag all die Herrlichkeit in rauchenden Trümmern begraben und zugleich bei-

nahe Alles, was Breyfig als Studien während seiner ganzen Laufbahn gezeichnet, geschrieben und gesammelt am Rhein, in Frankfurt a. M., Magdeburg, Dresden, Kopenhagen, Rom u. s. w. \*), denn er pflegte während der Arbeit unter seinen ihm als Erinnerungen besonders theuern Kunstschätzen Motive zu neuen Hervorbringungen aufzusuchen \*\*). — Gebrochenen Herzens kehrte Breyfig nach Danzig zurück und weckte die eingegangene Kunstschule durch feierliche Eröffnung am 1. Jan. 1809 wieder zu neuem Leben. Seinen Fleiß widmete er jetzt neben Erforschungen auf dem vorigen Felde der Kunstsymbolik, weniger dem Theaterbau als der mittelalterlichen Baukunst, indem er an der Wiederherstellung des Schlosses Marienburg sich mit thätiger Liebe theilte. In Danzig beschloß er 1831 sein Leben, aber sein Andenken bewahren seine Schüler in dankbarer Erkenntniß vielfacher Verdienste.

Als Theatermaler sah Breyfig zuerst seinen Ruf begründet durch den mehrfach beschriebenen Feensaal für das Leipziger Theater. Die außerordentliche Schönheit des Szenenbildes in Betreff der Farbenwirkung wurde auf die von ihm erfundene Farbenscheibe zurückgeführt \*\*\*)).

Daß es ihm mit dem Feensaal gelang, ist um so mehr zu verwundern, da er sich sonst nicht über eine prosaische Anschauung zu erheben vermogte. Er will von „einer auf der Bühne erlaubten Ueberladung von strotzendem Gepränge, Verkörperungen und Schnörkeleien“ nichts wissen und doch ist es erste Aufgabe des Decorationsmalers, den Beschauer sogleich der Gegenwart zu entrücken. Für strenge Wahrheit genügt eine selbst entfernte Möglichkeit, phantastischer Architecturen. Der von einem Bibbiena

\*) In einem Quart-Bändchen: „Studien der Danziger Kunstschule. 19 schriftliche Ausarbeitungen“ (1814) nimmt in einem selbst verfaßten Aufsatz: „Ueber J. Ad. Breyfig's Kunstleistungen“, die Aufzählung des Verlorenen beinahe eine Spalte ein.

\*\*) Am Unglückstage war ihm durch Einbruch aus seiner Wohnung ein Theil seiner Barschaft entführt.

\*\*\*) „Breyfig's Farben-Säule ist ein Dreieck, dessen Spitzen Roth, Blau und Gelb sind, die nach der Mitte zu in 51 Feldern, indem die Mischungen immer mehr zusammengesetzt erscheinen (Blauviolett grau, Orangengelb grau u. s. w.) zum Grau sich neigen und in einem einfarbigen Grau sich vereinigen.“

angenehme Baustyl, gegen den sich Breyßig erklärt, wie in der Regel besser ausnehmen, als die von ihm gemalten Kolumnensäulen.“ — Für die Eintheilung in „besondere und meine Szenen“ wäre die in weniger und mehr allgemeine zu vorzuschlagen, denn das besondere Bild hat allein der Spieler zu geben und was der Theatermaler liefert, darf nicht mehr als die Einfassung oder der Rahmen seyn wollen, nicht für alle Bilder passend, so doch für viele, selbst verschiedner Art. Nicht die Natur, sondern eine in ihrer Vieldeutigkeit Phantasie mannichfach anregende Theater-Natur muß sich an der gemalten Leinwand darthun, nicht bestimmte Lokale, (so solche, die für bestimmte genommen werden können, nicht die Lichter, sondern Erfindungen, zu denen Motive aus der Wirklichkeit entlehnt wurden, weniger guter Geschmack als nicht Takt in einer Vermittlung des Unterscheidenden. Der Theatermaler muß Alles kennen, was die Kunst im Besonderen verlangt, nur um aus dem reichen Vorrath das für die Wirkung sende herauszugreifen, dasjenige, was sich als leicht verständlich darbringt und doch für die Erklärung einen weiten Spielraum läßt. Seine Kenntnisse, schreibt Breyßig, „müssen groß seyn, sonst wird er den vorzustellenden Dingen selten das richtige Bild geben“ — sie müssen groß seyn, dürfte man dagegen sagen damit er sich mit Sicherheit über das durch das Costüm abgegrenzte Abgesonderte stellen und Charakteristik selbst in einer Mischung von Antik, Mittelalterlich und Modern behaupten kann. Der Theil des Publikums, der die Vorstellung der „Sängerin von Orleans“ nur wegen des Krönungszuges und der Kaiserin von Rheims besucht, fordert wahrlich am wenigsten, daß die Schaustellung der Wahrheit gemäß sich vor seinem Auge entwicke und ist, wie die Uebrigen, zufrieden gestellt, wenn in der Pomp sich Glanz und Feierlichkeit vereinigt. Davon abgesehen, daß eine unerschwingliche Kostbarkeit des Szenen-Apparats aus erwächst, wenn die verschiedenen Jahrhunderte in einer verschiedenen Architektur sich ausdrücken, wenn für Szenen, die in andern Ländern, andern Städten, andern Gebäuden spielen, immer neue Szenenbilder erfunden und dem genannten Ort entsprechend vorgeführt werden sollen, so sträubt sich gegen die Darstellung bestimmter Gebäude und Gegenden die Kunst, die nicht

dem Impofanten ihren Ruhm darin felert, daß von den verſchiedenſten Standpunkten aus geſehn, das Gemälde als ein Ganzes ſich ausnehme und die Theile, aus denen es zuſammengeſetzt iſt, ſcheinbar zuſammenſtimmen. Nur bei einer phantaſtiſchen Anlage ſind durch Ausgleichung die eingeklandenen Fehler einigermaßen zu verhehlen und zugleich die Mittel gegeben, in demſelben Raum ein hohes Kirchengewölbe und eine niedrige Bauernſtude zu zeigen, und auf Märkten und Straßen nicht das Volk vermiſſen zu laſſen, denn durch die Maſſe und Eigenthümlichkeit des Gegenſtändlichen kann für den Augenblick wohl das Auge beſchäftigt werden, daß es nur ſchaut ohne abzuwägen.

Das Szenenbild im Müllerschen Panorama-Theater beſteht aus einer Hinter- und zwei Seitenwänden, „die Seitenproſpekte hängen ſchräg, aber an ſich nicht 45 Grad ſchräg, ſondern conſtructiv mit allem Uebrigen, ſo daß dieſelben ſich als bloße Wand vom Geſichtspunkte geſehn 45 Grad ſchräg präſentiren.“

Wenn die Kaſtenform für ein Zimmer ſich eignete, allenfalls noch für eine Straße, obwohl die Malerei der ſchrägen Flächen, der Seitenwände neben der Hinterwand diſharmoniſch genug von einander abſtachen, ſo war ſie für eine freie Gegend ganz unerträglich. Anfangs, um dem Uebelſtande zu begegnen, wurde bei Darſtellung eines Waldes eine Durchbrechung auch in den Guliſſen beliebt und Bilder noch hinter die Bilder geſtellt. Allein des Schwierigen, das die mühsam zu handhabenden, ſchwerfälligen Seitenwände verurſachten, war zuviel, als daß man es für die Dauer noch hätte vergrößern ſollen. War früher die Beleuchtung nicht dem zu erzielenden Effeſt des Szenenbildes gemäß, ſo war jetzt auch ſelbſt eine mangelhafte nicht zu bewerkſtelligen und der Kronleuchter mit den Lampen des Proſceniums konnte nicht mehr als ein Halbdunkel verbreiten, das den Farbenglanz in eine Malerei in Grau verwandelte. Wenn man früher daran Anstoß nahm, daß die Schauſpieler durch die ſcheinbar als eine Wand geſchloſſenen Guliſſen hindurchgingen, ſo jetzt noch mehr an der nothwendigen Verögerung bei dem Auf- und Abtreten durch die Thüre der Seitenwände\*), in Landſchaften durch den meiſt nur

\*) Die Thüre ſchlug ſich nicht in der Art auf, daß ſie dem Zuſchauer die

alleinigen Paß vor und hinter der Seitenwand. Szenen-Veränderungen erforderten unmäßigen Aufenthalt von Zeit. Die Coulissenreihen, die wie es einst üblich, nach der Tiefe hin immer näher traten, so daß der in der Mitte sitzende Zuschauer alle Ranken (bisweilen zehn auf jeder Seite) sehn und also zählen konnte, aus wieviel Stücken das Szenen-Gemälde zusammengesteckt war, gereichten keineswegs zur Erhöhung des Malerischen, allein die breiten Seitenwände selbst in einer Stuben-Decoration sind häßlich; soviel auch zum Lobe einer geschlossenen Bühne von Ed. Devrient und Anderen gesagt werden mag, so lehrt die Erfahrung, daß bei der Kunst, wenn man für den Schein des Wahren das Wahre selbst hinstellt, die Poesie in Prosa umschlägt.

Die Theater-Decorationen, die Breyßig in Königsberg malte, lehren genugsam, wie er mit seiner Kunst vorherrschen wollte. Bei der Gefängniß-Szene ging die Hauptbeleuchtung von einer transparent zu erhellenden Laterne mitten in der Hinterwand aus \*). Die also den Zuschauern abgewandte Seite der Spielenden hatte man sich als erleuchtet zu denken, dagegen die den Proszeniumslampen zugekehrte dunkel. Ist eine solche Erfindung wohl eines Theatermalers würdig, der anstatt zur szenischen Darstellung mitzuwirken, sie geflissentlich zerstört? Damit das Gefängniß niedrig erschiene, so verdeckte ein herabsinkender Drapeerievorhang einen Theil der Bühne. Um das Schauerliche des Lokals, in dem man „Ketten, Folter- und Strafmashinen“ sah, zu heben, suchte der Maler durch „mancherlei Dinge darin auf

entstandene Oeffnung bedeckte, sondern umgekehrt, wodurch das Vorschleiben erleichtert, aber ein Schirm dahinter nöthig wurde. Ehemals waren Thüren an der Seite nicht verlangt und in Hinterwänden vertrat ihre Stelle eine Gardine in der Thüröffnung. Da Gardinen in den höhern Regionen und am Proszenium nicht vermisst werden können, so konnte man sich auch diese gefallen lassen.

\*) Szenographie S. 44. Dem Schauspieler Schwarz wurde es wohl mit Recht verdacht, daß er in der Meinung, der Theatermaler müsse sich nach ihm und er nicht nach diesem richten, aus Praktikabilität, als seitwärts gemalten, Thüren in voller Ansicht vortrat. Aber übler als Künstlergrille ist es, durch eine Decoration eine Unwahrheit als gefehlich festzustellen. Da Breyßig die Leinwand auf beiden Seiten bemalte, um sie zu einer doppelten Vorstellung zu verwenden, so kam die von hinterher Alles beleuchtende Laterne also mehrfach zur Anwendung.

den Begriff des Unterirdischen zu führen. „Dies kann noch mehr, so giebt er an, der Fall werden, wenn Personen von unten her unter hervortreten oder beim Abgehen Treppe vor und hinter den durchbrochenen Seitenperspekten hinaufsteigen.“ Wie viel Mühe wurde dem Maschinenisten aufgebürdet um eines frappant materiellen Effectes willen! Als ein Probestück, wie der Theatermaler dem Unscheinbarsten Interesse zu geben vermöge, wollte er die Dekoration seiner geweihten Stube beurtheilt sehn. Er sah die Aufgabe „als die beste Gelegenheit an, in der Kunst selbst fortzuschreiten.“ „Zwei mit weißen Gardinen behängte Fenster im Hintergrunde ertheilen dem Zimmer das Licht.“ Also auch hier keine Rücksichtnahme darauf, daß das volle Licht von vorn in die Szene fallen soll, eben so wenig bei der Dachstube; eine solche, wie man liest, hatte noch niemand vor Breyßig zu malen gewagt. Das Schwierige hatte einen besondern Reiz für ihn, so malte er unter den Landschaften eine Pappel-Allee. — Seine Werke wurden wie Alles, was sich bei Eröffnung des Theaters den Versammelten zeigte, mit freudigem Erstaunen aufgenommen. Doch scheint es, daß die Decorationen weniger im Ganzen als im Einzelnen Bewunderung erregten, so in einem Saal die kostbaren Möbel, über die man stritt, ob sie wirklich, oder nur gemalt seyen\*). Als er für Mozarts „Titus“ das Campidoglio malte, so war er bemüht, Alles dasjenige anzubringen, was „die Gegend desselben charakterisirt“\*\*).

\*) „Es mangelt, sagt Breyßig in Betreff einer andern Decoration, den Theatern oft an kostumatischen Geräthen, um deswillen ist im Söller ein Tisch im gothischen Style mit angebracht.“ Diesen Mangel in der Art ersuchen zu wollen, hieß eben auf ihn aufmerksam machen, weil der Contrast zwischen den gemalten und den wirklichen Möbeln nur um so mehr ins Auge fiel.

\*\*\*) Ob ihm der Theater-Director in Danzig gedankt haben mag, daß er für das Charakterisirende sorgend im Mittersaal das Bild des h. Georg anbrachte, daß er einen ausländischen Wald malte mit lauter tropischen Bäumen, dessen Ferne der Dunst des Morgenrothes umfloß? Um das Sinnbildliche des Vorhanges in Königsberg zu fassen, wäre es nöthig gewesen, in Breyßigs 972 S. starkem „Wörterbuch der Bildersprache“ nachzuschlagen, denn dort waren in einen Lorbeerkranz „Amaranten verflochten (Unsterblichkeit der Dichter bezeichnend), Granatäpfel hängen daran (Unsterblichkeit berühmter Männer überhaupt und Einigkeit). Eine Perlenschnur hängt vom Kranz herab, um an Beredsamkeit zu erinnern“ u. s. w. Der Erfinder hat mit der Diafonirung der seltsam gewählten Embleme mehrere Seiten seiner Szenographie gefüllt.

Der geheime Baurath Müller hielt den von ihm er-  
 ten Kunsttempel für so untadlich, daß er nach dem Brande  
 in derselben Weise aus den Trümmern wieder erstehn ließ\*),  
 er noch gegen das Ende seines Lebens mit dem Gedanken  
 ging, das Bauwerk in einer Schrift mit großen Abbildung  
 herauszugeben und für die Anfertigung genauer Zeichnung  
 Sorge trug. Müller war der Meinung, daß er Geschmad  
 sige und Viele der damaligen Zeit, die sich noch nicht über  
 Weichsel hinausgewagt hatten, theilten seinen Glauben und i  
 trugen den Eifer des Baumeisters, mit dem er sich von  
 Erscheinungen der Kunst Kenntniß zu verschaffen suchte, da  
 wandte Benehmen, mit dem er in Gesellschaften zu glänzen  
 und die anscheinende Sicherheit, mit der er in mißlichen Ver  
 nissen auftrat, auf seine Werke und namentlich auf das Sch  
 spielhaus, an dem sie die Formlosigkeit, die Armuth an Erfind  
 und die Unzweckmäßigkeit sich nicht gekehrt wollten. Als  
 der Baukünstler zur demuthsvollen Einsicht gekommen wäre,  
 er nachmals dem Theater im Außern einen abschreuen Anst  
 und Mängel erkennend traf er im Innern experimentirend  
 Veränderungen. Kogebue trat zuerst mit tabelnden Bemerkun  
 gen hervor. A. Lewald erklärte, er habe ein Theater in Gestalt  
 eines Fourage-Magazins gebaut und Decker, als Theaterdirector  
 Adalbert vom Thale, schrieb: „Die bauliche Einrichtung  
 ferer Bühne ist anerkannt voller Fehler; sie erinnert eher an  
 nen Pferde stall als an einen Musentempel. Der Eingang vom  
 Hofe führt unmittelbar in die Gulissen, zwischen denen eisiger Zug  
 wind weht. Es ist ein so genanntes Panorama-Theater, also  
 das schlechteste für das Lustspiel, das unbequemste für jede irgend  
 nur bedeutend szenische Anordnung.“ Als der Königsgarten  
 (Exercirplatz) durch großartige Bauwerke zu einem Berliner Park  
 garten umgeformt werden sollte, war man bei Aufzeichnung der  
 Umgebung bedacht, durch Colonnaden den Spaziergängern den  
 Anblick des Schauspielhauses zu ersparen.

Als die Mittel zum Bau 1805 beschafft waren, ging Müll

\*) Nach Müllers kurzer Baugeschichte betrug die Kosten 74,045 Thlr.,  
 der Werth des Baues konnte „mit Sicherheit“ auf 120,000 Thlr. angeschätzt  
 werden.

ter nach Berlin und entwarf hier den Plan, von dem er nur wenig bei der Ausführung abwich.

Das Schauspielhaus, 221 F. lang und 91 F. breit, ohne Sichel mit einem abgewalmten Dach wendet dem Königsgarten eine Längenanficht als Schauffeite zu. Man sieht hier kein Fenster und nur als Unterbrechung der langweiligen Wandflächen sind an beiden Enden zwei Nischen mit einem Halbkugel-Gewölbe angeordnet, das von vier gewaltigen dorischen Säulen getragen wird; die hier angebrachten Eingänge werden nur theilweis benutzt und hätten ganz erübrigt werden können \*). Unter dem Dach ein frei behandelter dorischer Fries \*\*), Masken zu beiden Seiten des Halbkreises, der die Nischen umfängt, vermögen nicht das Massenhafte, Castellartige des Gebäudes aufzuheben. Ein langes Bildfeld das zwischen den Nischen-Gewölben Figuren in hohem Relief einnehmen sollten \*\*\*) , ist leer geblieben und würde auf das Reichste decorirt den Mißstand des Dedes kaum beseitigt haben. Die eigentliche Eingangsseite hat die Richtung nach der Schloßbrücke und führte durch drei Arcaden, von zwei massigen Pfeilern getrennt, in die Vorhalle. Wie nahe lag es hier, da es nicht an Raum fehlte, eine Unterfahrt in der Art anzubringen, daß die Wagen in einem Viertelkreis durch die äußern Arcaden-Öffnungen gefahren wären! den drei Bogen entsprachen darüber drei rundbogige Fenster, die den Concertsaal erleuchteten. Diese Seite hat einen keineswegs verschönernden Umbau erfahren. Von den beiden andern Seiten des Gebäudes, die keine ästhetische Beleuchtung verlangen, ist zu bemerken, daß gegen D. jetzt ein Anbau angefügt ist, damit die Schauspieler nicht unmittelbar aus dem Freien auf die Bühne treten.

Aus der übergroßen Vorhalle, deren Boden zu Müllers Zeit mitten sich um drei Stufen erhöhte, gelangt man durch drei Thüren †) wieder in einen großen Raum mit der Kasse, der Controlle

\*) Nach dem ersten Plan führte eine Treppe von 13 Stufen mit Laternen auf den Wangen zu diesen Eingängen.

\*\*) Etwa wie in Stieglitz' Zeichnungen aus der schönen Baukunst. Pl. B.

\*\*\*) Eine Zeichnung des Prof. Knorre, die in einem Streifen die Personen aus „Nathan d. Weisen“ enthält, wurde wohl dazu gefertigt.

†) Hr. Hagemann versprach ein Badrelief zu modelliren für ein langes vertieftes Feld über den drei Thüren. Man würde es kaum gesehen haben.

und den den Zuschauerplatz umgebenden Gängen. Zu den höchsten Theilen des Hauses gehört ein darüber liegender Gang vor dem Logen-Corridor zwischen den Treppen, von dem derjenige, dem die Sicherheit mehr als die Eile gilt, nach der Vorstellung die herausströmende Menge beobachten kann. Abzusehn ist von der unzuweckmäßigen Form des Halbkreises, die das an der nördlichen Querseite gelegene Versammlungszimmer der Schauspieler hat (auf einem Plan Foyer genannt), von der Masse von Walzen und Rädern im Souterrain, die nie gebraucht oder bald außer Gebrauch gekommen sind, und nur der Zuschauerplatz und die Bühne in nähere Betrachtung zu ziehn.

Bei der Einrichtung, daß zwei schräge Wände die nach der Bühne zu den Raum um mehr als die Hälfte der Breite verengen und die an der anderen Seite durch einen Viertelkreis mit ausgeschweiften Enden geschlossen werden, dadurch daß Logen sich nur am hinteren Theil jener schrägen Wände befanden, war für den Beschauer auf das Beste gesorgt. Weniger für den Hörer, da die in dem Maaß divergirenden Schallstrahlen Undeutlichkeit hervorbringen mußten, weniger für den Theater-Director, da für die Größe des Zuschauerplatzes nur eine geringe Zahl Billete ausgegeben werden konnte\*). Das schlechte Hören schrieb man dem Umstande zu, daß an den schrägen Wänden an dem Punkt, bis

\*) Die Länge von der Mittelloge bis zur Bühne beträgt 60 F., die Breite am Proszenium 48 F., von dem einen Ende der Logenreihen bis zum andern 78 F., von dem Boden des Parterre bis zur Decke 50—55 F. Erst seit der Umformung des Panorama- in ein Caisson-Theater und der Vermehrung der Sitzplätze faßt das Haus gegen 2000, vorher höchstens 1500 Personen, obgleich der Raum des Parterre außerordentlich eingeschränkt ist.

Wenn man auf die 40 Logen 232 Personen rechnet, auf die Estraden- und Orchester-Spersthe 147, auf das Parterre 450, auf das Amphitheater 150, auf die Galerie 350, auf die Stehplätze 30, so konnte man eigentlich nur 1359 Personen beräumen. Nach dem ersten Plan sollte auf 1500—1600 Personen gerechnet werden. — Die vorgenommenen Veränderungen in Benutzung des Zuschauerplatzes ersieht man aus zwei Blättern, im lithogr. Institut von W. Wintler erschienen „Das Innere des Theaters zu Königsberg i. P. 1843 und 1846. — Die älteste Abbildung des Theaters ist nach einer Zeichnung von Buscha von J. J. Wagner in Berlin gestochen. Im Verlage von Volgt u. Fernig erschienen eine äußere Ansicht „Aufgenommen und lith. von F. Wis 1839,“ der Zuschauerplatz von der Bühne gesehn „gez. v. Kausche, lith. v. Z. Sachse“ in Berlin.

zu welchem die beiden breiten Guliffen hin- und hergeschoben wurden, eine Nische angeordnet war, mit einem Kandelaberartigen Blumenhalter. Die Nischen wurden nachmals durch Spiegel geschlossen, ohne daß ein Vortheil ersichtlich war. Eine Holzdecke über dem Proszenium angebracht trug zur Verstärkung der Resonanz wohl eben so wenig bei, als unter dem Orchester die darunter liegende hohle Mauerwölbung. Da das Panoramatheater dem Auge besonderes Vergnügen gewähren sollte, so klagte man über die sehr mangelhafte Beleuchtung, denn dem mit Glas-Forallen behangenen Kronleuchter über der Mitte des Zuschauersplatzes wurde zu viel zugemuthet, dessen Wirkung die meist unbenutzten Wandleuchter längs den Seitenlogen nur um wenig erhöhten konnten.

Das Parterre für die, die keinen bestimmten Platz beanspruchten, war sonst der größte Raum und wurde vorn von ein Paar Reihen Orchester-Sperrsitzen und hinten von den dreifachen Sitzreihen der erhöhten Estrade eingeschlossen. Zwei Logen-Ränge und die Galerie steigen empor, in deren Mitte die Königsloge, die Höhe von zwei Logen einnehmend, einen runden Tempel mit Corinthischen Säulen darstellt. Allein die Seitenlogen je drei über einander bilden wie sie abgeschlossene Zimmer, während die übrigen nur durch Brustlehnen von einander abgegrenzt sind. Die Galerie, wie das Parterre hinansteigend, von einer außerordentlichen Tiefe faßt eine zahllose Menge.

In Betreff der Verzierung ist zu bemerken, daß über jenen Nischen sich zwei transparente Scheiben zeigten, mit der Uhr \*) auf der einen und der Anzeige der nächsten Vorstellung auf der anderen Seite, darüber noch Logen (gewöhnlich unbefestigt weil man von ihnen so viel als nichts sehen konnte), daß von den Vorsprüngen vor der Königsloge (bei Anwesenheit des Hofes wurden auf dieselben duftende Blumentöpfe gestellt) Teppiche, vom Pinsel geschaffen, herabbingen, daß die Logen im abgebrannten Hause roth, im wieder gebauten blau drappirt erschienen.

\*) Eben so unpassend als man auf dem Philosophendamm einen Spaziergang Thränenbamm nannte, weil er aus dem Hausschutt des großen Speichers errichtet war, ist die Uhr im Theater, die an die darin verbrachte, oft verlorne Zeit mahnt.

Die Bühne ragt in einer Bogenlinie über den Vorhang aus soweit in den Zuschauerplatz als es nur erlaubt ist, da der vortretende Schauspieler nirgend vom Rücken her gesehen werden kann \*). Aus dem Vortheil, der sich daraus für den Zuschauer ergab, erwuchs ein Nachtheil für das Orchester.

„Das neue Schauspielhaus hat Mängel, sagte man, sind aber von Schönheiten überwogen.“ Auf bescheidenen Mi wurde daher der Baumeister auf Verbesserungen in Form u Wünschen aufmerksam gemacht. Eine Frage betraf einen wunlichen Uebelstand: „Warum gehen die Thüren der Logen, wo man diese öffnet, statt auf den Gang hinaus, in die Logen ein?“ \*\*). Die Stimmen der anonymen Theaterfreunde sank weniger Berücksichtigung als Spott. Der von Kogebue ab bene Vorwurf aber forderte zur Abfassung kleiner Vertheidigungsschriften heraus.

Die Bemerkung, daß es zum Frommen „des zwar schön, aber für den Gebrauch sehr beschwerlichen Theaters“ gereichte würde, „dem Beispiel von ganz Europa zu folgen und die Geliffen wieder herzustellen“, ward in der Broschüre „Theatertabel“\*\*\*), dadurch in Zweifel gestellt, daß man ihr den von Kogebue selbst bei Beschreibung des Theaters von Pompeji ausgesprochenen Wunsch entgegensezte „auf solchem Theater ein Schauspiel aufgeführt zu sehn, wo die Täuschung durch keine Culiffen gestört werde, die eine sehr absurde Einrichtung wären.“ Dies schon allein, sagt Müller, hätte den Baumeister bestimmen müssen, die gewöhnliche Aufstellung der Szenenbilder zu verlassen. Er habe sich die Anlage der griechischen Odeen zum Vorbilde gewählt. Ein Beweis, daß das deutlich Ausgesprochene gut gehört würde, lieferten einige Kinder, kleine Mädchen, die ohne eine starke Stimme zu haben, im „kleinen Declamator“, im „Tell“ mit Recht Bewillfänden †), vor Allem der gastrende Hof-Schauspieler Böhner,

\*) Müller sagt, er habe das Proscaenium in der Art auf Verlangen der Theater-Direction bauen müssen.

\*\*\*) Beygoldts Morgenzeitung 1808. S. 377. S. 72.

\*\*\*\*) Theatertabel, eine freimüthige Aeußerung von J. I. Sal. Müller. Königsb. 1814.

†) Aus der „Theater-Antikritik“ einer andern Schrift.

der ungeachtet seines schwachen Organs schon allein durch das Bernehmliche seiner Reden entzücken müsse. Es möge „bei der Auswahl der Schauspieler einmal Rücksicht auf deutliche Aussprache genommen werden. Durch die Szenographie (da die Griechen das Wort hatten, so kannten sie auch die Wirkung desselben) könne „das Theater auch zur Kenntniß merkwürdiger Gegenden und Gebäude dienen, wie z. B. auf unsrem Theater mit einigen Prospekten der Schweiz und einigen ägyptischen Denkmälern nach Denon der Anfang gemacht ist.“ Man habe der Szenomalerei um so eher Berechtigung zuzugestehn „da bei der Darstellung mancher Stücke der jetzigen Theaterdichter der Zuschauer den Zuhörer entschädigen muß.“ Wie das Panoramatheater derzeit gehandhabt werde, erschiene es allerdings sehr mangelhaft, da an Decorationen \*) und Beleuchtung ungebührlich gespart würde und acht Arbeiter das ausführen sollten, wozu in Berlin 24 bis 40 Leute als nöthig erachtet würden.

Der größte Fehler des Schauspielhauses ist seine Größe, die in keinem Verhältniß mit der Schaulust des Publikums steht. So wie es ist, scheint es nicht für die hiesigen Schauspieler, sondern für die Gäste gebaut, die durch ihre Vorstellungen die Räume füllen und nach dem Umfang des Zuschauerplatzes ein hohes Honorar beanspruchen. Der Director ist genöthigt, durch das Neue zu reizen und zu dem Ende selbst verdiente Künstler zu entlassen, damit der Comödientzettel immer neue Namen aufweisen kann. Ehe ein künstlerisches Einleben in die Verhältnisse des Theaters möglich, ehe die Zuschauer ein näher eingehendes Interesse an dem Talent eines Einzelnen nehmen, findet ein Wechsel im Personal statt, und die, die neben einander und einander gegenüber stehn, bleiben sich also fremd.

Dies Fremdeseyn, dies Streben nach augenblicklichem Glanz statt eines dauernden Genusses dringt sich von jetzt ab überall auf. Die in dieser Abtheilung zu nennenden Dichter und Com-

\*) „Die bei einigen Szenen unumgänglich nöthigen durchbrochenen Seitenprospecte werden aus Bequemlichkeit selten benutzt; daher die Schauspieler alsbald gezwungen sind durch das Zurückbleiben der Hintergardine sich Platz zu machen.“

ponisten haben einen Namen, aber unserer Bühne sind sie so wie unbekannt geblieben. Die Direction führten eine Frau Schütz, ein Kozebue, aber Dank ist ihnen nicht zu Theil worden. Mancher Schriftsteller, mancher Componist, der in unserer Mitte lebt, hat es mit der hiesigen Bühne versucht, was nicht weiter als bis zu einem kahlen Lobspruch gebracht zur Befriedigung eines kleinlauten Abtretens. Ein Gefallen, wie Ich und Wenda, vermogte keiner zu erregen. Mit leidenschaftlichem Eifer stritten sonst die Theaterfreunde für das Hierbleiben des beliebten Schauspielers, jetzt hat der Director bei einer noch ungehörigen Verabschiedung keine Verstimmung von Seiten des Publikums zu fürchten, denn dieses hat nur für den Gasspieler Auge und Sympatie.

Unter anderen Umständen wäre bei dem Erfolg, der dem einzelnen neue Lust- und Trauerspiele erzielt wurde, bei dem Enthusiasmus, den eine immer neu bleibende Oper auch in Königsberg und Danzig hervorrief, bei der Feier der Freiheitskriege, die auch auf der Szene noch nach Jahren bedeutungsvoll nachklingt, der stete Wechsel der Directionen unerklärlich. Der eine Tempel blieb in Jahresfrist unbenutzt und der andere ward in Unternehmungslustige öffentlich ausgedoten.

Alein nicht in Preußen, sondern an allen Orten giebt das Theater bedenkliche Zeichen seiner Auflösung. Die Protection, die der abgerichtete Hund des Aubri überall fand, zeugte davon genugsam \*).

Der Schauspieler Karsten mit seinem gelehrigen Droggen erfreute 1815 die Berliner durch ein fünfmaliges Gastspiel. Das Thränen pressende Stück versammelte ein um so größeres Publikum, als die Vorgänge in Weimar, Goethe's Zurücktritt von der Bühne und Uebersiedelung nach Jena, weil er unter seinen Acteuren keinen Hund aufnehmen wollte, in allen Zeitungen besprochen wurden. Wenn man Anstand nahm, auf dem Rhein-

\*) Saphir sagte: „Das Theater ist auf den Hund gekommen, darum sind die Hunde aufs Theater gekommen.“ P. A. Wolff persiflirte den Gesandten in einer Posse „der Hund des Aubri“ die durch Ludw. Debrient als Ammanns Bühnengroßes Ergötzen zuwege brachte.

zettel den Hund ins Personenverzeichniß zu setzen, so wurde ihm eine schuldige Rücksicht durch die Bemerkung erwiesen: „man bitte um die äußerste Stille bei Erscheinung des Hundes.“ Castelli, der mit dem „Hund des Aubri de Mont Didier oder der Wald bei Bondy“, Musik von Seyfried, das Repertoire des deutschen Theaters bereicherte, wandte dadurch auch dem in Königsberg ein zinsbares Kapital zu. Dragon füllte hier 1816 die Casse. Um dem zoologischen Interesse neuen Vorschub zu geben, enthielt man daselbst den Leuten nicht das Seitenstück vor „die Eister“, das gleichfalls aus dem Französischen durch Castelli der deutschen Bühne zugeeignet war. In einer musikalisch-deklamatorischen Unterhaltung wurde eine Ballade „das Gottesgericht“ von Apel vorgetragen, weil aus ihr „der Stoff zu dem Hund des Aubri genommen“ seyn sollte.

Eine dramatische Satire gegen die Juden erregte als Parteisache ein ungemeines Aufsehn, Sessa's „Unser Verkehr.“ Man klatschte, um die zu ärgern, die es bewirkt hatten, daß die Aufführung in Berlin vom Juli 1815 bis September verschoben wurde\*), daß der Komiker Wurm, unvergleichlich als Jacob, von der Polizei abgeführt und für alte Sünden eingesperrt wurde. In Berlin erschien ein colorirter Bilderbogen mit der Szene, in der Jacob das Stück eröffnet, in einer Umgebung, wo wir dreimal lesen: „Unser Verkehr?“ nämlich neben dem Gefängniß mit dem Ochsenkopf, das die Schauspieler manchmal bezogen, neben einem berücktigten Hause und endlich neben einem Tröbderkram, wo Röcke gut und schlecht, Hosen groß und klein zusammenhängen. Jul. v. Wolf verfaßte auf Veranlassung der Gekränkten ein Gegenstück. Das Sessasche Original soll darthun, daß die Juden, wenn sie auch dem Schwacher entsagen wollen, sich nicht von der Gemeinheit und dem Geiz lossagen können, selbst wenn sie sich der Wissenschaft oder der Kunst zuwenden. Das Bösertige ist überall zu grell und zu absichtlich aufgetragen, als daß die sonst nicht üble Possé ungeachtet ihrer Kürze nicht ermüden sollte. — Auch in Königsberg fehlte es nicht an Gegenstrebungen, da „Unser Verkehr“ zuerst dargestellt wurde, die aber klüglicher Weise von den Betheiligten selbst

\*) Der Andrang war so groß, daß die Possé, was sonst unerhört ist, im Opernhause gespielt werden mußte.

bekämpft wurden, als während seines Saßspiels Wurm. Sie als Lacher gewann oder zu gewinnen schien.

Ein Nachspiel, das gleichfalls wegen seines poetischen halts nicht anzog, wenn es 1813 auch Furore machte und die Anwesenheit des Verfassers gegeben wurde, ist „der Fingerring und noch Jemand.“ War man so glücklich, wie in Königsberg, eine Napoleons-Maske zu finden, so war der Bekanntheitsgrad gewiß, der auch einer Zahl von Nachzüglern gezollt wurde. Meist als erbärmliche Marodeure das Letzte der Lustigkeit sich überschlagender, patriotischer Stimmung ausbeuteten.

Durch diese Erscheinungen, aber noch mehr durch die gleichzeitige kam das eigentliche theatrale Interesse, durch das Gesamtwirken aller Künste, durch die Verbindung der verschiedenen Kräfte, einen unwiderstehlichen Zauber ausübte, merklich in Abnahme. Das als ein Ganzes Zusammenwirkende zerrte man geflissentlich aus einander und verlangte, wie nie vorher, Particular-Bergnügungen auf der Bühne. Durch die Mimik, einen Theil der Schauspielkunst, bereitete man sich ständige Genüsse und die Handlung und die Karikaturen gaben auf den Bretern, die die Welt bedeuten, ihre plastischen mimischen Darstellungen. Damit hing zusammen das Ansehen lebender Bilder, das immer mehr beliebt wurde. Das Theater von Gropius mit seinen landschaftlichen Panoramen lehrte das, was sonst nur Decoration war, zur Höhe künstlerischer Schau gestellt werden konnte. Wenn man das Sprechen und die Stimme des Dichters noch nicht für ganz überflüssig hielt, so war man doch statt der Action jetzt mit der bloßen Declamation zufrieden. Vordem forderte man ein großes Stück ein Nachspiel, später ließ man sich mit drei Halbdugend-Stücken des Kogebuefschen Almanachs abfinden und nun begnügte man sich mit dem Vortrag einzelner Szenen größerer Dichtungen. In den „Hagestolzen“ von Iffland strich man die drei ersten Acte. Zur Schillerfeier in Königsberg 1812 wurden nur Monologe gesprochen von den Hauptcharakteren der Haupttragödien Karl Moor, Don Karlos, Wallenstein, Maria Stuart u. s. w., nachdem das ganze Drama: Werner's „Weihe der Kraft“ 1813 gegeben war beschränkte man sich später auf einzelne Szenen. Das Publikum folgte mit besonderem Vergnügen dem Vortrag von Ball-

den. Patrik Peale (v. Seckendorf), der auch Pantomimen gab, und die berühmte Elise Bürger eröffnen den großen Zug der Balladen-Declamatoren. Heute würde es uns wunderbar bedünken, wenn ein Schauspieler sich mitten in der Bühne hinstellte und Gedichte wie „der Amtmann und der Bauer“, „Elegie in den Ruinen eines Burgschlosses“, „der Taucher“ vortrüge, damals sprachen sie Anschütz, Büttner, Blum. Durch die Schicksalstragödien im trochäischen Versmaß wurde die einseitige Richtung bedeutend gefördert und es arbeitete sich, nach Klingemann's Wahrnehmung, das damit verbundene Pathos in Ueberreizung und Redeconvulsion aus.

Müllner's „Schuld“ zuerst in Wien 1813 dargestellt, die derzeit nur von Gastspielern uns vorgeführt wird, machte einen tiefen nachhaltigen Eindruck und an ihr rankte sich eine neue romantisch-dramatische Schule empor. Die Dichter-Trias, Müllner, Grillparzer und v. Houwald, beherrschte eine Zeitlang alle Bühnen.

Wenn Werner, G. v. Kleist und Müllner das mit einander gemein haben, daß sie in dem Geheimnißvollen das Romantische finden, so sind sie doch wesentlich von einander verschieden, indem die Poesie des einen sich in religiöser Mystik ergeht, die des zweiten in wunderbarer Gefühlshympatie, die des dritten in einem starren Fatalismus, indem der erste in der Form sich an Schiller anlehnt, der andere an Shakspear und der dritte an Calderon. Bei diesem ist das Drama nicht viel mehr als eine dialogisch vorgetragene Romanze. Nicht Friedrich v. Schlegel durch den „Marcos“ sondern A. W. v. Schlegel durch die Uebersetzung der „Andacht am Kreuze“ gab den Anstoß zur bunten Färbung einer Anzahl dramatischer Gedichte, in denen die Handlung im Rückblick auf das Fatum besteht. Müllner, der selbst über das Wesen seiner Tragödien als Kritiker mißsprach, nachdem sie sogar in französischen und englischen Blättern ihre Beurtheiler und Lobpreiser gefunden, wurde mit Shakspear verglichen, man rechnete es ihm als Verdienst an, daß er die Aristotelischen Einheiten festgehalten (wenn die Handlung der „Schuld“ nicht in demselben Saal, so geht Alles in demselben Palast vor sich), daß er die Horatianische Regel beobachtet: nec quarta loqui persona laboret, daß er glücklich das antike Schicksal in

das neuere Drama verpflanzt habe. Die antike *Boibesia* war aber christlicher und ließ dem *Oedipus* einen Ausweg durch Vermeidung jedes Todschlages und jeder Heirat. *Müller* wird durch die Verweigerung eines Almosen zum Nachspruch gereizt und prophezeit der ihrnkunft erwartenden *Laura*:

Ist was du gebierst, ein Knabe,  
Würgt er den, den du schon hast \*).

Das Wirkfame des Trauerspiels besteht in den schroffen Gegensätzen, die gemäß ihrer Geburtsstätte die Gemüther der tretenden Personen nicht verleugnen können, in den Gegensätzen von Norden und Süden, von Besonnenheit und Leidenschaftlichkeit, von Protestantismus und Katholizismus. Der innere Kampf — nicht vermag *Ferri's* Ruhe über die Erregtheit der *Spain* *Elvira* abzulesen, nicht *Otto's* Unbefangenheit den Verdacht *Don Valeros* zu entwaffnen — läßt es zu keiner wirklichen Handlung kommen, das Fortschreiten ist nur die Steigerung der Gewissensangst in Erinnerung an das verübte Verbrechen. Die Bewegung ist eine rückgewandte bis zur Enthüllung und zum Geständniß. *Therese Artner* glaubte, die Handlung sey ein erster Theil des Trauerspiels aufgespart und schrieb „die Schicksale“ Wenn in „*Hamlet*“ an das psychologische Gemälde der ersten Akte disharmonisch sich der letzte anschließt, so vernichtet hier das tollhändlerische Würben im letzten Akt Alles, nur nicht die Schicksale. Als wenn v. *Kleist* seinen „zerbrochenen Krug“ nach der Schicksale geschrieben hätte, nimmt sich das Lustspiel wie eine Parodie an. Eine solche blieb nicht aus. *Castelli* rückte 1818 mit dem „*Schicksalsstrumpf*“ ins Feld nicht ohne Geschick und mißglückte

\*) Kretsch erklärt der Dichter, sein Zweck sey gewesen: „bloß das auf dem dem Zufall, menschlichen Fehlstritten und menschlicher Bössartigkeit getriebene Geschicklichkeitsband sichtbar zu machen, wodurch das Verbrechen eines Menschen mit den gleichgültigsten Begebenheiten vor seiner Geburt zusammenhängen kann.“ Er hielt es für erlaubt, in seinem „neunundzwanzigsten Februar“ die Schicksale Strophen zu streichen und das in Verderben ausbrechende Schicksal für ein „*Wahn*“ zu erklären, welchen Namen er später dem einaktigen Stück, dem Nachfolger des „*hierundzwanzigsten Februar*“ und dem Vorläufer des „*Schicksals*“ gab.

Art in der deutschen Literatur neben Rahlmann's „Heros von Bethlehem“ das Beste geliefert haben.

Ein Brudermord, der Inhalt der Klinger-Feisewitzschen Preis-*icte*, der „Braut von Messina“ ist in der „Schuld“ und in Oberts Trauerspiel: „die Nacht der Verhältnisse“ wieder aufgenommen. Das letzte, in dem der Unterschied der Stände ein agisches Entsetzen durch das sonst profaische Gefüge der Erfindung verbreitet, gehört mit zu den bedeutameren Erzeugnissen der damaligen Bühne und wurde durch das herrliche Spiel Ludw. Devrients, der den Kandidaten Aug. Weiß gab, noch mehr dazu erhoben.

Nachdem „die Schuld“ Grillparzer's „Ahnfrau“ Houvalds „Bild“ überall beifällig aufgenommen waren, konnte man mit größerem Vertrauen zur Darstellung spanischer Stücke schreiben. Calderon's „Leben ein Traum“ wurde in der Bearbeitung von West (Schreyvogel) in Danzig 1817, Moreto's „Donna Diana“, gleichfalls von West, in Königsberg 1818 gegeben.

In der Oper erschließen eine neue Welt Rossini und Karl Maria v. Weber. Durch den „Tancred“ wird Königsberg zuerst mit dem fruchtbaren italienischen Componisten bekannt. Die Oper geht das erste Mal 1820 in Szene und gefällt ausnehmend, so daß im Königsberger Almanach als musikalische Beigabe nichts Angenehmeres geboten werden konnte als die Cavatine: „Nach so viel Leiden.“ Allein die weichen Töne müssen verstummen, als Weber in seinen Werken klassische Denkmäler aufstellt. Sein „Freischütz“ machte Epoche auf allen Bühnen, wie es kein Stück vorher und nachher gemacht hat. Am 25. Febr. 1822 wird er in Königsberg, ein Vierteljahr später unter endlosem Jubel in Danzig gegeben. Bis zum Jahr 1851 soll er in Königsberg 160 Mal (nicht häufiger?) gesehn seyn\*).

\*) Wenige dürften der Meinung sehn, daß der Text (in dem der Apelschen Erzählung übel genug mitgespielt ist) den Werth der Oper bestimme und um so auffallender erschien es, daß in der von Kind redigirten Abendzeitung ein Sonett stand, das mit den Worten schloß:

Ein Kind hat Dich Maria hoch erhoben.

Die Dichter und Componisten, die zu unserer Provinz näherer Beziehung stehn, sind folgende:

Zu der Familie, aus der der Feldherr Graf Kleist v. L. I. Lendorf entsprossen ist, gehörten die Dichter Ewald v. Kleist, Franz v. Kleist (Verfasser des 1793 erschienenen Stückes „Samori oder die Philosophie der Liebe“) und Heinrich v. Kleist. Obgleich der letztere in Frankfurt a. d. O. geboren ist, in der Stadt, in der das kunstlose Denkmal seines Ahnherrn Ewald ist, so ist doch sein Aufenthalt in Königsberg wichtig für sein literarisches Wirken, fatalistisch für sein Ende. Er arbeitete hier mehreren dramatischen Dichtungen und erneuerte hier ein Verhältnis reiner Zuneigung, das seine Lösung endlich in einem Delirium fand.

Durch Berücksichtigung der Stimmungen und krankhaften Affectionen, die in einer bestimmten Zeit liegen, gewinnt man manches Räthsel wenn nicht Aufklärung, so doch das Mittel, in der Verknüpfung einzelne leitende Fäden zu erkennen. Um Kleists Eigenthümlichkeit zu fassen, haben wir uns zu vergegenwärtigen, wie die romantische Schule in einer Vereinigung verwandter Genien Dresden zum Schauplatz ihres Wirkens erwählte. Nicht war es willkürliche Wahl, denn an dem Elb-Athen hatte der Zertrümmerer des deutschen Ruhmes nichts verrückt, nicht das grüne Gewölbe und die Gemälde-Galerie angetastet und Alles bis auf die ceremonielle Alterthümlichkeit beim Alten gelassen, hier fand das Streben der Romantiker Kraft der Begeisterung theils in den Madonnenbildern Correggio's und Holbein's, anderntheils in den feierlichen Symphonieen der katholischen Kirche. Correggio wurde von der antiken Partei als Undulst, von der modernen als tief sinniger allegorischer Dichter bezeichnet, dem „die Formen nur Mittel, einzelne Töne, Sylben oder Worte zum Ausdruck für den Gedanken des Ganzen“ \*) sind, die Kirchenmusik erhob die Gläubigen zu einem höheren Bewußtseyn „es ist eine Herrlichkeit darin, die einen mit unwiderstehlicher Gewalt ergreift, die aus allen Qualen der Zerstreungen rein auf den ruhigen Punkt zurückführt“ \*\*). Die träumerische Sehnsucht nach dem

\*) Friedr. Schlegels sämml. Werke VI, 25.

\*\*) Runge's hinterlassene Schriften II. 102. I. 43.

Mittelalterlichen, Altkirchlichen erwuchs aus der Trostlosigkeit der Zeitumstände. Rettung erkannte man nur in Bergegenwärtigung der Vergangenheit und gewann Vorliebe für die alten fromm gedachten Schildereien, für die Lieder der ritterlichen Minnesänger und für die volksthümlichen Schwänke und Fastnachtspiele, die sonst übersehn oder mittheilig belächelt wurden. In Dresden componirte der Maler Kunge seine phantastischen Blumen-Hieroglyphen und Heinrich v. Kleist dichtete das „Räthchen von Heilbronn“. Jener, der es seinem Freunde Zied dankte, daß er sich nicht in die Praktik vertiefte, um ihr die Empfindung zu opfern, sagt: „wo die Kunst nicht mehr eins und unzertrennlich mit der inneren Religion des Menschen ist, da muß sie sinken“ und dieser erklärt: „nicht das, was dem Sinne darge stellt ist, sondern das, was das Gemüth durch diese Wahrnehmung erregt, ist das Kunstwerk.“ Jener liest den Jacob Böhme und dieser meint, es könne ein zweiter Luther derzeit erstehn und umwerfen, was der erste gebaut habe. Jener erklärt: „Musik ist immer das, was wir Harmonie und Ruhe in allen drei andern Künsten nennen“ und dieser: „ich betrachte diese Kunst als die algebraische Formel aller übrigen.“ Der Maler und Dichter stimmen im Franzosenhaß überein und wie sie, so dachten Alle, die in Dresden damals sich zusammen fanden. Wenn das Hellbuntel der Schwermuth, die dem Dichter angeboren war, ihn auch in Dresden umwebt, so erscheint ihm doch erhebend jede Erinnerung an den dortigen Aufenthalt. Aus Paris schreibt er: „ich schließe zuweilen die Augen und denke an Dresden, das Herz ist hier so unfruchtbar!“ aus Königsberg: „Meine Vorstellung von meiner Fähigkeit ist nur noch der Schatten von jener ehemaligen in Dresden“\*). Der Minister v. Hardenberg, der dem jungen Manne wohlwollte, in dem Tiefinnigkeit und Begeisterung, das Verlangen sich in Verborgenheit zu begraben und das Streben als Dichter aufzutreten begegnete, gedachte aus dem ehemaligen Militär einen Staatsbeamten zu erziehen und sandte ihn gemäß seiner Liebe zu Gegenfähen zuerst nach Paris und dann nach Königsberg. Er sollte im Finanzfach sich ausbilden und als Kammer-Referendarius in Königsberg an stillen Fleiß sich gewöhnen. Scheffner —

\*) v. Bülow Heinrich v. Kleist's Leben und Briefe, Berlin 1848. S. 242.

es war im Jahr 1805 — an den er empfohlen war, schildert ihn in folgender Weise: „Da in seinem Aeußeren Finsternes und Sonderbares vorherrschte, so gab ein Fehler im Sprachorgan (wegen der schweren Zunge verglich Dief ihn mit Tasso) seinem Eifer in geistreichen Unterhaltungen einen Anschein von eigenfinniger Härte, die seinem Charakter wohl nicht eigen war. Wie ein der Meeres-tiefe entsteigender Taucher sich wenigstens in den ersten Augenblicken nicht auf alles Große und Schöne besinnt, was er in der Wasserwelt gesehn, und es nicht zu erzählen vermag, so schien es bisweilen bei Heinrich v. Kleist der Fall zu seyn.“ In Königsberg, wo er wohl nach Absicht seines Beschützers zu seinem Frommen den Zerstreungen entrückt seyn sollte, fühlte er sich über die Maaßen unglücklich und in einer trostlosen Isolirung sich verhaltend, schmachtete er nach seiner Erklärung nicht anders als später, da er auf französischem Boden im Gefängniß saß. Ein Grauen umfing ihn in der Einsamkeit. Tage lang sprach er niemand, er verschloß sich im Zimmer und verließ oft nicht das Bett, ohne krank zu seyn. Kein Wunder, daß sein Gemüths-leiden eine bedenkliche Höhe erreichte. Er dichtete bloß, wie er schrieb, weil er es nicht lassen konnte, und fragte sich trauernd: Warum mache ich Gedichte? Er ermannet sich aber und in einem Brief an einen Freund ruft er: „Nun wieder zurück zum Leben! So lange es dauert, werde ich Trauer- und Lustspiele machen. Ich habe eben wieder gestern eins fortgeschickt, wovon Du die ersten Szenen in Dresden gesehen hast. Wäre ich zu etwas Andern brauchbar, so würde ich es von Herzen gern ergreifen.“

Es konnte nicht fehlen, daß man von Kleists dramatischen Gaben sich Außerordentliches versprach. Nachdem er in der Schweiz (hier wollte er nach Wegwerfung des Adels Ackerbürger werden und allein für Haus und Herd leben) den „Guikard“ gedichtet, ein Trauerspiel, das, nachdem er es immer von Neuem umgearbeitet, endlich vernichtete, wurde er von dem Publicisten Wieland angelegentlich seinem Vater Wieland in Weimar als der empfohlen, der für das Theater Größeres leisten werde als irgend jemand, denn in ihm vereinigten sich die Geister von Aeschylus, Sophokles und Shakspear. Er wird von Goethe und Schiller mit Aufmerksamkeit aufgenommen. Um so mehr erbittert es ihn, daß es ihm mit seinem „Räthchen von Heilbronn“

nicht gelingt, da es auf die Szene gebracht werden soll. Und in Rücksicht darauf hatte er dem Zuge seines poetischen Genies Fesseln angelegt. „Es war, sagt er, von Anfang her eine ganz treffliche Erfindung und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte.“ „Das Urtheil der Menschen hat mich bisher viel zu sehr beherrscht, besonders das Rätchen von Heilbronn ist voll Spuren davon“\*). Iffland legte das Manuscript ad acta, in Hamburg wurde es 1807 oder 1808 ausgepiffen\*\*) und in Wamberg 1810 lau aufgenommen. Es lag nicht an der Holbeinschen Bearbeitung, denn später ließ man sich in ihr gern den visionären Fiebertraum und mancherlei Außergewöhnliches gefallen. Die Tragödie ward von Mad. Anschütz, geb. Butenop, im Dez. 1818 in Königsberg eingebürgert, nachdem bereits 1817 Mad. Huray geb. Mollard sich in der dankbaren Titelrolle versucht hatte. Auf Küstner's Aufforderung sollte Feodor Wehl 1850 das Drama aus der Verholbeinisirung retten, damit es in der angeborenen Schönheit an Kleist's Geburtstage in Berlin gegeben werden könnte. Die neue Bearbeitung ist nicht, wie man hoffte, durchgedrungen.

Für sein vollendetes Werk erklärte Tieck den „Prinzen von Homburg“ und für würdig, daß mit ihm in Berlin das Schinkel'sche Theater eröffnet würde. Der Held tritt hier zuerst als ein somnambuler Kranker auf und als ein Kranker verräth er sich durch seine Angst vor dem ihm dictirten Tode. Ungeachtet des Befremdlichen wird jenes Drama durch die Hauptperson gehals-

\*) In einer Scene des ursprünglichen Textes besaucht Rätchen die Kuntgunde (in der der Dichter eine Dame karikirte, die ihm ein Liebesverhältniß gestört haben sollte) und gewahrt hier ihre Häßlichkeit, wodurch sie im Entschluß bekräftigt wird, den Mitter von ihr zu retten.

\*\*) Diese bei Gelegenheit der später erfolgten Darstellung in Breslau in einem Journal bellänfig angeführte Notiz entbehrt vielleicht der Glaubwürdigkeit. In Schröder II. H. S. 72—73 liest man davon nichts, dagegen S. 71. daß „die Grafen Quistard!“ (sic) 1805 aufgeführt seyen. Leicht konnte der Referent das eine mit dem anderen Stück verwechseln. In einem bereits erwähnten Brief sagt Kleist, daß die Anforderung an Sitlichkeit, die die Frauen machten, nicht allein seinem Rätchen den Weg auf die Bühne versperrte, sondern auch den Verfall derselben herbeiführte.

ten, ungeachtet der Schönheiten wird dieses durch die Hauptperson auf der Bühne unmöglich gemacht, so oft man sich auch an die Darstellung gewagt hat, in Königsberg zuerst 1821. Dadurch daß ein Dichter zugleich den Shakspear und den Calderon den Deutschen schenkte, kam es, daß über den poetischen Rationalismus sich das mystische Halbbunkel verbreitete.

In Königsberg 1806 schrieb Kleist an dem „Prinzen von Homburg“ und beendigte hier den „zerbrochenen Krug“ \*), dessen erste Szene sein Freund Kuehle schon in Dresden kennen lernte. Ein französisches Kupfer \*\*), das Bschokke besaß, führte ihn und seine Freunde Wieland und Kleist auf den Gedanken, den Gegenstand dichterisch zu behandeln, der eine war willens eine Erzählung, der zweite eine Satire und der dritte ein Lustspiel zu schreiben. Aus dem französischen Bilde wurde unter der Hand des Dichters ein niederländisches Stück von frappant komischer Wirkung. „Der zerbrochene Krug, schreibt Goethe, hat außerordentliche Verdienste. Schade, daß das Stück auch wieder dem unsichtbaren Theater angehört“ \*\*\*). Dennoch ließ er es einstudiren, aber nicht zur Befriedigung des Publikums †). Die Handlung ist eine Verhandlung vor dem Dorfrichter und der Gang hat daher eine retrograde Richtung und nach der Ermittlung ist keine Vermittlung zwischen der Komödie und ihrem Schluß möglich. Nach der Bearbeitung von F. L. Schmidt ward „der zerbrochene Krug“ in Königsberg 1825 aufgeführt, der Adam wurde von Wohlbrück, der Schreiber von Lang und Frau Martha von Mad. Weise gegeben.

Wie eine Erzählung von Kleist Körnern den Stoff zu „Tony“ gab, so eine andere dem Baron G. A. v. Maltitz aus Ostpreußen, dem Verfasser des „Ritter Roskstaub“, des „alten Studenten“ zu dem 1828 in Danzig dargestellten Schauspiel: „Hans Koblhas“.

\*) Dasselbst, so bemerkt Bülow in Kleist's Leben S. 46. begann er die „Penthesilea“ und bearbeitete den „Amphitryon“ des Moliere.

\*\*) Wahrscheinlich: La cruche cassée nach Greuze von J. Marsand.

\*\*\*) Meimer, Briefe von und an Goethe. S. 170.

†) Kleist war darüber so aufgebracht, daß er Goethen, dem er die Schuld beimaß, eine Herausforderung zuschickte, so berichtet Devrient III. 372.

Kleist, welcher die Hymne: „Germania erwache!“ sang, schwärmte für eine Gemeinschaft (anders wie Werner) „eine Gemeinschaft, deren Daseyn keine deutsche Brust überleben und die nur mit dem Blut, vor dem die Sonne erdunkelt, zu Grabe gebracht werden soll“, so drückt er sich gegen Kuehle aus\*). Nach der Schlacht bei Pr. Eylau wanderte Kleist mit seinem Freunde Pfuell und zwei andern Offizieren zu Fuß nach Berlin, um wahrscheinlich zum Schillschen Thor überzugehn. Er wurde am Thor als Schillscher Offizier gefangen genommen, nach dem Fort de Jour und dann nach Chalons sur Marne gebracht, wo er „so einsam wie in Königsberg“ lebte. Nach einem halben Jahre wird seine Befreiung erwirkt. Er geht nach Prag und giebt, wie früher mit seinem Freunde Adam Müller in Dresden den „Phöbus“, eine Zeitschrift heraus, um als publicistischer Schriftsteller, von Oestreich aus an der Wiedergeburt Deutschlands zu arbeiten\*\*). Verstimmt und muthlos kehrt er nach Berlin zurück. In Königsberg hatte er nach langer Trennung eine Dame wiedergesehn, die seine Liebe zur Poesie und Musik theilte und die ihn nun als Vermählte begrüßte, Adolphine Vogel geb. Reber. Ihr Gatte wohnte damals in Königsberg. Sie brachte den verzweifeltsten Entschluß zur Reife, der schon als Knabe ihn beschäftigt hatte. Mit seinem Vetter, mit dem er zusammen unterrichtet wurde, wollte er sich erschießen. Das Leben, „man weiß nicht, wozu? man weiß nicht, wohin?“ nannte er „ein Ding, das jeder wegwerfen mögte, wie ein unverständiges Buch.“ „Das ist zum Erschießen schön!“ war ein Lieblingsausdruck von ihm. Jene Dame, deren Bekanntschaft er in Berlin erneuerte, nahm ihm das feierliche Versprechen ab, zu thun, was sie von ihm verlangen würde. Sie glaubte, an einem unheilbaren Uebel zu leiden, und verlangte nichts geringeres, als daß er durch einen Pistolenschuß sie vom Leiden befreie. Als ein p. p. c. schrieben

\*) Sein Drama „die Hermannschlacht“ veranschaulicht, sagt Eichendorff: „eine heroische Hingebung an den Zweck, den er einmal als den rechten und würdigsten erkannt.“

\*\*\*) Nicht weniger wunderbar gedachte er früher in Paris durch die Verpflanzung der deutschen Philosophie auf französischen Boden dem kaiserlichen Tyrannen eine gefährliche Gegenmacht zu wecken.

ſie an eine Freundin: es würden ihre „Seelen ſich wie prächtige Luſtſchiffer über die Welt“ erheben, um bald ihre Entdeckungsbreiſe anzutreten. Durch einen Brief wurde der ſelbſt und der in unſrer Provinz bekannte Kriegsbrath Peguilhen in Berlin nach einem Gaſthofe bei Potsdam entboten, wo ſie in einem Walde am See den Dichter und Adolphe entſetzt, und ſie biß auf die Todeswunde fanden, um ſie in zwei Stücken daſelbſt neben einander zu begraben. Ihr Todestag war 21. Nov. 1811.

Dr. Friedr. Aug. v. Heyden gehört auch zur romantiſchen Schule. Er ergriff die Waffen in dem Freiheitskriege und legte dadurch die krankhafte Myſtik ab, die manche Schönheit der oben genannten Dramen in Schatten hüllt, obgleich auch auf ſeine Bildung neben Shakeſpeare Calderon einwirkte. Da noch fand auch er nicht die verdiente Anerkennung und der Beruf zum Theater in ſich ſühlend wurde er gedrängt, ſich in anderen Dichtweiſen zu zeigen, damit die Stimme ſeiner geiſterten Buſens nicht ganz in der Wäſte verhallte. — Das Verwandte iſt nicht von der Art, daß man nicht jeden Dichter ſich zu betrachten aufgefordert würde. Kleiſt iſt geneigt, die Seiten der Empfindung durch die grellen Diſſonanzen des Lebens blind zu zerreißen anſtatt ſie aufzulöſen, bei Heyden iſt das Verſöhnende Element vorwaltend um zu tröſten und zu heilen, dort eine ſtürmiſche Natur, hier eine wohlthuende Sammlung des Gemüths, dort mehr des Urſprünglichen, hier mehr des Angelegenen, dort iſt es klare Poeſie und ſchöpferiſche Kraft die hier in poetiſch erhebende Auffaſſung und Auswahl eines reichen wohl erwogenen Stoffes ſich verbirgt.

Heyden\*\*) wurde auf dem väterlichen durch ungünſtige Um-

\*) Das Intereſſe belegte er durch eine kleine Geſchichtsdarſtellung: Die Gebrüder Brandt aus Memel“ in den „Beiträgen zur Kunde Preußens I, 28.

\*\*) Geſchichte von Friedrich v. Heyden. Mit einer Biographie des Dichters herausgegeben von Th. Mundt, Leipzig 1852. Der Dichter Julius v. Heyden iſt nicht verwandt mit ihm. Ein Vetter v. Heyden, der Leihbibliotheken-Schreiner romane verfaßt, nennt ſich, da er ein wegen des Fleiſch gewordenen rechten Emmeritirter Beamter iſt, Emerentius Eckvolla.

hältniffe zurückgekommen Gut Nerffen bei Heilsberg 1789 geboren. Im „Conradin“ beschreibt er seine Geburtsstätte also:

Da, wo die Aale rinnt durch grüne Thäler,  
 Wo königliche Wälder von den Hügeln  
 Ein majestätisch Graun auf weite Felder,  
 Auf dicht bebuschte Haiden Schatten, wo der Elmfluß  
 Durch Erlen sich und fette Wiesen schlängelt,  
 Wo jedes lockt zur Liebe, zum Entzücken,  
 Da hob sich prangend, fest  
 Die Burg von meinen Vätern — Asche jetzt.

Auf der Universität Königsberg beschäftigte er sich viel mit der italienischen, auf der in Göttingen mit der altheutschen Literatur. Sein Fleiß und Eifer, sein gefälliges und feines Benehmen belohnte sich auf seltene Weise an beiden Orten, indem er gewählt wurde, am Unterricht, den der Kronprinz auf dem Schloß in der Rhetorik (wahrscheinlich von Süvern) empfing, Theil zu nehmen, und in Göttingen sich in einen Kreis gezogen sah, den Ausländer wie Dom. de Willers und Benj. Constant gern aufsuchten. Als Regierungs-Referendarius trat er in Königsberg in ein Collegium ein, in dem vor ihm v. Stagemann und nach ihm v. Eichendorff\*) am grünen Tische saß. Aber nie waren es so viel Mitglieder als damals, die Liebe zu Kunst und Wissenschaft nährten, der Präses der Oberpräsident v. Auerwald, die Rätbe List, F. Reusch und C. Hagen; vornämlich aber fühlte sich Heyden von den Rätben Witt und Cannot angezogen als Freunden und Pflegern der Poesie. Witt las mehr, als es die Akten gut heißen mochten, täglich in den griechischen Klassikern, besonders den Dichtern, und sein schönwissenschaftliches Urtheil war maasgebend für alle, die sich in Versen vernehmen ließen, Cannot widmete seine Muße dem Shakspear, er schrieb über „Macbeth“ und verfaßte bei verschiedenen Gelegenheiten Gedichte, die durch anziehende Gedankenverbindung, durch Eleganz der Form und Kernigkeit des Ausdrucks für musterhaft gelten konnten. Heyden hatte in Göttingen bereits

\*) Dessen Trauerspiel: „Der letzte Held von Marienburg“ in Königsberg 1829 zur Darstellung kam.

ein romantisches Drama „Renata“ geschrieben. Wie Fouqué in literarische Verbindung mit Kleist trat, so suchte er auch ein einleitendes Wort auch das Streben Heyden's zu führen als die „Renata“ 1816 herauskam. Eine sonnig spielende Phantasie zeichnet die Erfindung aus, wie sich Mundt ausdrückt, „schweben sich die Blütenflocken einer reichen und frischen Phantasie schon einiger Fülle aus.“ Die Gedichtsammlung, die zuletzt erschien, hat Vorzüge vor den „Dichtungen“ die in Königsberg 1820 im Licht traten, sonst aber nimmt das, was er in Königsberg betrieb, unter Allem, seinen Novellen und Romanen, seinen epischen und dramatischen Schriften sicher die erste Stelle ein, nämlich das Trauerspiel „Conradin“ und die „dramatischen Novellen“, jenes ist 1818, diese sind 1819 gedruckt. Wie gewissenhaft er als erprobter Beamter auch seine Geschäfte wahrnahm, wie lebhaft er auch alle Erscheinungen des Tages durchdachte und mitempfand, so war sein poetisches Reich das unbegrenzte der freien Phantasie oder das Mittelalter, das im Glorienschein sich seinem Geiste that. Die zeitgemäßen Tendenzen und die durch sie herausgehoberten Satiren lassen ihn in seinen Romanen und Lustspielen mehr allzukühl erscheinen, wie auch der Dichter in edlem Zorn entzünden mag. Wenn man bei seinen Versen oft über eine Fülligkeits-Sünde hinwegsehen muß, so verfällt er „in der Prosa oft in den ihm zur Gewohnheit gewordenen Styl der Verfügungen.“ Heyden's „dramatische Novellen“ enthalten sechs kleine Stücke, über die, wie mannichfach sie unter einander sind, ein lachender Zauber ausgegossen ist. „Die Perle des Ganges“ kann diesen Namen so gleich als lobendes Epitheton beanspruchen. Welchen anderen Eindruck macht dies indische Märchen als der 1842 erschienene „Spiegel des Akbar“, wo er als „ein Sohn der Gegenwart“ sich berufen fühlt, auf die Zustände allgemeiner Anfechtung mittelst den Blick zu wenden, denn „hier lauschen hinter fremden Namen sehr bekannte Begebenheiten.“ In dem Schauspiel „Acheron“ wird in einer sinn- und sentenzenreichen Schilderung der Welt-erobrer dem Künstler gegenüber gestellt, welcher in einem weitem Gebiete herrscht und siegreich prangt

Der König Kar hebt siegend sich zur Sonnen,  
Der König Keu macht sich zum Herrn der Lande,

Und zwischen sie mag Liebe zart sich stellen —  
 Und eine Götterfette hält umschlossen  
 Kampassen, Alexandern und Apellen.

Die übrigen dramatischen Novellen haben ein mittelalterliches Ansehn, die bis auf eine, freie Erfindungen sind. Mancherlei würde sich auf der Bühne nicht wohl ausnehmen, so in „Haß, Ritterpflicht und Liebe,“ einem Schauspiel, das in spanischem Verbsmaße und großentheils trochäischem Rhythmus abgefaßt ist, wenn im Anfange Angelica in ländlichem Kleide im abgesonderten Gehöft sich mit den Hühnern und Tauben scherzend unterhält und zwischen ihren Reimen zweimal der Hahn sein Lied ertönen läßt, wenn im „Pilgrim“ auf dem Montserrat, der über Cedern emporragt, bei Sonnenuntergang das Glockengeläut aus ihren zerstreuten Einsiedeleien die Priester hervorrufft um ein Abendlied anstimmen; wenn in dem am wenigsten genügenden „Feuer im Walde“ diejenigen, die das Schicksal lange getrennt hielt, durch ein in einer Ruine angezündetes Feuer, vom guten Genius geleitet, zusammengeführt werden zum beseligenden Wiedersehn. Nur ein liebendes Wesen wird vermißt, das nicht mehr auf Erden wandelt, weshalb der verwundete Nemorin den Bund der Glücklichen verläßt mit einem:

Lebt wohl — lebt alle wohl — auf Erden wohl!

„Niemand wagt es, ihn zurückzuhalten“ und auf die Frage: „Wo ist er hin?“ heißt es:

Entflohn, entflohn nach oben.

Das letzte klingt, als wenn es von Berner abgeschrieben wäre, und an ihn wird man im „Conradin“ in mancher Stelle erinnert, die mehr musikalisch und malerisch ist als es die plastisch gestaltende Szenerie billigt. Als ein von Conradin beleidigter, ehemaliger Preußenfürst, Herkas in einem Garten neben dem Foro Romano (durch einen Bogen des Colossäums „erblickt man den eben aufgegangenen Vollmond“) die Liebe des Fürsten belauscht und die Entdeckung zum Mittel seines Sturzes sich ersieht, schließt ein Akt in folgender Weise:

Conradin.

Was ist geschehen?

In Sehnsucht soll ich oder Lust vergehen?

Ich schwankte trunken,  
 Mein ganzes früh'res Daseyn ist versunken.  
 Licht wird die Ferne.

Das ist ein andrer Mond, sind andre Sterne u. s. w.

(Es herrscht eine Augenblickliche Stille, dann hallen sanfte Lute  
 Laute aus dem Garten. Sie werden einige Zeit gehört, darauf  
 ste der Gesang Flammabelles hinter der Scene, entfernt  
 völlig vernehmbar.)

Wo ist er hin? Ihr lichten Nebeldüfte

Malt mir sein Bild.

Grüßt ihn von mir, Mond, Völkern, Abendwinde,

Schlaf wohl, schlaf wohl!

(Die Lautentöne verhallen im Weiten).

Dahin gehören auch die seitenlangen Monologe, die leicht um  
 halben Maaß hätten zusammenschmelzen können.

Dagegen glaubt man einen Anklang an Shakspear in der  
 Volksszene zu vernehmen.

Peppo der Bardier.

Hah pah! — das schwagt von Conrabin — nicht wahr?

Und will ihm wohl, wirft sich in Sonntagskleider,

Stimmt sich die Kehlen, Beifall ihm zu rufen,

Sucht Blumen, um den Weg ihm zu bestreun.

Mag alle Welt mit ihm sich auch versöhnen,

Ich — meine Junst — wir bleiben seine Feinde.

Drullo der Schneider.

Warum, warum?

Peppo.

Was sollen wir ihn lieben?

Bleibt er uns einen Heller zu verdienen?

Er hat noch keinen Bart.

Aller Ausstellungen ungeachtet ist aber dieser Conrabin —  
 wie oft er auch zum Helden von Dramen gewählt ist — ein  
 treffliches Gedicht. Die erste Scene, etwa wie das Vorspiel zum  
 „Räthchen von Heilbronn“, ist als Introduction zu betrachten.  
 Der Beschauer wird ins Conclave versetzt und sieht in den Kränzen  
 der Zerstörung ausgebiert, denn es handelt sich um nichts anderes  
 als die Ausrottung der „Sibyllinenbrut.“ Als gemeldet wird,

aß Conradin mit freisbarer Macht vor Verona erschienen, daß  
 c bereits in Rom eingerückt sey ohne Beachtung des Gebotes,  
 ie Waffen niederzulegen, als der Papst durch das Fenster bliz-  
 end selbst seiner ansichtig wird:

Wer ist der Ritter in der schönen Rüstung  
 Die goldig roth im Abendglanze funkelt,  
 Mit weißem Helmbusch, einen weißen Zelter  
 In Purpurdecken zügelnd?

„Conradin.“

Zieh' hin geschmücktes Opfer zum Altare! —  
 Lösch' eure Kerzen aus und werf' sie nieder.  
 Wie diese Flammen schwinden, mag der Sünder  
 Vertilgt auf Erden sehn, verloren dort. —  
 Es ist geschehn! — der Himmel ist verschlossen,  
 Der Höllen Pforten thun sich wartend auf.  
 Seht ihr das Blut? seht ihr's? vom Beil vergossen.  
 Schon fliegt der Pfeil, kein Gott hemmt seinen Lauf.  
 Die Kirche steigt in Flammen aus der Nacht.  
 Der Frevler sinkt, das Opfer hat vollbracht.

Conradin, der das Blutgerüst die erste Stufe zum Triumph nennt,  
 spricht nach einem Gebet von ihm herab zum Volke:

König der Könige bilde' segnend nieder  
 Und nimm in sanftem Tod mein Amt mir ab. —  
 Auf meine Treuen, auf! verzaget nicht,  
 Wie die Gewalt auch dräut. — In eure Seelen  
 Leg' ich mein königlich Vermächtniß nieder,  
 Bewahrt es wohl. — Die nächste Pflicht heißt Ruhe!  
 Er, welcher Regen schickt auf dürre Flur,  
 Er schickt zur rechten Zeit die rechte Hülfe.  
 Dann heißt die Pflicht: Kampf für das Vaterland,  
 Heißt Eintracht und Vertrauen. Dann erhebt euch,  
 Dann steht nicht an, so für das Recht zu bluten,  
 Wie jetzt zu bluten ich mich von euch wende.  
 Gedenket meiner,  
 Wie ich an euch vor dem Erlöser denke.

Dies Pfand des edlen Kampfs, ich werf' es nieder!

(Er wirft den Handschuh unter das Volk.)

Wer einß mich rächen will, der heb' ihn auf.

Johannes von Brocida erscheint als Pilger gekleidet  
nimmt den Handschuh und verschwindet in der Menge.

Volk hinhaltend

Seht ihr den Schein, der seine Stirn' umleuchtet?

Seht ihr den Engel über seinem Haupte?

Erlöb' uns Heiliger — Heiliger bitt' für uns.

Conradin.

Noch diesen Blick! Fahr wohl geliebte Sonne!

Leucht' jedem Frommen schönen Trost wie mir.

Die Schwinge sproßt; bald schweb' ich über dir.

Der letzte Staub versinkt im Meer der Bönne.

Während des Krieges 1815 bei einem Aufenthalt vor der Festung Landau faßte er die Idee zu den Hohenstaufen-Dramen. In Conradin faßte er in ein erhabenes Bild die echte angeflammt Fürstentugend und offenbarte durch sein Wort, wie es in der Zueignung lautet:

Was göttlich ist, muß göttlich sich bewähren,  
Der ew'ge Stral befreit sich und entfliegt,  
Der reine Held, ob Fesseln ihn umklingen,  
Ihn Glut umweht, steigt auf verklärten Schwingen.  
Ob dieses Werk der frommen Kraft gelungen?  
Der Dichter wünscht, indeß er fragt es nicht.  
Von oben kam, was zündend ihn durchdrungen:  
Schwach ist der Staub, doch mächtig ist das Licht.  
Er hat sich frei, er hat sich stark gesungen  
Zum edlen Streit, zur Uebung strenger Pflicht.

Wenn der Dichter auch mit seiner Leistung zufrieden sein konnte, so quälte ihn doch die Frage, ob sie genüge, bis ihm, wie er erzählte, in wachem Traum einst der Fürsten-Jüngling in der strahlenden Rüstung erschien und ihm freundlich zuwinkend verschwand. — Heyden hatte den Plan, in einem Seitenstück die Bürgertugend zu schildern. Später änderte er diesen und wollte das romantische Heldenalter in zwei Beispielen zur An-

bringung bringen, wie es sich in Europa und in Asien gehalten  
 hatte und so trat den Gedichten von den Hohenstaufen gegenüber  
 der Spiegel des Albar.“ Er gab 1828 den „Kampf der Ho-  
 enstaufen“ heraus und 1842 das „Theater“, das in drei Bän-  
 den 7 Stücke und zwar 4 in Prosa enthält, die im Laufe von  
 drei Jahren entstanden. Sie sind meist auf der königl. Bühne  
 in Berlin gegeben. Eines „die Modernen“ ging 1847 über die  
 Bretter in Königsberg aber nur einmal, obgleich die sehr be-  
 liebte Helma Heyne die Rolle von Flink-Luise darstellte. Die  
 beabsichtigte In-Szene-Setzung eines zweiten Lustspiels „Album  
 und Wechsel“ unterblieb. Keines erscheint mehr in Berlin oder  
 an andern Orten auf dem Repertoire. Auch Heyden machte zu  
 seiner Trauer die Erfahrung, daß er ein dramatischer Dichter sey,  
 der außerhalb der Bühne stehe. Er schrieb die Vorreden seiner  
 Bücher in gereizter Stimmung, wenn er auf diesen Punkt zu  
 sprechen kam. Das darstellende Theater, wie er es sich dachte,  
 blieb ein frommer Wunsch, wenn er auch 1842 erklärte, daß es  
 „nächstens wieder sehr viel bedeuten“ würde. Das deutsche Volk,  
 sagte er, ist auf eine Bildungsstufe angelangt, welche, sobald  
 wieder eine gleichmäßige Beruhigung eintritt, die reichste Ent-  
 wicklung des dramatischen Elements in der Kunst unabweisbar  
 bedingt. Er wollte wieder von der Abfassung der erzählenden  
 Gedichte abstehn, (wenn diese als Toilettegaben in hochrothem  
 Deckel mit Golddruck auch mehrere Auflagen erlebten) da sein Be-  
 ruf ihn vorzugsweise für das Drama bestimmte und die Dramatiker  
 die bevorzugte Stelle auf dem deutschen Parnas einnehmen müß-  
 ten. Das, was die Regisseure undramatisch nennen, will ihm als  
 solches nicht einleuchten. Denjenigen, die Anstoß an dem Ge-  
 schichtlichen und Geographischen in der frei erfundenen „Renata“  
 nehmen, will er es Dank wissen, wenn sie ihn mit Shakspear für  
 einfältig halten. Er glaubt, daß seine dramatischen Novellen dar-  
 stellbar seyen, aber nicht dafür erachtet werden dürften, denn „was  
 sollen diese Spiele in dieser so klug und ernst gewordenen Zeit?“  
 Eine von ihnen „das Feuer im Walde“ wurde in Dresden 1821  
 aufgeführt, aber die Aufnahme war wenig erfreulich\*). Beim

\*) Von den älteren dramatischen Arbeiten sind, wie Heyden sagt, „ein Paar  
 ohne mein Zuthun, sogar auf einigen mir ganz fremden, großen Bühnen in Szene  
 gesetzt. Das Publikum hat die Güte gehabt, sie wenig zu beachten.“

Ich schwanke trunken,  
 Mein ganzes früh'res Daseyn ist versunken.  
 Licht wird die Ferne.  
 Daß ist ein andrer Mond, sind andre Sterne u. s. w.

(Es herrscht eine augenblickliche Stille, dann hallen sanfte Töne  
 laute aus dem Garten. Sie werden einige Zeit gehört, darauf hören  
 sie der Gesang Fiammabellens hinter der Scene, entfernt  
 völlig vernehmbar.)

Wo ist er hin? Ihr lichten Rebeidüfte  
 halt mir sein Bild.  
 Grüßt ihn von mir, Mond, Vollen, Abendwinde,  
 Schlaf wohl, schlaf wohl!

(Die Lautentöne verhallen im Weiten).

Dahin gehören auch die seltenlangen Monologe, die leicht zu  
 halben Raas hätten zusammenschmelzen können.

Dagegen glaubt man einen Anklang an Shakspear in einer  
 Volksszene zu vernehmen.

Peppo der Barbier.

Pah pah! — das schwagt von Conrabin — nicht wahr?  
 Und will ihm wohl, wirft sich in Sonntagkleider,  
 Stimmt sich die Kehlen, Beifall ihm zu rufen,  
 Sucht Blumen, um den Weg ihm zu bestreun.  
 Mag alle Welt mit ihm sich auch versöhnen,  
 Ich — meine Junst — wir bleiben seine Feinde.

Drullo der Schneider.

Warum, warum?

Peppo.

Was sollen wir ihn lieben?  
 Giebt er uns einen Heller zu verdienen?  
 Er hat noch keinen Bart.

Aller Ausstellungen ungeachtet ist aber dieser Conrabin —  
 wie oft er auch zum Helden von Dramen gewählt ist — ein  
 treffliches Gedicht. Die erste Scene, etwa wie das Vorspiel zum  
 „Räthchen von Heilbronn“, ist als Introduction zu betrachten.  
 Der Beschauer wird ins Conclave versetzt und sieht in dem Kratz  
 der Zerstörung ausgebiert, denn es handelt sich um nichts anderes  
 als die Ausrottung der „Ghibellinenbrut.“ Als gemeldet wird

§ Conradin mit freier Macht vor Verona erschienen, daß  
bereits in Rom eingerückt sey ohne Beachtung des Gebotes,  
e Waffen niederzulegen, als der Papst durch das Fenster bliz-  
nd selbst seiner ansichtig wird:

Wer ist der Ritter in der schönen Rüstung  
Die goldig roth im Abendglanze funkelt,  
Mit weißem Helmbusch, einen weißen Zelter  
In Purpurdecken zügelnd?

„Conradin.“

Zieh' hin geschmücktes Opfer zum Altare! —  
Lösch' eure Kerzen aus und werf' sie nieder.  
Wie diese Flammen schwinden, mag der Sünder  
Vertilgt auf Erden sehn, verloren dort. —  
Es ist geschehn! — der Himmel ist verschlossen,  
Der Höllen Pforten thun sich wartend auf.  
Seht ihr das Blut? seht ihr's? vom Beil vergossen.  
Schon fliegt der Pfeil, kein Gott hemmt seinen Lauf.  
Die Kirche steigt in Flammen aus der Nacht.  
Der Frevler sinkt, das Opfer hat vollbracht.

Conradin, der das Blutgerüst die erste Stufe zum Triumph nennt,  
spricht nach einem Gebet von ihm herab zum Volke:

König der Könige blick' segnend nieder  
Und nimm in sanftem Tod mein Amt mir ab, —  
Auf meine Treuen, auf! verzaget nicht,  
Wie die Gewalt auch dräut. — In eure Seelen  
Leg' ich mein königlich Vermächtniß nieder,  
Bewahrt es wohl. — Die nächste Pflicht heißt Ruhe!  
Er, welcher Regen schickt auf dürre Flur,  
Er schickt zur rechten Zeit die rechte Hülfe.  
Dann heißt die Pflicht: Kampf für das Vaterland,  
Heißt Eintracht und Vertrauen. Dann erhebt euch,  
Dann steht nicht an, so für das Recht zu bluten,  
Wie jetzt zu bluten ich mich von euch wende.  
Gedenket meiner,  
Wie ich an euch vor dem Erlöser denke.

es war im Jahr 1805 — an den er empfohlen war, schildert in folgender Weise: „Da in seinem Aeußeren Finsternes und Verderbares vorherrschte, so gab ein Fehler im Sprachorgan (weil der schweren Zunge verglich Dieß ihn mit Tasso) seinem Eifer geistreichen Unterhaltungen einen Anschein von eigenfänniger Höhe die seinem Charakter wohl nicht eigen war. Wie ein der Tiefe entstiegender Taucher sich wenigstens in den ersten Augenblicken nicht auf alles Große und Schöne besinnt, was er in der Wasserwelt gesehn, und es nicht zu erzählen vermag, so schien bisweilen bei Heinrich v. Kleist der Fall zu seyn.“ In Niegelsberg, wo er wohl nach Absicht seines Beschützers zu seinen Frommen den Zerstreungen entrückt seyn sollte, fühlte er sich über die Maassen unglücklich und in einer trostlosen Isolation verhaltend, schmachtete er nach seiner Erklärung nicht anders später, da er auf französischem Boden im Gefängniß saß. Grauen umging ihn in der Einsamkeit. Tage lang sprach niemand, er verschloß sich im Zimmer und verließ oft nicht die Bette, ohne krank zu seyn. Kein Wunder, daß sein Gemüth zu leiden eine bedenkliche Höhe erreichte. Er dichtete bloß, wie er schrieb, weil er es nicht lassen konnte, und fragte sich trauernd: Warum mache ich Gedichte? Er ermannet sich aber und in einem Brief an einen Freund ruft er: „Nun wieder zurück zum Leben! So lange es dauert, werde ich Trauer- und Lustspiele machen. Ich habe eben wieder gestern eins fortgeschickt, wovon Du die ersten Szenen in Dresden gesehen hast. Wäre ich zu etwas Anderem brauchbar, so würde ich es von Herzen gern ergreifen.“

Es konnte nicht fehlen, daß man von Kleists dramatischen Gaben sich Außerordentliches versprach. Nachdem er in der Schweiz (hier wollte er nach Wegwerfung des Adels Ackerbürger werden und allein für Haus und Herd leben) den „Quiécard“ gedichtet, ein Trauerspiel, das, nachdem er es immer von Neuem umgearbeitet, endlich vernichtete, wurde er von dem Publicum Wieland angelegentlich seinem Vater Wieland in Weimar als der empfohlen, der für das Theater Größeres leisten werde als irgend jemand, denn in ihm vereinigten sich die Geister von Aeschylus, Sophokles und Shakspear. Er wird von Goethe und Schiller mit Aufmerksamkeit aufgenommen. Um so mehr erbittert es ihn, daß es ihm mit seinem „Räthchen von Heilbrunn“

stellt uns ein Mädchen dar, welches durch den ruhigen Trieb innerer Liebe zu Vater und Vaterlande zur Heldin erhoben wird. Müllner bezeugte öffentlich seine Unzufriedenheit über die Erfindung, worauf der Angegriffene erwiderte\*), daß er neben den Schauderbildern dunkeln Erdenlebens (negben Gluck, Schicksal und Dämonen) das heilige tröstliche Walten der Vorsehung und den Glauben und die Macht des freien Menschenwillens nicht für Gespenster wolle gehalten wissen und daß er Shakspear, wie dieser auf dem Deserischen Theater-Vorhange in seiner Weise anspruchslos durch die Dramatiker und Philosophen hindurchschreite, frühzeitig sich zum Sinnbilde gewählt habe. — Die Dichtung klingt aber mehr nach Fouqué als nach Shakspear.

Unter ihren Freundinnen Gertha,

Tochter des Befehlshabers auf Stallene (Lemnos), eines gebornen Schweden in venetianischen Diensten.

Der Frauen Schwert ist Liebe. —

Doch eh das Vaterland in Fesseln lagt,  
 Wagt auch das Mäglein wohl die Schwertesliebe.  
 Gedenk doch, was der Kaufherr uns erzählt,  
 Der hier gelandet aus Massiliens Pforte,  
 Wie dort die Jungfrau sich das Schwert erwählt,  
 Und zog vor Orleans, dem Reich zum Horte;  
 Die heil'ge Jungfrau führend in der Fahne,  
 Die heil'ge Jungfrau kämpfend ihr voran,  
 Folgt Frankreichs Adlerflug dem reinen Schwane,  
 Von Britenblut gefärbt die Siegesbahn;  
 Christ gegen Christ; — hier Christen wider Heiden,  
 Groß ihre Schaar — der Insel Häuflein klein;  
 Da klemt's für Selbe sich in Eisen kleiden,  
 Jungfräul'cher David solchem Froger sehn.  
 Nicht dreißig Jahre sind seitdem verfloßen,  
 Da stand Johanna d'Arc im Siegesfeld;  
 So heut in meinem Busen spukt der Held.  
 Und wärt ihr mir nicht freudig Kampfgenossen?

Charikleä.

Wo Gertha ist, ist Charikleä auch!

\*) Aehrenlefer 1822. S. 363.

ten, ungeachtet der Schönheiten wird dieses durch die Hampson auf der Bühne unmöglich gemacht, so oft man sich auf die Darstellung gewagt hat, in Königsberg zuerst 1821. durch daß ein Dichter zugleich den Shakspear und den Iseron den Deutschen schenkte, kam es, daß über dem pocht Rationalismus sich das mystische Halbdunkel verbreitete.

In Königsberg 1806 schrieb Kleist an dem „Prinzen v. Homburg“ und beendigte hier den „zerbrochenen Krug“ \*), der erste Szene sein Freund Kuehle schon in Dresden kennen ler (Ein französisches Kupfer \*\*), das Schokke besaß, führte ihn seine Freunde Wieland und Kleist auf den Gedanken, den Gegenstand dichterisch zu behandeln, der eine war willens eine Erzählung, der zweite eine Satire und der dritte ein Lustspiel schreiben. Aus dem französischen Bilde wurde unter der Hand des Dichters ein niederländisches Stück von frappant komisch Wirkung. „Der zerbrochene Krug, schreibt Goethe, hat außer ordentliche Verdienste. Schade, daß das Stück auch wieder den unsichtbaren Theater angehört“ \*\*\*). Dennoch ließ er es einstudieren, aber nicht zur Befriedigung des Publikums †). Die Handlung ist eine Verhandlung vor dem Dorfrichter und der Gens hat daher eine retrograde Richtung und nach der Ermittlung keine Vermittlung zwischen der Komödie und ihrem Schluß möglich. Nach der Bearbeitung von F. L. Schmidt ward „der zerbrochene Krug“ in Königsberg 1825 aufgeführt, der Adam wurde von Wohlbrück, der Schreiber von Lanz und Frau Martha von Mad. Weise gegeben.

Wie eine Erzählung von Kleist Körnern den Stoff zu „Lony“ gab, so eine andere dem Baron G. A. v. Maltitz aus Ostpreußen, dem Verfasser des „Ritter Roststaub“, des „alten Studenten“ zu dem 1828 in Danzig dargestellten Schauspiel: „Hans Kohlhas“.

\*) Dasselbst, so bemerkt Bülow in Kleists Leben S. 46. begann er die „Genthesleca“ und bearbeitete den „Amphitryon“ des Moliere.

\*\*) Wahrscheinlich: La cruche cassée nach Gruze von J. Marsand.

\*\*\*) Reimer, Briefe von und an Goethe. S. 170.

†) Kleist war darüber so aufgebracht, daß er Goethen, dem er die Schuld beimaß, eine Herausforderung zuschickte, so berichtet Deubrient III. 372.

Se Kaiser, vom harten Krankenlager erstanden, ist gegen die  
 die jugendliche Pflegerin mit Dank erfüllt, doch um so bitter-  
 gegen ihn gestimmt, der an der Liebe des Vaters kalt gefrevelt  
 an seinen Schmerztagen keine Theilnahme kundgegeben:

Raum eine halbe Tagereise weit  
 Von Inspruck liegt das Schloß, das er bewohnt.  
 Mein Unfall konnt' ihm nicht verborgen bleiben; —  
 Und mit dem Sohne soll' ich Frieden schließen,  
 Den nicht sein Herz zum Vater hergetrieben?

Leibarzt.

O ihr habt ihn gesehn, er hat euch nicht  
 Verlassen in der Krankheit langen Tagen,  
 Doch unerkannt wollt' er dem Vater bleiben.  
 Als die geliebten Söhne von euch schieden  
 Und ihr zum väterlichen Segen hobt  
 Die schwache Hand — da kniet' in einer Ecke  
 Des Zimmers betend der verstoß'ne Sohn,  
 Er betete — für den, der ihm geflücht.

Kaiser.

So ist der Mann, den ich für euern Gatten  
 Bisher gehalten — edle Frau — mein Sohn?  
 Mit keinem Worte hat er es verrathen,  
 Daß er ein Andrer war, als euer Gatte.

Philippine.

Er ist — o guter Himmel, gieb mir Kraft! —

Er ist mein Gatte

Sehd gnädig euerm Sohn und seinem Weibe,  
 Ich bin sein Weib — ich bin des Bessers Tochter!

Sie will ihm entsagen, einen feierlichen Scheidungsakt voll-  
 ziehen lassen, um dem Vater den Sohn wiederzuschicken und ihre  
 Kinder anerkannt zu sehn als des Kaisers Enkel.

Erzherzog.

Daratt erkenn' ich dich mein edles Weib!  
 So wahr mir Gott im Todeskampf einst helfe,  
 Für eitelin Glanz kann ich mein Weib nicht opfern.  
 Ihr sehd genesen, ihr bedürft nicht mehr

sie an eine Freundin: es würden ihre „Seelen sich mit fröhliche Lustschiffer über die Welt“ erheben, um bald ihre Entdeckungsbreise anzutreten. Durch einen Brief wurde das und der in unsrer Provinz bekannte Kriegs Rath Peguilhe Berlin nach einem Gasthose bei Potsdam entboten, wo sie nem Walde am See den Dichter und Adolphine entseelt, stellt bis auf die Todeswunde fanden, um sie in zwei O daselbst neben einander zu begraben. Ihr Todestag war 21. Nov. 1811.

Dr. Friedr. Aug. v. Heyden gehört auch zur romanischen Schule. Er ergriff die Waffen in dem Freiheitskrieg und legte dadurch die krankhafte Mystik ab, die manche Einheit der oben genannten Dramen in Schatten hüllt, obgleich auf seine Bildung neben Shakspeare Calderon einwirkte. Er noch fand auch er nicht die verdiente Anerkennung und Beruf zum Theater in sich fühlend wurde er gedrängt, in anderen Dichtweisen zu zeigen, damit die Stimme seines geisterten Busens nicht ganz in der Wüste verhallte. — Das Verwandte ist nicht von der Art, daß man nicht jeden Dichter sich zu betrachten aufgefordert würde. Kleist ist geneigt, die Reizen der Empfindung durch die grellen Dissonanzen des Lebens blind zu zerreißen anstatt sie aufzulösen, bei Heyden ist das versöhnende Element vorwaltend um zu trösten und zu heilen, dort eine stürmische Natur, hier eine wohlthuernde Sammlung des Gemüths, dort mehr des Ursprünglichen, hier mehr des Angelegenen dort ist es klare Poesie und schöpferische Kraft die hier in poetisch erhebende Auffassung und Auswahl eines reichen wohl erwogenen Stoffes sich verbirgt.

Heyden \*) wurde auf dem väterlichen durch ungünstige Ver-

\*) Das Interesse belegte er durch eine kleine Geschichtsdarstellung: Die Gebrüder Brandt aus Remel“ in den „Beiträgen zur Kunde Preussens I, 28.

\*\*) Gedichte von Friedrich v. Heyden. Mit einer Biographie des Dichters herausgegeben von Th. Mundt. Leipzig 1852. Der Dichter Julius v. Heyden ist nicht verwandt mit ihm. Ein Vetter v. Heyden, der Leihbibliotheken - Schenker romane verfaßt, nennt sich, da er ein wegen des Fleiß gewordenen rechten Amt emeritirter Beamter ist, Emerentius Scävola.

sen Friedrich 1776 geboren. Da sein Vater Criminalrath in Insterburg geworden, so ward er in Königsberg im Hause eines Onkels Dörffert erzogen. Von seinem Großonkel Otto Wustrin\*), der wie jener beim Gericht arbeitete, ward er zum Erben eingesetzt. Auch Hoffmann, der mit dem Komponisten J. P. Schmidt in des Predigers Dr. Wannowski's lateinischer Schule unterrichtet war, studirte die Rechte. In der Musik, im Violinspiel und Generalbass war der Cantor Gladau sein Lehrer und im Zeichnen vielleicht ein Miniaturmaler Molinari, der eine Zeitlang in Königsberg war und in Glogau mit Hoffmann wieder zusammentraf. Dieser machte hier die Bekanntschaft des Gatten der hieher verwiesenen Gräfin Lichtenau des mehrmals genannten Franz v. Holbein. Von Glogau wurde er nach Posen versetzt, wo er Goethes „Scherz, List und Rache“ componirte und sich in eine Polin verliebte, die er später als Gattin heimführte. Er erwarb sich hier 1799 die Achtung seiner Vorgesetzten. Wenn er schon in Königsberg an einem Liebesfieber litt, wenn schon damals nach seinem Ausdruck ihn die Furie der Musik- und Romanschreiberei anpakte, er Bignetten satirischen und amorösen Inhalts zeichnete, — „in meiner ersten Erziehung, geschieht er, zwischen den vier Mavern mir selbst überlassen, liegt der Keim mancher von mir hinterher begangenen Thorheit“ — so scheint alles dieses ihn jetzt noch mehr in gespannter Thätigkeit erhalten zu haben. Er wohnte in einem Hause mit dem Regierungsrath Schwarz, dem Verfasser der morgenländischen Erzählung „Ahdim“, der zur Feier des neuen Jahrhunderts eine von ihm zu componirende Cantate dichtete und uns ausführlich erzählt hat\*), was Hoffmanns ferneres Bleiben in Posen unmöglich machte. Der Adel gab Bälle für sich. Die Räte, um ihm nichts nachzugeben, veranstalteten solche, in denen der Scherz, wie dort die Vornehmheit herrschte. Auf einer Fastnachts-Redoute erschien unter den Masken ein Bilderkrämer, der speziell bezügliche Caricaturen den einzelnen Personen in die Hände spielte.

\*) Ist der Name so richtig? Bei Hitzig: Hoffmann's Leben und Nachlaß. Stuttgart 1839 wird der aus Ungarn stammende Großonkel Böthöry genannt.

\*\*) Denkwürdigkeiten aus dem Leben eines Geschäftsmanns, Dichters und Humoristen. Leipzig 1828.

Eine kinderlose Frau, die man oft zu Koffe sah, erblickte in Reiterin im Galopp über eine Wiege hinweggehend, eine packt Gläschen ein mit den Aufschriften: jeunesse, bei zwei wüßt lebende junge Polen halten ein Wettrennen nach Frohnveste, ein Mann deckt die kahle Scheitel mit Bezeug nicht ehrenwerther Organe mit der Perücke: couvrant ses tudes. Dies würde ruhig hingenommen seyn, wenn nicht in anzüglichen Darstellungen sich auch solche befunden hätten, die gegen den General in Posen gerichtet waren. Ob sich auch Silberkrämer früh genug unsichtbar machte, so konnte der dacht nicht in der Person des Beleidigers irren und Hoffmann mußte Ploß mit Posen vertauschen, als er eben eine Rathsch bekommen sollte. Auch hier konnte er von den Silltrayaden, theuer sie ihm zu sehn kamen, nicht lassen. Außerdem sah er eine Comödie „der Preis“ um einen in Berlin ausgegeben Preis zu erringen, was ihm aber nicht gelang, und eine Abhandlung für den Freimüthigen über den Chor in der „Brau in Messina“, der als seine erste schriftstellerische Arbeit von ihm gedruckt wurde. Inzwischen 1804 und 1807 war er in Weiden angestellt, wo er mit Hitzig, Mntoch und Werner verkehrte, mit welchem letzten er in seiner Vaterstadt im selben Hause gewohnt hatte. Er setzte die Musik zum „Kreuz an der Elbe“. Hoffmann bewirkte es, daß in einem Palast ein Saal zu großen Concerten eingerichtet wurde, dessen Decoration er mit befehlen half, damit an des Königs Geburtstag 1806 mit Musik von Glück, Mozart und Haydn die feierliche Weihe stattfinden könnte. Auf den Gerüsten saß er mit dem Pinsel unter Farbtöpfen und malte in einem Cabinet mit ägyptischen Festungen unter den Thiergottheiten manche leicht erkennbare Portraits. Die Einrücken der französischen Truppen gab plötzlich seinem unruhlichen Leben eine durchaus veränderte Richtung. Der Theater waren auf einmal zu viel. Durch die Zeitungen trug er sich als Theater-Musik-Director an, der mit allem vertraut sey, was zum Theater gehöre, der sich auf Decorationsmalerei und Costüme verstand und unter billigen Bedingungen eine Anstellung verlangte. Der Director des Bamberg-Würzburgischen Theaters Graf v. Euden, der Verfasser der „Ignez de Castro“ wandte sich an ihn und Hoffmann folgte gern der Einladung. Allein Euden's

Stelle nahm bald Cuno ein, der in den „Räubern auf Maria Sulm“ ein Zugstück lieferte, und, da es nicht mit dem Theater ging, es mit dem Buchhandel versuchte. Sein Nachfolger wurde v. Holbein. Dieser ist höchlich damit zufrieden, in dem befreundeten genialen Hoffmann einen Componisten und Musikdirector, Decorateur und Architecten zu finden. Ein Kreis von Freunden der Kunst und Musik vereinigt sich um ihn, unter ihnen der Buchhändler Kunz, der wie zum Heldenpieler geboren ein ausgezeichnetes mimisches Talent besaß<sup>\*)</sup>. Holbein hatte einen glücklichen Wurf mit seinem „Fridolin“ gemacht, den er in Wien auf die Bühne gebracht. Mit der Bearbeitung des „Räthchen von Heilbronn“, das er in Bamberg aufführen ließ, schien es Anfangs ihm nicht gelingen zu wollen. Hoffmann, der dort von Werner und Tiedt mit Anerkennung sprechen hörte, kam auf den Gedanken, den Calderon in der Schlegelschen Uebersetzung auf die Bühne zu bringen und sein Bemühen krönte ein glücklicher Erfolg. „Die Andacht zum Kreuze“ versammelte 1808 wiederholt ein zahlreiches aufmerksames Publikum. Wenn Goethe später in Weimar den „standhaften Prinzen“ in Szene setzte, so drängte er den Beschauern etwas Fremdartiges auf, Hoffmann entwickelte der Bewohnerschaft aus dem Kern ihrer Kirche die Calderoneschen Blüten. Als er durch die von ihm gefetzte Duvertüre eine allseitig feierliche Stimmung, wie er es beabsichtigt, hervorgerufen, so erschien den Altgläubigen nichts mißfällig oder Anstoß erregend, mit heiliger Stille wurde die Erzählung von den Wundern des Kreuzes aufgenommen. Beim „standhaften Prinzen“ hatte man sich einen andern Inhalt versprochen, auf ein gewöhnliches Ritterstück gerechnet und daher war hier das Interesse mehr getheilt, aber man ließ es sich gefallen, daß aus dem Sarge Fernando als Lichtgestalt sich erhob und im gerötheten Himmel Christus auf Wolken thronend wahrgenommen wurde. „Die Brücke von Mantible“ fand keinen Anklang. Zu allen drei Stücken wie zum „Räthchen von Heilbronn“ hatte Hoffmann die Decorationen gemalt. Als zur Bewaffnung freiwilliger Vaterlandsvertheidiger eine Vorstellung gegeben werden sollte, so wählte er des ihm befreundeten Fouqué „Emma und Eginhard“

\*) Funt (Kunz) Aus dem Leben zweier Dichter Hoffmann u. Wesel. Leipz. 1836.

und führte wegen des Costüms mit Kunz gelehrte Berhagen; Alles ließ sich zur Zufriedenheit einleiten, nur die Scene erregte Zweifel.

Wenn äußere Anlässe das in die dichterische Natur Be-oft zum Austrag bringen, so ist es der Aufenthalt in Bamberg zu dem Novellisten machte, wie er vor unserer Seele. Wie reich auch die fünf Jahre an fruchtbaren Anregungen so waren es Marterjahre und nur durch ein muthwilliges Hinsetzen über das Bedrückende, durch ein gespanntes Passiv: außergewöhnliche Umstände, durch ein trotziges Auftreten in heimlichen Verhältnissen, war es dem leicht muthlos werden Hoffmann möglich, sich aufrecht zu erhalten. Dadurch betete sich bei ihm der dämonische Grundton seiner novellistischen Schöpfungen aus. Das erste Koboldbüchern nehmen wir eher seiner früh hervortretenden Ironie wahr, als in seinem Gesd an Wiegles Magie, die er in Königsberg fleißig gelesen. Er fuhr es, wie bei den ungerichteten Zuständen einer Provinzialbühne nicht augenblicklicher Schade in Aussicht künftigen Genus getragen werden kann. Durch das Mißglücken einer Oper der Banquerott eines der Directoren erklärt. Hoffmann nahm Musikstunden geben, für eine musikalische Zeitung schreiben, und Bestellungen komponiren, um in mißlicher Zeit leben zu können. Mit Kunz schloß er einen scherzhaften Contract über die „Phantasiestücke in Gallots Manier“ \*). Als Holbein von der Bühne 1813 abtrat, verließ auch Hoffmann Bamberg und begab sich nach Sachsen. Die politischen Bewegungen ließen ihn keinen Zufluchtsort finden. In Dresden war die Eisbrücke gesprengt und er sah sich von seinem Freunde und Landsmann, dem späteren Präsidenten v. Hippel getrennt, der sich eben in Dresden aufhielt und ihm in seiner Noth und Verlassenheit Trost und Rath gewesen wäre. In Leipzig ward er Musik-Director bei der Scondaschen Gesellschaft. Allein in Folge einer Erkältung im Winter fesselt ihn die Gicht lange an das Krankenbette. Von Schwanze gequält zeichnet er für ein Paar Thaler den Buchhändler

\*) W. C. Siegm. Wilius, dessen Namen früher genannt ist, gab „Wahrheit von romantischen Gemälden, Arabesken, Grottesken und Calots.“ Berlin 1792 heraus.

caturen auf die Franzosen, die als Kupferstiche weit und breit versendet wurden, so die Gallia, die durch den Exorcismus geheilt wird, indem aus ihr Napoleon als Teufelsfräulein fährt. Hoffmann wird aufgefordert, Musik-Director beim Theater in Königsberg zu werden 1814. Aber er entschließt sich an den Fürsten v. Hardenberg zu schreiben, um wieder als Jurist in den preussischen Staatsdienst einzutreten. Seitdem lebte er in Berlin als Kammergerichtsrath. Hoffmann der beliebteste Schriftsteller machte sich auch als Opernkomponist einen Namen durch die „Undine“, die 23 Mal im kgl. Schauspielhause zur Auf-führung kam, bis es zwei Tage nach der letzten in Flammen unterging. Die Partitur ist nicht mit verbrannt, wie man fürchtete, sondern wird in Berlin in der königlichen Bibliothek aufgehoben. An-fänge an sie sollen im „Freischütz“ entdeckt werden. Stücke, nach feinen Novellen gearbeitet, (in diesen wird provinziell Lokales ge-schildert, der Artushof und Adam und Eva in Danzig, die heilige Linde, das Schloß von Kossitten) \*) sind in Danzig und Königs-berg aufgeführt „das Fräulein von Scudery“, „das Majorat von Kossitten“ von Vogel. Wenn Hoffmann auch nach der Undine mit dem Theater in keiner Berührung stand, so ward es ihm keineswegs fremd, da er als stehender Gast im Lutter u. Wegner-schen Weinhause alltäglich mit Ludw. Devrient verkehrte und in Wis sprudelnder Laune dem Ort eine classische Weihe gab. Es ist wohl mehr hart als gerecht, wenn man liest: „Er schrieb um zu trinken, und trank um zu schreiben.“

Hoffmann starb an der Rückenmarks-Dürre 1822.

Der angesehene Kaufmann G. F. Dorn in Königsberg hatte zwei Söhne, die leidenschaftliche Freunde des Theaters und der Musik waren und die ihre Liebe auf ihre Kinder vererbten. Der Sohn des einen ist Heinrich Dorn, der Componist des „Schöffen von Paris“ \*\*), der „Nibelungen“, die Tochter des an-deren, eine vorzügliche Violinspielerin, war an E. Sobolewski verheirathet, den Componisten des „Seher von Khorassan“ u. s. w.

\*) Hoffmann soll hier seinen Orophontel geschildert haben, den er oft auf Dienstreisen als Protocollführer begleitete.

\*\*\*) Der Text von Gust. Wohlbrück.

Wie Sobolewski viele Jahre bis 1853, Heinrich Dorn in Königsberg als Musikdirectoren wirkten, so auch eine Zeit des letztern Dheim Joh. Friedr. Dorn, der zwischen 1771-1845 lebte \*). Obgleich er bunt sich durchkreuzende Leben betrat in beständigem Wechsel begriffen, so konnte ihn das Schreiben nie ganz von der Musik abziehen und von Wohlthätigkeit zur Armuth herabgesunken blickte er über das Werk des Tagewerks zu ihr hinauf und er verdankte ihr Erhebelung und zufriedenen Sinn bis zur Stunde der Erde. Er war Disponent des väterlichen Handelshauses und Comptorist in einem fremden, ein Beschützer der Kunst und Singelehrer, er war Musikdirector und später Cantor, er war Guttsbesitzer und später Buchhalter in einem Weinhause, er gelehrter Kritiker \*\*) und später der Redacteur eines triid Wochenblatts. Den Wissenschaften zugethan, mit nicht geringen Kenntnissen versehen, war er in Königsberg lange das Orakel, es sich um Geschichte der Musik oder um Urtheile über sie handelte. Mit Eifer bekämpfte er in polemischen Aufsätzen die Scharfster, mit denen er bei aller Gutmüthigkeit, die er besaß, in dem harmonischem Verhältniß stand und lieber mit Schauspielern, als mit Carnier, als mit ihnen umging. Demnach hätte man erwarten sollen, daß seine Compositionen mißgünstig aufgenommen wären und vielen Anfechtungen ausgesetzt gewesen. Dem aber war nicht so, weil sie wohl einen allgemein anzuerkennenden Werth hatten, wenn sie sich auch nicht in dauernder Gung erhielten. Er lieferte die Musik zu Carniers Festspiel: „Die Weiße die Duvertüre zu Berners „Weiße der Kraft“, die Gesänge von Kogebue's: „Der Flußgott Niemen und noch Jemand.“ In Königsberger komponirten Kogebue's Singpiel „der blinde Gärtner oder die blühende Aloe“; mit der Composition von P. Schmidt wurde dasselbe in Danzig 1808 und mit der von Dorn am 1. Jan. 1811 in Königsberg aufgeführt \*\*). Für einer größeren Oper, an der Dorn noch im vorgedructen Theile

\*) Sein Leben in den 9. Prov. Blättern a. Folge Bd. III. S. 330.

\*\*) Viele seiner Aufsätze sind mit 4 unterzeichnet. Die ersten sind in der Leipziger Musikalischen Zeitung enthalten.

\*\*\*) Es wird hier bemerkt, daß ein dritter Komponist Aug. Sagen in Königsberger war.

arbeitete, ist nichts zur öffentlichen Kenntniß gekommen. Auch seine Symphonie aus Fis moll, die für werthvoll von Kennern gehalten wurde, dürfte nicht mehr vorhanden seyn. Mit seinen Leistungen als Musikdirector vom Oct. 1812 bis Apr. 1813 war man zufrieden, wie schwierig bei der administrativen Verfassung des Theaters auch seine Stellung gewesen seyn mag. Wie beim Componisten wollte man aber auch beim Dirigenten mehr gründliches Wissen und sicheren Takt als freie Hingebung und Begeisterung wahrnehmen.

Die Bühnenverwaltung bei dem beständigen Wechsel ist in diesem Zeitraum ungleich schwieriger zu übersehn als in den früheren. Gewöhnlich war es, wenn ein Director durch den Drang der Umstände gezwungen das Zepter niederlegte, daß nicht unmittelbar darauf ein anderer das mißliche Geschäft weiter führen mochte, daß eine Administration daher gewählt wurde, um einen geordneten Gang wiederherzustellen und daß diese, da sie nie den Wünschen der Betheiligten entsprechen konnte, häufig eine Abänderung erlitt und aus alternirenden Mitgliedern bestand, je nachdem das Vertrauen sich für sie bestimmte. Die Directoren oder diejenigen, die auf eigne Gefahr für alleinige Rechnung das Unternehmen leiteten, waren bis zur Wiedervereinigung der beiden Theater,

in Danzig:

Hüray vom 9. Febr. 1811 — 28. April 1816.

Hüray vom 21. März 1817 — 12. Febr. 1819.

Köhler vom 8. Aug. 1819 — 23. Jan. 1820.

Schröder vom 22. Oct. 1820.

in Königsberg:

Hendel-Schütz vom 20. Sept. 1811 — 23. Oct. 1811.

v. Rozebue vom 1. Oct. 1814 — 5. Oct. 1815.

Hüray vom 25. Aug. 1816 — 11. März 1817.

Döbbelin vom 1. Oct. 1817 — 1. April 1819.

Hüray vom 10. Oct. 1819 — 7. Juni 1822, dem Namen nach bei weitem länger.

Schröder vom 21. März 1824 als „Director des Danziger und Königsberger Theaters.“

Daniel Hüray beschrieb sein Leben \*) wie Carnier wie dieser, nur leider! die erste Hälfte desselben, da die damaligen Leser nicht begierig seyn mochten, sich das erzählen zu lassen, sie aus dem Umgange kennen lernen konnten. Jetzt würden um die ersten Bezüge der Künstler zu dem Theater in Paris zu erfahren, gern das eine mit dem anderen vertauschen. In dessen Großeltern Refugié's gewesen, wurde in Berlin geboren, wo er, dessen Vater als Lotterie-Collecteur und Krämer ein tüchtiges Auskommen hatte, ein bürgerliches Gewerbe erlernte. In Monbijou, in dessen Nähe die Eltern wohnten, gab es französische Comödianten auf dem dortigen Theater treffliche Leistungen, unter ihnen befanden sich Aufresne und Le Gai. Hüray erkaufte sich den Eintritt, indem er auf des Directors scherzhafte Aufforderung: Baissez le plancher! voll Begeisterung rief: De tout mon coeur! und den Boden der Bühne trat. Als die Döbbelinsche Gesellschaft in Berlin spielte, gelang es ihm, da die ausgezeichnete Schauspielerin Schulz im Hürayschen Hause verkehrte, durch deren Sohn oft unbemerkt ins Theater zu kommen und sich unter die Zuschauer zu mischen, nachdem er einige Stunden vorher sich unter den Bänken versteckt gehalten. In solcher Liebe zum Theater war es ein vergeblicher Versuch, nach er in einer Handlung lernen, oder, nachdem er bereits die Bühne betreten, zu einer ruhigen Lebensweise zurückkehren sollte. Bei den vielen französischen und deutschen Privattheatern, die es damals in Berlin gab, wurde es ihm nicht schwer, seine Fähigkeit zu prüfen. Mit Beifall trat er im Le français à Londres, in Hippolyte „Mann nach der Uhr“, Testers „Duell“ auf. Er erwarb sich kleine Vortheile und manche Geldeinnahme, als er auf der Bühne bei einem Gastwirth vor dem Stralauer Thor und im Hause eines adelichen Beamten, der ein französisches Theater eingerichtet hatte, die Leitung übernahm und hier die Stücke: La jeune comédienne, Ariane à Naxe (jenes von Testet ins Deutsche, über vom Prinzen Heinrich ins Französische überseht) und andere Vorstellungen anordnete. Für das deutsche Schauspiel wurde er enthusiastisch durch einen Brockmann, Keinecke, Schriver

\*) Fragmente aus dem Leben eines Schauspielers. Mit einer Schilderung an Aftand. Erster Theil. Königsberg 1801.

Fleck, Borchers, die er als Mitglieder des National-Theaters oder als Gäste nicht genug bewundern konnte. Da seine Eltern ihm nicht gestatteten, in Berlin öffentlich aufzutreten, so ging er nach Breslau und spielte hier in der Wäferschen Truppe Chevaliers und Deutschfranzosen und gab hier und an andern Orten den Riccaut, eine Rolle, um die oft die „Minna von Barnhelm“ gekürzt wurde. Bei unzureichender Gage empfand auch er die Mühseligkeit der künstlerischen Streifzüge. Von Prag kam er nach Böhmischen Städten und Städtchen. Hier traf er mit einem Schauspieler zusammen, der Stiefel-Acteur genannt wurde, weil er nur in Rollen auftrat, die die sonst gewöhnlichen Schnaßenschuhe ausschlossen, namentlich als Waltron in Möllers Soldatenstück, das bisweilen im Freien dargestellt wurde; Huray mußte sich als Extemporant versuchen auf Bühnen, zu denen Kasperl die Zuschauer mit der Trommel einlud. Er lebte einst — wie wir dies bei mehreren Schauspielern finden — vom Silhouettiren, indem er es verstand, Schattenrisse zu zeichnen, mit dem Storchschnabel zu verkleinern und auszuschnneiden, daneben aber auch vom Hasardspiel, das er mit vielem Glück betrieb. Dies bewährte sich auch, da er einst ohne Unterkommen das Weite suchte und bei einer Stelle, wo sich die Wege kreuzten, den dreieckigen Hut auf dem Stock dreimal herumschwenkte und dahin ging, wohin die Spitze wies, ebenso später als er in Pflands „Spielern“ den Posert gab, eine Rolle, die er sich selbst im vorgerückten Alter nicht nehmen ließ. Er wanderte nach Lübeck, spielte hier den Hofrath in Großmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ und den „Dito v. Wittelsbach“ mit Beifall, ebenso in Altona und Hamburg. Unter den trüben Erfahrungen gehörte die, daß ein Director Beschlag auf seine Sachen legte. „So hätten die Geschwister Schuch nicht gehandelt!“ ruft er bei der Erzählung aus. Er wanderte nach Gelle, Bremen, Göttingen und lernte auf seinen Zügen die Dichter Bürger und Göltingk kennen. Auf dem Gute des letzteren schlug er ein Theater in einer Scheune auf. Warum er nicht länger an einzelnen Orten verweilte, da er überall gefiel, ob er nur Routine gewinnen und bei der Kenntnißnahme der verschiedenen Directionen Alles prüfen wollte, um das Beste zu behalten, berichtet er nicht. Theatermüde gab er in Bremen Unterricht im Französischen und im Zeichnen und in Ds.

nabrück bemalte er die seidnen Strickbeutel der Damen. Aber er kehrte wieder zu den Bretern zurück, um als Franz in den „Räubern“, als Kent im „Bear“ aufzutreten. In Cassel, wo ihm ein treuer Freund in einem Königsberger Rosenkranz\*), dem Lieblinge der dortigen Theaterfreunde, 1790 starb, machte er als Rath Brand im „Räuschchen“ außerordentliches Aufsehn. Das Schauspielhaus brannte ab und er sah sich wieder wie vordem zum Umherirren verurtheilt. Seit 1796 ist er mit seiner Gattin Mitglied der Schuchischen Gesellschaft und verläßt seitdem nicht Preußen. Er giebt die so genannten Deutschfranzosen und neben der Fertigkeit, mit der er im Riccaut radebrecht, gewinnt er Beifall in der Hauptrolle eines französischen Stückes: *On fait ce qu'on peut et non pas ce qu'on veut*. Außer dem Posert zeigt er sich in derben, Hargirten und Karikirten Charakteren als Balken in der „Schachmaschine“, Schnaps in den „beiden Billets“ Hippelbantz in Kogebue's „Epigramm“, als Hofmarschall Kalb, als den Hetmann im „Grafen Benjowski“, Patriarch im „Rathan“. Im J. 1802 gab er in Danzig den Franz Moor. Die Bestimmtheit seiner Darstellungen waren oft als zu stark accentuirt zu bezeichnen. Seine Gattin die Rollen, wie das Cordelchen in den „Jägern“ übernahm, verschwindet bald aus der Reihe der Spielenden. Er selbst trat als Director nur selten auf und nur in altgewohnten Rollen: Posert, Balken, Hippelbantz, die man noch von ihm, einem zahnlosen Greise, gern geben sah.

Als die Schuchische Gesellschaft sich in die Steinberg- und Bachmannsche Direction theilte, trat er der letzten bei und spielte seitdem in Westpreußen, vornämlich in Danzig. Im J. 1806 leistete er mit Kramp, Grüner und anderen Collegen der Theater-Verwaltung als Wöchner Dienste, indem er mit den andern sich abwechselnd eine Woche das Inspizientenamnt versah. Zusammen mit Wengershausen ist er am 2. Febr. 1809 Director und, da er durch die Beiordnung in Ausführung seiner Plane sich behindert sieht\*\*), so erwirbt er sich am 9. Febr. 1811

\*) Er nannte sich R. G. Reinhardt.

\*\*) Die Gerwürnisse und die Unselbständigkeit der Direction ersahn trotz noch aus einem Combdlenzettel: „Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung wird

die Alleinherrschaft. Er muß „wieder von neuem anfangen“, um ein gutes Theater zu Stande zu bringen. Daß Hüray Ordnung einzuführen und aufrecht zu erhalten verstand, mußte bald dankbar anerkannt werden.

Die französischen Nachhaber gewann er durch ein gewähltes Repertoire von Opern, in denen zwei neue Sängerinnen Dem. Zeis (nachmalige Mad. Weise) und Madam Herrmann mit verdientem Beifall wirkten. Als Gäste erschienen Herr und Mad. Rosewius. Es wurden gegeben neben „Arur“ Fioravanti's „Dorfsängerinnen“, neben dem „Wasserträger“ „Lodoiska“, Cherubini's „Francisca“, neben „Camilla“ Paer's „Achilles“ neben „Se toller je besser“ Mehul's „Joseph in Aegypten“ („Jacob und seine Söhne“\*) neben „Richard Löwenherz“, Tsouard's „Aschenbrödel“, Bertons „Aline“, neben „Don Juan“, „Titus“, „Zauberflöte“, „Fanchon“, „Tyroler Wastel“, Weigl's „Schweizerfamilie“, Winter's „Unterbrochenes Opferfest“ und Gluck's „Sphigenia in Lauris“. Die „Aschenbrödel“ mußte „auf hohen Befehl“ wiederholt werden und als Abonnement général militaire am Napoleonsfeste 15. Aug. 1813 wurde „Titus“ verlangt. Auch für die Hebung des Schauspiels geschah manches von Seiten der Direction, indem das Personal für längere oder kürzere Zeit durch Künstler wie Gasmann, der auch in der Oper brauchbar war, und Anschütz vergrößert wurde. Die pantomimischen Ballets von Heimbürg mochten nicht mehr besonders ergötzlich seyn, ein um so größeres Glück machten 1811 die Pariser Tänzer Leon und Deslille, die hohem Befehl zufolge ihre Vorstellungen, zu denen stets alle Logen besetzt waren, noch um eine vermehren mußten.

Am 26. Nov. 1813 ergibt sich der französische Gouverneur und das preussische Militär zieht in Danzig ein. Anschütz kehrte, von Königsberg nach Danzig zurück und spielte zusammen mit

heute (25. Dez. 1809) die Schauspieler-Gesellschaft der Geschwister Schuch aufführen“ u. s. w., auf dem Hüray als „Fr. Hüray der Vater“ bezeichnet steht.

\*) Als die Oper 1810 als eine nächst zu erwartende Erscheinung angekündigt wurde, setzte Hüray auf den Comödientettel: „Ich wage nicht zu viel, wenn ich sage, daß es das schönste Werk unserer Zeit ist.“

Angely. Zu ihnen trat Schwarz als Gast und es konnte 1814 „Wilhelm Tell“ gegeben werden. Im selben Jahr geht „die Jungfrau von Orleans“ in Szene. Dem. Mollard spielt die Agnes Sorel und das Entzücken, das sie erregt, giebt ihr Muth, immer bedeutsamer in den Vorgrund zu treten. Die patriotische Stimmung ist dem Interesse am Theater förderlich und in Stegmayer's Melodram „Hermann, Germaniens Retter“ zeigt sich die genannte Schauspielerin als Iphigenie. Die Beziehungen auf Deutschlands Befreiung zünden nicht weniger im Singspiel „der Kosak und der Freiwillige“ von Kogebue mit Musik von B. A. Weber als in Werner's „Gunegunde“. Es wird „der Freiheit Morgenröthe“ deklamirt und auch in Danzig wie in Königsberg in Kogebueschen Reimen erklärt, es habe der große Schauspieler „Noch Jemand“ seine Rolle ausgespielt. Es kommen Stücke von Körner, Müllner und Dehlenschläger zur Aufführung. Die Oper wird nicht vernachlässigt und 1816 Spontini's „Bastani“ gegeben. Durch die regelmäßig sich wiederholenden Reisen in die kleineren Städte wurde Danzigs Theater von Zeit zu Zeit geschlossen, aber nur für wenige Monate.

Beinahe für ein Jahr trat jetzt ein Stillstand ein, da Hürray sich mit seiner Truppe nach Königsberg wandte, um hier die Achtung und das Vertrauen zu rechtfertigen, das er durch vierjährige Leitung eines neu geordneten Kunstinstituts sich erworben. Am 28. April 1816 schied er von Danzig und eröffnete, nachdem er in Elbing gespielt hatte, die verlassene Bühne in Königsberg, die nach Kogebue's Direction eines Hauptes entbehrte. Bescheiden erklärt er, daß ein wohlgerundetes Ganzes für hervorragende Talente Ersatz leisten solle. Er bietet Duzend-Billete zu 14 Fl. an für alle Vorstellungen gültig. Dadurch that er genügend kund, daß es nicht sein Vornehmen sey, durch glänzende Gastspiele zur Theilnahme zu reizen, sondern darzuthun, daß sich durch die vorhandenen Kräfte Beachtungswerthes leisten lasse.

Zu neuen Mitgliedern wählt er Ad. Schröder aus Stettin und die bei den Königsbergern in dauernder Gunst stehende Mad. Wolchowiski, um beide am zweiten Abende in den „Jägern“ auftreten zu lassen. So strebte er von vornherein sich die Zus

neigung des Publikums zu gewinnen. Diplomatisch klug war es, daß er mehrmals „Euer Verkehr“ von J. v. Ross geben ließ, ein jämmerliches Gegenstück zu der Poste, durch die ein Theil der Schauspielfreunde dem Theater entfremdet war. Durch Tanzdivertissements gelang es ihm, den Reiz mancher Vorstellung zu erhöhen, die artig ausgeführt um so mehr erfreuten, als eine Zahl jugendlich schöner Gestalten, wie sie nicht leicht eine andere Bühne gleichzeitig besitzt, hier zum Vorschein kamen. Alles Pompbaste hielt Hüray geflissentlich fern, um für das Würdige die erforderlichen Mittel zu erlangen. Er rang nicht nach dem Neuen, enthielt sich der anstößenden Bemerkungen auf dem Comödientzettel, wiederholte kein „zum letzten Mal“ und verlangte nicht zu Zeiten erhöhte Cassenpreise. Die alten Stücke zogen mehr an als die neuen, wie „Toconde“ von Fouard, „Agnes Sorel“ von Syrowitz, „Rosamunde“ von Körner, „Heimkehr des großen Kurfürsten von Rathenau“ von Fouqué. Wenn das Haus auch stets nur mäßig besetzt war, so gewann er genug, um die geringen Gehalte regelmäßig entrichten zu können. Nur mit einem Stück machte er ein ganz seltenes Stück und häufiger Wiederholungen ungeachtet fehlte es an Raum für die Schaulustigen. Hier konnte man es wagen, alle Abonnements als aufgehoben zu erklären, zu den Duzendbilletten eine Nachzahlung zu verlangen, ohne das Mißfallen des Publikums zu erregen. Hüray's jüngerer Sohn, dem nur die Darstellung weidlicher Liebhaber gelang, war jetzt als Held der Tragödie unerseßlich, da er seinem Pudel die Rolle des Dragon einstudirte. Im Nov. 1816 wurde zuerst „der Hund des Aubri“ aufgeführt. Hüray d. j. gab den fürchterlichen Macaire und Dragon sein Verfolger wurde beklatscht, als er vor den Augen der gespannten Zuschauer zu allgemeinsten Rührung die Glocke zog, mit der Laterne vorleuchtete, durch das Fenster sprang, um den Mörder seines Herrn zu erschrecken, und diesem in den Rockhooß packte. Der Dank, der ihm gebührte, flattete der Director der Gesellschaft ab, indem er ein grandioses Festessen veranstaltete.

Man möge es nicht der Direction verargen, daß sie die Reigung der andern theilend, sich zur Hunde-Dressur bequemte, daß sie, wie früher in Danzig, „zur Faschings-Lust“ mit verkehrter Rollenbesetzung „die Schwestern von Prag“ gab (Kunegunde

durch Hr. Hüray d. ä., Crispin durch Dem. L. Zeis u. s. w.), da nach dem Sprichwort die Kaufleute sich freuen, wenn die Narren auf den Markt kommen. Das Repertoire ist sonst musterhaft zu nennen. Das Theaterleben hat den bescheidenen, löblichen, patriarchalischen Charakter wie zur Zeit der Directrice Schuch, das freilich nicht zum großen Hause paßte, um so weniger als Talente wie Cardt-Koch und Czestizky entbehrt wurden, denn Gasmann und Anschütz befanden sich damals nicht in der Gesellschaft und der viel versprechende La Roche war noch nicht so weit, um mit Sicherheit ihre Stelle einzunehmen. Eine Heldenspielerin wie Karoline Schuch wurde auch nicht gefunden.

Bei einem geringen Abonnement spielte Hüray ohne Unterbrechung sieben Monate hindurch. Man rechnete ihm einen Gewinn von 7200 Thlr. nach, als er Königsberg verließ, von wo aus er Schulden in Danzig und Elbing bezahlt hatte. In der letzten Zeit seines Aufenthalts war er verstimmt darüber, daß Vorstellungen im alten Schauspielhause den feinen merklichen Abbruch thaten. Das Müllersche Panorama-Theater konnte sich nicht gegen das kleine von C. Gropius aus Berlin behaupten. „Die Aufstellung der mechanischen Vorstellungen“ — die landschaftlichen Prospective wurden nämlich durch bewegliche Figuren belebt — fand außerordentlichen Zuspruch \*).

Gropius, um den Schaden, den er dem Schauspiel-Director brachte, zu mildern, ordnete bei einer dramatischen Erfindung des Bibliothekars Raphael Bock die Gruppen und lieferte eine Decoration dazu \*\*). Hüray bewilligte jetzt mehr als sonst den

\*) Mehr als „der Rückzug der französischen Armee nach der Schlacht am 18. Oct. 1813“, „die Insel Eiba — und zwar die Hauptstadt Porto Ferrajo“ vom Innern des Hafens aus gesehen, wo auf der ankommenden Fregatte „der Cz-Kaiser selbst erscheint“, waren es „die sieben Wunder der alten Welt“ (denen als „Wunder der jetzigen Zeit“ der Brand, von Moskau beigelegt war) die durch ihren seltenen Zauber anzogen. Sie waren „von einem der ersten jetzt lebenden Künstler angefertigt“, nämlich von Schinkel „und an allen Orten als die vorzüglichsten der ganzen Sammlung anerkannt.“ Das Theater von Gropius war im Februar und März 1817 aufgestellt.

\*\*\*) In einer Benefiz-Vorstellung machte sich Gropius anheischig, den Monolog aus der „Jungfrau“ in berlinischer Mundart vorzutragen.

Mitgliedern Benefizien, um zum Eintritt in die verbotenen Hallen zu reizen. Man pflegte nun eine Zahl kleiner Stücke anzukündigen mit dem Beisatz: „Alles zum ersten Mal“. Unter der Leitung des Prof. Knorre wurden plastische Bilder der verschiedensten Gattung gestellt, nach bekannten Kupferstichen: „Julie erwacht im Todtengewölbe“, „Albrecht Achilles ergreift das feindliche Banner“, „Raphaels Sixtinische Madonna.“

Hüray meinte in Danzig ein so gutes Andenken zurückgelassen zu haben, daß man dort erwartungsvoll seiner Wiederkehr entgegensehnd und ihn freudig aufnehmen würde. Weinahe ein Jahr lang hatte die Stadt aller dramatischen Unterhaltung entbehrt. Mad Karschin, nach der Auflösung des Kogebueschen Theaters nach Deutschland zurückkehrend, veranstaltete in Danzig pantomimische Vorstellungen und gab mit ihrem Manne „die Beichte“ und Müllner's „Bliß“. Carl Bredow mit seiner Familie aus Magdeburg kommend, stellte Schauspiel-Fragmente zu einer Abend-Vorstellung zusammen. Ähnliches richtete die Familie Krampe ein, nachdem sie eine Zeitlang in Königsberg gespielt hatte. — Vergleichen pflegt meistens nur die Lust am Theater zu verleiden. Die Leute waren desselben entwöhnt und von Hüray wurden die größten Anstrengungen vergeblich aufgeboten. Seine Bühne, die sich sonst großer Gunst zu erfreuen hatte, war nicht mehr annäherungsweise in den früheren Stand zu setzen und selbst der Hund Dragon vermochte nicht, die Untergehenden über Wasser zu halten. Zwei überall damals mit Beifall gekrönte Stücke: „das Taschenbuch“ von Kogebue und „das Singspiel auf dem Dache“ von Treitschke mit Musik von Fischer ließen kalt; es wurde Calderon's „Leben ein Traum“ 1817, Spontini's „Cortez“ 1818 dargestellt, aber das Publikum schien nicht Geschmack daran zu finden, es gingen „die drei Hamletsgeister“ in Szene von Friedrich, dem einst gepriesenen Verfasser der satirischen Feldzüge, eine Posse „Dichterrache“, in der Loge, Parterre und Orchester mitspielten, ohne daß eine heitere Stimmung geweckt wurde, Patriotisches kam zum Vorschein „Theodor Körner's Tod“ von A. v. Schaden (auf dem Zettel stand A. v. Kogebue) „der neue Robinson auf St. Helena.“ Alles ward vergeblich versucht, nichts brachte Trost und Rettung.

Auch die Gänze Mad. Roisten aus Petersburg als Certus und Donna Anna, die Heldenspielerin Mad. Paczkowska, das Sängerpaa Gosler traten meist vor einer nur kleinen Versammlung auf. Zu einer Abonnements-Verloosung „nach dem Muster mehrerer großen Städte“, dem sichern Mittel, allen Sinn für das Theater abzukumpfen, wurde da 1817 gegriffen, um 2000 Loose à 1 Thlr. abzusehen. Im Anfang des neuen Jahres wurden Vorstellungen eines neuen Verspielungs-Abonnements gegeben und nach dem Schluß des Theaters im April konnte man die Wiedereröffnung desselben nicht anders beginnen, als mit einer Abonnements-Verloosung, wie es hieß, um einen Fonds zu beschaffen „zur Vermeidung neuer kostspieliger Reisen.“ Allein Ludwig Devrient auf der Reise nach Königsberg giebt im Aug. 1818 zwei Gastrollen; im dicht gedrängten Haufen entglüht grenzenloser Enthusiasmus, um so mehr aber findet es Hüray gerathen, mit ihm von Danzig Abschied zu nehmen. Er kehrt zurück, ehe Sehnsucht sich nach ihm bekundet. Selbst „Fidelio“, 1818 zuerst gegeben, wird wenig besucht, und mit dem Director trauert die Tänzer-Familie Kobler aus Wien, daß die Kunstfreunde auf das Wiedererscheinen Devrients warten, der eine Reihe von Vorstellungen geben soll. Für den Augenblick war da eine auskömmliche Einnahme \*). Aber nach den Tagen von Kranjuez war Hüray nicht heiterer. Nur dem Scheine nach verdeckt das Misere mit dem Anfang des Jahres 1819 der Komiker Burm. Mit dem 12. Febr. hat Hüray's Reich in Danzig für immer ein Ende. Hüray reist in Westpreußen und Posen umher und begiebt sich endlich nach Königsberg als letzten Zufluchtsort, ungeachtet seines früheren Vorsages, nie wieder dahin zurückzukehren. Er kam, um auch hier abzutreten und zwar, ohne je wieder zu erscheinen. Merkwürdig klingt es, daß Hüray Gedeihen fand, als er allein der Kraft seiner nicht bedeutenden Truppe vertraute, und in Schulden versank, als Devrient auf seiner Bühne glänzende Erfolge erzielte, daß sein Glückstern im „Hund von Aubri“ leuchtete und im „Freischütz“ für ewig unterging. Nachdem sich die Direction an Vorstellungen aller Art gewagt, an die „Sappho“ 1819, „Yngurd“ 1820, „das Bild“ 1821 und „Cor-

\*) Ein Abend brachte, was bis dahin unerhört war, 600 Thlr.

reggio“ 1822, „die Bekalin“ 1819, „Tancred“ 1820 und Mozart's „Idomeneus“ 1821 \*), 2½ Jahre durch Benefizien, monatliche Abonnementverloosungen („da die Verloosung für den Monat März, so lautet eine Anzeige, so viel Theilnahme fand, so lade ich zu einer zweiten für April ein“) durch oft sich wiederholende Reisen nach Littauen ihr Leben mühsam hingehalten hatte, ist die Darstellung des „Freischütz“ am 25. Febr. 1822 das letzte Aufleuchten vor dem gänzlichen Verlöschen. Früher wurde Sylvana gegeben. „Der Freischütz“ wird eingeleitet durch den Vortrag einer Arie in einem Concert des Russk-Directors Sämann und das Interesse an ihm wird noch auf ein im folgenden Jahr gegebenes Drama verpflanzt, „Freischütz treu nach der Apelschen Erzählung vom Gr. v. Riesch mit Musik von Wurst, einem Mitgliede des hiesigen Orchesters.“ Weber's „Freischütz“ wurde so gut, als es der Direction nur möglich war, in Szene gesetzt und der Eifer und gute Wille der Darsteller ließ die von der Gewalt der Töne mächtig ergriffenen Zuschauer manches Mangelhafte gern übersehn. Der Maler F. W. Siemering, der für das Königsstädter Theater in Berlin unter Schinkel und Gropius neben Blechen an den Decorationen längere Zeit gearbeitet, wurde nach Königsberg eingeladen, um für die Ausstattung der Oper bestens Sorge zu tragen. Die freudigste Erregung erfüllt das Haus, so oft das Meisterwerk deutscher Tonkunst vorgeführt wird.

Aber man will auch dies nur allein sehn. Höchstens läßt man sich noch „Preciosa“ und „die Waife aus Genf“, ein von Castelli aus dem Französischen übersehnes Drama, gefallen. — Die als Rettungengel beschwornen Gastspieler Mad. Wilder-Hauptmann, Esclair, Blume, Bruder von Heinrich Blum, Lemm \*\*) können bei allem Glanz, den sie verbreiten, nicht das erwärmende und nährende Feuer der Wolfschlucht zuwege bringen. Vielmehr lassen sie eine grauenhaft unheimliche Finsterniß zurück. Charakteristisch war es, daß 1821 vor dem

\*) „12. Dez. 1821. Zum Geburtstag des Herrn Directors von seiner Gesellschaft zum ersten Mal.“

\*\*) Mad. Feddersen, die die Zahl der Gäste vermehrte, gefiel nicht, wie sie vordem gefallen hatte.

nabrück bemalte er die seidnen Strickbeutel der Damen. In  
kehrte wieder zu den Bretern zurück, um als Franz in  
„Käubern“, als Kent im „Lea“ aufzutreten. In Cassel, wo  
ein treuer Freund in einem Königsberger Rosenkranz),  
Lieblinge der dortigen Theaterfreunde, 1790 starb, machte  
Rath Brand im „Käufchen“ außerordentliches Aufsehen.  
Schauspielhaus brannte ab und er sah sich wieder wie  
zum Umherirren verurtheilt. Seit 1796 ist er mit seiner  
Mitglied der Schuchischen Gesellschaft und verläßt seitdem  
Preußen. Er giebt die so genannten Deutschfranzosen und  
der Fertigkeit, mit der er im Riccaut radebrecht, gewinnt  
Beifall in der Hauptrolle eines französischen Stückes: On lui  
qu'on peut et non pas ce qu'on veut. Außer dem Posert,  
er sich in derben, Hargirten und Karikirten Charakteren als  
ken in der „Schachmaschine“, Schnaps in den „beiden Billa  
Hippeldanz in Kosebue's „Epigramm“, als Hofmarschall  
als den Hetmann im „Grafen Benjowski“, Patriarch im „A  
than“. Im J. 1802 gab er in Danzig den Franz Moor. Die  
Bestimmtheit seiner Darstellungen waren oft als zu stark  
tuirt zu bezeichnen. Seine Gattin die Rollen, wie das Erdbebe  
in den „Jägern“ übernahm, verschwindet bald aus der Reihe  
Spielenden. Er selbst trat als Director nur selten auf und  
in altgewohnten Rollen: Posert, Balken, Hippeldanz, die man  
noch von ihm, einem zahnlosen Greise, gern geben sah.

Als die Schuchische Gesellschaft sich in die Steinberg- und  
Bachmannsche Direction theilte, trat er der letztern bei und spielte  
seitdem in Westpreußen, vornämlich in Danzig. Im J. 1800  
leistete er mit Kramp, Grüner und anderen Collegen der  
Theater-Verwaltung als Wöchner Dienste, indem er mit den  
dern sich abwechselnd eine Woche das Inspizientenamnt vertrat.  
Zusammen mit Mengershausen ist er am 2. Febr. 1809  
director und, da er durch die Beiordnung in Ausführung  
Plane sich behindert sieht\*\*), so erwirbt er sich am 9. Febr. 1811

\*) Er nannte sich R. G. Reinhardt.

\*\*) Die Jertwürfnisse und die Unselbständigkeit der Direction ersieht man  
noch aus einem Comödienzettel: „Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung“

ren, sich von der Flut blind umher treiben. In seiner Lebensbeschreibung sagt er: ein Director habe „soviel als möglich eine Kette von Verwandtschaften und Verhältnissen zwischen den Schauspielern zu vermeiden“ und dennoch sehen wir, daß seine beiden Söhne, die zu ersten Partien keineswegs befähigt waren, in der Oper und im Schauspiel die ersten Rollen an sich reißen und in Königsberg 1816 als die Nachfolger eines Julius Milster und eines Karschin und Büttner auftreten. Wenn im Personen-Verzeichniß 1819 aufgeführt sind: „Hüray d. ä. erster Tenor, Hüray d. j. erste tragische und komische Liebhaber. Bariton. Musik-Director (dieser sollte demnach im Schauspiel die erste Stelle auf der Szene, in der Oper die erste Stelle im Orchester behaupten). Mad. Hüray d. ä., Mad. Hüray d. j. Liebhaberinnen“ — so mußte dies den Schauspielfreund, der unter den Söhnen keins, unter den Schwiegertöchtern nur ein wirkliches Talent anerkennen konnte, um so mehr verstimmen, als der Vater damals beinahe gar nicht mehr auftrat. Eben so abhängig war der Director von dem ihm treu verbleibenden Regisseur Ludewig, einem Manne, der mehr nachahmend als selbst schöpferisch etwas leistete und der eine Mad. Ludewig und einen Ludewig d. j., die unbrauchbar waren, in die Reihe der Spielenden einschworzte. Ludewig unternimmt es 1820 ein Wochen-Reper-toir herauszugeben, „da die Gesellschaft sich in den Ruf gesetzt zu haben glaubt, daß sie den gemachten Plan gern verfolgt.“ Leider war diese Ehre sehr bald verschert. — Daß der Director Talente zu erziehen und zu fesseln verstand, ist schon allein mit dem Namen eines Künstlers La Roche vollgültig zu belegen. Er gab im „Freischütz“ den Kaspar und errang neben Dem. Lanz (nachmaligen Mad. Geißler) den Preis in der sonst nicht vorzüglich besetzten Oper. — Der Hürayschen Bühne war allerdings mehr Ordnung und Eifer als Genius und Kunst nachzurühmen, Vergnügen indeß gewährt es, eine Gesellschaft nicht Unbefähigter zu beobachten, wenn jeder nach Kräften dazu beiträgt, die Vorstellungen in vollendeter Abrundung erscheinen zu lassen. Lange ließ Hüray es schweigend über sich ergehn, daß die Rezensenten ihm das Ausschließen vornehmer Gastspieler als ein Unrecht vorrückten, welches er nicht allein dem Publikum, sondern auch seiner Truppe zufügte, die keine Gelegenheit fände, an höheren Mustern sich

Angely. Zu ihnen trat Schwarz als Gast und es konnte 1814 „Wilhelm Tell“ gegeben werden. Im selben Jahr geht „die Jungfrau von Orléans“ in Szene. Dem Rollard spielt die Agnes Sorel und das Entzücken, das sie erregt, giebt ihr Rath, immer bedeutsamer in den Vordergrund zu treten. Die patriotische Stimmung ist dem Interesse am Theater förderlich und in Stuy-mayers Melodram „Hermann, Germaniens Retter“ zeigt sich die genannte Schauspielerin als Thunselde. Die Beziehungen auf Deutschlands Befreiung zünden nicht weniger im Singpiel „der Kosak und der Freiwillige“ von Kogebue mit Rusik von B. A. Weber als in Werner's „Gunegunde“. Es wird „da Freiheit Morgenröthe“ deklamirt und auch in Danzig wie in Königsberg in Kogebueschen Reimen erklärt, es habe der große Schauspieler „Noch Jemand“ seine Rolle ausgespielt. Es kommen Stücke von Körner, Müllner und Dehlenschläger zur Aufführung. Die Oper wird nicht vernachlässigt und 1816 Spontini's „Vestalin“ gegeben. Durch die regelmäßig sich wiederholenden Reisen in die kleineren Städte wurde Danzigs Theater von Zeit zu Zeit geschlossen, aber nur für wenige Monate.

Beinahe für ein Jahr trat jetzt ein Stillstand ein, da Hü-ray sich mit seiner Truppe nach Königsberg wandte, um hier die Achtung und das Vertrauen zu rechtfertigen, das er durch vierjährige Leitung eines neu geordneten Kunstinstituts sich erworben. Am 28. April 1816 schied er von Danzig und eröffnete, nachdem er in Elbing gespielt hatte, die verlassene Bühne in Königsberg, die nach Kogebue's Direction eines Hauptes entbehrte. Bescheiden erklärt er, daß ein wohlgerundetes Ganzes für hervorragende Talente Ersatz leisten solle. Er bietet Duzend-Billete zu 14 Rl. an für alle Vorstellungen gültig. Dadurch that er genügend kund, daß es nicht sein Vornehmen sey, durch glänzende Gastspiele zur Theilnahme zu reizen, sondern darzuthun, daß sich durch die vorhandenen Kräfte Beachtungswerthes leisten lasse.

Zu neuen Mitgliedern wählt er Ad. Schröder aus Stettin und die bei den Königsbergern in dauernder Gunst stehende Mad. Wolshowski, um beide am zweiten Abende in den „Jägern“ auftreten zu lassen. So strebte er von vornherein sich die Zu-

zung des Publikums zu gewinnen. Diplomatisch klug war es, i er mehrmals „Euer Verlehr“ von J. v. Boff geben ließ, jämmerliches Gegenstück zu der Posse, durch die ein Theil der haupspielreunde dem Theater entfremdet war. Durch Tanzertissements gelang es ihm, den Reiz mancher Vorstellung zu öhen, die artig ausgeführt um so mehr erfreuten, als eine hl jugendlich schöner Gestalten, wie sie nicht leicht eine andere ähne gleichzeitig besitzt, hier zum Vorschein kamen. Alles Pompfte hielt Hüray geflissentlich fern, um für das Würdige die orderlichen Mittel zu erlangen. Er rang nicht nach dem euen, enthielt sich der anlockenden Bemerkungen auf dem Comöenzettel, wiederholte kein „zum letzten Mal“ und verlangte nicht eiten erhöhte Cassenpreise. Die alten Stücke zogen mehr an s die neuen, wie „Soconde“ von Fouard, „Agnes Sorel“ n Syrowiz, „Rosamunde“ von Körner, „Heimkehr des oßen Kurfürsten von Rathenau“ von Fouqué. Wenn das aus auch stets nur mäßig besetzt war, so gewann er genug, um e geringen Gehalte regelmäßig entrichten zu können. Nur mit nem Stück machte er ein ganz seltenes Stück und häufiger Biederholungen ungeachtet fehlte es an Raum für die Schauastigen. Hier konnte man es wagen, alle Abonnements als aufehoben zu erklären, zu den Duzendbilleten eine Nachzahlung zu erlangen, ohne das Mißfallen des Publikums zu erregen. Hüray's jüngerer Sohn, dem nur die Darstellung weidlicher Liebaber gelang, war jetzt als Held der Tragödie unerseßlich, da er einem Pudel die Rolle des Dragon einstudirte. Im Nov. 1816 wurde zuerst „der Hund des Kubri“ aufgeführt. Hüray d. j. gab den fürchterlichen Masalre und Dragon sein Verfolger wurde eklatscht, als er vor den Augen der gespannten Zuschauer zu allgemeinster Rührung die Glocke zog, mit der Laterne vorleuchtete, urch das Fenster sprang, um den Mörder seines Herrn zu erschassen, und diesem in den Rockschooß packte. Der Dank, der ihm gebührte, flattete der Director der Gesellschaft ab, indem er ein grandioses Festessen veranstaltete.

Man möge es nicht der Direction verargen, daß sie die Reigung der andern theilend, sich zur Hunde-Dressur bequemte, daß ste, wie früher in Danzig, „zur Faschings-Lust“ mit verkehrter Rollenbesetzung „die Schwestern von Prag“ gab (Kunegunde

durch Hr. Hüray b. ä., Crispin durch Dem. E. Zeis u. s. w., da nach dem Sprichwort die Kaufleute sich freuen, wenn die Narren auf den Markt kommen. Das Repertoire ist sonst mehrhaft zu nennen. Das Theaterleben hat den bescheidenen, üblichen patriarchalischen Charakter wie zur Zeit der Directrice Schuch das freilich nicht zum großen Hause paßte, um so weniger Talente wie Eckardt-Roch und Gerechtigkeit entbehrt wurde denn Gasmann und Anschütz befanden sich damals nicht in der Gesellschaft und der viel versprechende La Roche war nicht so weit, um mit Sicherheit ihre Stelle einzunehmen. Ein Heldenspieler wie Karoline Schuch wurde auch nicht gefunden.

Bei einem geringen Abonnement spielte Hüray ohne Unterbrechung sieben Monate hindurch. Man rechnete ihm einen Gewinn von 7200 Thlr. nach, als er Königsberg verließ, von wo er er Schulden in Danzig und Elbing bezahlt hatte. In der letzten Zeit seines Aufenthalts war er verstimmt darüber, daß Vorstellungen im alten Schauspielhause den seinen merklichen Abthaten. Das Müllersche Panorama-Theater konnte sich nicht gegen das kleine von E. Gropius aus Berlin behaupten. „In Aufstellung der mechanischen Vorstellungen“ — die landschaftlichen Prospective wurden nämlich durch bewegliche Figuren belebt — fand außerordentlichen Zuspruch \*).

Gropius, um den Schaden, den er dem Schauspiel-Director brachte, zu mildern, ordnete bei einer dramatischen Erfindung des Bibliothekars Raphael Bock die Gruppen und lieferte eine Decoration dazu \*\*). Hüray bewilligte jetzt mehr als sonst bei

\*) Mehr als „der Rückzug der französischen Armee nach der Schlacht am 18. Oct. 1813“, „die Insel Elba — und zwar die Hauptstadt Porto Ferrajo vom Innern des Hafens aus gesehen, wo auf der ankommenden Fregatte der Ex-Kaiser selbst erscheint“, waren es „die sieben Wunder der alten Welt“ (auch als „Wunder der jetzigen Zeit“ der Brand, von Moskau beigelegt war) durch ihren seltenen Zauber anzogen. Sie waren „von einem der ersten jetzt lebenden Künstler angefertigt“, nämlich von Schinkel „und an allen Orten als die vorzüglichsten der ganzen Sammlung anerkannt.“ Das Theater von Gropius war im Februar und März 1817 aufgestellt.

\*\*\*) In einer Benefiz-Vorstellung machte sich Gropius anheischig, den Prolog aus der „Jungfrau“ in berlinischer Mundart vorzutragen.

die Anna. Jene, so wie Mad. Ritzler scheinen ihr gefährlich zu seyn, wie sie es der Mad. Schmidt gewesen. Sie spielt in Danzig bis 1814, bald mit ihrem Mann angestellt bei der Danziger Gesellschaft, bald als Gast.

Die beiden Schwestern Zeis sind unter den Operisten rühmlichst hervorzuheben. Christiane Zeis, nachmalige Mad. Weise, kam wie Marianne Sehring, vom Dessauer Theater und erschien zuerst als Oberon in der Branigkischen Oper in Danzig 1810. Sie singt die Constanze in „Belmonte und Constanze“, die Königin der Nacht und steigt mit jeder Rolle in der Achtung des Publikums weil ihr Gesang durch ein anziehendes Spiel gehoben wird. Da man wußte, daß sie ihre Familie unterhielt und daher nur wenig zur Garderobe verwenden konnte, so kauften Herren von dem Berliner Modehändler, der regelmäßig den Domnick zu besuchen pflegte, ihr manches Kleid, ohne daß sie dadurch ein nachtheiliges Gerücht zu fürchten hatte, denn sie war als ein ernstes sittliches Mädchen bekannt. Sie gab die Emmeline, Elvira, Vitellia, den Cherubim, Tancred, und als 1815 „die Jungfrau von Orleans“ zur Aufführung kam, die Agnes Sorel. In Königsberg war sie nicht minder beliebt als in Danzig. Als ihre Schwester Luise, nachmalige Mad. Siemering, — wenn auch mit geringerem Glück — dasselbe Rollenfach erwählte, während eine andre Schwester Betty sich zur Tänzerin ausbildete, so ging sie plötzlich von der Oper zum Schauspiel über. Noch 1821 singt sie die Donna Elvira, dann sehen wir sie, seit 1817 mit dem Komiker Weise verheirathet, im Personal des Directors Schröder eine durchaus veränderte Stellung einnehmen. Als Sängerin erntet sie durch die Nachbarin im „Maurer und Schlosser“, durch die Margarethe in der „weißen Dame“ Beifall ein, vornämlich aber zeichnet sich Mad. Weise in Lustspielen aus, im Kreise der alten Mütter und spielt die Oberförsterin in den „Jägern“, als wenn sie sie nach der alten Wolschowski studirt hätte. Sie giebt auch die Claudia in „Emilia Galotti“, aber mehr gelingt ihr die Haushälterin Babet in den „Wienern in Berlin“ die Marthe Kull im „zerbrochenen Krug.“ In Danzig starb sie 1849.

Die Besetzung von Rossini's „Tancred“ bei der ersten Darstellung in Königsberg am 3. Mai 1820, war folgende :

Auch die Gasse Mad. Roisten aus Petersburg als Certu-  
 Donna Anna, die Heldenspielerin Mad. Paczowska, das  
 Gerpaar Gokler traten meist vor einer nur kleinen Versamm-  
 auf. Zu einer Abonnements-Verloosung „nach dem Muster  
 rerer großen Städte“, dem sichern Mittel, allen Sinn für  
 Theater abzukumpfen, wurde da 1817 gegriffen, um 2000  
 à 1 Thlr. abzusetzen. Im Anfang des neuen Jahres mit  
 Vorstellungen eines neuen Verspielungs-Abonnements gegeben  
 nach dem Schluß des Theaters im April konnte man die Wieder-  
 eröffnung desselben nicht anders beginnen, als mit einer Abon-  
 nements-Verloosung, wie es hieß, um einen Fonds zu beschaf-  
 „zur Vermeidung neuer kostspieliger Reisen.“ Allein Eudw  
 Devrient auf der Reise nach Königsberg giebt im Aug. 1818  
 zwei Gastrollen; im dicht gedrängten Hausen entglüht grog  
 loser Enthufiasmus, um so mehr aber findet es Hüray gewalt  
 mit ihm von Danzig Abschied zu nehmen. Er kehrt zurück, die  
 Sehnsucht sich nach ihm bekundet. Selbst „Fidelio“, 1818  
 gegeben, wird wenig besucht, und mit dem Director traunt er  
 Länger-Familie Kobler aus Wien, daß die Kunstfreunde  
 das Wiedererscheinen Devrients warten, der eine Reihe  
 Vorstellungen geben soll. Für den Augenblick war da eine auskömm-  
 liche Einnahme\*). Aber nach den Tagen von Kranjng war  
 Hüray nicht heiterer. Nur dem Scheine nach verdeckt das Mi-  
 sere mit dem Anfang des Jahres 1819 der Komiker Burm.  
 Mit dem 12. Febr. hat Hüray's Reich in Danzig für immer  
 ein Ende. Hüray reist in Westpreußen und Posen umher und  
 begiebt sich endlich nach Königsberg als letzten Zufluchtsort,  
 geachtet seines früheren Vorsazes, nie wieder dahin zurückzukehren.  
 Er kam, um auch hier abzutreten und zwar, ohne je wieder zu  
 erscheinen. Merkwürdig klingt es, daß Hüray Bedenken  
 als er allein der Kraft seiner nicht bedeutenden Truppe vertraut  
 und in Schulden versank, als Devrient auf seiner Bühne  
 zende Erfolge erzielte, daß sein Glückstern im „Hund von  
 leuchtete und im „Freischütz“ für ewig unterging. Nachher  
 sich die Direction an Vorstellungen aller Art gewagt, an die  
 „Sappho“ 1819, „Yngurd“ 1820, „das Bild“ 1821 und „Cer-

\*) Ein Abend brachte, was bis dahin unerhört war, 600 Thlr.

sollen die Schauspieler Muth und Entschlossenheit hernehmen, um nicht an diesen Klippen zu scheitern? Da sie Dugend-Arbeiten liefern sollen, so müssen es nothwendig Dugend-Arbeiter werden“ \*). Nachdem von ihm Alles aufgeboten war, den immer tiefer einsinkenden Theatrisarren in Gang zu erhalten, trennte er sich gewiß mit blutendem Herzen von dem Veteran der deutschen Schauspielkunst, seinem verehrten Chef. Der patriarchalische Verein zerfiel nach allen Himmelsrichtungen. Ludewig an das Pilgern gewöhnt, im J. 1821 war er mit der Truppe 10 Mal in Insterburg, 9 Mal in Gumbinnen, 1 Mal in Braunsberg, 3 Mal in Königsberg gewesen \*\*), zog auf dem ihm nur zu bekannt gewordenen Wege nach Riga. Er ist 1822 Regisseur des dortigen Theaters, 1826 Mit-Vorsteher der Verwaltung und der Gewinn ist von der Art, daß er im Besitz einer kleinen Summe sich reich dünkend froh nach Preußen und Königsberg zurückkehrt. Auch die vereinigte Ost- und Westpreussische Theater-Direction unter A. Schröder neigt sich unaufhaltsam zum Untergange. Ludewig verspricht sich von der rechten Anwendung der theuer erkauften Erfahrungen Heil und Segen für die Kunst. Er erhält die Direction des Königsberger Theaters und verheißt, durch eine neu zu schaffende Verfassung dem zigeunerhaften Umherstreichen ein Ziel zu setzen und eine Bühne herzustellen, die dem großen Publicum und zugleich dem engen Kreise der Kunstkenner genügen soll, für welchen er Anfangs mit Verlust Musterdarstellungen classischer Werke zu geben sich bemühen will, um die Geweihten wieder zum Heiligtum zurückzuführen und die Schauspieler nach und nach zu Höherem heranzubilden. Gerade als er Zweckmäßiges einleitet,

\*) Bekanntes führt er weiter aus „Der Schauspieler ist nicht bloß Künstler, sondern auch Kunstwerk.“ „Es scheint ein Rationalzug, an einem deutschen Talent so lange zu zerren, zu deuten und zu drücken, bis es sich zur Flachheit hinunterläßt“; „Flachköpfe, sagt Goethe, finden darin den größten Trost, daß auch das Genie sterblich ist.“ „Familienstücke den Tragödien gegenüber sollen, wie man es auf Bühnen der niederländischen Schule sieht, in den feinsten Details ausgehakt werden, welche die großen Werke der italienischen Schule vernachlässigen würden, wo es sich nur um Verknüpfung des Höchsten handelt.“

\*\*) 1810 spielte er in Danzig im Singspiel „die Kunst auf Reisen oder Abenteuer einer wandernden Schauspieler-Truppe“, in einem Lebensgemälde der Darsteller, mit.

tritt die Cholera ein und mit ihr in allen Schichten der Bevölkerung Muthlosigkeit und Elend an allem Vergnügen. Ludewig hat im Verlaß auf ein wohl berechnetes Unternehmen Alles hingegeben, was er erworben, und steht nun Alles verloren. Ein gleicher Schreck durchfährt ihn und die Gattin, in einem Vormittage sind beide Leichen und die Verlassenschaft reicht nicht zur Beerdigung hin, geschweige denn zur Unterbringung der hinterbliebenen Kinder.

Karl Georg Gasmann\*), geboren in Hannover 1779, war ein vielseitiger Schauspieler von anerkannter Tüchtigkeit. Er spielte zuerst auf einer Privatbühne und mit so viel Glück, daß Eckardt-Koch, als er dort in der Großmannschen Gesellschaft mitwirkte, ihm rieth, sich der Bühne zu widmen. Zuerst trat er 1797 öffentlich auf und, nachdem er bei kleinen vagirenden Truppen die Prüfungsschule durchgemacht, erwarb er sich in Schwerin Beifall als Sichel im „Doctor und Apotheker.“ Er sang und spielte jetzt mit gleicher Anerkennung in mannichfaltigen Rollen und als Liebhaber war auf den Bretern seine Mitspielerin Dem. Koch, nachmalige Mad. Krickeberg. Seine Leistungen und die Theilnahme an denselben steigerten sich auf den verschiedenen Bühnen. In Regensburg auf dem von Dalberg beschützten Theater gelang es ihm in Schillerschen Tragödien als Posa, Max und Zell. Mehrfach von den Franzosen vertrieben, deren Erscheinung manche Bühne schloß, zog er nach vielfachen Irrfahrten nach Stettin, von hier nach Danzig und Königsberg. Im J. 1809 giebt er in Danzig den Ruf d. ä. in der „Schachmaschine“ und eine Rolle, auf die sich Iffland etwas zu gut that, den „Pygmalion“ und wird in allen Vorstellungen belobt, obgleich zu seiner Zeit Arresto gastirt und Anschlag die Liebe beim Publikum befißt, die La Roche zu erwerben, damals die ersten glücklichen Versuche gemacht hatte. In Königsberg 1810, nach dem Gasmannspiel Unzelmann's und während der Anwesenheit Fischers, wird er neben Büttner spielend als Leicester, Karl Moor und Zell, als Bayard und Florobado wohl aufgenommen. Im sel-

\*) Seine Biographie in der Illustrierten Zeitung 1845. I. S. 91., scheint auf eignen Angaben zu beruhn. Vgl. Heinrichs Almanach 1848. S. 70.

ben Jahre ist er wieder in Danzig und giebt neben ernstern Rollen wie Ferdinand in „Kabale und Liebe“ auch solche, in denen er in Königsberg nicht mit Unzelmann verglichen seyn wollte, den Fips und den Rochus Pumpnickel. Er ist 1812 Mitglied der Hürayschen Gesellschaft und glänzt jetzt als Don Juan, eine Darstellung, in der er noch nach Jahren eine solche Vollendung bekundete, daß er sie in Hamburg kurz auf einander 15—18 Mal wiederholen mußte. Im Januar 1813 verläßt er Danzig. Er, der so weit als möglich sich vor den Franzosen zurückgezogen zu haben meinte, floh sie nun wieder aus Furcht vor dem bevorstehenden Bombardement und kehrte nach Stettin zurück, um von dort nach erfolgreichem Auftreten auf verschiedenen Bühnen sich in Braunschweig als Regisseur des Hoftheaters für immer zu fesseln. Klingemann, der ihn für das dort von ihm errichtete Nationaltheater gewonnen hatte, fällt über ihn ein günstiges Urtheil: „Gasmann ist ein solider Künstler, jener Schule angehörend, aus welcher Koch, Schwarz, welche die Ekhof-Schrödersche Weise in sich aufnahmen, hervorgingen. Diese aber hält sich mehr an eine zunächst aus dem Leben mit Wahrheit aufgefaßte Charakteristik als an das eitle Formenspiel der neupoetischen Jünger.“ Unter ihnen versteht der Schreiber die Schauspieler der Müllner-Grillparzerschen Dramen. Zu den Lieblingsrollen, die er wie viele alte Schauspieler zuletzt gab, gehörte der Oberförster. Im J. 1847 feierte er sein fünfzigjähriges Jubiläum.

Wenn irgend einer berufen war, die Erinnerung an Kühne zurückzubeschwören, so war es Heinrich (Emanuel) Anschütz, geb. 1787 in Luckau in der Niederlausitz, der jenem schon in der äußern Erscheinung ähnlich war, in der ihm angeborenen Weichheit und doch geschmeidigen Beweglichkeit, in dem gefällig lautenden und doch vollen Organ. Er hatte in Leipzig studirt. Die ersten Mimen, die damals daselbst gastirten, weckten in ihm den Entschluß, dem Künstlerberuf sich zu widmen. In Nürnberg trat er zuerst in einem Rosebuesche Lustspiel auf und begab sich von dort, mit der genannten Sängerin vermählt, nach Danzig 1809. Er spielt in einem Singstück. Seine Leistungen sind gering gegen die übrigen. Aber er ist ein anderer als er 1811 zum zweiten Mal vom Nürnberger Theater nach Danzig kömmt und die Reihe der Gastspiele mit Flodoardo eröffnet. Er zeichnet sich in

jeder Rolle aus als Karl Moor, Ruf d. j., Hauptmann Klinker, Junker Hans im „Intermezzo“ und St. Val in der „Fanchon.“ Als er das Gastspiel beschlossen, war er willens nach Deutschland zurückzukehren. Aus einem Gasthause vor Danzig macht er einen Spaziergang, um die Umgegend kennen zu lernen, nähert sich mehr als erlaubt den russischen Vorposten, wird festgehalten und als vermeintlicher Spion nach Königsberg transportirt. Als Reitungengel ward er hier von den Mitgliedern der Bühne begrüßt, die nach der unerwartet schnellen Beendigung der Schüßchen Direction in ihm den Mann sehen, die in Parteien zerfallene Zuhörerschaft wieder zu vereinigen. Anschütz, hier besser als in Danzig unterstützt, feierte mit Böttner einen Triumph in den „Gegenkaisern“, der wirkungreichsten von Klingemann's Tragödien. Als Rudolph v. Savern, Otto von Wittelsbach, Caspar Thoringer, als Tell, Fiesco, Karl Moor, Macbeth entwickelte er die Schönheit einer echten, lebensfrischen Darstellung, welche vorthellhaft von der nur allzu gründlich einstudirten Böttners abstach. Zu seinem Schmerz wollte das Publikum, daß Anschütz alle Rollen spielte \*). Und er trug kein Bedenken des guten Erfolges sicher als Chevalier Chemise in den „Schwestern von Prag“ und als Siegfried von Lindenbergs aufzutreten. Seine Gattin, die ihm nach Königsberg gefolgt war, giebt die Hauptpartien in großen Opern, aber der ihr gewordene Beifall ist gering gegen den seinigen. Am 1. Oct. 1812 ist das Künstlerpaar wieder in Danzig und Anschütz trägt zur Wiedereröffnung der Bühne die Antrittsrede vor. Nach fünf Monaten reist er nach Königsberg zurück, während Mad. Anschütz bis 1813, bis zur Zeit des Bombardements, in der Festung ausharrt. Jener findet Gelegenheit, seine künstlerische Stärke mit der von Schwarz zu messen, als dieser als Gast sich der fortbauenden Liebe seiner Verehrer wieder versichert. Anschütz gab neue Rollen wie den Marquis Posa („Don Carlos“ wurde wohl in Königsberg nie vollendet

\*) Durch die Zeitung erging die Aufforderung, daß er den Salomo in dem Drama „Salomos Urtheil“ gebe, als welcher Böttner gern aufgetreten war und noch ferner auftrat.

geben)\*\*), den Wallenstein, Ferdinand (den Sturm spielte Angely), Zellheim, Othello, Molay in den „Schönen des Thals“. Alle diese klassischen Werke vermögen nicht ein so großes Publikum zu versammeln als „ein Freudenpiel“: „der Flußgott Niemen und noch Jemand“, in dem Anschütz und Büttner in jeder der vielen Wiederholungen immer glücklicher mit einander wettzifern, getragen von der Begeisterung einer glänzenden Versammlung. Am 2. Jan. 1814 nimmt das preussische Militair von Danzig Besitz. Anschütz und Angely begeben sich dorthin, um die Feste mitfeiern zu helfen. In einer Reihe von Gastspielen wirken beide gemeinschaftlich. In Königsberg wird er zurück verlangt. Anschütz verläßt seine Gattin abermals und diesmal für immer. Er spielt nun zusammen mit Angely, mit Mengershausen, aber was mehr in die Bage fällt, mit dem Badenschen Hofchauspieler Wöhner. Eine Hauptvorstellung kurz vor seiner Abreise von Königsberg und von Preußen gab Anschütz, indem er als Don Juan sich bewundern ließ, weniger wegen seines Gesangs als seines Spiels. Auch hier sollte seine schöne Gestalt — die etwas zu kurzen Arme störten nur in etwas das Ebenmaaß — den Ausschlag geben. Wenn er in den andern Szenen in brillanter Tracht erschien, so hielt er es für gut, die Reih'en der Bauernhochzeit durch einen naturgemäß schönen Anblick zu zersprengen, vor dem manches Auge sich entsetzte. Im Flußgott Niemen konnte man sich von dem schönen Wuchs der obern Hälfte, im Don Juan von dem der untern Hälfte überzeugen bei den dicht an die Haut sich anschließenden Tricots. Selbst in Balleten, versicherte Kogebue mit Unwillen: „niemals etwas der Art in Paris, Italien, Wien, Berlin und Petersburg“ gesehn zu haben. In den Wiederholungen hielt es Don Juan für angemessen, hier in der Rolle etwas mehr aufzutragen. Sein Lehrmeister im Gesang war Mosewius, der als Leporello den unsichern Sänger glücklich überwachte und beim Hervorruf daher von jenem stets als der vorgeführt wurde, dem der Dank gebührte. Im Mai 1814 trat er eine Anstellung in Breslau an, die ihn bis 1821 fesselte. Als 1816 hier die Trilogie Wallenstein an drei Abenden

\*) Philipp = Schwarz, Elisabeth = Mad. Lang, Karlos = Büttner, Eboit = Dem. Toksan.

zu deutlich, daß beide früher Besseres geleistet hatten und bereitwilliger waren sie darum wohl, den Gesang mit der Action zu vertauschen. Sie spielten zusammen 1821 in walds „Bild“. Gosler besaß keine Komik und konnte da Operetten und Lustspielen, so stark er oft auch auftrug, kein thuenendes Lächeln erregen. In Hamburg, wohin sich die Begaben, als sie im April 1821 Königsberg verließen, sang „Baum der Diana“ ohne Beifall.

Clemens (Hubert Wenceslaus) Hüray, in Co geboren, war der erste Tenor. Er war Student gewesen 1803 in die juristische Facultät der Albertina getreten. Nach er mehrere Universitäten besucht hatte, beschloß er, Theaterist zu werden. Als Hüray d. j., zur Unterscheidung von dem ter, erscheint er auf der Danziger Bühne zuerst 1809, als ray d. ä. neben seinem Bruder 1810, in welchem Jahr er si den Bergy im „Fürst Blaubart“ giebt. Sein weichliches, quem nachlässiges Wesen — er war völlig, von kleiner Statur — hörte sich auch im Gesange durch. Wenn er in der bekehrten Gretry'schen Oper als Blondel mit seinem Bruder, der das Chard darstellte, sang, wenn in Paers „Achilles“ jener den Achilles und dieser den Agamemnon, in „Titus“ jener den Titus und dieser den Annius spielte, so mußte die Stimme des Beifalls für Clemens Hüray entscheiden, der in Ermanglung eines geeigneten Sängers bald sämtliche Rollen übernahm, die Lilla in Danzig und Weiß in Königsberg gegeben hatte. Selbst solche, in denen das Spiel Alles ausmacht, lehnte er nicht ab wie den Rochus Pumpernickel, obgleich er sich kaum leidlich bewegen konnte. Nur Einzelne konnte er in Königsberg in Entwürfen versehen. Als er den Sturz des Hüray'schen Theaters erlebte, wenn nicht mit herbeiführte, so trat er in Posen und an andern Orten auf, ohne daß es ihm recht gelingen wollte.

Josephine Ansfühz geborne Kelle aus Bamberg, war der Helenspieler's erste Gattin, mit der er in Danzig 1809 aufgenommen in „Je toller je besser“ auftrat. Sie gab die Titelrolle in Cherubini's „Selena“, im „Wasserträger“ die Constanze, in „Titus“ die Vitellia und neben Christiane Zeis in „Don Juan“

weniger verdient als Amtmann in dem Weigl'schen Singspiel „Nachtigall und Rabe“ wo seine Maske, obgleich sie nur in einem dreieckigen Hut und schwarzem Frack bestand, von so treffendem Zuschnitt war, daß der Rabe unverkennbar vor Aller Augen trat. Er sang den Papageno und den Figaro in „Figaro's Hochzeit“, den Marco in Giovaranti's „Dorffsängerinnen“ und den Bartolo in Rossini's „Figaro“, den Pizarro in „Fidelio“ und den Caspar im „Freischütz“. Aber er trat auch als Jude Schewak auf und später als Oberförster und in ähnlichen Rollen, Domingo im „Don Karlos“ und Patriarch im „Nathan“. Er gehörte zu den wenigen, die die Gastspieler Devrient, Esclair, Blume und Lemm würdig unterstützten. La Roche, der in Danzig 1816 sich mit der Tochter des Schauspielers Wagner vermählt hatte, bewährte mit Ludewig eine treue Anhänglichkeit an dem alten Hüry. Beide gingen erst 1824 ab. La Roche erhielt eine Anstellung beim Weimaranischen Hoftheater und gewann sich Goethe's Sunst, der durch manche Erinnerung sein Spiel regelte. Noch einmal kam er als Gast nach Königsberg und zeigte sich in Rollen, in denen er in seiner neuen Heimat besonderes Glück gemacht hatte, u. a. in den „Jägern.“ Als Mitglied des k. k. Hoftheaters in Wien gastirte er in Prag noch 1853 und nahm nicht Anstand den Othello zu geben, den der Mohr Ira Aldridge kurz vorher dargestellt hatte.

Mit La Roche und mit einander trafen oft in ihrem Wirken zusammen Weise, der Gatte der Sängerin Christiane Zeis, Wohlbrück und Barnschein zusammen.

Friedrich Weise, Bassist, erscheint als Ferdinand in den „Drillingen“, Rochus Pumpernickel, Pächter im Rehbock und Heinrich im „Zinngießer“. Er übernimmt aber auch den Tyroler Wastel. Daß ihm angewiesene Feld war später die Darstellung der Naturburschen und Dümmlinge.

Gust. Friedr. Wohlbrück\*), der Sohn des als Regisseur der Leipziger Bühne verstorbenen Wohlbrück, war aus Barth in Pommern, versuchte sich zuerst 1812 auf den Bretern, entschied

\*) Heinrichs Almanach 1850. S. 75.

sch fröhe für Character-Darstellung, fand beim Huray'schen Theater Aufnahme, heirathete in Danzig die Tochter des sich für das Schauspielwesen interessirenden Rentanten v. Benzmann und knüpfte eine freundliche Verbindung mit Aug. Lewald, als er sich von Danzig nach Bremen begab. Sein scharfes Sprachorgan wies ihn schon auf bestimmte Rollen hin, die er mit vorzugsweisem Beifall spielte, den Franz Moor, Sturm, Riccaut, Desniel in Bogels „Majorat“. In Danzig erregte er 1815 Enthusiasmus in den zeitgemäßen Stücken, wenn er als Napoleon die Hände über die Brust kreuzte und als „Noch Jemand der neue Robinson“ rauschendes Lachen hervortief. Zehn Jahre war er beim Theater in Petersburg angestellt. Von hier lehrte er 1839 nach Königsberg zurück, wo er unter Hübschens Directorat drei Jahre die Regie führte und jetzt ausgezeichnet den Kofe in Biegler's „Parteienwuth“ und den Barth im „zerbrochenen Krug“ spielte. Er wollte Hübschens Nachfolger werden, allein Tieg wurde vom Comité begünstigt und Wohlbrück mußte weichen. Er ging nach Weimar und sechs Jahre trat er hier in vielen Rollen auf, die vor ihm La Roche gegeben hatte. Er starb 1847 im Alter von 54 Jahren.

Ferd. Wagners bewährte sich während der Zeit, als Huray das erste Mal die Direction in Königsberg führte, als ein thätiges brauchbares Mitglied der Bühne, wo er charakteristische Väter gab. Seine wohlklingend gebildete Sprache wirkten angenehm, während die Form und die Züge des Gesichtes seinem Auftreten keineswegs zur Empfehlung gereichten. Er gefiel sich in Declamation und seine Kraft wurde daher zu Tragödien und Ritterstücken mehr verwendet als es sonst bei Schauspielern seines Fachs der Fall ist. Er gab den Oldenholm im „Hamlet“ und den Friedrich Reuß im „Otto von Wittelsbach“. Als Huray mit seiner Gesellschaft im März 1817 Königsberg verließ, trennte er sich von ihm und zeigte sich zuletzt in einer von ihm veranstalteten musikalisch-declamatorischen Unterhaltung.

Zwei selten schöne Jünglinge waren Carlberg und Engst, jener Sänger, dieser Tänzer, zwei gewandte Schauspieler, die mit einem sanftem Schmelz die Fridolin-Rollen gaben. Aus Mangel an passenden Darstellern ist man oft gezwungen zu von Mädchen

spielen zu lassen. Carlberg wirkte angenehm als Lærtch, Karl VII., Fiorestan in der „Guegunde“. Mit geringerem Glück wagte er sich an komische Partien; er sang den Monoflatos, den Pedrillo in „Belmonte und Constanze“, den geddenhaften Saar in Müllners „Vertrauten“. Carlberg wurde bei dem Theater in Berlin angestellt und hier fand er nach der Vorkellung von Hoffmann's „Undine“ in den Trümmern des im Feuer 1817 zusammenflürenden Schauspielhauses seinen Tod. — Engst, der oft in Solotänzen mit seiner Schwester Amalia Engst Beifall erntete, gab den Cintio in der Zauberin Sidonia, den taubstummen Eloi in dem „Hand des Aubri“ und mit vorzüglichem Geschick den Fridolin. Als Tänzer war er 1822 in Riga angestellt und seit 1824 in Weimar.

Von Johann Hüray, dem jüngeren Sohn des Directors, der in jedem Schauspiel eine große Rolle spielte ohne im glücklichen Falle mehr als Erträgliches zu leisten, läßt sich nur sagen, daß er bei seiner Gestalt für das Fach der Liebhaber paßte. Doch hätte er nur der zweite oder dritte seyn müssen. Man schaute ihn mit Mitleid an, wenn er als Hamlet, als Wetter vom Strahl im „Räthchen von Heilbronn“ erschien und durch seine Aengstlichkeit jene Stimmung nährte. Freilich erinnerte man sich, daß Kogebue einen Wiebe den Mar Piccolomini spielen ließ, einen Schauspieler, der viel Aehnliches mit Hüray hatte. Als Musik-Director seit 1819 in Thätigkeit, war er bei geringen Gaben doch im Stande, nach dem Ausdruck eines Musikers, den „Freischütz“ und die „Preciosa“ herauszubringen.

Seine schöne Gattin, Luise Mollard, war dagegen der Stolz der Gesellschaft. Der Zauber, der in dem Blick ihres ruhig sprechenden Auges lag, übte eine unwiderstehliche Gewalt aus. Die Zauberin Sidonia schien für sie geschrieben zu seyn. Von den zwei Schwestern Mollard, die 1819 auf dem Comödientettel gefunden werden, verschwindet die ältere bald, die jüngere ward eine Schülerin der Mad. Kramp; als diese noch 1814 in der „Salora“ auftrat, wurde sie zum ersten Mal in einer Hauptrolle und zwar als Salora beifällig aufgenommen. Wenn sie auch noch als Aschenbrödel, Zerlina und zuletzt in Königsberg als Preciosa gesiel, so hatte sie doch Recht, das Singspiel mit dem

tritt die Cholera ein und mit ihr in allen Schichten der Bevölkerung Muthlosigkeit und Elend an allem Vergnügen. Ludwig hat im Verlaß auf ein wohl berechnetes Unternehmen hingeegeben, was er erworben, und sieht nun Alles verloren. (gleicher Schreck durchfährt ihn und die Gattin, in einem mittage sind beide Leichen und die Verlassenschaft reicht nicht zur Beerdigung hin, geschweige denn zur Unterbringung der bliebenen Kinder.

Karl Georg Gasmann\*), geboren in Hannover 1770 war ein vielseitiger Schauspieler von anerkannter Tüchtigkeit. Er spielte zuerst auf einer Privatbühne und mit so viel Glück, daß Eduard Koch, als er dort in der Großmannschen Gesellschaft mitwirkte, ihm rieth, sich der Bühne zu widmen. Zuerst trat er 1797 öffentlich auf und, nachdem er bei kleinen vagirenden Truppen die Prüfungsschule durchgemacht, erwarb er sich in Schwetzingen Beifall als Sichel im „Doctor und Apotheker.“ Er sang und spielte jetzt mit gleicher Anerkennung in mannichfaltigen Rollen und als Liebhaber war auf den Bretern seine Mitspielerin Luise Koch, nachmalige Mad. Kriegerberg. Seine Leistungen an der Theilnahme an denselben steigerten sich auf den verschiedensten Bühnen. In Regensburg auf dem von Dalberg besetzten Theater gelang es ihm in Schillerschen Tragödien als Jago, Macbeth und Zell. Mehrfach von den Franzosen vertrieben, deren Erscheinung manche Bühne schloß, zog er nach vielfachen Irrfahrten nach Stettin, von hier nach Danzig und Königsberg. Im J. 1800 giebt er in Danzig den Ruf d. ä. in der „Schachmaschine“ und eine Rolle, auf die sich Iffland etwas zu gut that, den „Pygmalion“ und wird in allen Vorstellungen belobt, obgleich zu seiner Zeit Arresto gastirt und Anschlag die Liebe beim Publikum befißt, die La Roche zu erwerben, damals die ersten glücklichen Versuche gemacht hatte. In Königsberg 1810, nach dem Spiel Unzelmann's und während der Anwesenheit Siffers wird er neben Büttner spielend als Leicester, Karl Moor und Zell, als Bayard und Florobado wohl aufgenommen. Im J.

\*) Seine Biographie in der Auswärtigen Zeitung 1845. I. S. 91, ist auf eignen Angaben zu beruh'n. Vgl. Heinrichs Almanach 1848. S. 70

Sassspiele brängten sich in Danzig, bevor Hüray das Prinzipat erlangte. Wenn er ihnen auch als einer gefährlichen Macht sich entgegenstemmte, so mußte er doch zuletzt ihr Uebergewicht anerkennen. Sie dürfen jetzt nicht mehr in der Theatergeschichte als eine fremde Erscheinung nur berührt werden, sondern sie fordern genauere Berücksichtigung, da sie nur zu entschieden in den Organismus des Bühnenwesens eingreifen. In einem halben Jahr wurde damals schon das Danziger Theater von neun Sängern und Schauspielern mehr oder weniger verherrlicht. Immer mehr weicht die Virtuosität der Kunst. Als die Gesellschaft von ihren Zügen durch die kleineren Städte heimkehrt, um im August 1810 ihre Vorstellungen wieder zu eröffnen, wird zu einer einzigen Gastrolle des Komikers Unzelmann aus Berlin eingeladen. Der durchreisende Plümke, wahrscheinlich auch ein Berliner, wird dadurch bestimmt, das angekündigte Declamatorium weiter hinauszuschieben. Unzelmann bricht auf und begiebt sich nach Königsberg, weil der egl. westphälische Kammerfänger J. Fischer, in einem Cyclus klassischer Opern singen soll. Unmittelbar vor ihm hatte Blum aus Königsberg den Don Juan gegeben. Wer hätte ihn nach ihm gesehen, wer hätte bei dem seltenen Kunstgenuß Stücke sehn mögen, in denen Fischer nicht wirkte, das Theater noch besuchen nach der Abreise des Künstlers? Sogleich wird ein neuer gemeldet. Unzelmann ist wieder da und dehnt seinen Aufenthalt über einen Monat aus. Während dessen tritt Böttner aus Königsberg auf. An einem Abend läßt sich im Zwischenakt ein Flötenbläser hören. Einige Schauspieler \*) empfehlen sich vor ihrer Anstellung durch ein Paar Rollen. Als schnell wieder verschwindende Gäste erschienen dann Herr und Mad. Brand (Brandt) vom Rigaer Theater, sie giebt in den „Hagestolzen“ die Mademoiselle Reinhold, die Oberförsterin und er den Riccaut,

Thorn“ u. s. w. durchzog. C. Hiller war Souffleur. Schiller und Siemerling, ein Schwager der jüngern Sängerin, Theatermaler; letzterer, der in Königsberg die Decorationen zu den Opern „Freischütz“, „Oberon“, „Robert“, „Feesee“ gemalt, starb als Zeichenlehrer hieselbst 1854. Vor seiner Berufung hatte der Lehrer an der Kunstschule, Guhn für Hüray die Decoration eines Saals zur „Aschenbrödel“ geliefert.

Von Ad. Schröder, Genée und Beher später!

\*) Mad. Vieuau, Gahmann und Schirmacher.

den Amtmann Bed. Von den vorher Genannten ist bereits ober es wird noch von ihnen gehandelt werden, nur von Brand soll hier Einiges bemerkt werden. Der Hamburger Ludwig Brand, dessen eigentlicher Name Prüske war, hatte auf allen Bühnen Deutschlands und Rußlands und nicht ohne Glück gespielt, als er in den dreißiger Jahren sich dem Personal des Königsberger Theaters anschloß. Damals hatte der sonst geschätzte Charakterspieler schon seinen Ruhm dahin. Als Rath Brand im Räuschen, als Polonius, den er in Weimar unter Goethe einstudirt haben sollte, und vornämlich als Riccaut erntete er alt verdienten Beifall, während man ihm sonst den Risikuth anzumerken glaubte, mit dem ihn die neuere dramatische Literatur erfüllte. Seine Entlassung erfolgte bald. Von jeher ein leidenschaftlicher Jäger verstand er sich auf die Hunde, Dressur und es wurde ihm daher leicht einen Dragon zu erziehn. Wie früher Karren zog er zuletzt, bereits 60 Jahre alt, von Bühne zu Bühne, um hier im Spiel mit Zeichen entschlicher Angst, vom Hunde verfolgt, den Thierbändiger zu verläugnen. Macaire und Dragon hatten in Riga, Reval, Königsberg, Berlin und andern Orten wiederholt Bewunderung erregt, als sie 1835 gen Lübeck zogen. Lange nicht zum Gastspiel zugelassen, begab sich das Künstlerpaar auf die Jagd. Brand, vom Schlage gerührt, starb plötzlich und lag eine Allen unbekannte Leiche eine Nacht auf freiem Felde, nur bewacht und betrauert von seinem treuen Gefährten \*).

Wie früher spielt 1811 eine polnische Truppe einige Abende. Sie bietet nichts Nationales in Comödien, Singspielen und Opern, nämlich den „Diener zweier Herrn“, „Zwei Worte“, „Das Geheimniß“, „Alme“, „Sargines“ Die Familie Kobler aus Wien, das erste Mal 1818, veranstaltet Ballette, in denen der junge Selke, Sohn eines Schauspielers in Danzig und Schüler von Heimbürg als fertiger Tänzer mitwirkt. Zehn Jahre nach dem ersten Auftreten Unzelmann's und Fischer's in

\*) Man las in einem Tagesblatt: „Die seltene Treue und Anhänglichkeit des Pudels an den Todten gewährte einen rührenden Anblick; unter lautem Winseln bedeckte derselbe die Leiche mit seinem Körper und leckte unaufhörlich das kalte blasse Gesicht des Entselten, als wolle er ihn dadurch in das Leben rufen.“

Danzig erscheint 1818 zum ersten Mal L. Devrient — eine Zeitlang waren alle drei zusammen Mitglieder des k. Hoftheaters in Berlin.

Im Jan. 1819 tritt Wurm in Rollen von Unzelmann und Devrient auf, vornämlich aber in den ihm mehr passenden Chargen \*).

Einzelnes aus der Gürayschen Periode verdient noch angeführt zu werden. Nach der Besetzung Danzigs kaufte der König das Schauspielhaus, da es 1814 subhastirt war, um dem Publikum die Möglichkeit des Schauspiels zu erhalten \*\*). Wie man das Begehren nach neuen Stücken auch zu befriedigen sucht, wird doch auch manches alte hervorgesucht. „Der Doppelpapa“ wird in Hagemann's Bearbeitung 1811 mehrmals gegeben \*\*\*); das Melodrama „Ariadne auf Naxos“, als Mad. Rißler 1815 sie spielte, einmal auffallender Weise „mit neuer Musik von Haydn“ endlich auch Hillers „Jagd“ †). Unter den Declamationen ist der Vortrag von Schiller's „Glocke“ anzumerken,

\*) Um der Vollständigkeit willen ist folgendes noch zu bemerken. In Danzig singt die Gattin des Musik-Directors Mainzger die Kamina und Mine, der Bassist Wagner, Schwiegervater von La Roche, tritt mehrmals auf. Angeht als Gast sucht das Andenken Unzelmanns zu erneuern. Als tragische Künstlerinnen zeigen sich Dem. Runge vom Kaffee Hoftheater und Dem. Wilhelmine Jülich vom Dresdner Hoftheater 1814, die eine als Maria Stuart, Eilfene im „Walb bei Hermannstadt“, die andre als „Ariadne auf Naxos“, „Johanna von Montfauncon“ und „deutsche Hausfrau“ von Koberue. Letztere auch Sängerin singt in Königsberg die Königin der Nacht. An beiden Orten spielt auch Dem. Jülich, ebenso der k. russische Hofschauspieler Vucci. In einer Opera buffa: „der gefoppte Schuhmacher“ giebt er etwas der Galerie zum Besten, denn es heißt in der Anzeige: „Ihn hungert, er deckt den Tisch, wird aber bald zwei Gespenster am selbigen sitzend gewahr, welche ihn einladen mitzureffen. Er entschleicht sich. Der Bauch fängt ihm sehr zu schwellen an“ u. f. w.

\*) Bei der Subhastation, wie das Allg. Theater-Verglcon mittheilt, verloren die Actionnaire Alles und selbst die eingetragenen Gläubiger erhielten nur etwa die Hälfte ihres Vorkaufes zurück. Seitdem zahlen die Directoren einem Comité für jede Vorstellung 10 Thlr.

\*\*\*) Die neueste Bearbeitung ist von F. Lieb.

†) In Königsberg zuerst 1817, in Danzig unter der Schröderschen Direction noch 1823.

gegeben wurde, war Anschütz der Mar. Von hier aus bin er noch einmal Königsberg in Begleitung seiner zweiten Gattin Josephine gebornen Dutenop\*), einer mit allen Tugenden geschmückten, gewandten und gefühlvollen Schauspielerin. Ihr rief er im „Räthchen von Heilbronn“ das allgemeinste Glück hervor und das Stück wurde mehrmals verlangt.

Wenn Anschütz das, was er ist, größtentheils in Prae wurde, so können unsere Bühnen auch noch auf einen jener Künstler dieser Zeit stolz seyn, der mit jenem noch jetzt eine Zeit bei dem k. k. Hof- und Nationaltheater in Wien ist, nämlich La Roche.

Wahrscheinlich verwandt mit einem vieljährigen Director der Bühne in Riga wurde Karl La Roche 1796 in Berlin geboren und legte die erste szenische Probe in Dresden in der Stadtischen Gesellschaft ab. In Danzig giebt er 1809 gewöhnliche Dienste, bis er 1812 sich als Leporello versucht und jetzt als Schauspieler und Sänger, und zwar Bassist, die Erwartungen regt, die sein Talent vollständig erfüllt. Er ist von kleiner Gestalt, sein Organ hat etwas schneidendes, aber er weiß selbst Widerstrebende seinem Zwecke dienstbar zu machen und durch die Mannichfaltigkeit seiner Leistungen zeigt er sich der Bühne mehr beherrschend, als deren Edelstein er glänzt. Auf seine Bildung durch Gassmann eingewirkt haben. Er stellt fein und charakteristische Charaktere im Lustspiel und in der Oper dar, hämische Intriquanten und kernhafte Biedermänner, den Ferdinand in dem „Drillingen“, Perin in „Donna Diana“, Brand im „Räuscher“, Lorenz im „Hausgesinde“, Pachter Feldkümmele und Kummelpuff in der „falschen Catalani“. In einem Königsbergischen Almanach von 1821 ist er als Kummelpuff abgebildet, er hätte es

\*) Ihr Vater, der ein hohes Greisenalter erreichte, rühmte sich der Ehre von Hof gewesen zu seyn. Als Anschütz auf den Wunsch der älteren Freunde sich entschloß, mit seiner Gattin „die Beichte“ und in ihr eine Leistung der Zeit zu geben, da Kühne mit seiner Gattin darin wiederholte, so wurde die Erwartung auf sonderbare Weise getäuscht. Nach dem ersten Auftritte verwandelte Mad. Anschütz den Monolog in einen Dialog, indem sie offener Szene mit dem Souffleur einen Streit begann, der sein Amt nicht wahr genommen haben sollte. Der Vorhang mußte fallen und das Publikum gürnte nicht dem schönen unartigen Kinde.

niger verdient als Amtmann in dem Weigl'schen Singspiel „Lachtigall und Rabe“ wo seine Maske, obgleich sie nur in einem feckigen Hut und schwarzem Frack bestand, von so treffendem Schnitt war, daß der Rabe unverkennbar vor Aller Augen trat.

sang den Papageno und den Figaro in „Figaro's Hochzeit“, Marco in Giovaranti's „Dorffängerinnen“ und den Baro in Rossini's „Figaro“, den Pizarro in „Fidelio“ und den Spar im „Freischütz“. Aber er trat auch als Jude Schewaf und später als Oberförster und in ähnlichen Rollen, Domingo im „Don Carlos“ und Patriarch im „Nathan“. Er gerth zu den wenigen, die die Gastspieler Devrient, Esclair, Lume und Lemm würdig unterstützten. La Roche, der in anzüg 1816 sich mit der Tochter des Schauspielers Wagner vermählt hatte, bewährte mit Ludewig eine treue Anhänglichkeit dem alten Füray. Beide gingen erst 1824 ab. La Roche hielt eine Anstellung beim Weimaranischen Hoftheater und gewann sich Goethe's Gunst, der durch manche Erinnerung sein Spiel regelte. Noch einmal kam er als Gast nach Königsberg und zeigte sich in Rollen, in denen er in seiner neuen Heimat besonders Glück gemacht hatte, u. a. in den „Jägern.“ Als Mitglied des k. k. Hoftheaters in Wien gastirte er in Prag noch 1853 und nahm nicht Anstand den Othello zu geben, den der Kober Fra Aldridge kurz vorher dargestellt hatte.

Mit La Roche und mit einander trafen oft in ihrem Wirren zusammen Weise, der Gatte der Sängerin Christiane Weis, Wohlbrück und Barnschein zusammen.

Friedrich Weise, Bassist, erscheint als Ferdinand in den „Drillingen“, Rochus Pumpnickel, Pächter im Rehbock und Heinrich im „Zinngießer“. Er übernimmt aber auch den Tyroler Kassel. Das ihm angewiesene Feld war später die Darstellung der Naturburschen und Dümmlinge.

Gust. Friedr. Wohlbrück\*), der Sohn des als Regisseur der Leipziger Bühne verstorbenen Wohlbrück, war aus Barth in Pommern, versuchte sich zuerst 1812 auf den Bretern, entschied

\*) Heinrichs Almanach 1850. S. 75.

in Pfland „Dienstpflicht“ gab er den Dalkner, in den „Jägern“ den Oberförster, im „Räuschen“ den Busch. In den beiden letzten Stücken mag niemand so oft als er gewirkt haben. Es gelang ihm aber auch ein Otto von Bittelbach und Odoardo. Als Hüray das erste Mal die Direction in Königsberg zu übernehmen sich entschloß, lud er Schröbern zu sich ein, der als Oberförster in Danzig und in Königsberg gefiel. Er folgte ihm nicht zurück nach Danzig, sondern unternahm eine Gastreise nach Deutschland und unter der Bezeichnung „früher Regisseur des Theaters in Stettin“ spielte er in Leipzig und anderen Orten. Im J. 1818 wurde ihm die Direction des Theaters in Stettin angetragen \*), das zugleich von Zeit zu Zeit Vorstellungen in Frankfurt a. d. O. gab. Schröder bildete eine neue Gesellschaft und nahm den ehemaligen Director des Danziger Theaters Jean Bachmann in dieselbe auf, um sich nicht mehr von ihm, so lange er lebte, zu trennen. In Danzig zog er zu sich von der Hüray'schen Truppe Hüray d. j. und seine Gattin, von der Döbelin'schen Truppe Schulze und Laddey, von denen der eine für das Fach der Alten, der andere für das der Liebhaber von ihm passend befunden wurde. Schröder versammelte eine nicht geringe Zahl beachtungswerther Talente und sein Theater, wie er es selbst erklärte, „konnte sich den besten Provinzial-Theatern an die Seite stellen.“ Bei den Kräften, die er besaß, machte man Anforderungen, die er als übertrieben und ungerecht „in einem ersten und letzten Wort zurückzuweisen“ für nöthig erachtete. „Ich kann nur, sagt er, wahrheitsgemäß das Zeugniß geben, daß ich nicht Mühe, nicht bedeutende Kosten scheue“, daß daher der bekändige und oft unbegründete Tadel entmuthige und daß in Betreff des Repertoirs nicht lauter klassische Stücke gegeben werden können, weil bei einem Theater, das ein Privatunternehmen ist, auf eine allseitige Betheiligung an demselben von Seiten der Zuschauer gesehen werden müsse.“ Ungeachtet dieser Eröffnung ist das Schrödersche Repertoire im Vergleich mit anderen ein gewähltes zu nennen und die Rezensenten in Danzig, wo er 1820 Befiß vom Musentempel nahm, hätten ihm billiger begegnen sollen \*\*).

\*) Er sollte damals als Regisseur eine Stelle in Königsberg finden.

\*\*) In dem in Danzig erschienenen belletristischen Blatt: „Der Lehrenteser“.

Die Beurtheilungen von Elbing, Marienwerder und Danzig vom J. 1821, 1822 und 1823 stimmen daher nicht überein. In Elbing schrieb sie Achenwall mit der Schiffr 11, in Danzig der pseudonyme La Roche\*) und D (etwa Dörne-Bernecke?). Die deutsche Biederkeit, die Schröder auf der Bühne zur Schau trug, verläugnete er nicht im Leben. Als bei einem Brande in Elbing seine Schauspieler beim Retten eine dankenswerthe Thätigkeit entwickelten, so mochte er nicht zurückstehn und gab eine zahlreich besuchte Vorstellung „die Jäger“ zum Besten der Abgebrannten. Von neuen Stücken wurden 1820 und 1821 dargestellt: „Donna Diana“, „die Waise und der Mörder“ und „das letzte Mittel“ ein Lustspiel von der Weisenthurn, das sich als nicht weniger wirksam bewährte, als unter ihren Trauerspielen „der Wald bei Hermannstadt.“ Wie zu Hürays Zeit folgte auch jetzt der an ihn ergangenen Einladung L. Devrient, der an 21 Abenden eine Reihe unvergleichlicher Darstellungen vorführte und seine Anwesenheit diesmal den Königsbergern mißgönnte. Nachdem Schröder während vier Monate verschiedene Städte Westpreußens mit seiner Gesellschaft besucht hatte, ließ er von v. Houwald „das Bild“, „die Heimkehr“ und den „Leuchthurm“, von Müllner den „Wald“ und von Grillparzer „Cappho“, von Bärmann „die Frauen von Elbing“, die Opern „Johann von Paris“ und „Sargines“ aufführen. Neben „Julius von Tarent“, wurde von älteren Trauerspielen „Emilia Galotti“ (am 9. April 1822) gegeben und zwar „zur fünfzigjährigen Jubilarfeier der Vorstellung“\*\*), in welchem Jahre Kopenhagen den vor 100 Jahren gedichteten, „den politische Landestober“ mit festlichem Jubel auf dem königlichen Theater begrüßte\*\*\*). Schröder, der Esclairn seinen vieljährigen Freund nannte — wahrscheinlich

\*) Müllner nahm von ihm Kenntniß, um seine Stimme gegen einige Ausprüche zu erheben.

\*\*) Die Gesellschaft des alten Franz Schuch, wie früher bemerkt ist, führte sie in Danzig 1772 auf und blieb nicht hinter Berlin und Hamburg zurück.

\*\*\*) Dehlschlägers Uebersetzung erschien 1822. Durch Treitschke war für Deutschland längst Holbergs Lustspiel als „Zinngleher“ in eine Poffe umgewandelt, in der Hermann Breme durch einen Gesang nach der Melodie des Dessauer Marsches zum Akt des Aufhängens sich vorbereitet.

Schauspiel zu vertauschen und hier wieder das Komische „Stille Wasser“ spielte sie sonst die Antoinette — mit besten. Nie haben „die Kreuzfahrer“ so angeprochen, als sie die Emma von Falkenstein gab. Als die Kaiserin Luise als Ophelia zeigte sie, was sie im klassischen Tragischen und Leidenschaftliche Charaktere, wie die Elvira in der „Schuldenbahn“ nahm sie nur, weil sie niemand sonst im Personal besser konnte. Seit 1817 trat sie als Mad. Hüray auf, aber noch jetzt (selbst in Zeiten unförmlicher Fülle mußte sie zarter Unschuld vorführen) machte sie durch ihre reizende und wohlthätigen Eindruck, als Guido in Logebue's „Geist“ als altes Weib in der „Zauberflöte.“ Mad. Hüray ließ nicht ihren Schwiegervater, als schon längst die Lustschwunden war, daß er sich wieder erholen könnte. Sie ist in Königsberg noch im Jahr 1823. — Nach getrennter Ehe zog sie sich nach Leipzig, wo eine Verwandte Dem. Mollard's Mit Anerkennung gab sie hier lange jugendliche Mütter und Standsdamen. Gegenwärtig ist sie in Wien beim Theater in Wien angestellt \*).

\*) Die weniger bedeutenden Mitglieder des Hürayschen Theaters sind August Günther (später Director einer in Litauen spielenden Gesellschaft) und Frau in Danzig 1814, sie spielt das Mädchen in der schönen Müllerin, er den Hamlet und Floboardo. Meißner und Frau 1814, sie singt das Blondchen und er den Pedrillo. Aue giebt den Paul in der „Schwertfährten“ 1811. Er und Lussaint verließen Hüray und finden in Königsberg eine Anstellung. Toussaint erster Bassist 1814, Hesse'schwert Lenz 1811 Siemering, Gatte der Luise Zeis, singt im Chor. Brose und Frau, er spielt den Sturm, sie die Lady Misford, Jungfrau von Orleans 1816, Schirmmacher den Ubaldo 1811, Meyer, die falsche Catalani 1820, Mad. Eichen die Eusebe im „Wald bei Hermannstadt“ 1810, in Königsberg 1811 angeheilt. Der Karl die Azelia in „Salomo's Urtheil“ 1816, Dem. Grundmann Gleichbedeutender, Hoffmann, Bollbrecht und Gust. Hagemann geben Rollen. Letzterer ist Prologdichter, wahrscheinlich nicht mit dem 1760 gebornen Schauspieler und Dichter Gust. Hagemann eine Person. Lausch Ritter und Brigant's. Mad. Lausch, Mad. Hoffmann, Mad. Carlberg und Mad. Grundmann alte Frauen-Rollen. Die letztere richtete in Königsberg ein Kinder-Theater ein. Selke, Bennert, Caballer, Feuchtinger und Gust. Selke, nachmaliger Balletmeister, führte schon als Knabe in Königsberg Solotänze aus. Kurze Zeit gehörte zur Hürayschen Gesellschaft Theod. Döring, nachmaliger Hofschauspieler in Berlin, der nach dem Theaterlexikon mit ihr „die Städte Marienwerder, Bromberg, Graudenz, Elb-

Gastspiele brängten sich in Danzig, bevor Hüray das Prin-  
 dat erlangte. Wenn er ihnen auch als einer gefährlichen Macht  
 entgegenstemmte, so mußte er doch zuletzt ihr Uebergewicht  
 erkennen. Sie dürfen jetzt nicht mehr in der Theatergeschichte  
 eine fremde Erscheinung nur berührt werden, sondern sie for-  
 dern genauere Berücksichtigung, da sie nur zu entschieden in den  
 Organismus des Bühnenwesens eingreifen. In einem halben  
 Jahr wurde damals schon das Danziger Theater von neun Sän-  
 gern und Schauspielern mehr oder weniger verherrlicht. Immer  
 mehr weicht die Virtuosität der Kunst. Als die Gesellschaft von  
 ihren Zügen durch die kleineren Städte heimkehrt, um im August  
 1810 ihre Vorstellungen wieder zu eröffnen, wird zu einer einzi-  
 gen Gastrolle des Komikers Unzelmann aus Berlin eingeladen.  
 Der durchreisende Plämiß, wahrscheinlich auch ein Berliner,  
 wird dadurch bestimmt, das angekündigte Declamatorium weiter  
 hinauszuschleppen. Unzelmann bricht auf und begiebt sich nach  
 Königsberg, weil der kgl. westphälische Kammer Sänger J. Fischer,  
 in einem Cycclus klassischer Opern singen soll. Unmittelbar vor  
 ihm hatte Blum aus Königsberg den Don Juan gegeben. Wer  
 hätte ihn nach ihm gesehen, wer hätte bei dem seltenen Kunstgenuß  
 Stücke sehn mögen, in denen Fischer nicht wirkte, das Theater  
 noch besuchen nach der Abreise des Künstlers? Sogleich wird ein  
 neuer gemeldet. Unzelmann ist wieder da und dehnt seinen Aufent-  
 halt über einen Monat aus. Während dessen tritt Böttner  
 aus Königsberg auf. An einem Abend läßt sich im Zwischenakt  
 ein Flötenbläser hören. Einige Schauspieler \*) empfehlen sich vor  
 ihrer Anstellung durch ein Paar Rollen. Als schnell wieder ver-  
 schwindende Gäste erschienen dann Herr und Mad. Brand  
 (Brandt) vom Rigaer Theater, sie giebt in den „Hagestolzen“  
 die Mademoiselle Reinhold, die Oberförsterin und er den Riccaut,

Thorn“ u. s. w. durchzog. E. Hiller war Souffleur. Schiller und Sie-  
 merling, ein Schwager der jüngern Sängerin, Theatermaler; letzterer, der in  
 Königsberg die Decorationen zu den Opern „Freischütz“, „Oberon“, „Robert“,  
 „Feeser“ gemalt, starb als Zeichnerlehrer hieselbst 1854. Vor seiner Berufung  
 hatte der Lehrer an der Kunstschule, Huhn für Hüray die Decoration eines  
 Saals zur „Aschenbrödel“ geliefert.

Von Ad. Schröder, Genée und Beher später!

\*) Mad. Henau, Gafmann und Schirmacher.

den Kuntmann Bes. Von den vorher Genannten ist bereits es wird noch von ihnen gehandelt werden, nur von Brand hier Einiges bemerkt werden. Der Hamburger Ludwig Br dessen eigentlicher Name Prüste war, hatte auf allen Theatern Deutschlands und Rußlands und nicht ohne Glück gespielt, in den dreißiger Jahren sich dem Personal des Königl. Theaters angeschlossen. Damals hatte der sonst geschätzte Schauspieler schon seinen Ruhm dahin. Als Rath Brand im Jahre 1804, als Polonius, den er in Weimar unter Goethe spielen sehen sollte, und vornämlich als Riccaut erntete er alt verdienten Beifall, während man ihm sonst den Risikuthum anzumerken gleich mit dem ihn die neuere dramatische Literatur erfüllte. Seine Auffassung erfolgte bald. Von jeher ein leidenschaftlicher Jäger stand er sich auf die Hunde Dressur und es wurde ihm leicht einen Dragon zu erziehen. Wie früher Larkens zog er jetzt, bereits 60 Jahre alt, von Bühne zu Bühne, um hier Spiel mit Zeichen entsetzlicher Angst, vom Hunde verfolgt, Thierbändiger zu verläugnen. Macaire und Dragon hatten Riga, Reval, Königsberg, Berlin und andern Orten wieder Bewunderung erregt, als sie 1835 gen Lübeck zogen. Lange zum Gastspiel zugelassen, begab sich das Künstlerpaar auf Jagd. Brand, vom Schlage gerührt, starb plötzlich und in eine Allen unbekannt Leiche eine Nacht auf freiem Felde, unbewacht und betrauert von seinem treuen Gefährten \*).

Wie früher spielt 1811 eine polnische Truppe einige Wochen. Sie bietet nichts Nationales in Comödien, Singspielen und Opern, nämlich den „Diener zweier Herrn“, „Zwei Bone“, „Das Geheimniß“, „Kline“, „Sargines“. Die Familie Koblitz aus Wien, das erste Mal 1818, veranstaltet Ballets, in dem der junge Selke, Sohn eines Schauspielers in Danzig und Schüler von Heimburg als fertiger Tänzer mitwirkt. Zehn Jahre nach dem ersten Auftreten Unzelmann's und Fischer's

\*) Man las in einem Tagesblatt: „Die seltene Irene und Anhänglichkeit des Pudels an den Todten gewährte einen rührenden Anblick; unter lauten Winseln bedeckte derselbe die Leiche mit seinem Körper und legte unanständig das kalte blasse Gesicht des Entseltenen, als wolle er ihn dadurch in das Leben rufen.“

ward als Osmin und Arur gerühmt und die Stärke seiner Stimme hervorgehoben, die selbst den Sieg über die Pauken errang. Als Caspar trug er vorzüglich das Trinklied vor. Man tadelte damals, daß er als Schauspieler noch zu wenig geübt, durch zu grelle Bewegungen dem Vorwurf der Steifheit begegnen wollte. Aber auch als solcher bildet er sich überraschend schnell aus, wie sich dies in den komischen Opern und Singspielen zeigte, wo er als Apotheker Stöbel und als Zinngießer Bremer keinem Tadel Raum gab, und in v. Holtei's „altem Feldherrn“, als Schiffskapitain Branden die lebhafteste Theilnahme hervorrief. Schröder trat ihm ohne Schaden manche seiner Rollen ab und ließ ihn auch in Tragödien spielen, neben dem Sarastro und Jacob in Aegypten den Paulet, Gloster und einen Chorführer in der „Frau von Messina.“ Als das Gostlersche Sängerpaa zu Schröder tritt — er giebt den Osmin und sie die Constanze, er den Caspar und sie die Agathe — sehn Genée und die erste Sängerin ihre Stellung gefährdet und ihren Abschiedsbrief unterschrieben. Genée geht 1823 nach Berlin. Hier ist er lange Regisseur des Königsstädter Theaters. Er kehrt nach Danzig zurück, um nach Dadey die Direction zu übernehmen.

Kobloff ist Tenorist und steht ungefähr auf gleicher Höhe als Clemens Hüray, bei welchem letztern aber mehr Natur ist, was hier die Kunst — oft bemerkt man ein widerliches Drücken der Töne — ersetzen soll. Er glaubt sich besonders in Webers Opern hervorzuthun, wie im „Freischütz“, so nachher in „Curyanthe“. Vor ihm 1821 sang Adam den Lamino, Sargines den Sohn, der mit seiner Gattin, die als Damina, Myrrha auftrat, sich im Publikum manchen Gönner erwarb.

Mad. Kobloff gab als erste tragische Schauspielerin die Medea und das leidenschaftlich Erregte gelang ihr wohl besser als das Gefühlvolle, da ihr unglückliches oder durch eine falsche Manier verdorbenes Organ in allen Versen, die sie sprach, nur hören ließ:

Welche Töne,

Wie zerreißen sie mein Ohr!

Was hilft es, sagte Kokehne von einer andern Schauspielerin, wenn eine Sonate uns noch so schön vorgetragen wird, aber auf

in Königsberg 1816 auf der Bühne vom Meister (Luden vier Gesellen und vier Mädchen gehalten \*).

Das Schauspielhaus in Danzig wird, wie vorher in Napoleonsfeste, 1815 zur Jahresfeier des Einzugs der Alliierten in Paris und bei anderen patriotischen Festen mit Wachskerzen erleuchtet. Zum Besten derjenigen, die durch die 1816 erlittene Explosion des Pulverthurms unglücklich geworden, wird, dies auch in Königsberg geschieht, eine Vorstellung gegeben. In dem nächsten Abend aufzuführende Stück wird fernerhin mehr im Zwischenakt durch einen Schauspieler bekannt gemacht, sondern seit 1815 durch vier Tafeln im Schauspielhause, in dem Beispiel der bedeutendsten Bühnen Deutschlands."

Im Aug. 1819 nahm in Danzig die concessionirte Köhlersche Schauspielergesellschaft vom Theater Besitz. Sie unter den Spielenden hießen Köhler. Sie geben Opern, in denen „Tyroler Wastel“, Trauerspiele wie „Kabale und Liebe“ und „die Ahnfrau“, gewöhnlich aber Stücke von Kosebue, meist Lustspiele. Sie stellen auch lebende Bilder: „Judith und Holofernes bei bengalischer Feuerbeleuchtung“, „Kosebue's Erwählung als plastisch-mimische Darstellung in neun Bildern“, „die Hasenjagd oder die sieben dummen Schwaben, als Hogenberg's Caricatur“ (sic). Im Trauerspiel tritt Mad. Scharff, im Lustspiel Jost auf, beide aus Königsberg, neben anderen Bühnen. Bei der Kleinheit des Personals wird der alte Flögel veranlaßt, bisweilen noch eine Rolle zu übernehmen. — Die Leistungen waren wohl von der Art, daß man wohl daran that, Maria Stuart in Form einer Travestie zu geben, daß man schon im ersten Ansatze die Preise herabsetzen mußte, denn ungeachtet der Anpreisung der Kosebue'schen „Octavia“ mochte man sich wenig von dieser und anderen Darstellungen versprechen, die sich großartig auszeichneten.

\*) Die Eintheilung in Rollen war nicht, wie auf dem Zettel steht, von Goethe angegeben, sondern vom Baron v. Radnitz, der auf der Danziger Bühne die Darstellung bestimmte. Schiller war damit nicht einverstanden und wollte, daß das Gedicht lieber mehrstimmig gesungen würde.

\*\*\*) Aus Alga kommen Räder und Frau, Biblo, letzterer spielt auch in Königsberg.

hauszubalten. Daher zog er sich wohl bei den Gastrollen Es-lairs in Danzig von der Bühne zurück, um nicht mit ihm, dem eine Talma-Stimme zu Gebot stand, in Vergleich zu treten. Daher gewöhnte er sich wohl das Verschlucken der Endsyblen an, da ein Ausstoßen der Töne das Mittel war, sie als stark erscheinen zu lassen. Die Entwicklung der Schillerschen Helden-Charaktere galt ihm stets für den erhebendsten Beruf. Als das Jugendfeuer verloschen war, verbreitete sich eine an Phlegma streifende Ruhe, eine Monotonie über seine Darstellungen, die in Königsberg besonders damals widerwärtig sich ausnahm als er während des ersten Gastspiels der Mad. Crelinger ihr zur Seite stand. Viele Jahre hindurch nahm Moller als Regisseur in Königsberg das undankbare Geschäft mit Liebe und Eifer wahr.

Heinrich Buchholz war ein Schüler von Holbein gewesen und eine ursprünglich treffliche Aussprache rühmte die Schule. Bei manchen Vorzügen ist er mit Barnsheim zu vergleichen. Er vernachlässigte sich leider! in einer Art, daß die stereotypen Bilder, die er vorführte, nur in so fern gefielen, als sich in allen das gutmüthige biedere Wesen des alten Buchholz aussprach, wenn gleich die Art, mit der er zuletzt stets die letzte Hälfte des Satzes in größter Eile abfertigte, die Gesehtheit vergessen ließ. Er gab die guten Väter vom Ifflandschen Gepräge im Anstand und Costüm der alten Zeit. Als Held that er sich etwas auf den König Philipp zu gut, der aber auch in Rollen selbst im Theramen, die nichts damit gemein haben, durchblickte. Buchholz feierte in Königsberg 1846 sein 25jähriges Künstler-Jubiläum — Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht“ wurde gegeben — und starb als Emeritus, geachtet von allen Collegen und vielen andern Freunden.

Karl Jost, der in Riga 1818 Regisseur gewesen, erschien in Gestalt, Wesen, in der Chamäleongabe eines ausgezeichneten, für das Komische hauptsächlich glücklich begabten Talents, in einzelnen Rollen als ein anderer Ludw. Devrient. Als Kammersmeier, Schneider Fips, als Postmeister in dem nach dem Französischen von Lebrun geschriebenen Stück: „Ich irre mich nie“, als Schnudrian in „Sorgen ohne Noth“ (als letzterer ist er lithographirt), als Schloßvoigt Pedro auf dem Stelzfuß (der scheinbar

fehlende Fuß wurde hier, in der Hofe verborgen, wirklich nicht gesehen), als Kummelpuff that sich der Darsteller origineller Karikaturen hervor. Aber er war auch an seiner Stelle, wenn er den Robert im „Fridolin“, Poset, Marinelli, Burm und Battler darstellte. Eine Rolle, die sich bedeutend von den genannten unterscheidet und erst durch ihn bedeutend wurde, ist der Heraclamon in Colasins „Mäon.“ Fast liebre den Wechsel und er war an vielen Theatern, aber überall nur kurze Zeit angestellt. In Danzig spielte er zusammen mit seiner ersten Gattin und auch mit der nachmaligen zweiten, mit der Königsbergerin Theophile Reumann, die ihre ersten schüchternen Versuche in der Oper machte, als jene in Opern und Trauerspielen die Hauptpartien beanspruchte, Camilla im „Bild“ und Kennchen im „Freischütz“).

Die Besetzung verschiedener Stücke unter verschiedenen Directionen ergibt folgende Zusammenstellung.

### Johanna von Orleans.

Königsberg 10. Sept. 1811  
Direction von Schüg.

Königsb. 18. Oct. 1816. Danzig 23. Mai 1821.  
Direct v. Hüry. Direct. v. A. Schröder.

Karl VIII. . . . .	Hr. Schüg.	Hr. Carlberg.	Hr. Ladbey.
Königin Isabeau .	Mad. Schwarz.	Mad Carlberg.	Mad. Wacker.
Agnes Sorel . . .	Dem. Koslani.	Dem. Mollard.	„ Dreves.
Philipp d. Gute .	Hr. Weiß.	Hr. Lanz.	Hr. Bachmann.
Graf Dunois . . .	„ Blum.	„ Ludewig.	„ Neustädt.
Ezbaut d'Arc . .	„ Fleischer.	„ Barnschein.	„ Schulze.
Johanna . . . . .	Mad. Schüg.	Mad. Brose.	Dem. Weinland.

\*) Außerdem wirkten als Sängerinnen und Sänger: Mad. Slawik, Mad. Rosa Kühne, beide gaben die Königin der Nacht und Constanze in „Belmonte und Constanze“ vor Mad. Gofler. Schwarz, Sohn des Anton Schwarz, gefiel mit seiner Gattin in Danzig mehr als in Königsberg. Er spielte den Belmonte, auch den Don Juan, sie den kleinen Matrosen. Hambuch den Otobio, Baum den Gouverneur (Commandanten). Neben Ladbey waren Liebhaber: Kennert, noch Anfänger, und Böffler, wahrscheinlich ein Verwandter des Directors, der eine Böffler zur Frau hatte, neben Dem. Weinland Liebhaberinnen: Mad. Bößling, Mad. Neustädt, Dem. Jeannelte Bachmann, Dem. Richardt; Mütter: Mad. Herz, Mad. Baum, Mad. Wacker, sie gab die Hedwig in der „Banditenbraut“ und die Lady Misford, ihr Gatte spielte und sang. Charakterrollen übernahmen Charles und Häfer.

**Orant von Messina \*).**Königsberg 27 April 1815.  
Direction von v. Kogebue.

Isabella . . . . .	Mad. Krickeberg.
Manuel . . . . .	Hr. Büttner.
Cäsar . . . . .	„ Karschin.
Beatrice . . . . .	Mad. Feddersen.
Chorführer . . . . .	Hr. Feddersen.
	„ Melchier.

Danzig 27. Nov. 1821.  
Direction von A. Schröder.

Mad. Koblhoff.
Hr. Kennert.
„ Eaddey.
Dem. Weinland.
Hr. Genée.
„ Buchholz.

**Die Schuld.**Königsberg 11. Jan. 1816  
Direction von v. Kogebue.19. Dec. 1816.  
Direction  
von Hüray.24. Nov. 1818.  
Direction  
von Többelin.Danzig 16 Oct.  
1821.  
Direction  
von A. Schröder.

Hugo . . . . .	Hr. Büttner.	Hr. Ludewig.	Hr. Brand.	Hr. Koller.
Elvire . . . . .	Mad. Karschin.	Dem. Kollard.	Mad. Deny.	Mad. Koblhoff.
Jeria . . . . .	„ Feddersen.	„ Grundmann.	„ Hartmann.	Dem. Weinland.
Don Valeros . . . . .	Hr. Feddersen.	Hr. Schröder.	Hr. Schütke.	Hr. Buchholz.
Otto . . . . .	Dem. Krickeberg.	Dem. Engst.	Dem. Gattmann.	Dem. Richardt.

**Das Bild.**Königsberg 10. April 1821.  
Direction von HürayDanzig 7. Oct. 1821.  
Direction von A. Schröder.

Marchese . . . . .	Hr. Götler.	Hr. Buchholz.
Camilla . . . . .	Mad. Hüray v. j. geb. Kollard.	Mad. Joff.
Leonhard . . . . .	Dem. Lanz.	Dem. Weinland.
v. Nord . . . . .	Hr. Ludewig.	Hr. Kennert.
Julie . . . . .	Mad. Götler.	Mad. Söding.
Spinarosa . . . . .	Hr. Hüray v. j.	Hr. Eaddey.
Castellan . . . . .	„ Lanz.	„ Genée.

**Freischütz.**Königsberg 23. Febr. 1822  
Direction von Hüray.Danzig 31. März 1822.  
Direction von A. Schröder.

Ottokar . . . . .	Hr. Beyer.	Hr. Adam.
Euno . . . . .	„ Götler.	„ Bachmann.
Agathe . . . . .	Mad. Götler.	Mad. Adam.
Kennchen . . . . .	Dem. Lanz.	Mad. Joff.
Caspar . . . . .	Hr. La Roche.	Hr. Genée.
Max . . . . .	„ Hüray v. j.	„ Koblhoff.
Samiel . . . . .	„ Ludewig.	„ Kennert.

\*) Vgl. vorhergehende Abtheilung gegen das Ende.

war er auf seinen Gastreisen mit ihm bekannt geworden - stimmte ihn nach Danzig zu kommen. Clair entrollte bij Mai 1822 seine Stanzrollen. Eine Zeitlang vor seiner Herfuhr nach Königsberg trat er mit dem Goflerschen Ehepaar, das dort gekommen war, abwechselnd auf, so daß Trauerspiel Opfern die Tagesordnung bildeten. Schröder verläßt darauf zig und hält sich länger fern, da er seine Kunstreisen bis 3 ausdehnt. Lemm, dem es in Königsberg nicht gelungen einen Enthusiasmus zu entzünden, wie er durch Clair e war, giebt während des ganzen Novembers in Danzig (Sälen \*). — In diese Zeit fiel die mit der reinsten Freude begangene Feier

Das Silberfest des Preußenglücks;  
Und was die Zukunft bergen mag,  
Ein Denkmal bleibt uns dieser Tag:  
Braust sturmbewegt die Zeit herbei,  
Ein Fels im Sturm ist Preußentreu.

Am 16. Nov. 1822 wurde Engels „dankbarer Sohn“<sup>u</sup> gestellt (nicht Schröder, sondern Buchholz gab den Rede) geleitet mit einem von Berncke verfaßten und von Müller<sup>n</sup> getragenen Prolog, in dem es hieß:

Louisens Geist schaut auch auf uns herab  
Und zu Ihr bringt des Preußenvolkes Flehn  
Für Seines Königs Heil und Wohlergehn \*\*).

Schröder strebt sich mühsam durchzuwinden, indem er<sup>1</sup> umher reist und durch das Zuziehn von Gastspielern den Kollungen anlockenden Reiz zu geben sucht, allein die Länge<sup>n</sup> die Last und die Last der Schulden trägt nicht mehr das ge<sup>n</sup>

\*) Als Gäste erschienen Mad. George, die 1821 Mozarts E<sup>n</sup> und sich als Fiedlerin hören ließ, Titus und Frau, die 1822 Ballet ordneten.

\*\*\*) In Königsberg wurde eine Vorfeier des Tages im Theater ge<sup>n</sup> und nach einem Festspiel „des Tages Opfertweibe“ von F. v. Blicher die D „Titus“ gegeben.

und Weiß geleitet. Diejenigen, die im Verlöbten des alten Privilegiums eine glückliche neue Wendung begrüßten, sahen sich bald geküßht. Das Königsberger Theaterblatt \*) eröffnete ein Auffatz, in dem in gehässiger Weise die früheren Verhältnisse des Theaters besprochen werden. Hier heißt es: „So wie vormals ein Stück Papier, Privilegium genannt, das ausschließliche Recht gab, aus Gerste und Hopfen Bier zu brauen, so gab ein Theaterprivilegium das Recht, das Reich der Kunst und des guten Geschmacks zu beherrschen. Frei liebende Geister stürzen den Despoten. Es lebe die Freiheit! ist die Losung. Zwei Consuln wurden gewählt. Römische Consuln gingen einig und stark zum Ziele, doch unsere Theater-Consuln waren stets uneinig.“

Eine angenehme Episode war die Erscheinung der gefeierten Bethmann gewesen. Zu viele Episoden heben den Inhalt des Kunstwerkes auf, das zeigt sich jetzt nur zu sehr. Die Leistungen der Bethmann wurden gegen die der hiesigen Künstler abgewogen, ohne daß diese sich gekränkt fühlen konnten. Ein anderer Styl ist jetzt herrschend geworden. Nur der Fremde wird beurtheilt und belobt und an die Mitwirkenden gar nicht oder nur mittheilig gedacht, denn der Reiz des Genusses besteht nicht mehr im Ganzen, sondern im Einseitigen, Stückweisen. Obgleich Unzelmann sich im Komischen überbietet, ist Weiß neben ihm vergessen. Als wenn er das alt befreundete Publikum in Berlin vor sich hat, (ihm gehörte er, der vorher schon Mitglied der E. Döbelinschen Gesellschaft gewesen, seit 1788 bleibend an) verkehrt er mit dem Zuschauern und richtet seine Reden an sie \*\*). Manchem ist es zu viel, daß er als Thomas im „Geheimniß“ den Teufel, der sichtlich mit ihm seinen Spuck treibt und sich doch nicht schauen läßt, im Orchester und zwar in der Bassgeige verborgen wähnt. Er tritt bisweilen in den kleinsten Rollen auf, um zu zeigen, daß er auch aus ihnen etwas zu machen weiß, so als Gärtner in Rozebue's „Verbanntem Amor“, wobei es aber

\*) Vom 1. Jan. 1815.

\*\*) Ein Freund des Improvisirens wird er in Berlin selbst durch ein Strafgeiß von 10 Thlr. nicht davon abgebracht und einst lebhaft beklatscht, kann er nicht umhin mit dem Wort zu danken: „Ihr Beifall ist mir mehr werth als zehn Thaler.“

fene Theater ein. Es gelingt ihm möglichst und im Det folgenden Jahres ist er wieder in Danzig und dehnt sein enthalt bis zum Mai 1827 aus. Die letzte Vorstellung die letzte in Schröders Directorat. Die Gesellschaft zerfällt Unfakt irrt Schröder umher und spielt in Deutschland die Rollen ab. Zwischen 1830 und 1834 ist er wieder in Berg und leistet der aus drei Mitbürgern bestehenden „Verwaltung“ Dienste als technischer Bevrath. Als dieser neuen Director weicht, so begiebt sich Schröder von Ne Kunstreisen und wird zum zweiten Mal Regisseur des Theater Nürnberg. Seit 1844 wieder in Preußen, giebt er über er eine Bühne vorfindet den Oberförster und den Kaufmann und feiert sein Kunstjubiläum hier und in Danzig durch eine neuz-Vorstellung, in der er im März 1845 mit der Hauptrolle „dem alten gebiegenen Stück: das Portrait der Mutter“ dem Theater-Publikum Abschied nimmt. Der ehrenwerthe Greis nun bei einem seiner Söhne, die im Militärdienste steht. Er sie noch seine Gattin, die ihm in Königsberg starb, dabei die Bühne betreten.

Der conservative Geist, der den älteren Truppen mehr die Empfehlung als zum Nachtheil gereichte, ließ auch die Gemeinde Schröders als ein Ganzes erscheinen.

Musik-Director war Edmund v. Weber, der in Danzig zuerst den „Freischütz“ seines Bruders dirigirte und wegen der mangelhafter Kräfte mit jeder Wiederholung das Zornwort unüberbrücklicher in die Gunst des Publikums zu setzen verstand. Der Orchester, diesen Lobspruch ertheilte man ihm unter vielen, „denn durchaus nicht das alte zu seyn“ \*).

Joh. Friedr. Genée, aus Königsberg, studirte 1819 selbst Theologie. Von edler Gestalt mit einer schönen Besinnung faßte er den Entschluß, Opersänger zu werden und begab sich zu Schröbern von Stettin, wo er zuerst auftrat, nach Danzig

\*) Im „Aehrenlefer“ 1822 Nr. 28. eine Rezension mit „Gulbo“ unterzeichnet. Andere Musikk-Directoren in Danzig sind Braun und Heinrich Warschner, der letztere sächsischer Kapellmeister mit seiner Gattin Mariane, gebornen Wobisch, die Königin der Nacht, Jessonda, Desdemona sang, in Danzig 1826 durch eine Anstellung annahm.

Einsicht der Meislerin, bei ihrer Vertrautheit mit der Technik des Szenischen, bei der Bekanntschaft mit den Verhältnissen aller Bühnen den glücklichsten Umschwung, wodurch der vielköpfigen Administration ein Ende bereitet würde.

Johanna Henriette Schütz, die Tochter des Schauspielers Schüler, in Sachsen geboren, war schon als Kind beim Ballet der kgl. Hofbühne in Berlin angestellt. Der Prof. Engel behandelte sie mit großem Wohlwollen. Ihre Schönheit, Grazie und sprechende Mimik bestimmten ihn, sie für die höhere Bühne zu erziehen. Er unterrichtete sie in Sprachen und im Sprechen, in Declamation und Berstkunst. Mit dem Sänger Cunike (von 1788—1797) vermählt gab sie in blühender Jugend in Bonn die ersten Liebhaberinnen und entzückte als Gurli auf dem deutschen Theater in Amsterdam. Iffland nahm sie zur Freude des Publikums in seinen Künstlerkreis auf. Sie konnte der besondern Huld der Königin sich rühmen und auf sie bauend, schloß sie sich den Bitten derjenigen an, die ihre Fürsprache in Anspruch nahmen für einen dramatischen Dichter, nämlich für Kogebue, als derselbe nach Sibirien transportirt war. Als sie eines Tages um Audienz bat zur Erneuerung des Besuchs, trat ihr die Königin mit einem Brief entgegen, der die Begnadigungs-Botschaft enthielt. Wenn die Künstlerin auch nach 10 Jahren sich von Iffland und Berlin trennte, so verläugnete sie nicht ihren Meister in dem gehaltenen, überdachten Spiel, das nie der Einwirkung des begeisternden Augenblicks sich überließ, in dem Streben, das Epische zum Idyllischen zu verweichlichen, die Heldensprache zum feinen Conversationston herabzustimmen. Die Richtung, die Engels Mimik ihr gab, weiter zu verfolgen, fand sie eine unwiderstehliche Aufforderung als in Frankfurt a. M. der Maler Pforr, der deutsche Bouverman genannt, ihr Kupferstiche mit den Attitüden der Lady Hamilton zeigte. Durch Gestalt, einnehmenden Gesichtsausdruck, sichere Beherrschung der Mienen und Bewegungen begünstigt hoffte sie, wenn sie eine solche Aufgabe an sich stellte, sie glänzend zu lösen. Ein zehnjähriges Studium widmete sie der mimischen Kunst, um noch Höheres als die Lady Hamilton zu leisten. Ihr künstlerischer Beruf war ihre Leidenschaft. Von Cunike getrennt mit dem Dr. med. Mayer ver-

einer verstimmten Clarinette? Sie spielte sonst mit großer Heiligkeit und wußte eine edle Würde zur Schau zu tragen, befalls als Sappho. Ihre Darstellungen, wohl durchdacht und gelitten manchmal an einer unangenehmen Ueberladenheit.

Dem Weinland aus Berlin, die spätere Directrice bey, liebreizender als je eine erste Liebhaberin, war es, die Beifall jedes Stück entschieden hätte, selbst wenn sie auch gespielt. Aber sie ist auch als Künstlerin beachtungsworth obwohlsie im Lustspiel durch ein schalkhaft heiteres Benehmen entzückt, so erringt sie auch in Trauerspielen einen entschiedenen Erfolg ohne scheinbare Anstrengung und sie wird nicht allmählich Jessica und Eboli, sondern auch als Cordelia und Beatrice, Maria Stuart, Johanna von Orleans und Amalie in den „Häubern“ gerühmt. Oern sah man sie in männlicher Tracht als Desfario, Fridolin und Leonhard im „Bilde“. Sie tanzt mit dem Dem. Birkholz und versteht selbst Tänze anzuordnen und sie daraus sich herschreibende „Attitudensucht“ contrastirte mit dem sonst einfach ungesuchten Spiel. Von einer solchen Zauberin in erster jungfräulicher Blüte, mußte Mad. Hüray geb. Weillath überstrahlt werden und bald verschwinden, wenn jener auch ein Theil der ruhigen Klarheit zu wünschen gewesen wäre, durch die sie so wohlthuend wirkte. Eben so wenig konnte sich gegen sie Mad. Luise Dreves behaupten, die Anfangs die Luise in „Sabbale und Liebe“, die Porzia und Donna Diana darstellte.

Bernhard Neustädt, der 1820 in Königsberg unter Hüray durch eine Reihe von Gastspielen reichlichen Beifall ergeerntet, trat als Heldenspieler in die Schrödersche Gesellschaft und gab den Leicester, Dünois und Wallenstein, aber auch den königlichen Antonio und Edgar, und nicht ohne Geschick bei Perin.

Carl Moller vom Magdeburger Theater, hier nicht zusammen mit Buchholz und Demy, trat in seine Stelle. Die Wirkung einer edlen imposanten Gestalt, einer ausdrucksvollen Declamation thaten die nicht zureichenden Stimmittel Eintrag an der denkende Künstler mußte in späteren Jahren nur allzu sehr bar daran denken, mit ihnen in fünfaktigen Tragödien gebend

zuhalten. Daher zog er sich wohl bei den Gastrollen Eßers in Danzig von der Bühne zurück, um nicht mit ihm, dem : Talma-Stimme zu Gebot stand, in Vergleich zu treten. Dagewöhnte er sich wohl das Verschlucken der Endsyllben an, da Ausstoßen der Töne das Mittel war, sie als stark erscheinen lassen. Die Entwicklung der Schillerschen Helden-Charaktere t ihm stets für den erhebensten Beruf. Als das Jugendfeuer loschen war, verbreitete sich eine an Phlegma streifende Ruhe, ie Monotonie über seine Darstellungen, die in Königsberg besonders damals widerwärtig sich ausnahm als er während des ten Gastspiels der Mad. Crelinget ihr zur Seite stand. Viele ahre hindurch nahm Moller als Regisseur in Königsberg das dankbare Geschäft mit Liebe und Eifer wahr.

Heinrich Buchholz war ein Schüler von Holbein gelesen und eine ursprünglich treffliche Aussprache rühmte die Schule. Bei manchen Vorzügen ist er mit Barnschein zu vergleichen. Er vernachlässigte sich leider! in einer Art, daß die stereotypen Bilder, die er vorführte, nur in so fern gefielen, als sich a allen das gutmüthige biedere Wesen des alten Buchholz aussprach, wenn gleich die Art, mit der er zuletzt stets die letzte Hälfte des Satzes in größter Eile abfertigte, die Gesehtheit veressen ließ. Er gab die guten Väter vom Ifflandschen Gepräge m Anstand und Costüm der alten Zeit. Als Held that er sich etwas auf den König Philipp zu gut, der aber auch in Rollen selbst im Theater, die nichts damit gemein haben, durchblickte. Buchholz feierte in Königsberg 1846 sein 25jähriges Künstler-Jubiläum — Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht“ wurde gegeben — und starb als Emeritus, geachtet von allen Collegien und vielen andern Freunden.

Karl Jost, der in Riga 1818 Regisseur gewesen, erschien in Gestalt, Wesen, in der Chamäleonsgabe eines ausgezeichneten, für das Komische hauptsächlich glücklich begabten Talents, in einzelnen Rollen als ein anderer Ludw. Devrient. Als Kammermeier, Schneider Fips, als Postmeister in dem nach dem Französischen von Lebrun geschriebenen Stück: „Ich irre mich nie“, als Schaudrian in „Sorgen ohne Noth“ (als letzterer ist er lithographirt), als Schloßvoigt Pedro auf dem Stelzfuß (der scheinbar

fehlende Fuß wurde hier, in der Hofe verborgen, wirklich nicht  
 fehn), als Kummelpuff that sich der Darsteller origineller Karikatur  
 hervor. Aber er war auch an seiner Stelle, wenn er den Akt  
 im „Fridolin“, Posert, Marinelli, Burns und Buttler durch  
 Eine Rolle, die sich bedeutend von den genannten unter  
 und erst durch ihn bedeutend wurde, ist der Heraclamon in  
 lins „Mäon.“ Fast liebte den Wechsel und er war an  
 Theatern, aber überall nur kurze Zeit angekehrt. In Dan  
 spielte er zusammen mit seiner ersten Gattin und auch mit  
 nachmaligen zweiten, mit der Königsbergerin Theophile  
 mann, die ihre ersten schüchternen Versuche in der Oper  
 als jene in Opern und Trauerspielen die Hauptpartien  
 spruchte, Camilla im „Bild“ und Kennchen im „Freischütz“.

Die Besetzung verschiedener Stücke unter verschiedenen  
 rectionen ergiebt folgende Zusammenstellung.

### Johanna von Orleans.

Königsberg 10. Sept. 1811	Königsb. 18. Oct. 1816. Danzig 29. Oct.
Direction von Schüg.	Direct v. Hüroy. Direct. v. Hüroy.
Karl VIII. . . . . Hr. Schüg.	Hr. Carlsberg. Hr. Labbey
Königin Isabeau . . . Mad. Schwarz.	Mad. Carlsberg. Mad. Badt.
Agnes Sorel . . . . Dem. Lobkani.	Dem. Rossard. : Direct.
Philipp d. Gute . . . Hr. Weiß.	Hr. Lanz. Hr. Hofmann.
Graf Dunois . . . . : Blum.	: Ludewig. : Anstätt.
Thibaut d'Arc . . . : Fleischer.	: Barnschein. : Schütz.
Johanna . . . . . Mad. Schüg.	Mad. Brose. Dem. Reinland.

\*) Außerdem wirkten als Sängern und Sänger: Mad. Stahl, Mad.  
 Rosa Köhne, beide gaben die Königin der Nacht und Constanze in „Des  
 und Constanze“ vor Mad. Gohler. Schwarz, Sohn des Anton Schüg  
 gefiel mit seiner Gattin in Danzig mehr als in Königsberg. Er spielte  
 monte, auch den Don Juan, sie den kleinen Matrosen. Gambuch  
 bio, Baum den Gouverneur (Commandanten). Neben Labbey  
 haben: Kennert, noch Anfänger, und Löffler, wahrscheinlich ein  
 des Directors, der eine Löffler zur Frau hatte, neben Dem. Reinland  
 berinnen: Mad. Götting, Mad. Neufäbdt, Dem. Jeannette Bachmann,  
 Dem. Richardt; Mütter: Mad. Herz, Mad. Baum, Mad. Badt.  
 gab die Hedwig in der „Banditenbraut“ und die Lady Winford, die  
 spielte und sang. Charakterrollen übernahmen Charles und Häfer.

**Braut von Messina \*).**Königsberg 27. April 1815.  
Direction von v. Kogebue.

Bella . . . . . Mad. Krickeberg.  
 Duell . . . . . Hr. Büttner.  
 Er . . . . . „ Karschin.  
 Ericc . . . . . Mad. Feddersen.  
 Erführer . . . . . Hr. Feddersen.  
 „ Melchior.

Danzig 27. Nov. 1821.  
Direction von A. Schröder.

Mad. Koblhoff.  
 Hr. Kennert.  
 „ Ladbey.  
 Dem. Weinland.  
 Hr. Genée.  
 „ Buchholz.

**Die Schuld.**Königsberg 11. Jan. 1816  
Direction von v. Kogebue.

Jo . . . . . Hr. Büttner.  
 Kire . . . . . Mad. Karschin.  
 Ka . . . . . „ Feddersen.  
 n Vateros . . . . . Hr. Feddersen.  
 o . . . . . Dem. Krickeberg.

19. Dec. 1816.  
Direction  
von Hüray.

Hr. Ludewig.  
 Dem. Mollard.  
 „ Grundmann.  
 Hr. Schröder.  
 Dem. Engst.

24. Nov. 1818.  
Direction  
von Döbbelin.

Hr. Brand.  
 Mad. Deny.  
 „ Hartmann.  
 Hr. Schütze.  
 Dem. Hartmann.

Danzig 16. Oct.  
1821.  
Direction  
von A. Schröder.

Hr. Moller.  
 Mad. Koblhoff.  
 Dem. Weinland.  
 Hr. Buchholz.  
 Dem. Richardt.

**Das Bild.**Königsberg 10. April 1821.  
Direction von Hüray.

Archese . . . . . Hr. Gosler.  
 Armilla . . . . . Mad. Hüray v. j.  
 geb. Mollard.  
 Anhard . . . . . Dem. Lanz.  
 Nord . . . . . Hr. Ludewig.  
 Alie . . . . . Mad. Gosler.  
 Pinarosa . . . . . Hr. Hüray v. j.  
 Astellan . . . . . „ Lanz.

Danzig 7. Oct. 1821.  
Direction von A. Schröder.

Hr. Buchholz.  
 Mat. Jost.  
 Dem. Weinland.  
 Hr. Kennert.  
 Mad. Söcking.  
 Hr. Ladbey.  
 „ Genée.

**Freischütz.**Königsberg 28. Febr. 1822  
Direction von Hüray.

Ottokar . . . . . Hr. Beyer.  
 Uno . . . . . „ Gosler.  
 Gathe . . . . . Mad. Gosler.  
 Jemmenchen . . . . . Dem. Lanz.  
 Gaspar . . . . . Hr. La Roche.  
 Kar . . . . . „ Hüray v. j.  
 Samiel . . . . . „ Ludewig.

Danzig 31. März 1822.  
Direction von A. Schröder.

Hr. Adam.  
 „ Bachmann.  
 Mad. Adam.  
 Mad. Jost.  
 Hr. Genée.  
 „ Koblhoff.  
 „ Kennert.

\*) Vgl. vorhergehende Abtheilung gegen das Ende.

Das Theater in Danzig, das unter Schröder zwischen bis 1823 sich weit über das in Königsberg erhob, sank schließlich nach seinem Abschiede herab im Wechsel vielfacher Directoren, bis Ladday und nach ihm Genée mit dankbarer Leitung eine neue Ordnung der Dinge herstellte\*).

Zum Theater in Königsberg zurückkehrend erfordert die Rücksicht, um mit dem bestimmten Zeitpunkt abzuschließen, eine Schilderung von drei Directionen und zugleich von verschiedenen Gastspielen.

Es war bezeichnend für den katholisirenden Romantiker, daß Max v. Schenkendorf eine Todtenfeier zum Andenken der verklärten Königin Luise am 1. Sept. 1810 in der katholischen Kirche in Königsberg veranstaltete. Das Verbot der öffentlichen Lustbarkeiten, wenn die Landestrauer auch nur etwas über eine Woche währte, beschleunigte den Tod des Directors Steinberg, da er gerade damals durch Gastspiele sich emporhob. Der Komiker Unzelmann und der Kammerfänger Fischer traten zunächst kommen. Wie dies schon bei den Vorstellungen der tragischen Schauspielerin Bethmann 1809 der Fall gewesen war, ward ein Abonnement eröffnet und ehe noch Unzelmann Gastspielen angefangen, ward angezeigt, daß nach ihm „andere verdienstvolle Schauspieler auftreten“ würden. Auf die Landestrauer folgt eine Stadtrauer, die sich aber weit über die Stadtmauern erstreckte. Am 15. Juni 1811 verbreitet der große Epidemiedrauer und Schreck. Das Theater bleibt für fünf Tage geschlossen und, wie damals das Gastspiel Unzelmanns, wird jetzt das der Hendel-Schütz behindert. Unter wenig verheißungsvollen Ausichten wird die Theater-Administration von Fischer

\*) Für kurze Zeiträume nannten sich Directoren Hüray d. l., Zieten v. Zieten. Nach Schröders Direction fiel die Bühne nach dem Wort in „Geseze für das Theater, Danzig 1836“ „der vollendetsten Verwahrung“ anheim, so „daß jeder Künstler von Ehre nur Schaam darüber empfinden sollte Mitglied gewesen zu seyn.“ Die Geseze (von v. Zieten gegeben) lassen der Bühne nicht nur zu viel Raum. Es heißt u. a. „sollte der Fall eintreten, daß ein Mitglied während der Vorstellung betrunken wäre, so verfällt es in die Strafe der ganzen Monatsgage und im Wiederholungsfalle steht es der Direction frei seinen Contract ohne alle Entschädigung aufzulösen.“

gewöhnlichen.“ Das Ehepaar Schütz bezog im Theater die unanständig kleine Dienstwohnung, sparte aber nicht, um die Vorstellung großartig ausfallen zu lassen in Decorationen — der Prof. Knorre malte die Kathedrale von Rheims — und vornämlich in Costümen. Die sorgfältig abgehaltenen Proben kosteten viel Zeit, dennoch versäumte nicht die Directrice, in fremde Häuser einzutreten, wo hübsche Knaben oder Mädchen seyn sollten, um sich diese gegen ein Geschenk von Billeten für den Krönungszug zu erbitten. Die Vorstellung machte Eindruck. Bacsko fühlte sich veranlaßt, in einer Broschüre, die treue Geschichtsberzählung von der Jungfrau von Orleans herauszugeben. Die Schillerschen Verse:

Mein ist der Helm und mir gehört er zu!

oder:

Johanna geht und nimmer kehrt sie wieder.

hörte man überall in der eigenthümlich accentuirten Weise der Künstlerin nachsprechen. Wenn man dieser in Bezug auf die von ihr gegebene Stanzrolle eine Artigkeit sagte, so lehnte sie das Lob ab und schrieb den glücklichen Erfolg dem Umfande zu, daß ihr Mann den König gespielt habe. Die Vorstellung wurde in Kurzem zweimal wiederholt. Dennoch flossen die Ausgaben nicht in die Kasse zurück. Mehrere Abende war das Theater ganz leer und da im alten Schauspielhause ein Taschenspieler gute Geschäfte machte, so setzte Schütz im October das Eintrittsgeld herab, mit dem Versprechen, nur in seltenen Fällen die vollen Kassenpreise eintreten zu lassen. Mit aufgehobenem Abonnement wurde Kosebueß romantisches Schauspiel: „Deodata“ gegeben und auf dem Zettel bemerkt: die Kosten, die die Jungfrau von Orleans verursacht, seyen noch nicht bis zur Hälfte gedeckt. Die Preiserhöhung würde unterbleiben „wenn diejenigen Stücke, die vorzüglich das Gefühl und den Verstand beschäftigen und bei denen es eigentlich auf Schauspielkunst ankommt, in dem Grad unterstützt würden, daß dadurch der Aufwand für die beliebten, nur das Auge befriedigenden Spektakelstücke mit gewonnen werden könnte.“ Seitdem ward ein lebhafter Zeitungskrieg zwischen denen, die einen Angriff auf den guten Geschmack Königsbergs nicht rubig hinnehmen zu können glaubten, und dem Prof. Schütz

fraglich ist, ob er das Lustspiel verbessert, wenn er aus der wiesenen bescheidenen Stellung wirkungsvoll hervortritt. Geachtet seines mangelhaften Gesangs tritt er als Leporello, Lopezier in der „Fanchon“ auf, als welcher er nach langen sein fünfzigjähriges Jubelfest feiert. Ehe Unzelmann Königsberg spielt, tritt er in Danzig am 17. August 1818 Bis in den October hinein vergnügt er das Königsberger Publikum, als Paul Werner, als der Oberförster gefällt er weniger in Charyrten Rollen, wie der des Thomas, des Majors in „Verstreuten“, des Balken in der „Schachmaschine“, des Kapmeisters Staar und des lustigen Schussers. Ungefähr in sieben Stücken zeigt sich darauf Unzelmann in Danzig, nun zweimal zum letzten Mal austritt und dann noch „auf und vieles Begehren“ zwei Abende spielt. Das Gastspiel in Danzig und Königsberg währte ein volles Vierteljahr.

Unzelmanns grotteske Komik und der tief feierlich klingende Gesang Fischers \*) war vergessen, als die berühmte Hendel-Schütz noch durch den Glanz ihrer sinkenden Schürzen Zuschauer in Masse ins Theater rief. Die „sehr interessante nialische Frau“ wurde mit Hochachtung überall in Königsberg aufgenommen, selbst von Männern, die dem Theater fern standen und nun gern durch sie Grüße von literarischen Notabilitäten empfangen. Freunde der Kunst sahen es ihr nach, daß sie zu einer Unart das erste Beispiel gab, die bei den fremden Schauspielern zur herrschenden Sitte geworden, nämlich aus verwandtschaftlicher Rücksicht einen unbrauchbaren Anhang mit auf die Bühne zu führen und ihn das Gastrecht mitgenießen zu lassen. Ihr Begleiter war kein anderer als ihr Gatte, mit dem sie in den Hauptrollen erschien, so unmündig er sich auch gegen sie ausnahm.

Die Aufnahme, die das Ehepaar fand, war so zufriedenstellend, daß es zur Bethätigung des Dankes gegen ein so wohlwollendes Publikum die Direction zu übernehmen sich bereit erklärte. Fleischer und Weiß gehörten zu den freudig Ueberraschten und waren fern, einen Einspruch zu erheben. Welche Erwartungen knüpften sich an diesen Entschluß! Man versprach sich bei ihm

\*) Einen zweiten Cyclicus von Gastrollen gab Fischer 1818.

Ist der Meisterin, bei ihrer Vertrautheit mit der Technik des Mischen, bei der Bekanntschaft mit den Verhältnissen aller Arten den glücklichsten Umschwung, wodurch der vielköpfigen Administration ein Ende bereitet würde.

So hanna Henriette Schütz, die Tochter des Schauspielers Schüler, in Sachsen geboren, war schon als Kind beim Act der kgl. Hofbühne in Berlin angestellt. Der Prof. Engel andelte sie mit großem Wohlwollen. Ihre Schönheit, Grazie und sprechende Mimik bestimmten ihn, sie für die höhere Bühne erziehen. Er unterrichtete sie in Sprachen und im Sprechen, Declamation und Beredsamkeit. Mit dem Sänger Cunike (von 88—1797) vermählt gab sie in blühender Jugend in Bonn die besten Liebhaberinnen und entzückte als Gurlu auf dem deutschen Theater in Amsterdam. Isffland nahm sie zur Freude des Abfluks in seinen Künstlerkreis auf. Sie konnte der besondern Huld der Königin sich rühmen und auf sie bauend, schloß sie sich den Bitten derjenigen an, die ihre Fürsprache in Anspruch nahmen für einen dramatischen Dichter, nämlich für Kogebue, der derselbe nach Sibirien transportirt war. Als sie eines Tages in Audienz bat zur Erneuerung des Gesuchs, trat ihr die Königin mit einem Brief entgegen, der die Begnadigungs-Bothschaft enthielt. Wenn die Künstlerin auch nach 10 Jahren sich von Isffland und Berlin trennte, so verläugnete sie nicht ihren Meister in dem gehaltenen, überdachten Spiel, das nie der Einwirkung des begeisternden Augenblicks sich überließ, in dem Streben, das Epische zum Idyllischen zu verweichlichen, die Heldensprache zum feinen Conversationston herabzustimmen. Die Richtung, die Engels Mimik ihr gab, weiter zu verfolgen, fand sie eine unüberstehliche Aufforderung als in Frankfurt a. M. der Maler Pforr, der deutsche Bouwerman genannt, ihr Kupferstiche mit den Attitüden der Lady Hamilton zeigte. Durch Gestalt, einnehmenden Gesichtsausdruck, sichere Beherrschung der Mienen und Bewegungen begünstigt hoffte sie, wenn sie eine solche Aufgabe an sich stellte, sie glänzend zu lösen. Ein zehnjähriges Studium widmete sie der mimischen Kunst, um noch Höheres als die Lady Hamilton zu leisten. Ihr künstlerischer Beruf war ihre Leidenschaft. Von Cunike getrennt mit dem Dr. med. Mayer ver-

einigt, machte sie einen Versuch sich zu tödten, denn sie der Kunst entsagen und konnte es nicht, ohne auch dem Leben entsagen. Geschieden von zwei Männern verlor sie den den Dr. med. Hendel nach kurzem Zusammenleben und ver sich mit dem Prof. Schütz, um ihn zugleich mit der Bühn vermählen. In Halle, in dem Hause des dem Theater zuh nen Hofrath Schütz gern gesehn, machte sie Eindruck auf den Sohn, der gleichfalls Lehrer an der Universität war. Sie hatte sich in der Schaar der Jenenser Studenten befunden, 1803 in 32 Wagen sich nach Weimar begaben, um der Vorstellung der „Braut von Messina“ beizuwohnen, er und der im Theater das Lebehoch auf den Dichter ausbrachte, die Aufmerksamkeit, die Schillern wohlthat \*). Die Universal Halle ward aufgehoben, eine Zeitschrift „Teutona“, die er heraus gab, hatte keinen Fortgang und um so leichter wurde ihm der Entschluß, als liebender Schüler der gefeierten Gattin es mit der Bühne zu versuchen. Durch aller Herren Länder zog das Ehepaar und gab Gastrollen, zuletzt in Paris, und für den rückwärtigen Beifall, der ihr gezollt wurde, dankte auch er mit dankbarer Verbeugung. Von Riga zunächst kam der Kunstbessere mit der Künstlerin nach Königsberg. Nach sieben Jahren lehrten sie nach Halle zurück, wo die Verbundenen sich trennten und die Herrin ihre Rolle ausgespielt zu haben erklärte. Längere Zeit hielt sie sich noch in Halle auf, wo sie bisweilen in Gesellschaften bekannt war und, wenn ein Dialog verlangt wurde, den alten Riemeyer sie freundlichst zu unterstützen bat, der seinen Part prädestinirterhaft aus dem Schiller vortrug. Wenn sie jetzt auch mit ihrer pantomimischen Kunst zurückhielt, so interessirte sie sich noch fortan für sie, wie dies aus einem Brief an einen ihrer Bewunderer Ehrenfried Blochmann in Danzig hervorgeht. Mit Enthusiasmus entwirft sie eine Schilderung der Madonna

\*) „Die Studenten sind wohl noch diejenige Klasse des deutschen Volks, von der man die meiste Empfänglichkeit für das Poetische zu erwarten hat. Durch die Verhältnisse der wirklichen Welt sind sie noch nicht abgestumpft. Das eigentliche Burschenleben ist ein immerwährendes Fest und eine fröhliche Stimmung ist eine Hauptbedingung des höhern Kunstgenusses.“ Schillers Werke, Weidmannsche Buchhandlung, Leipzig, 1805, IV, 323.

Senff und berücksichtigt sie vornämlich in Form, Stellung und Perie \*). Als sie Königsberg besuchte, 41 oder 43 Jahre alt, jugendlich naive Rollen spielte, hatte sie bereits ihren Ruhm lebt. Die Zeit war vorüber, da sie, so jugendlich auch noch er ihre Bewegungen waren, durch ihre Erscheinung schon als wirkte, da sie durch das Hersagen der Verse in monotonem erlichem Tonfall nicht ermüdete, da sie durch ein geschicktes anciren des Spiels fesselte, um durch Wahrnehmung des geeten Moments zum Salto mortale zu erschüttern und kalt quer einzujagen. Wie sie sich auch in jeder Rolle gleich blieb, war die Einheit doch zu sehr erkünstelt, um die gesunde Farbe Wahrheit anzunehmen. Der alte Scheffner, der sie als rope sah und ihren mimischen Darstellungen beimohnte, fürcht, ihr Beispiel dürfte zu einer unglücklichen Nachahmung reisen, und wollte gefunden haben, „die Natur habe sie zur großen nischen Schauspielerin geboren werden lassen, sie habe sich aber tragischen erzogen.“ Ob man nicht lieber, bemerkt er frach, „den malerischen Ausdruck der leiblichen und geistigen Menegestalt der Malerei oder Sculptur überliesse? In der fortreitenden Darstellung \*\*) scheint mir eine Art von Verführung liegen, deren man die Malerei und Sculptur beinahe garht, die Tanzkunst aber desto öfter beschuldigt und die meines achtens vergeblich mit dem Vortheil, den sie der Schauspiel-ist bringen soll, entschuldigt“ \*\*\*).

Da wo ein Lafontaine, ein La Motte Fouqué nach Erwehung dichterischer Träume ausruhten, war es ihr nicht be-ieden, eine bleibende Stätte zu finden. Einiger Verbindungen gen ward sie aus der Universitätsstadt verwiesen.

Sie begab sich nach verschiedenen Orten, endlich nach Coblen, ) sie 1849 ihr Leben beschloß. Früher ist erzählt, wie in alter

\*) Der Aehrenlefer. Danzig 1822. S. 396. Blochmann besang sie in So-ten als Galatea, Mater Dolorosa u. s. w. S. 401.

\*\*) Sie stellte nämlich bisweilen dieselbe Figur in verschiedenen Gemüths-änden und Stellungen dar, so die h. Magdalena als die weltliche, andäc-e, hüßende und sterbende.

\*\*\*) Scheffner, Mein Leben S. 428. In ähnlicher Weise beurtheilte auch W. Schröder ihre Leistungen, als sie in Hamburg 1810 auftrat. Meyer I. S. 274.

ein Singstück „die drei Gitarrenspieler“ gegeben, denen allein das meisterhafte Gitarrenspiel von Weiß, Blum und Rosewius Inhalt gab.

An Sackspielen war kein Mangel<sup>\*)</sup>. Den einstimmigsten Beifall erwarben sich aber Schwarz und der großherzoglich Badensche Hoffchauspieler Carl Böhner. Man merkte nicht dem letzten die ungemaine Anstrengung an, die ihm jedes Auftreten kostete und die durch ein ungezwungenes Spiel glücklich verdeckt wurde. Nach jeder Vorstellung fiel er in eine todtengleiche Ermattung. Die genussreichsten Abende während der Beinhöferschen Direction 1814 verschaffte er den Königsbergern. Was er gab, war sein Schwanengesang, da er bald nach seiner Abreise 1815 in Stettin dem Grabe zuellte. Sein Franz Moor wurde besonders gerühmt, in ihm leistete er „etwas ganz Vollendetes“, so urtheilte Kogebue. Er spielte den Kalb in „Kabale und Liebe“. Zu bedauern war es, daß er häufig in Stücken auftrat, die nur durch ihn gefallen konnten, im „Herzog von Finnland“ von der Weißenthurn, in „Adolfs Opfertod“ von Ziegler. Seine zierliche Gestalt war der von Pauly, der damals die Liebhaber gewöhnlich spielte, sehr ähnlich, wie dies namentlich in Goethes Schäferspiele „Laune des Verliebten“ erkannt wurde, in der beide ganz weiß gekleidet, nur dadurch sich unterschieden, daß des einen Tracht mit blauem, des andern mit rosenrothem Band garnirt war. — Anerkennung durch ein wohl durchdachtes Spiel erwarb auch Ferd. Raabe, der unter fremdem Namen auf mehreren süddeutschen Theatern mit Erfolg gewirkt hatte und als Balladen-Deklamator viel Theilnahme gefunden. Er betrat die Bühne seiner Vaterstadt um für immer die Bühne, aber nicht mehr seine Vaterstadt zu verlassen. Er gab den Fegesack im „Seizigen“, den Schewa im „Juden“, den Nachbarn in Kogebues „Händlichem Zwist“, den Schmudrian in „Sorgen ohne Noth“<sup>\*\*</sup>).

<sup>\*)</sup> Unter anderen, die schon genannt sind, gaben Gastrollen J. Miller, Arresto, Wengershausen, Angely, Burm, Wilhelm Bachmann nebst Familie, Lebrün, Dem. Schwach und Dem. Schubert.

<sup>\*\*</sup>) Raabe, der darauf viele Jahre hindurch die Theater-Vorstellungen mit vieler Mäßigung in der Hartungschen Zeitung beurtheilte, schrieb eine Tragödie „Gans von Sagan“, die mit Musik von R. Cervais 1843 aufgeführt wurde.

Unter denen, die das Personal des Theaters vergrößerten oder die derzeit eine höhere Ausbildung gewannen, sind folgende hervorzuheben.

Was Breyfig für das abgebrannte Theater, das war Czermack aus Prag für das an seiner Stelle errichtete. Ein junger Künstler unsrer Tage, der Historienmaler Czermack in Prag, wird ein Verwandter von ihm seyn. Leopold Czermack, ursprünglich Töpfer, bestimmte sich für die Malerei und studirte in der Kunst-Akademie in Wien. Der verstorbene Liebich, der allgemein geehrte Theater-Prinzipal in Prag, erinnerte sich seiner als der Panoramen-Maler Postl, dem er neue Dekorationen anzufertigen aufgegeben, ihn bat, ihm einen künstlerischen Beistand zu besorgen, damit die Arbeit zur Zeit fertig würde. Czermack kam aus Wien, malte mit Postl zusammen und hatte die Genugthuung, daß das von ihm Gelieferte die rühmlichste Anerkennung fand. Schwarz wurde durch Anzeigen im Prager Theater-Almanach auf den talentvollen Landsmann aufmerksam und lud ihn nach Königsberg ein. Czermack erschien im Dezember 1809 mit einer Gattin, die Schauspielerin und Sängerin war und die die hiesige Bühne nicht selten betrat, wie auch er als tüchtiger Clarinettist sich in Concerten hören ließ. Wenn der Baudirector Müller sonst ein Vorurtheil gegen Alles hegte, was Schwarz gewollt und angeordnet hatte, so mußte er mit der glücklichen Wahl des Decorationsmalers sich vollkommen einverstanden erklären. Czermack war nicht Baumeister wie Breyfig, in einer Bauernstube setzte er den Ofen zwischen Fenster und Hausthüre, er verstand wenig von Säulenordnungen und komponirte seine Architektur meist frei nach eigenem Geschmack, aber während das Verdienst der früheren Dekorationen nur darin bestand, daß sie die Gegenstände frappant täuschend darstellten, waren die seinigen geschaffen, um den Beschauer poetisch anzuregen und dessen Phantasie thätig mitwirken zu lassen. Nirgend gab sich ein mühsames Streben kund, durch allerlei Einzelheiten die großen Flächen auszufüllen, durch perspektivische Verschiebungen eine mathematische Seltsamkeit aufzustellen. In einfacher, aber eben so gefälliger als ausdrucksvoller Weise, brachte er Enge und Dürftigkeit, Wohlstand und Behäbigkeit, Größe und Prachtfülle zur An-

begeisterten. Entzückt dem Publikum den Maßstab der Theilung an die Hand geben wollte, wie er es sonst als Schriftsteller versuchte<sup>\*)</sup>. Er umarmte sie Angesichts Aller, so oft sie von der Szene trat, der nachmals in einem Journal-Artikel sein siebenjährige Ehe einen siebenjährigen Krieg nannte.

Das Theater in Königsberg befand sich damals in betrüben Verhältnissen. „Die Regie der vereinten Gesellschaft“ mit Fleischer und Weiß trieb ein Stückspiel mit Benefiz-Vorstellungen, die je mehr sie sich drängten, desto mehr an Theilnahme verloren.

Mad. Hendl-Schüz hatte nicht weniger in allen Kreisen der Stadt Achtung und Liebe gewonnen als durch Gefälligkeit sich den Schauspielern verpflichtet. Bei Uebernahme des Theaters im September 1811 erklärte sie die Familie Lang und das Ehepaar Mosewius entbehren zu können, im Uebrigen versprach sie vorläufig Alles beim Alten zu lassen. Durch theilnehmende Gefälligkeit der Familien W. Motherby, B. Müller, Schwink, mehrerer jüdischen Handelshäuser, vieler Selbsten- und Kunstfreunde brachte sie ein erträgliches Abonnement zu Stande und hoffte nach bewirkter Verbesserung des Kunstsinns auf allseitigere Unterstützung. Müller ertheilte ihr das Lob, nicht allein durch Liebe zur Sache, sondern auch durch Aufbietung eigener Geldmittel dem Theater aufgeholfen zu haben. Auch v. Baczko rühmt ihre Liberalität und Jester hatte die Freude, seine Bearbeitungen französischer Stücke aufgeführt zu sehen, wie den „Rüßiggänger“ nach Picard. Die neue Direction wurde mit der „Jungfrau von Orleans“ eröffnet, die am 20. Sept. 1811 zum ersten Mal über die Szene ging in einer bis dahin nicht gekannten prächtigen Ausstattung und obgleich Zeilen des großen Zettels lehrten, wie viel es bei dem Krönungzuge zu geben würde, so las man doch: „Die Preise der Plätze sind

<sup>\*)</sup> Er ließ lobende Kritiken drucken: „Ueber die mimische Darstellung und Declamatorien“ derselben, Leipzig 1810, unter seinem Namen: „Blumenstück aus dem Stammbuch der deutschen mimischen Künstlerin Hendl-Schüz.“ Leipzig 1815. Die „Pantomimischen Stellungen von Henriette Hendl“ wurden in einem köstlichen Bilderverk von Vogl erläutert.

Wöfers Nachfolger ward 1814 Dorn, dessen Leben früher erzählt ist.

Unter den Schauspielern als Epigonen der Altersgenossen von Schwarz verdienen Wiebe, Pauly und Dem. Steinberg näher betrachtet zu werden.

Karl Wiebe aus Königsberg, dessen Bruder Gustav Musfiker war und gefällige Kompositionen herausgegeben hat, spielte lange neben Büttner die zweiten Liebhaber, nachdem er eine Zeitlang von 1809 ab mit seiner Gattin nur zu kleinen Aushülfsrollen verwendet war. Seine Darstellungen waren nicht genug belebt, da er seine Schüchternheit und sein ungelenktes Benehmen nur bis zu einem bestimmten Grad bekämpfen konnte und sonst mit seiner Gestalt und seinem Organ mehr Eindruck hätte machen müssen. Wenn er 1813 den Geßler lieblich gab, so blieb er 1814 als Max weit hinter seinen Vorgängern zurück. Wiebe begab sich nach Rußland und gewann eine Anstellung bei dem Hoftheater in Petersburg. Hier trat er bald in das Fach der Väter und der ältern Helden. Nachdem er durch zehnjährigen Dienst sich hier die bestimmte lebenslängliche Pension errungen hatte, trat er aus dem bisherigen Verhältniß und übernahm die Censur der einzuführenden belletristischen Schriften und Bücher. Bisweilen gab er Gastrollen, so in Riga 1820. Er kehrte 1842 nach Königsberg zurück, um hier, wie es schien, ein ruhiges langes Alter zu verbringen, nur aus Gefälligkeit trat er als Friedrich II in einer Raupachschen Tragödie auf, als Butleigh, ohne zu gefallen — allein nach wenigen Jahren 1846 rief der Tod ihn ab. Viele Bühnenkünstler erwiesen ihm die letzte Ehre.

Pauly, der als Gast 1810 in Königsberg erschien, ähnliche Rollen empfang, bildete durch ein unangenehm brausendes Wesen den entschiedenen Gegensatz. Was jener zu wenig, besaß er zu viel Feuer, das durch eine keineswegs sonore Stimme sich Lust machte. Aus der gewöhnlichen Sphäre seiner Darstellung trat er als Laertes, als Hurlbusch heraus. Koberue äußerte sich über ihn nicht günstig, weshalb er nach Riga ging, als dieser die Zügel der neuen Theaterleitung ergriff. Einige Zeit spielte er hier noch unter der Regie von Fleischer.

geführt, den die Erklärung kränkte, daß er nur um der U willen auf der Bühne gelitten würde. Das Publikum näherte sich so mehr einen Groll gegen die Direction, als man wußte, wie sie mit dem Plan umging, die kostbare Oper ganz zu beiseite zu lassen und dafür das recitirende Schauspiel vorherrschen zu lassen, welchem das Ehepaar Schütz — ihr fehlte es in vielen an Jugend, ihm in allen an Allem — stets die ersten wollte. Beim Auftreten des Directors, der neben dem König und Helden den Bürgermeister Staar und den Herrn von Salm darstellte, vernahm man nun mißliebige Stimmen im Saal. In der Kosebueschen Farce „des Fels Schatten“ geizigt und gelacht. Der Verhöhnerte vergaß sich in seiner so weit, daß er anstatt zur Rathversammlung sich zu den Herren wendete und mit dem Stock drohend die Worte aussprach: „Und hiemit lege ich euch ewiges Stillschweigen auf.“ Augenblicks brach ein Tumult aus. Unter den Parteien für und gegen Schütz kam es zur Schreierei, selbst in den Logen. Der Anstifter des Lärms ward von seinen Collegen hinausgeschoben, aber ihr Versuch, das Spiel fortzusetzen, ward zur Unmöglichkeit und der Vorhang fiel. Unter dem Loben der Menge, die den Beleidigten rief zu einer andern Leistung, erschien Fleischer und fragte, was das Publikum lange. Die Antwort, die die meiste Beifälligkeit fand, lautete dahin, daß künftig allein Madam Schütz und niemals wieder Herr Schütz auftreten sollte. Mad. Schütz erschien und bestätigte schon durch ihre freundliche Gebärde die erregten Gemüther, als sie aber zu sprechen anfing, um den Satten zu entschuldigen, ward sie durch ein Mißbilligungs-Beichen unterbrochen und verschwand mit den Worten: „Solche Löhne sind mir fremd.“ Folge dieser Auftritte erließ das General-Gouvernement und Polizeipräsidentum das Publikandum, daß bei einer Strafe von 50 Thlr. keine öffentliche Rede vom Schauspiel-Director und Schauspielern gehalten werden solle ohne höhere Genehmigung, daß das Extemporiren verboten sey und daß „bei der fortwährenden getheilten Stimmung“ vorläufig kein Hervorruf getheilt werden dürfe. Schütz wollte es noch einmal versuchen und den Grafen Balken in der „Schachmaschine“ gehen allein das Publikum begrüßte ihn in der Art, daß er, ehe er

Das größere Theater verlangte einen größeren Zuschnitt in jeder Art von Ausstattung, namentlich in den Costümen. Statt der silberpapiernen und blechernen Armaturen sah man jetzt echte Waffenstücke, die aus Arsenalen in Danzig und Königsberg herflammernd, eine edlere Bestimmung verdient hatten. Der Geh. Rath Müller gab oft die schöne ihm zugehörige eiserne Rüstung aus des Markgrafen Albrecht Zeit her und ein Theaterschneider, der aus Danzig nach Königsberg gekommen, konnte mit einer Sammlung vorzüglicher Schwerter und andrer Waffen aufwarten, in deren Besitz er sich bei einer Plünderung des Zeughauses in Danzig gesetzt hatte. Sie brachte zum großen Theil der Schauspieler Ludewig an sich. Bei der Ungeschicklichkeit und der Leichtfertigkeit der Statisten gingen sie nach und nach zu Grunde.

In der Zeitung las man am 1. Oct. 1814, daß in die Stelle der bisherigen Theater-Direction eine Administration eintrete, die aus dem Staatsrath v. Kogebue, Regierungsrath Müller, Commerzienrath Schwind und Stadtrath Schiffert bestehe, daß die Regie der Oper Rosewius, die des Schauspiels der eben angekommene, seinen Verdiensten nach wohl bekannte, Feddersen übernehmen werde.

Wie nach langem trübem Wetter kieg der Tag über der verwaisten Kunst glanzvoller auf, denn je.

Kogebue, während er in Königsberg als russischer Consul lebte, besuchte fleißig das Theater und zeichnete auf, was er beobachtet hatte. Unter der Ueberschrift: „Theater“ wurden seine kritischen Bemerkungen in der Zeitung gedruckt und fleißig gelesen. Durch sie wurde ungeachtet häufiger Lobsprüche dargethan, daß es mit der Bühne im Argen liege und daß es besser werden müsse. Der Größe des Hauses sollte endlich das Wirken in ihm entsprechen und nicht weniger als die Actiounaire, deren aufgewand-

gines“, die Tamira in „Salamo's Urtheil“ 1819. Zwei Dem. Pöschel kamen aus Alga 1814, von denen die eine Sängerin die Aschenbrödel spielte, die andere im Schauspiel, wie Johanna Bachs seit 1814 Mitglied der Kurätschen Gesellschaft, Liebhaberinnen. Jeannette Weininger, Tochter eines Balletmeisters, sang im Chor.

Von Rab. Hartmann später!

als Rieten Parterre-Billete ausgegeben. Nicht mehr die nete Stimmung rief jetzt die Zuschauer ins Theater, sondern die leidige Verpflichtung zu gehn, um die Billete los zu werben, die Schauspieler hatten die leidige Verpflichtung zu spielen, den voraus empfangenen Lohn abzuverdienen. Man versuchte auf die eine und die andre Art, eine Einnahme zu erzielen, nur selten mit glücklichem Erfolg. Unter den Tragödien war „die Segenkaiser“ von Klingemann, mehr Glück als irgend einer Bühne, da die beiden Hauptrollen in Ansehung Böttner selten treffliche Darsteller fanden. Sie erhielten in längerem Ansehn als „Roses“ und „Columbus“ von dessen Verfasser, wenn gleich auch sie nicht ohne Beifall gewesen waren. Unter den Singspielen und Opern wurden mit neuem Vergnügen aufgenommen: Weigl's „Adrian von Chartres“ bei der ersten Aufführung stellte hier der Theatermaler Gernard die Gruppen, Fioravanti's „Dorffsängerinnen“, in denen Bressanius als Bucefalo in der vollendeten Darstellung den Hauptpart davon trug und durch sein: „Zumm, zumm, zumm!“ höchst ergötzte, vor allen aber war Fouards „Aschenbrödel“ die beliebteste Rolle wurde von Dem. Toskani gegeben, ein Cassenstück. Die Opern kamen 1812 zur Aufführung. Als 1813 eine Vertheilung zum Besten der freiwilligen Krieger stattfand, so konnte man wenn man den Zweck im Auge hatte, kein anderes Stück wählen als die „Aschenbrödel“. Die politischen Verhältnisse bereiteten manchen Festtag reichlicher Ernte. Die Feier des hundertjährigen Geburtstags des großen Friedrich wurde mit dem „Ettm von Wittelsbach“ kühl begangen, aber „Clara von Hohenheim“ war überfüllt, weil ihr vorherging „Prologue à la célébration de la fête de naissance de S. M. l'Empereur Napoleon le grand.“ Seit dem 5. Aug. 1812 sind die Komödien jetzt mehr deutsch und französisch und „Hieronymus Knicker“ wird als Monsieur Harpagon aufgeführt\*). Nicht Liebe zum Neuen, sondern rauschende Begeisterung ließ den „Flußgott Riemer nach dem Jemand“ als classisch erscheinen, für den Kopenhagener sprechenden Namen „Freudenspiel“ gewählt hatte. Neben

\*) An andern Orten wurde er „Erasmus Knicker“ umgetauft, um jede mögliche Beziehung auf den König von Westphalen zu verhüten.

Als von Dorn fanden die Zuhörer Geschmack an dem Rationalfestspiel, den eine Cohorte Russen auf der Szene anstimmte. Mehr unwichtigere Stücke auf das Thema wurden zur Genugthuung der Versammelten gegeben. Als englische Kaufleute 1814 eine Vorstellung für das zurückkehrende Militär als freies Theatereben ließen, in welcher auch Sturm mitwirkte, so erregte seine Rede, die Kozebue in sein Stück „Der Kosak und der Freiwilrige“ eingeflochten, ein namenloses Entzücken, insbesondere wohl folgende Verse:

Als übermüth'ge Feinde pochten,  
Da hat sich's wunderbar gefügt,  
Daß sie (die Freiwilligen) trotz alten Kriegern fochten,  
Und mit geblutet, mit gesiegt.  
Hurrah ruft der Kosak entgegen:  
Dobro Kamerad, Franzos caput!

Mehrere Vorstellungen, die auch ein oder ein Paar Mal ein solches Haus brachten, waren aber von der Art, daß nicht Alle ihr mit gleichem Vergnügen beiwohnen konnten. Wiebe gab 1814 zu seinem Benefiz eine Posse „das Pferdewettrennen“, in der das Pferdewettrennen parodirt wurde, das die englischen Kaufleute 1813 das erste in Königsberg veranstalteten. Der Benefiziant hatte in abenteuerliches Märchen verbreitet, daß Kozebue der Verfasser sey, ihm das Stück zugesiekt habe und ungeachtet seiner Segenerklärung \*) schrieb man ihm den, unangenehme Reibungen verursachenden, Scherz zu, bis A. Lewald nach langen Jahren sich zur Autorschaft bekannte. Krügers „Herzog Michel“ wurde von Kindern gespielt, nachdem einige Zeit vorher „zum ersten Mal“ (!) es Weinhöfer, Weiß und Dem. Kostani dargestellt hatten. Von Kindern wurde Giske's Travestie des Hamlet als „Hamlet in Liliput“ aufgeführt. Spangler, der beim Theater für alle Rollen angestellt war, war auch Tänzer und brachte ein Paar sogenannte Ballette zuwege, das erste „Rückkehr ins Vaterland“ mit militärischen Evolutionen 1811. Es wurde

\*) „Diejenigen, die mir etwas so Abgeschmacktes zutrauen, müssen entweder der Vorstellung selbst nicht beigewohnt, oder nie etwas von mir gelesen haben.

ein Singlied „die drei Guitarrenspieler“ gegeben, denen allein meisterhafte Guitarrenspiel von Weiß, Blum und Rosen Inhalt gab.

An Gastspielen war kein Mangel\*). Den einstimmigen Beifall erwarben sich aber Schwarz und der großherzoglich-densche Hofchauspieler Carl Böhner. Man merkte nicht, legten die ungemaine Anstrengung an, die ihm jedes Kostete und die durch ein ungezwungenes Spiel glücklich wurde. Nach jeder Vorstellung fiel er in eine todtengleichem mattung. Die genussreichsten Abende während der Beinhaltung Direction 1814 verschaffte er den Königsbergern. Was war sein Schwanengesang, da er bald nach seiner Abreise in Stettin dem Grabe zueilte. Sein Franz Moor wurde überdies gerühmt, in ihm leistete er „etwas ganz Vollendetes“, theilte Kozebue. Er spielte den Kalb in „Kabale und Liebe“. Zu bebauern war es, daß er häufig in Stücken auftrat, die durch ihn gefallen konnten, im „Herzog von Finnland“ von Weißenthurn, in „Adolfs Opfertod“ von Biegler. Die zierliche Gestalt war der von Pauly, der damals die Rollen gewöhnlich spielte, sehr ähnlich, wie dies namentlich in Goethes Schäferspiele „Laune des Verliebten“ erkannt wurde, in der er ganz weiß gekleidet, nur dadurch sich unterschied, daß des einen Tracht mit blauem, des andern mit rosenrothem Band garnirt war. — Anerkennung durch ein wohl durchdachtes Spiel erwachte auch Ferd. Raabe, der unter fremdem Namen auf mehreren süddeutschen Theatern mit Erfolg gewirkt hatte und als Balladen-Deklamator viel Theilnahme gefunden. Er betrat die Bühne seiner Vaterstadt um für immer die Bühne, aber nicht mehr seiner Vaterstadt zu verlassen. Er gab den Fegesak im „Geizigen“, den Schewa im „Juden“, den Nachbarn in Kozebue, „Hans im Zwist“, den Schrudrian in „Sorgen ohne Noth“\*\*).

\*) Unter anderen, die schon genannt sind, gaben Gastrollen J. W. M. K. resto, Mengershausen, Angely, Wurm, Wilhelm Bachmann und Familie, Lebrün, Dem. Schwach und Dem. Schubert.

\*\*) Raabe, der darauf viele Jahre hindurch die Theater-Vorstellungen in vieler Mäßigung in der Hartung'schen Zeitung beurtheilte, schrieb die Tragödie „Hans von Sagan“, die mit Ruß von H. Cervais 1843 aufgeführt wurde.

Den allertliebsten Benjamin,  
 Du würdest dich wohl wahrlich schämen,  
 Dich um den Joseph so zu grämen.

Einem Schauspieler redet er von persönlicher Ergebenheit vor und da ein anderer meinte, dem gegen ihn erhobenen Tadel läge persönlicher Haß zu Grunde, so wundert er sich über die Kühnheit gegen einen Kritiker aufzutreten, der „von ganz Deutschland als kompetenter Richter in Theater-Sachen anerkannt wäre und übrigen so hoch über dem Schauspieler stünde, daß an Haß gar nicht zu denken wäre.“

Wenn dieses ein Bei-Seite-Sprechen genannt werden kann, so fragen wir, was vernahm man denn des Schönen und Außerordentlichen auf der neu eingeweihten Szene?

Mit einer Rede von Logebue begrüßte Feddersen den 1. Jan. 1815:

Die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen —  
 Die Freude schwellt des deutschen Herz und Busen,  
 Durchlaufen ist die blut'ge Ehrenbahn,  
 Es dürfen endlich auch die oft verschreckten Mufen  
 Den alten Freunden wieder nah'n:

Die fremden Jungen hören wir nicht mehr,  
 Der lästige Besuch er ward erwidert  
 Und Frieden hat ertröht vereinte deutsche Kraft —  
 Und werden wir auch nie mit diesem Volk verbrüdet,  
 So hält es nun doch stille Nachbarschaft.

Dem war aber nicht so und der Bühne nicht zum Nachtheil gab die Wiedereröffnung des Welttheaters der patriotischen Stimmung neue Nahrung, als Bülow v. Dennewitz im Abschiede von Königsberg und von Preußens Bewohnern am 17. April 1815 erklärte, daß er „gern und vertrauensvoll wieder das Schwert für das Vaterland ergreife“, und „mit Freudigkeit und festem

schauung in allgemein verständlichen Zügen, die für alle gelten. Ohne Mühe sah sich der Beschauer aus einem den andern versetzt und fühlte sich heimisch im passenden! wenn er auch heut und morgen zu sehr verschiedenen die dieselbe Decoration benutzte fand. Die Bauernstube mit dem Kachelofen, mit der Stiege an der Thüre, die zu einem brechlichen hölzernen Gange gehörte, das gothische Vorzimmer der grandiosen Steintreppe, der Saal mit dem Balkon über dem mittlen befindlichen Eingang und den gewölbten Hallen, die auf beiden Seiten in die Tiefe führten, kamen oft in Anmuth und nahmen sich selbst noch in einer verbesserungsfüchtigen Malung vorzüglich aus. Auch Czermak's Stärke bestand in seinen Innen-Ansichten; glücklich behandelte er das Landschaftliche, besonders in den Decorationen zur Zauberflöte. Die Palmengarten-Abendbeleuchtung, die Mondscheinscene mit dem glühenden Feuer erregten Aufsehn, als die Oper in neuer glanzvoller Ausstattung im Januar 1811 gegeben wurde. Der Hof versagte dem Schicksal des Malers nicht seinen Beifall und es wurde ihm nahe nach Berlin zu gehn, um dort ein fruchtbareres Feld seines Talents zu finden. Er, der 1811 mit zur Administration des Reichs gehörte, glaubte in Petersburg bessere Geschäfte als irgendwo machen zu können und begab sich dorthin. Nachdem er hier gemalt hatte, reiste er nach Moskau, wo er Zeuge des Brandes war und Alles, was er gewonnen, auf einmal verlor. Er kehrte nach Königsberg zurück, auf die Gunst Müllers beruhend, den er im Staubeu bestärkte, ein Theater gebaut zu haben, daß keine der Vortheile der Culissen-Theater vermissen ließe. Er fand aber nur eine kümmerliche Beschäftigung und ging 1814 nach seiner Heimat zurück. Er malte seitdem für verschiedene Bühnen in den österreichischen Staaten \*).

Als ein Jahr nach Steinbergs Tode der Musik-Director Hiller starb, so nahm seine Stelle der Kapellmeister R. östlich der Violinconcerte componirt hatte, von denen eines in Königsberg 1813 mit großem Beifall öffentlich vorgetragen wurde.

\*) Eine nicht eben bedeutende Ansicht der heiligen Sternwarte bei Marienlobius von ihm zeichnen und von J. J. Wagner stechen.

ers Nachfolger ward 1814 Dorn, dessen Leben früher er-  
ist.

Unter den Schauspielern als Epigonen der Altersgenossen  
Schwarz verdienen Wiebe, Pauly und Dem. Stein-  
näher betrachtet zu werden.

Karl Wiebe aus Königsberg, dessen Bruder Gustav Mu-  
war und gefällige Kompositionen herausgegeben hat, spielte  
neben Büttner die zweiten Liebhaber, nachdem er eine  
lang von 1809 ab mit seiner Gattin nur zu kleinen Aushüfts-  
en verwendet war. Seine Darstellungen waren nicht genug  
bt, da er seine Schüchternheit und sein ungelenktes Benehmen  
bis zu einem bestimmten Grad bekämpfen konnte und sonst  
t seiner Gestalt und seinem Organ mehr Eindruck hätte machen  
kffen. Wenn er 1813 den Gessler leidlich gab, so blieb er 1814  
; Max weit hinter seinen Vorgängern zurück. Wiebe begab  
; nach Rußland und gewann eine Anstellung bei dem Hofthea-  
in Petersburg. Hier trat er bald in das Fach der Väter und  
e Ältern Helden. Nachdem er durch zehnjährigen Dienst sich  
er die bestimmte lebenslängliche Pension errungen hatte, trat er  
as dem bisherigen Verhältniß und übernahm die Censur der ein-  
sführenden belletristischen Schriften und Bücher. Bisweilen gab  
; Gastrollen, so in Riga 1820. Er kehrte 1842 nach Königsberg  
rück, um hier, wie es schien, ein ruhiges langes Alter zu verbrin-  
en, nur aus Gefälligkeit trat er als Friedrich II in einer Kau-  
nachschon Tragödie auf, als Hurtleigh, ohne zu gefallen — allein  
nach wenigen Jahren 1846 rief der Tod ihn ab. Viele Bühnen-  
Künstler erwiesen ihm die letzte Ehre.

Pauly, der als Gast 1810 in Königsberg erschien, ähnliche  
Rollen empfang, bildete durch ein unangenehm brausendes Wesen  
den entschiedenen Gegensatz. Was jener zu wenig, besaß er zu  
viel Feuer, das durch eine keineswegs sonore Stimme sich Luft  
machte. Aus der gewöhnlichen Sphäre seiner Darstellung trat er  
als Laertes, als Hurtlebusch heraus. Kosebue äußerte sich über  
ihn nicht günstig, weshalb er nach Riga ging, als dieser die Zü-  
gel der neuen Theaterleitung ergriff. Einige Zeit spielte er hier  
noch unter der Regie von Fleischer.

eine so reiche Einnahme gebracht habe, als „die Schwestern von Prag“, ein Zeichen des hiesigen Geschmacks, das freilich bei so trefflicher Befegung gefallen mußte. Auch mit den Collegen der Theater-Administration hielt er nicht Frieden und konnte sich nicht mit dem Panorama-Theater und nicht mit dem, was sie sonst an neuen Ideen vorbrachten, einverstanden erklären. Unter allen, die mit ihm die Verhältnisse des Theaters, welche bald bedenklich zu nennen waren, zu regeln versuchten, (zu ihnen gehörte kurze Zeit auch der Criminalrath Brand) blieb ihm allein der Sommerzienrath Prin selbst da noch getreu, als jener rettungslos von allen Seiten auf das Größte angefeindet die Zügel fallen ließ. Man verlangte Stücke „nicht von den gewöhnlichen Verfassern“ und schlug ihm Wahlenmanns „Herodes von Bethlehem“ vor. Er versprach in den Wunsch einzugehen und aufrichtig über die glückliche Parodie mitzulachen. Es erschienen zwei Schmähschriften von zwei Gelehrten. Das „lustige Sendschreiben eines Spatzvogels“ \*) berücksichtigte er nur in so weit, als er bei Anzeige einer Autobiographie des Verfassers bemerkte, daß er unter den von ihm herausgegebenen Schriften „diejenige vermisse, die ihn vor Kurzem am berühmtesten gemacht hat.“ „Der verteidigte Herr v. Kozebue“ \*\*) brachte nicht dem Angegriffenen Schaden,

\*) Lustiges Sendschreiben über des Herrn A. v. Kozebue Ansichten vom Ribelungenliede. Aus Licht gestellt durch einen ernsthaften Spatzvogel (A. S. Kosenheyn) Königsb. 1814. — Der Oberlehrer Besselt hielt in Königsberg Vorlesungen über das Ribelungenlied. Kozebue erklärte da in den von ihm redigirten politischen Flugblättern der sich deutsch vorthuenden Generation gegenüber, daß das Ribelungenlied undeutschen Geistes sey, denn es verstoße 1) wider staatliche Tugend. Alles, wodurch Napoleon weiland geglänzt, werde an Siegfried geprüfeten. 2) Wider Sitte und Billigkeit — in der Hochzeitkammer des weltlichen Dragoners Brunhild werde eine schlüpfrige Geschichte verhandelt. 3) wider Wahrheit und Poesie — Siegfried mit dem Speer im Herzen läuft und sprich mehre Bogen lang von nichts anderem als Todtschiagen. — „Auf den Bohrmärkten mag Herr Friedrich Schlegel es verkaufen sammt dem gehörten Siegfried und der schönen Magellona: aber unsere Erziehungsanstalten müsse es nicht verunreinigen.“ So ließ sich Kozebue vernehmen und Besselt hatte für die Einführung der Lectüre in Schulen zur Erhebung deutschen Sinnes gesprochen. — A. meint, der Feind des Ribelungenliedes hätte statt der Bogen mit den Schiachshenen lieber „bittersüße Bonnerreuekünden, sentimentale Wollustopiumrecepte“ gehabt u. s. w.

\*\*) Der verteidigte Herr v. Kozebue oder letzter, gelungenener Versuch die

wohl aber denen, die das Werklein verfaßt und verbreitet hatten, den Herausgebern der „dramaturgischen Blätter“, nicht weniger als dem Schreiber. Wie Kokebue einst nicht auf das Pater peccavi eines Schauspielers hörte, so auch nicht auf ihre Bitte, ihnen großmüthig zu verzeihen, und er ließ sie ihre Schuld laut richterlichem Erkenntniß mit klingender Münze abbüßen.

Werte des besagten Mannes gleichsam zu entschuldigen. Königsberg 1815. Der Verfasser (L. W. Sachs) sagt nichts Andres, als was nicht schon zum Uebermaß gegen den unvermeidlichen Schriftsteller gesagt war, wenn er es auch mit vorgefester Faunenmaske in absonderlicher Weise vorträgt. Er hat die „Octavia“ aufgeschlagen, um einige Hexameter abzuschreiben, an deren übel amputirten Füßen er Anstoß nimmt, sonst urtheilt er wohl meist nur nach Titeln der Stücke und wie bei Erwähnung der preußischen Geschichte — sie „ist ungründlich und trivial. Beweise bedarf es nicht, das ganze Werk ist der Beweis“ — so macht er es auch mit den Komödien. Er bezweifelt, daß in ihnen Zweideutiges vorkomme, da „nichts Deutliches in der komischen Kokebue“ zu bemerken sey. Mit Unrecht heiße man die Komödien unmoralisch.“ Daß Kokebue die Lüge edel nennt, zeigt, wie wacker dieser edle Mann sich der Tugend annimmt, denn wie man ein schlechtes Gewüde durch Anschaffung neuer Hengste verbessert, so sucht er ein übel bestelltes Tugendreichthum durch Erneuerung neuer Tugenden aufzuheben.“ Durch das Unbeschönigte. Unverhüllte gebe sich Kokebue als „ein konsequenter Anhänger des neuen Sonnensystems“ zu erkennen. „Spricht er z. E. von der Liebe, so meint er nicht die Liebe der Seelen, sondern er meint ganz einfach die Vorboden der Schwangerschaft, deshalb auch sind seine Sonnenjungfrauen eben so schwanger wie seine anderen lebenden Jungfrauen.“ „Ueberhaupt kann man Kokebues Aehnlichkeit mit Kopernikus nicht übersehen, „denn dieser ist in Frauenburg begraben, jener aber verwaltet in Königsberg das Direktorat des theatralischen Kunstfaches.“ Der Name Kokebue (Schlegel erfand eine bekannte Charade, die er dem Druck zu übergeben, für unziemlich hielt) giebt dem Verf. den Einfall, jedes Trauerspiel von ihm: Tragokokebue, Lustspiel: Komokokebue und Schauspiel: Schlamkokokebue zu nennen. Wahrscheinlich Schlegels aus kunstreichen Verhältnissen zusammengelinkte Ehrenspalte ist danach, um des Verf. Worte wieder zu wählen, ein „ehern Denkmal, das noch immer als neu dasicht“ von welcher Ehrenspalte gesagt wird, es „zog der bescheldene Mann nicht eben freiwillig durch sie, sondern wurde er da hart durchgezogen. Gleiches wurde wohl nicht durch die Wortspiele erreicht, daß Kokebue den Karolus Magnus, Kokebue „zu Nacht geförbert“, daß er sich eine Zeitlang „bemerkelt“, daß er das Theater „unter Wasser gefrzt“ habe u. s. w. Dem Publikum, meint der Verf. gefüllt nur ein Lustspiel, in dem ihm „ein Paar derbe nackte Lenden mit allem Zubehör“ gezeigt werden, nicht ein Lustspiel, wie der Sommernachtsstraum, weil nicht darin „geregnet“ wird u. s. w. — Hat Kokebue im „Kokebue“ nicht die Illade vor dem Homer geschrieben?

tes Capital bis dahin noch keine Zinsen getragen, sollten die schauer ihre Rechnung finden — wenn er sich an die Spitze neuen Unternehmens stellte, denn nur zu deutlich war es ihm wohin all sein Schreiben und Trachten zielte. Er hatte aber vergessen, welche Erfahrungen er in Wien gemacht, wo er mit der Leitung der k. k. Hofbühne ganz und gar misglücklich so daß ein Schauspieler Müller (seiner geschah schon eine Wahnung) damals schrieb: „Ich habe manche Zerrüttungen unserer Bühne erlebt, doch nie war die Gesellschaft so gottmüthig, so verstimmt und gespannt als jetzt.“

Zu den Actionnaren, die beim Bau des neuen Schauspielhauses eine bedeutende Summe geopfert hatten, gehörte der händler, nachmals Banco-Cassirer Nicolovius, der bei ihm zu ungewissen Aussicht auf die Einlösung der Actien dem Dichters entgegenkommend, sie ihm als Geschenk gab. So gewann Kogebue eine Oberstimme in der Theater-Administration. Von der mit dramaturgischer Einsicht erleuchteten Verwaltung versprach man sich um so mehr, als Feddersen seiner zweiten Gattin eine jugendliche Schönheit dem Theater führte, um durch „ihre Madonnengesichtchen“ den Kunsttempel zu heiligen. Die höheren Stände wählten, bei Abonnements-Bestellungen ihre Theilnahme dem Unternehmen zu versichern. Die günstigen Verhältnisse lächelten aber nur über vorübergehenden Blüte, die eher fiel als sie Frucht getragen hatte. Kogebue hatte die Mittel, um ein neues Personal, das höhere Ansprüche machte und höheren zu entsprechen verließ, für das Theater zu gewinnen. Aber in dankbarer Anhänglichkeit zum Publikum es sich nicht denken, ohne die getreuen Mitglieder Mad. Wolchowski, das Ehepaar Lang und Mad. Schmidt sollten beseitigt werden, später auch Böttner\*), der von Feddersen von Riga nach Königsberg gefolgt war. Mad. Krieger konnte in vielen Rollen nicht Mad. Wolchowski und noch weniger Angely ihren Schwiegersohn Lang ersetzen. Für Mad. Schmidt wurde Mad. Neumayer berufen, die aber nicht singen, Mad. Herrmann, die singen aber sich nicht

\*) Wegen die beabsichtigte Verabschiedung von Pauls, Emmer und Herrmann war weniger einzusetzen.

bruch bringen. Schon im Mai liest man auf dem Comödientzettel: „morgen, wenn das Wetter schlecht ist — —, sonst kein Schauspiel.“ Die Gäfte wecken auch kein neues Interesse mit Ausnahme der Mad. Minna Becker, geb. Ambrosch, der ersten Sängerin in Hamburg, einer Coloratur-Künstlerin, wie sie noch nie gehört war, die im Juli und Aug. 1815 in einer Reihe von klassischen Opern gewöhnlich neben Mad. Rosewius auftrat, so lang sie den Belmonte, die Anna, bisweilen aber auch dieselben Partien, wie die Königin der Nacht, vortrug. Des letzteren Umstandes ungeachtet wünschte man sie für Königsberg zu gewinnen, aber zur Befriedigung ihrer Forderungen waren wohl nicht mehr die Mittel ausreichend \*). Die Opern blieben mangelhaft. Der Balletmeister Uhlisch, der mit seinen beiden Kunstgeübten Söhnen aus Weimar kam, trug wenig dazu bei, um die gewöhnlichen Vorstellungen anziehend zu machen, indem er „die Kunst alte Weiber jung zu mahlen“, „Arlequins Tod und Hochzeit“ darstellte. — Der Besuch des Theaters ist in stetem Abnehmen. Das Abonnement für das folgende Halbjahr kömmt nicht zu Stande. Zu geringerem Preise sollen — im September wird die Bestimmung getroffen — künftig in der Woche nur 4 Vorstellungen gegeben werden, am Sonntage zum vollen Preise. Am 5. Oct. ergeht die Anzeige, daß Kozebue die technische Leitung des Theaters niedergelegt habe, und daß sie Feddersen, Rosewius und Miller übernehmen werden. Am 1. Nov. 1815 entschließt sich der Regierungsrath Müller allein die Administration zu führen und sprengt durch Gehaltsabzüge den Künstlerverein von einander. Karschin und Melchior kündigen zuerst, es folgen Feddersen und Rosewius. Ihr eigenes Elend persiflirend führt die bald sich und dem Zufall überlassene Gesellschaft: „Alles drunter und drüber“ in einem musikalischen Schwank auf, Stücke, die für Puppentheater oder Faschingslustbarkeiten be-

\*) In Riga war sie 1817 willens, die Direction zu übernehmen unter Bedingungen, die aber auch nicht erfüllt werden konnten. Ihr Gatte, einst Regisseur des Weimarischen Theaters, trat in Königsberg im Lustspiel auf. Andere Gastspielende waren vor und nach dem Becker'schen Ehepaar Mad. Nizler, Mad. Frank aus Cassel als Fanchon, Mad. Meyer aus Dresden als deutsche Hausfrau, Böll (Bell) als Hippelbanz, Herrmann, Gatte der Sängerin, als Scheradimn und Brandel, Müller als Fridolin.

ter“ \*) herausgegeben. Der genialische Schuldirector Lehmann hielt sich für berufen die „Bürger von Königsberg“ also zu bedeuten: „es wird des Theaterwesens zuviel in Schrift und in der Unterhaltung der Gesellschaft und des Festes und zuviel in der Uebung selber — es ist Theaterwuth unter uns und es will uns das Theater verschlingen.“ Man mußter eine Warnungstafel treten lassen.“ In der Abfertigung der Kogebue, wie er mit seinen Gegnern umzugehn gesonnen war, wenn er auch oft mit glattzüngiger Rede vorgab, sie zu ehren und von ihnen lernen zu wollen. Es sey nicht befremdend, daß die hiesige Schauspielergesellschaft“ sagen, daß L. sich in ihrer Kreise nicht gefalle, da die Stelle, die er einnehmen könnte, bei Gottscheds Zeit nicht besetzt werde. „Was kümmert's uns, ob es, wenn Herr L. kein Cicero ist und keinen Roscius mit seiner Freundschaft beehrt.“ Mit den Kritikern, die anders urtheilten über er, mit den ihm widersprechenden Schauspielern, deren Spiel er gerügt, fuhr er in gleicher Weise ab in zahlreichen Beiträgen, die er mit K. unterzeichnet oder anonym für das Theaterblatt lieferte. Er verbeugte sich vor dem Publikum und bat zur Abhilfe der Mängeln sie ihm namhaft machen zu wollen, aber die Eingaben, die sich als Stimmführer aufwarfen, züchtigte er für die Zusammenkunft, für Alle sprechen zu wollen. Aus anscheinend harmlosen Aeußerungen las man dennoch die Absicht des Schreibers heraus, sich eine Stelle zu bereiten wie die eines Intendanten einer Spielbühne, der Verantwortlichkeit nur dem Publikum heuchelt. Nach willig führte Kogebue Spaltungen im eignen Staate herbei, und so mehr, da seine scharfe Feder mehr Laune als Gerechtigkeit führte. Im „Jacob in Aegypten“ spielte Mad. Schmidt die Joseph und Mad. Feddersen den Benjamin. Ein Singspiel lautete:

Wohl armer Jacob bist du blind,  
Denn sähest du dein schönes Kind,

\*) Dramaturgische Blätter (herausgegeben von Naph. Bod und Friedrich Raabe) hörten mit Nr. 30. im Apr. 1816 auf.

vortheilhaft aus. Miller war unter den Sängern damals allein neben Mosewius beachtungswerth. Nachdem er Königsberg verlassen, sang er auf mehreren Bühnen wie in Leipzig, wo er 1822 eine musikalische Akademie gab. Zuletzt privatisirte er in Düsseldorf und lebte hier in großer Dürftigkeit.

Friedrich Feddersen (Federsen) sang und spielte in Königsberg schon 1808 und 1809 unter dem Kapellmeister Himmel und dem Director Schwarz, er nahm Theil an den Gastvorstellungen der Mad. Bethmann und wurde damals schon zu den bedeutenderen Mitgliedern der Bühne gerechnet. Er gab den Gouverneur und Mad. Schwarz die Donna Anna, er den Dobroslaw und Schwarz den Unbekannten im „Wald bei Hermannstadt“, er den Marinelli, Mad. Bethmann die Orsina und Schwarz den Odoardo, er den Theseus, Mad. Bethmann die Phädra und Schwarz den Theramen, er den Karl und Büttner den Franz Moor. Er zeigte nach Rollen, die Schwarz spielte, und fühlte sich daher in Königsberg wohl weniger heimisch, als die anderen Collegen. Steinberg entführte ihn zuerst, indem er sich mit einem Theil seiner Truppe nach Memel übersiedelte. Feddersen kehrt zurück, aber dem Beifall, den er damals in Libau gefunden, verdankt er es, daß er nach Riga eingeladen wird, nachdem er für kurze Zeit sich an den Director der litthauischen Bühne angeschlossen, unter Carniers Leitung in Elbing gespielt hatte. Er begiebt sich 1810 dahin. Neben dem alten Vorsch ist er daselbst 1811 Regisseur. Dem Rufe Kobebues folgend zieht Feddersen mit seiner zweiten Gattin \*), seinem Schwiegervater Lange und seinem Collegen Büttner nach Königsberg. Er ist auch hier Regisseur. Früher hatte er Helden in Opern und Tragödien gespielt, jetzt zeigt er seine Stärke vornehmlich in Conversationsstücken. Er war groß und robust gebaut und sein Organ dem Buche entsprechend. Für viele Rollen eignete er sich daher weniger, als es sonst seinem Talente nach der Fall gewesen, nicht für Helden, selbst nicht für den Herrn von Langsalm. Außerdem hatte er Mühe den schief gezogenen Mund

\*) Feddersens erste Gattin trat damals in Königsberg in Lustspielen nicht ohne Beifall auf.

Vertrauen in die umwölkte Zukunft" sehe \*). Wie es zur Zeit des französischen Gouvernements Sitte geworden, wurden in jetzt freudige Ereignisse auf dem Kriegsschauplatz von der Bühne herab verkündigt. Nach glorreich errungenem Siege wurde die zurückgetretene „Noch Jemand“ von Neuem citirt, um zur höchsten Ergözung die letzte Rolle, nicht ohne Wiederholung, zu spielen. Die zahlreiche Versammlung sang bei solcher Gelegenheit: „Hi dir im Siegerkranz“. Mit gespanntem Interesse wurde Körtner's „Niklas Briny oder der Kampf für Gott und Vaterland" aufgenommen. Die Rückkehr der freiwilligen Jäger in die Heimat gab den Stoff zu einem lebenden Bilde. Am 3. Aug. 1813 ging Koheue's „Hermann und Thusnelde" über die Bühne, welcher Vorstellung die Damen in den Logen ersten Rangs in deutscher Frauentracht beiwohnen sollten. An Büttner's, als Hermann-Darsteller's, innerem Auge gingen Bilder einer erbeben-ernsten Zukunft vorüber, denn „der Hintergrund öffnet sich, man erblickt durch einen Schleier die trauernde Germania gekesselt. Furien tanzen u. s. w. Bliz. Donner. Fünf leuchtende Geister eilen herbei, auf zwei ihrer Schilde doppelte Adler, auf dem dritten ein einfacher Adler, auf dem vierten ein Leopard, auf dem fünften drei Kronen. Sie brechen Germaniens Fesseln" u. s. w. \*\*).

Koheue'sche Stücke wurden in reicher Fülle gespendet. Koheue erklärte einst öffentlich, daß die Directionen aller Dr-

\*) Der Kriegsrath Voß schloß ein Gedicht mit den Versen:

Der du des Vaters  
 Ketten brachest — gleich groß, ob du der Eide Nacht  
 Bändigst oder die Nacht stolzer Eroberer.

in Bezug darauf, daß der angerebete große Feldherr auch der Kunst huldigt als Kenner der Kunst und als Componist. In einem Concert, das zum Behn der hilflosen Vaterlandsvertheidiger im kneiphöflichen Junterfaal von Riet anstaltet war, gehörte zu den Musikstücken „der hundertste Psalm vom L. Mand. General Gr. Bülow v. Dennewitz“.

\*\*) Als für einen patriotischen Zweck „das Räuschchen“ aufgeführt wurde, empfing die Wahl eine Güttheilung durch ein scherzhaftes Gedicht, das Koheue von Mad. Feddersen vortragen ließ „Rausch und Räuschchen.“ Prologe, denn es wurden ihrer viele gebraucht, dichtete noch v. Baczo, so zum 18. Oct. 1813 und früher bei Anwesenheit der Kaiserin 15. Jan. 1814 eine Festszene: „Rausch, jemtisch und Sophie.“

ten halb von ihm lebten — und vielleicht ohne Uebertreibung — zu viel war es aber, wenn ein Publikum ganz allein von ihm ernährt werden sollte. Es lautet das Königsberger Repertoire

in einer Woche:

in der folgenden:

Sonntag	„Johanna von Montfaucon.“	„Der Schutzgeist.“
Montag	„Das Dorf im Gebirge.“	„Fanchon.“
	„Die Beichte.“	
Dinstag	„Octavia.“	„Die Alpenhütte.“
Donnerstag	„Fanchon.“	„Die Kreuzfahrer.“
Freitag	„Der Schutzgeist.“	(statt „Octavia.“)

Wenn es nicht zu läugnen war, daß Kogebue's Stücke sehr gut ausfielen \*), da die Schauspieler aus Achtung vor dem Chef und aus Furcht vor dem Richter in eigener Sache alle Kraft aufboten, um im geringsten Falle zu genügen, so wäre doch dem Publikum mit einer größeren Mannichfaltigkeit mehr gedient gewesen. — Die Aufführung eines neuen Lustspiels von einem andern Verfasser wurde ihm von einem Theil der Theaterfreunde verdacht, nämlich des Tendenzstückes: „Unser Verkehr“, obwohl Kogebue als wohl berechnender Diplomat unmittelbar darauf den „Nathan den Weisen“ geben ließ. — Wenn wir aber fragen, wodurch die Direction sich ein würdiges Andenken bei den Kunstfreunden stiftete, so beschränkt sich dies auf die Darstellung zwei alter Stücke, die den Königsbergern aber bis dahin entzogen waren, auf den „Gök von Berlichingen“ und die „Iphigenia in Tauris.“ Sie würden mehr genossen seyn, wenn sie nicht theilweis traurig gegeben wären. Kogebue aber meinte, sie hätten nicht gezündet, weil sie über den Horizont des Publikums hinausragten und legte dies in einer Erklärung nieder, die ihm die Liebe Aller entzog. Da Gluck's „Iphigenia“, so schreibt er, nicht besucht gewesen, so habe man es mit dem „Petermännchen“ versuchen wollen, das nicht schlechter sey als andere Wiener Zauberpossen und um so weniger hätte ausgepiffen werden müssen, als der Componist Weigl heiße. Zugleich bemerkt er, daß kein Stück

\*) Hauptsächlich diejenigen, in denen nur die einzelnen hervortretenden Künstler spielten, so das dreiaktige Lustspiel: „die neue Frauenschule“ in der nur das Karfchinsche Ehepaar und Mad. Feddersen erschienen, oder „die Beichte“ das von jenem allein dargestellt wurde.

eine so reiche Einnahme gebracht habe, als „die Schwestern r Prag“, ein Zeichen des hiesigen Geschmacks, das freilich bei trefflicher Besetzung gefallen mußte. Auch mit dem Collegen Theater-Administration hielt er nicht Frieden und konnte sich nicht mit dem Panorama-Theater und nicht mit dem, was sie sonst neuen Ideen vorbrachten, einverstanden erklären. Unter andern mit ihm die Verhältnisse des Theaters, welche bald bedenklich nennen waren, zu regeln versuchten, (zu ihnen gehörte kurz auch der Criminalrath Brand) blieb ihm allein der Commercienrath Prin selbst da noch getreu, als jener rettungslos von allen Seiten auf das Größte angefeindet die Zügel fallen ließ. Er verlangte Stücke „nicht von den gewöhnlichen Verfassern“ und schlug ihm Wahlmanns „Herodes von Bethlehem“ vor. Er versprach in den Wunsch einzugehen und aufrichtig über die geliche Parodie mitzulachen. Es erschienen zwei Schmähschriften von zwei Gelehrten. Das „lustige Sendschreiben eines Spatzvogels“ \*) berücksichtigte er nur in so weit, als er bei Anfang einer Autobiographie des Verfassers bemerkte, daß er unter den von ihm herausgegebenen Schriften „diejenige vermissen, die er vor Kurzem am berühmtesten gemacht hat.“ „Der vertheidigte Herr v. Kozebue“ \*\*) brachte nicht dem Angegriffenen Schaden,

\*) Lustiges Sendschreiben über des Herrn A. v. Kozebue Ansichten vom Nibelungenlebe. Aus Licht gestellt durch einen ernsthaften Spatzvogel (S. Rosenheyn) Königsb. 1814. — Der Oberlehrer Besseldt hielt in Königsberg Vorlesungen über das Nibelungenlied. Kozebue erklärte da in den von ihm redigirten politischen Flugblättern der sich deutsch vorthuenden Generation gegenüber, daß das Nibelungenlied undeutsches Geistes sey, denn es verstoße 1) wider staatliche Tugend. Alles, wodurch Napoleon weiland geglänzt, werde an Siegfried gepriesen. 2) Wider Sitte und Billigkeit — in der Hochzeitstammer des weltlichen Dragoners Brunhild werde eine schlüpfrige Geschichte verhandelt. 3) wider Wahrheit und Porste — Siegfried mit dem Sper im Herzen stirbt und spricht mehre Bogen lang von nichts andern als Todtschlagen. — „Auf die Bohrmärkten mag Herr Friedrich Schlegel es verkaufen sammt dem geliebten Siegfried und der schönen Magelona: aber unsere Erziehungsanstalten müssen nicht verunreinigen.“ So ließ sich Kozebue vernehmen und Besseldt hätte die Einführung der Lectüre in Schulen zur Erhebung deutschen Sinnes gehalten. — A. meint, der Feind des Nibelungenliedes hätte statt der Bogen mit den Schatzschänen Heber „bittersüße Wonnereuekunden, sentimentale Wohlthumrecepte“ gehabt u. s. w.

\*\*) Der vertheidigte Herr v. Kozebue oder letzter, gelungenener Versuch ist

wohl aber denen, die das Werklein verfaßt und verbreitet hatten, dem Herausgebern der „dramaturgischen Blätter“, nicht weniger als dem Schreiber. Die Kogebue einst nicht auf das Pater peccavi eines Schauspielers hörte, so auch nicht auf ihre Bitte, ihnen großmüthig zu verzeihen, und er ließ sie ihre Schuld laut richterlichem Erkenntniß mit klingender Münze abbüßen.

Werke des besagten Mannes gleichsam zu entschuldigen. Königsberg 1815. Der Verfasser (L. B. Sachs) sagt nichts Andres, als was nicht schon zum Uebermaß gegen den unvermeidlichen Schriftsteller gesagt war, wenn er es auch mit vorgestreckter Fannennase in besonderlicher Weise vorträgt. Er hat die „Octava“ aufgeschlagen, um einige Hexameter abzuschreiben, an deren übel amputirten Füßen er Anstoß nimmt, sonst urtheilt er wohl meist nur nach Titeln der Stücke und wie bei Erwähnung der preussischen Geschichte — sie „ist ungründlich und trivial. Beweise bedarf es nicht, das ganze Werk ist der Beweis“ — so macht er es auch mit den Komödien. Er bezweifelt, daß in ihnen Zweibeutiges vorkomme, da „nichts Deutliches in der komischen Kogebulle“ zu bemerken sey. Mit Unrecht heiße man die Komödien unmoralisch.“ Daß Kogebue die Lüge edel nennt, zeigt, wie wacker dieser edle Mann sich der Tugend annimmt, denn wie man ein schlechtes Gestüte durch Anschaffung neuer Hengste verbessert, so sucht er dem übel bestellten Tugendreiche durch Ernennung neuer Tugenden aufzuhelfen.“ Durch das Unbedingte. Unverhüllte gebe sich Kogebue als „ein konsequenter Anhänger des neuen Sonnensterns“ zu erkennen. „Spricht er z. B. von der Liebe, so meint er nicht die Liebe der Seelen, sondern er meint ganz einfach die Vorboten der Schwangerschaft, deßhalb auch sind seine Sonnenjungfrauen eben so schwanger wie seine anderen lebenden Jungfrauen.“ „Ueberhaupt kann man Kogebues Ähnlichkeit mit Kopernikus nicht übersehen, „denn dieser ist in Frauenburg begraben, jener aber verwalltet in Königsberg das Direktorat des theatralischen Kunstfaches.“ Der Name Kogebue (Schlegel) erfand eine bekannte Charade, die er dem Druck zu übergeben, für unziemlich hielt) giebt dem Verf. den Einfall, jedes Trauerspiel von ihm: Tragokogesse, Lustspiel: Komokogesse und Schauspiel: Schlammokogesse zu nennen. Wahrscheinlich Schlegels aus kunstreichen Versmaßen zusammengesetzte Ehrenspforte ist danach, um des Verf. Worte wieder zu wählen, ein „ehern Denkmal, das noch immer als neu dasteht“ von welcher Ehrenspforte gesagt wird, es „zog der bescheidene Mann nicht eben freiwillig durch sie, sondern wurde er da hart durchgezogen. Gleiches wurde wohl nicht durch die Wortspiele erreicht, daß Kogebue den Karolus Magnus, Mehbock „zu Nacht gefördert“, daß er sich eine Zeitlang „bemerkte“, daß er das Theater „unter Wasser gefeht“ habe u. s. w. Dem Publikum, meint der Verf. gefällt nur ein Lustspiel, in dem ihm „ein Paar derbe nackte Lenden mit allem Zubehör“ gezeigt werden, nicht ein Lustspiel, wie der Sommernachtskranz, weil nicht darin „gethobd“ wird u. s. w. — Hat Kogebue im „Mehbock“ nicht die Ullade vor d. m. Homer geschrieben?

Mehr als der Eifer seiner Freunde schadete ihm wohl Zuthätigkeit seiner Freunde des Komikers Angely und des Merzienraths Prin, jener, wenn er ausgezischt wurde, berief auf das ihm früher gewordene Glück „großen Beifall zu sich dieser, wenn er in mißlichen Theatersachen das Wort nahm, klärt, nicht der Sprecher des Publikums seyn zu wollen, er es gleich „seit 1786 sehr oft, besonders im J. 1807 hier in Hilfe habe seyn müssen und es bisweilen mit gutem Erfolg war“, jener macht dem Etatsrath den Hof und sagt, daß er unbedeutender Mensch jener Größe gegenüber „unter der Hand des einsichtsvollsten Führers“ Höheres in der Darstellung zu reichen hoffe, dieser schiebt in einem Aufsatz zwischen Berke Oberbeck und Matthison einen Trauerspiel-Monolog Kogebue ein, um die Idee der Pflicht sich recht vor Augen stellen, der er und der Dichter nachzuleben habe \*), beide sind ihm verpflichtet, denn jener verdankte es dem Einfluß seines Mezens, in Lanzens Stelle bis zur Ankunft eines nicht erscheinenden Komikers zu verharren, und dieser verdankte ihm in seiner Idiosyncrasie gegen Schwarz es bewirkt zu haben, daß sie immer das Glanzgestirn unseres Theaterhimmels ihm entzogen blieb. Die Hingebung beider Männer gewährte aber dem wissenschaftlichen Bühnenvorsteher keinen Schutz, da sie am wenigsten geschickt waren, die Abonnenten zu halten. Als es nur noch am Schlußstücke der errichteten Musterbühne zu fehlen schien, stürzte der neue Bau wiederum zusammen.

Kogebue hatte im Anfange selbst eingestanden, daß ein Trauerspiel wie „Wallenstein“ nicht gegeben werden könnte und sich damit entschuldigt, daß die neuen Schauspieler noch nicht beisammen wären. Allein auch später war es nicht zu verkennen, daß die Künstler nicht an ihrem Plage waren \*\*). Die Theaterleidenschaft, von der die Rede war, ließ bald nach und immer konnte selbst Glücks Meisterwerk sie nicht mehr zum Leben

\*) Im Königsberger Theaterblatt 1815 ist von dem ersten ein Aufsatz enthalten, von dem zweiten mehrere, einer der mit Oberbecks Berke an den Kanarienvogel anhebt. S. 67.

\*\*) Karshin, der erste Liebhaber, gab den Brangel und Feddersen, das Singen vergangen war, den Sarastro.

bruch bringen. Schon im Mai lieft man auf dem Comödientzettel: „morgen, wenn das Wetter schlecht ist — —, sonst kein Schauspiel.“ Die Gäfte wecken auch kein neues Interesse mit Ausnahme der Mad. Minna Becker, geb. Ambrosch, der ersten Sängerin in Hamburg, einer Coloratur-Künstlerin, wie sie noch nie gehört war, die im Juli und Aug. 1815 in einer Reihe von klassischen Opern gewöhnlich neben Mad. Mosewius auftrat, so sang sie den Belmonte, die Anna, bisweilen aber auch dieselben Partien, wie die Königin der Nacht, vortrug. Des letzteren Umstandes ungeachtet wünschte man sie für Königsberg zu gewinnen, aber zur Befriedigung ihrer Forderungen waren wohl nicht mehr die Mittel ausreichend \*). Die Opern blieben mangelhaft. Der Balletmeister Uhlich, der mit seinen beiden kunstgeübten Söhnen aus Weimar kam, trug wenig dazu bei, um die gewöhnlichen Vorstellungen anziehend zu machen, indem er „die Kunst alte Weiber jung zu mahlen“, „Arlequins Tod und Hochzeit“ darstellte. — Der Besuch des Theaters ist in stetem Abnehmen. Das Abonnement für das folgende Halbjahr kömmt nicht zu Stande. Zu geringerem Preise sollen — im September wird die Bestimmung getroffen — künftig in der Woche nur 4 Vorstellungen gegeben werden, am Sonntage zum vollen Preise. Am 5. Oct. ergeht die Anzeige, daß Kogebue die technische Leitung des Theaters niedergelegt habe, und daß sie Feddersen, Mosewius und Müller übernehmen werden. Am 1. Nov. 1815 entschließt sich der Regierungsrath Müller allein die Administration zu führen und sprengt durch Gehaltsabzüge den Künstler-Berein von einander. Karschin und Melchior kündigen zuerst, es folgen Feddersen und Mosewius. Ihr eigenes Elend persiflirend führt die bald sich und dem Zufall überlassene Gesellschaft: „Alles drunter und drüber“ in einem musikalischen Schwank auf, Stücke, die für Puppentheater oder Faschingslustbarkeiten be-

\*) In Riga war sie 1817 willens, die Direction zu übernehmen unter Bedingungen, die aber auch nicht erfüllt werden konnten. Ihr Gatte, einst Regisseur des Weimarschen Theaters, trat in Königsberg im Lustspiel auf. Andere Gastspielende waren vor und nach dem Bederschen Ehepaar Mad. Nihler, Mad. Frank aus Cassel als Fanchon, Mad. Meyer aus Dresden als deutsche Hausfrau, Böll (Bell) als Hippelbanz, Herrmann, Gatte der Sängerin, als Scheramin und Brandel, Müller als Fribolin.

stimmt sind, den „Herodes vor Bethlehem“ und Kozebue's „Cleopatra.“ Als das Sänger- Personal bis auf einen kleinen Rest zusammengeschmolzen ist, versucht es der durchreisende pilsnische Kammermusikus G. A. Schneider mit seiner Gattin und seinen Kindern eine Reihe Opern einzukundiren, allein nur die „die Schweizerfamilie“ kommt zu Stande. Benefizien folgen auf Benefizien, die den Ausfall der regelmäßigen Einnahme decken sollen, aber der Zuspruch ist gering und obgleich die lebenden Bilder „mit Lebensluft“ erleuchtet werden, so erlischt die Theaterlust ganz und gar. Es ist ein Ringen mit dem Tode, wenn sich das Leben auch noch bis zum August 1816 hinaut.

Die vornehmsten Persönlichkeiten der Gesellschaft zu Kozebue's Zeit waren folgende:

Heinrich Präger, Musik-Director, war als Componist und Violin-Virtuos gleich geschagt. Er dirigirte die Opern nach der alten Weise mit der Violine und spielte die Solopartien allein. Er komponirte Singspiele von Jester und Kozebue \*) und trug im Concert die Duvertüre zu seiner Oper „der Riffhuser-Bay“ vor. Damals sang Dem. Präger, die aber in Königsberg nie die Bühne betreten hat. Präger blieb selbst noch zu Döbbelins Zeit den Königsbergern treu und nahm, als diese verrotten war, eine vorübergehende Anstellung beim litthauischen Theater an.

Julius Miller, von Geburt ein Jude, gab vor Kozebue's Direction in Danzig \*\*) und Königsberg Gastrollen und empfahl sich durch eine selten schöne Tenorstimme, die er, in guter Schule gebildet, mit vielem Geschma zu behandeln verstand. Sein Spiel war nur gerade ausreichend, um nicht als mangelhaft zu sobren. Seine Gestalt war ansehnlich, aber er konnte daraus nichts aus ihr machen. Dagegen bezauberte er durch die Stärke und Innigkeit seines Gesanges und durch den musikalischen Ausdruck. Er war „ein herrlicher Simeon“ und schied sich als Jacob Friburg und Almaviva in „Figaro's Hochzeit“

\*) Hier trat seine Gattin als Luise Miller und als Elisene auf

\*\*) Lieberstiel „die Heerschau.“

ortheilhaft aus. Miller war unter den Sängern damals als ein neben Rosewius beachtungswerth. Nachdem er Königsberg verlassen, sang er auf mehreren Bühnen wie in Leipzig, wo er 822 eine musikalische Akademie gab. Zuletzt privatisirte er in Düsseldorf und lebte hier in großer Dürftigkeit.

Friedrich Feddersen (Federsen) sang und spielte in Königsberg schon 1808 und 1809 unter dem Kapellmeister Himmel und dem Director Schwarz, er nahm Theil an den Gastvorstellungen der Mad. Bethmann und wurde damals schon zu den bedeutenderen Mitgliedern der Bühne gerechnet. Er gab den Gouverneur und Mad. Schwarz die Donna Anna, er den Dobrowslaw und Schwarz den Unbekannten im „Wald bei Hermannstadt“, er den Marinelli, Mad. Bethmann die Orsina und Schwarz den Doardo, er den Theseus, Mad. Bethmann die Phädra und Schwarz den Theramen, er den Karl und Büttner den Franz Moor. Er geizte nach Rollen, die Schwarz spielte, und fühlte sich daher in Königsberg wohl weniger heimisch, als die anderen Collegen. Steinberg entführte ihn zuerst, indem er sich mit einem Theil seiner Truppe nach Memel übersiedelte. Feddersen kehrt zurück, aber dem Beifall, den er damals in Libau gefunden, verdankt er es, daß er nach Riga eingeladen wird, nachdem er für kurze Zeit sich an den Director der litthauischen Bühne angeschlossen, unter Carniers Leitung in Elbing gespielt hatte. Er bezieht sich 1810 dahin. Neben dem alten Vorsch ist er daselbst 1811 Regisseur. Dem Rufe Kockebues folgend zieht Feddersen mit seiner zweiten Gattin\*), seinem Schwiegervater Lange und seinem Collegen Büttner nach Königsberg. Er ist auch hier Regisseur. Früher hatte er Helden in Opern und Tragödien gespielt, jetzt zeigt er seine Stärke vornehmlich in Conversationsstücken. Er war groß und robust gebaut und sein Organ dem Wuchs entsprechend. Für viele Rollen eignete er sich daher weniger, als es sonst seinem Talente nach der Fall gewesen, nicht für Helden, selbst nicht für den Herrn von Bangsalm. Außerdem hatte er Mühe den schief gezogenen Mund

\*) Feddersens erste Gattin trat damals in Königsberg in Lustspielen nicht ohne Beifall auf.

in gerader Lage zu erhalten. Er war derjenige Schauspieler, den Kogebue nur lobte und, wenn selbst gerechter Tadel erhob wurde, ihn vertheidigte, indem er dankbar seine Regie anerkannt der das Gelingen vieler Vorstellungen vielleicht nur allein zuschreiben war und der er sich mit unverwüßbarer Thätigkeit und ausgezeichnete Umsicht unterzog. Auf der Bühne war er als Zaar Peter ganz an seinem Ort, weniger als Wallenstein, den er so gut er auch die Verse sprach, vom poetischen Standpunkt in die Sphäre des Alltagslebens herabzog. Als die Gräfin Loph ihn von Oestreich abzufallen überreden will, verräth er sein Schwanken dadurch, daß er am Schreibtisch sitzend eine Feder zerbricht.

Von dieser Seite sah' ich's nie

fügt ein Rezensent zu den Bemerkungen der Art hinzu. Kogebue erhebt ihn als Odoardo mit den Worten: „Ich kann nicht mehr zum Lobe dieses Künstlers sagen, als: ich habe den großen Hof wohl zwanzigmal in dieser Rolle gesehen und Feddersen hat mir doch gefallen, sehr gefallen.“ Daß das Federn-Plättchen auch hier nicht vergessen wurde, ist gewiß. Als Unbekannter in „Menschenhaß und Reue“ erinnert er ihn an Fleck. Als Dorförster ist er „so gut wie Fleck.“ Vortrefflich war er als Major Zabern (ein Charakter, der mit dem des Hauptmann Klinker zusammenfällt) in der „deutschen Hausfrau.“ Im Komischen übertrieb er manchmal, so als einer der Zerstreuten, indem er Kati das eigne, das Bein des Cameraden fragte, als Schulmeister in „Dorf im Gebirge“ indem er mit der Ruthe seinen Unmut grimmig zu erkennen gab. Feddersen war mehr tüchtig als genial. Eine originelle Auffassung des Darzustellenden wurde nicht leicht wahrgenommen. Er schien Modelle vorrätzig zu haben, nach denen er die verschiedenen Rollen zuschnitt.

Feddersen kehrte wieder nach Riga zurück, wo er 1817 die Direction übernahm, die er 1813 schon ein halbes Jahr hatte. Wiederholtes Krankheitsleiden, das ihn ins Bad zu reiten nöthigte, und traurige Geschäftserfahrungen — 1819 mußte er erklären, keine Zahlung leisten zu können — bestimmten ihn die Direction und Theater aufzugeben. Er lebte seitdem, unheilbar krank im Privatstande in gänzlicher Abgeschlossenheit, Jahre lang

in einer Irrenanstalt, als ihn der Tod 1824 erlöste. Seine alten Collegen gaben ihm das letzte feierliche Geleit.

Friederike Feddersen, geb. Lange. „Maler, ruft Kokebue aus, sucht ihr den idealischen Kopf, der fromme Einfalt, unwandelbares Vertrauen auf Gott, rührende kindliche Liebe, Unschuld ausdrückt, so zeichnet unsern Benjamin.“ Von schlanker edler Gestalt, mit den einnehmendsten Gesichtszügen, zeigte sie ungeachtet ihrer schnellen entschiedenen Bewegungen doch nur Gracie, durchaus nichts Herausforderndes. Schweigend setzte ihre Schönheit mit sanft überredender Bitte, wenn sie den Studenten für eine beleidigende Aeußerung Abbitte thun, wenn sie die Aschenbrödel spielen sollte ohne wie ihre Vorgängerinnen singen und tanzen zu können. „Als Aschenbrödel übertrifft sie die Toklani“ sagt Kokebue. Nicht Eleganz, sondern angeborne Anmuth besetzte ihr ganzes Wesen bis auf die melodische Sprache. Die unschuldigste Unbefangenheit bekundete jeder ihrer Blicke und Herren verdeckten das Auge, wenn Emilie vom Dolche des Vaters getroffen in seine Arme sank. Im Komischen stand sie wohl noch höher in unnachahmlicher Liebenswürdigkeit. Als Kokebue von seiner günstigen Meinung immer mehr nachließ, beschloß sie sich ihm als Künstlerin zu zeigen und auf die Empfehlung äußerer Vorzüge, durch die sie als Pamina bezauberte, zu verzichten. Sehr schnell lernte sie die Hofrätin im Geheimniß und gab sie mit rauschendem Beifall. Leichtfertigkeit, Koketterie hütete sie sich zur öffentlichen Anschauung zu bringen und sie spielte in „Don Carlos“ nicht die Eboli, sondern die Elisabeth. Nicht paßte „ihr Madonnengesichtchen für das Schalkhafte.“ „Sie wird in kurzem Deutschlands ersten Künstlerinnen sich beigefellen“, urtheilte ein ungenannter Recensent. Dies Wort schien sich nicht erfüllt zu haben, da sie, wieder bei der Bühne in Riga angestellt, 1822 auf einer Kunstreise begriffen in Königsberg als Gast auftrat. Die geringe Theilnahme, die sie fand, erklärte sich vielleicht daraus, daß sie in Rollen sich zeigte, die nach der Meinung der älteren Verehrer sich nicht für sie eigneten, so als Margarethe in den „Hagensolzen“, oder gar als Emmeline in der Schweizersfamilie. Im Jahre 1824 wurde sie dennoch an das Petersburger Hoftheater berufen und verließ ihren erbarmungswerth todt-kranken Garten.

Sukav Karschin\*) mit seiner Gattin kam aus Löhlin der aufgelösten Schweschen Truppe, um die ersten Liebhaber Tragödien und Comödien zu spielen. Als Jurantisch in „Zim“ als der junge Klingenberg war er vorzüglich mit allen Mitteln ausgestattet, um den Eindruck hervorzubringen, den er auf die Schaulustigen machen sollte. In seinen Conversationsstücken, namentlich wenn mit der Gattin und Mad. Feddersen zusammen spielte, war oft unvergleichlich, oft aber, ohne daß man ihm eine Nachtheiligkeit vorrücken konnte, ließ er kalt, als wenn eine süße Kanne ihn hinderte. Häufige Kränklichkeit war wohl an seinem unglücklichen Spiel Schuld. Büttner, der bald an Kohedue keinen Antheil mehr fand, konnte Karschin nicht verdrängen, da er in der letzteren auch mehr Innigkeit und Frische besaß, er es nie zu der Tiefe des Verständnisses brachte. Es war etwas durch sein Spiel gefehlet, wenn er den Brangel, den Floboards zu geben sich nicht gehn ließ. Karschins Gattin stand künstlerisch ungleich höher und er gefiel vornämlich in Stücken, in denen er mit ihr spielte, bisweilen mit ihr allein wirkte, wie in der „Beichte“ und dem „Blig“ von Müllner.

Clara Karschin schien sich nach der Händel-Schülerin bilden zu haben. Wenn sie aber auch bei größerer Jugend und einer weniger gedehnten Vortragweise ein mannichfaltigeres Spiel hätte entwickeln sollen, so wagte sie sich doch nicht wie jene an naive Rollen, wie Margarethe in den „Hagestolzen“ und sie gab die Scholi wohl nur, weil es an einer befähigten Darstellerin für sie fehlte. Wenn sie durch ihr wohl berechnetes gemessenes Auftreten in Conversationsstücken nur in der Art brillirte, daß sie ein dauerndes Interesse zu erhalten verstand für sich und die Zuschauenden, die sie sichtlich beherrschte, so entfachte sie ein künstliches Feuer als Ariadne, Johanna von Montfaucon, Adelheide von Waldorf und Orsina. Da sie auf der Bühne zu Hause war, so gab sie es manchmal in der großen Zahl von Lustspielen etwas lässlich und verdeckte durch ein leiseres Sprechen, durch willkürliche Einschaltung von Worten und Sätzen — selbst in einem Scherz

\*) Ein Eduard Karschin gab 1802 in Königsberg den Ruf d. i. u. „Schachmaschine.“

ſchen Stück — ihre Unſicherheit. Darüber war der Dichter, welcher vorher proklamirt hatte, ſie ſey „in jeder Rolle eine treffliche und in vielen eine große Schauspielerin“, höchlich entrüſtet und er ſagte: „ſie ſpreche ſo, daß man ſie nicht verſteht und wenn man ſie vernimmt, ſo hört man Unſinn.“ Die Beiden verdarben es noch mehr mit ihm, da ſie die Beurtheilungen für nicht zutreffend erklärten. Mad. Karſchin, von idealifcher Körperbildung, ſuchte es auch in pantomimiſchen Vorſtellungen der Händelſchüh gleich zu thun, die ſie in Königsberg und Danzig gab. Neben den „Attitüden der Lady Hamilton“ zeigte ſie, ſtets weiß gekleidet, zwei Stunden hindurch Le Bruns Seelenmalerei „Schmerz, Schlaueheit, Dummheit“ darauf die Sphinx und Pygmalions Galatea, die Lucretia und die Niobe, im Geſchmack der italieniſchen Malerſchule die Magdalena in verſchiedenen Situationen, in dem altdeuſſchen die Jungfrau Maria, ferner Medea die Kinder ermordend, Lady Macbeth nachtwandelnd, Ophelia im Wahnsinn. Die Vorſtellungen zeugten von einer lebhaften und glühenden Phantaſie, ſie verbanden Kraft mit Wahrheit — mogten nicht viel ſchlechter als die ihrer Vorgängerin ſeyn, ſprachen aber weniger an, weil ſie nichts Neues mehr waren.

Das Ehepaar Karſchin leitete eine Zeitlang eine in Detmold und Gelle ſpielende Truppe, begab ſich darauf nach Deſſau und wirkte noch 1850 in Wien auf dem Theater in der Neuſtadt.

Friederike Krickeberg \*), die Niichte der berühmten Charlotte Brandes und die Tochter des Balletmeiſters Koch, war in Hannover 1770 geboren. Sie kam nach Preußen, woher ihr Vater, der Sohn eines Amtmanns in Littauen und Mitglied der Ackermannſchen Geſellſchaft, gekommen war. Ekhof war ihr Lehrer, der ſie als Kind für den Vortrag einer Gellertſchen Fabel belohnte und ſie unter ſeiner Leitung in Gotha Liebhaberinnen in Luſt- und Singſpielen geben ließ. In Berlin vom Prof. Engel begünſtigt, ſpielte ſie die Soubretten und in Schwerin die erſten Liebhaberinnen, wo ſie mehrere Jahre mit Gaßmann mit großem Beifall zuſammen wirkte. In Schwerin verheirathet mit dem

\*) Almanach von Wolf 1837. S. 105.

Schauspieler Krickeberg wurde sie 1801 Directrice. Schiller der sie persönlich kennen gelernt, schenkte ihr sein Wohlwollen ließ „Maria Stuart“ zuerst von ihr in Syene setzen. Als Krickeberg das Fach der Mütter übernahm, schrieb Klopstock für sie „die Großmama.“ Seiner Einladung folgend verließ Hamburg, wo sie Mitglied des Theaters geworden, und ging nach Königsberg.

Von den ersten Lehrern hatte sie im väterlichen Hause die Kunst in der Musik und im Gesange erhalten. Gegen den Ende des vorigen Jahrhunderts war ein beliebtes Instrument die Harmonica, auf der sich der Schauspieler Bellmann 1790 zuerst spielte. Sie unterwies im Harmonicaspiel einer der ersten Könnlichen.

Sie gab in ihrer neuen Anstellung die Isabella in der „Oper von Messina“, die deutsche Hausfrau. Weniger genigte sie als Oberförsterin. Wenn in jeder ihrer Darstellungen sich eine gewisse als gewöhnliche wissenschaftliche Bildung kundgab, so mag sie in Mütterchen der Art ihr nicht zu Statten kommen. Ungelobter Lobpreisung von Kogebue wurde wenigstens bei den Königsbergern für die Oberförsterin keine Sympathie gewedt. — Klopstock ließ sie auf der Bühne die Harmonica ertönen und viele Zuschauer waren außer sich, Damen fielen in Ohnmacht. In einer politischen Aufforderung zu Harmonica-Concerten heißt es, sie möge nicht wollen

Duß die Sehnsucht, aufgeregt  
Durch die Messerspitze,  
Dargetrichter Götterkost  
Sich umsonst erhitze.

Mad. Krickeberg wurde vorthailhaft in Berlin angestellt wo sie als Frau und Künstlerin stets gleich geachtet ward. In ihrem fünfzigjährigen Schauspielerejubeläum feierlich beging, an diesem Tage in den „Stricknadeln“ spielte und noch in spätem Jahren sich Beifall erwarb. In Berlin versuchte sie sich auch als literarische Schriftstellerin und die nach dem Französischen bearbeiteten Lustspiele „der Kammerdiener“, „die Dyaliste“ wurden überall, so auch in Danzig und Königsberg gern gesehen.

Fersen war Buchhändler gewesen und trat unter dem angenommenen Namen in Liefland auf verschiedenen Bühnen als Schauspieler auf. Künstlerische Einsicht leitete ihn nicht ohne Glück, so lang er in ruhiger Haltung in dem etwas monotonem Vortrage einzelne Lichteffecte in seinen Gebilden auspartete, aber er überstürzte sich, sobald er in leidenschaftliche Aufregung verfiel dermaassen, daß man Alles vermischte, was ein Kunstwerk heischt. Kogebue selbst, der ihn eines der bedeutendsten Mitglieder nannte, tadelte seine Rauhgigkeit, wenn er etwas Unangenehmes zu sagen habe und nahm Anstoß an dem „unerträglich bellenden Ton“ und legte ihm „die Vermeidung des Heulenden und Bellenden“ ans Herz. Auf seinen Rath ging er zum älteren Helldensach über. Es mußten alle Rollen so geschrieben seyn wie „Nathan“, wenn er gefallen sollte, doch konnte er es nicht dahin zu bringen, daß Schwarz vergessen wurde, den Fersen, ein langer schwächtiger Mann mit leidendem Gesichtsausdruck, zu ersetzen, bestimmt war. Als Appiani war er nur in der ersten Hälfte gut, als Ditto von Wittelsbach und Macbeth durchaus nicht genügend. Es konnte nur sein Streben, nicht sein Versten Anerkennung finden.

B. Melchior war schon früher dem Theater in Königsberg einverleibt gewesen. Mit dem westphälischen Heere kam er auf dem großen Rückzuge hieher und versuchte sein Glück auf den Bretern. Charakteristische Darstellung bezeichnete schon sein erstes, bescheiden rückhaltendes Erscheinen in einem Kogebueschen Lustspiel als Invalide. In den Jahren 1815 und 1816 viel beschäftigt zeigte er ein Talent, das bei dem zur Ausbildung gebotenen Anlaß überraschende Fortschritte machte, zeigte er, was er mit seiner tüchtigen Theaterfigur, mit seiner guten Stimme und seiner Gabe trefflichen Humors leisten konnte. Es schadete ihm, daß neben ihm Feddersen spielte, dessen Stellvertreter er süglich seyn konnte. Auch als Bassänger befriedigte er, wo die komische Action das Vorwaltende war. In richtiger Abseufung traf er stets das Maas in Darstellung der verschiedenen Charaktere, des Dufels in Contessa's „Räthsel“, des Zinngießers Bremer, neben ihm gab Sturm den Heinrich, des Monte Fiascone, Schnubrian und Herodes. Aber auch in ernstern Stücken, in Tragödien war er bisweilen vorzüglich zu nennen, so als Burleigh.

Louis Angely aus Berlin, am Ende des vorigen Jahrhunderts geboren, ein kleines schmiegsam bewegliches Mäuschen hatte sich auf vielen Casspielen genug Routine aneignet, in Jocus zu treiben in mannichfacher Gestalt, so in der „Gefühlswanderung“ oder auch nur, wenn er mit einer Zahl Charaktere, an einem Gestell hangender Verfücken sich unterhielt. Er drängte sich in Nebenpartien oft auf ungemessene Weise vor und verlor durch ein ungehöriges Uebertreiben manches Stück, in dem er nur mitzuwirken hatte.

Angely, der in Reval seine Studienjahre verlebte, kam nach Preußen und gastirte abwechselnd in Danzig und Königsberg. Da der von Kozebue erwartete Komiker nicht erschien, ein anderer aus Riga berufener nicht gefiel, ganz entlassen, so machte Angely Figur, wenn auch „der wunderkleine Comödiant“ außerhalb des Theaters gegen den kolossalen Theaterfreund Hermann Müller ganz verschwand, mit dem er in Königsberg viel zusammen war. Weniger als mittelmäßig gab er den Charakter und wurde hier von Kozebue, dessen Schützling er war, gebührend, den Adam im „Dorfbarbier“ den Paul in der „Schneefamilie“ den Thomas im „Geheimniß“ \*). Er gefiel um so mehr als Weiß und Wurm noch in lebhaftem Gedächtniß. Während der Misere nach der Kozebueschen Direction trat er in Declamatorien auf, eine Dame trug Matthiäns „Verfälschung“ vor und er darauf die Tragedie „Alte Kathrine“ er ein anderes Mal eine Aufgabe zum Schnellsprechen „Wischwitsch“, angeordnet von Kozebue, und als Seitenstück „Schindler“. Die Wahl zeugt für des Künstlers Geschmack. Im J. 1810 giebt er Gastrollen in Riga, ehe er sein Amt als Vice-Director in Reval antritt. Er wird Regisseur des neu gegründeten Königsstädter Theaters in Berlin. Weniger als Schauspieler gab er hier, denn als Verfasser komischer Singspiele, die zum Theil dem Französischen entlehnt sind. Wer kennt nicht „die Mädchen in Uniform?“ Ein Paar unter den vielen Singspielen Ehepaar aus der alten Zeit“, „das Fest der Handwerker“ werden nicht vergessen zu werden. Im J. 1821 giebt er

\*) Als Angely an einem Abend ausgepfiffen wird, läßt Kozebue ein polizeiliches Verbot erinnern, laute Zeichen des Mißfallens zu geben.

astrollen. Mehrere Jahre macht er in Berlin statt des Caffes  
n BIRTH als Besitzer eines Hotels. In Berlin starb er  
36 \*).

Eine Uebersicht der unter Kozebue beschäftigten Schauspie-  
r und das Verhältniß der Oper zu seiner Zeit und zu der Hü-  
ys, giebt Nachstehendes.

### Menschenhaß und Neue.

General . . . .	Hr. Krickeberg.
Gräfin . . . .	Mad. Krickeberg.
Major . . . .	Hr. Karschin.
Meinau . . . .	, Lange.
Bittermann . . . .	= Melchior.
Peter . . . .	, Angely.
Eulalia . . . .	Dem. Schubert.
Unbekannter . . . .	Hr. Feddersen.

### Maria Stuart.

Elisabeth . . . .	Mad. Krickeberg.
Maria . . . .	= Karschin.
Leicester . . . .	Hr. Fersen.
Salbot . . . .	, Feddersen.
Burleigh . . . .	, Melchior.

\*) Werther, der als Komiker angestellt wurde, stand in Riga, woher er  
kam, in großer Gunst, die er hier nicht erringen konnte. Er kehrt nach Riga  
zurück. Louis Louffaint wird als Bassist 1816 angestellt. Neumayer  
und seine Gattin für die Oper gewonnen, geben den Tamino und die Pamina,  
Titus und Sergus ohne Beifall. Als Sängerinnen wirkten Dem. Schmach,  
Mad. Amal. Röttlich geb. Bachhaus und Mad. Caroline Zimmer in klei-  
nen Partien. Auch deren Männer gehören zum Personal. Mad. Grundmann  
spielt die Oberförsterin, Mad. Herbst, geb. Unzelmann, gleichfalls alte Frauen,  
Dem. Schubert, Dem. Jeannette Wachs (der Kozebue schon zu Wein-  
höfers Zeit wohl wollte und ihr eine glänzende Benefiz-Vorstellung verschaffte)  
und Dem. Meyer, Tochter des verstorbenen Souffleurs, Dem. Krickeberg  
Nebhaberinnen. Krickeberg, der Director in Schwerin, Gotha und Lübeck ge-  
wesen (das von ihm am letzten Orte begründete Theater übernahm Löwe und  
führte es bis 1810). Pfeil aus Stuttgart und Lange stellten Alte dar, dieser  
sang auch, Lanz d. j. ungeachtet der kispelnden Stimme Liebhaber, Robin und  
Loyal Bediente

Paulet . . . .	Gr. Mosewius.
Mortimer . . . .	„ Büttner.
Habespine . . . .	„ A. Müller.
Kennedy . . . .	Mad Wolchowski.

### Iphigenia in Tauris von Gluck.

Danzig 31. März 1811.  
Direction von Hüray.

Königsberg 30. Juni 1815.  
Direction von v. Kogebue.

Iphigenia . . .	Mad. Richter.	Mad. Mosewius.
Drest . . . .	Gr. Bachmann d. ä.	Gr. Miller.
Pylades . . . .	„ Hüray d. ä.	„ Neumayer.
Thoas . . . .	„ Frank.	„ Mosewius.
Diana . . . .	Dem. Bachmann,	Mad. Neumayer.
	nachmalige Bröckelmann.	

Hüray eröffnet das Theater am 25. Aug. 1816 und führt eine neue Ordnung der Dinge ein.

Zu Kogebue's Zeit treten noch Viele von den alten Bühnenmitgliedern, selbst solche auf, die mißbeliebig waren, weil sie sich überlebt hatten oder nie etwas zu leisten vermogten. Ein durchaus neuer Kreis stellt sich jetzt dem Publikum dar, nachdem Mad. Wolchowski nach ein Paar Vorstellungen unter der neuen Direction gleichfalls Königsberg verläßt.

Zwischen Hüray's erster und zweiter Verwaltung fällt die des Posener Directors Karl Döbbelin. Jene erste wurde mit dem anspruchlosen, anständigen und rühmlichen Wirken der Caroline Schuch verglichen. Bei Döbbelin werden wir dagegen in die Zigeunerwirtschaft versetzt vor Ackermanns Zeit, da eine Anna Christina Döblin das Regiment hatte \*). Theophil Döbbelin hielt seinem jugendlichen Karl in einem Briefe eine Scene der Besoffenheit aus dem Leben vor. In Königsberg wurde ein Komiker aus der Döbbelinschen Gesellschaft ausgeschlossen weil er zu der Classe gehörte,

Was kann denn dieser Misere begegnen, sie stecken u. s. w.

\*) Die Aehnlichkeit dehnt sich sogar bis auf die Form der Komödien aus. Wie jene es liebte, findet man unter den vielen in Bogenformat geschriebenen aus Döbbelins Zeit einzelne mit Säulen und Bogenportalen geschmückt, die mit sich dazwischen die Anzeige der Benefiz-Vorstellung um so auffälliger ausnehme.

ein Tenorist mußte beim Publikum Abbitte thun, weil er trunken an einem Abend auf die Bühne gekommen war, Eudw. Desorient weigerte sich fernerhin mit dem Heldenspieler aufzutreten, da dieser bei der Probe an den Damen den seiner Gattin angehanen Unglimpf thätlich gerächt hatte. Bei der Ordnung- und Zuchtlosigkeit eines zusammengelaufenen Troffes, gehörte es zur Regel, daß in jedem Trauerspiel gelacht wurde, weil Ungeschick und Mangel an Fleiß widerwärtige Entremets überall aufstachte, selbst während der Gastdarstellungen des genannten Mimen. Die Spielenden wurden ausgezifcht und verhöhnt, weil man sie des Auspfeifens nicht für werth hielt.

Als Hürays erste Direction ihre Endschaff erreicht hatte, erhob sich ein Streit zwischen drei Theater-Präsidenten der vom März bis Oct. 1817 währte. Christl, Paczkowska und Döbbelin bewarben sich um das Herrscherthum. Carl Christl (Cristel) als kgl. bairischer Schauspieldirector zeigte sich in Königsberg, bevor er in Riga als Gast auftrat, im Sommer 1816 in mehreren grotesk-charakteristischen Rollen und gefiel als Herr v. Bangsalm. Da es ihm bei der damaligen Versprengung des Personals an Unterstützung fehlte, so stellte er, um den Abend zu füllen, unter Zu-Rathe-Ziehung des Prof. Knorre, lebende Bilder auf, wie „die Gefangennehmung des General Bandamme.“ Christl entfernte sich, da Hüray erschien und kehrte wieder, da er ging. Zu den vielen Gästen, die im Juli und Aug. 1813 sich in Königsberg einfanden, gehörte Mad. Friederike Paczkowska. Sie gab die Blanca in Kogebue's „Bayard“, die Constanze im „Waffertäger.“ Drei Jahre war sie Mitglied der Bühne in Riga gewesen, wo auch sie durch lebende Bilder der Szene neuen Reiz zu verleihen gesucht hatte. In Danzig tritt sie 1817 als Maria Styart, Lady Milford und in der Titelfolle eines von ihr in Versen abgefaßten Trauerspiels „Anna Nevil“ auf. In Königsberg kann sie damals sich als Schauspielerin nur in Szenen empfehlen, die sie mit Barnschein und Neuhaus aus Petersburg darstellte, außerdem als Anordnerin lebender Bilder: „Der Schutzgeist Preußens kämpft mit Napoleon“, „Mucius Scevola“ (sic). Carl Döbbelin, Director in Posen, siegte über die

\*) Eine Vorstellung der Art gaben zu der Zeit auch Ed. Bachmann und Frau, die weiter hinter der Kritik zurückblieb.

Mitbewerber. „Theaterliebhaber“ unterstützten ihn, als er in „Verstreuten“ und in einer Lustspielszene „eine kleine Probe“ seiner Kunst in der Stadt ablegt, wo er als fünfjähriger Knabe Trauerspiel „Ugolino“ sich zuerst auf der Bühne gezeigt hat. Er lebte der frohen Zuversicht des Gelingens, als er sich nach Posen begab mit dem Versprechen, im October eine neue Bühne zu eröffnen. „Zwar hat man mir versichert, schreibt er, ich werde nicht fortkommen, indem am hiesigen Orte kein Theater bestünde, indessen glaube ich dieses nicht“ \*).

Carl (Conrad Cassimir) Döbbelin wurde in Posen 1763 geboren. Seine Eltern waren Carl Theophil Döbbelin und dessen zweite Gattin. Frühe verließ er sie und verlebte, als er ihm die Meldung vom Selbstmorde des jüngeren Bruders nach Frankfurt a. M. machte, glaubte auch ihn, den er bewundernd segnet und bittet nicht länger „den verlorenen Sohn zu spielen“, nicht mehr wiederzusehn. Carl Döbbelin, Schauspieler und Schauspieler, stellte sich 1788 an die Spitze einer in Posen, Stettin, Cleve spielenden Truppe. Er gab als bester Vorstellungen in Frankfurt a. d. O. 1789, da bis dahin in den preussischen Universitäten gegen das Theater gerichtete Gesetze gehalten wurde. Als neuen Schauplatz seines Wirkens ermittelte er sich darauf Posen und hielt sich jetzt mit seiner Truppe regelmäßig jedes Jahr in Posen auf. Wahrscheinlich konnte er sich mit seiner weniger als mittelmäßigen Gesellschaft nicht mehr in Posen halten, als er den Entschluß faßte, sich nach Königsberg zu übersiedeln. Hier bewährte er sich weder als Director noch als Schauspieler. Er trat immer seltener auf, indem er seinem Sohne

\*) Nach Steinbergs Tode am 31. Jan. 1811 folgten bis auf Döbbelin zehn, bis auf A. Schröder zwölf Theater-Verwaltungen auf einander: 1) Hirschler und Weiß bis 20. Sept. 1811. 2) Hensel-Schütz bis 23. Oct. 1811. 3) Gieseler und Weiß bis 3. Sept. 1812. 4) Weiß bis 4. Sept. 1812. 5) Weinhöfer bis 1. Oct. 1814. 6) Kokebue bis 5. Oct. 1815. 7) erklärt, daß 50,000 Thlr. jährlich zur Erhaltung des Theaters erforderlich wären. 7) Feddersen, Mosewius und J. Müller bis 1. Nov. 1815. 8) Rath Müller bis 12. Mai 1816. 9) Güray mit der Danziger Truppe bis 11. März 1817. 10) Döbbelin mit der Posener Truppe bis 4. Apr. 1822. 11) Güray bis 6. Juni 1823. Vom 13. Febr. bis 5. Oct. war das Theater unter gerichtlicher Sequestration. 12) A. Schröder mit der Stettiner Truppe.

Rollen abtrat, mit neuen besetzte er sich nicht mehr oder wenigstens lernte er diese nicht. In manchem alten Stück konnte ihm Beifall nicht versagt werden, so in „Röschen und Colas“, in welchem auch seine Gattin geb. Feige, die beinahe ganz den Bretern entsagt hatte, die Mutter Anne höchst ergötlich spielte. Er gab alte Polterer, so den Kosaken-Hetman, den Schuster Brandel. Auch übernahm er größere Basspartien, den Tobias Filz, Papageno, Richard Boll. „Die Schweizerfamilie“, mit der er sein Werk begann, fiel mittelmäßig aus. Der Besuch war sehr matt, da die guten Schauspieler ihm nicht treu blieben und die schlechten keine Zuschauer herbeizogen. Schon im Dezember schloß er an einem Abend das Schauspiel vor dem Anfang und gab als Grund — ungewöhnlich genug — das „zu schlechte Wetter“ an. Die Duzendbillete fanden ungeachtet ihrer Wohlfeilheit keine Abnehmer. Der Director setzt seine Hoffnung auf gastirende Notabilitäten und begiebt sich auf Reisen, um solche zu gewinnen und zugleich für passend mitwirkende Kräfte zu sorgen. Seit seiner Zeit ist es nicht ungewöhnlich, daß Sänger und Schauspieler nur für die Dauer des Gastspieles eines zu erwartenden berühmten Künstlers zur Vermehrung der Truppe hinzugezogen werden. So jetzt das aus früherer Zeit bekannte Sängerpaar Herrmann, denn Fischer soll erscheinen. Während der Abwesenheit des Directors wird an dessen 55sten Geburtstage 1818 sein fünfzigjähriges Jubelfest gefeiert durch die Vorstellung des „deutschen Hausvaters“ und die Titelrolle spielt der alte Strödel, der gleichfalls vor 50 Jahren zuerst die Bühne betreten. Durch einen rothen Zettel wird die Ankunft des in guter Erinnerung stehenden K. Preuß. Kammerjägers Fischer gemeldet. Bei erhöhten Preisen fällt ihm die Hälfte der Einnahme zu. Als Fischer Königsberg verlassen, begiebt sich bald darauf die Gesellschaft auf Reisen nach Elbing und andren Städten und eröffnet wieder im August in dem baulich verbesserten, decorativ verschönernten Hause — im Zuschauerplatz prangten jetzt zwei Trimeaux — hieselbst ihre Vorstellungen. In einem sonst nicht brauchbaren Schauspieler Bühner ward ein fleißiger Regisseur angestellt \*). Es wird nämlich die Einlei-

\*) A. Schröder, der dazu erföhren ist, giebt ein Paar Rollen und verschwindet wieder.

tung zum Empfange L. Devrients getroffen, der von Damp erwartet wird, wo er andere Unterflüfung, ehrenwertere Gesellschaft gefunden. Devrient beendigt sein Gastspiel im October. Im November ist wieder die Tänzerfamilie Kobler aus Wien in Königsberg, die zusammen mit dem Balletmeister Selke mehrere Vorstellungen auf der Bühne giebt, um der gefährlichen Konkurrenz der Tourniareschen Kunstreiterbude in etwas zu begegnen. Im Dezember erscheint Anschütz mit seiner jugendlich blühenden Gattin und spielt den Januar 1819 hindurch. Während der Zeit wird Wurm's nahe bevor stehendes Gastspiel angezeigt, welches die erwartete Milder-Hauptmann abgeschrieben hat. Es klingt es, daß die Musikfreunde, die die Darstellungen der Hofopernsängerin bewundern wollten, durch die Karikaturgemälde des Komikers entschädigt werden sollten, denn es sind Billete zu dem Gastspiel der Milder-Hauptmann ausgegeben, die zu denen Wurm zu benutzen sind „widrigenfalls auf dieselben nicht weiter Rücksicht genommen werden kann.“ Für die Lustigen wurde natürlich von Wurm gesorgt und als er Ende März von Königsberg zieht, klingt die heitere Stimmung noch nach, selbst bei Schubert's Todtenfeier die mit „Auferstehn, ja auferstehn“ schloß sollte. Vorher laut dem Zettel zeigte die Szene: Nacht, gelblicher Haal im Mondschein, Thalia mit der umflorten Eya. Man hört den dumpfen Ton einer Glocke\*). So etwas war der Thalia noch nicht vorgekommen, die als sie mit den Worten begann:

Er ist dahin!

von Seiten der reich versammelten Studentenschaft ein immer lauter sich wiederholendes Bravo weckte und schon zurückzuführen worauf „das verlorne Kind“ und „die Zerstreuten“ aufgeführt wurden. — So viel gab es während Döbbelins Direction zu sehen, und dennoch sind die bezüglichen Jahrgänge der Komikerzettel außerordentlich dünn und dennoch sind gar viele Vorstellungen nicht gegeben, die oft pomphast genug angezeigt waren. In den letzten Zetteln lesen wir als Unterzeichnung nicht mehr: „Ab

\*) Nicht Jester. v. Baczo und v. Wichert theilnahmen sich während dieser Zeit an den dramatischen Hervorbringungen. Zum Besten der Stadtarmen wurden zwei Stücke des hiesigen Mendanten Marquidborff, jedes einmal, gegeben.

Lin" sondern „die vereinigte Gesellschaft" obwohl man wußte, daß es eine veruneinigte war.

Von den einzelnen Mitgliedern der Döbbelinschen Direction war wenig Erfreuliches aufzuzeichnen.

Wie in Danzig kurze Zeit als Musik-Director Heinrich Marschner wirkte, so in Königsberg Richard Wagner. Zuletzt finden wir ihn im Januar 1819, der zur „Donna Diana", die sie zum ersten Mal auf die Szene kam, Arie und Chor des ersten Actes componirt hatte.

Die angeblichen Sängler des Personals sangen, weil Opern erklangt wurden; lieber wären sie allein im recitirenden Schauspiel aufgetreten. Als die Sänglerin Becker von Riga auf ihrer Uebersiedelung in Königsberg sich wieder hören lassen wollte, konnte es nur im Concerte geschehn. Rosenberg und Minarzick waren Tenoristen. Der letztere hatte eine gute Stimme, war aber häßlich, so ungelent, daß Emter sich gegen ihn vorzüglich ausnahm. Rosenberg spielte den Friburg und den Fridolin wenig ansprechend. Neben Döbbelin dem Vater und Sohn war Bassist oder vielmehr Baritonist Meixner, der als Arur, Abbé, Schiffscapitain, Eur, aber mit besserem Erfolg als Dalner in der „Dienstpflicht" und in ähnlichen Charakteren auftrat. Conrad Döbbelin 1799 in Neubrandenburg geboren, mußte als zwanzigjähriger Jüngling ungleich mehr übernehmen, als er bewältigen konnte, indem ihm in Oper und Schauspiel jede hervorragende komische Rolle übertragen wurde; häufig wenn des Vaters Name auf dem Zettel stand, mußte er für ihn spielen. Zu oft war noch der Anfänger sichtbar, der erst nach Jahren zu der Bedeutung kam, die er als Darsteller, Regisseur und Director erhielt. In Koburg-Gotha versteht er noch jetzt mit Beifall als der erste das Fach des komisch Charakteristischen. In Königsberg gab er den Adam, Thomas, Hieronymus, Monostatos und besonders solche Rollen, die eine maßlose Uebertreibung gestatten, da die Natur schon in Haltung und Gesichtsbildung ihn auf die Karikatur gewiesen zu haben schien. Drei Schauspieler Jost waren Mitglieder der Gruppe, alle drei sich vorzugsweise zum Komischen hinneigend, die weil sie nicht gleichzeitig angestellt waren in dem Beisatz sen. und jan. wechselten und die, da zwei von ihnen Karl hießen im Personenverzeichnis schwer von einander zu trennen sind. Einer

von ihnen kam von Posen und ist unbedeutend. Der zweite ist Jost vom k. Württembergischen Theater zeichnete sich bei seinem ersten Auftreten als Goldini's Schwäger und als Kofe in „Teienwuth“, so vortheilhaft aus, daß seine Anstellung als Komiker und Intriguant nur Freude erwecken konnte. In einem Vereine, wo oft ohne gehörige Probe, ohne einmal zu haben, beinahe jeder schlechtweg drauf losspielte, vernachlässigte er sich dermaßen, daß er kolossale Rückschritte machte, endlich keiner Bühne mehr begehrt wurde und zuletzt mit Kuckuckern auf Jahrmärkten umherzog. Der dritte ist der frühere nannte Jost, ein trefflicher Künstler, der von Riga 1811 Königsberg kam, den Franz Moor, den Kubolph in der „Huttenbraut“, den Lämmermeier und den Schneider Flips gab, während seine Gattin den Sertus sang. Nur zu bald verließ er wegen seiner Befähigung nicht angemessenen Schauplatz. Die Theater wurden mittelmäßig von Schulke und Sempff gespielt, erster wurde Mitglied des littauischen, jener des Danziger schen Theaters. Schulke war noch sehr jung, that für seine Weiterbildung nichts, lernte nie und spielte vielleicht nur, weil hier eine Vernachlässigung in der Tracht, Dementi in der stöckenden Rede weniger auffielen. An Sempff konnte man wenigstens rühmen, daß er es so gut machte, als er im Stande war. Unentbehrlich wie Döbbelin d. j. war Gustav Laddey, nur um ein Weniges älter, der jeden Tag, wenn nicht gelungen wurde, auf dem Zettel erschien und der voll feurigen Eifers bestrbt war, das ihm inwohnende glückliche Talent zur Reife zu bringen. Seine mehr durchdringende als angenehme Stimme, das Bekannte der heimischen Aussprache verstand er bis auf einen gewissen Punkt zu beherrschen. Bei seiner zierlichen Gestalt, bei seinen leichten Bewegungen hatte er alle ersten Liebhaber, alle jugendlichen Helden auszuführen. Laddey, Sohn eines Arztes in Litauen, wurde in dem Gymnasium in Königsberg, in welchem einst Kühne-Lenz seine Bildung empfangen. Schon auf der Schule entglühte er für das Theater, dirigierte Privatbühnen und spielte hier nicht, wie gewöhnlich, nur in Lokalschönen Almanachsstücken, sondern in fünfaktigen Trauerspielen die Hauptrollen. Ihm konnte es nach Döbbelins Fall nicht an

einer passenden Stelle bei Schröder fehlen \*), dessen Nachfolger er später als Director und Restaurator des verfallenen Danziger Theaters wurde. Lange wirkte er als ein geachtetes Mitglied des Königsstädter Theaters in Berlin. Gegenwärtig ist er mit seiner zweiten Gattin, geb. Weinland, beim Hoftheater in Petersburg angestellt. Ladey trat zuerst öffentlich auf als Fritz Böttcher im „Kind der Liebe“; in Königsberg gefiel er als junger Klingsberg, Ferdinand in „Kabale und Liebe“ als Schill und Körner in zwei Stücken von v. Schaden, als Mortimer, Fiesco, als Roderich im „Leben ein Traum“, als Jaromir in der „Ahnfrau“ welche zu seinem Benefiz im Mai 1818 zuerst dargestellt wurde. Zu vielen Helben reichte damals noch nicht seine Kraft aus. In Königsberg vermählte er sich mit der mehrere Jahre älteren

Christiane Möser, geb. Feige, einer Verwandtin des Directors und der abgesehenen Gattin des Musit-Directors Möser. Sie sang in Königsberg noch die Aschenbrödel, Fanchon, Emmeline und Yamina und ergriff darauf das Fach der alten Frauen. Hier trug sie ihr entschiedenes Spiel noch mehr zur Schau. Sie gab die Frau Miller in „Kabale und Liebe“, die Frau Krebs im Lustspiel „der gerade Weg der beste.“ Haushälterinnen zeichnete sie mit widerwärtiger Wahrheit. Amalie Hartmann war erste Liebhaberin. Auch ihr, einer hochgewachsenen Schönen hätte man mehr jugendliche Befangenheit gewünscht. Schon seit 1811 und 1812 war sie in Königsberg bekannt, wo sie die Afanasja gab und „die Kindesmörderin“ deklamirte. Jetzt erschien sie als Louise in „Kabale und Liebe“, Amalia in den „Räubern“, Emma in in den „Kreuzfahrern“, Elisene; auch manchmal in Opern so als Papagena. Luise Scharpff aus Frankfurt a. M., die sich eine Schülerin der Hendel-Schütz nannte, war bei weitem mehr Künstlerin. Bei ihrer imposanten Größe waren ihre Bewegungen etwas schwerfällig und sie eignete sich nicht zu zarteren Charakteren, um so weniger als Ladey der erste Liebhaber war. Sonderbar nahm es sich aus, als er sie als Johanna von Montfaucon auf seinen Armen auf die Bühne brachte. Julie in „Fiesco“ Maria Stuart, Johanna von Orleans, Lady Milford, Donna Diana stellte sie dar und hier war ihr Vortrag anerkanntungs-

\*) Kurze Zeit vorher gehörte er zur litthauischen Truppe.

werther als wenn sie in Opern als Prinzessin im „Johann von Paris“, als Königin der Nacht ihr Licht leuchten ließ. Als Devrient gestirbt wurde sie wie der letztgenannte Jost schmählich vermisst \*). Sie kehrte zurück, als Devrient Abschied genommen, wahrscheinlich weil der Director die Gehalte einschränken zu müssen glaubte in einer Zeit, in der die Zuschauer nur um des ein Künstlers willen das Theater besuchten. Die zweite Liebhaberin war damals Amalie Cunié, eine Soubretten-Figur, die auch ihr Spiel als Jessica, als Röschen in Körners „Nachtwächter“ nicht anziehen konnte. Sie verließ das Theater um eine Stellung als Staatsrätthin Avarin eine vornehme Dame darzustellen.

Die Besetzung eines Trauerspiels zu Döbbelins Zeit oben gegeben, die einer Oper im Vergleich zu der unter Cuniés Directorat ist folgende:

### Zauberflöte.

Danzig 20. Januar 1822.

Königsberg 26. December 1821.

Sarastro . . . .	Hr. Genée.	Hr. Meirner.
Tamino . . . .	„ Adam.	„ Rosenberg.
Königin der Nacht .	Mad. Kühne.	Mad. Scharpf.
Pamina . . . .	„ Adam.	„ Möser.
Papageno . . . .	Hr. Schwarz.	Carl Döbbelin.
Monostatos . . . .	„ Bachmann.	Hr. Döbbelin d. j.

\*) Auch der andere Karl Jost betheiligte sich damals wenig an den Vorstellungen und das Ehepaar Deny sah sich von ihnen ausgeschlossen.

\*\*) Neben ihr kamen, um neben Devrient zu wirken, nach Königsberg Mad. Colbe, Dem. Ettingen, Albert, Fichtner, die ohne es zu wollen, das Publikum zum heitern Mitspielen aufforderten. Jene waren Leard's Liebhaber. Von ihnen war ein solcher Begetow, der den Begetow auch den Macaire gab, der aber mit seinem Dragon bald abzog. Wohlbrück jünger als Gustav Wohlbrück, wie er Komiker, wurde verabschiedet. Pöhlmann aus Riga, Regisseur, spielte Alte. Ferdinand Deny und seine Gattin Sophie Deny waren für das Trauerspiel angestellt, zwischen 1807 - 1808 Jahren beide in Danzig Liebhaber und Liebhaberinnen, er gab den Karl Moor, die Elvira in der „Schuld“; Beyer Liebhaber, er schloß sich später an die Köhler'sche Truppe. Die Hüte der Mad. Carnier und Mad. Josephine Woytowski die früher genannt sind, wurden damals in Anspruch genommen. Berthold Laddey spielte alte Frauen Mad. Bösch, Dägen, Hill, Unger, Woytowski mer waren ganz unbedeutend. Als Wertwürdigkeit ist Dem. Luise Gattmann als „Souffleuse“ anzuführen.

Nie verbreiteten bis dahin die Säfte über das Königsbergische Theater größeren Glanz, als da Döbbelin es leitete.

Joseph Fischer, der berühmtere Sohn eines berühmten Sängers, ein Günstling des Königs Hieronymus; reiste 7 Jahre alt 1810 nach Petersburg und gab schon damals auf seiner Durchreise Gastvorträge in Danzig und Königsberg. Bei der Trennung der Sänger und Schauspieler schienen die Künstler die Meinung gefaßt zu haben, daß der Sänger nicht zu spielen nöthig habe, daß die zu singenden Worte gleichgültig seyen, die der Hörer im Ariebuch nachlesen oder ungehört lassen könne. Fischer, der erste Sänger Deutschlands, zeigte ein glänzendes Beispiel des Gegentheils; der begeisterte Heroismus, die gemüthliche Romantik, die er entwickelte, stand mit seinem durchaus deutlichen Vortrag im Gesange im wundervollsten Einklang. Als „Ubaldo in „Camilla“ wirkte er durch sein kluges Spiel wenigstens eben so viel als durch seine Stimme. Er erschien in Danzig am 21. Oct. und sang den Don Juan, Osmin, Arur und Mafferu in Königsberg am 21. September und hier trat er noch außerdem als Castruccio, Titus, Figaro und als Wasserträger auf und entzückte, mit allen Gaben für Auge und Ohr reichlich ausgestattet, durch die vollendetste Lösung der Aufgabe, deren Größe bis dahin kaum erkannt war. Im Don Juan ließ er etwas das Diabolische hindurchblicken und er bestrebte sich, wenigstens später, ihn so zu geben, wie Hoffmann sich den Charakter denkt \*). Wie das Chamagnelied, so mußte regelmäßig in „Figaro“ die Arie „dort wo Lanzetten und Schwerter erklingen“ wiederholt werden.

Beim zweiten Gastspiel in Königsberg, das am 23. April 1818 begann, (seine Stimme hatte bereits etwas an Frische verloren), kam noch ein neues Interesse hinzu, daß, wenn es auch von der Kunst fern abliegt, eine bis zur höchsten Spannung anstrebende Kraft äußerte. Er kam nach Königsberg, während die durch ihn herbeigeführten Vorgänge im Opernhaus in Berlin noch auf das Lebhafteste besprochen wurden, in Folge deren er ausgezweifelt und zum Entweichen gezwungen war mit Aufgebung seiner lebenslänglichen Anstellung und eines Gehaltes von 4000 Thlr. Am 20. Febr. erhöhte er als Don Juan durch neuen Ruhm den

\*) Einmal gab er auch den Leporello.

alten wohl erworbenen. Wie gewöhnlich erscholl ein da Capo er: „Leises Sehnen, süßes Flüstern“ gesungen hatte, allein ceptirte es nicht und als er durch ein tumultuarisches, nicht des Rufen gezwungen werden sollte, so trat er ab, um zu es habe nicht die „versammelte Menge eine furchtbare Maß für ihn, selbst bei Besetzung der ersten Logen. Die Frage, ren Besprechung v. Bacsko einmal Gelegenheit fand, da da Capo eine Bitte sey, die der Schauspieler unerfüllt könne, oder ein Befehl, dem er genügen müsse, mit Zeitungsbartikeln und eignen Schriftchen \*) mit leidenschaftlicher Eifer erörtert. Ein Aufsatz vom beleidigten und beleidigten Sänger mit seiner Namens-Unterschrift „Ueber die Art, Kunstleistungen aufgenommen werden“ goß Del in die Waagschale. Er sagt hier, er gebe in jeder seiner Darstellungen das Bestmögliche, und so nach und nach sein Daseyn, bei der Behandlung wäre auch die höchste Besoldung keine Entschädigung, und er müsse den Wanderstab ergreifen. Rechtskumbigeden, daß nichts vorgefallen wäre, was eine Lösung des Falls zur Folge haben könnte, dennoch beehrte Fischer und seine Entlassung. Aber dennoch mußte er noch einmal vor dem aufgebrachten Publikum — seine Anhänger und Vertheidiger — höhnten nur die Mißstimmung — auftreten, um die bitterste Kritik und Zurechtweisung zu erfahren. Zur Erreichung eines patriotischen Zwecks war der König um Bewilligung des Opernhauses zu einer Vorstellung gebeten, in der Fischer mitgewirkt sich verbindlich gemacht hatte. Wenige Tage nach der Entlassung erfolgt die königliche Genehmigung und der Sänger wird in Aussicht der um so größeren Einnahme vermocht, das bestimmte lienische Intermezzo vorzutragen. Er erscheint, dem Ansehen ruhig und unbefangen, als in einem furchtbaren Loben auf Bitte gedrungen wird. Man läßt ihn nicht singen, er weicht ab und entfernt sich und Deorient erklärt die Vorstellung beendigt.

Unter den in Königsberg zu gebenden Gastrollen steht die „Don Juan“. Das Publikum schien für den ihm gewohnt

\*) „An das gebildete kunstliebende Publikum. Von einem Berlin 1818.“

Ueberschüttet ihn durch Zeichen des Enthusiasmus entschädigen zu wollen, zu ihnen gehörte auch der da Capo-Ruf nach jener Arie. Es war viel gewagt, um so größer war aber die Freude, als Fischer bereitwillig dem Verlangen entgegenkam und das Chammerlied italienisch vortrug. Zu den neuen Rollen, in denen er ebenfalls einstimmige Bewunderung erregte, gehörte der Bucefalo den „Dorfsängerinnen“ und der Schuster Sandrino in jenem *terzetto* „Il Geloso“ das er zusammen mit Mad. Herrmann zu allgemeiner Heiterkeit italienisch darstellte. Als zum ersten Mal des abgebrannten Kreuzburg eine Vorstellung gegeben wurde, so genügte Fischer gern der Aufforderung zum Mitwirken. Ueberschüttet mit Beifall — wenn damals auch noch nicht mit Blumen und Kränzen — begleitet mit Liebe und Glückwünschen verließ er, nachdem er zuletzt in einer „musikalischen Unterhaltung“ bewundert worden war, Königsberg und ließ es die hiesigen Verehrer nicht als möglich erscheinen, daß er im Stande wäre, durch maßlosen Künstlerstolz, wie man las, gröblich zu beleidigen oder gar zu insultiren. Er reiste in Deutschland umher, hielt sich am längsten in München auf, ging nach Italien und war eine Zeitlang *Impresario* des Theaters in Palermo.

Der bis jetzt noch unübertroffene Schauspieler Ludw. Devrient war auch zu verschiedenen Malen, wenn nicht in Königsberg, so in Danzig als Gast auf. Aus einer Kaufmannsfamilie in Berlin stammend, mit Halbbrüdern erzogen, von der herrschsüchtigen Ramsell Dübois, die das Hauswesen verwaltete, gemißhandelt, und er Trost bei seinem Dufel und spielte mit der Cusine schon als Kind Komödie, nachdem er, wie viele Schauspieler damals, durch den Vortrag einer Gellert'schen Fabel sein deklamatorisches Talent bewährt hatte. Die Jugendgenossin, die er in Königsberg nach langen Jahren wieder fand, bewahrt ihm ein freundliches Andenken. Da er zum Krämer nicht taugte, der er werden sollte, zur Flucht einmal eine Eisenstange zersägte, um den Mercurstab gegen den Jocusstab zu vertauschen, so gab der Vater endlich nach. Er konnte Schauspieler werden, aber er sollte nicht in Berlin und nicht unter seinem Namen spielen. Die Bedingung war ihm keineswegs gleichgültig. Wie „niemals seine Muse um den Beifall der Menge auch nur die leiseste Gunst

gewährt", so verlegte es damals schon seine Künstlerehre, sich ner Gaben zu schämen und sie denen vorzuenthalten, die er lieb und von denen er geachtet seyn wollte.

Emanuel Devrient, der Vater des Buchhändlers, kannte auf der Leipziger Messe in dem einzigen talentvollen Mitgliede der dorthin gekommenen Schauspieler-Gesellschaft seinen Halbbruder, der sich Herzberg nannte. Durch seine Empfehlung fand er in Dessau eine für seine Fähigkeiten geeignete Stellung. Durch ihn erhielt er, als er einer Einladung, zum Vater in Breslau überzugehen, folgte, vom Vater die Erlaubnis, nachherhin als Devrient zu spielen. Nachdem Zweifel an seiner Kraft, wie sie im Künstler gewöhnlich aufzusteigen pflegen, glücklich überwunden waren, rang er danach, in seiner Vaterstadt den glücklichen Erfolg seines Strebens darzuthun. Nur mit Mühe brachte er es dahin, daß man ihn zu einer Gastrolle zuließ, und es wäre nicht zur Darstellung gekommen, wenn er nicht auf mehreren Proben durch eine klüglich angenommene Weise Taffland getauscht hätte. Wenn H. E. Schröder die Rollen beherrscht durch die Macht erblich überkommener Manieren, so stimmt Taffland gemäß der von ihm ausgeklügelten Tournüre zu einem Mittelmaß des Darstellbaren herauf oder herab. Devrient dagegen bildete von innen heraus und entwickelte aus dem Kern die jedesmalige äußere Gestalt, die sich wieder verschieden entfalten nach der bedingenden Umgebung, nach den von außen her einwirkenden Einflüssen. Selbst in dem Döbbelinschen Personum fand er sich zurecht und brachte Zusammenhang in die zerstreuten Kräfte. Er war, so heißt es, „ein Künstler mit einer Auffassungsgabe, wie sie außer ihm, noch keinem Sterblichen gegeben war; wie hoch der Dichter auch fliegen mag, er fliegt ihm nach, er reicht, überholt ihn; seine Heimat ist das Reich der Phantasie, in Gebiete der prosaischen Wirklichkeit ist er fremd, auch verschloß er, sich mit ihr vertraut zu machen“ \*). Der Moment beherrscht und regelt sein Spiel, die Mimik zerfließt mit dem Wort auf einem Fuß, die Declamation erhält den rechten Ausdruck auf der Gebärde. „Das Außerordentliche, Entsetzliche, Grausame, Erregende, das Bizarre und das Lächerliche von den freies

\*) Berlins dramatische Künstler von L. D. R., Berlin 1820. S. 22.

leiftesten Zügen bis zum letztmöglichen Grade des Ausdrucks, das war das Gebiet, welches er mit der genialsten Charakteristik und wahrhaft poetischem Humor beherrschte. Das große feurige Auge, schwarz wie das reiche Haupthaar, in frappantestem Rapport mit dem unaussprechlich ausdrucksvollen Munde, konnte Blitze schleudern, aber auch mit der liebendwürdigsten Schalkheit anziehen“ \*). Wenn er der schlanke, leicht bewegliche, bleiche Mann in jeder Rolle auch neu und originell war, so konnte er doch von mancher Eigenthümlichkeit nicht lassen. So pflegte er, wenn ihn eine Perücke nicht daran hinderte, gern eine volle Locke von der erhabenen Stirne zu streichen. In jeder Tracht nahm er sich, selbst wenn er den Franz Moor spielte, gefällig, ja imposant aus. Vorzüglich stand ihm ein seidenes Habit im Geschmack Louis' XIV. Jugendlich wie ein Student war er in der „Macht der Verhältnisse“ als der Dichter Weiß. Wirklich schön war er in der „Hedwig“. Als Lear „jeder Zoll ein König“ schien er, obgleich nur von mittlerer Größe, sich zu einer Riesengestalt zu erheben. Es verwirrte ihn nicht, wenn ihm als Kapuzinermönch in „Wallensteins Lager“ der Bauch niederglitt, als er eine Zahl gläubig andächtig sich beugender Soldaten bedachte, indem er in polternder Rede auswarf, wenn es ihm als Dobroslav passirte, daß er der Eifene zugleich mit dem Schleier den Kamm abriß, den er ungeachtet seines wüthigen Eifers aufzuheben nicht unterließ. Als Wallen in „Stille Wasser sind tief“ wollte es ihm, da er unmittelbar aus einer Gesellschaft auf die Bühne gekommen, Anfangs gar nicht gelingen, allein das Publikum sah sich bald für seine Nachsicht durch ein glänzendes Spiel von übersprudelnder Laune belohnt. Man denkt sich Devrient, den gangbaren Erzählungen zufolge außerhalb der Bühne nur im Weinhause und selbst auf der Bühne nur in der Begeisterung der Weinlaune. In Königsberg zeigte er

\*) Ed. Devrient III. S. 358. Er findet L. Devrient, der sonst mit Fleck verglichen wird, im Bilde Brückners wieder. Aus Familien-Nachrichten hat der Verf. in der Schilderung seines Oheims nichts hinzugesügt zu dem, was man zerstreut bei Leyer, Funf, Kellstab und in nicht unterzeichneten Zeitungs-Artikeln findet. Hatte seine Sprache wirklich einen hohen, nasalen Rehton? Die „Devrient-Novellen von Heinrich Smid. Berlin 1862.“ frischen manche Erinnerung auf

empfindlichen Sinn für geräuschloses Familienleben \*), Mäßigkeit im Trinken, wenn er auch der Gewohnheit treu blieb, mittelbar nach dem Aufstehn durch ein Glas Akerol der Anerschaffung zu begegnen \*\*).

Wenn die Händel-Schütz nicht mehr das Blüthenalter der Kunst, sondern nur den Alten-Weiber-Sommer und genießen so kam Devrient wie Fischer in der Zeit der vollen Reife und der Höhe ihrer Kunst.

Die Reihe der Vorstellungen in Königsberg eröffnete Devrient am 5. Sept. 1818. Er tritt mit gleich glänzender Erfolg in Trauer- und Lustspielen, in manchen zweimal, auf einander folgen: „Dear“, „Kaufmann von Venedig“, „Der Scherz“, „Kabale und Liebe“ (Wurm), „Wallensteins Lager“, „Paolo Monfrone“, „Wald bei Herrmannstadt“, „Besetzung von Smolensk“ (Urskow), „Jude“, „Amerikaner“, „Nacht der Händel“, „Hedwig“ (Rudolph). Zur ersten Klasse gehören die kleinen Stücke: „der arme Poet“ und „Garrick“. Bei den Kunstfreunden auch jeden Abend ihre Erwartungen weit übertrafen, so erhielten sie in diesen Erscheinungen etwas, das im

\*) Im Hause seiner Gattin und ihres ihm werthen Mannes, der für die die Geldangelegenheiten mit der Direction besorgte, lebte Devrient mit den Kindern spielend von früh bis spät, wenn nicht Probe oder Vorstellung oder zu seinem Leidwesen eine nicht abzulehnende Einladung zu einer Gesellschaft ihn abrief. Auch hier galt seine Unterhaltung oft nur allein seiner Gattin, so im Hause des Kaufmanns L. Dies verdroß die Anwesenden und der Anwesende Weise, der sich unter den Gästen befand, bekannt durch seine außerordentliche Komik, mit der er den edlen Larar u. s. w. in glücklicher Parodie nachzutragen verstand, übernahm es, den Fremden aufzusuchen. Er trat in der Devrient wurde ruhig und, als er eine Weile lachend zugehört, sprach er auf und eröffnete einen Dialog und zugleich mit jenem zusammen ein Stück von der glücklichsten Laune und dem schlagendsten Witz, so daß die Vorstellung bis in die Nacht hinein in der köstlichsten Stimmung zusammen in einer anderen Gesellschaft, aufgefordert einen Scherz zum Besten zu geben, er durch das Zwinkern der Augen einen Sprüh- und Platsregen dar zu überstem Witz und Gewitter, bis er mit der Faust auf den Tisch schlugen, die Ueberraschten erklärte, daß es eingeschlagen habe.

\*\*) An ihr litt er, seitdem er, wie die Rede ging, zur Stärkung seines dächmiffes ein Bierglas voll Senf zu sich genommen hatte.

durch ihn Bestand hatte, es waren gelungene Original-Dichtungen von ihm, denn der untergelegte Text war nichtsagend, die selbst in Copien — mancher Schauspieler nach ihm gab mit Glück den armen Poeten — uns noch erfreuen. In „Garrick“<sup>\*)</sup> setzt dieser französischen Schauspielern aus einander, daß die französische Bühne es auf glänzenden Schein anlege, die englische auf ergreifende Wahrheit. Da diese ihm nicht beipflichten wollen, so ergreift er ein Bettkissen; sie lächeln als er es als ein Kind auf den Arm nimmt und an die Brust drückt, aber sie hören aufmerksam zu, da er mit ihm spricht, tändelt und ihm liebkost, sie empfinden rührende Theilnahme an dem, was er ihm sagt und beschreibt, als er sich ans Fenster gestellt hat und ihm dies und jenes zeigt, mit der Lebhaftigkeit des glücklichen Waters wächst das Vergnügen der Zuhrenden, aber jener voll zu großen Eifers beugt sich hinaus und läßt — das freundliche Wort wird in seinem Munde plötzlich ein furchtbarer Schrei — das Kind fallen, mit Grausen blickt er nach, um sich ihm nachzustürzen, im Blick des Entsetzens verräth er, daß es um den Liebling geschehn ist und mit einem fürchterlichen Ach sinkt er vor dem Fenster als Leiche zusammen. Die Fremden theilen seinen Schmerz und Schrecken und eilen dem Unglücklichen zu Hülfe. „Das ist Spiel“ sagt Garrick, springt auf, um in größter Ruhe das Gespräch fortzusetzen. Das war Spiel, das die Zuschauer bis zur obersten Gallerie hinauf dieselbe Gefühls-Scala durchmachen ließ, die die französischen Schauspieler durch ihr Benehmen sollten erkennen lassen. — Der alte Poet, der sich kläglich von Gelegenheitsdichterei nährt, hat in bescheiden kindlichem Wesen, nachdem er den Schmerz der Entbehrung überstanden, sich ein innerlich reiches Leben gewahrt. Ungeachtet der eingefallenen Züge hat er ein wohlthuedes lebenswürdiges Ansehn, die Weltlust sicht ihn ihm selber lächerlich in der Begierde an, mit der er sich über ein ihm gebotenes leckeres Mahl hermacht, in der Zutraulichkeit, mit der er dem Mädchen sein Leben des Breiteren erzählt und seine Schwächen und Vergehungen nicht verbirgt, an die er sich wenn auch reuig, doch gern erinnert. Man kannte das sentimental langweilige Stück nicht wieder, so hoch stand der Schauspieler über dem Dich-

\*) „Dramatisches Gemälde in 1 Aufzuge.“

ter. — Wenn Devrient lebenswahre Karikaturen in gelber Mannichfaltigkeit, im „das Blatt hat sich gewendet“ von G. L. der, „Er meißt sich in Alles“ von J. J. J. J., „Rißverschnitt“ von Steigentesch, „Künstlers Erdenwallen“ von J. v. B. o. g. h., „Drillingen“ besonders als der Bruder Reifner, den, beiden Reifner im „Schauspieler wider Willen“, als Fips und als Elias Reifner im „Hund des Aubri“ (Poffe) vorführte, so bewährte er sich als in allen den Meistern als „der Geizige.“ Diese Härte berechnende Kälte, mit der er mit bleichen Lippen einen heißen Fuß giebt, bei der Umarmung die Herzlichkeit abweist, auch den Rock nicht durch Reibung Schaden nehme, war die unheimliche Schauseite der bis auf eine Regung, bis auf die Liebe zur Kunst, eingefrorenen Seele.

Bei genügenderer Unterstützung haben sich ohne Zweifel seine Leistungen in Danzig bei weitem besser ausgenommen. Reifner Devrient Ende Augusts 1818 zweimal gespielt hatte, gab er dort im October einen ähnlichen Kellencycclus. Außer den ersten genannten Stücken kamen hier noch vor: „Don Carlos“ (Philipp II.), „Graf Benjowski“ (Stepanoff), „Stille Bäume tief“ (Wallen), „die beiden Klingsberge“ (der Vater), „Ritterliche Liebhaber“ von Brezner, „Aussteuer“ von J. J. J. J., „Der rüst und Bauer“ (Grübler), „die Zerstreuten“, „die Tochter P. raonis.“

Die Aufnahme, die er in Danzig gefunden, stimmte überaus günstig und er genügte gern der Einladung, die K. Schloßher an ihn richtete. Am 25. März 1821 erschien er wieder in Danzig und fand ein noch geeigneteres Personal, besonders spielte er mit Dem. Weinland und ihrem nachmaligen Gatten Ladbey. Die Stücke in denen er noch nicht gesehen worden, waren „Heinrich IV.“ (Falstaff), „Don Gutiere oder der Arzt Ehre“, „Haus Barcellona“ von Rud. v. Bergen (mit K. Bergen), „Gustav Wasa“ (Christian), „Philippine Beller“ von Bernede, „Hausfrieden“, „Spieler“, „Dienstpflicht“ (Laruch).

\*) Als einst in diesem Stück Devrient mit Schloßher, der den Dichter zusammen spielte, so äußerte ein Fremder, er bereue es nicht wegen des hohen Genusses eine Reise von 60 Meilen gemacht zu haben.

„Schachmaschine“ (Balken), „Hausdoctor“ von Ziegler, „Freimaurer“, „Nachtwächter“, „Unterbrochene Whistpartie“, „Vorlegeschloß“ von A. v. Thale, „Hottentottin“, „Baudeville von Tenelli.

Cumberlands Jude, den er auch diesmal spielte, war Devrients letzte Rolle auf dem Berliner Hoftheater, deren Zierde, wie sich der General-Intendant v. Keedern in der Todes-Anzeige ausdrückte, er seit 1815 gewesen. Dreißig Tage nachher war Devrient nicht mehr. Er starb 48 Jahre alt 1832.

Mit seiner Kunst war niemand freigebiger als der Komiker Albert Wurm, der, nachdem sein Verhältniß mit der Hofbühne in Berlin gelöst war, überall in Deutschland und in Rußland ununterbrochen Gastrollen gab, aber da er Erkleckliches sich zusammengespült, des Spieles genug hatte und viele Jahre vor seinem Tode ruhte. Ein Jahr älter als Devrient überlebte er ihn um zwei Jahre. Wurm war Bedienter, dann Schneider gewesen, als solcher wurde er mit Schauspielern bekannt und auf seine gute Tenorstimme aufmerksam gemacht. Er bildete sich zum Opersänger aus und in kleinen Wandtruppen gab er den Belmonte und Murney. Sein komisches Talent erhielt aber bald die Vorhand und der Beifall, den er für den an allen Orten von ihm gegebenen Plumper fand, in „Er mengt sich in Alles“ entschied seine Laufbahn und seinen Ruf. Daß er neben dem weiblich karikirenden Spiel auch durch seinen Gesang und seine grotteste Tänze Ansprüche befriedigen konnte, gab ihm einen großen Vorzug vor vielen Buffoni. Die originellste seiner Darstellungen war wohl der Lorenz (im französischen Stück heißt er Jocoisse) im „Hausgesinde“. Die Art, wie er unverschämt dem belfernden Herrn immer widerspricht, wie er verhöhrend die rechte Hand in flatternder Bewegung auf den Rücken legt, wie er nicht verlegen, als ein entwendetes Ei in seiner Rocktasche gefunden wird und zwar gekocht, daß er eben vom Hofe aufgenommen haben will, mit ergötlicher Mimik dies dadurch erklärt, daß er beim Gange in den Keller den Rockschloß vor dem flackernden Licht gehalten, wie er seinen Scherz mit dem aus dem Käfig gelassenen Vogel treibt, mit dem Meißelchen schön thut, bis dieses aus dem offenen Fenster entrinnt, er ihm nachseilt, aber vorsichtig das Fen-

ster vorher schließt, damit der Flüchtling, den er vom Baum ablangen will, nicht etwa zum Schabernack wieder ins Wasser zurückfliegt, wie er eine Flasche kauft, die nicht für ihn bestimmt ist, und er mit schlotternden Beinen die trügliche Signatur kensblaß buchstabirt G-i-i-i-ffst. Der Königsberger Porscha Wurm 1819 in Riga spielte, rühmt dem von ihm hochgeachteten Komiker nach: „nie weicht er vom Sittlichen ab und seine Uebertreibung ist ihm fern.“ Allein Wurm wählte Farcen, die Uebertriebenes vorschrieben, daß die Zugaben kaum noch zu gebrauchen konnten, wenn er sich statt Sakai Lewkoi nannte, als er in der Rolle des salbino an der Frescoffee Geschmack fand, als Crispin in der Rolle der Schwester von Prag den abenteuerlichen Charakter der vier Ehemänner in eigenthümlicher Ausschmückung vortrug. Trefflich war er als Jacob in „Unser Verkehr“ und das Spiel wurde durch das Neben-Interesse wenigstens eben so sehr als an sich selbst, weil das Stück für den Künstler in Berlin nicht weniger verhängnißvoll gewesen, als „Don Juan“ für Fischer. In den Rollen traf er mit Unzelmann zusammen und in Danzig und Königsberg konnte man einen Vergleich ziehen im Bürgermeister Staar, im Thomas im „Geheimniß“ u. a. m. auch mit Devrient versuchte er sich zu messen und selbst in Lustspielen, die ein mehr gehaltneß Wesen verlangen, als Wallen in „Stille Wasser sind tief“, als die drei Ferdinande, als Jube. Neben der charakteristischen Figur in „Er mengt sich in Alles“ spielte er auch die, die das stark Aufgetragene lieben, das Devrient verschmähte mit Erfolg im „argwöhnischen Liebhaber“, „im Hausdoctor“, in den „beiden Willen“, im „Schauspieler wider Willen.“ Seltener trat er in Opern auf. In den „Dorfsängerinnen“ gab er den Marco.

Wurm befand sich in Königsberg zu Weinböfers Zeit im September 1814. Im J. 1819 spielte er in Danzig im Januar, in Königsberg im Februar und März, worauf er sich nach Riga begab.

Aus der damaligen Versunkenheit, wie sie geschildert ist, die die Bühne in Königsberg emporzubringen, daran mußte vorläufig der unternehmendste Geist verzweifeln. Der sanguinische Eifer, dem man sich nach ihrer Leitung riß, hatte sich gelegt. Als

Döbbelins Zeit im Lauf des nächsten Monats noch keine Meldung erfolgte, so wurde das Theater von den Actionnairs förmlich ausgedoten. In einer Anzeige vom 1. Juni 1819 werden ersucht „die Herren Theater-Unternehmer ihre Bedingungen wissen zu lassen. Die jährliche Miethe des bequem 1500 Zuschauer fassenden Theaters ist unabänderlich 2000 Thlr. mit Inbegriff des darin befindlichen Concertsaales, der dazu gehörigen Decorationen, einer kleinen Garderobe“ u. s. w. Der Nothruf fand lange keinen Wiederhall. Huray entschloß sich endlich im October die undankbare Mühe über sich zu nehmen; aber ohne wesentlich das Uebel zu bessern, bereitete er sich den eignen Untergang. Die Vereinigung der beiden Theater unter einen Director führte nicht, wie man gehofft hatte, zum Heile, vielmehr zur Entfremdung vom Theater-Genuß, so daß Ad. Schröders Nachfolger das umfassende Privilegium wieder aufgab, indem er durch die Theilung des Reichs keineswegs verlor \*). — Das Streben durch

\*) Um das Theaterwesen in allen Erscheinungen zu betrachten, wäre noch mancherlei der Berücksichtigung werth, wie die kleineren Gesellschaften, welche schon damals einzelne Gegenden fleißig durchzogen, und die Schulcomödien, die noch nicht ganz aus dem Gebrauch gekommen waren; jene vermehrten sich mit jedem Jahre und diese gewannen neue Beschützer, selbst in protestantischen Schulen. Die Gesellschaften, die oft noch Comödianten-Banden genannt wurden, waren einander so ähnlich, daß man alle kennt, wenn man eine gesehn hat. Eine Truppe, die wiederholt in Rastenburg, Eyl und Bartenstein spielte, hatte zum Director zuerst einen Schauspieler Brand, dann Därenfeld aus Königsberg und zuletzt Krüger. Sie bestand aus etwa drei Familien. Die kleinsten Stücke, wie „die Weichte“ gelangen am besten, aber die Zuschauer verlangten große und es wurde „Menschenhaß und Neue“ und „Abällino“ in Schick gebracht, ja sogar große Opern wie „die Zauberflöte.“ Es fehlte an Allem. Die Bühne in Rastenburg war in früherer Zeit in der Einfahrt einer Schenke, dann im Amtshause. Die Vorstellungen gewannen mit einem Reiz dadurch, daß man den Leuten keine Verlegenheit ammerkte, wo sich Verlegenheiten aller Art herausstellten. Die Garderobe-Stücke wurden kurz vor dem Anfang noch zusammengetrieben und es hatte Interesse, des Onkels Weste und der Tante Schawl mitspieien zu sehn. Was nicht gesungen werden konnte, wurde gesprochen, das Lange ins Kurze, das Ernste ins Kurzweilige gezogen schon durch die merkwürdigen Auslassungen von Hauptzerten, wenn es an der nöthigen Zahl von Darstellern fehlte. Das Orchester war der Mustus, dem ein Paar musikalische Handwerker für etliche Freibillete Beistand leisteten. Unter den kleinen Truppen

Darbietung des Neuen und Neußen das Publikum in immerwährender Spannung zu erhalten, bringt Abspannung zuwege, hat die geordneten Bühnen-Verhältnisse aufgehoben und die Kunst untergraben. Wenn dieses Streben in unserer Zeit, wie die Erfahrung vieler Jahre nun lehrt, anstatt die Bühne aufzulösen, im Bestand gegeben zu haben scheint, so kann dessen ungeachtet Bemerkte nicht als Unwahrheit zurückgewiesen werden, so wenig nicht für Schauspiel das fremde Wort Spectaculo eingeweiht wird.

Sind im Verfolge dieser Geschichte mehrfach die Punkte vorgehoben, die das Gedeihen des Theaters zu bedingen oder seiner Würde zu gefährden scheinen, so möge es erlaubt seyn, wenigstens einige Wünsche in Betreff der Provinzialbühnen auszusprechen.

So wenig das Centralisiren der Kunstinteressen jetzt an der Tagesordnung ist, daß nämlich die Hauptstadt allen Lichtlohn in sich aufnimmt und ihn den kleineren Städten ganz entzieht, so dürfen diese nicht klagen, wenn jene bevorzugt wird, um so weniger wenn sie einen theilweisen Mitgenuß gestattet. Der Kunstverein in Königsberg verdankt seine Bedeutsamkeit großentheils dem Umstande, daß ihm huldreich die kostbarsten Bilder zu den Ausstellungen anvertraut wurden. Eine ähnliche Gunst müßte auch den Theatern in Danzig und Königsberg zu Theil werden, woraus ihnen eine wohlthätigere Hülfe erwüchse als etwa aus einem jährlichen, königlichen Zuschuß. Mögen für die größten Gehalte die größten Künstler für die königlichen Schauspiele in Berlin gewonnen werden, aber möge jeder der angeseheneren unter den Kontrakt-Verbindlichkeiten auch die unterschreiben, in einem Jahre in zwei Sommermonaten unentgeltliche Gastvorstellungen in Danzig und Königsberg zu geben. Die jetzt erzielte glänzende Einnahme ist trüglich wegen des zu entrichtenden

ist die von Bernhard Selbt, F. W. Käder zu nennen, die, sowie die von Köhler, 1817 und 1820 Vorstellungen in Eibing gaben.

Eine Schulkomödie, die im Barocken nichts denen des 17. und 18. Jahrhunderts nachgab, veranstaltete in Eibing, wo einst dieselben sehr geliebt wurden. E. W. Graff 1807 und lud zu ihr durch ein Programm ein, das als Curiosität aufgehoben zu werden verdient.

rars an den Künstler und der Leere des Hauses nach seinem Abschiede. Bei einer bestimmten Folge der Allerhöchsten Orts gewährten Gastvorstellungen könnte von der Direction die Tafel gehörig bereitet werden, an der der fremde Schauspieler unter passenden Spielgenossen den Ehrenplatz einzunehmen hat. Er würde vorleuchten, wenn auch nicht wie bis dahin im Hochrelief aus dem flachen Grunde vortreten und anstatt Licht auf der Szene zu verbreiten, durch Schlag- und Schatten alle Harmonie zerstören. Das gegenseitige Sich-in-einander-Finden würde erst der Gesellschaft die Möglichkeit gewähren vom Gastspieler zu lernen, der nun meist in überraschender Erscheinung sie nicht zu sich selber kommen läßt.

In Königsberg befinden sich jetzt im Schause desselben Tempels zwei Theater und die Einrichtung hat sich längst bezahlt gemacht. Bei der Erfahrung, daß sich nicht eine Bühne leidlich erhalten kann, klingt das Verlangen nach zwei Bühnen auffallend. Nur dadurch, daß jedem eine besondere Bestimmung gegeben wird, können sie das Beste der Kunst fördern. Jetzt wird im großen Theater selbst das kleinste Lustspiel und im kleinen bisweilen eine große Oper („die Regimentstochter“) gegeben. Das große müßte aber die höheren Vorstellungen vorführen, vorzugsweise Opern und Tragödien, das kleine als Volkstheater vorzugsweise Possen und Vaudevilles, die ersten Sänger und ein Paar der ersten Schauspieler dürften nur im großen auftreten, im kleinen nur der für dasselbe angestellte Grottesk-Komiker. Die anderen Kräfte wären für beide Theater zu verwenden. Zwei Regisseure leiteten die Darstellungen des großen, die Oper und das Drama, ein dritter Regisseur, ein Komiker, die des kleinen Theaters. Eine Unterordnung wird auch hier nothwendig seyn und der letzte Regisseur, der gewöhnlich das kleinste Personal beansprucht, wird in Vertheilung der Rollen die dritte Stimme haben. Die große Zahl von Mitgliedern, die heut zu Tage erforderlich ist, kann nur in der Weise den rechten Nutzen bringen, daß indem zu verschiedenen Preisen Verschiedenes den Schauspielfreunden auf einmal dargeboten wird, sie durch häufigeres Auftreten zur Gewinnung größerer Einnahme mitwirkt. Es schadet dem Schauspieler ungleich weniger, wenn er jeden Abend in einem alten Stück, als wenn er in jeder Woche in einem neuen sich zeigen muß. Die kleineren Bühnen werden mehr der Wiederholun-

gen erfordern und eine größere Sicherheit das Spiel des Einzelnen und das Gesamtspiel begleiten. Die Einrichtung des kleinen Theaters, wenn auf ihm kein Schauspiel stattfindet, wird oft zur Miete verlangt werden von Taschen- und Puppenspieler, Seiltänzern u. s. w. und der Director wird so die Leute zinspflichtig machen, die ihm sonst die Einnahme kürzen, worauf beim Bau besondere Rücksicht zu nehmen ist.

Es hat sich nicht als praktisch dargethan, daß das Theater in Königsberg geschlossen ist, während in Danzig gespielt wird und umgekehrt. Zwei Directionen sind nothwendig, aber zweckmäßig dürfte es seyn, wenn die Concession beiden in der Art theilt wird, daß die eine in den geraden, die andere in den ungeraden Jahren in Danzig und in Königsberg sich aufhält und in gleicher Weise abwechselnd die eine die westpreussischen kleineren Städte, die andere die ostpreussischen und litthauischen besucht. Es läßt sich annehmen, daß dadurch ein fürchterlicher Wettstreit zwischen den beiden Gesellschaften entzündet, daß Stücke, die in der einen Stadt keine Zuschauer mehr versammeln, in der andern wieder gefallen, daß die Directoren die Schauspieler länger festhalten werden, nicht fürchtend, die veränderungsüchtige Welt werde so schnell an ihnen überdrüssig, daß Vortheile und Nachtheile an dem einen und andern Orte sich ausgleichen und daß die Kosten der Ueberfiedelung sich durch den Reiz der Wiederkehr nach längerer Trennung vollständig eintragen.

Nach dem Bau der Ost-Eisenbahn kommen die Vorschläge möglicher Weise zu spät, die auch im Theatralischen eine neue Ordnung der Dinge schaffen kann. Nicht zwei, sondern eine ganze Reihe von Directionen treten künftig vielleicht in der Art in Verband, daß sie mit ihren Truppen in einem bestimmten Turnus unmittelbar nach einander die Provinzialbühnen besuchen. Das Reisen verliert durch die schnelle Beförderung das Mißselige, indem nur für kurze Zeit die künstlerische Thätigkeit der Gesellschaft unterbrochen wird und ihr Eintreffen mit Sicherheit angegeben werden kann. Das Mitführen einer eigenen Garderobe, mancher Decorationsstücke setzt sie in Stand, dem immer neuen Publikum etwas ganz Neues vorzuführen. Möge das ganz Neue alsdann sich auch stets als ein neues Ganzes darstellen!

# Inhalt.

	Seite
<b>Vorwort.</b>	
<b>Erste Abtheilung.</b>	
Die Anfänge des Theaters bis zur Zeit des Kurfürsten Georg Wilhelm.	
Die Gauker. Die Fastnachtspiele. Die Schulcomödien. Die ersten Comödiantenbanden . . . . .	5
Beilage. Die englischen Comödianten in Preußen . . . . .	53
<b>Zweite Abtheilung.</b>	
Die gelehrte Bühne der praktischen gegenüber bis zur Zeit Friedrichs II.	
Die Nachahmer der schlesischen Dichterschulen. Die ersten Theater-Principale . . . . .	61
Beilage. Lustspiel und Schäferspiel aus dem 17. Jahrhundert . . . . .	137
<b>Dritte Abtheilung.</b>	
Widerstreitende Reformbewegungen auf dem Theater bis zur Zeit des Hubertsburger Friedens.	
Die Dichter Gottsched, v. Hippel. Die Theater-Directoren Schönemann, Ackermann, Schuch . . . . .	142
Beilage. Fünf Comödientzettel zwischen 1742—1777 . . . . .	280
<b>Vierte Abtheilung.</b>	
Begründung eines deutschen National-Theaters in der letzten Regierungszeit Friedrichs II.	
Schauspiel- und Operndichter Jester. Theater-Directrice Caroline Schuch . . . . .	289

## Fünfte Abtheilung.

Weitere Ausbildung des National-Theaters während der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II.

Die Componisten F. L. Benda und Reichardt. Theater-Direktion der Geschwister Schuch . . . . . 419  
 Bellage. Geschichte des Lustspiels: „Der reisende Student“ 515

## Sechste Abtheilung.

Höchste Blüte des darstellenden Theaters vor den Freiheitskriegen.

Dramatischer Dichter Werner. Das Theater in Danzig unter Bachmann, das in Königsberg unter Steinberg . . . . . 520

## Siebente (druckirrhümlich Sechste) Abtheilung.

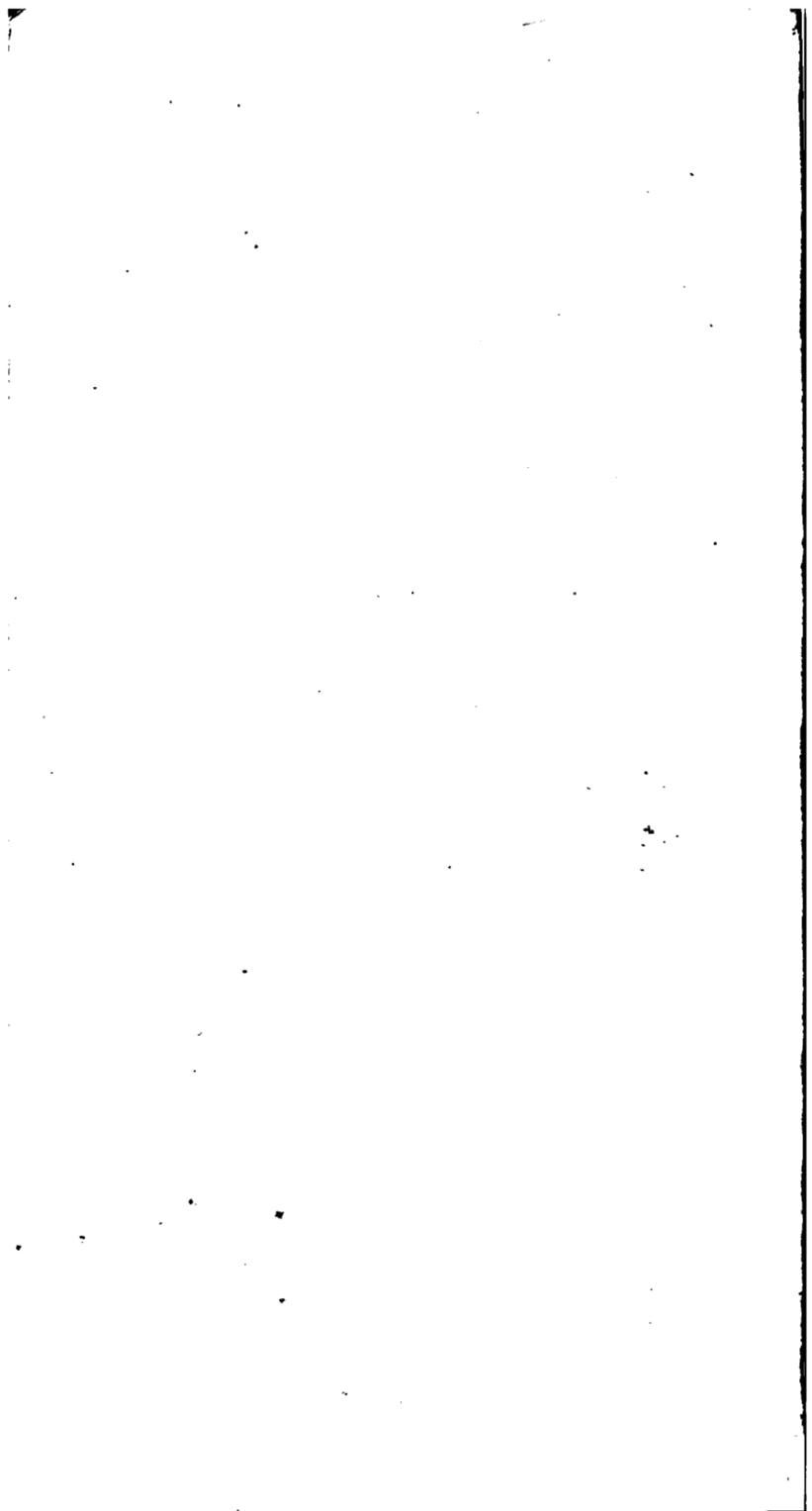
Veränderung der Provinzial-Bühnen durch das Auftreten der Hofschauspieler bis zur 25jährigen Regierungsfest Friedrich Wilhelms III.

Unter vielen Directionen die von Fürst, von der Hensel-Schick, von v. Koberue und von A. Schröder . . . . . 687



## Druckfehler.

Seite	Zeile	4	von unten	statt	jaeculatori	lies: joculari	
"	8	"	letzte	"	"	Bewegung	" Bewegungen
"	22	"	4	"	"	Löblichsthen	" Rneiphöfischen
"	73	"	10	"	oben	Domkirche	" Domschule
"	130	"	3	"	unten	Monantes	" Menantes
"	161	"	14	"	"	sind	" sind
"	186	"	12	"	oben	Süjets	" Süjets
"	313	"	10	"	"	Bühne	" Bühnen
"	317	"	5	"	"	Liebhaber-Theatern	und Liebhaber Theatern
"	375	"	9	"	unten	Penassa	" Panassa
"	436	"	12	"	"	Großherzogin	" Herzogin
"	441	"	16	"	oben	bewirkt	" mitbewirkt
"	444	"	13	"	"	Birch-Pfeifer	" Birch-Pfeiffer
"	445	"	10	"	"	Heyne	" Heine
"	462	"	12	"	unten	H. Weber	" H. A. Weber
"	463	"	10	"	oben	Pär's	" Pögelbier's
"	463	"	17	"	"	Männer	" Weiber
"	479	"	17	"	"	Vater's	" Vorgänger's
"	487	"	4	"	unten	Johann	" Adolph
"	513	"	6	"	"	Werthen	" Werther
"	593	"	1. 5. 8	"	oben	1806	" 1807
"	621	"	12	"	"	Stadtrath	" Commerzienrath





14 DAY USE  
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED  
LOAN DEPARTMENT

This book is due on the last date stamped below, or  
on the date to which renewed.  
Renewed books are subject to immediate recall.

*Univ of  
Albanta*

REC. CIR. JUN 22 '75

INTER-LIBRARY  
LOAN

DEC 25 1977

REC. CIR. DEC 7 '77

JUN 1 1996  
RECEIVED

MAR 22 1992

MAR 11 1996

*Univ of  
Ill. at  
Urbana  
Champaign*

CIRCULATION DEPT.

INTER-LIBRARY  
LOAN

INTERLIBRARY LOAN

JAN 30 1974  
JUN 9

1975

LD 21 40m-2, 69  
667316 476-A-82  
(JG)

CALIF  
General Library  
University of California  
Berkeley

U.C. BERKELEY LIBRARIES



C035617490

Joh. Eichardt  
Buchbinde  
BERLIN,  
Oranienstr.

