



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.







# Geschichte

des

# Theaters in Preußen,

vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig

von

ihren ersten Anfängen

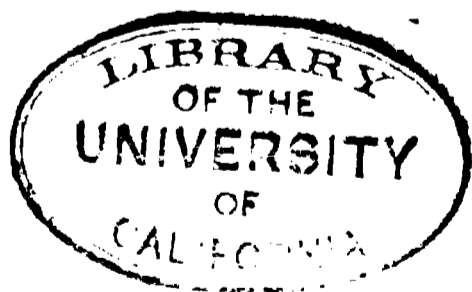
bis zu den

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

---

Von

Dr. E. A. Hagen,  
Professor.



---

Königsberg, 1854.

Gedruckt bei E. J. Dalkowski.



PN 2655  
P7 H3

Als Vasari sein schönes Werk über die Künstler Italiens schrieb und nach Maafgabe 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 erweiternd und berichtend wesentlich zur Feststellung eines Ganzen beitrugen, verloren sie das Ansehen des Particularismus, der gelehrten Forschungen oft noch als Vorwurf 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. Ja 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 Gesellen ans Leben ging und in Wien in der eigentlichen Geburtsstätte und dem Phönixneste die Aucktsbrut für immer zerstörte. Neben einer Sängerin Baranus, der Sonntag ihrer Zeit, wirkte in jener Gesellschaft ein ebenbürtiger Schauspieler, Eduard Koch. Nach ihm spielte den Hamlet der nicht minder berühmte Ezechiel. Zu den Hamburger Coriphäen gehörten Schwarz und das Ehepaar Kühne-Lenz, die bei uns sich zur Meisterschaft herausbildeten. Anschütz und Paroche in Wien haben bei uns ihre ersten Triumphe gefeiert. Mosebius 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 unsrigen 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 Fremdehau der Künstler nicht zu erzielen vermögen, daher das liebevolle, nie zu ermüdbende 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 v. d. ä., seine Edhne und Kindesfinder an der Spitze des Theaters geleistet, konnte die Gendel-Schück, konnte v. Koberue, die das Steuer des ledgewordenen Bühnenschiffs in Königsberg ergriffen, nicht erreichen.

Wie überall, 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 Wohlthuende 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 gestossen 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 riesenhaften Stößen Comödientettel, 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 unverdrossener 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 auszugswise 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 gekommen 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 Fastnachtspiele. 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 Stegreifdichter 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 ungebetene Gäste ein, wo es für ihre Anstrengungen einen Gewinn 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 Spielleuten, Tumelern ), 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. Tumulern, wahrscheinlich Equilibristen. Einmal finden wir auch Lordmann.

10. Jahrhundert, wurden von den Mimen die erschlagenen Feinde in die Hölle declamirt \*). Die Mimen durften bei Hochzeitsgelagen nicht fehlen. Die Fürsten beriefen sie an ihren Hof und als großmüthige Geber — manchmal ließen sie aber die unendliche Zahl uneingeladener Distrionen ohne Speise und Geschenk abziehen — verfügten sie über ihre Leistungen, als wenn die Patronen ihre Herren und Gebieter wären. Es wird von Joculatoren 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 Joculator nach Augsburg, damit er die Feier einiger Hochzeiten erhöhte \*\*). Das Schicken war wohl eine Gunstbezeigung, welche ein Fürst einer Stadt oder einigen Bürgern machte, vielleicht auch eine Empfehlung zur Entrichtung einer Gabe an den Künstler. Aber auch ohne höhere Genehmhaltung verschmähten sie es nicht, die Tische der Bürger zu übersallen, wie in Deutschland so auch in Preußen. In 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 Musizieren 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 vermissen ließen. Durch das Ordensstatut wird den Kreuzrittern das Gassenspiel verboten, „daß 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 jaculatori 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 Narrenteidung, 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 Joculatoren sich in Marienburg zahlreich einfanden. Es wird eine Belohnung einem „Kofeler“ 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 Dels,“ „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 Räte angesehen werden können, ist „Hans Schlag-in-den-Haufen“ von Böhmen, „Willam der Gec 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 gespielt“,

\*) Folgt Geschichte Marienburgs S. 62.

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

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

was der „niederländische Singer, so vor meine gn. Herrschaft gegaukelt“ 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 „Leinenflieger“ 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 Daviane 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 anrüchig. 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 Belfarbigkeit 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 Aebtissin 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, kampfstufig gegen einander auftreten, stehen die Worte: *In ludo monstrorum (!) designatur vanitas vanitatum* \*). Wir haben die kleinen Ritter als riesenhafte Reden zu denken, die ein volksthümliches Thema vortreiben. Mittels der Fäden wurden durch die Puppenspieler Szenen des Volksbuchs verlebendigt, wie noch jetzt neben diesen Stoffen und 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 Vereinzeltetes 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 Rittern 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 (bismellen Morlan), der in den alten deutschen Stücken, bevor es einen Handwurst gab, in die Handlung eingreift und sie leitet, mag wohl die Benennung erlanzt haben, wie jetzt die Figurentheater nach dem Haupthelden Rasperle wannt werden. Die Italiener werden Anfangs, mit Beibehaltung der Stammwurzel, Morionetten gesagt haben.



was der „niederländische Singer, so vor meine gauchelt“ an Geld erhalten. Da von jetzt an die F. . . . . ins Land, dien besonders genannt werden und die F. . . . . und ihre Nach- barkeiten in einem bestimmten Fach . . . . . 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 Vornehm Daviane tar- malt un- . . . . .

Die ersten Fastnachtspiele, so scheint es, sind im Freien Der Trupp der Feiernden gab sie im Umherziehen, in- an einzelnen Orten, wie vor dem Rathhause, still hielt Die Segreißdichtung 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 Fastnachtspieles, von dem wir wissen, verfinsterte 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 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 Ritterorden durch einen Gegendruck 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

uns 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 fäsele, 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, 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 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 „1½ 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.

\*\*\*) Erclerung der Landtaffel S. 456. Als die Sache dem Bericht 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, 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 kommt zur Schlägerei und einer der Beleidiger verliert die Nase. Der Komthur läßt den Kaplan 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 Kaplan 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 Kirchenkaseln verkauft, um mit dem Erlös — seine Schul-

\*) Henneberger S. 89.

\*\*\*) Ebenb. 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 ledigen 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 angericht, 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. 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 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- nachtsspiele 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. Brisman nannte, im Dom das gereinigte Evangelium predigte. Die Stadttheile fanden ihre Lust daran, durch Fastnachtsspiele 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 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- 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 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 zusammen kämen \*\*).

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

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

\*\*\*) Aus Gregor Möller's Annalen in Acta Bor. II. S. 642.

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 Lübeck. 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 zusammenstürzte. 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 Zugehörunge“ 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 Larven 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  
 Mummenskleider laut den Ausgabebüchern „von Danzig anhero“  
 gebracht werden, wenn der Maler Hans Blesch den Auftrag  
 hält „zehn Mummenskleider zu vergolden und zu versilbern,“ so

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

durch großartige Vorstellungen zu verbreiten; daß ferner neben den Festen, die in der Kirche eine szenische 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 auführte, 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. Vgl. Gesch. Marienburgs S. 151, Gesch. Pr. IV. S. 75. spricht den Jerusalem's bei Königsberg, Elbing, Marienburg, Graubenz, 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. Vgl. Vgl. Gesch. Marienburgs S. 63. mit Henneberger Ercler d. Pr. Landtassel S. 270.

handlung\*, , durch welche man die Heiden für das Christenthum zu gewinnen suchte, gehörte auch eine geistliche Comödie, welche zu Nîmes 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 Myssterien 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 Fastnachtsspiele und Schulkomödien erkennen wir das Wesen der Myssterien wieder.

Die ersten geschriebenen Stücke finden wir unter den Schulkomödien und Fastnachtsspielen. Zu den Schulkomödien haben wir auch diejenigen zu zählen, welche von Studenten aufgeführt wurden und von den Fastnachtsspielen 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 Bünstige 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-

\*) Töppen Die Deutschen in Livland in *N B B B* Bd. V. S. 411.

\*\*) Auch diese Mittheilung 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 Gothländer fielen vor den Comödlanten 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 Puppenspiels spricht schon für die didactische Richtung.



Die Farce begegnet uns in Fastnachtsspielen 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 Fastnachtsspiele, 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 Fastnachtsspielen eines Hans Rosenplüt und Hans Sachs den volkstümlichen Reiz verleiht, indem nur durch allgemeine Satiren allgemeines Lachen geweckt wurde, verlosch sehr bald. Das unerwartet tragische Finale des ersten Fastnachtsspieles, von dem wir wissen, versinisterte 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 Deffentlichkeit 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 vollens 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 Bürgerleute entgegen und mit der Augustinerkutte schien die stolze Tiara fallen zu müssen.

Ueber den angedeuteten Theil der dramatischen Kunst belehrt

uns 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 fäsele, 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, 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 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, 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 „1½ 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.

\*\*\*) Erclerung der Landtaffel S. 456. Als die Sache dem Bericht 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-Meiden, 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 kommt zur Schlägerei und einer der Beleidiger verliert die Nase. Der Komthur läßt den Kaplan 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 Kaplan 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 liest 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 Kirchenkaseln verkauft, um mit dem Erlöb — seine Schul-

\*) Henneberger S. 89.

\*\*\*) Ebeud. S. 113.

den zu bezahlen. Das ward ruchbar und zur Fastnacht ward der Erbdel mit dem Kirchengut auf dem Markt vorgeführt 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 lebden 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 angericht, auch sehr lächerlich, aber spöttlich auf den Papst“, dennoch sah man, wie der Teufel zuletzt mit Luthern absuhr \*\*). Der Maler ward verbannt. In Königsberg, wie in einem Manuscript daselbst im geb. Archiv vom Jahr 1524 erzählt wird, machten die Bürger unter sich ein wunderliches Spiel von Luther wider den Papst, darinnen des

\*) R. P. P. B. Bb. 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 geschilbert, 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-  
nachtsspiele 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. Brisman nante, im Dom das  
gereinigte Evangelium predigte. Die Stadttheile fanden ihre Lust  
daran, durch Fastnachtsspiele 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  
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 Luthe-  
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 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 zusammen-  
kämen \*\*).

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

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

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

aber in den Remtern 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 Lübeck. 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 Larven 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 Polsterabenden umhertrotten, die Fastnachtscherze erhöhten. Der Reiter ragt nämlich als Büste aus dem Gestell hervor, auf dem er zu sitzen scheint, vor ihm seibert 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. eingesetzten Fastnachtsfestes der Meßger, 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 Heerpaufer und Springer zu seiner Hebung 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 Mummern gangen, sind schwarz, weiß und gelb gekleidet gewesen“ \*\*). Unter den Ausgaben von 1607 lesen wir: „3 Mark 15 Sch. meinem gnädigen Herrn zur Mummerei und Mummenschanz,“ 1612 „192 Mark 57 Sch. Vor allerlei Seidenzeug, Farven und anderes zu sechs Mummekleidern“ \*\*\*).

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, erschen wir, wie fürstliche Personen das Fest begingen. Es „ist gebräuchlich, daß man zur Fastnachtszeit Mummereien 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 Br. 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 Heiligtage 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 Maßstab 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 Zepter 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. Möller in seinen Annalen Königsbergs hat zum J. 1571 aufgezeichnet: „Im März hat man nach alter Gewohnheit, aber ist viel stattlicher mit dem S. Greger umhergeritten, die Altstädter mit 18 Pferden wohl gepuht und die andern (zu Fuß) mit weißen Hemden, Ketten und Gürteln behangen, die Löblicher 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

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

\*\*\*) Erl. Nr. I. 51.



Schülern Apoll mit den Musen, die sieben freien Künste, Bischöfe, 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 1650 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

\*) Wsanstl, Vom Gregoriusfest der Schule. Königsb. 1786. Die drei Zepter aus seiner Zeit waren 1624, 1631 und 1641 gearbeitet. Die daran hangenden Schilder (solche Schilder neben Medaillen mit Dessen zieren den Willkommbecher in den Handwerkerherbergen, damit, wer ihn trägt, sich durch das Schütteln bemerkbar machen könne) sind sämtlich mit ihren Figuren beschrieben. Der Gregoriuszepter hatte sich im Ebbenichtischen 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 Tobias ist er nicht der Meinung entgegen, daß die Geschichte von Judith und Tobias 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, darmit sie ihr Volk und die Jugend lehrten 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 gewesen sind, darinnen sie sich auf ihre Feste und Sabathe geübt und der Jugend also mit Lust Gottes Wort und Werk eingeildet haben, denn sie haben gar treffliche Leute gehabt als Propheten und Sänger, die Gottes Wort auf allerlei Weise getrieben haben. Judith giebt eine gute ernste, tapfere Tragödie, Tobias eine feine liebliche gottselige Comödie. Es redet alles in Tobias Person, wie die Personen im Spiel zu thun pflegen“ \*).

Ueber das Heil und Unheil, das aus den Schulkomödien 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 wolle, nur den Verfassern und Anordnern zur Last gelegt wird. Ein Rector in Görlitz 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 Felbes sich gedrungen ge-

\*) J. G. Hamann, Sämmtliche Schriften Bd. II. ist auch den Schulkomödien 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 einzulüben 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 Zittanische Rector Christian Weise († 1708), der an der Spitze der Schulkomödien-Dichter steht, aus Berl 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 suchen und auf die Söhne 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 einzuziehn, 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 B. Lang führte 1581 in einer Beschwerdeschrift wegen seines geringen Einkommens folgendes an: „Laut seiner Bestallung solle er jährlich eine Komödie agiren, davon er etwas haben könne. Er habe schon angefangen und fast die Personen ausgetheilt, 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 Biegeln vom Prorector Bortmann 1753 gegeben wurde, sind 40 Schüler als agirende Personen genannt. Auf ihrem „gewöhnlichen Schultheater“ war der Platz sehr enge, dennoch wollen sie „einigen geneigten Gönnern und Freunden, die den Agirenden mit Bescheidenheit ausweichen, das Plätzchen hinter den Szenen gar gerne gönnen,“ bitten aber „Kinderwärterinnen und Bedienten davon 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 zuschauenden Gönnern waren, wie sehr es ihnen darauf ankam, sich deren Gunst zu verschern.

den unschuldigen Kindern, „von der Wirthschaft in Cana“, von König Belfazar, 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 wirksamer Gegensatz der Sündenfall. Ihre ebenbürtige Bedeutsamkeit 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 Roll, 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 Begehren \*).

\*) „Comödia vom Fall Adam und Eve, biß auff den verheissenen Samen Christum, Auß fünf Historien insammen gezogen und in eine kurze Ordnung gefast durch Georgium Roll, Breg. Siles. Allen zu trost so mit sommer und wider(wer)tigkeit beladen, Zubor aber aus schuldigem gehorsam, glückwünschung 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 Ausdruck:

Findst du was, corrigir's dann,  
Will ich fleißig gebeten han.

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

Merkwürdig ist es, daß hier neben Gott dem Vater und Gott dem Sohn Lustigmacher, und zwar Hans Han und Hans Wurft 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. Benigstens 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.

Anderer geschichtliche Dramen, die die Schulen in Königsberg aufführten, borgten den Inhalt von der Profan-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. Koll. Breg. hat v. Baczo 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 Schulaetus 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 srittige 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: *Notis 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 ἀιοχρολογίας* darzustellen, „Jasons Colchische Zurüstung“ wird 1697 mit den Worten angekündigt: „daß die Tugend einen ziemlich rauhen und unwegsamen Weg in dieser Welt gehen müsse, ehe sie ihrer billigen Belohnung habhaft wird, erhellet unter vielen tausenden Beweisthümern auch aus der Erzählung von Jason,“ und ein anderes Stück von 1658 führt den Titel *Partus Minervae ethnico-christianus*. Römische Stellen wurden hier wie in den andern Vorstellungen nicht vermisst. Jupiter leidet an Kopfschmerz, und ein ärztliches Consilium soll Rath schaffen. Jupiter (quem agit David Cochlerus Lusatus) *capitis dolorem indicabit*. Unter dem Vorsitz Apolls versammeln sich Galenus, Hippocrates und andere Kunstverständige. Die Heilkünstler besetzt 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 Cäremonienmeister 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 *interscenium coqui et pincernae* ist hier eingeschaltet) und reicht bis zur Opferung.

der Iphigenia 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 verhüllten Haupt des Vaters sollten wohl die Vortragenden sich an Cicero's Erzählung von dem Maler erinnern, der bei dem Gemälde mit der Opferung der Jungfrau einsah obvolvendum caput Agamemnonis esse, 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 Berweid- 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.“ 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 areopagiticum vocatus. Frauen spielen die Hauptrolle in den Stücken, die aus der neuern Geschichte genommen sind. Sigismund Siefert ist die Königin als „der Ungeländische Achilles 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 Scene 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 Mysterien. 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 X Jungfrauen der fünf weise und fünf torichtlg 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, Moralities 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 Tied 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. Freisleben's Kleine Nachlese zum Nöthigen Vorrath. Leipzig. 1760. S. 7.

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

\*\*\*) Tied, Deutsches Theater Bd. I. Vorrede S. XIII. Gottsched I. S. 97, 116, 225, II. S. 252.

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



der Iphigenia Iphigenia circumit aram, adstat velata facie Agamemnon, dum vero Calchas procumbenti ictum intentat, Iphigenia subito eripitor a Diana, cervoque supposito caput ense amputatur. Bei dem verhäulten 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 esse, 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 Herobias eine Nadel nimmt und die Zunge mit etlichen Berweid- 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 areopagiticum vocatus. Frauen spielen die Hauptrolle in den Stücken, die aus der neuern Geschichte genommen sind. Sigismund Siefert ist die Königin als „der Engelländische Achilles Robert Devereux, Graf von Effer, 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 X Jungfrauen der fünf wise und fünf torichtlg waren.“ Sie ward 1322 in Eisenach von den Selbstlichen und

ehrung. Bereits genannt sind Nic. Neodonus und Caspar Schütz als Anordner von Comödien, welcher letztere seit 1562 Prof. der Poesie in Königsberg war. Valentin Schreck im Hochzeitsgedicht 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 Pregels  
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 Gnaphheus (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 Möller (vormals schwedischer Historiograph) „Ein neu weltlich Spiel vom Nabal in deutsche Reime übersetzt und zur Übung der Jugend im (neu gestifteten) Gymnasium agret \*\*\*)“ heraus.

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

\*\*) *Triumphus eloquentiae in bonarum literarum et doctae facundiae 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.

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

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 maniglich 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 geschehn, durch Anschlagen 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. 388.

Vorstellungen, um nicht den göttlichen Zorn noch zu steigern. In dem Rescript an die Rectoren und Conrectoren ward das Gefallen am Comödienspielen 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 ihr auf uns hat kommen lassen, sich Comödien zu spielen unterstanden haben sollten. Abscheuliche und sehr giftige Seuchen haben sich hin und her verspüren lassen. Jeder Verständige siehet dahin, daß nicht des Volke Viele zusammenkommen und einen andern anstecke. Und ihr wolltet durch euer verkehrtes Comödienspielen noch Ursache dazu geben, damit des Volkes gar viel zu Haufen laufen möge? Meinest 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 dertwegen solches aufs Schärffste.“ Auf ähnliche Weise wurden die Bürgermeister und Rathleute Berlins 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, ihr 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 hinausliefe“\*\*).

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. Namentlich aber blühten sie in den Jesuiten-Collegien wie in Deutschland, so auch in Preußen.

\*) Cosmar und Klapproth, Der Pr. Geh. Staatsrath. Berl. 1805. S. 30.

\*\*\*) Erinnerungen an die Kurfürsten und Könige von Pr. hinsichtlich ihres Verhaltens in Angelegenheiten der Religion. Hamb. 1833. S. 133. Vgl. Blümiche, 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 Carven, 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 geschehn, 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.

\*) Köschin, Gesch. Danzigs. Bd. I. S. 388.

wahrscheinlich zuerst bei den nürnbergischen Meistersängern 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, lastet 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 Künste 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 Jahrmarkt bot, war es landesüblich, daß auch Quacksalber ihre Medicamente ausstellten. Der Sculist, 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 Kleyfel, 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 Reuchlins *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 Famuli 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 betheuern, daß 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 mogte die Erfahrung lehren, daß ärztliche Kenntnisse bei den Gehülfen weniger nöthig seyn als Schlaubeit, 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 Osterspiel, 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:

Nu schlag uf unser Gezelt  
Und thu das allzuhend,  
Daß die Erztei (Arznei) werde den Leuten bekannt\*).

Die Gehilfen, die von der Schule her sich auf das Comödien-  
spiel verstehen mogten, 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. Der-  
jenige, der im Komischen das Meiste leistete, war ohne Zweifel der  
vornehmste. Das Ansehn dieser Comödianten — ein Name, der

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

In Stelle der Narren, Culenspiegel, Rihart Fuchs, Morio tritt der Hanswurst, Pichelhäring, Jean Potage, Jahn Glahn (Glown), 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 Fastnachtsspielen von Hans Rosenplüt und Hans Sachs suchen wir ihn vergebens. Bei dem letzteren in seinem „Bildbad“ tritt indeß ein Knecht, der einen Pfaffen gefangen nimmt, als Wursthans auf. Die Benennung Hanswurst 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 Hanswurst, daß er von Gottes Gabe stark, fett und völligen Leibes ist.“ Von seiner Kleidung finden wir bei alten Schriftstellern nichts aufgezeichnet. Sein Abzeichen wird indeß stets die Filzmütze gewesen seyn, denn Mosherosch sagt in seinen Visiones de Don Quvedo 1640 „Mein Name ist Philander, bin ein geborner Teutscher, hab mich wie Hanswurst's Hut auf allerlei Weise winden, drehen, drücken, ziehen, zerren, bügeln lassen.“ Der Komiker war also verb 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 Tölpel, so klug seyn wollen, doch ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun.“ Der Hanswurst 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 Geselle von unbeholfen linkischem Benehmen, wie ihn Luther kannte. So mochte er in dem Fastnachtsspiel des Nürnbergers Probst 1553, in der Schulkomödie in Königsberg von Georg Koll 1573 erschienen seyn. Der Hanswurst wurde durch den Pichelhäring 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 eigne Rechnung spielten und eine ansehnliche Ausnahme hätten, „wogegen er unter freiem Himmel jeder männiglich mit seinen großen Kosten einig Schauspiel gratis halten müsse, 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 Poffenreißern 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, Glückstöpfer, Pappenspieler und dergleichen Gefindel,“ daß 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 Narrentheidungen 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 eigne Rechnung führten sie vor dem Volk Hanswurstiaden auf.

\*) A. Faber, Verdienste Fr. Wilhelms I. um die Medizinal-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 Portraitt des Theater-Principals Bed, er nennt sich Maître und Hanswurst, lesen wir die Verse:

Ein Künstler, der bin ich, wer dieß nicht glauben will,  
 Setz sich auf einen Stuhl und halte mir nur still,  
 Ich nehm' die Zähne aus subtille 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 Singer und überantwortet ihnen das Geschenk durch den Niederländer Bernhart; einem niederländischen Sänger 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 Literatur mit den neuen Elementen, die sie in sich aufgenommen, wurde auf deutschen Boden verpflanzt. Das niederländische Schauspiel stand in gutem Ruf. Ein Schulrector in Bismar bat 1560 den Rath, ihm als Schauplatz die Kirche der grauen Mönche zu bewilligen, um mit seinen Mitgehülfen 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 Fastnachtsstücke gespielt von Dilettanten, die unmöglich durch ihre Leistungen einen Enthusiasmus hervorrufen 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 Quack-

\*) Bärensprung, Theater in Mecklenburg-Schwerin in Lisch. Bd. I. S. 83: „desulvige hm Nedderlande gemaect vnde ock sünst in etliken Seesteden gespelet.“

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

genfaß zu dem Verkümmerten des andern, denn Pickelhäring ist gepökelter Häring. Auch ihm wohnt nicht die verschmißte 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 Pickelhäring 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 Pickelhäring 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 Pickelhäring ist vergessen, aber die französische Benennung Jean Potage, die man ihm frühe gab, ist in alt hergebrachter Verstümmelung 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 Plumpe, bald das Gewandte in ihrer Maske hätten hervortreten lassen, um sich einen sichern Erfolg zu versprechen. Es wurde nur ein variiertes Einerlei unter verschiedenen Namen aufgeführt. Debrient Gesch. der deutschen Schauspielkunst I. S. 180. Die Erfahrung spricht dagegen. Die Komiker sind eben das, wofür sie auf den Bretern angesehen werden wollen dadurch, daß sie ihre Persönlichkeit verläugnen.

\*\*\*) Rousseau dramaturgische Parallelen 1834. S. 51. Von dem englischen Narren haben wir eine noch weniger deutliche Vorstellung. Die englischen Comödianten verwandelten ihn wohl ganz in die niederländische Figur. Diet 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 Narrenbube gekommen.“

und 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 Hanfa?“ so fragt Tiedt.

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 Engelländern in Deutschland seynd agirt worden“ und Tiedt sagt, sie seyen „in der schlechtesten deutschen Prosa, in einer Sprache, als wenn jemand ungeschickten extemporisirenden Schauspielern nachgeschrieben hätte voll fremder gemißhandelter Worte, undeutscher Constructions.“ 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 begeistertes Interesse erregten. Bei der Neuheit der Vorstellungen wird die Zuhörerzahl sich durch Fremde vergrößert haben und die Spielenden sich veranlaßt gesehn, es mit einer Uebersetzung zu versuchen. 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 Brüdermord oder Prinz Hamlet nach einer Handschrift von 1710 auszugsweise im Gotha'schen Theater-Kalender 1779. S. 53. Romeo und Julieta aus einer in Wien befindlichen Sammlung in Debrient Bd. I. S. 421. Für die späte Bearbeitung zeugen die untermischten Alexandriner, im letzten Stück Stellen in trochäischem Versmaaß. In dem von mir abgefaßten Aufsatz: „Shakespeare's erstes Erscheinen auf den Bühnen Deutschlands und insbesondere auf der Königsbergs.“ in den Prov. Bl. 1832. Bd. VII. S. 204 und 315 ist neben einer wortgetreuen Uebersetzung von Biel Lärm 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 Einflechtung 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 jetzt neu-übliche teutsche Reimarten überseht“ \*). Das nieder-  
ländische Stück wird das Original für die lateinischen Ueber-  
setzungen gewesen und dem deutschen Hecastus von Hans Sachs  
vorangegangen seyn.

Als ein Sommernachts Traum 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 zufließt. 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 Zügen 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 Marius Roscius ein Komödiant war zu Rom, was war  
da für eine schöne Zeit. Haml. bald darauf: O Jephtha, Jephtha,  
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. Guter Pilgram, Ihr enthetigt 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. 252. Statt Hamulus ist Homulus zu lesen. Ueber  
niederländische Comödianten in Wien vergl. Deorient. I. S. 120.

Das Glück, das die Fremdlinge machten, ist wohl mit dadurch zu erklären, daß die Zuschauer über dem Reiz des Neuen das Besremdende 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 Schauspielertruppen, 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 sehn und zusehn können.“ Debrient Bd. I S. 153.

\*\*\*) Nach einer Nachricht in Alvenslebens Theater-Chronik 1632 geben Engländer(?) in Ulm 1602 ein Schauspiel vom Propheten Daniel, von der keuschen Susanna. Eisch I. S. 87. Die englischen Comödianten richteten an den Rath in Rostock 31. März 1606 ein Dankschreiben, daß man „sie eine geraume Zeit gebuldet,“ die mit ihrer „Musik, auch geistlichen und weltlichen Historien, Comödien und Tragödien gemeiner Stadt dienen mügen.“

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 Citharist 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-

\*) Blümiche 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. Blümiche trennt beides, indem er sagt: es sey „fast um eben diese Zeit eine Bestallung ausgefertigt.“

\*\*\*) Die equilibristischen 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 Sprachverständnis 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 Ehrensold:

75 Mark uf Begehren meiner gnädigsten Fürstin und Frauen  
eblichen englischen Comödianten, welche vor J. fürstl. Gn. agiret,  
zweimal getanzet und mit einer lieblichen Musica ufgetwartet.

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

Der Rath, wie es den Anschein hat, fertigt sie hier plöblich mit einer Verehrung von 20 Thlr. ab. Sie sollen „zu agiren aufhören, 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 genehmigte der Rath, daß sie im Hause des Herrn Brakel oder sonst privatim spielten. Eine Art Vordschaft 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 bestellte Comödianten an seinem Hof. Wir haben die englischen unter ihnen zu verstehn. Debrient Bd. I. S. 152.

\*\*\*) Nach einer Mittheilung von J. Neumann in den Elbinger Anzeigen 1827 Nr. 99. Nach Nisch, 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 lieblich und wohl anzusehn und zu hören gewesen, agirt und muscirt.“



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 nachheifert, 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 Dr. telzburg; 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

\*) Blümiche S. 34. Die englischen Comödianten, welche 1611 vor dem Markgrafen Albrecht Friedrich „eine Comediam agitet 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 Barett, weiß blau und weiß das Wappen des damaligen Festgebers war. — Im Februar 1611 werden den kurfürstlichen Comödianten und Musici 53 Stück Festuren (?) 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 Constantinopel“ erbaut. Demnach ist viel Tischlerarbeit zu liefern und es wird viel gröbere und feinere Seiwand dazu verwandt. Zur Anfertigung einer Wolke zu der Triumphcomödie gehören „blaue Leibfarbe und schwarz Reimet (Seiwand) 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 Taft, 50 Ellen rothe Schnüre, 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 Instrumentisten haben „in der Comödie von Constantinopel 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 fürstlichen Empfehlung erbatem sich sonst die Wandertruppen 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.

\*\*\*) Derient Bd. 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.

\*\*\*\*) Lisch a. a. O. Die englischen Comödianten schreiben 1608 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 Fechtschule \*).

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

Sunker 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 spielweis wiederum eingerichtet werden können“, fanden einen solchen Beifall, daß eine neue Auflage 1624 erschien, mit der Bezeichnung eines ersten Theils \*\*).

Rath in Rostock 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 fürzusetzen haben, als bitten wir, weil wir uns auch allhie still und eingezogen verhalten“ u. s. w.

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

\*\*\*) Der vollständige Titel ist: Englische Comedien und Tragedien, d. i. sehr schöne herrliche und außerlesene geist- und weltliche Comedi und Tragedi-Spiel, Sampt dem Widelhering, welche wegen ihrer artigen Inventionen, kurzweiligen auch theils wahrhaftigen Geschicht halber von den Engelländern in Deutschland, an Königlischen, 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]. Anjeko 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 befordert \*).

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

Nach 1634 verspricht ein Schauspielunternehmer in Güstrow Actionen nach Englischer Manier zu geben. Derselbe ist aber ein Deutscher Caspar Stiller und nennt sich Meister 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 1682 erschienenen Tragicomödien, in denen der Königsberger Michael Konehl 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 Ueberlieferten. 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 Spielweß wiederum eingerichtet und zur ergötzlichkeit und Erquickung des Gemüths gehalten werden können.“ Am Schluß: „Nachfolgende Englische Aufzüge (fünf 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 Beilage.

\*\*\*) Freimüthiger 1833 Nr. 144. Die Schauspieler hoben in ihrem Besuch besonders hervor, daß drei unter ihnen katholisch seien — wahrscheinlich deutsche Spielgenossen — und verbergen es nicht, daß es ihnen schlecht ergehe. Sie heißen Wilhelm Roe, Joh. Walde, Gedeon, Bellius und Robert Casse.

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

was sie vordem erbaut und erhoben hatte. Diese herumschweifenden 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 Steinmetzen-Brüderschaft, erkannten sich die Mitglieder am Gruß \*\*). Das Vernehmen zwischen den obern und den niedern war nicht anders als zwischen Gefellen und Lehrburschen. Eine Erinnerung an das alte, zünftige Herkommen theilt uns Zffland mit. Der neu Aufgenommene mußte Gehorsam, Arbeit und Demuth angeloben. Vor dem ersten Helden, 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 Cäremonienswesen 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. Etetten nennt die Schilderbent in Rom Bande.

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

\*\*\*) Löschin 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 Frauen 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. Rathsrecepß. Session vom 14. Sept. 1605.

Ist beliebt den englischen Comödianten wegen dessen, daß sie vorgestern einen 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 Schandung 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. 2.

1611.

Ausgabe - Register.

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

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

Commediam agieret vnd getanzt, zur Verehrung gezahlt den 23ten July. fol. 91. — 7 Mark 57 ſ. vor 53 Stück Tecturen den Churfürstlichen Commedianten und Musici. 18. Februar fol. 317. — 720 Mark den Englischen Commedianten vñ Rechnung der Bestallung 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 ꝛ. von 160—1614. fol. 41.

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

Relationes von 1611—1614. fol 1.

Gnedigster Churfürst vnd Herr, E. Churfürstl. gl. gnedigs beuelch schreiben den 16. October zu Dordelburg datirt in welchem E. Ch. g. zu Kleidung derselben: Instrumentisten und Commoedianten gemess einer designation ein Anzahl weiß Englisch Tuch, schwarze seidene schnüre vnd anders gnedigst erfordern, haben wir den 22. October empfangen, vnd solchem E. Ch. g. gnedigem beuelch zuzolg einen überschlag machen lassen was nicht allein ge-

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

Hoffmeister  
 Burggraf } subscrips.  
 Marschall }

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

979 $\frac{1}{2}$  ellen weiß Kirsey an 32 ganzen stücken und an sieben  
 stücken so angeschnitten. — 492 ellen Futtertuch an 17 ganzen  
 stücken und 16 ellen. — 287 ellen fiedlene leinet. — 41 paar  
 strümpfe weiß. — 2 Pfd. Nabe und 1 Pfd. Stepseide. — 128  
 Duzet eyserne Knöpfe. — 883 ellen seidene borten, der rest als  
 2397 ellen werden gemacht sollen. Sfs allererste nachgeschickt werden.

#### Gewürh- und Gewand-Register.

##### Ausgabe. Sisei.

209 Ehlen 19 Commedianten jedem 11 Ehlen zu Hosen,  
 Wambß und Ermeln. — 288 Ehlen erwähnten 19 Personen zu  
 Mänteln jedem 12 Ehlen. — 176 Ehler 16 Instrumentisten und  
 Musicanten jedem 11 Ehlen zu Hosen Wambß und Ermeln. —  
 192 Ehlen gemelten Instrumentisten und Musicanten zu Manteln  
 jedem 12 Ehlen.

##### Ausgegebenes Futtertuch.

228 Ehlen Futtertuch 19 Englischen Commedianten jedem  
 12 Ehlen unter Hosen und Wambß. — 192 Ehlen Futtertuch  
 16 Instrumentisten und Musicanten jedem 12 Ehlen Hosen und  
 Wambß zu futtern.

##### Parcyent = Ausgeben.

70 Ehlen Parcyent 19 Commedianten und 16 Musicanten  
 jedem 2 Ehlen zu den Kappen und Schößen zu futtern. —



## 1613.

## Ausgabebest.

1229 Mark 24  $\beta$ . Johann Spencz... Commoedianten an Seiden-Waaren von Heinrich Klebe 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 Comödianten unter der Führung eines Johann Spenczer. Hier haben wir also noch einen englischen Namen.“

Devrient Geschichte der deutschen Schauspielkunst I. S. 153.

## 1616.

## Danziger Rathsbeschluß.

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

Köchin Gesch. Danzigs I. S. 388.

## Ausgabe - Register.

112 Mark 30  $\beta$ . den Englischen Comoedianten zur Verehrung. 7. November. fol. 119. — 112 Mark 30  $\beta$ . haben Ihr. Churfürstl. Dchl. an den Englischen Comödianten zu den vorhin empfangenen 50 Reichthalern nochmals 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 Beinamen, 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 Protektion rühmen dürfen, deren ihn vorzüglich der damalige Graf Adam von Schwarzenberg churfürstlicher Geheimer 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

Bildschnüher. 21. August. — 141 Mark 15 ſ. vor allerlei Tisch-  
 lerarbeit zu der Triumph-Commedia durch Christoph Dofin Tisch-  
 ler gefertigt, zahlt 21. August. fol. 459. — 117 Mark 42 ſ. Da-  
 niel Rose Hoffmaler für allerlei Arbeit so er vñ Churfürstl. Be-  
 fehl den Commoedianten allerley gefertigt, laut der specificir-  
 ten Rechnung, 19. September zahlt. fol. 145. — 1 Mark 30 ſ.  
 vor ein Klinge eingefaßt vñ Ihr Churfürstl. Gnaden Befehl ic. den  
 Commedianten gefertigt. 16. October fol. 460. — 7 Mark 30 ſ.  
 den Commoedianten zur Behrung wieder zurückgeben. 20. De-  
 cember. fol. 229/a. 26 Mark 9 ſ. Auslösung Ihr Churfürstl.  
 Gnaden Comediant Johana Spenser welcher vom 28. October  
 bis vñ den 8. November 1612 bei Christoph Hertlein gelegen.  
 1 Woche fol. 209. — 47 Mark 48 ſ. Auslösung der Churfürstl.  
 Comedianten vñ Rechnung eines Zettels gezahlt Hans Haltern  
 Krieger aufm Steindamm laut Abschieds, und Rest noch in der-  
 selben Zettel 47 Mark 16 Gr. Hans Jacoben. 23. Jan. fol. 211.  
 — 47 Mark 48 ſ. Auslösung der Churfürstl. Comödianten 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.

## Gewärg- und Gewand-Register.

Futtertuch aus Gnaben gegeben. 297 Ehlen rottfutter Tuch  
 an 11 Stück den Englischen Commedianten auf der Hrn. Regen-  
 ten Bevehlich den 21. Januar. — 189 Ehlen Futtertuch an 7 Stück.  
 den Commedianten. — 30 Ehlen zu Münchs-Kleider, noch 81 Eh-  
 len rott futter. Tuch das centrum zu belegen im alten großen  
 Saal. —

## Flechene Leimet ausgegeben.

25 Ehlen flechsen Leimbt den Commödianten 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 Po-  
 sten den Commedianten folgen lassen. Den 9. Januar.

Stückfisch solche bisher verschaffet, sondern selbige für sich nach Berlin gekommen und ihre Dienste angeboten hätten, auch die vorgezeigte, von den Comödianten in seinem Faveur ertheilte Attestation ganz unzweifelhaftlich nur erschlichen und untergeschoben sey so werde er mit dieser seiner unstatthaften Forderung schlechtdings ab und zur Ruhe verwiesen“ u. s. w.

Blümke a. a. D. Seite 35. 36.

1639.

Ausgabe - Register.

675 Mark Herrn Secz. Distern an 150 Rthlr. zu Auszahlung der Englischen Commedianten welche Reinholdt Klein vorgestreckt und von den Holzgeldern wieder gut gemacht sein, gezahlt d. 5. December. v. 1640. fol. 32. — 69 Mark Fracht von etlichen papagi (Bagage), wie auch der Commedianten, Trahanten, Trompeter und dergleichen Sachen und Völker von hier über Wasser bis nach Brandenburg ins Churfürstl. Ablager mit 2 Schmalcken zu führen. Durch Reinholdt 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.

---

„Liebeskampff oder Ander 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 Vorgrund 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 Theaterptaxis den widerstrebenden 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 Gryphius, 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 gemeinhin 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 Tänzen 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 Vladislaus 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 übersetzte 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 Italienischen 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 Beilagers gegeben wurde, wird mit ihren von Hirten und Nymphen gesungenen Chören ihren eigentlichen Werth durch die Musst

Leo (Arminius) geseufzt, 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 Belthen den Papinian, Hoffmann († 1727) den Leo Arminius gaben, so haben wir dies nur als einzelne Versuche anzusehen, da Cyprianus den Beschauer 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 gelehrt.

Heinrich Schütz war der Oheim 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 übergehen, so nenne ich Paul Flemming, Hoffmannswaldau und Afmann 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 Pegnitz 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 bestehen, 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 uns keine unwürdige Probe wetteifernden Talents hinterlassen hat.

Wie der früher genannte Rector aus Zittau Christian Weise den Peter Squenz zu einer Schulkomödie umformte, so ein Rector in Elbing Ernst König den Horribilicribrifax des Andreas Gryphius. Die Zahl der Akte 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 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. 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 geüffentlich gesucht. A. Gryphius vergißt 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, die für die Menge berechnet waren, als sich in einigen eine Tendenzpoesie zu erkennen gibt, die wir, freilich in anderer Art, in den Fastnachtstücken zur Zeit der Reformation fanden. Die tolle Sprachmengerei im Horribilicribrifax tritt spottend den sprachreinigenden 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 Billkühr eines Machthabers, sondern um den Mißbrauch der Religion handelt, indem man von dieser nach des Dichters Wort die Larve horge, 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 Schonung ihm einen fremden Namen Poley — der von Wahnsinn und Gewissensangst 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 Parteienkampfes vernehmen wir in der Unterredung von zwei En-

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

geänderten Stufen, in der, was der eine ein Verbessern, der andere ein Verbösern 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 Memel 29. Juli 1605 geboren, starb er als Professor der Poetik 14. Apr. 1680. Da er das Geld der Gelegenheitsgedichte als der Beste 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; Rector und Consilium kamen von selbst darauf oder sie wären auch ersucht von Jemand, der sich dadurch eine Gnade zu erwerben dachte“<sup>\*)</sup>. Das Gedicht möglichst beziehungsreich einzurichten, war demnach die Aufgabe des Dichters und „nach Verbesserung seiner Profession,“ wie sich Dach ausdrückt, quälte er sich ab, durch eine pompöse Darstellungsweise den Beifall der hohen Herrschaften zu erlangen, so daß man den gemüthlichen feilenvollen Lieberdichter in Haus und Kirche nicht wieder erkennt, sobald er seine heroischen Gedichte vorträgt und gar vom theatralischen Schauplatz herab. In allegorischem Gewande sehen hier die allerhöchsten Zuschauer ihre reich ausgestatteten Ebenbilder.

Am 15. Juli 1635 befand sich der König Vladislaus IV. von Polen in Königsberg. Simon Dach dichtete „Stromedes, der allerwehrteste und lobwürdigste treue Hirt der Krohn Vohlen“ vermuthlich auf Aufforderung seines Freundes, des Tribunalraths und Bleibürgermeisters Schimmelpfennig. In seinem Hause ward wahrscheinlich das Festspiel bargestellt, denn er veranstaltete

<sup>\*)</sup> Aus einer Zeitschrift: Etwas von gelehrten Rostodischen Sachen vom Jahre 1788.



dem Könige und den vielen ihn begleitenden Magnaten ein köstliches Gastmahl und ausgezeichnete Lustbarkeiten, so daß der hochgeachtete Gast bekannte, den Tag höchst vergnügt zugebracht zu haben.

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

Schaut auf sie her! Da sieht sie da,  
Zu Dir o Held, o König Bladislav!

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

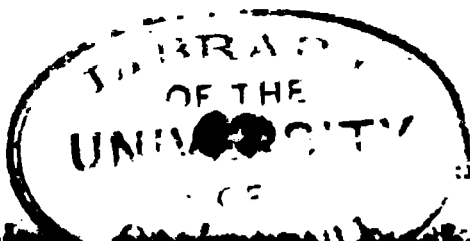
Den Schatten nur von Deiner Macht  
Vor Dir hier zu entwerfen sehn bedacht.

Eine Nymphe Benda, die die Krone Polens darstellt, wird vom Moskowiter unter der Gestalt eines Satyrs mit stürmischer Liebe verfolgt. Sie ergiebt sich ihm aber nicht und wird endlich dem hochherzigen Cleomebes (Bladislav) zu Theil und mit beiden verbindet sich die Nymphe Gerophila, die Krone Schwedens. Merkur, der das Stück einleitete, entschwebt zu den 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 wegen der fünf Akte empfiehlt es sich durch Kürze.

Ein zweites Festspiel ist die „Sorbuisa. Zum Beschluß ist vermittelst unsterblicher Huld und Gnad Sr. Churfürstl. Durchlaucht allerhöchster Durchlaucht feierlich begangenen Academischen Jubel-Fest's in Preußen in der hohen Schul zu Königsberg präsentiert im Jahr 1644.“ Obgleich Sorbuisa sich leicht als das Anagnon von Borussia verräth, Sabinus und Pollentius als der Rector Sabinus und der Bischof Polenz erkannt wird, so ist dennoch ein Schlüssel zum Verständniß des allegorischen Schauspiels erschienen\*). Dasselbe wurde am 21. September 1644 wahrscheinlich von

\*) Unterricht, das Schauspiel Prusslarchus, welches zum Beschluß des Jubelfestes der löbl. 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 „Prusslarchus“ herausgegeben. Die beiden Stücke sind enthalten in der nach Dach's Tode herausgegebenen Sammlung: „Cur-Brandenburgische Rose Adler Schw und Scepter gedruckt bei Jobst Reußner in Königsberg.“ Ohne Jahrzahl (1689). Dieselbe in anderer Dr.



Studenten im Kubiterien ~~Stimmen~~ 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 Wittwe 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 Gefänge, 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 Buzlieb, der personifizirten Barbarei, auferzogen und ihm unterthan und um seinethalb erfährt sie Schmach und Verachtung. Simbrina, die Markgräfin Anna Dorothea, und Prussiarchus, der Markgraf Albrecht I. als die Stifter der Universität sollen ihr Hülfe bringen. Es wird ein Rath gehalten und Nollentius meint, Buzlieb 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 Prussiarchus sich herzlich erfreuen. Buzlieb erkennt sein gegenwärtiges Elend und erkennt, man wäre seiner überdrüssig. Da machet er sich an den Wurskaltis, den preussischen Gözenpriester, und gewinnt ihn durch eine Bockshelligung. Auch dieser sieht ein, daß es bald um ihn geschehn seyn dürfte. Er verändert durch Zauberei Buzliebens Gestalt und macht es, daß sein Schüßling in der Person des Sabnius unter die Gelehrten kömmt und allerhand Zank, Uneinigkeit und Zwist stiftet. Es geht so weit, daß

nung unter dem Titel: Simon Dachen Poetische Werke. Bestehend in Heroischen Gedichten. Königsberg bei H. Bohm 1696.“ Derselbe Druck mit einem andern Titelblatt ohne Jahrzahl.

\*) Acta Bor. II. S. 944. Wie häufig wird auch hier der Meister Henricus Alberti genannt. In der Widmung des sechsten Theils seiner Arten 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 Musen sich abwenden, Prussiarchus seinen Verdruß and Widerwillen nicht verbergen kann, Corbulia flüchtig thut und verzagt. Als alles in der höchsten Gefahr schwelt, trifft es sich, daß Cadius auf sein betrüglisches Ebenbild unter drei Theologen stößt. Da wird der Verrath entdeckt und Mordtied entlarvt. Zusammen mit Burkattis räumt er das Land unter häßlichem Geschrei. Die Einigkeit kehrt zurück und Apoll sammt den Musen nehmen den Helicon am Pregelstrom ein.

So blüh hindann nach Wunsch und Lust  
Die höchste Weisheit aller Erden,  
Daß die Cyclopen=Art und Wust  
Hier ewig nicht gefunden werden. — —

Die Jugend sey ich als ein Heer,  
Getrieben durch der Zeit Besäuer,  
Nach Königsberg in Preußen ziehen,  
Indem, daß Deutschland untergeht  
Im Brand und feinem Blute steht,  
Wird Fried' und Kunst in Preußen blühen.

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

Ein Freund von Simon Dach der Schlesier Christoph Galdenbach, der eine Zeitlang als Prorector bei der altstädtischen Schule wirkte und in Lübingen als Professor der Dichtkunst 1698 starb, schrieb 1695 zum Gregoriusfest: „Herkules am Wege der Tugend und Wollust“ und später ein Trauerspiel „Bablonienschaft 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 Prussiarchus sind beigelegt: Lieder der ersten Pastorellen von der verlichten Dianen, welche zum Beschluß des Königsbergischen Jubeljahres von etlichen Studiosis daselbst präsentiret werden, von Sch. 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 aufführen 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 Schauplatzes, der ein Theater im Theater bildete. Schon in der musikalischen Introduction fehlt es nicht an „Augenbelustigungen.“

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

O großer Gott von dir ist unser ganzes Leben.

Der Herr hält die Gedanken

In ihren rechten Schranken,

<sup>\*)</sup> Auch Gryphius verlangte in der Art viel von der Kunst des Theatermeisters. In dem 1653 dargestellten Festspiel *Majuma* werden Zephyr, Chloris und Maja in Kaiserkronen und Mars in einen Adler verwandelt.

<sup>\*\*</sup>) Michaels Weissen Kirchgefaßte Nachricht des Danziger Schauspiels von der Königin im Liebenthal, 800. So: auff Berglustigung. C. hochm. Staats vorstellen wird Adress Götter. — Im 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 Merklliches herfließen könne, so ist man auch auf solche Gedanken gerathen, von eben dieser Sache, betreffende die Lieb und Barmherzigkeit gegen die Armen, etwas vorzubringen.“

<sup>\*\*\*</sup>) *Edelm. Gesch. Danzigs* I. S. 358.

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

„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 vorbenannte Personen mit eröffnetem Schauplatz ordentlich gezeigt und einer izlichen Beschaffenheit vom Ritter Gottlieb mit mehrerem erklärt.“ Da es an einem Comödienzettel 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, Schifffahrt 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 verdürsten glauben, steht man dank gerührt Gottes Gnade in einem plötzlich entstehenden Springbrunnen. Das Wort Gottes oder der Ritter vom Feuer entretzt die auffällige Stadt aus der Gewalt der Unholdin oder Unbarmherzigkeit. Es wird ein Nachliedlein gehört, bis die Morgenröthe und Sonne aufgeht, nach dem Spruch Jes. 58, 7. „Brich den Hungrigen dein Brot, alsdann wird dein Licht hervorbrechen 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 Schick 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 1639 es den Geistlichen freigestellt war, denjenigen, welche sich nicht zur Kirche gehalten, alle Zeichen- und Cerimonien zu verweigern und dieses Recht von ihnen in Anwendung gebracht war, so fand der Professor Naue eine Aufforderung in einer veranstalteten Schulkomödie gegen die Anmaßungen der Geistlichkeit anzukämpfen \*). Er ließ 1648 auf dem grünen Thor von zwanzig Alumnen ein drama comico-oratorium super satis Aeneae et Laviniae aufführen. Hier trat ein König auf, der mit gleicher Hoheit als geldgierig und herrschsüchtig, und so treffend geschildert war, daß die Geistlichen sich persönlich beleidigt fühlten und mit dem Verfasser einen weitläufigen Streit begannen \*\*).

Auch Johann Zimmermann aus Thüringen, scheint als Rector in Tilsa es mit der Geistlichkeit in ähnlicher Weise verdorben 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 gezwungen, sein Amt niederzulegen \*\*).

Angriffe von der Schulbühne herab waren wahrscheinlich schon früher auf den Episcopalsitz und die Maßregelungen der Zionswächter laut geworden. Als Erwiderung 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. Nützlich zu lesen und im Agiren beweglich.“ Das Stück, von Barth. Ringwaldt aus Frankfurt a. d. O. erfunden, wurde von dessen Sohn, einem kgl. polnischen Secretär, der in Königsberg starb, daselbst von Neuem 1645 zum Druck befördert.

\*1) Löschin, Gesch. Danzigs. I. S. 375. Hirsch, Gesch. des academ. Gymnasiums in Danzig. S. 51.

\*\*1) Thiel, Beschreibung der Stadt Tilsa S. 136. Kerkermisse der Art mögen schon früher vorgekommen sehn. Der Erzpriester Flottwell in Tilsa zog sich 1654 eine Rüge zu, da er eigenmächtig die Schulkomödien aufzuheben eine Bestimmung getroffen hatte.

Nach die Politik wand auf das Schultheater gebracht und die Zeitinteressen hincingezogen, um es anziehend zu machen. Der Rector Peter Zimmermann stellte auf dem Rathhause in Thorn am 23. Aug. 1660 eine Tragödie von der Entthronung Karl Stuarts dar, nachdem er am Tage vorher eine Komödie „von gegenwärtigen Zustand Deutschlands“ veranstaltet hatte und, wie wir in der Thornschen Chronik lesen, „mit gutem Vergnügen der Zuschauer“ \*), bis endlich eine Schulkomödie Vorpiel 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 versteckt, erinnert seyn. Eine solche fand hier regelmäßig am Charfreitag statt, um dadurch die Jugend am Besuch der katholischen Kirchen, in denen das Grab Christi aufgebaut war, zu verhindern, unter dem Vorgeben, dadurch etwaigen Unordnungen zu begegnen. Wir wissen, daß auch Katholiken lieber der Schulkomödie am Abend des Charfreitages beimohnten, 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 katholisches Gefinde 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 provinzielle Gedächtnisfeier 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 1595 und 1695 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 Constantinus unter Anführung Christoph Gottsched, Conrectors, in der Löbnichtschen 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 Schöpfungsgedichte, die eine wahrhafte Klasse unter den Theaterstücken dieser Zeit bilden, konnten ja

wahrscheinlich nicht, daß dasselbe auf dem Rathhofmeisterstalle gegeben sey, wie z. B. Satzle. berichtet. Stund damit etwa der Umstand in Verbindung, daß am 9. Mai d. J. der Bau in die nahe gelegene Ebbewische Kirche schlug? Gleich lich wurde nur 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. 258. Beiträge z. K. Pr. VI. S. 160. Lit. Pr. IV. S. 10.

Das Jubelfest der Reformationsteler 1717 wurde in der Domkirche zu Königsberg durch ein Festspiel (ein Jahr darauf erschien das Verbot der Schauspielen) gefeiert. Der Corrector Albertus Columbus führte auf: „die gefährliche Schifffahrt 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 selbst den Wahne „wie höchst begierig sich die Knaben ohne Abbruch der Festinanz in dieser theatralischen Vorstellung gelübet haben.“ Er rühmt des Rathes Bereitwilligkeit, „die Ursachen, so zu Erhaltung des Theatrs“ angewendet worden, darzulegen. — Nach einem Prolog, in dem an den Schändheitsstreit der Götinnen erinnert wird, bringt Merkur der Juno einen Brief mit der Kunde, daß das Schiff des Aeneas, dem die Göttermutter grollt, 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 Heiligen nicht glücklicher gewesen. Die zweite Scene zeigt die Höhle des Aeolus. Juno dringt in ihm, die Wirde frei zu geben, und er gehorcht, da sie ihm als ihrem Abgott schmeichelt. Momus gedenkt dabei der päpstlichen Canossationen, indem auch hier ein Heiliger den andern macht. See und Schiffbruch wird darauf dem Auge vorgeführt. Momus vergleicht die gefährliche Schifffahrt 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 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 Edl. Christian Flottwell.

Einen wahrhaften Actus Passionis führte in Thorn am Stillfreitag 1719 der Prof. Joh. Rud. auf. Der Titel war De impia pietate Caiphae et consilio 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-Collegium Anzeige machte. Dieses verlangte, daß der Verfasser we-



schon-Musikern ist hier keine Spur mehr zu entdecken. Die In-  
 math. und die Reineheit ist verschwunden und die Schäfermann-  
 scheinen nur gewählt, damit die unbeschönigten Strohhalben um-  
 größer sich annehmen. Von dem heilfälligen Satyr wird in  
 bedächtigem Verschämtheit ein Schmippchen geschlagen. In dem  
 Hochzeitgedicht ist vieles ganz puppenspieltartig angelegt. Dreyß  
 gebietet den Mädchen und Bienen Schweigen, damit seine Chryse  
 nicht ermasche und betrachtet die schöne Schläferin mit verhaltenem  
 Odem, weckt sie aber, um eine Mähe von ihrem Gesicht zu er-  
 scheuchen, mit einer Maulschelle. Eine andere Strophe zeigt sich  
 schwierig, als sie wegen der mit Frauen getrickenen „Unzucht“ in  
 Hestprobe besteht soll. Der Flusgott Angerapp betraut die  
 beiden spendend einen Hirten, der in einem hohlen Baumstamm  
 gesunken zum Baum geworden ist. — Das ungeschickteste der Gatt  
 des Magisters Reich war 1688 für eine Landhochzeit bestimmt:  
 „Der unbeglückte Schäfer Corydon, welcher dennoch in einen Ju-  
 tunato verkehrt worden.“ Wahrscheinlich hatte der Bräutigam  
 ein Kaufmann in Lilsit, vergeblich bei der Jungfer Braut an-  
 geklopft, ehe sie ihn erhörte. Das Schäferstück, das man gleich-  
 falls des Druckes für werth erachtete, ist eine Vermählung der  
 Ungeschmack mit der Gemeinheit und um so merkwürdiger sind  
 die weilläufigen Zurüstungen, die die Aufführung erforderte; ein  
 Wiese mit Lämmern, ein Teich mit badenden Nymphen, ein Wald  
 in dem Diana und ihr Gefolge jagt, verlangte so genannte Au-  
 schinen, wie sie der Theatermeister zu Opern zu erfinden hatte“).

Schäferspiele besitzen wir vom fruchtbaren Michael Kow-  
 gehl (\*\*), der sich die bunt überladene Sprache eines Hoffmanns-  
 waldau und Lohenstein 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 Poesie 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 Stücke  
 sind vereinigt in Reich's „Geist- und Weltlichen Leben.“ Königsberg 1681.

\*\*) Ueber ihn Sr. Provinzial-Botter 1882. Bd. VII S. 37.

ward in Nürnberg 1672 von Sigismund v. Birken in die Pögnäyer Blumenengenossenschaft 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 Karl Nemilius starb, schrieb Kongoehl, der sich damals in Berlin befand, ein „geschichtmäßiges Hirtengedicht“ \*). In ihm treten Prutenio selbst und Surbosia redend auf. Ein Echogespräch, wie es Kongoehl auch in einem andern Stück anbrachte, stimmt Surbosiens Schmerz in tröstliche Behmuth um, als sie fragt, warum der Edle dahin welken mußte.

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

Allen.

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

Der Held.

Ach Himmel hilf! Ach laß dein Gnaden-Wille  
Bald seyn erfüllt und uns in Hoffnung stille.

Stille.

Vor dem Kurfürsten wurde von ihm das Lustspiel: „Der verkehrte und wiederkehrte Prinz, Legendbild“ von den Schülern der Domschule in Königsberg 1691 gegeben. Unter einer Maske der verschiedenartigsten Personen, zum Theil allegorischen, finden wir neben Königen, Prinzessinnen u. s. w.; Arlequin, Dickhäring und einen Hochzeitbitter, welcher letztere in vielen

\*) Gedruckt Nürnberg 1676. Kongoehl versprach 1683 eine „neuausgezierte Surbosia“ Blümche S. 53. Früher erschien von ihm: „Beglückwünschter Doppelsteg des allerdurchlauchtigsten römischen Kaisers wider den überwandenen König in Frankreich.— In einem Hirtenspiele 1675.— Damit politische Beziehungen ihm nicht unangenehme Deutungen zuzögen, schrieb er auf den Titel seines allegorischen, im selben Jahre erschienenen Gedichts: „Die Himmelsfürner“ nachsichtiglich auf den gegenwärtigen Kriegszustand gerichtet,

Scherzspielen eine belästigende Szene durchführt. Der Prinz Regenholt empfängt am Ende einen Lorbeerkranz und sich dafür für unwürdig erkenneud, überreicht er ihn in tieffter Devotion dem höchsten aller Zuschauer. Das Stück ist eine Haupt- und Staataction in verjüngtem Maasstab \*).

Kongehl's Mischspiele, so nannte er die von ihm beliebten Tragicomödien, sind merkwürdig, weil wir den Inhalt von zweien in zwei Tragödien Shakspeare's 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 Mägden. 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 Sisyphone, der Eris, einer Zauberin und der höllischen Dienerschaft seine eigentliche Erfindung zu seyn.

Die Fabel von Imogen, Posthumus und Iachimo in Shakspeare's „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 Boccaccio's Decamerone finden, den Schauspielen zu Grunde liegt. Hans Sachs und Kyrrer entlehnen oft daraus. Die Verwandtschaft ist um so geringer, als weder Shakspeare, 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. Br. VI. S. 100.

\*\*\*) 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 Mithverstand aus der Innocentia gemacht.

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

Dagegen ist der Uebergang von Shakespears „Ziel Lärmen um Nichts“ auf die „Phönicia“ nicht in Abrede zu stellen, wenn auch hier keineswegs unmittelbar. Durch die englischen Comödianten lernte Jacob Tyrer jenes Schauspiel \*\*) kennen und bearbeitete es in Hans Sachs'schen Reimversen. So finden wir es in Tyrer'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. Bb. III.

#### Ziel 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 Garten geführt wurdet und zusaht, wie ich Margarethen, die Hero's Kleider trug, einen Liebesantrag machte; wie ihr Hero beschimpftet, als ihr sie heirathen solltet.

Claudio verfährt am Tranaltar die Braut.

380. Hier Leonato habt ihr sie zurük;  
Gebt nicht dem Freunde die verdorbne Frucht,  
Sie ist nur ihrer Ehre Bild und Schein. —  
Seht, wie 'ner Jungfrau gleich erblühet sie;

382. Wer war der Mann, mit dem ihr sprach die Nacht  
Aus eurem Fenster zwischen zwölf und eins?  
Wenn ihr' ne Jungfrau seyd, antwortet mir.

\*) Gottsched I. S. 139.

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

Dix und Gryphius glaubten nicht schreiben zu müssen wie es der Geist ihnen eingab, sondern wie die Gelehrsamkeit es vorschrieb. In der Vorrede zu Cardenio und Celinde entschuldigt sich Gryphius, daß er Freunden 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 geflissentlich gesucht. A. Gryphius vergißt 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, in für die Menge berechnet waren, als sich in einigen eine Tendenzpoesie zu erkennen gibt, die wir, freilich in anderer Art, in den Fastnachtstücken zur Zeit der Reformation fanden. Die kede Sprachmengerei im Horribilicribrifax tritt spottend den sprachreinigenden 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 Billführ eines Machthabers, sondern um den Mißbrauch der Religion handelt, indem man von dieser nach des Dichters Wort die Karthorge, 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 Schonung ihm einen fremden Namen Poleb — der von Wahnsinn- und Gewissensangst 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 Parteienkampfes vernehmen wir in der Unterredung von zwei Ge-

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

geänderten Stufen, in der, was der eine ein Verbessern, der andere ein Verbsern 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 Hohenstein 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 1605 geboren, starb er als Professor der Poesie 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; Rector und Consilium kamen von selbst darauf oder sie waren auch ersucht von Jemand, der sich dadurch eine Gnade zu erwerben dachte“<sup>\*)</sup>. Das Gedicht möglichst beziehungsreich einzurichten, war demnach die Aufgabe des Dichters und „nach Empfehlung seiner Profession,“ wie sich Dach ausdrückt, quälte er sich ab, durch eine pompöse Darstellungsweise den Beifall der hohen Herrschaften zu erlangen, so daß man den gemüthlichen feienwillen Lieberdichter in Haus und Kirche nicht wieder erkenne, sobald er seine heroischen Gedichte vorträgt und gar vom theatralischen Schauplatz herab. In allegorischem Gewande sehen hier die allerhöchsten Aufschauer ihre reich ausgestatteten Ebenbilder.

Am 18. Juli 1635 befand sich der König Wladislaus IV. von Polen in Königsberg. Simon Dach dichtete „Stromedel, der allerwehrteste und lobwürdigste treue Hirt der Krohn Pohlen“ vermuthlich auf Aufforderung seines Bruders, des Kribunalraths und Bleibürgermeisters Schimmelpfennig. In seinem Hause ward wahrscheinlich das Festspiel dargestellt, denn er veranstaltete

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

dem Könige und den vielen ihn begleitenden Magnaten ein köstliches Gastmahl und ausgezeichnete Lustbarkeiten, so daß der hochbetagte Gast bekannte, den Tag höchst vergnügt zugebracht zu haben.

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

Schaut auf sie her! Da sitzt sie da,  
In Dir o Held, o König Wladisla!

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

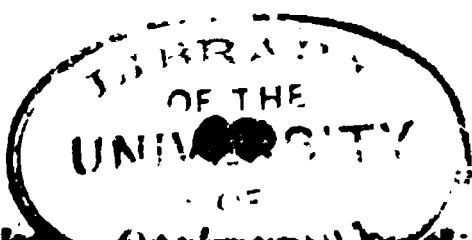
Den Schatten nur von Deiner Macht  
Vor Dir hier zu entwerfen seyn bedacht.

Eine Nymphe Wenda, die die Krone Polens darstellt, wird vom Moskowiter unter der Gestalt eines Satyrs mit stürmischer Liebe verfolgt. Sie ergiebt sich ihm aber nicht und wird endlich dem hochherzigen Cleomedes (Wladislaus) zu Theil und mit beiden verbindet sich die Nymphe Gerophile, die Krone Schwedens. Merkur, der das Stück einleitete, entschwebt zu den 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 wegen der fünf Akte empfiehlt es sich durch Kürze.

Ein zweites Festspiel ist die „Sorbuisa. Zum Beschluß ist vermittelt unsterblicher Huld und Gnade Sr. Churfürstl. Durchlaucht allerhöchster Nutritii feierlich begangenen Academischen Jubel-Fest's in Preußen in der hohen Schul zu Königsberg präsentiert im Jahr 1644.“ Obgleich Sorbuisa sich leicht als das Anagramm von Borussia verräth, Sabinus und Pollentius als der Rector Sabinus und der Bischof Polenz erkannt wird, so ist demnach ein Schlüssel zum Verständnis des allegorischen Schauspiels erschienen<sup>\*)</sup>. Dasselbe wurde am 21. September 1644 wahrscheinlich von

\*) Unterricht, das Schauspiel Prussiarhus, welches zum Beschluß des Jubelfestes der löbl. hohen Schul zu Königsberg in Preußen gespielt werden soll, desto besser zu verstehen. Gedruckt durch Johann Neufner 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 Löw und Scepter gedruckt bei Joh. Neufner in Königsberg.“ Ohne Jahrzahl (1689). Dieselbe in anderer Ort



Studenten im Auditorium vorzutragen. 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 Wittwe Gustav Adolphs, 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 Busklieb, der personifizirten Barbarei, auferzogen 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 Hülfe bringen. Es wird ein Rath gehalten und Vollenzius meinet, Busklieb 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 Prussiarchus sich herzlich erfreuen. Busklieb erkennt sein gegenwärtiges Elend und erkennt, man wäre seiner überdrüssig. Da machet er sich an den Wurskaltis, den preußischen Gözenpriester, und gewinnt ihn durch eine Wodschheiligung. Auch dieser sieht ein, daß es bald um ihn geschehn seyn dürfte. Er verändert durch Zauberei Buskliebens Gestalt und macht es, daß sein Schüßling in der Person des Sabnius unter die Gelehrten kömmt und allerhand Zank, Uneinigkeit und Zwist stiflet. Es geht so weit, daß

nung unter dem Titel: Simon Dachen Poetische Werke. Bestehend in Heroischen Gedichten. Königsberg bei Sch. Bohnen 1696.“ Derselbe Druck mit einem andern Titelblatt ohne Jahrzahl.

\*) Acta Bor. II. S. 914. Wie häufig wird auch hier der Meister Henricus Alberti genannt. In der Widmung des sechsten Theils seiner Werke vom J. 1652 bebauert er, nicht die zweimal aufgeführte Kontöblenmusik (zur Sorbuisa) herausgeben zu können, da es ihm dazu am Besten fehle.



Phönicia.

Ich ruf Gott bei meiner Unschuld an.

Adlicher.

Setzt nur die Schaam bei Seit. Tymbreus wird nicht lügen,  
Der hat den Edelmann, pfui schämt euch! selbst gesehn,  
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?

Adlicher.

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 Muths mein Kind und laß dein Sorgen fahren,  
Der dich vom Tod entfreit, der wird dich auch bewahren  
Vor allem Schimpf der Welt.

Du sollst auf's Land verreisen,  
Da Mariana dir wird Muttertreu ertöelsen.

Phönicia.

Ich thu, was ihr begehrt.

Lionatus.

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

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

triotisches 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 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 Schauplazes, der ein Theater im Theater bildete. Schon in der musikalischen Introduction fehlt es nicht an „Augenbelustigungen.“

Auf, auf! des 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 Gryphius verlangte in der Art viel von der Kunst des Theatermeisters. In dem 1653 dargestellten Festspiel *Majuma* werden Zephyr, Chloris und Maja in Kaiserkronen und Mars in einen Adler verwandelt.

\*\*\*) Michaels Welken kurzgefaßte Nachricht des Danziger Schauspiels von der Königin im Liebenthal, etc. So auf Vergünstigung. G. Hochm. Nachts verfaßt wird Andreas Götter. — Im 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 Merklliches 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. 358.

Durch ihn wird das erhöht, so unter'n Füßen lieget,  
Durch seine Kraft vergeht, was prächtig vor gefüget.

„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 vorbenannte Personen mit eröffnetem Schauplatz ordentlich gezeigt und einer izlichen Beschaffenheit ist Ritter Gottlieb mit mehrerem erklärt.“ Da es an einem Couplienzettel fehlte, so war es wahrscheinlich Särtner, der das Publikum mit dem Personal und mit der Rolle der Einzelnen zuerst bekannt machte.

Die Königin von Liebenthal wählt ihre Wohnung bei Fischerleuten, sie bestimmt diese, Schiffahrt zu treiben und begleitet dadurch den Bau Danzigs. Das Glück der Stadt wird durch Seeräuber vielfach gekränkt, die aber Gottlieb „der Fromme“ glücklich bekämpft. „Vorinnen gedeutet wird auf der Marthe 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 verdarfen glauben, steht man dem 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 Nachliedlein gehört, bis die Morgenröthe und Sonne aufgeht, nach dem Spruch Jes. 58, 7. „Brich den Hungrigen dein Brot, alsdann wird dein Licht hervorbrechen 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 Friedrich kehrt heim. Die verschloßnen Herzen, wenn sie nicht hier Strafe erleiden, werden auf die jenseitige Weim 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

Das darstellende Theater, dem gegenüber, das nur für Leser berechnet gewesen zu seyn scheint oder das nur bei hohen Feierlichkeiten 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 Schauspielfunst, solange ihre Leistungen nur als fortgesetzte, großartig erweiterte Schulkomödien angesehen seyn wollten, konnte sich als Kunst keineswegs frei herausbilden. Ihre Vorstellungen wurden mit Recht Exercitien genannt. Die Comödianten waren sämtlich 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. Zimmern spielte etwas später mit 10 Studiosis \*), Johann Belthen 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 zugesreit 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 Eräs 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 das Schultheater gebracht und die Zeitinteressen hineingezogen, um es anziehender zu machen. Der Rector Peter Zimmermann stellte auf dem Rathhause in Thorn am 23. Aug. 1650 eine Tragödie von der Entthronung Lord Stuarts dar, nachdem er am Tage vorher eine Komödie „von gegenwärtigem Zustand Deutschlands“ veranstaltet, hatte und, wie wir in der Thornschen Chronik lesen, „mit gutem Vergnügen der Zuschauer“ \*), bis endlich eine Schulkomödie Vorspiel 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 können. Eine solche fand hier regelmäßig am Charfreitag statt, um dadurch die Jugend am Besuch der katholischen Kirchen, in denen das Grab Christi aufgebaut 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 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 katholisches 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 provinzielle Gedächtnisfeier betreffen.

Am 22. und 23. Nov. 1695 wurde in Königsberg im altstädt. Jungergarten 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. Br. 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 Löbnichtschen 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 Schicksale, die eine wahrhafte Klasse unter den Theaterstücken dieser Zeit bilden, konnten zu

währt nicht, daß dasselbe auf dem Rathhofmeisterstalle gegeben sey, wie u. Batzke berichtet. Stund damit etwa der Umstand in Verbindung, daß am 9. Juli d. J. der Rath in die nahe gelegene Löbenichtische Kirche schickte. Gleich 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 gespielt und darum wiederholt. Gottsched I. S. 258. Beiträge z. K. Pr. VI. S. 160. Ein. Pr. IV. S. 10.

Das Jubelfest der Reformationsfeier 1717 wurde in der Domkirche zu Königsberg durch ein Festspiel (ein Jahr darauf erschien das Verbot der Schauspielen) gefeiert. Der Director Mübenus, Columbus, führte auf „die gefährliche Schifffahrt 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 vieler Jahre „wie höchst begierig sich die Knaben ohne Ansehen der Person in dieser theatralischen Vorstellung gelübet haben.“ Er rühmt des Rathes Bereitwilligkeit, „die Kosten, so zu Erhaltung des theatrij angewendet worden, darzureichen.“ — Nach einem Prolog, in dem an den Schändheitsstreit der Götinnen erinnert wird, bringt Merkur der Juno einen Brief mit der Kunde, daß das Schiff des Aeneas, dem die Göttermutter grollt, 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 Heiligen nicht glücklicher gewesen. Die zweite Scene zeigt die Höhle des Aeolus. Juno dringt in ihm, die Wirde frei zu geben, und er gehorcht, da sie ihm als ihrem Abgott schmeichelt. Momus gedenkt dabei der päpstlichen Canossationen, indem auch hier ein Heiliger den andern macht. See und Schiffbruch wird darauf dem Auge vorgeführt. Momus vergleicht die gefährliche Schifffahrt 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 Geduld zur Anhörung eines Nachspiels. Ein Verzeichniß zählt die Namen der agirenden Knaben auf; unter ihnen finden sich die Königsberger Georg Christoph Cassenburg, Carl Andr. Christiani und Edl. Christian Flottwell.

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

Umwollen rufen und bisweilen die Versammelten zum Mitsprache durch lautes Rufen veranlassen.

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

Georg Neumark aus Mühlhausen 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 Adhatus v. Berke mit Euphrosine von Schlieben ein Schäferspiel mit Arien drucken „Der hochbetrübt und verliebt Hirte Myrtillus wegen seiner edlen und holdseligen Schäferin Euphrosinen.“

gen der abscheulichen Blasphemie sofort festgesetzt werde. Der Bürgermeister Rößner, 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 censirt sey. Er zeigte dem Prof. Arnd seinen entblößten Hals mit der Versicherung, lieber denselben hinzugeben als zu gestatten, daß dem Verfasser oder dem Gymnasium Leibes geschehe. Der Prozeß, der Anfangs in Warschau geführt werden sollte, wurde eingeleitet. Man dehnte die Anklage bis auf den Buchdrucker aus. Das Programm würde von Hentershand verbrannt worden sehn, wenn nicht auf dem Titel ein Crucifix gestanden. Um den Streit in Ruhe zu beendigen, beging Rößner die Unvorsichtigkeit, den heftigsten Ankläger, den Jesuiten Marczevski mit 100 Thlr. zu bestechen und bestimmte auf dessen Anrathen den Professor, seine Vertheidigung in der Art zu mildern, daß sie ein demüthiges Ansehn erhielt. 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 Rößner 1725 hingerichtet. Erl. Br. II. S. 791 fgg.

Im J. 1737 zur Erinnerung an die fünfshundertjährige Gründung Elbing veranstaltete der Rector Georg Dan. Seyler daselbst einen Lob- und Dank-Act. In dem historischen Drama muntert „Landmeister Hermann von Balke seine Gefährten zur Erbauung der Stadt Elbing auf und besucht die Höhle der Wahrsagerin Poggia, welche ihm der Stadt künftiges Schicksal prophezeit.“

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

Wie dieser führte auch er auf dem Neufestsaal mit Studenten ein Festspiel auf und auch er feierte den Landesherrn, den großen Kurfürsten. Das „nachdenkliche Lustspiel von dem deutschen und unüberwindlichen Rester“ wurde, da es am Friedrich Wilhelm's Geburtstage 1683 nicht zu Lande gespielt werden konnte, noch einmal wiederholt. Die Verthlosigkeit und die unpassenden Beziehungen mochten in gleichem Maas die Schuld tragen, daß die erste Aufführung durch Nothen unterbrochen wurde \*). Ein geharnischter Prolog eröffnete die zweite Vorstellung und erklärt die mißbilligende Stimme als die des Meides. Die Spielenden versprachen: 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 Trotz bieten.

„Du unflinige Dummheit, nicht uns hast du beleidigen können, sondern die Vernünftigen überführen dich, daß du in solchem unverantwortlichen Verfahren der Hoheit unseres großen, unüberwindlichen Friedrichs zu nahe getreten. Ihr von Gram blasse Meider, 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 45 darstellenden Personen sind genannt.

\*\*) Beiträge z. R. Br. VI S. 157. v. Baczo nennt den Verf. nicht hier und nicht in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift: „Das preussische Tempe,“ wo in Bd. I. S. 708 ein kurzer Aufsatz: „Versuch einer preussischen Theater-Geschichte“ enthalten ist. Auf die Vermählung des Oberburggrafen Wladislaus v. Lehndorff und einer Gräfin von Dönhoff dichtete Reich das Lustspiel: „Die feusche 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 verbürben. Leider war in der ersten Zeit die Ertheilung keine Begünstigung einer Truppe, die sich durch löbliche Leistungen hervorthat. Die Concessionen übertrug der eine Schauspielunternehmer käuflich dem andern, häufig ohne höhere Genehmigung. Das ausschließende Privilegium mußte erkaufte werden und verlangte eine Abgabe von jedem Spieltage. Anfangs ist man nur darauf bedacht, durch einen festgesetzten 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 Zuchthaus zu zahlen<sup>\*)</sup>. In Königsberg hatten die Schauspieler zwischen 1655 bis 1666 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-Kasse zu entrichten, 100 Fl. wenn sie ein halbes Jahr gespielt hatten. Der 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 Könige am 10. Jan. wieder begonnen werden konnten. Bei Landesstrauern 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 bereisenden Städte zu werden. Das Besitzthum sollte wohl als

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

\*\*) Dies erhellt aus den mir 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 Meisterrecht 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 zweifelsfrei als Eingeborene an, der Maler Gärtner in Königsberg und der Goldschmied Diederich in Danzig. Der letztere führte fremde künstlerische Talente her, 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 Laffenius. Aus der Familie Laffenius stammend als der Sohn eines Predigers, war er, nachdem er der Schauspielkunst entsagt, seit 1634 Prediger in Pommeren und neun Jahre vor seinem Tode Prediger in Danzig an der Lazarikirche. Er gehörte zu der ältesten, deutschen Comödiantenbande, zu der Preussischen 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 Laffenius 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 Buchtruthen 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-

\*) Müllers oft nachgeschriebene Annahme, daß der oben genannte Junter v. Straßisch Schauspieler gewesen, ist fraglich.

\*\*\*) Müllers S. 41. Note S. 13. vertauscht zuerst diesen Johann Laffenius 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 Sorbuisa 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 Festspiele 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 verliebten Schäferin Dulcimunda“ die 1643 im Druck erschienen? Rist erzählt, daß Gärtner von Königsberg „mit feinen, gelehrten und wohlgeschickten Studenten“ nach Hamburg gekommen und eine Schaubühne eröffnet habe, mit so vielem Beifall, daß dieselbe in Anerkennung des Verdienstes eine Zeitlang offen gehalten wurde, als er nach Danzig zurückging<sup>\*\*</sup>). In einfacher Ausdruckweise 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 gefielen, 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 Gärtner's in meines Herrn Garten-Lusthaus etliche actus mit allerhand machinen, als eine schäferey, worin ich die Music dirigiren helffen, die „Cathauptung Johannis und Dulcimunda, worin Ich mit von den principlisten 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 Veranstalter der Vorstellungen nögte ich keinen aus Deutschland herüberziehenden Schauspiel-Unternehmer, sondern Andreas Gärtner erkennen. Königsberg, woher er kam, war ganz geeignet, ihm Sinn für all die Stücke einzulößen, 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. Eohenstein 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“ aufs 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 verschiedener 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 Engländer gewann. Schröder schreibt von der Comedie von D. Fausto \*).

Zuerst kommt Pluto herfür aus der Hölle und ruft einen Teufel nach dem andern, den Tobak-Teufel, den Huren-Teufel, auch unter 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 befriedigt

\*\*\*) Vgl. „Das Puppenspiel von Doctor Faust zum ersten mal in seiner ursprünglichen Gestalt (?) herausgegeben. Leipzig, 1850.“ Nach der Handlung des Puppenspieler's Bonneschly, der in der Herbstmesse des verwichenen Jahres in Leipzig sein Marionetten-Theater aufschlug. Der Faust des Puppenspieler's Geißelbrecht aus Wien, den v. Belov 1823 in 24 Exempl. drucken ließ, ist von späterer Abfassung. (Das älteste Volksbuch von Dr. Faust ist vom J. 1801.) „Wieso. Antiquar, sagt der Herausgeber des erstgenannten Puppenspiels, geht dahin; die erste Entstehung in die christliche Zeit zu setzen ist. Wären Anhaltspunkte gewöhren die in demselben gebrauchten Eigennamen. Ferdinand, Bianca, Dorothea sind Namen, welche ziemlich bestimmt auf die Englischen Comödien hindeuten, welche in Deutschland bekannt geworden sind; dieselben hatten vielfach an der Quelle der italienischen Novellen geschöpft.“ Der Herausgeber versichert auf die Orthographie dem in alter Kancellarschrift geschriebenen Souffleersbuch folgt zu sehn. Um so auffallender ist es, auf Stellen zu stoßen, die aus der Münchhausiana und sogar den Dörbeck'schen Berliner Wizen gehoben sind (die Fama sind „die Löwe eingefroren.“ „Freu dich Bauch, da seht's wieder einmal einen Blaz-Regen“). Ein Vergleich des in Danzig gegebenen Faust mit dem Puppenspiel wird darthun, daß jener von älterem Gebräuge ist. Jener vermerkt übrigens die sicheren Nachrichten „daß schon im 17. Jahrh. die Faustsage dramatisirt war.“

\*\*\*) Im Puppenspiel finden wir im Anfange Fausten in der Studirstube und zwar in Wittenberg, wie im Volksbuch. Gewöhnlich aber ist es, daß in den Städten, in denen das höllische Heer antritt, dieses die Handlung eröffnet, so im Spiel von Frau Gutten. Goltches II 84, Shakspear's Macbeth, Kongsberg's Innocentia.

sich um magische Bücher bewirbt und die Teufel zu seinem Dienst beschwört, wobei er ihre Geschwindigkeit explorirt und den geschwindesten erwähnen will: Ist ihm nicht genug, daß sie so geschwinde seyn wie die Hirsche, wie die Wolken, 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. Ha! das ist zu wenig für meinen Geist. Ich habe daher beschlossen das Studium Nigromantikum zu ergreifen.“

\*\*\*) Im Puppenspiel ist ein unterirdischer Geist „so geschwind wie der Wind“ Mephistophilis aber „so geschwind wie der Menschen Gedanken.“ „Willst du mir dienen, sagt Faust, so verspreche ich Dir Dein Eigenthum zu sein mit Leib und Seele.“ Meph.: „Nenne mir die Punkte Faust, welchen ich mich unterwerfen soll.“ Faust: „daß du mir 24 Jahre gehorchst.“ 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 Mozart'schen Don Juan wieder, der diesen warnt, nicht der Einladung des keimernen Gastes zu folgen.

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

††) Vielleicht wollte Schröder ihn sein statt er seinen schreiben. Schwerlich haben wir unter dem Diener den klugen Teufel zu verstehen und nicht er, nur Faust konnte von der Zauberel 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 fehlte auch wohl in Myrers dramatischer Bearbeitung. Es scheint, daß erst, als

der Zauberei. Bald kommt Pluto und schicket seine Teufel, bis 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 Höllen, da er bald auf- und niedergezogen wird und diese Worte aus Feuer gesehen werden: *Accusatus est, judicatus est, condemnatus est* \*).

Von einer Comödie führt 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“ mogte 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, che es eif schlägt, „Meph.: *Fauste iudicatus est!*“ und später „*In Eternum damariatus 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 Shakspear Belegstellen anführen kann. Die Handlung ist grell in den Vordergrund gestellt. — Die Königstochter, durch das Dunkel der Nacht getäuscht, gewährt ihre Gunst 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 eigne 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 Shakspeare 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 Fehl durch eine Ehe ausgeglichen. Wenn die Unglückliche, der der Tod bestimmt ist, in männlicher Tracht der Gefahr entriunt, 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 Liebesverhältniß aufklärt, so schimmert überall die fremde Originalform hindurch. — Das Stück leidet nicht allein an grober Unwahrscheinlichkeit, sondern auch an barer Unmöglichkeit. Vgl. die Beilage zur zweiten Abtheilung.

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

„In dem ersten Actu kam der Soliman mit seinen Råthen zu deliberiren, ob er dem Ibrahim Bassa, der in die Flucht mit der Armada sich begeben, solle 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  
Verfänglich's 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 Unholds 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 Lohenstein, 15 Jahre alt, nach der Scuderel geschrieben, schon 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,  
wie es in einem dem neuen Druck, Breslau 1688, vorgelegten Epigramm heißt.



Nicht dein verstocktes Herz? Entleest du, als er willt  
Aus Roth und Wiche dich auf Stuhl und Ehbett heben?  
Laß hören, was sie spricht. Isab. Die Jugend spricht für mich  
Die Unschuld, Ehr' und Recht.

Sol. — —. Lerne nun, daß oft der Blitz nicht schone  
Der Wolke, die ihn zeugt, indem dein Schelmstück dich,  
Was uns galt, selber stürzt. Ihr. Wohl, er erdrücke 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 angelegen sehn läßt.“

Sol. Durch was hat sie der Hund bezaubert und bethört,  
Daß sie den Kerker mehr als Osmans Stuhl sieht an,  
Den stolzen Sklaven küßt, den großen Prinz verlachtet,  
Den Kaiser höhnißch hält und den zum Mörder macht,  
Zum Mörder, der sie liebt?

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

Isab. In dem nicht, wo er will recht handeln und nicht wüthen.

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

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

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

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

Wo noch ins Kaisers Herz ein Freundschafts-Funken glümmet  
Wo Ibrahim ihm nur noch, mein Fürst, im Traum kommt dir,  
Wo Ibrahms 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 gehet,  
daß die, die es verschuldt, nicht Unschuld untergeh.

„In dem dritten Actu fällt Soliman ein Urtheil, daß Ibrahim Doffa sterben solle und wird präsentirt, wie Soliman ihm ein Trauerkleid schicket und eine Todtenmahlzeit bereiten läßt, da der Strick in der Schüssel lieget, damit Ibrahim soll stranguliret werden. Aber: indem Ibrahim stranguliret wird, kommt Soliman und schenkt ihm das Leben und bittet ihn mit seiner Isabella zu Gast.“

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

Bereizt durch deine Schuld, verletzt durch deine Flucht  
 Durch deinen Untergang des Reiches Bestes suchst,  
 Hehst seine Hoheit auch, den ich in Demuth ehre,  
 Dir reichen diesen Noth.

Ibr. Schlingt uns den Strick nur an. Denn wir den Kopf gesteckt  
 Zur Erden, dann zieht zu, daß wir in eigenem Bade  
 Ersaufen unsres Bluts. Sol. Halt, halt! Bezicht! Genade!  
 — — — — Wir schauu den grünen Kranz  
 Des frühigen Bestands, die tapfermüthige Eigend  
 Der Isabellen an; nicht ihre schönste Jugend  
 Nicht den Rosalind-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 Noth und Blum.

Ibr. — — — — Jetzt werden Dunst und Nebel  
 Verstäubt, zertrennt, verflärt, wenn Osman's Sonn' aufgeht  
 Mit seiner Jugend Glanz. Weh! Derker wird erhöht,  
 Wenn Osman fremdblich sieht. Weh! dankbar Herz erweist —

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

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

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

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

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

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 Frömmigkeit läßt sich aus Red' und Werken,  
 Wie sehr es überall gewissenhaftig, merken.

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

Wir wissen eigentlich noch was die Worte waren:

Ich schwör' es theure und hold, bei unserer Gottes Dir,

Daß Ibrahim den Sein, wolt Soltan wold leben,

Nicht soll gewaltsam auf dem bittern Tode gehn;

Musti. — — — — Ist's wahr, daß die Verheißung,

Die er dem Ibrahim thut, nicht wider sich erhebt,

Als weil der Sultan lebt? Sol. So ist's, wie wir entdeckt.

Mufti. — — — Weil täglich eine Zeit  
Und wenig Stunden sind, in dem der Mensch nicht lebt.

Sol. Wir fassen's nicht, was uns für Antwort Mufti gebe.

Mufti. 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 Schlafs sich hat gelassen nieder,  
Kein richtiges 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 entflanten Sinnen  
Die Schlaffucht wird umhüll'n, wird er am Ibrahim können  
Gar wohl den Muth abfühl'n und seinen Spruch vollziehen.

„In dem Actu quinto schlafet Soliman und phantasiret, indess wird Ibrahim enthauptet und Soliman wird unflänig, indem er die Zeitung bekommt und Isabella, nachdem sie das Haupt des Ibrahim überbrungen, beweinet sie ihn und reiset von dannen, in der ganzen Welt die Tyranei des Soliman's zu flagen.“

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

Isab. Hilf Himmel, Ruftan ist's.

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

Sollman auf dem Bette, [des von ihm ermordeten Sohnes] Stephens Gespenste.

Sol. Der Ibrahim wo ist er? Ruft. Da, wo er nicht mehr streben  
Nach Osman's Zepter kann. Sol. Was sagst du? Ruft. Er  
Ist todt.

Isab. — — — O höchst beschimpftes Haupt  
Von dieses Panthers Klau, das dich des Schmutz 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 verdamnte Türk für greulich Ding gethan.

Lange bevor Gärtner 1630 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 Comödienspielen 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 ihr Theater im Hundewinkel aufzuschlagen \*).

1670 find 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 Freibeiten 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,

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

\*\*) Blümiche 54.

daß sie vier Wochen spielen könnten, doch hätten sie sich „als gehörigen Modestie zu gebrauchen, alle ärgerliche und der christlichen 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 Belthen (Belthem, Beltheim) aus Halle gekürt wurde und sich den Namen der Kursächsischen Hofcomödianten warb. Wenn auch die älteste auf Belthen 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 hochteutsche, 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 Hochteutsche 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 Beltheimischen ansehen, so entsteht doch später in Preußen eine Beziehung zu derselben und nicht allein dadurch, daß eine Tochter Belthens 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 Belthen, die zweite begründet Gattscheb zusammen mit Caroline Neuber, die dritte weniger schaffend als die günstige Gelegenheit wahrnehmend veranlaßt G. H. Koch. Der Magister Belthen mit seinen talentvollen Studenten aus Jena und Leip-

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

\*\*) Löwe IV. S. 17.

er machte der deutschen Schauspielkunst zuerst einen Namen. Ihm wurden Hochachtungsbezeugungen, wo er spielte, in Nürnberg, Breslau und Hamburg und, wie Michael Albini das Vergnügen durch den Wohlthätigkeitsfuss nähren wollte, so empfahl jener 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 Darstellung 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 Fuzung. 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 eines 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 Extemporanten 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 *Roderich* (Ed) nach Corneille über die

\*) Eine Reihe von Stücken, die Wetthen in Lorgau 1699 gab, sind in *De orient* I. S. 263. aufgezählt. Die Comödie von dem großen Rechtsgelehrten *Papiniano* dürfte Gryphius' „Großmüthiger Rechts-Gelehrter *Papinianus*“ seyn. *Prinz Sigismund* von Böhlen war wohl nach einer Oper gedichtet, die als „königl. Prinz aus Böhlen *Sigismund*“ zu Hamburg 1694 erschien. *Gottsched* I. S. 267.

Szene gehn 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 Compositen 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 stark benutzt. Die Quelle ward auf dem Comödientettel nicht verlängert, sondern der italienische Name vornean gestellt. Das prunkvoll Gravitätische, das den feierlichen Gegensatz zu der ungezügeltten 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 bei 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 kömmt 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 Stützen“ d. h. Generalen oder Ministern, wobei es an Blutvergießen nicht fehlen durfte und wenigstens Hanswurst das Scharfrichteramt versah. Nicht ist der Meinung, die Haupt- und Staatsactionen seyen aus dem Streben hervorgegangen, Volksagen, 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 Wilken (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 precisen Vortrag über die Wirklichkeit zu erheben und der Anschaulichkeit die innere Wahrheit zu opfern. Es lag in der Zeit des hohlen 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 Parabestücke eines Anton Möller und Bartholomäus Miltwitz, so daß man behaupten kann, auch auf der Bühne Preußens müßten 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 liest man den Namen Pichelhäring, auch Courtisan, was mit Grazioso übereinstimmt. Das Ungeschlachte 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 Arlecchino 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 Bastiari, der bei der Truppe der Wittwe Belthen 1694 angestellt war, in Denker, einem bekannten Theaterprincipal, einen Nachahmer weckte und als dessen ebenbürtige Nachfolger wir Joseph Stranitzki, Gott-

\*) Holberg persiflirte in seinem Ulysses von Ithacia auf eine meisterhafte Weise die Haupt- und Staatsaction, als durch sie der herumreisende v. Quoten, in Deutscher, die Zuschauer von den Holberg'schen Lustspielen abzuziehen trachtete. Dehlenschläger, Holberg's Lustspiele II. S. 373, vergleicht bei dieser Gelegenheit mit dem Ulysses den gestiefelten Kater und ähnliche Stücke Lieck's, die ironisirend und den Charakter der ältern Haupt- und Staatsactionen veranschaulichen.

\*\*\*) Debrient I. S. 206.



fried Prehauser und Franz Schuch anzusehn haben. Der erstgenannte Italiener wird als Pulcinella aufgeführt \*), der andre aber als Arlecchino und dieser, der stets nur als Beiläufer sich hinhängt, 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 Oestreich zu uns und wie die Engländer mit den Niederländern, so sind die Italiener mit den Oestreichern 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 Bahn keine Bahnen vorgeschrieben sind. In den englischen Stücken, die in Deutschland gespielt wurden, ist dem Nichtshörer eine bestimmte Rolle zugetheilt, in der Hauptactionen aber spielt der Hantel eine ganze Reihe von Rollen ab als lustiger Voffagier, als Hofzeitbitter, als Blockberggitter u. s. w. u. s. w. und obgleich er auf der Meeresfahrt das Steuer lenkt, so erscheint er nur als ein immer flatternde Wimpel, der allenthalben oben auf sein Spiel trägt mag es auch durch Klippen und Stürme gehn.

Wie viel Hohes, Unverschämtes sich auch die Späße des Pulcinella erlauben mochten, so hat es keinen Zweifel, daß was wir von der im Manuscript untergegangenen Bühnenliteratur besitzen durch den Vortrag und die zeitgemäße Fassung — Geschmacklosklang ergötlich, Ungefälztes wichtig — sich damals anders ausnahm als eine reiche Ader des Humors und der sprudelnden Laune in 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 hohle Kröcherne, mit Kaufsgold und blankem Silber behängte Ungethüm zu denken. Mochte zu feiner Herrlichkeit

\*) Der thörichteste Patruell erhielt erst später in Deutschland das Bürgerrecht, aber unter anderem Namen.

weil 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 Reife. Wie unter den Romanen der Simplificissimus durch seine Anspruchslosigkeit allen Banissen trotz bietet, so gab es Stücke, die dem Erfinder Ehre brachten. Nicolai lernte bei Lessing einige dramatische Compositionen vom Schauspieler Ludovici kennen, einem Mitgliede 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 Effex, des Cromwell und des Königs Ottokar von Böhmen. Wenn ich irgendwo noch dergleichen Entwürfe fänden, so verdienten sie hervorgezogen und bekannt gemacht zu werden, denn es ist viel Nutes darin.“

Dergleichen begriff freilich nicht der steifleinene Gottschedianismus.

Die Belthensche Theaterunternehmung, die bis zum Tode des Stifters und auch mehrere Jahre nachher sich in Ehren behauptete, war das Vorbild der andern, selbst noch nach der Gottsched'schen Periode. Eine Verbindung zwischen dieser Bühne und der in Preußen wurde durch einen seiner Schauspieler, den sogenannten kleinen Müller vermittelt und durch die Tochter seines Pantalone, des berühmten Julius Franz, Elendfahn. Beide wohnten in Danzig.

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

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

\*\*) Bösch, Gesch. Danzigs II. S. 198.

Müller übernahm es gegen eine jährliche Miethe 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 des neben Dorfeus genannt, die gleichzeitig in der Truppe der wittweten Beltzen wirkten. Auch als Schauspieler gehörte nicht zu den unbedeutenden, denn er gab die Rolle des Harlekin. Ein Danziger Komödientettel, wie damals gewöhnlich ohne Datum <sup>\*)</sup>, „Die Männer liebende Rosette mit Arlequin einem lächlichen Pilgram“ mögte in diese Zeit gehören, worauf schon die Anzeige zu führen scheint: „Der Schauplatz ist in dem bekannt Comödienhause, wo ehedessen die Fechtschule gestanden.“ Die Hauptrolle spielte eine neu angekommene Sängerin aus Petersburg. Das übliche „Avertissement“ trägt Bithsalin über die Ehestandsbegierde vor, die im Stücke abgehandelt werden sollte <sup>\*\*</sup> und in dem als „Unterredende Personen“ (die Darsteller sind so genannt) Anselmo, Brigello (Brigella) Arlequin u. s. w. auftreten. Es folgt „ein Tanz, eine Nachkomödie in Versen, genannt: der plauderhafte Schäfer.“ Außerdem wird eine Sängerin „mit italienischen und deutschen Arien sich zu signalisiren trachten.“ — Das Theater-Unternehmen erreichte nach 3 Jahren seine Lebensdauer. Müller ging nach Piesland, 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 Beltzen die Gattin des Harlekin Haak, die vorher an Julius Franz Elensohn vermählt gewesen <sup>†</sup>), befand sich in Danzig. Beide Franz

<sup>\*)</sup> (Schmid) Chronologie des v. Theaters S. 39. Debrient II. S. 11. Hier wie im Folgenden ergänzen Nachrichten aus dem geh. Archiv in Altona die allegirten Stellen.

<sup>\*\*</sup>) Abgedruckt in der Danziger Zeitschrift Dampfboot, Schaluppe Nr. 19. Mai 1840.

<sup>\*\*\*)</sup> „Die alte aus der Mode gekommene Jungfernschaft hat man nebst dem altgeblühten Zeuge von Kameelhaaren denen Kammermädchens geschenkt, weil sie aber, als eine, heut zu Tage wenig mehr geachtete Maritadt denen Kuttschen 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?

<sup>†</sup>) 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. statthatte. Sophie Haack flegte 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, verwehrete ihr das Spielen und war so Ursache, daß sie das schnell Erworbene eben so schnell einbüßte\*). Vielleicht daß damals ihr Sohn Karl 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 Hofschauspiel, 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 stand.

Einem Gymnastiker 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

\*) Deorient I. S. 321.

zum Allergnädigsten 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 ausgetrunken hatte. Zwei starke Pferde waren nicht im Stande, ihn von der Stelle zu rücken<sup>\*)</sup>. Ihm ward ein Privilegium gegeben „solche seine Stärke männiglich vor die Gebühr zu zeigen“ in allen Städten und Orten des Königreichs<sup>\*\*</sup>). Später bekam Edenberg mit dem Prädicat eines Hofcomödianten ein königliches Generalprivilegium, um auch theatralische Vorstellungen geben zu können, jedoch „lauter innocente Sachen, wodurch die Leute ein heurthes Amusement haben“<sup>\*\*\*</sup>). Bei der ihm gewordenen Bevorzugung konnte sein Künstler angestraft selbst über das Uniformwesen des Militärs spotten, denn wahrscheinlich war es damals, als nach der Aufzeichnung Bielfelds, ein Harlekin — Edenbergs Harlekin hieß Quartal — mit Beziehung darauf, daß Friedrich Wilhelm I. aus Esporniß die Uniformen außerordentlich 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 Sache geht mir gerade bis an“ — — — †). Unter den Schauspielern der Gruppe 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, feinen Stamm von einem alten, freiherrlichen Geschlecht ableitend, zeigt sich hier im betrefften Rock, mit dem dreieckigen Hut auf der Perücke. Seine beiden Hüfte haben einen übermüthigen Ausdruck. Er zählte im Jahre 1717 erst 32 Jahre. In der lateinischen Umschrift heißt es Hartzigerodensis dictus Simson. Nach Inhalt der Verse erscheint er hier halb, nämlich als Brustbild, weil ganz den germanischen Hektor kein Blatt faßt. Das Wappen vermisst man nicht.

Edberg kam 1718 nach Königsberg und spielte später während

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

\*\*\*) Blümcke S. 107.

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

†) Bielfelds Briefe 1765. Bd. I. S. 73.

des Jahrmärkts in einer neben dem altstädtischen Juntergarten 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 stehen. Dessen ungeachtet verweigerte er, wie wir aus einer Klage des Fiskus ersehn, die Abgabe an die Invalidenkasse, der „außer der Bande von Seiltänzern, aparte sogenannte Barlesken durch den bei sich habenden Arlettin tagtäglich bei großem Zutause präsentiren“ 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 600 Dnl. 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 Theaterprincipalin 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 and seinen 40 Leuten sonst ein großer Schaden zugefügt würde. Nachdem er sich eidlich 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 entsteht. Pfaffenberg wurde diesmal nicht vom Glück begünstigt. Auf einem Comödiantenzettel hebt er hervor, daß die Truppe mit neuen „Wienerischen Acteurs“ verstärkt sey, die nebst einem Tanzmeister noch nie hier gesehn. Aus Wien, der Heimat der Komiker, hatte er Scolary, Kademin, seinen nachmaligen Schwiegersohn, und Hilferding verschrieben und diese galten für seine besten Schauspieler \*). Aus dem Oestreichschen 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

\*) Löwe IV. S. 32. \*\*) Blümler S. 114.

Dichter, denn von ihm war eine Hauptaction verfaßt oder, wie es auf dem erwähnten Comödientettel heißt, „componirt“ (d. h. skizirt): „Der verliebte Franzos in Sachsen mit Hanswurst, einem abgedankten Soldaten, gekrönten Poeten, curieusen Luftfabrer 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 Kükris mit seinen Freunden einen Blutrath hält \*); wie Hanswurst einer Here, welche durch die Lust auf den Blockberg fährt, auf einem Besen nachmarschiret.“ Den Schluß macht ein Tanz oder lustige Nachcomödie“ \*\*). — Die theatralischen Vorstellungen fanden keinen Beifall, Eckenberg verließ Königsberg, Joh. Heinr. Mann, Direktor der Hochdeutschen Comödianten, fuhr zu spielen fort, aber mit wenig Glück. Der Geschäftsführer Eckenbergs, ein Jude, läßt die Kasse verriegeln. Das Gericht tritt ein und eröffnet langwierige Verhandlungen. Die Angabe, daß der russische Kaiser Eckenbergs Schulden bezahlen werde, erweist sich als unrichtig. Die Schauspielertruppe geht nach Danzig, um dort während des Dodanids Vorstellungen zu geben. Als sie im Nov. 1721 demüthig bittend um die Erlaubniß einkehren, in Königsberg wieder spielen zu dürfen, wird sie laut königlicher Bestimmung abschlägig beschieden.

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

\*) Auch in Corneille's Polheutt von Cormarten ist „der Schauplatz ganz mit schwarzen Tüchern bekleidet“ auf dem die Hinrichtung des Helden stattfindet.

\*\*\*) 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. H. auf der Brust des Adlers bezeichnet. Wenn das Stück wahrscheinlich unter Eckenberg 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 Straniski 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 zu bewilligen, um so weniger als er es für angemessen hielt, das beliebte Mordspektakel der Thierkämpfe ihr zu entziehen. Er hob in Königsberg den Hezgarten auf (in den Gärten zwischen der Theaterstraße und dem Königsgarten) in welchem ein Schauspielerricht 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 Etenberg getrennt und gab, vor erhaltener Genehmigung, in mehr als einer Wette 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 Berlinerischen Pantalons mit einer Bande Comödianten" spricht, läßt sich auf Silberding zu beziehen\*\*). „Wenn Ew. K. Maj. erlauben wollten, daß solche uns ein Wäschen was vorspielen, so würden Allerhöchste dieselben uns dadurch eine große Gnade thun, weil es ohnehin nöthig was trübe ist. Die Sünde, so man mit davon machen dürfte, will ich alle auf mich nehmen.“

Zu 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 Etenberg verwandte, der aber wohl nicht mehr nach Königsberg zurückgekehrt seyn wird.



fangen und als er kaum die Bude eröffnet, so sollte er sie für Wochen schließen, denn die Adventzeit brach an. Die Kosten des Baus, der angeschafften Garderobe hatten ihm Schulden zugegen und verboten es ihm, ohne Erwerb sich und seine Schiffsleute zu unterhalten. Er wandte sich in seiner Noth an den König und verschaffte sich eine Vergünstigung, die für das Theaterwesen von der größten Wichtigkeit war, nämlich die Erlaubniß, bis zum dritten Adventsonntag sein Spiel fortsetzen zu können. Das Buch 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 Sonnabend 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 *Doktor Faust*. Die Strenggläubigen führten Klage, er habe „biblische Geschichten auf eine profane Art vorgestellt, zum Mißbrauch des Namens Gottes förmliche Gebete auf dem Theater thun lassen einen Menschen aufgeführt, der ein Bündniß mit dem Teufel mache, dabei seine Eltern, Laufe, Religion und Gott formellament auf dem Theater abschwören müssen“ (\*\*). Auf der Bühne

\*) Das geistliche Ministerium, an der Spitze D. Spener, nahm 1703 im *Doktor Faustens Tragödie*, die auf dem Berliner Rathhaus Sebastian Ecio gab, den Grund, „auf gänzliche Abstellung des bisherigen Unwesens“, nämlich auf Aufhebung des Theaters anzutragen, weil man „zu sencken bedrungen worden“ über „die förmliche Beschwörung der Teufel, welche (auf Faustens Rath) erscheinen sollten und die lästerliche Abschwörung Gottes an den bösen Geist.“ Blümler S. 77. — Merkwürdig ist es, daß noch in unserem Jahrhundert Gewissensangst einen Puppenspieler dahin brachte, den einträglichen D. Faust aus dem Repertoire der Vorstellungen zu streichen. Der genannte Gelfelbrecht aus Wien, der die Märkte Deutschlands mit seinem Marionetten-Theater regelmäßig besuchte, ward je älter er wurde, desto bedenklicher, den Faust aufzuführen. \*

Schman Haupt- und Stundaktionen wie Karl XII von Ruß-  
 (ai \*) neben regelmäßigen Traversspielen, wie dem sterbenden  
 von Gottsched; der Kartüffe des Moliere in der Uebersetzung  
 eines nachmaligen Mitdirektors, Siegmund und die Luftbarkeiten  
 der Mophude (einem Lustort bei Königsberg); Ballets neben  
 meisten Opern wie Lucretia \*\*). Die Komiker Arlequin, Scapin  
 od. Scaramuz durften nirgend vermist werden, nicht in biblischen  
 Gesichten und selbst nicht am Sterhebette der Helden \*\*\*). Von  
 dem Geschmack, der in seinen Leistungen herrschte, zeugen zwei  
 Comödientzettel. Durch den einen wird eine „Bourlesque“ an-  
 gekündigt, die „unter dem Directorio des Pantalons“ über die  
 Eigne geht und deren Hauptperson von ihm selbst gespielt wer-  
 den sollte. Wie hier so auch auf andern Comödientzetteln dieser  
 Periode wird der selbe Titel durch das „Avertissement“ und die  
 vollständigen Erörterungen keineswegs näher erklärt. Der Comö-  
 dientzettel ist nur für den großen Haufen, der sich im Lachen über-  
 blagen und vor lauter Lachen nicht zur Besinnung kommen will,  
 er ist nur die Körnungsmühle, die nordem auf dem Markt der Har-  
 teln in runder Mäusen, rührte. Daß die Gebildeten nicht durch  
 Uebersetzungen der Art von Paris herein gegen die Vorstellungen ein-  
 genommen wurden, wäre zu verwundern, wenn nicht die damals  
 schon verpönte Hofmannsfrölichkeit im Theatralischen ihren Erfolg  
 zu finden gewohnt. So liest man: La fedeltà coronata oder  
 die Königin, der zingebildete große Regent, mit Aletin, einem aus  
 des Neptuni herrlichem Reich und gewesenen Einwohner eines gro-  
 ßen Italiens herkommenden Passagier, durch einen hinfenden,  
 indischen Behrleger verunglückten Amanten; von denen Man-

untertrieb, die ihm als gottesselbst erschienenen Worte und ließ sie in der  
 Vorstellung weg und zuletzt um der Beruhigung seiner Seele willen schrieb er  
 unter das Manuscript: „Alles, was unterstrichen ist, beweget mich, daß ich Gau-  
 den nie wieder aufführen werde.“

\*) Löwe IV. S. 22. Das Stück Karl XII vor Friedrichshall ist neuer-  
 lings von Lindner herausgegeben.

\*\*) Auch hier war das Komische nicht ganz vergessen. Barquin sang:  
 Mein Herz brennt vor Liebeshitze  
 Wie eine heiße Gerstengröße.

\*\*\*) Zum Theil nach einem Aufsatz in der Gaxtungschen Zeitung 1828.  
 Nr. 46—53. „Zur Geschichte des Theaters in Preußen.“ Ob der mir unbe-  
 kannte Berichterstatter noch leben mag?

schenfressern zum öffentlichen erwählten Regenten; pöblich  
 stellten Mogul; lächerlichen Hochzeitbitter und einer verführten  
 indianischen Prinzessin zu Pferde“ \*). Es ist Pantalon, ein  
 wohner der Stadt Mosangneid, ein im Kopf verrückter Alchymist,  
 der die Handelschaft verließ und auf den Gedanken fiel, den  
 pidem Philosophorum zu finden, bis er endlich seinen Fehler  
 reut und einem jeden an den Tag leget, daß ein jeder mit sei-  
 nem Stande zufrieden seyn: Ne sator ultra crepidant. —  
 zweite Comödienzettel ist in mehr seriösem Styl abgefaßt,  
 für uns verfehlt er um so weniger den Zweck der Erziehung  
 Neben: L'Errore innocente della fedeltà — als Hauptper-  
 sonen treten hier Cephalus und Proteris auf — wird als Nachkomme  
 ein Lustspiel von Moliere aufgeführt. Die Namen der Sch-  
 spieler fehlen (sie werden nicht lange vor 1780 verzeichnet)  
 auf die der Gastspieler, eines wahrscheinlich französischen Paars  
 paars Mons. Rignon und Mad. Rignoni \*\*).

Ein Schauspiel wie Cephalus und Proteris scheint auch  
 und Senilbe, das sich gleichfalls auf Silferdinge bezog,  
 befand, gewesen zu seyn. Beide waren nämlich ursprünglich  
 Opern gewesen, wenigstens wurde 1680 zu Weissenfels die  
 die ausgesöhnte Eifersucht oder Cephalus und Proteris: gott  
 und Sancio und Senilbe war von Roth nach einer Oper: Act  
 in Alexandrinern abgefaßt. Doch kamen auch, wie erwähnt, Opern  
 auf die Bühne, so Pygmalion und Ariadne von Puffes, die  
 die Oper in Hamburg gedichtet und componirt waren. Die  
 der Neuber aufgeführten Trauerspiele: Racines Spögenie  
 Xulus in der Uebersetzung von Gottsched und Berenice in der  
 Pandæ, Ulysses von Ithaca von Ludwig, Titus Manlius der  
 der Edelmann in der Stadt von Roth wurde auch hier in  
 gesetzt. — Zu groß war die Aufgabe das, was die Hamburgische  
 ihrer reich ausgestatteten Oper und was die Neuber auf ihren  
 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 nicht  
 ohne Anstrengung erzielt werden konnte. So konnte sich

\*) Beiträge z. K. Nr. III. S. 77.

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

Hilfsding nicht hatten und in Wahrnehmung des Mannichfal-  
ligen ließ er eins außer Acht, die Möglichkeit der Durchführung.  
Wenn wir auch auf den Comödientiteln die Namen der  
Schauspieler vergeblich suchen, so sind uns doch von ihnen mehr  
als die Namen bekannt.

Unter den Komiker stand obenan Anna Christina Dhl,  
eine treffliche Sängerin, die als „die schöne und galante Dhlin“\*)  
in Berlin Stüd. machte und die wir als Principalin später ken-  
nen lernen. In Russland gehörten zu der Truppe die Stein-  
hauser, Mutter und Tochter, die Adermann, verwittwete  
Schroder\*\*). Unter dem männlichen Personal sind zu nennen  
der: Meins Budw. Friedr. Schröder, Gleimann, Zünich,  
Gerh. Kern und die genannten Scelery\*\*\*) und Siegmund.  
Der gerichtlichen Vernehmung des letztern, als derselbe im Ra-  
ussischen Kasserhause in Königsberg im Aug. 1741 beim Faro be-  
troffen und festgenommen wurde, verdanken wir folgende Nachrich-  
ten aus seinem Munde. Job. Christoph Siegmund sagte aus,  
er sey 36 Jahre alt; katholisch und der Sohn eines Drechslers in  
Königsberg. Als er ein zehnjähriger Knabe gewesen, seyen russi-  
sche Galleeren durchgegangen und er, den Neugierde dahingetrieben,  
durch einen Schiffscapitain auf sie gelockt; man habe ihm Koffi-  
men und ein süßes Getränk gereicht und ihn dann mit drei ihm  
unbekannten Rauben nach Russland mitgenommen. Durch den  
auf der Galeere angestellten Arzt, 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 allerlei Ländern gelebt und gelebt sey er mit dem Hofcomö-  
dianten Hilferding in Warschau gewesen.

\*) Devent II. S. 71.

\*\*) Andere Schauspielerinnen waren die Horschell und Eich. Maria Anna  
Hilferding geb. Starkloff spielte nicht. Emilia Hoffmann war Einhelferin 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 Seyler in  
Hamburg fort.

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

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

Möglich ist es, daß Vorgänge der Art, obgleich sich die Regierung für das Theater entschieden, eine Wertschätzung gegen dasselbe erzeugten und den Besuch verringerten. Hilferding konnte sich nicht halten, den eine Schuldenlast von 3000 Gulden drückte. Er versprach von anderen Orten aus, wo er sich einen besseren 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 Gartens für die Bude ein großes Standgeld genommen und mit den ihnen bewilligten Freibilleten einen Handel getrieben. Er schuldet 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 Bestätigung 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 verpfersten ihm Königsberg und hielten ihn in Rußland fest. — Wenn man Hilferdings Leistungen mit denen seines Vorgängers vergleicht, so kann man ihnen den Vorzug nicht bestreiten. Die Gottschedische Reform der Bühne ließ die seine nicht unberührt. Ob auch die Oper und der Operlein nicht besetzt wurden, so wurden doch viele sogenannte regelmäßige Stücke gegeben nach französischen Mustern und in französischem Zuschnitt. Unter Hilferding wirkten namhafte Künstler. Unter seiner Leitung entwickelte sich das seltene Talent der erwähnten Glendsohn, die als zwanzigjähriges Mädchen zu ihm nach Petersburg ging und daselbst die Gattin des Schauspielers Reubel wurde. Hilferding starb in Petersburg 1769.

Der Goldarbeiter Joh. Carl Dietrich (Diedrich) in Danzig war ein Freund des Theaters und opferte dieser Sache, wie dies so oft sich wiederholt, sein Vermögen. Er zog kein besseres Land als seine Vorgänger. Schwarzberg und Hilferding. Für das theatralische Unternehmen erschien ihm eine Verbindung mit Polen sicherer als mit Rußland. Er selber versuchte sich wohl nicht im Spielen und er scheint wenigstens im Anfange mehr Schauspielunternehmer (Impresario) als Schauspiel-Director gewesen zu sein. Die Schauspieler wurden nur für eine bestimmte Frist engagirt, denen er aber für die Zeit, das kein Theater war, ein Wartegeld gab, jeder Person 10 Rthl. Er verschrieb \*) die Truppen einer Prinzessin Kreuzer, einer Lambert, eines Brettingers und ließ sie in Danzig vom August bis zum Advent spielen. Die Truppe der Kreuzer bestand aus zwölf bisweilen auch nur aus vier Personen\*\*), die in und um Danzig, sowie in Polen wiederholt agirten. Er spielte in Danzig 1742 und beabsichtigte 1743 „mit einer außerlesenen und in Warschau und Danzig approbirten Bande deutscher Comödianten“ in Königsberg zu spielen. Er trieb in Unterhandlung mit dem Krugwirth Davidsohn, dem zeitigen Inhaber des Hilferdingschen Privilegiums, aber ohne zum Ziel zu kommen. — Eine öffentliche Anzeige von ihm lautet:

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

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

„Mit Erlaubniß einer hohen Obrigkeit“ wird den 26. J. 1739 auf der Danziger Schaubühne von der sich allhier befindlichen Gesellschaft zum ersten Mal aufgeführt worden: Hier in Sanftmüthige in den ersten 5 Jahren seiner höchst rühmlichen Geringe über: Die Weisheit führt das Band und führt in Trau lathen, Sie weiß den Seneca vor Allen hoch zu machen. Das Gepräge der Haupt- und Staatsaction zeigt schon bei Ein Cyclus von Vorstellungen pflegte mit einem Prolog und die einzelnen mit einer Nachcomödie beschloffen zu werden. Dietrich berief aus Deutschland Künstler, die in der Geschichte des Theaters als Sterne vorleuchten, aber er hatte die Ehre nicht den Gewinn davon. Die Schauspieler, die wie all-oh Ehepaar Ackermann näher kennen lernen werden, kamen 1740 nach Danzig, gingen aber im folgenden Jahre schon zu Hilfe ding nach Rußland. Dietrich engagierte noch 1749 Dorothea Klefelder, eine reichbegabte Schürer der Neuber und im nachmaligen Gatten Klopffsch. Beide gingen 1752 nach Leipzig. Bei Dietrich trat zuerst die jugendliche Elettsohn; nachher Knecht auf. Im August 1750 wurden die Vorstellungen mit „Sinna oder die Gnade des August“ von Körneltle und im folgenden Jahr mit dem Brauerspiel „Effer“ in und statt der Nachcomödie mit einer Operette von einem besten Componist: der Kupf. — Wie jetzt, so war schon bald das Streben der kleinen Bühnen, es den großen gleich zu thun Schutz an ihrem Untergang. Dietrich wollte das kleine Theater nach Danzig versetzen, wie es durch besonders günstige Umstände gestützt sich eine Zeitlang in Leipzig behauptete. Die günstigeren Ausichten, die den Schauspielern in Rußland geboten wurden, waren von nun an schädlich den hiesigen Directoren. 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 Intelligenzblatt, diese und die folgenden Theater-Annoncen.

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

\*\*\*) Andere Schauspieler sind: Schröter, Schubert, Steinbrecher mit Frau und Tochter.

Von Dietrichs Bühne, die im Bau nichts besonderes ge-  
 zeigt haben wird, blieben wir zu der früheren Gestalt der Theater-  
 welt, um uns die Vorstellungen ihrer äußern Erscheinung nach  
 ganz verständig zu machen. Hundert Jahre vor Dietrich, da Gärtners  
 als Schauspielunternehmer auftrat, wird die Einrichtung der Scene  
 schon der entsprechen haben, auf der sich Shakspeare's Dicht-  
 ungen glänzend erfüllten. In Cassel 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 Schauspiel ein antikes Theater schon darum sehen, weil die  
 römische Architektur bei ihm angewandt war. Sicher ist es aber,  
 daß es mit jenem mehr verwandt war als mit dem Gottschedischen,  
 wenn dieses auch das Ansehen eines klassischen Theaters beans-  
 pruchte. Das unsre ist nicht wesentlich von diesem verschieden.  
 Auf dem antiken Theater ist die Bühne nicht weniger als der  
 Zuschauerort ein Welt, daß die Einsicht und den Geschmack  
 dessen thut, der in sinnlicher Anordnung die Massen über  
 einander stellt. Wir begreifen sehen nur auf der Scene die Kunst  
 des Malers und Maschinen und nirgend des Baumeisters.  
 Licht und Dunkel sind ganz und gar unter Bildern verborgen.  
 Auf dem antiken Theater waren die Decorationen nicht täuschende  
 Abbildungen eines widerlich eben Raums, sondern theilweise Be-  
 fleibungen 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 veränderliches Lokal. Der Phantasie wurde das Spiel  
 durch die Architektur erleichtert, indem der antike Bau im Aeußern  
 und im Innern in Säulen, Gebälk und Gesimse und beinahe  
 Alles darstellt. Säulengänge sehen wir beim Tempel von  
 Kapitol und im Innern. Im Pantheon in Rom erblickt der Ein-  
 tretende über sich den unbedeckten Himmel und ringsum die ko-  
 rinthischen Säulen, die er bereits in der Vorhalle wahrgenommen.  
 Auf dem Theater konnte demnach ein Vorhang mit einer land-  
 schaftlichen Ansicht hinter den Säulen angebracht, die Scene 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 Decoration. Man fand sich um so leichter  
 in des Dichters Intentionen, als der vordere Vorhang fehlte und



die Szenen fast aufstehten waren und sich vor den Augen des Beschauers entwickelten. Die Schaustellung lebender Bilder und dgl. mussten alle hinter dem Mittelausgang der Szenenwand vorbereitet und der Einblick, wenn er sich öffnete, gewährte allein Momente der Ueberraschung. Die verschiedenen Abtheilungen für die Szealke, die sich über einander aufbauten (wenn auch anders als die Sitzreihen dennoch ein architektonisches Verhältnis zwischen Zuschauersplatz und Bühne bildend), bewirkten eine leichte Verständigung zwischen den Spielenden und Schauenden. Der Chor bewegte sich meist in der Orchestra und das Auftreten von der einen oder der andern Seite hatte nach positiver Wissenschaft, ob er vom Lande oder aus der Stadt komme. Neben der eigentlichen Bühne erhob sich das Theologeion, vielleicht ohne Bogen zum oberen Geschoß der Szenenwand, vielleicht ein Binnengang über ihr, auf dem nur höhere Wesen erscheinen konnten.

Die Abstammung der Bühne des 17. Jahrhunderts von der des klassischen Alterthums ist nur eine mittelbare. Ein Baun, der dazwischen liegt, ist die Anlage des Ringenchors. Boissier in seiner Beschreibung des Kölner Doms glaubt erweisen zu können, daß die vitruvianischen Bestimmungen vom Theater auf die Anordnung des Chors übertragen seyn. Das Innere des Querschiffs ist dem Raum zu vergleichen, der als Erweiterung der Orchestra vor der Bühne sich ausdehnt. Mehrere Stufen steigt man anpor, bis man zum Heiligsten gelangt. Der ehemalige Letzter, wie sich ein solcher im Wiener Dom erhalten, theilt von Chor vom der großen Kirche ab. Vor ihm stand ein Klode und auf ihm Predigtstühle. Er war das Theologeion, welchen Namen man in Majestas veränderte\*). Wie geistliche Amtshandlungen zugleich oben und unten verrichtet wurden, so fand Aehnliches auch bei den Heiligenstücken statt, die oft in Kirchen gespielt wurden. Hans Sachs erzählt, daß er in vielen seiner Comödien 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

\*) Majestas in der Kunstsprache des Mittelalters die Herrlichkeit eines Thrones.

enthaltene „Betracht in Straßburg von Hans grüninger. Nach Christi 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 Comedien ist nur der Platz für die Zuschauer, wunderbar genug konstruirt \*). 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 ansteigende Bühne. Filip v. Zeeusen in seiner Beschreibung der Stadt Amsterdam giebt uns nebst einem Kupfer eine Beschreibung der Schauburg, die 1637 gebaut war und 1712 abbrannte. Der Zuschauerplatz ist „in Gestalt eines halben Rondels“ von einer doppelten Reihe von Logen und der Galerie eingefast. Die Bühne oder das „Schaugerüst“ zeigt uns hinter dem Proscaenium gleichsam drei Schiffe. Die Seitenschiffe, Säulenhallen mit darüber befindlichen Galerien sind von einer geraden Balkenlage überdeckt, das Mittelschiff dagegen hat ein aus Holz gebauetes Kuppengewölbe. Durch Thüren in der Mauer, 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 Sockel auf zwei Säulen ruht, darüber etwa von gleicher Breite ein Balkon. Neben den architektonischen Zierrathen ist der Raum mit Statuen, Büsten, Basreliefs und Guirlanden ausgestattet. Beachtungswerther sind die Gardinen. Eine solche sehen wir zwischen den Säulen des Porticus aufgesteckt. Dies war wohl der Ort, der die häufigsten Verwandlerungen zeigte, die auf der großen Bühne seltener und auf dem Proscaenium gar nicht vorkamen. Die Gardine des Porticus (er ist das, was der Mitteleingang der antiken 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 Galerie hinunterschauen. Auf dem Holzschnitt sehen wir in einer trausen Gottheit zwei Gallerien übereinander um einen Thurm (in den man sich die heraufführende Wendeltreppe zu denken hat) und zu ebner Erde drei Parteklogen. Zuschauer sind Männer und Frauen.

es heißen: „Der innere Schauplatz öffnet sich und stellt vor — Die Wand, an die auf dem Kupferstich sich ein Königthron lehnt, verdeckt wahrscheinlich ein tiefes Gemach, in welchem z. B. nach dem „Aufzug, die stille Nachtzeit“ des Ibrahims Kassa gehalten werden konnte, wie es Caspar v. Eohenstein vorführt. Der Balkon, durch eine mit einem Bilde versehene Decke geschlossen, konnte aber sicher geöffnet werden und einen freien Durchblick gewähren. In ihm glaube ich den vermissten Abdruck des Theologeions zu gewahren. Die Gardinen zwischen den Säulenhallen sind gleichfalls aufgezogen und lassen das Auge in weite Landschaft blicken. Demnach haben wir uns die Szene gegenwärtig als einen offenen Säulenhall zu denken, wir befinden uns etwa vor einem Palast, so gut wie im Freien, denn das Gewölbe wird blau gestrichen gewesen seyn. Werden die Gardinen niedergelassen, so entsteht ein geschlossener Raum und wir sehen uns in das Innere des Palastes versetzt. In welcher Art bei der Darstellung eines Balbes, ein Bild; die Säulenhallen und die Hinterwand verdeckt werden konnten, wissen wir nicht, jedoch ist es anzunehmen, daß die Wandlung mehr symbolisch und andeutend, als auf eine künstlerische Täuschung berechnet war. Die Decke und das Proszenium 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 bronzener Armlenker wie in Kirchen herab, an einer querlaufenden Eisenstange hinter dem Proszenium konnte ein Vorhang vor- und zurückgezogen werden; es traten nach v. Besen Bericht neben 20 Schauspielern 3 Spielerinnen auf; alles dies war zu Shakspear's Zeit noch unbekannt.

Der Lettner, hier bis zur Unkenntlichkeit umgeformt, hat sich damals noch vollständig erhalten. Er hieß auf dem englischen Theater Traverse und wir werden an Nef transversalen Kirchen erinnert, da sonst kein Grund war, jenen Bau einen Querbau zu nennen. Auch die Tyrersche Bühne zeigte ihn, der innere 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, vielleicht eine Uebersetzung von Ponte als Gerüst, Schaugerüst.

Ponte heißt Malergesäß und die Uebertragung der Künstler-Ausdrücke von Italien nach Nürnberg kann nicht befremden. Den Gang über dem innern Schauplatz (in Hamlet eine Terrasse) nennt Ayres Zinus. Der für den Letzter vorkommende Ausdruck Majestas ward im Englischen State 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, das älteste deutsche Schauspielhaus, wird so nach seinem Haupttheil genannt. s. p. Stetten Kunst- und Handwerks-Besch. in Augsburg Bd. 1. S. 530. Wenn wir die Shakespearschen Stücke mit Aufmerksamkeit lesen, so finden wir, gleichsam als wenn der Dichter sich vergißt, hie und da Andeutungen des üblichen Lokals. Es geschieht der Säulengänge, der Treppen Erwähnung, nämlich des Aufgangs auf den State. Da es an Abbildungen wirklicher Theaterbuden aus alter Zeit fehlt, so haben wir durch andere bildliche Vorstellungen, deren Verfertiger das älteste Theater mit seinen Abtheilungen 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 Nachsich in Heinede's Nachrichten von Künstlern II. S. 222) zeigt etwas Verwandtes. Der göttliche Bräutigam steht auf einem Bau, unter dem sich ein großes Thor (die Pforten) befindet und zu dem von beiden Seiten eine Treppe emporführt, auf deren Stufen die Jungfrauen stehen, deren fünf hinauf- und fünf hinab steigen. Eine Abbildung des 17. Jahrhunderts giebt uns Stubens in seiner West von Alost (Stich von Paul Pontius), wo wir vor dem gewölbten Durchgang die Pestkranken sehn, zu deren Schutzheiligen Rochus, der auf dem mit Treppen versehenen Bau vor dem Heilande ruhet, berufen wird. Paul Bewolfe's so genannte Gastmähler mit den imposanten Treppen-Aufgängen und den offenen Säulenstellungen sind auch dahin zu ziehn.

\*\*\*) Als Immermann zur Fastnacht 1840 in Düsseldorf, angeregt durch den jungen Tischlermeister von Lied, die Vorstellung von „Was ihr wollt,“ gegeben von einer Zahl Malern und Kunstfreunden, leitete und zwar auf einer Bühne, die nach der Shakespearschen angeordnet war, so fehlte auch hier der obere Gang; Ich bemerkte, daß man hier zum innern Schauplatz ein Paar Stufen hinaufführte. Dies möchte nicht zu rechtfertigen sehn und zeigt nur, daß Immermann die Nothwendigkeit einer Absonderung des Bühnenbodens durch Stufen einsah, aber nicht erkannte, wo eine solche anzubringen war. Die damals von Wiegmann 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 versetzt. In Kongehl's *Innocentia* (Shakspear's *Embellne*) begiebt sich *Innocentia* (*Imogen*) zur Ruhe und „es wird zugezogen.“ *Louis* (*Jachimo*) steigt aus dem in der „äußersten Szene“ (*Proszenium*) stehenden Kasten. Er öffnet den Vorhang des zum blühenden 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 Kongehl werden die verschiedenen Gegenden im Lauf einer Reise dadurch dargestellt, daß *Louis* und *Ambrosius* (*Posthumus*) die verschiedenen Bühnen-Abtheilungen betreten. Es wird nur „die äußerste“ (*Proszenium*) 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 Geister giebt es noch einen Abgrund als Vertiefung, ein Zeichen, daß das Podium sich anscheinlich hoch über den Zuschauerplatz erhob. Es wird bemerkt: „*Calpurnia*, *Philoput* 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 Basreliefstyl 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 zugestandenen 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 Tied bei Anordnung der Szene, in der Titania und die Schäferpaare nach einander erscheinen, sich nur dadurch zu helfen, daß Elfen einen Laubvorhang improvisirten, indem Lysander 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 Opernhouses und eine falsche Pracht ward überall auf das recitirende Schauspiel übertragen. Hamburg baute einen Musentempel und hielt ein stehens-

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

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

des Opernpersonal vom J. 1678—1728. Das freie Wesen auf der Bühne ward nun zur Maschine und Maschinen-Comödien, 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 Hamann von einer überraschenden Wendung sagt, sie „bricht wie 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 Bilderrahmen 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 jetzt nur eine gemalte. Die Theater mit dem gleichen Fußboden wurden überall nachgeahmt und häufig in den Ballhäusern eingerichtet, die ihrer eigensten Bestimmung halber nicht mehr in der Höhe waren, ohne daß jene darum der Redoute entzogen wurden. Ursprünglich ergözte man sich im Saal des Ballhauses am Ballspiel, einer Lustbarkeit, die von Italien nach Deutschland herübergekommen war. Zum Ballschlagen (Palla) ward 1548 in Augsburg einem Bischof zu Ehren ein Ballhaus gebaut \*\*\*). An allen

\*) Zu Ben Jonson's Erfindungen fertigte schon in London Inigo Jones (+ 1631) Maschinen.

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

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

Spielen 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 Zierde des früher genannten Hespargartens und war das an die Hofapotheke anstoßende Haus. Aus dem Gesuch eines fgl. Ballmeisters Isaac Bion, 29. Mai 1715, ersieht man, daß das Ballhaus „zur Recreation der studirenden Jugend diente“ und 1714 an einige Comödianten verpachtet, im ruinirten Zustande zurückgelassen war \*).

Manches Alterthümliche in Darstellung und Schauspielwesen darf nicht übergangen werden. Nach dem Prolog pflegten 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, führt an, daß dies „nach bisheriger Manier“ geschehen sey \*\*) und daselbe finden wir im Handwerkerstück im *Sommernachtstraum* und ebenso 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 Shakspear und bei Lohenstein im *Ibrahim Bassa*.

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

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



Durch den Comödienzettel ward dergleichen erkläret \*). Einer soll schon vom J. 1520 herrühren und zeigt eine Vorstellung in Moskau 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 kl. Quart gedruckt vom J. 1702, von der Belthenschen 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 Festacte 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. Strungk 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 Eohenstein, der Phönicia von Kongoehl scheinen für den Abdruck auf einzelnen Blättern behufs der Vorstellungen bestimmt zu seyn.

\*) Jetzt betreten wir oft dermaßen vorbereitet das Theater, daß wir den Inhalt des Stückes nicht mehr kennen zu lernen brauchen, indem er in Titel und Personenverzeichnis gegeben wird. Ich nenne das kleine, 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 roßartigem 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 veründige, 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 Schauspieler-Personale 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 Koitsch († 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 Unehrlbarkeit und sündlichen Augenlust, sondern zur geziemenden Ergözung und Erbauung und Tugendwandel vorgestellt, dannhero von der

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

\*\*) Lolkemil. S. 282,

christlichen Obrigkeit wohl könne erlaubt werden.“ Es kam da-  
 hin, daß ein Gutachten der Wittenberger theologischen Facultät  
 erfordert wurde, die im Eifer gegen die Oper einen Mißbrauch der  
 geistlichen Strafgewalt erkannte. Gegen den Prediger Binkler,  
 der in Schriften und von der Kanzel herab seinen Theaterhul-  
 kundgegeben, trat die bekannte Principalin Betteu an,  
 welche als wissenschaftlich gebildete Frau, in dem Werk: „Be-  
 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 Titel 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 Thea-  
 ters zu entwaffnen, die weniger offen zu Werke gingen als die  
 Geistlichen in Deutschland. Die Professorin Gottsched ließ an-  
 nym die „Pietisterey im Fischbeinrocke“ (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 ver-  
 damme. Sie pflichtete wohl als Uebersetzerin einem französischen  
 Schriftsteller bei: „Freilich dürfen wir bei unserer Schutzschrift für  
 die Bühne nicht auf den Beifall der stoischen 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, famose Pasquill“ ver-  
 boten. 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 Tartüffe mit größerer  
 Aufmerksamkeit gesehen wurde. Im „Nöthigen Vorrath zur dra-  
 matischen Dichtkunst 1757“ verrieth Gottsched die Dichterin.

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

Die Geiftlichen in Elbing wollten 1715 keine Komödianten dulden. Die in Danzig erlieferten gegen Schauspiel und Maste-  
rade als einen Orkuet. Als v. Eckenberg das Privilegium er-  
halten, in den Provinzialstädten Vorstellungen geben zu dürfen,  
schleuderte die Geiftlichkeit ihre Bannflüche. Und als sie sich be-  
ruhigt zu haben fahen, fo bot in Königsberg, wie erzählt ist, ein  
Kriegsrath seinen ganzen Einfluß auf, um Hilferding zu Grunde  
zu richten. Es erfolgte wahrſcheinlich auf ſeine Anregung 1. Febr.  
1741 eine Beſchwerde von Seiten des Fiſcus, da jener die Ab-  
gabe zu zahlen ſich für unfähig erklären mochte, wenn ſein Thea-  
ter in Miferedit gebracht würde.

Friedrich Wilhelm I. führte die Theatercenſur ein und  
eine 1744 in Berlin ſpielende Truppe mußte vor der Darſtellung  
die Comödienzettel zur Genehmigung einreichen\*). Das Theater,  
daß 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.  
Dieß wurde dadurch bewirkt, daß ein königliches Reſcript 1732  
den Landes-Collegien und Gerichten beſahl, eine beträchtliche Zahl  
Billete zu löſen\*\*). In der Provinz, wo eine Ueberwachung  
ſchwieriger, bei den geringen Gehalten eine ſolche Gewaltmaß-  
regel weniger angänglich ſeyn mochte, wurde das Theater Anfangs  
ganz verboten. Als auf den Wuſch eines Directors Hochteut-  
ſcher 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 Unſern  
Länden nicht geduldet, vielmehr anſtatt ſolcher Etabliſſements Got-  
teſhäuser darin gebauet, ſo habt Ihr obgemeldete Comödianten

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

\*\*\*) Nämlich 2020 Billete (Zettel), die 673 Thlr. 8 Gr. koſteten. In der  
Repartition heißt es am Ende: „Vorſtchende Collegia ſollen in die Commedia  
gehen und täglich tour à tour aus jedem Collegio einige Deputirte bei nam-  
hafter Strafe des Außenbleibens ſich darin finden, auch keine Excuses angenom-  
men 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 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 solltet, an uns davon hinfüro keine Erwähnung mehr zu thun" \*). Friedrich I, wenn auch kein Freund des deutschen Schauspiels, war ein Feind der pietistischen Verkeperung. Als ein Mitglied der Hilferding'schen 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 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 neuroßgärt'schen 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 Hilferding's nicht entgegen zu seyn und das Erforderliche zu veranlassen. Am 16. Apr. fand eine feierliche Beerdigung statt und der altstädt'sche Kantor wurde angewiesen, dem Comödianten zu Ehren in der neuroßgärt'schen Kirche eine Vocal- und Instrumental-Musik zu veranstalten \*\*).

\*) Beitr. z. L. Pr. 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 († 1703) handschriftlichem Tagebuch \*).

1668. Im Domnik Commedien gesehen.

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

In Actu primo wird ein Jagtgeschrey gemacht und kompt die Rosalinde herauß, gleichsam einem Wilde nacheilend und fängt von ihrer Liebe an zu reden. Darauff findet sich der Graff Hendrich zu ihr, sie entdeckt ihm ihre Geneigtheit und bestimmet eine Zeit, daß 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, daß 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, daß Graff Hendrich nur solte 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 daß ihm nichts bewust.

theilte, als eine Studentenschlägerei im Theater zur Verweisung der Comöblanten aus Halle den Grund geben sollte, folgenden mißbilligenden Marginal-Bescheid: „Das ist das gestliche Muckerpad schuldt daran; sie Sollen Spitten, und Her Franck, ober wie der Schurde helffet, Sol darbey Schult, umb die Studenten wegen seiner Narrischen Bohrstelung eine öffentliche reparation zu thun, und mihr Sol der atest vom Comedian'en (etwa Kommandanten?) geschicket werden, daß er dargetwesen ist.“ Da das Attest nicht sogleich erfolgte, forderete er es zum andren Mal. Franke wurde indes 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 die Rosalinda frey sein mochte und laffet ihm also seine vorred geliebte Rosauram vertrauen, mit der er 2 Kind albereit geyget. Indessen geräth die Rosalinda in große Traurigkeit. Ihr Vater leffet 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 küßt wil, schläget sie ihm in die Augen. Darauff muß Graff Henrich abtreten, und der König begehret von der Rosalinda zu wissen die Ursach ihres betrübniß, und weil sie solches mündlich zu berichten sich weigert, wil er, das sie es schriftlich thue. Welches auch geschicht, klaget sie Graff Henrich an, das er sie geschwängert und dann gezogen sey. Der König besinnet sich was zu thun und laßt den Henrich holen, der kompt. Hierauff redet der König mit ihm freundlich und froget ihn, was demjenigen zu thun sey, der die Königs tochter zu fall gebracht und doch sein eigen gemahl hat. Graff Henrich antwortet, man sol ihn zwingen, das er sein gemahl umbringe. Der König spricht, du hast dein eigen gemahl gefället, gehe hin und entleibe deine gemahlin. Der Graff wil sich verantworten, kann aber keine Audientz 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 Henrich seine tochter vermählen, er fantasiret aber.

In Actu quarto kompt der Graff von Bristol der Rosaura Vater und wil ihren Todt rächen mit kriegesmacht gegen London und macht der Rosaura eltesten Sohn zum General. Hierauff kompt der Graff von Drfort mit der Rosaura auf das Theatrum und giebet zu verstehen, wie er dieselbe von dem meer errettet, und wil ihrer Liebe genißen, giebet ihr Kleider, das sie sich mit ihm 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 außs 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 archibusiren lassen, wie ihm nun die aug verbunden, so tritt die Rosaura (in der Capitainstracht 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 erkandt, das sie Rosaura; ihr Vater, ihr Mann und ihr Sohn ersreyen sich über ihrem Leben. Und der König setzet den 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 unbeglückte 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 Tilsit, mit der Jungfer Marien Elisabeth Lengnicken, welcher den 17. Juni 1686 auf Lenkühnen 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 Lustwiesen“ versichern Corydon und Chlorinde sich ihre treue Liebe und wie überall, so fehlt es auch hier nicht an den größten Unverschämtheiten.)

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

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

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



dein Schooß mein Ort, dein Schlaf mein Leben,  
Lenden mein Polster.

(Infortunio will Chlorinden zur Untreue verführen.)

**Inf.** Was schadet's, daß auch mehr Pferde aus einer Krippe ihren Durst löschen, mehr als ein Stier aus einer Krippe Fraß nehmen? Können sich nicht viel Schwänen in einem Strom abwaschen, viel tausend Vögel durchstreichen die Luft, soviel tausend Bäume und Nester sind ihre gewöhnlichen Ruhestätten. 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 beschwizeten 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 bin die Brut eures Bluts, ein Zögling eures Fleisches, ein Jungfernkind. Wollet ihr euer Fleisch hassen? Wer legt nicht seinen Sohn in sanfte Bindeln, in seinen Schooß? Wenn ich erwache, so sitze ich euch im Nacken, von da gehe ich auf die Weibe. Ich lecke euren Schwanenarm und eure Brüste.

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

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

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

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

**Gal.** Entweich Infortunio du Unglücksvogel, wer hat dich hier hingewiesen?

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

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

Die Controverse für und gegen die Schulkomödie 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 Schauspieler-Personale 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 Koitsch († 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 Unehrlbarkeit und sündlichen Augenlust, sondern zur geziemenden Ergözung und Erbauung und Tugendwandel vorgestellt, dannhero von der

\*) Der dänische Hofprediger Lassenius ein geborner Preuße, dessen Vater, ehe er Priester Schauspieler gewesen, schilt in seinen *Arcana Politica Atheistica* 1672 auf die Welt, die an der „Geschichte des Herrn Bittelhäring, Jan Trompeters Weist, St. Nicolaus-Gist und andern dergleichen herrlichen Operibus“ Gefallen finde, auf die „Komödianten, Gaukel- und Taschenspieler, Quacksalber, Zahnbrecher, Gluckstöpfer und dergleichen Geschmeiß und Gesind, so ja 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.“

\*\*) Lollmitt. S. 282,

## Dritte Abtheilung.

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

Die Dichter Gottsched, v. Hippel. Die Theater-Directoren Schönmann  
Adermann, Schuch.

---

In dem bunten Durcheinander der Breterwelt mußte, wie sich E. Devrient ausdrückt, Ordnung schaffen ein Bedant eine Frau, nämlich der Professor Gottsched und die Sch prinzeßin Reuber.

Die französische Lournüre ward in Anwendung gebracht, überall in Kunst und Sitte der französische Hofmeister übte wurde. Die Kunstakademien wurden von französischen Directoren 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 achtet. Das Niederländische und Deutsche galt für ebenbürtig den Bauern- und Marktszenen auf den alten Genrebildern schien mit den gemeinen Volkslustbarkeiten auf einer Linie zu stehen.

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

Johann Christoph Gottsched 1700 geboren bei Königsberg in dem Pfarrhause in Juditten (damals Judittenkirch Unterscheidung vom Gute), leitete durch seine Geburt das neu

Die Gelehrten in Elbing wollten 1715 keine Komödianten dulden. Die in Danzig erlitten gegen Schauspiel und Maskerade als einen Orkus. Als v. Ekenberg das Privilegium erhalten, in den Provinzialstädten Vorstellungen geben zu dürfen, schuldete die Geistlichkeit ihre Bannflüche. Und als sie sich beruhigt zu haben schienen, so bot in Königsberg, wie erzählt ist, ein Kriegsrath 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 Mifcredit 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 Geschmaç 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 Gehältern 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 Unsern Landen nicht geduldet, vielmehr anstatt solcher Etablissements Gotteshäuser darin gebauet, so habt Ihr obgemeldete Comödianten

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

\*\*\*) Nämlich 2020 Billete (Zettel), die 673 Thlr. 8 Gr. kosteten. In der Repartition 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, auch 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 geht.“

abzunehmen, 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 sollten, an uns davon hinfüro keine Erwähnung mehr zu thun" \*). Friedrich I, wenn auch kein Freund des deutschen Schauspiels, war ein Feind der pietistischen Verkeperung. Als ein Mitglied der Silferdingschen 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 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 Silferding 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 Silferdings 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 \*\*).

\*) Beitr. z. R. Pr. 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 Neiz der Neugierde getrieben willig folgt, muthig zur entscheidenden That geschritten. Durch Namen und Stellung, die sie behaupteten, war niemand mehr dazu bereitzu machen, als das Gottsched'sche Ehepaar und die Neuber. Gottsched verschwang seinen Lesern keineswegs, als Sprachreiner und Kritikus \*) der deutschen Literatur die lang ersehnte Vollkommenheit zugesignet zu haben. Seine gelehrte Schülfin und Gattin hatte aus dem Munde Marien Theresiens vernommen: „ich weiß, daß die gelehrteste Frau von Deutschland vor mir steht.“ Die Prinzipalin Neuber, als die erste Actrice, nahm in Leipzig für ihre Leistungen dieselbe Bewunderung in Anspruch; wenn das satirische Heldengedicht „die weltberühmte Karoline Neuberin“ 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 blendenden 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 fürstlichen Hof in Braunschweig aus und kam in Leipzig zur vorleuchtenden Erscheinung. Der Umschwung erfolgte hier um so schneller, weil die Handelsstadt mit den andern das Verdienst theilte, vor Errichtung der deutschen Hoftheater die heimatliche Schauspielkunst gebegt, 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 Schlesiache zur Geltung zu bringen suchte. — Der Baron von Schönau, Verfasser des Heldengedichtes „Herrmann“, bekennt, so belehrt und Danzel's „Gottsched und seine Zeit“ S. 369, daß er all sein Dichten Gottscheds „Critischer Dichtkunst“ zu danken habe, daß er das Buch gleich einem Bräutigam, der das Bild der Geliebten bewundere, stets betrachtete und sich an einem Exemplar weide, das er durch beigefschriebene Bemerkungen bereichert.

Trauerspiele von Eöhenstein und die „Antigone“ in der Dpitischen Uebersetzung gelesen, ohne für das Theatralische erwärmt zu werden. Einige Jahre darauf wurde das Interesse dafür bei ihm durch die Satiren Boileau's und durch dessen Poetik erregt, so daß er in Kollere las, aber in seiner Heimat vergeblich sich nach dem Genuß einer Schauspieldarstellung sehnte. Es war damals, als Friedrich Wilhelm I. der Aufnahme wandernder Schauspielertruppen in Königsberg ein Verbot entgegensezte und nur Eötenberg, der Gymnastiker, mit einer Zahl Comödianten in einer Bude spielen durfte. In Leipzig bot sich Gottscheden zuerst die Gelegenheit dar, das Theater zu besuchen, und er fand eine solche daran, daß er, wenn es zur Zeit der Messe geöffnet war, nicht leicht ein neues Stück ungeschaut ließ. Mit den privilegirten Dresden Hofcomödianten kam Hoffmann, nach dem Tode seiner Prinzipalin Haack bekannten Gattin \*), 1725 nach Leipzig. Ein Leute waren nach Gottscheds Erklärung so geschickt, „daß wir rechte Meisterstücke von ihnen sahen.“ Unter ihnen zog seine besondere Aufmerksamkeit die ein und dreißigjährige Frau Neuber auf sich, die in einem Stück — dasselbe hieß „das Reich der Todten“ — vier Studenten, den Jenenser Ungeflüm, den Hallenser Flöck, den Wittenberger Haberecht und den Leipziger Zu-Allem-gut natürlich vorstellte, daß ihr nichts als eine männliche große 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 Collegien, dem berühmten Heldenspieler Kohlhardt, brachte sie es dahin, daß regelmäßige Stücke nach Corneille und Pradon auf die Bühne kamen, nämlich „Roderich und Chimene“ \*\*\*) und „Regulus“, das letzte Trauerspiel in einer versifizirten Uebersetzung von F. E. 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 Glendson, an den Garietta Haack und an Hoffmann.

\*\*\*) Vernünftige Tadelrinnen I. 385.

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

schreibt: „auch die große Verwirrung halb gewahr, hatte diese große Schaubühne bedeckt. Lanter-schreckliche und mit Hartens Lustbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsactionen, lanter unnatürliche Romanstreichs und Liebesverwirrungen, lanter pöbelhafte Fragen und Boten waren dasjenige, was man daselbst zu sehen bekam. Das einzige gute Stück, so man auführte, war der Streit zwischen Ehre und Liebe über Roderich und Ehmene, 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 Schauspieler und einer regellosen Vorstellung der seltsamsten Verwirrungen auf eine sehr empfindliche Weise“ \*).

Gottsched suchte dem Principal Hoffmann auf, einen Mann von tüchtiger Schulbildung, und unterhielt sich mit ihm über die Verbesserung des Theaters. Er schlug ihm vor, die Trauerspieler von A. Gropius und dessen „Horribilicribrifax“ aufzuführen zu lassen. Hoffmann aber, so zaghaft als seine Gattin unternehmend war, erklärte, daß er den „Arminius“ sonst vorgezogen habe, aber gesehen habe, wie es mit den ernsthaften Stücken in diesen ohne lustige Personen nicht ginge. Gottsched übersezte eines der Schäfergedichte von Fontenelle „Eubymion“ 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 gesetzt. 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. 38. hat die Reuber'sche zur Hoffmann'schen Truppe gehört, der sie als Principalin 1728 die besten Schauspieler abwendig machte. Debrient II. S. 7. erkennt die Reuber als ein Mitglied der Hoffmann'schen Truppe, aber vor dem Tode der Gattin, indem sie das bisherige Verhältniß aufgehoben habe und in ein anderes in Braunschweig getreten sey. Da Hoffmann nach dem Tode der Gattin vorzugswelse in Braunschweig spielte, so haben wir in dem von Debrient genannten Theaterunternehmer Wegner in Braunschweig wohl nur einen der häufigen Mitdirectoren zu sehen, die sich durch geliehenes



erzielte das Begehren eines fürstlichen Hofes und dieses hat Einführung regelmäßiger Stücke in Merse nach dem franzöſiſchen Vorſchub. Er ſpielte in Braunschweig unter Begünſtigung des Braunschweig-Blanckenburgiſchen Hofes. Durch dieſe ſenbändler Bibliothek haben die braunschweigischen Herzoge ſich alle Zeit als Freunde der Gelehrſamkeit bewährt, beſonders Anton Ulrich, der mit Gelehrſamkeit zugleich Liebe mit der ſich verband. In ihr leuchtete ihm Paris als Vorbild. Er ließ dem Muſter des Verſailer Schloſſes ein Zuſchloß in Salztum erbauen und veranſtaltete hier durch fürſtliche, gräfliche, adeliche Perſonen die Aufführung von franzöſiſchen Stücken, deutfchen metriſchen Uebertragungen, die der daſelbſt am Hofe ſehende J. E. Bressand zwifchen 1691—99 geliefert hatte. \*) In ſeinen Tagen regte ſich für theatraлиſche Unterhaltungen, als die deutſchen Hofcomödianten ſich in Braunschweig aufhielten. Man gab in mehreren ſolcher Stücke in den abgeſchriebenen Rollen und etlichen von ihnen ungeachtet Bressands unbeholfener Uebersetzung Erfolg Racine's „Alexander und Dornis“, Voltaire's „Brutus“ und Pradon's „Regulus“ gegeben. Der „Sid“ behagte nicht in der alten Bearbeitung und ein junger Gelehrter, der Später ein Graf zu Wolfenbüttele, Moſſfried Lange erhielt von Herzog Anton Ulrich die Aufforderung, die Tragödie in deutſche Verſe umzuſetzen \*\*).

Geld das Anſehn erkaufen. Wenn es bei Devrient heißt: „Von Hoffmanns Truppe gewann ſie die Familie Lorenz, Kohlhardt, die Gründler“ u. ſ. w., ſo haben wir dieſes nur ſo zu verſtehen, daß ſie mit der verſtorbenen Hoffmann'schen Truppe dieſe Schauspieler überkam. In Konkurrenz-Streitigkeiten um das ſächſiſche Privilegium trat ſie erſt ſpäter mit dem Schauspieler Müller, der der geborne Elendsohn, Tochter der Haad, zur Frau hatte.

\*) „Sartorius in einem Schauspieler aus dem Corneille, überſetzt von Bressand. In gebundener Rede und theils von fürſtlichen Kindern, theils fürſtlich-gräflich-adelichen Perſonen auf dem Salztalſchen Theater vorgeſtellt.“ Unter dem J. 1694 in Gottſched's Nachr. Borrath. Früher und ſpäter überſetzte Bressand „Médécine“ aus Corneille, „Garnementibus“ aus einem alten franzöſiſchen Brauchſpiel, „an dem fürſtlich Hof zu Wolfenbüttele vorgeſtellt.“ „Athalia“ aus Racine. Er gab auch Originale, wie die „Menelope“ und vielleicht den „Salztalſchen Markt“, Wolfenbüttele 1693 heraus. Viel Dramatiſches erſcheint in dieſer Zeit in Wolfenbüttele und Braunschweig.

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

Erzipp) lernte von Cornille schon 1689 kennen, in welchem Jahr Johann Belthen im „Polyeux“ als der Hauptheld auftrat. Der Bearbeiter Christoph Gotmarten, der auch Schauspieler war, glaubte damals dadurch das Stück glücklich zu verdeutschen, daß er es in ein Spektakelstück umformte. 1725 ging Cornille's Eid\*) als „Streit zwischen Ehre und Liebe oder Roderich und Chimene“ über die Bühne. Die Tragödie gefiel, weil sie einfach gehalten war, aber sie hatte den rechten Schimmer eingebüßt, da sie in angebundener Sprache vorgetragen wurde. Erst durch den Eid in Satzens Versen, die gegen die rauhen von Dresden rein und angenehm ins Ohr fielen, kam der französische Geschmack zum Durchbruch.

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

Ende dieses Jahres (1730) hatte die Neuberische Bühne auf mein Anrathen den Anfang gemacht, Trauerspiele in Versen hier und in Braunschweig aufzuführen.“ Köth. Borr. I. S. 287.

\*) Die erste Uebersetzung von 1689 „Anreiche Trag-Comödie, genannt Eid, ist ein Streit der Ehre und der Liebe“ ist von Georg Buchinger aus Regensburg, in Versen gellefert.

\*\*) 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 Neubern und dessen Ehemelb Friedricen Carolinen“ B. Aug. 1727, die seitdem das Prädikat Dresdnische Hofcomödianten führten. (Mönnner) Geschichte des Theaters in Leipzig. S. 46.

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

Die Neuberfsche 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 Militärs jede Beihilfe zur Aufrechthaltung der Ordnung gewährt. Johann Neuber — er repräsentirte nur die Direction, die seine Wittib führte — schrieb 24. Dez. 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 Selbstgenüfung es auf immer mit dem Volke brechen.

Mit einem Schlag hätte Gottsched gern alle alte Theaterstücke auf der Neuberfschen Bühne beseitigt gesehn, 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 „Iphigenia in Aulis“ nach Racine, von Pantke „Berenice“ nach Racine, von v. Führer „Stana“ nach Corneille, von Lange „Sid“ nach Corneille und endlich von Heinitz der zweite Theil von Sid „Chimonens Tramerjahre.“

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 vereblen. 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 Trauerspiel, 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 zuversichtlicher eine günstige Aufnahme sich versprechen, als der Uebersetzer damals (vor 1732) Bürgermeister in Leipzig und geheimer Kriegs Rath 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 bereiten. 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 stehet, 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 Cüstrin erbaute in seiner Schule 1753 wieder ein Theater „nach Verlauf vieler Jahre“ und versprach Comödien von Corneille,

\* (Schmid) Chronologie S. 64.

\*\*\*) Debrient II. 18.

\*\*\*) Danzel S. 84.

†) Im grauen Kloster in Berlin Voltaire's „Zaire“ nach Schwabe. In derselben Lehranstalt wurde nachmals Goethes „Clavigo“ (1) gegeben.

Macine und Voltaire 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 überfetzten 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 studierte Aristoteles' Poetik und sah sich im Verständnis derselben durch die mit Anmerkungen begleitete Uebersetzung von Dacier gefördert, eben so durch Stappell's Poeticon Aristotelicum. Was er von Aristoteles und Horaz lernte, galt ihm als das unumstößlich Richtige\*). Neben andern Schriftstellern gab ihm lichtvolle Aufschlüsse Riccoboni durch seine in Paris erschienene Histoire du Théâtre Italien, welches in einer spätern Abhandlung De la reformation du Théâtre Gottsched's Verdienste anerkannte. Voltaire und Fontenelle versicherten ihn ihrer Zuneigung. Der Resident in Paris J. 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 Grüße von der Frau Grafigny

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

\*) Nachdem er in der Vorrede zum Trauerspiel Agis, das er nach Plutarch's 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 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 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 1727 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 eilichemal 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 schritt er selbst zur That. Er schrieb 1733 den „Cato“, nachdem 20 Jahre vorher Addison einen solchen verfaßt hatte. 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 miß die Berühmte 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 im „Cato“ das Muster deutscher dramatischer Dichtung, der 1752 das erste und 1757 das zehnte Mal gedruckt wurde. Gottsched

trinken oder zu schlafen, immer auf einer Stelle sitzen bleibt. Die besten Tadeln sind also diejenigen, die nicht mehr Zeit nöthig gehabt hätten, wirklich zu geschehen, als sie zur Vorstellung brauchen. — Die Ausritte der Szenen in einer Handlung müssen allezeit mit einander verbunden seyn, damit die Bühne nicht eher ledig werde, bis 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 übel 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 verloren 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 Harlequin hat hier eine Ausnahme. Er soll zuweilen ehren Herrndiener bedeuten. Allein welcher Herr würde sich nicht schämen, seinem Kerle eine so buntschneidige Eiberei zu geben? — In Opern wird gelacht, gescholten, gehustet und geschmückt nach dem Tacte und, wenn sich die Helden aus Verzweiflung das Leben nehmen, so verschleiben sie ihre heldenmäßige That so lange, bis sie ihre Triller ausgeschlagen haben. Wo ist doch das Vorbild dieser Nachahmungen? (Evremond — auf dessen Reflexions sur les tragédies 1613 Gottsched manchnat Bezug nimmt — sagt, die Oper sey ein lustiges 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. H. Schlegeln 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 blieb, wie man sich damals ausdrückte, der Gato „eine sonderbare und ganz unerwartete Erscheinung.“

Die Reuber stimmte nicht Gottscheden bei, daß „der deutsche Witz von 1740—1760 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 sächsische Privilegium, das sie bereits erhalten, 1733 gleichfalls an sich brachte, verspricht sie in einem Vorstellen 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 Schauplazes 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 beschützte 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 geht's die Feinde an;  
 Gebt nur auf den Hanswurst 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.

\*) Blücher S. 57.

Zwei Jahre vorher, ehe die Reuber, deren Lieblingswort sonst „Huld“ war, diese Dorse in Erbitterung geschrien, hatte sie auf Gottsche's Anrathen die Verbannung der plumpen Mathe vom Theater feierlich vorgenommen. Das Begräbniß des Harlekin fand 1737 statt. In einer Anmerkung zu Hoff's Vorspiel, der sonst von dem Theater-Vorgängen sehr wohl unterrichtet war, lesen wir: „Herr Reuber vertrieb dadurch, daß sie des Harlekins Kleider in einem Schauspiel ausgezogen hatte, den Harlekin ganz von der Bühne“ \*). Man darf sich den Akt aber wohl keineswegs als ein Jactat 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 Spitals oder einer sogenannten Abhandlung über den schädlichen Einfluß des schamlosen Gefallen auf die Moral. Die Bestimmung des Publikums erklärte sie wahrscheinlich, es sey Zeit, ihn zu Grabe zu tragen und legte das feierliche Gelübde ab, sich nie wieder zu Harlekinaden herabzulassen.

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

Da der berühmte Hanswurst Franz Schuch nicht so viel Schreibfertigkeit als Mundfertigkeit besaß, so spielte seinen Advokaten Justus 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 Stathastigkeit des grottest Komischen auf dem Theater hat er erwiesen und mit Recht der Karicatur das Wort geredet, indem feinfühlig Zuschauer schon an Moliere's aus dem Rohen ausgehauenen Gebilden Anstoß nahmen und „die komischen Vor-

\*) Hoff's Vermischte Gedichte S. 4. Da die Reuber imselben 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 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 Debrient II. S. 36. „dem Harlekin förmlich der Prozeß gemacht, eine Puppe in seinem buntscheckigen Kleide auf einem Scheiterhaufen feierlich verbrannt?“ Ob sein Gewährmann Glauben verdient? Die weitläufige Ausföhrung des Begräbnisses in Schneiders Schauspielere-Novellen Bd. I. S. 144. verräth sich leicht als modernste Erfindung. Hier übernimmt Kohnhardt die Rolle des Lobes-Candidaten.



stellungen bloß auf das rührende oder fogenannte weltliche Lustspiel abzuführen“ wollten. Dafür, daß der Komiker immer in derselben bunten Jacke aufzutreten müsse, spricht nur eine Stelle in Möfers Schrift, in der er die Comödie, mit der Mährfabel vergleicht und den Vortheil darthut, sogleich zu wissen, wen man in dem Redenden vor sich habe, ohne daß man von einem unthätigen Vertrauten des Helden es sich müsse sagen lassen. Er vergißt, daß unter den stehenden Masken die des Harlekin eben das Vertrauen macht. Freilich springt er mit seinem Herrn und andern Respektpersonen in der Art um, daß es allerdings was nicht zu wissen interessirt, wie es um sie steht. Die Empfehlung des Justelins aus didaktischen Gründen — weil am Abend nach der Erschütterung des Zwischens das Offen desto besser bekommt und der ernübert Geist zur ernstlichen Pflicht neue Kraft gewinnt: — kann den Richter im Theater wohl nicht allein bestimmen, sich ihm Partei zu nehmen. Der Spas und die Ausgelassenheit, 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 frischen Weine verhüte. Also wie dort eine ärztliche, soll hier eine polizeiliche Rücksicht der Maskenfreiheit das Wort reden. Die größte komische Sittenmalerel heißt es ferner, sey durchaus nicht verächtlich, sondern sie begründe sich auf Kunst und durch das Ueberreiben der Karikatur wirke sie um so eindringlicher, weil „doch jede theatrale Geschichte nur ein Fuhrwerk ist, um seine Lehren und Einfälle zu Marke zu bringen.“ Ein moralistischer Zweck ist folglich alle Kunst. Wer wird dem beipflichten, dem das ureigene Göttliche der Kunst aufgegangen ist? Und wer dem beipflichtet, wird dadurch nicht von der Nothwendigkeit des Hattelins sich überzeugen und eingestehn, daß Hogarth's Schönheitslinie allzu sehr in seinen Karikaturen vermist wird.

Der Totalindruck, 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. Gebliffentlich zerriß der Harlekin die Handlung des Stücks. Allerdings wissen wir, daß oft Schauspieler, besonders prädicirende Gäste, dadurch wirken, daß sie ihr Spiel möglichst isoliren, um durch den Abstand noch mehr zu glänzen. Und sie

them kann sehr für thätigen Zuschauer, die nur um eines Spielenden willen das Theater besuchen. Mutatis mutandis haben wir uns so die Scene in älterer Zeit zu denken. Eine Gesammtdarstellung war nicht möglich und sollte nicht erdöglicht werden, wo der Zuschauer besuchte und Alles um ihn nur figurirt zur Auffällung der müssigen Pausen und zur Empfangnahme der Geschickliche mit der Furcht und dem geschickten Wort; war ja er doch der Zuschauer, um den zusammengesetzten Gesellen den entscheidenden Stich zu versetzen. Der Kesselstrich, den eine Vorstellung auf Alle in allen Pögen machen muß, erweist gleichfalls die Unhaltbarkeit des Parletins. Ein öffentliches Vergnügen verlangt möglichst allseitige Theilnahme. Der Schauspieler sieht die Rolle zugeschnitten, wenn seine Stimme im leeren 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 anwidert, darf, um dem andern Theil zu gefallen, gegeben werden. Verschiedenheit der Meinungen bringt uns den Genuß größerer Arbeit, Partispaltungen unterdrücken 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 Parletin den Künstler zur Anerkennung zu bringen, so war es Franz Schuch.

Dem Handwurst war es gelungen, die von den englischen Comödianten gestreute Saat vor hundert Jahren säppischer 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 außerordentliche Veranlassung gedrängt, einen Dithyrambus zu dichten, aber ein Dithyrambendichter ist ein Unbding wie jener Komiker, der in seiner Person den Dichter und den Schauspieler vereinigt \*).

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

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

und nicht wie die Spanier im charakterlosen Graftoso eine schwächliche Reminiscenz bewahrten \*).

Zweierlei war Gottscheden in einem Handstreich gelungen, die Franzöfisirung der deutschen Bühne und die Herabstufung des rhen Spasfmachers. Ein drittes sollte noch durch sein Ansehen erfochten werden. Hier aber erlitt er eine schmerzliche Niederlage.

Auch das Ungeheuerliche des Operngeschmacks sollte abgethan werden. In der Verbannung des Harlekins hatte man Gottscheds richtigem Taft Gerechtigkeit widerfahren lassen, durch die Nachsprüche gegen das musikalische Drama, als eine andere Gattung der Geschmacklosigkeit, obwohl sie durch die heftige Sanction erhalten, verdarb er es mit seinen Freunden. Gottsched steht in der Oper „eine Beförderin der Volksthu und eine Verderberin der Sitten“ und meldet nicht ohne Freude: „Das Leipziger 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 Nennung der in Danzig 1741 erschienenen Oper „Atalanta“ bemerkt er: „Hiemit 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 daselbst versuchen wollen, aber ohne allen Erfolg. St. Evremond hat es prophezeit, daß man des beständigen Singens einmal überdrüssig werden würde. Es ist eine Ehre für die Deutschen, daß sie diese Weissagung zuerst erfüllen haben.“

Man hielt Gottscheden vor, daß er selbst ein Singspiel „Diana“ geschrieben. Der sanfte Gellert sogar, von ihm zur dramatischen Dichtkunst aufgefordert, fand sich bewogen, den dichterischen Ausprüchen 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 Gedichte der Art für unnatürlich,“ sondern für sehr schwer halte, wenn sie schön seyn sollen.“

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

v. König, der Gottscheden die Professur der Poesie verschafft hatte, empfing ihm seine Kunst, da er in der Oper „Gencio und Scandio“ ein gelungenes Werk geliefert zu haben glaubte. v. König sah darauf zurück, daß man richtige Tragödien als Opern dichten könne, (denn Gencio und Scandio wurde später als recitirendes Schauspiel mit Beifall gegeben), schätzte sich um so mehr verächt, als er durch Singspiele an verschiedenen Höfen sich Ehre erworben, und erklärte, er habe wie der Blinde von Farben guthelt \*).

Wenn solche Stimmen sich gegen die doctrinaire Bühne erklärten, so konnte Verachtung und Spott nicht ausbleiben. In den Tagen der Schauspieler fand das Ansehen der Professoren. Ein Mitglied der Neuberischen Truppe verpönte in einem Stück einen bekannten Stabengelehrten und 1741 dichtete die Neuber, die mit Gottsched ganz und gar zerfallen und deren schmisse Berührung im heftige Erbitterung umgeschlagen war, ein Vorspiel, in dem als Zabler der Verfasser des Gato in täuschendem Abbilde 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 unterstützte die heftigste Verhöhnung, anstatt den von ihm ersuchten 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 einstudirte „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 entrisen.

\* ) 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 Aktent nicht mehr Alles in Allem war, sondern vom Dichter und Componisten abhängig war.

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

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

Neben den überfetzten sollten auch deutsche Originalstücke in dem Geiste derjenigen zungen, die die Bühne der Vollkommenheit entgegenzuführen befüßt 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 Stappels Poeticon Aristotelicum. Was er von Aristoteles und Horaz lernte, galt ihm als das unumstößlich Richtige\*). Neben andern Schriftstellern gab ihm die vollkommene Aufschlüsse Riccoboni durch seine in Paris erschienene Histoire du Théâtre Italien, welcher in einer spätern Abhandlung De la reformation du Théâtre Gottsched's Verdienste ankannte. Voltaire und Fontenelle versicherten ihn ihrer Bewunderung. Der Resident in Paris J. M. Grimm, der sich für die dramatische Kunst thätig interessirte und mit ihm einen Briefwechsel unterhielt, vermittelte eine Verbindung zwischen ihm und den damals lebenden Dramatikern Frankreichs. Der Gemahlin Gottsched's bestellte jener Grüße von der Frau Grafigny

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

\*) Nachdem er in der Vorrede zum Trauerspiel Agis, das er nach Plutarch's Erzählung 1745 gefertigt, angeführt hat: „Es ist keine einzige Person erdichtet, keine Begebenheit, kein Charakter anders als ihn derselbe beschrieben hat. In die Zeit ist nach den Regeln der Schaubühne verkürzt und dasjenige ausgelassen, 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 eigensinnigen Regeln dabel verfahren, sondern mir zu zeigen beliebt 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 eintichmal Abend werden sieht und doch, ohne zu essen und

auf den Briten schimpfte, der Shakspeare'sche Brutus 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 Nennung eines mysterienartigen Klosterstücks von Frau Tatten aus dem 15ten Jahrhundert. „Wer weiß, sagt er, wo noch ein heutiger britischer Shakspear darüber kömmt, der nächst der versprochenen Komödie vom D. Faust auch das Trauerspiel von Papst Tatten 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 Sellerten weh, wie durch den Shakspeare's seinem Freunde J. C. Schlegel.

So kam es, daß der Mann ganz eigentlich 1753 vom Schauplatz 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 Vorfälle sind in den englischen Tragödien, die noch zur Zeit sich an keine Regeln binden, nichts neues.“ Popens Vöckenraub 1744 S. 43.

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

\*\*\*) Koss, früher Gottsched's 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 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 Glück's 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 Nekrolog der teutschen Dichter S. 451.

ihn tief empfinden, wie Parteikampf 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 Frühlingsstürme 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 Mittag an und dauert bis nach der Sonnen Untergange.)

Dritter Aufzug. Dritter Auftritt.

Cato.

Reglert 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.

„Drei Jahre vorher, als die Reuber, deren Lieblingswort samst „Guld“ war, dieß Dorfe in Erbitterung geschrien, hatte sie auf Stoffsche des Ansehens die Verbannung der plumpen Ratte vom Theater freiwillig vorgenommen. Des Begräbnis des Harlekin fand 1737 statt. In einer Anmerkung zu Kost's Vorspiel, der folgt von den Theater-Vorgängen sehr wohl unterrichtet war, lesen wir: „Frau Wunderin vertrieb dadurch, daß sie des Harlekins Kleider in einem Schauspiel angezogen hatte, den Harlekin ganz von der Bühne“ \*). Man darf sich den Akt ohne wohl keineswegs als ein Harz denken, dergleichen zu fördern sie damals keineswegs geneigt war. Es war keine komische Vorführung, sondern vielmehr, wie man nach den Umständen annehmen muß, eine ernste Censur in Form eines Spitals oder einer sogenannten Abhandlung über den schädlichen Einfluß des schamlosen Gesellen auf die Moral. Mit Zustimmung des Publikums erklärte sie wahrscheinlich, es sey Zeit, ihn zu Grabe zu tragen und legte das feierliche Gelübde ab, sich nie wieder zu Harlekinaden herabzustimmen.

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

Da der berühmte Hanswurst Franz Schuch nicht so viel Schreibfertigkeit 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 Stathastigkeit des grottest Komischen auf dem Theater hat er erwiesen und mit Recht der Karicatur das Wort geredet, indem feinfühlig Zuschauer schon an Moliere's aus dem Rohen ausgehauenen Gebilden Anstoß nahmen und „die komischen Vor-

\*) Kost's Vermischte Gedichte S. 4. Da die Reuber imselben 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 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 Debrient II. S. 36. „dem Harlekin förmlich der Prozeß gemacht, ohne Puppe in seinem buntschneidigen Kleide auf einem Scheiterhaufen feierlich verbrannt?“ Ob sein Gewährmann Glauben verdient? Die weitläufige Ausführung des Begräbnisses in Schneiders Schauspieler-Novellen Bd. I. S. 144. verräth sich leicht als modernste Erfindung. Hier übernimmt Kollhardt die Rolle des Todes-Candidaten.



stellungen bloß auf das rührende oder fogenannte wahrliche Lustspiel einbeschränken“ wollten. Dafür, daß der Komiker immer in denselben bunten Gacke aufzutreten müsse, spricht nur eine Stelle in M. J. S. Schrift, in der er die Comédie, mit der Mährfabel vergleicht und den Vortheil darthut, sogleich zu wissen, wen man in dem Redenden vor sich habe, ohne daß man von einem unbekanntlichen Vertrauten des Helden es sich müsse sagen lassen. Er vergißt, daß unter den stehenden Masken die des Harlekin eben best Vertrauten macht. Heißlich springt er mit seinem Schritt und aus dem Respektpersonen in der Art um, daß es allerdings was nicht zu wissen interessirt, wie es um sie stehe. Die Empfehlung des Hattelins aus didaktischen Gründen — weil am Abend nach der Erschütterung des Bewusstseins das Essen desto besser bekomme und der erkrankete Geist zur ersten Pflicht neue Kraft gewinne — kann den Richter im Theater wohl nicht allein bestimmen, sich ihm Partei zu nehmen. Der Spas und die Ausgelassenheit, 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 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 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 beipslichten, dem das ureigene Göttliche der Kunst aufgegangen ist? Und wer dem beipslichtet, wird dadurch nicht von der Nothwendigkeit des Hattelins sich überzeugen und eingestehn, daß Hogarth's Schönheitslinie allzu sehr in seinen Karikaturen vermischt wird.

Der Totalindruck, 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. Gebliffentlich zerriß der Harlekin die Handlung des Stücks. Allerdings wissen wir, daß oft Schauspieler, besonders parädirende Gäste, dadurch wirken, daß sie ihr Spiel möglichst isoliren, um durch den Abstand noch mehr zu glänzen. Und sie

thern 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 Harlekin hervorstechte und Alles um ihn nur figurirte zur Ausfüllung der nöthigen Pausen und zur Empfangnahme der Steifheit mit der Prüfste und dem geflügelten Wort; war ja hier doch der Katakhor, um den zusammengehörigen Gesellen den entscheidenden Stich zu versehen. Der Totaleindruck, den eine Vorstellung auf Alle in allen Plätzen machen muß, erweist gleichfalls die Unhaltbarkeit des Harlekins. Ein öffentliches Vergnügen verlangt möglichst allseitige Theilnahme. Der Schauspieler fühlt die Rehle zugeschnürt, wenn seine Stimme im leeren 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 Klarheit, Parteidispaltungen unterwählen 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 Harlekin den Künstler zur Anerkennung zu bringen, so war es Franz Schuch.

Dem Handwurst war es gelungen, die von den englischen Comödianten gestreute Saat vor hundert Jahren säppischer 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 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 Stumm, so wie die Deutschen den Handwurst ganz und gar des Dienstes entließen

\* Franz Schuch erlaubte es sich auch in regelmäßigen Lustspielen in der buntschneidigen Tracht aufzutreten, ohne Zweifel um den ruhigen Gang auf frappante Weise zu unterbrechen.

und nicht wie die Spanier im charakterlosen Grafso eine schmeichele Reminiscenz bewahrten \*).

Zweierlei war Gottscheden in einem Handstreich gelungen, die Franzöfierung der deutschen Bühne und die Herabstimmung des rohen Spasfmachers. Ein drittes sollte noch durch sein Ansehen gefochten werden. Hier aber erleidet er eine schmerzliche 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 Sattung der Geschmacklosigkeit, obwohl sie durch die höchste Sanction erhalten, verlorb er es mit seinen Freunden. Gottsched steht in der Oper „eine Beförderin der Unflucht und Verderberin der Sitten“ und meldet nicht ohne Freude: „Das Leipziger Operntheater ist seit vielen Jahren eingegangen und die 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 Nennung der in Danzig 1748 erschienenen Oper „Atalanta“ bemerkt er: „Hiemit hören die deutschen Opern auf und zwar an einem Orte, wo sonst niemals nicht gespielt worden. Da sie in Deutschland keinen Beifall mehr finden können, haben sie ihr Heil daselbst versuchen wollen, aber ohne allen Erfolg. St. Evremond hat es prophezeit, daß man die beständigen Singens einmal überdrüssig werden würde. Es ist eine Ehre für die Deutschen, daß sie diese Weissagung ausfüllen haben.“

Man hielt Gottscheden vor, daß er selbst ein Singspiel „Diana“ geschrieben. Der sanfte Gellert sogar, von ihm dramatischen Dichtkunst aufgefordert, fand sich bewogen, den dichterischen Ansprüchen 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 Gedichte der Art für unnatürlich,“ sondern für sehr schwer halte, wenn sie schön seyn sollen.“

\*) Einem Möser würde auch mit einer Herabstimmung, wie sie uns Holber in seinem Heinrich zeigt, wenig gedient gewesen seyn. Bekannt ist, daß Lessing Mösern beistimmte. Hamb. Dramat. Nr. XVII.

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

Wenn solche Stimmen sich gegen die doctrinaire Bühne erkärten, so konnte Verachtung und Spott nicht anbleiben. 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 Erbitterung umgeschlagen war, ein Vorspiel, in dem als Tadel 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 bößhafteste Verhöhnung, anstatt den von ihm ersuchten 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 einstudirte „Alzire“ 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 schmählich 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 Actor nicht mehr Alles in Allem war, sondern vom Dichter und Componisten abhängig war.

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

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

Auch der Neuber sagte man nach, 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 Neuber 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 sangs-  
sch werden müsse, unter. Allerdings ist es nach dem Harlekin  
der Bediente, der in den Comödien eine lebende Komik entwickelt  
und noch in den Logebuefchen Stücken, die fabrikmäßig halbtrenn-  
weis gefertigt wurden, als abgefeimter Intrigant die Hebelkraft  
der Handlung zeigt. Die Neuber 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 „Riß Sara Sam-  
pson“ als zur Darstellung geeignet würde gehalten haben.

Gellert 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 muthwillig 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 Brutus habe sich über den Tod der Porcia durch einen verben Kausch zu trösten versucht. Verächtlich sprach sich die Gottsched über die Fabel des Othello aus \*). Wieland gab aber dennoch die Uebersetzung Shakspears zwischen 1762—66 heraus.

Lessings gedenkt Gottsched in Unehren bei Nennung eines mysterienartigen Klosterstücks von Frau Tatten 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 Tatten 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 Sellerten weh, wie durch den Shakspears seinem Freunde J. C. Schlegel.

So kam es, daß der Mann ganz eigentlich 1753 vom Schauplatz 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 Schnupstuch gestohlen, welches er von seiner Geliebten geschenkt bekommen. Dergleichen Vorfälle sind in den englischen Tragödien, die noch zur Zeit sich an keine Regeln binden, nichts neues.“ Popens Loekenraub 1744 S. 43.

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

\*\*) Rost, früher Gottscheds Schüler und Anhänger, war derjenige, der als Sekretär des Grafen v. Brühl den ansehnlichen literarischen Machthaber zum Ziel seiner giftigen Wispfelle 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 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 Nekrolog der teutschen Dichter S. 451.

ihn tief empfanden, wie Parteikampf 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 Unerwartete 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 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 Frühlingsstürme 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 des Verses vergessen, daß ein solcher nicht ohne Geist eingerichtet werden kann und daß der Wille die Räder erst in Bewegung setzen muß, die mit dieser 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 Handlung des ganzen Trauerspiels hebt sich zu Mittag an und dauert bis zum Untergange der Sonnen.)

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 Schmigen und Ketten!  
 Der Römer Ueberrest will noch die Freiheit retten:  
 Hier hab' ich selber schon ein Grab für mich erlesen,  
 Doch Cäsar laß uns Rom, wie es vorhin gewesen!

Cäsar.

Was hab ich denn gethan? Der Deutschen rasend Blut  
 Verehrt durch meinen Dienst der Römer Heldennuth.  
 Die Meere waren mir kein Hinderniß im Siegen,  
 Ich bin den Ocean der Britten überflogen;  
 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:  
 Bergend 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 Mäntel:  
 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 Länder überwunden;  
 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  
 Vielleicht auch noch geschenkt. Ich selbst will für dich sprechen! —



Wie nun? Du schweigst alhier? O Rom, o Vaterland!  
 Hast du dem Barbar nicht viel Unthes zugetwandt?  
 Rom streitet mit sich selbst: die Mutter haßt den Sohn,  
 Der Legionen Zahl spricht ihren Brüdern Hohn,  
 Man sieht der Römer Blut auf Römerhände spritzen,  
 Die Helden, welche sonst Gesetz und Rechte schützen,  
 Ersinden die Natur und schänden ihr Gebot,  
 Die Väter streben nur nach ihrer Kinder Tod,  
 Die Kinder suchen nichts, als ihrer Väter Leichen,  
 Die Mutter sind bemüht, dem Jammer zu entweichen,  
 Und stürzen sich zuvor in beider bloßes Schwert.  
 Die Herrschaft, Cäsar, ist's, was deine Brust begehrt!

Cäsar.

Den Frieden schlägst du aus und haßest doch das Kriegem:  
 An wem wird wohl die Schuld des ganzen Unglücks liegen?  
 Hat nicht der Götter Günst sich längst <sup>o</sup> 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 alhier auch meinen Ruhm erwägen.  
 Das heiße: Cäsars Muth 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.

Nich weiche dem Geschick.

Cato.

Mein Schicksal heißt: sey frei!

Cäsar.

Glaub, daß man auch beglückt am Uferstromen sey.

Cato.

Die Tiber 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.

Den Göttern Dank, mir ist ° ihr Ausspruch sonnenklar:

Und wäre dieses nicht, so würde mich fürwahr

Der Henker in der Brust mit scharfen Messern plagen:

Jetzt aber weiß ich nichts von dieser Qual zu sagen.

Wenn ein Tarquin entspringt, sind hundert Bruter da,

Die man noch nie gebüßt zu deinen Füßen sah. —

Mir stand ein Böfewicht 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 verzweiflungsboll;

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 welch ein edles Herz! Wär ich nicht, was ich bin;

Ich wünschte mir nichts mehr als Catons freien Sinn,

Der keinen König will.

## Vierter Aufzug. Fünfter Auftritt.

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.

Um mich gedenkt 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 Marcus.)

Tritt näher Marcus! 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 Vaterstiz, wo mancher große Held,  
Wo unser Ahnherr selbst, nachdem er oft gesieget,  
Nach alter Römer Art sein eignes Land gepflüget,  
Da lebe tugendhaft, verborgen, schlecht und recht,  
Seh fromm, den Göttern treu, doch keines Menschen Knecht:  
Denn wo das Laster herrscht, da sind die höchsten Bürden,  
Die man bei ihnen trägt, die ärgsten Sklavenbürden.  
Ihr Freunde lebet wohl! wollt ihr nicht alle trauen,  
Könnt ihr nicht schlechterdings auf Cäsars Gnade bauen:  
So wißt, daß allbereit die Schiffe fertig stehn;  
Mehr kann ich jetzt nicht thun, euch indessammt zu retten.  
Eilt, denn der Sieger kömmt und droht euch schon mit Rännen!  
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 Mord und von Tyrannen hören.  
Dasselbst empfängt mein Sohn, der für die Freiheit starb,  
Der Jugendliebe 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 Ruhbett)

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 unaufhörlich 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!  
 Dem 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 kömmt eilend.

Ach Schwester Porcia! O Anblick voller Noth!  
 Was wir bisher besorgt, das ist nunmehr geschehen,  
 Er hat sich selbst entlebt.

Phoſas.

Kommt laßt uns ſelber ſehen.

Porcius.

Umſonſt! Ihr kommt zu ſpät. Ich hab ihn von der Erden,  
Da lag er ° voller Blut. Er ſchien ſchon blaß zu werden,  
Als er ganz matt und kalt die Augen nach 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!

Phoſas.

Nun iſt es aus mit Rom, ſo hoch es auch geſtiegen.

Porcius.

Mein Vater ſtirb doch nicht!

Cato, den man auf einem Stuhl hereinträgt.

So weit! Hier ſetzt mich her,  
Getroßt mein Sohn, getroßt! — Das Reden fällt mir ſchwer,  
Sprich, ob den Freunden ich noch irgend dienen kann?  
Du aber ruf den Feind nie um Vergebung 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 bringt dir die Thränen ab.  
Verdamme Cäſars Blut, die dich zur Selavin macht,  
Und weil, was Römifches in deiner Bruſt erwachet,  
So wähle künftig mir den Feld zum Tochtermann,  
Der den Tyrannen ſtraft und Rom befreien kann.

Umarme mich mein Kind. — Ihr Freunde seht mich sterben!  
Ihr seufzet. Thut es nicht, beweinet Rom's Verderben!  
Ihr Götter seyd voll Guld. Erbarmt euch! Ha — —!

Artabanus.

Er stirbt.

Pholad.

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 lautsten spricht, wo Freiheit und das Recht  
Die Unterdrückter straft und die Tyrannen schwächt.  
In meiner Brust hat sie von Kindheit an gesprochen,  
Hier ist ihr Heiligthum, das keine Macht zerbrochen,  
Hier steht die Tugend selbst, anstatt der Pythia,  
Und spricht prophetischer, als Delphis jene sah,  
Die lehrt mich, Rom sey nur zur Freiheit auserkoren,  
Seitdem es die Gewalt der Könige verschworen.

So redet Cato, unbewegt durch die Verheißung von Ehrenstellen, durch die Großmuth, die ihm Cäsar angebeihn 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 erscheint, dessen Grundsatz es ist, nicht Rom's Erniedrigung zu überleben \*).

\*) Um nicht bei den Frommen in Verdacht zu gerathen, daß er dem Selbstmorde das Wort rede, sagt C.: „Cato treibt seine Stube zur Freiheit so hoch, daß sie sich gar in einen Eigensinn verwandelt. Und also begeht er einen Fehler, wird unglücklich und stirbt.“

Das Trauerspiel fand wie in Leipzig, wo es 1731 gegeben wurde — die Titelrolle spielte Kohlhardt, Porcia die Neuber, (s. Koch \*) — überall den entschiedensten Beifall in den Residenz-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 adlichen Familien, von Studenten u. s. w. und mit ungewöhnlicher Pracht. Die Neuber schrieb an ihren gelehrten Gönner, Braunschweig 16. Febr. 1735:

Der Cato wird „mit großer Pracht und Herrlichkeit auf dem großen Operntheater unter angezündeten Wachsblichtern durch die ganze Theater vorgeführt werden und die Musici von der ganzen herzoglichen Kapelle werden sich hören lassen.“ Das Gefolge des Cato bestand damals aus 30 Mann, von denen jeder eine Wachsfackel 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 gewählter Tracht damals erscheinen wollte, sah besonders auf die Schönheit der Perücke; und so war es in der Ordnung, daß auch auf dem Theater die Helden der classischen Vorzeit mit derselben auftraten und sich daneben auf die schwarze Sammethose etwas zu gute thaten. Die Neuber, um den Tadler mit eigenen Waffen 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 Rollen im „Cato“ mit fleischfarbenen Beinen und geschornen Köpfen antikisch gebährdeten. Die Spielenden nur einige Wörter, wie „verwägen“ „schmäucheln“ „verhöhln“ auf deren Rechtschreibung

\*) Nach Kohlhardt's Tode gab Koch den Cato.

\*\*\*) In der Nachschrift zur zehnten Ausgabe des sterbenden Cato (für die Jahre 1737, auf dem ersten Titelblatt liest man, daß der Verfasser damals zum ersten Mal Rector gewesen und auf einem zweiten, daß das Stück 1730 fertig, 1731 zuerst gespielt und 1732 zuerst gedruckt sey). S. 134.

Gottsched hielt, absonderlich betonen, so konnte es nicht fehlen, daß die Zuschauer eine gewaltige Lache aufschlugen. 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 flatschte als Gottsched selbst und in der traurigsten Szene lachte jedermann, wozu ich bestmöglichst das Beispiel gab“ \*). In 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 C. G. Adermann 1754 den Cato als eine seiner Hauptrollen spielte und daß nach 1762 der Cato in Hamburg auf dem Adermann'schen 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 Erscheinung, daß ein Gelehrter ein Stück handschriftlich einer Schauspieler-Truppe übergab, lag es also nicht, wenn 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 Weiße, 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 Bd. II. II. S. 143.



lang der Gedichte des Professors Dietrich, seines ehemaligen Lehrers, heraus, er unterhielt eine lebhafte Verbindung mit der deutschen Gesellschaft in Königsberg, er dichtete, um einem an ihn gerichteten Wunsch zu genügen, ein Carmen bei der Säcularfeier der Buchdruckerkunst in Königsberg, er schrieb eine Lobrede auf Copernicus 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 Gattin 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 Pöbelsterei 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. B. B. B.* Bd. III. S. 262.

\*\*\*) Gottsched schalt im Vergleich zu ihm den Moliere einen Hosenreißer.

sonders, wenn sie sich nicht dem Zwange des Verses und Maas unterworfen sah, leistete sie mehr als in eigenen Erfindungen \*).

Ihr Landsmann war Benj. Ephr. Krüger, der ihre „Dancza“ so trefflich fand, daß er gleiche Lorbern zu erwerben rang. Er verfaßte zwei Tragödien „Mohamet IV.“, der 1744 und „Bibah und Dankwart die allemannischen Brüder,“ die 1746 gedruckt wurden. Obgleich das erste Gottsched zur Aufnahme in die Schaubühne für würdig erachtet hatte, so erfuhren 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 vermindern, 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 Auforderung die Schaubühne durch Original-Tragödien zu bereichern liebten.

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. Bodt in „Vietschens Gebundenen Schriften“ herausgab.

Bedeutender ist Christoph Friedr. v. Derschau. Er war in Königsberger, lebte aber und schrieb im Auslande. Er starb als Regierungspräsident in Zurich. Sein Trauerspiel „Pylades und Drestes“ erschien 1747 in Siegen. „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 Verschwenker von Destouches, der Menschenfeind nach Moliere, die Wildertwillige, Azire nach Voltaire, Cornelia nach der Barbier; an eigenen Erfindungen: Die Hausfranzösin, das Testament, 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 künftigen Bühne zuzuwenden, ist wahrscheinlich nicht in Erfüllung gegangen, obwohl mehrere Szenen des genannten Trauerspiels einen günstigen Eindruck in den Zuschauern zurückzulassen nicht zu fehlen hätten \*).

## Pylades und Orestes oder Denkmal der Freundschaft

Zweiter Aufzug. Dritter Auftritt.

Iphigenia. Orestes.

Iphigenia.

Es macht durch meinen Mund  
Dir Troas jetzt den Schluß von deinem Opfer kund,  
Beglückt, durch deinen Tod 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 Klytämnestra — —

Orestes.

Schweig! O Namen voller Schrecken.  
Hör ich ihn überall, an aller Erden Ecken?  
Wirst du durch dieses Wort noch meine Henkerin?

Iphigenia.

Warum erschrickst du so für Argos' Königin?  
Sag an, wer bist du denn? Nichts hindert dich zu sprechen.

\*) Derschau's Trauerspiel ist nicht zu verwechseln mit dem besten „Pylades und Orestes“ von J. E. Schlegel, das vorher den Namen „der Gefangene von Laurien“ führte. „Der rasende Orest“ ist eine Uebersetzung aus Voltaire.

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 unvertweilt  
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 Höllensport dich mir entgegen hin,  
Den Bruder in das Land der Geister einzuleiten

Und zu dem Richterstuhl des Minos zu begleiten?  
Doch nein! Ich lebe noch!

Iphigenia.

Jetzt bist du wieder mein.  
Laß einen Augenblick die Freude Meister seyn.

Der vierte Auftritt.

Die Priesterin.

Man wartet bloß auf dich. Was der Gebrauch erfordert,  
Ist Alles zubereit, die Opferflamme lodert.

Orestes findet am Hofe des Königs zu Taurica 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 genähert haben sollte um das Götterbild zu entführen. Um so weniger darf er auf eine glückliche Wendung hoffen, als des Orakels Stimme also lautet

Nichts rettet ihn vor der Gefahr,  
Orestes 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 die Freundschaftstreue entglühend, der angebliche Orest sey Pylades er selber aber, den Troas begünstige, Orest. Das Opfer wird verzögert durch den edlen Streit der Freunde, weil, wie in Lucianus' 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. Orest ersticht ihn, um dem Orakel ein Genüge zu leisten und Pylades wird durch die Tochter des entthronten und getödteten Königs Herrscher in Taurica.

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 kühl genug: Gottsched habe nach seinem Geständniß der Dichtkunst einen neuen Schwung gegeben, Gottsched habe durch gute Uebersetzungen der Schaubühne eine neue Gestalt zu geben gesucht.

Ein königsbergischer 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 Conrector angehört 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 Eizent als Zoll- und Rhombogen-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 erstreben. 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 extemporal-Poesie, wie er sie nannte, in ansehnlichen Zuhörerkreisen ablegte, so wünschte er doch noch von der Unerforschlichkeit und dem sichern Auftreten der Schauspieler etwas abzusehn und wie Cicero, der Redner, von Roscius, dem Schauspieler, zu lernen. Ein Freund, Hermann Dorsch, 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 P B B. Bd. V. S. 138 beschrieben.

war Bethe, wie ungeübte Schauspieler und selbst Mädchen hinter der Scene 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 Aehnliches zu leisten, dachte er häufig in der Loge über die tiefsten Wahrheiten nach, ungestört von den Spielenden und den Zuschauern. Dies erzählt er selbst. Aus den brieflichen Berichterstattungen Hippel's wissen wir, daß seine Leidenschaft für das Theater ihn bis zum Ende seiner Tage begleitete. Wie Hamann wurde er durch des „Seraphischen“ Klopstock's Gefänge zur höchsten Bewunderung hingerissen und daher konnte er kein blindes Verehrer Gottsched's seyn. Mit diesem theilte er den Widerwillen gegen den Harlekin, denn er verfenkte 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. Merkwürdig ist es aber, daß er schon 1755 der englischen Bühne seine Aufmerksamkeit zuwandte und durch ein Stück nach Otway „Cassio“ 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 und

\*) Goldbeck's 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 N. B. B. Bd. V. S. 149 mitgetheilt ist. Lauson's Erster und Zweeter Versuch in Gedichten enthält außer dem genannten folgende: „Der Thron,“ „Die Staatskunst,“ „Die Großmuth,“ „Die Wirthschaft,“ „Die Lust,“ „Die Gerechtigkeit,“ „Das Verhängniß“ „Ganymed.“

bei Anwesenheit anderer Schauspielertropfen von ihm durch Festspiele verherrlicht. Dem genannten Adermann weicht er ein Gedicht: „Muster eines vollkommenen Schauspielers“ ein ehrendes Anerkenntniß, wie es dem Schauspieler Koblhardt von Rabener und Kästner zu Theil geworden. Jenem diktirte er seine Uebersetzungen aus dem Moliere den „Tartüffe“ und „die Männerschule“, nach dem Urtheil Schröbers, des Stieffsohns von Adermann, in erbärmlichen Versen \*). Die „Männerschule“ wurde dargestellt \*\*), was von „Tartüffe“ nur als wahrscheinlich angenommen werden kann. Er dichtete Abdankungen zum Theil aus dem Stegreif, dies sind Epiloge, 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 Truppe stand, so versäumte 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 büßte 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 Lindner, die Wittwe Schuch und mich. Da er Lindnern überlebte, so war eine männliche und eine weibliche Seele seines Herzens Gegenstand; und um uns beide auf die Probe zu setzen, stand 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 Schröber. Bd. I. S. 14.

\*\*\*) Lindner in der Vorrede zu Lausons Zweitem Versuch.



seinen Gut hing, dessen sich Niemand zu diesem Behuf noch für ihm eignen strengen Ordnung bedienen mußte, war' er auch Prinz, diesen Regel muß auch noch jetzt Niemand entweichen. Di soll mir zum Gedächtniß dienen, bis auch ich nicht mehr bin. Ohne Zmaifel hat sie Wort gehalten. Der Lob des braven Larson hat mich sehr betrübt und auch ohne Regel denk' ich oft ihn. Der Münz-Director Göttschen und ich ließen ihn begraben allein kaum war er in der Erde, als noch ein Lotterielos auf ihn fiel, wodurch die Begräbniß-Kosten berichtigt werden konnten" \*).

Eine Reaction konnte auf der Bühne nicht ausbleiben, nachdem es Gottsched mit Allen verbunden hatte. Nur zu bald sahen die Formen aneinander weichen, die er zum Guff einer hohen Glafficität bereitet hatte und seine Mühe nutzlos verlor. Die Liebe zum französischen Drama sank in dem Maaf, als der Anglicismus sein Haupt erhob.

Goethe, der in einem Brief an Kenz über den Gottschedismus klagt, äußert: „Willkommen wird jeder seyn, 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 Einführung der komischen Operette. Von England kam sie herüber und ihr Name „Der Teufel ist los“ schien alle bis dahin niedriger haltene Lockselde zu entfesseln. Das Komische wurde seitdem in anderer Gestalt verlangt, als es die Lustspiele nach dem Schnitt eines Moliere und Destouches gewährten, und die Oper zog im Triumph wieder auf das Schaengerüst. Kurz nachdem Opern in Trauerspiele umgeformt waren, sahen wir das Gungesezte. Schon die Reher hatte durch Symphonien, die Scheibe zum „Polpeut“ „Mithridat“ u. s. w. gesetzt, das Interesse der ermüdenden Alexandriner-Dichtungen zu heben gesucht. Im J. 1751 erschien „Mithridates, ein musikalisches Trauerspiel von Racine.“ Die Erfindung des Melodrama stand der nächsten Zeit bevor.

\*) Gypels sämtliche Werke. Bd. XII. S. 107. 312.

\*\*) (Schmid) Chronologie S. 80.

Der **Bers**, durch den **Gottsch**, 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 **Neuber** untergraben, sank erst unter ihrem Nachfolger **Gottfr. Heinr. Koch**, fast wider dessen Willen, ohne bösslichen Angriff. In **Strasburg** 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 geflissentliche Verhöhnung **Gottsch**s abgesehen war. Da die **Neuber** 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 **Neuberischen 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 **Gottsch**sche Genossenschaft die Aufführung des „**Harlekin Gulla**“ von **Domenique**, worin sich **Lepper**, ein ehemaliger Hofnarr, übertreibend und extemporirend besonders hervorthat. Die **britischen Dichter** zählten immer mehr Befenner. Dem französischen Theater in seiner blendenden Unwahrheit wurde nun der **Ruhm** freilich gemacht und darauf hingewiesen, daß die Bevorzugung der französischen Comödianten vornehmlich dem Aufbau einer **Nationalbühne** hinderlich wäre. In einem Prolog, den **Koch** **Sattin** hielt, heißt es ironisch:

Wer wird ein schwaches Werk nunmehr gehörig stärken,  
Damit es auch besteht bei schon vollkommenen Werken,  
Zu welchen Frankreichs Lehr' und Zucht das rechte Licht

In dem Geschmack verliert, durch seinen Unterricht —  
 Wo ein französischer Ton im Trauerspiel entzückt,  
 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 verdreht;  
 Wo ein geschmücktes Bein ganz steif und wankend steigt  
 Und, was Cothurnen sind, in hohem Absatz zeigt,  
 Wo ein beinahe fast verrenter 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 Mollere,  
 Der mußte Frankreich erst, dann Frankreich Deutschland lehren  
 Und seit geraumer Zeit macht manches Meisterstück,  
 Das in Paris gefällt, auch deutscher Bühnen Glück.  
 Seit Kurzem schmückt sie auch der Fleiß der muntern Briten,  
 Ein Barnwell dienet nun zur Beförderung deutscher Sitten\*).

Die Hofetikette, die bei den Franzosen bedingend war,  
 bei den Deutschen keineswegs in den größern Kreisen den Ton  
 und das geschneiegelte, 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 einzusetzen strebte. Der Eurythmie, die  
 den wellenförmigen Bewegungen und dem taktmäßigen Schritt  
 hervorging, wurde man bald satt. Die Jünger der Schönemann  
 schen Truppe erhielten vom Balletmeister die Anweisung, in allen  
 Stellungen die Hogarthsche Schönheitsskizze zur Anschauung

\*) Blücher S. 85. 94.

bringen und in einer vorgeschriebenen Reihenfolge durch allmähliches Wiegens und Hebens 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 verlorne Rechte eingesetzt seyn und die Eleganz des feierlichen Tragödienstils dem engen 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 Eignes schreiben konnte. Wenn die Shakespearsche Erfindungen auch längst den Deutschen durch die Bühne bekannt geworden waren, so wurde durch ihn der Name Shakspear zuerst 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 Costly „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, abgelassen. Bei der wechselseitigen Eifersüchtelei der Theatergruppen, wollte sich indeß Schönemann nicht dazu verstehen, das Stück ändern mitzutheilen. 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 Cäsars. Aus dem englischen Werk des Shakspear. Berlin-1741.

aber um einen Wettsreiz mit Schönewann anzufangen, väng er nach dem Besig des Singspiels: Er bestimmte den bekannten Joh. Felix Weiße, dessen Waiwone von Ephefus nicht selten aufgeführt wurde, das englische Singspiel neu zu übersetzen, wozu der bei ihm stehende Correpeteur Standfuß die Müsst lieferte: 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 gewerkselt \*\*). Aber dem Ungewitter, das am Leipziger Theaterhimmel losbrach, trotzte der ungeheure, nie endende Beifallsturm. Der Maitre des Plaisirs Kammerherr v. Dieckman war für Koch und der Minister Graf v. Brühl gegen Gottsched und so blieb dem gestrengen Cato Censorinus nichts Anderes übrig, als nach unmächtiger Gegenwehr abzutreten, der vor zehn Jahren allen Theateranfug für immer abgestellt 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 Komponisten. Unter jenen behauptete das Principat Weiße, unter diesen der Kapellmeister Joh. Adam Hiller. Die Melodien waren so gefällig und leicht faßlich, daß alle Gesänge Volkslieder wurden und dem gesellschaftlichen Leben in höhern und niedern Birckeln eine Fülle der Heiterkeit verliehen. Auch die komischen Opern berub-

\*) In Schmid's Chronologie, und in Blümner 6. Oct. 1752, in Weißens Selbstbiographie. S. 26. dagegen 1753.

\*\*\*) Der Verfasser des satirischen Vorspiels, Kost schrieb nachmals ein wichtiges Schmähdgedicht: „Der Teufel an den Herrn O Kunstrichter der Leipziger Schaubühne.“

\*\*\*) Blümner S. 274.

ten meist auf fremdländischen Erfüllungen, namentlich gellten Beifallen die von Gadow als Muster: Hiller's Compositur von Demm „der Teufel ist los“ und die Fortsetzung: „der tüchtige 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 Weisemann'sche 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 übten eine gleiche Anziehungskraft aus auf Vornehm und Gering, auf Groß und Klein. Der Eindruck, den sie zurückließen, dürfte man mit dem der Chobowitsch'schen Madirungen vergleichen, welche in ihrer Bescheidenheit Liebe zur Kunst in allen Kreisen nährten, während das gleichzeitig producirte Classische im großen Styl nur von den Akademikern genossen wurde.

Obgleich Weisemann'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 Kunstsinne seiner Nation zu erhöhen“ berufen sey, wie er in seiner Selbstbiographie \*) erklärt. Weisemann war noch zu sehr vom französischen Geiste befangen, als daß er sich in seinen Schauspielen von der tragi-

\*) Dichter waren: Mühsaus, Wieland, Michaelis, Componisten: Wolf, Georg Benda, Schmelzer. Von den in Preußen entstandenen, Operetten später! Als die vornehmste behauptet sich die älteste „Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los“ die Hiller unter diesem Namen mit theilweiser Beibehaltung der Standfuß'schen Musik zu Leipzig 1770 herausgab.

sehen **Metastasi** hätte frei machen können, besonders seit seinem Aufenthalt in Paris, wo ihn die besten komischen Opern von Favart entzückten und das Trauerspiel einen so tiefen Eindruck machte, daß er noch 1767 die Betse drucken ließ:

O glückliches Paris, noch glänzt auf deinen Bühnen  
Melpomene in voller Pracht.

Dir hat ein gut Geschick Cornelle und Racinen  
Und Brigrords und Becains und Grandvals vorgebracht.

Noch klopft mein bebend Herz, noch seh ich Rodogünen  
Die schreckenvolle Düsmeil,

In ihrem Auge brennt der Donner, Tod in Mienen u. s. w.

Weiße bearbeitete zwei Shakspeare'sche Sätze, nicht um für einen derzeitigen Bedürfnis gemäß einzurichten, sondern in der stillen Meinung des Bessermachens. Aber Lessing bemerkte in seiner Dramaturgie: „Was man von dem Homer sagt, es lasse sich dem Hercules eher seine Keule als ihm ein Bers abringen, das läßt sich vollkommen auch von Shakspear 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 Erkaltung der Freundschaft zwischen ihnen, welche beide, von der Neugier dazu angeregt, sich der dramatischen Schriftstelleri mit ganzer Liebe widmeten. Nach Gottsched's 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.

Für den einen und den andern war die aristotelische Poetik eine unfehlbare Autorität. Gottsched glaubte ein unterwürdiges Verständnis derselben den französischen Dichtern und französischen Kunstkritikern zu danken. Lessing dagegen durchprüfte die Behörden 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 derzüge bevorzugten Modelle so treu wie möglich abzeichnen sollten. Ebenso übersehte Lessing 1760 zwei französische Schauspiele und es wiederholte sich, daß sie (wie zu Gottscheds 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 gestehn, beobachten die Engländer, die sich keiner Ueberschätzung 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 Gelassenheit mit einem Vertrauten gesprochen — — es würde weit besser gewesen seyn, wenn der Verfasser nach dem Gebrauch der Engländer die Scene aus dem Hause des einen in das Haus eines andern verlegt, als daß er seinem Helden die Mühe macht, den Zuschauern zu gefallen, an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat.“



Die beiden Gegner drangen auf Naturwahrheit. Die  
 ältere sollte aber nur dem Schein vollständige Genüge ge-  
 bracht werden, während die jüngere die innere Wahrheit fordert,  
 Tiefe und Tiefe der Empfindung. Gottsched wollte nur als  
 Hauptpersonen Männer von erhabener Stellung auftreten lassen,  
 denn ihnen geziemte allein eine über das Gewöhnliche sich erhe-  
 bende vornehme Sprache, und wenn ihm auch die Alexandriner  
 gegen das Natürliche zu verstoßen schienen, so konnte er doch  
 Prosa nicht gestatten. Lessing verwarf den Gotthard, der in  
 jeder Rede gegen das französische Comblantenwesen bemerkt  
 wurde, nur im noblen Absatz der Theaterprinzen bestand und  
 gab für lange den Reim und Vers auf. Er bewirkte dadurch bei  
 den Spielarten, daß die ungefehlte Sprache die Drahtpuppen-  
 wandel schmelzte zu lebendiger Bewegung.

Die zierliche und verzierte Manier erhielt sich am längsten  
 in den Schäferspielen. Wenn wir uns an die dramatischen Ge-  
 legenheiten zur Feier von Familienfesten an fürstlichen Höfen und  
 in Bürgerhäusern erinnern, so können wir die Form keineswegs  
 als neu bezeichnen. Johann Christoph Rost, Gottscheds Sch-  
 leib, gilt aber dennoch für den Erfinder, dessen „gelernte Liebe“  
 ein solches Entzücken hervorrief, daß Gellert, Gleim, Geßner,  
 Pfessel mit ähnlichen Stücken austraten und das Repertoire, wie  
 sich L. v. v. ausdrückt, mit einer Sündflut von Schäferspielen über-  
 schwemmt wurde.

Auch für das rührende Schauspiel oder weinerliche Lustspiel  
 ist Leipzig die Pflanzstätte und Gellert schob es als Zwischen-  
 gattung zwischen die Tragödie und Komödie ein. Er schrieb 1747  
 in Bezug auf seine Stücke, die den Namen Lustspiele meist mit  
 Unrecht führen: „Sollten Einige an der Betschwester, dem Lohse  
 in der Lotterie und den zärtlichen Schwestern tadeln, daß sie eher  
 mitleidige Thränen als freudiges Gelächter erregen, so danke ich  
 ihnen zum Voraus für einen so schönen Vorwurf.“ Gellert  
 vertheidigte sogar in einer Dissertation dieses Thema de comoe-  
 dia commovente 1751.

Folgenreicher als die Uebersetzung des Königspiels: von Coffey, war die zweiter englischen Trauerspiels. Weniger auf Diderot, als auf sie begründete sich die Gestalt des deutschen Trauerspiels. Durch sie ward das Interesse an Shakespears-Dramen angehebt oder vorerst das an pittoresken Umhüllungen.

Zwei englische Dichter, die durchaus nicht so berufen waren als Corneille, Racine und Voltaire, die nicht durch viele Stücke sich einen Namen machten, sondern jeder durch ein einzelnes waren Thomas Otway († 1685) und Georg Lillo († 1724). Jener entwickelte in seinem „geretteten Venedig“ 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 Lieblingsstücke nicht für eine, sondern für mehrere Generationen. Von Otway's gerettetem Venedig lieferte die erste Uebersetzung Lanson, die unter dem Namen „Gofforio“ 1735 in Leipzig erschien, aber schon ein Jahr vorher in Königsberg dargestellt wurde \*). Ebenfalls 1755 kam deutsch Lillo'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 eingelebt hatte, genas von seiner Reichlichkeit, durch den Kaufmann von London.

\*) Eine zweite verßigte Uebersetzung „das gerettete Venedig“ kam in Königsberg 1755 heraus, eine dritte in Alexandrinern in Langensalza 1767, eine vierte „Die Verschönerung wider Venedig“ war in Wien 1769 künstlich, eine fünfte „Verschönerung wider Venedig, 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 Barterr. 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 Shakespeare'schen Historien, als daß es sich auf unsern Bühnen so gut als auf der britischen ausnehmen könnte.“ Die sechste Uebersetzung erschien als „Gofforio und Belvidera“, die siebente „Guido Jaffieri der Retter Venedigs“, Berlin 1791, die achte unter demselben Titel am selben Ort 1795 und die neunte „das gerettete Venedig“ Walreuth 1795. — Die Waise von Otway kam nur selten auf die Bühne.

\*\*\*) Der Uebersetzer hat sich durch S. N. B. bezeichnet. Eine Uebersetzung von Lillo's Werken ist vom J. 1784.

Nicht die auf den Bühnen oft wiederholte Darstellung von Otway's „gerettetem Benedig“ und Elko's „Kaufmann von London“ hat Lessing's erste Tragödie hervorgerufen „Miß Sara Sampson“, denn der Dichter gab sie 1735 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-Recensent in Königsberg schrieb: „Was braucht das bürgerliche Schauspiel für eine größere Empfehlung, für einen einleuchtenderen Beweis des Vorzuges, als Sara Sampson.“ Das wie Otway's „Gerrettetes 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 mythischen Namen der Personen konnte es nicht fehlen, wie es bei oft gegebene Trauerspiel „Ducie Wodwilk“ von Pfeil und ist

Von den preussischen Dichtern mag hier v. Hippel an Stelle einnehmen. Neben Lustspielen schrieb er ein bürgerliches Trauerspiel, das, so weit wir durch Briefstellen über seinen Inhalt aufgeklärt sind, wohl zu der Rathzügler-Schaar der Miß Sara gehört haben wird. Jedenfalls gehört Hippel 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. Hippel 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 verschäume ich ungern“ schreibt Hippel, der er gewöhnlich in der Loge seiner Freunde Söfchen und Jacobi beiwohnte. Er liest den „Göz von Berlichingen“ sogleich als er erscheint, und rühmt ihn als ein herrliches Stück. Er läßt sich vom Buchhändler Kanter den Inhalt von Weisze's „Romeo und

Julie“ erzählen, der das Trauerspiel in Brügge gesehen. Er ist gespannt auf die Erscheinung von Gerstenbergs „Ugolino“. Er schreibt Theater-Kritiken, verteidigt gegen einen Tadler „Menschenhaß und Neid“, 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 Rede und Benehmen von Schauspielertalent zeugt, so ist an der Vorzüglichkeit des Unterrichtes nicht zu zweifeln. Bis zu seinem Tode gab er sich allen und selbst seinem vertrautesten Freunde Schreffner für einen durchaus andern, als der er war und in dem lebhaften 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 Tutorschaft 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 mystischen Anstrich in seiner Thätigkeit als Freimaurer, in seinem Glauben an die Wirkungen der Wünschelruthe. Das Decorationswesen, das er in kunstfönnigen Anlagen liebte, hat wieder etwas Theatermäßiges, wenn er im Garten seines Landhauses bei Königsberg eine Copie des Bauernstübchens 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 Gottschebischen 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 Brieffschreiber zu verfleckt und rüchhaltend, 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 grottesk ausgefallen sind. „Die Bedientenrollen, sagt Hippel, sind in allen meinen Stücken zu bedeutend.“ Auch der Witz will uns nicht munden. Ein Paar abgefürzte 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 besinne, so will ich wissen, was du gedacht 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. B. B. 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 Dreistigkeit, 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 verliebt sind.

Dorton für sich.

Sollte er meine Liebe zu Klärchen merken! (laut.) Daß ich verliebt bin, das weißt du aus der Grifur?

Jacob.

Nichts ist natürlicher als das. Ich schließe von mir auf Sie — oder wohl Sie doch als mein Herr obenan stehen müssen — ich schließe 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 alten Dorton in Befehl genommenen Vermögens hat, der Anfangs der Aufklärung spottend 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 Spießruthen 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 Ballé geht.

modellir wollen, sondern in allen meinen Stücken die Natur und das gemeine Leben abgeschrieben“ \*).

Was Hippel als Brieffschreiber zu verfecht und rüchhalten, das ist er als Comödienfchreiber zu offenkundig und gerade an. Nur zwei Lustspiele find von ihm gedruckt: „Der Mann nach 11 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, den wir sehen den Pedanten 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 Wisz will uns nicht munden. Ein Paar abgetrocknete 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 gedacht 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 sammtl. Werken 1828. Bd. X. „Der Mann nach der Uhr“ ist besprochen und im Auszuge mitgetheilt, zugleich mit der Concession von Lessing, in N. B. B. Bd. VI. S. 8. Beide Stücke wurden noch 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 Acten (Amberg) zuborkömmt.

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 nehme nur, mit Erlaubniß zu sagen, daß Sie verlobt sind.

DORTON für sich.

Sollte er meine Liebe zu Klärchen merken! (laut.) Daß ich verrückt bin, das weißt du aus der Ferkur?

Jacob.

Nichts ist natürlicher als das. Ich schließe von mir auf Sie — oder: weil Sie doch als mein Herr obenan stehen müssen — ich schließe von Ihnen auf mich und damit ist Alles klar, wie die liebe Sonne.

Jacob verräth sich bald als der Nebenbuhler des Herrn und Nefer 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 alten Dorton in Beschlagnahme 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 Spießruthen lief.

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 Ballé geht.



Dorton.

Aber ich möchte wissen, wie du es erfahren hast, daß ich hier bin?

Jacob.

Weil ich Sie *salva venia* gerochen habe.

Dorton.

Schurke! bin ich denn zum Teufel ein geräucherter Kal, den man in der Ferne riecht?

Jacob.

Nicht doch. Ich versichere Sie, daß ich durch daßjenige, 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.

Glärchen „des jungen Dorton Geliebte“ kann auf der Hand bestehn. Die Thränen werden gestillt, von denen ein anderer Herr haber bemerkte:

Ich weiß nicht, wo ich es gehört habe, daß die Thränen eines schönen Mädchens einen feinen Geschmack haben sollen, man muß sie aber, so wie den Punsch, nicht kalt werden lassen.

Beide Stücke wurden sowohl in Danzig und Königsberg, als in Hamburg gegeben. Dasselbst spielte in den „ungewöhnlichen Nebenbuhlern“ 1769 J. L. Schröder die Rolle des Jacob, und in dem „Mann nach der Uhr“ 1766 Schröders Stiefvater Ademann die des Orbil \*). In der Hamburgischen Dramaturgie wird von dem einaktigen Lustspiel bemerkt: „es ist reich an trocknen 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 J. 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 Bruder Gottschéd 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 Eöwe, Schönmanns Eivam, schön nennt und den Titel führt: „Die mit den freien Künsten verschwärtete 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 Günst 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 Griechen 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 gebat.  
 Ein feurig edel Volk dringt aus der Heldenbahne  
 Und schwöret sichern Schutz bei seines Staates Fahne,  
 Der Schauplatz aber weckt der Wortwelt 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 Musen singen:

Edler Pregelstrom, Stüt zu!  
 Du sollt künftig uns in Rath  
 Wie wir dich in Wohlfahrt stellen.  
 Sey du reicher Fluß gewiß,  
 Daß wir deine klaren Quellen  
 Vorzahn unserm Casaris.

ihm; der Aufenthalt ward ihm, vielleicht weil er die üblichen Formalitäten verabsäumt 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. Allein auf dem nah gelegenen Grunde in der Schidliß, der dem Bischof von Cujoim zugehöre, sey es ihm gestattet. Als alle Bitten trotz großmüthiger Berwendungen nichts versingen, beruhigte sich Schänemann bei dem Vorschlag. Wahrscheinlich errichtete er in der Schidliß die Theaterbude, die noch später benutzt wurde. Die Schidliß 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 Ehre gekränkt um so empfindlicher, als die Rücksichtslosigkeit der Ehre der weltlichen Kunst gefährdete. In einem vom Schauspieler J. C. Krüger abgefaßten Vorspiel giebt auf Apoll über die freien Kunst gerichtete Anfrage:

Hat eurer Schwester es, der Schauspielkunst, gegliedert,  
Daß sie sich, so wie ihr, in Preußen Schutz erblicket?

die Fama folgende Antwort:

Da, wo die Weichsel fließt

Die sich, an Schiffen reich, durch freie Fluren zieht,  
Da sah ich jüngst ein Weib an dem Gestade stehn —  
Die Schönheit konnte sie nicht vor den Feinden schützen,  
Die Unschuld mehrte nur der Frevler Raserei,  
Die Großmuth stand umsonst der Schönen Unschuld bei;  
Die Feinde, die ihr auch den mindsten Blatz nicht gönnten,  
Versuchten, ob sie sie vom Ufer jagen könnten,  
Sie bat. Kein Bitten galt. Sie wandte sich zum Ficht  
Daß sie das Plätzchen sich zum Lager außersieh,  
Um von der Noth zu ruhn, die sie bisher erlitten,  
Die Feinde hörten nicht ihr ehrfurchtsvolles Bitten \*)

\*) J. C. Krügers Boetische und Theatralische Schriften, herausgegeben von J. G. Lötzen. 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 \*). Zu der Farce wurden Fortsetzungen geliefert und 25 Jahre lang erhielt es sich als Lieblingsstück. Ein anderes war Kofst's Schäferspiel, das unter dieser einfachen Benennung im Druck erschien, aber auf der Bühne „die gelernte Liebe“ hieß und von Schönemann, um mehr anzulocken, „der versteckte Hammel“ betitelt wurde. Schönemann gab das 1743 verfaßte für eine durchaus neue Erscheinung geltende Stück, in ausgezeichneter Weise; durch das treffliche Spiel Ethofs und der Rudolphi „die in unschuldigen Rollen nicht ihres Gleichen hatte“ wurde es sehr gehoben. Sechszehnmal hintereinander stellte er es dar, das auf allen Theatern Beifall fand \*\*).

\*) Vgl. Löwe S. 35. mit dem Theater-Kalender 1775. S. 102.

\*\*\*) Schmid Metrolog 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 Gottschedischen Geschmack verstoßen mochten. Da dieser nicht mehr für maßgebend erachtet wurde, so wurden sie um so begieriger aufgenommen. Vornehmlich steht der „Patelin,“ der durch Bruegel eine andere Gestalt gewann, 1762 zu Danzig in einer neuen Bearbeitung erschien und seit 1765 häufig über die Breter ging. Schint wollte ihn 1781 zu einer Oper umformen. Ethof gab den Patelin in althergebrachter Weise und wetteiferte nach Schröders Urtheil mit dem zotenvollsten Hanswurst und dennoch fand Lessing sein Spiel „ganz vortrefflich.“ 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 Orphylus' Umdichtung; wenigstens treten in der Hofse ein Serenus (der Prinz) und ein Bullabutain (Blasbalgmacher) auf. Eine Bearbeitung von G. G. Bredow erschien 1816, die letzte von B. Müller 1823. — An Harleknaden wurde noch mancherlei zum Besten gegeben wie „Der zum Doctor geprügelte Harlekin“ „Harlekin der Höllenfürmer Hercules.“ Auch selbst in den Schulcomödien spielt der Harlekin wie uns dies ein Lustspiel lehrt, das von der Jesuitenschule in Köffel 1765 im Freien in Szene gesetzt wurde. Ueber dasselbe, mit beigefügten Auszügen N. P. P. Bd. VI. S. 145. Von den Schauspielertruppen, die in Königsberg und Danzig vor-

## Schaupielkunst.

Ja — man verdamnte mich noch eh als man mich launk  
 Weil da mein Feind [das Vossenspiel] gefehlt, man mich an  
 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 kritische Tyrannen  
 Den Anfang, da er nicht vollkommen ist, verbannen.  
 Wenn jene, statt den Ruhm des Preußen zu verlegen,  
 Was er gegründet hat, sich wagten fortzusetzen.  
 Und eines Landsmanns Wis aus pöbelhaftem Neid  
 Den Ruhm nicht raubeten, den ihm die Nachwelt weihet,  
 Kurz, wenn die Weisen mir mehr fluge Lehren geben,  
 Wird ich mich mehr bemühn, denselben nachzuleben\*).

Schönemann gab den Gebrauch mit den Vorspielen, in denen an den Patriotismus der Zuschauer gepocht wurde, um den Eingang zu verschaffen, eine grandiose Ausdehnung.

Wir wissen von vier Festspielen, die in Königsberg in Spiel gesetzt wurden\*\*). Schönemann versprach „nur moralische Comödien und Tragödien“ darzustellen, aber sie werden uns nicht genannt. Eine Ergänzung aus der vierbändigen Sammlung „Schauspiele, welche auf der Schönemannschen Schaubühne aufgeführt worden“, ist um so mißlicher, als sie erst 1748 erschienen\*\*\*). Außer dem „Cato“ wird Corneille's „Poineuct“ gegeben seyn, in dem dieses Trauerspiel im ersten Vorspiel genannt wird. Unter den Lustspielen wird nicht „der Bocksbeutel“ und unter den Scherzspielen nicht „die gelernte Liebe“ gefehlt haben, da mit ihnen Schönemann glänzende Erfolge erzielte. Der Bocksbeutel (Nam

\*) Krügers Poet Schr. S. 127. 139.

\*\*\*) Ebenbaselbst S. 101. Nachlabell oder die Geburt der Minerva aus dem Gehirne Jupiters. Von ungenannten Verfassern sind: Die Liebe das feste Band der Staaten. Bei der Vermählung der preuß. Prinzessin Luise Theresia mit dem schwedischen Thronfolger. Königsberg 1744 Die in den Armen der Majestät gesicherte Glückseligkeit. Königsberg 1745. Wahrscheinlich am Geburtstage 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 Auffindung in den einfachen Worten sich kund-  
 gegeben. Er war klein, seine Gestalt nicht untadelhaft, aber er er-  
 schien nicht zum Wündererkennen groß und charaktervoll als Held  
 auf der Bühne und sein Aussehen war von der Art, daß er 40 Jahr  
 alt noch den Major Kellheim gab. Im niedrig Komischen wie  
 im hoch Tragischen war er gleich unübertrefflich und ließ weit den  
 einst bewunderten Lohhardt zurück, indem er mit gleichem Er-  
 folg den „Datkin“ und den „Bauern mit der Erbschaft“ (nach  
 Maximow): den Zamer und den Oboardo gab. Lessing erklärt:  
 „Erfhof mag eine Rolle machen, welche er will, man erkennt ihn in der  
 Kleinsten noch immer für den ersten Akteur und bewundert, auch  
 nicht zugleich alle übrigen Rollen von ihm sehen zu können.“ Von  
 Garmisch Bewundern wurde Erfhof gelobt. Er spielte in Bol-  
 torecht „Zaire“ den Desdeman und den Lusignan \*) zugleich. „Es  
 ist ungläublich, sagt Pfiffner, bis auf welchen Grad er aus sich  
 selbst herausgeht, sich auch in das Innerliche des Charakters, den  
 er vorzustellen hatte, hinein individualisieren kann.“ Mit dem fein-  
 rauschenden 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 Indrius (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 Erfhofs im Götisches Kalender 1779 wie-  
 derholte \*\*). Nach ihm dachte er nicht allein mit dem Dichter, son-

\*) Die ergreifendste Scene des Lusignan bestaunte Erfhof 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 geschilbert gefunden.“ Diese  
 ist: „Kritische Nachricht von der Schuchlschen Schauspielergesellschaft. Nach de-  
 nen 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 Löschin in Danzig den verbindlichsten Dank.

Schönemann kommt am 30. Nov. 1744 beim Regier. darum ein, bis zum vierten Advent spielen und nach Weihnachten die Vorstellungen fortsetzen zu dürfen. Er beruft sich hierbei auf die ihm von Berlin gewordene Erlaubnis „wenn in Berlin nicht zu verdienen ist auch in anderen Städten zu spielen.“ Nicht bis zum vierten, sondern bis zum dritten Advent wird 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 Elite von Schauspielern, die für Unternehmen mit einer Glorie kränzte, wie nicht leicht das sind anderen Theaterprincipals. Ihm selbst aber ungerachtet aller Lobes von Seiten seines Erhams ist nur ein sehr bedingtes Verdienst zuzueignen. Sein Leben möge daher nach dem seiner Schauspieler erzählt werden, unter denen sich zwei Dichter befanden.

Ein Zauberschein soll an der Stelle weben, wo versunkene Schätze liegen, so bezeichnet das Andenken Ekhof's (eines Schölers, der nur für die Gegenwart schafft) eine unverlöschliche Glanzfruchtbare Traditionen seines Spiels pflanzten sich von Schauspieler zu Schauspieler fort bis zu unserer Zeit.

Conrad Ekhof, (nicht Eckhof), der Sohn eines Stadtschreibers in Hamburg, wurde 1720 geboren. Er war mehrfach Schreiber und verdankte wohl seine Bildung der Bibliothek des Advokaten in Schwerin, der ihn mit Schreiben beschäftigte und der ein großer Theaterfreund war. Die Würde eines Lichtputzers ist untergegangen wie die eines Gasbetreibers, die mehrmals die erste Stufe zum Künstlerthume war. Die erste bekleidete Ekhof beim Theater, ehe er am 15. Jan. 1740 in Lüneburg im „Mitteldal“ das erste Zeichen seines Berufs ablegte. Sein Organ, seine Aussprache waren unvergleichlich. Von ihm und Ekclair wird gesagt, sie hätten das A. B. C. mit solchem Wohlklang bezugsagen

stellungen gaben, wurde der Harlekin wechselweise von der einen gehegt und von der andern verwiesen. Der Hülferringschen die den Harlekin begünstigt hielt das Widerspiel die Dietrichsche, der Ohlschen die Ackermannsche, der Gottschuchischen die Caroline Schuch.

\*) Auffallend ist es, daß Ekhof, der die letzte Nachricht mittheilt, der Ekclair zeit vom September 1744 ab nicht gedenkt Meyer Theater Bd. II. S. 37.

verstandem; daß Auffindung in den einfachen Lauten sich fundirte  
 gegeben: Er war klein, seine Gestalt nicht untadelhaft, aber er er-  
 schien nicht zum Wiedererkennen groß und charaktervoll als Held  
 auf der Bühne und sein Aussehen war von der Art, daß er 49 Jahr  
 alt noch den Major Kellheim 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 „Datelin“ und den „Bauern mit der Erbschaft“ (nach  
 Marivaux), den Zamer und den Oboardo gab. Lessing erklärt:  
 „Erfhof mag eine Rolle machen, welche er will, man erkennt ihn in der  
 kleinsten noch immer für den ersten Actor und bedauert, auch  
 nicht möglich alle übrigen Rollen von ihm sehen zu können.“ Von  
 Garricks Bewunderern wurde Erfhof gelobt. Er spielte in Bol-  
 zaredi „Zaire“ den Desdeman und den Lusignan \*) zugleich. „Es  
 ist unglücklich, sagt Jffland, bis auf welchen Grad er aus sich  
 selbst herausgehn, sich auch in das Aeußerliche des Charakters, den  
 er vorzustellen hat, hinein individualisiren kann.“ Mit dem fein  
 redantierten 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 Andrius (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 Erfhofs im Götischen Kalender 1779 wte-  
 derholte \*\*). Nach ihm dachte er nicht allein mit dem Dichter, son-

\*) Die ergreifendste Scene des Lusignan deklamirte Erfhof vor Nicolai, 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: „Critische Nachricht von der Schuchlschen Schauspielergesellschaft. Nach de-  
 nen in der letzteren Hälfte des Jahres 1757 zu Danzig vorgestellten Schauspie-  
 len. Danzig 1758.“ Jetzt dürfte schwerlich auf eine anonyme Theaterkritik nach  
 20 Jahren noch Rücksicht genommen werden, eher nach 100 Jahren für die  
 gefällige Urtheilung des vielleicht einzigen Exemplars der „Critischen Nachricht“  
 sage ich dem Herrn Director Löschn in Danzig den verbindlichsten Dank.



hern 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 sie dirkt 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 Satz, 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 in ihrer Art vollkommene Muster. Seine Modulation ist unverbesslich. In leeren Stellen weiß er dieses Leere ebensowohl zu überbrücken und das Schöne hervorschimmerk zu machen, als in gedrängten Stellen jedes Wort mit seinem wahren, eigenen und besten Tone auszusprechen. Seine Declamation ist poetisch, ohne zu scandiren und pathetisch ohne schwülstig zu seyn. Er leitet 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 kümmerte, sich als vorzüglich zeigte, aber als Director durch seine Kleinlichkeit vielfach verließ, ohne den Zweck zu erreichen. Durch aufgezwängte Schulregeln wurde die schaffende Kunst eingeengt \*\*) und der hergebrachte günstige Anstrich keineswegs verlöscht. Noch in damaliger Zeit hüllten die Schauspieler aus Neid und Stolz Geschicklichkeiten, mit denen sie Glück machten, in ein undurchdringliches Geheimniß, sie erkannten sich an gewissen Worten nach Handwerksgebrauch. Dazu kam nun noch die Forderung Etkoffs, daß ein Principal keinen Schauspieler annehmen sollte, der nicht ehr-

\*) Ein Epigramm auf Etkoffs Bildniß im Theater-Kalender 1776. S. 28.

Heller strahl durch ihn der Geist  
 Unserer Lessinge und Engel:  
 Dämmern oder schweben heißt  
 Sein Talent des Pradons Mängel.

\*\*) Als Schröder bei einem Gastspiel Etkoffs in Hamburg außer den Proben von diesem aufgefordert wurde, eine „Concertirung“ ihrer Partien vorzunehmen, so wies er vornehm solches von der Hand und ging auch auf die vorgeschlagenen Theaterspiele nicht ein.

licher Herkunft sey, wie es gewöhnlich in den Kunstbestimmungen oben an steht, daß niemand in die Lehre genommen werden könne der nicht aus rechtmäßiger Ehe entsprungen sey.

Ekhof 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 Ekhof als Doppelsterne dasselbe segensreich erleuchteten. Engel sagte, man verstehe nicht die Lessingschen Tragödien, wenn man sie nicht von Ekhof darstellen sähe.

Ein Jahr vor seinem Tode zu einer Privatvorstellung des „Wesindiers“ nach Weimar berufen, spielte er zusammen mit fürstlichen Personen und mit Goethe.

Wie nicht anders möglich zog ihn nach Gottscheds Beseitigung das Englische besonders an, so daß er es erlernte, willens die Art of Acting zu verdeutschen. 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 vorleuchten wollte. Hätte nicht Gottsched darauf gedrungen, daß es anders auf dem entweihten Schauplatz werden müsse, so würde Ekhof die Ehre haben, der ein Feind des Improvisirens und Extemporisirens \*\*\*) in dem einsichts-

\*) Weiße 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 einsprach, wenn auf der Szene wider die Ordnung gefehlt wurde, giebt uns der Theater-Kalender 1775. S. 65. Als Ek-

gesellschaft, 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 Schuchischen 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 Seyser nach Graff und in Ifflands Almanach 1807 von Meno Haas gestochen. Das letztere ist mehr charakteristisch \*\*).

Die Schriftsteller Ulich und Krüger betraten unter Schönemann wie Ethof zuerst die Künstlerlaufbahn.

Ab. 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 Verrath 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 tokette Rudolphi, 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 Schuchischen. 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' National-Literatur Bd. V. S. 231. sein Bild entworfen wird, war in seinem Urtheil nicht unbefangen 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 Ethof als Bismon in der Schule der Väter, als Fürge im Bauern mit der Erbschaft sind nichtsagend. Eine Gypsbüste von Ethof fertigte in Gotha ein gewisser Eichler 1778. — Auf dem Grabe des ersten Schauspielers war der Denkstein mit der Inschrift: „Hier ruht Ethof“ verschwunden. Die Coburg-Gothaschen Hofschauspieler setzten ihm 1846 einen neuen. Deubrient II. S. 286. 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 Berlin 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 verweinte 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 seiner Kenntnisse und seiner feinen Bildung auf eine Berücksichtigung gehofft. Sein erstes Stück „die Geislichen 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 Amte zu gelangen“ (früher „die Canäle“ genannt), „Herzog Michael“ und „der blinde Themann.“ Außerdem übersetzte er aus Marivaux und Destouches. Er spielte Könige, besonders Tyrannen, eben sowohl als Moliere'sche Charaktere, den Tartüffe und den Geizigen. Krüger voll strenger Religiosität übernahm den Unterricht von Schönemanns gefeierter Tochter, die später mit dem Mecklenburg-Schwerinschen Secretair Löwe 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 Grossen 1704 geboren, vertauschte er das Studium der Medizin mit der Kunst und betrat als zwanzigjähriger Jüngling in Han-

\*) J. E. Schlegel starb 1749, Krüger 1756, v. Gronow 1756, v. Braune 1759. Sie erreichten nur ein Alter von 20—31 Jahren. Löwe gab Krügers Schriften 1763 heraus und theilte in der Vorrede einen Lebensabriß mit.

novet durch die Bühne. Von der Meißnerischen Truppe ging er 1730 zur Reüberschen über. Zehn Jahre später stellte er sich die Spitze einer eignen, die in Lüneburg die ersten Vorstellungen gab. Als er 1740 in Schwerin „die Herren Diebhaber imitirt“ gab er „die Macchäer“ nach dem Französischen des de la Motte, aber zugleich Arlequin Philosoph und bemerkte zugleich, daß die Erwählung seiner Ankunft keine Locomotiv würde gerühmt werden<sup>\*)</sup>. Wie werden dadurch schon an das feyhare Comödiantenwesen innert. Dennoch zog ihn die Reform des Theaters an und er suchte 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 Genies, wie sie selten zusammen wirkten und die merkwürdig genug an einem Tage sich zuerst in tragischen Rollen versuchten, nämlich Et Hof, Adermann und die Schröder. In Hamburg ahmete Schönemann seine Vorstellungen im alten Opernhaus in „Elb“ mit dem günstigsten Erfolg. Gottsched sah erwartungsvoll seiner Ankunft zur Ostermesse 1741 in Leipzig entgegen. In Zustimmung, die er ihm schenkte, mußte Schönemann (er sah als Bictualienhändler) sich durch ein Geschenk von Thee, Zucker und Fischen zu versichern<sup>\*\*</sup>). In Leipzig brachte er Gottsched „Alzire“ und zwar in der Uebersetzung der Professorin Gottsched zur Darstellung. Seine erste Gastin Anna Rachel Wright (nicht Weitzler) aus Lüneburg, die sich durch ihre schöne Stimme und treffliche Declamation auszeichnete, war die Alzire<sup>\*\*\*</sup>). Gottsched erklärte, das Trauerspiel sey „mit aller Geschicklichkeit und guter Anstalt gesehen, so daß selbst der Urheber des Stüchs, 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 Koffodt und glaubte, wie man in der Vorrede zur Schauspielersammlung liest, zu der Uebersetzung gekommen zu seyn, daß die Gelehrten dem wenigsten und verwerf-

\*) Elst Jahrbücher II. 1. S. 105.

\*\*\*) Dreyer S. 158.

\*\*\*\*) (Schubert) Chronologie. S. 68. Theater-Kalender. 1800. S. 214.

testen Geschmacd besäßen. Um so weniger fand er sich berufen, ihnen zu Gefallen zu leben und noch ferner dem verblühenden Ansehn 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 Bernardonaden 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. E. Schlegel's „Hermann.“ Als ein Seitenstück zu Uhlisch's religiöser Erziehung haben wir das Communionbuch anzusehn, das Schönemann noch vor Niederlegung der Direction schrieb \*). Er starb in Schwerin 1782, wo er eine kleine fürstliche Anstellung hatte, daneben Wein- und Gewürzhändler war, in traurigen Vermögensumständen \*\*).

An drei Jahre lang sind die Theater-Unterhaltungen aus Preußen verschwunden. Ein Brack der Hilferdingschen Gesellschaft, die in Petersburg schmähligen Schiffbruch gelitten, landet da in Königsberg.

Der Narr ist allemal das Nöthigste der Bühnen,  
 Der macht sie angenehm, der muß das Geld verdienen.  
 Das acht' ich hoch, was mir mehr Geld als Ruhm verdient;  
 Was ist ein fehler Kopf, um den ein Lorbeer grünt?  
 Kunstpferd und Harlekin, Handwurf und Spadonisten  
 Verdienen sich ihr Brot von allen am gewißten.

\*) Bußfertiger, gläubiger Seelen Gnaden-Paradies und Ehrentag. 1756.

\*\*\*) Eisch Jahrbücher Bd. I. S. 175. 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 Roßtäuscher. Sollte die Angabe nicht auf einem Irrthum beruhn? Wir wissen, daß sein Sohn, der ihm als einem angestellten Rüstmeister in den Commissionär-Geschäften behülflich war, im siebenjährigen Kriege von fürstlicher Seite benutzt wurde zum „gefährlichen Reiten und Rundschaften.“

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 Verwilderung 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 Comödientettel unter Censur stellte und daß man endlich die Prinzipalin 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 Gullyen 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 Hanswurst aus und dieser die Aufmerksamkeit erwidern, kürzte gern die Vorstellungen ab, um nach Abstreifung der berben Komik bei ihr privatim den Galanten zu spielen. Zwischen zwei feindlichen Häusern wurde so eine Vermittlung durch zwei Liebende bewirkt, indem die Dhl zur Hilferdingschen und ihr Freund der Harlekin Quartal zur Eckenbergschen 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.

Schmach der Haupt- und Staatsactionen, welches Hof vom Repertoire verbannt wissen wollte. Der bereits erwähnte Schauspielersieg und Schauspieler Siegmund, der, bevor er Mitglied der Hilferdingschen Gesellschaft geworden, bei Edenberg 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 gebrungen sah, in nachdrücklicher Art Frieden aufzunehmen\*). 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\*\*). Nach Auflösung des Hilferdingschen Unternehmens bewirkte sie es, vielleicht durch ihre Gönner in Berlin, daß das Privilegium auf sie am 3. Febr. 1747 übertragen wurde. Nachdem sie, wie sich annehmen läßt, das in Königsberg in Versaß gebliebene Document des Hilferdingschen Privilegiums eingelöst, führte ihre Gesellschaft nun den Namen der Königl. preussischen Hof-Comödianten. Sie tritt mit vier Töchtern 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\*\*\*).

\*) Blümler 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. Gulb.

\*\*\*) So nannte sie Weiße. Aber auch im recitirenden Schauspiel leistete sie Ausgezeichnetes und entzückte als Miß Sara, obwohl in Leipzig diese Rolle daselbst 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 oben Gesagten nicht unberührt bleiben darf.

Als sie mit dem Privilegium sich zu der stehenden Bedingung, sich in Königsberg ansässig 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 Vorgänger 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 Lehrlingen, possiblichen 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 Gellerts Schäferspiel „Der Band“ gespielt\*). Nach einer Pause von 1½ Monaten setzt 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 sey. Die Principalin gab zwei Tage hinter einander eine Oper deren Gegenstand einst in Schulkomödien vom kurfürstlichen Hof

Theaterprincipals Spiegelberg) bis 1757 bei der Schönmannschen Truppe aufgestellt. Wie ihre Tante Spiegelberg von ihrem nachmaligen Gatten Ethof unterrichtet wurde, so hatte auch sie wohl ihren Ruhm seiner Unterweisung zu danken. Sie heirathete einen Sänger Hübler und ging mit ihrer Mutter nach Wien. Mit ihr verschwindet, so weit wir wissen, die Ethoffsche Familie vom Theater. — Im Personenverzeichniß der Laufsenschen Festspiele kommen noch vor: die Herren Nixenhoff, Peppe, Dittrich und die Damen Dem. Meyer und Mad. Beckling, 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 Kunstjünger ist, der Kälte und der Noth zum Trost\*).

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 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 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 Lepper, Antusch und dessen Frau nach Danzig\*\*). Joh. Mart. Lepper (Leppert) 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 Bb. I. S. 120.

\*) Blümke S. 256.

\*\*) Schmid Chronologie S. 157. Dagegen reiste damals, wie bereits erwähnt ist, das Ehepaar Klossch (sie eine geborne Klesfelder war später an Brückner verheirathet) von Danzig nach Leipzig zu G. H. Koch. Klossch, der Sohn, wurde in Danzig 1751 geboren. Schmid S. 115. 196.

**Füßen 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 Leipzigerin, 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. **Pepper** 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 über gekommen seyn, so eine italienische Opern-Gesellschaft, die daselbst zwischen dem 19. Juli und 1. Aug. 1753 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 andres 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. Blümiche 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 Kunstjünger ist, der Kälte und der Noth zum Trost\*).

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 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 Läufer, 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.

\*) Blümiche S. 256.

\*\*\*) Schmid Chronologie S. 157. Dagegen reiste damals, wie bereits erwähnt ist, das Ehepaar Klossch (sie eine geborne Klesfelder war später an Brückner verheirathet) von Danzig nach Leipzig zu G. H. Koch. Klossch, der Sohn, wurde in Danzig 1751 geboren. Schmid S. 115. 196.

Füßen 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 Leipzigerin, 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. Lepper 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. 1753 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 Jugendstück 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 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. Blümiche S. 254.

\*\*\*) Von ihm sind die Billete, zum ersten Mal, für 4 Gulden abzuholen. 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 Ackermanns in Preußen. Das Blütenalter 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 Szenenwechsel 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 größtentheils neben einander erzählt werden.

Ackermann 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 Zeichnung und Malerei. Unter anderen Kenntnissen wird ihm auch die Wundarzneikunst wie manchem anderen 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 Biereichel, verwitwete Schröder, eine Berlinerinnen von Geburt. Sie war die Tochter eines königlichen Hofvicars und die Kunst, die sie von ihm erlernt, bot ihr eine Zeitlang das Mittel zum Erwerb, während sie mit Schröder verheirathet war. Dieser ein vertrustener, 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 besuchsweise 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 begab sich Adermann 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 der Racine übersehten „Mithribat“ stellte Adermann den Mithribat, 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 Ehrentitel im Besizer des dortigen Opernhauses, der ihr anrathig 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. Adermann und Ulich verließen Schönmann, um unter ihrer Leitung zu wirken. Die erste Vorstellung war der „Regulus“ und „die Widersprecherin.“ Sie gab die Widersprecherin und nicht weniger die Hauptrollen im „Patelin“, wo sie die Frautelin, im „Polyeuct“ wo sie die Pauline, im „Oedip“ nach Voltaire wo sie die Jokaste, im „Ester“ nach Thom. Corneille, wo sie die Elisabeth spielte. Nicht weniger zeichnete sich Adermann aus, der „den Geizigen“ darstellte, den Hermann Breme im „Politischen Kannengießer“, den Schmarozer im „Leipziger Rosenthal“, den Agamemnon in der „Iphigenia“, den Haupthelden im „Regulus“ \*).

\*) Ueber die Vorstellungen besitzen wir zuverlässige Nachrichten aus dem Tagebuch des Reidenten Willers, der als Besizer des Opernhauses, wahrscheinlich auch Mittheilnehmer gewesen sein wird. Meyer Schröder Bd. II. II. S. 40. In Schröder wiederholte oft die gegebenen Trauerspiele, Lustspiele und Farce. Ueber den genannten Stücken kommen vor die Trauerspiele: „Cato“, „Drest und Phlades“ von J. E. Schlegel, „Zaire“, „Melanibe“ nach la Chaussée, die Scherzspiele: „Atalante“ von Gottsched, „die gelehrte Liebe“ von Koss, „das Band“ von Gellert, die Lustspiele: „der geschäftige Müßiggänger“ „die Wochenstücke“ „Jean de France“ „der politische Kannengießer“ nach Holberg in der Delbingschen Uebersetzung „das Gespenst mit der Trommel“ „der poetische Dorfjunker“ nach Destouches von der Gottsched überseht, die Posse „Peter Squenz“ „Boddenbeutel“ „die scheinheilige Sibylle“ „das Leipziger Rosenthal“ „das Reich der Lobten“ Scapins Betrügereien.“ Alle diese Stücke wurden auch in Bremen auf dem Adermannschen Theater zur Darstellung gebracht. Andre wurden be-

Die Schröder reiste mit ihrer Gesellschaft nach Rostock. Als sie 1744 zurückkehrte, war das Opernhaus von einem Balletmeister in Beschlag genommen. Da gab sie nicht allein die Principalschaft, 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 Adermann, der sich gleichzeitig im Mecklenburgschen aufgehalten. So kehrte die Schröder zur theatralischen Laufbahn zurück und verharrete 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. Adermann 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 Adermann 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 Zaubergürtel“ (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 T. J. Quistorp 1744 bearbeitet hatte, wahrscheinlich nach der alten Erzählung, die in der Köppler Schulkomödie von 1765 sich also ausnimmt: „He he Bodche weezt du nich, we ja gistre in unserem Garde war? e sed: ne, ne, ne und e blew 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 Tiet.“ Zu den Singspielen gehörte die *Lucretia Romana*. Ballete fehlten, doch nicht aller Tanz. Eine Vorstellung am 2. Apr. 1744 ward verboten, ob wegen politischer Beziehungen auf den französisch-englischen Krieg? Der Prolog war „der Zankapfel“ 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 stellte er als der erste *Stway's* „befreites Königlich“ dar, das sich lange in der Gunst der deutschen Schauspiel-  
freunde erhielt \*). Lauson verfaßte die erste deutsche Bearbeitung,  
wie man annehmen kann, auf Adermanns Veranlassung, in  
jener sonst in seinen dramatischen Bestrebungen stets das Interesse  
der Bühnenvorstände im Auge hatte. Das Stück gefiel in Kö-  
nigsberg so, daß daselbst 1755 eine zweite Uebersetzung gedruckt  
wurde. In demselben Jahre, in dem der „Kaufmann von Lon-  
don“ von Pillo im Buchladen deutsch erschien, setzte Adermann  
1755 dies wirkungreiche bürgerliche Schauspiel in Szene. Mad.  
Adermann spielte die Milwood. Der größte Ruhm, den das  
von Adermann in Königsberg erbaute Schauspielhaus verhar-  
lichte, man kann sagen, verklärte und als fortbauender Stern  
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 Mellefont gab  
Adermann, seine Frau die Marwood und der kleine Schröder  
die Arabella \*\*). Eine der ersten Nachahmungen „Lucie Woodwit“ von  
Pfeil setzte Adermann 1756 in Szene \*\*\*). Weil zu der  
maliger Zeit critische Urtheile noch nicht in Schriften niedergelegt  
wurden, so möge man hier lesen, wie man in Königsberg zehn  
Jahre später über die neue Richtung des Trauerspiels dachte †)

\*) Die Adermannsche Gesellschaft gab das Stück noch oft in Hamburg.  
Eine Hauptrolle der Madam Adermann war die Belbibera und 1777 spielte  
Schröder den Priuli.

\*\*\*) In Meher Schröder Bd. II. II. S. 52. in dem Verzeichniß aller von  
der Adermannschen Gesellschaft gegebenen Schauspiele unter 1755 folgt „*Mit*  
Sara Sampson“ auf „Tartüffe“. Aus Bd. I. S. 29. ersehen wir, daß Ad-  
ermann 1755 seine Vorstellungen in Danzig mit „Tartüffe“ schloß, daß er „*Mit*  
Sara Sampson“ also in Königsberg aufführte. Erst 1756 wurde das Trau-  
erspiel in Leipzig in einer von Weiße besorgten Abfözung 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 Meher Schröder Bd. II. II. S. 140. Von dem daselbst mit-  
getheilten Verzeichniß sagt Meher, 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 Meher  
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 herzufuchen?“ Solche Bemühungen zur Vereblung der Bühne, wie sie A d e r m a n n 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 Wirken des verdienstlichsten Theater-Direktors abziehen oder gar Vergessenheit darüber verbreiten. A d e r m a n n 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 L ö w e anonym zwei Schmähschriften, vielleicht auf Anstiften seines Schwiegervaters S c h ö n e m a n n, 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-Lillemannschen Gesellschaft abtrat, die die erste deutsche Musterbühne zu errichten verhieß.

A d e r m a n n empfing 1753 das preussische Privilegium und faste, als er in Königsberg sein Theater im altstädtischen Junterhof 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-A d e r m a n n s c h e n Weise dirigitte. — Schröder sagt, seine Familie sey nach Hamburg „verschlagen“ doch tröstet er sich damit, daß wenn seinem sich entwickelnden Talent und dem seiner Schwestern entsprechender Beifall geworden, vielleicht von ihnen nicht die hohe Kunststufe erreicht wäre.

\*\*\*) L ö w e S. 39 bekannte sich nicht zur Autorschaft der 1765 erschienenen zwei „Schreiben“ deren eines vom A d e r m a n n s c h e n Lichtpuker abgefaßt seyn sollte. — Derselbe erkannte sonst seinen Werth an und hatte eigends für A d e r m a n n 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 konnte. 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 1758, in der ihm für das aus eigenen Mitteln zu erbauende Haus Service- und Einquartirungs-Freiheit zugesprochen wurde. Im Nov. 1758 war das als vorzüglich gerühmte Theater bis auf den noch fehlenden Abzug 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 Posaumentöne erschallen läßt, that dagegen Einspruch, daß jener zu den Theatervorstellungen sich der Hautboisten des v. Belauschen Regiments bediene, da das Schauspielhaus auf einer königlichen Freiheit stehe, wo ihm nur allein das Musiciren zuläße. Adermann erklärte: „Tanzfiedler und Bierjungen nicht bei der Operette gebraucht werden können.“ Die Aeußerung zog ihm Verdrießlichkeiten zu, wodurch er glücklich durch. Auf sein Ansuchen wurde das Privilegium (Berlin 20. Jan. 1758) dahin erweitert, „daß niemand außer ihm weder in Königsberg, noch in ganz Preußen Spiele und Redouten auszuführen verflattet worden, ihm auch zu stehen solle, die Musik dabei nach seinem Gutbefinden zu bestellen ohne daß ihm jemand dazu aufgedrungen werde, wogegen er zu der Chargen-Casse offerirten 100 Thaler zu bezahlen hat“ \*). Im strengte der Stadtmusikus wegen der beleidigenden Auslassung einen Prozeß an und es wurde damals, Berlin 29. Jan. 1758, 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 Schöber Bd. I. S. 31, erst am 12. Febr. 1758 angefertigt seyn und ihn 370 Gulden gekostet haben. Offenbar eine Verwechslung mit den Erweiterungen des Privilegiums — Schröbers Absicht war es, zur Abfassung seines Lebens 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 Jotum den Magistrat zu erkennen hätten und nicht das Hof- und Kammergericht oder den ersten Senat.

Adermann 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 zugestanden) \*\*) 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 Artushöfe besuchen, dem Andenken erhalten ist. Als daselbst die von Reißner gefertigte Statue des polnischen Königs Friedrich Augusts III. an dessen Geburtsfeste 7. Oct. 1755 errichtet wurde, eröffnete die Theater-Vorstellung ein darauf gedichteter Prolog, wahrscheinlich von Adam Adermann 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 Adam Adermann.

\*\*) Blümler S. 200. Nicht „im März“ sondern im Mai und Juni 1755.

\*\*\*). Lösslin Beiträge I. S. 64 Der Titel des Festspiels lautet abgekürzt: „Die Feierlichkeiten, welche bei des Allergnädigsten Königs hohen Geburtsfeste in der poln. freien Reichsstadt Danzig angestellt wurden, suchte für Höchstderselben Wohlsehn durch die allerunterthänigsten Wünsche in öffentlichen Freudenbezeugungen nachzuahmen die Br. priv. Adermannische Schauspielergesellschaft.“

Wenn Adermann bis dahin es sich hatte angelegen lassen, den Kennern das französisch klassische Trauerspiel vorzuführen und durch burleske Nachspiele \*) und Ballette für die Befriedigung der größeren Zuschauerzahl Sorge zu tragen, so wußte er jetzt ein fast von Allen gleich getheiltes Vergnügen durch die Führung von Operetten. Auch bei ihm war 1756 „der Zeuchelied“ mit der Standfußschen Musik der neuliche Kobold, der aristarchische Vornehmheit Gottscheds und die geschränkte Einseitigkeit der Alexandriner zum Fall und Abzug brachte. Der Schriftsteller Jobben Beckel als Präses der Punschgesellschaft in der Darstellung Wolframs wurde mehr bewundert als der pathetische Cato, selbst wenn ein Adermann ihn vortrug. Durch den Balletmeister Brunian wurden die theatralischen Tänze umgeschmack- und glanzvoller angeordnet und man machte hier bei allzu brillante Ausstattung sogar dem Director zum Vorwurf. Keineswegs aber ließ er sich die Verflüchtigung einer edlen Liebe zu Schulden kommen. Die Werke der britischen Bühne und die ersten namhaften, für die Aufführung berechneten Stücke brachte er zur Darstellung. Nach „dem geretteten König“ von Otway „den Kaufmann von London“ von La Fontaine „die Matrone von Ephesus“ und „Crispin“ von Molière „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 Adermannschen Familie nahmen jetzt auf; außer dem Ehepaar legte nun neben Schröder die Stieffschwesterchen Dorothea Adermann, 1752 in Danzig geboren, von der Schule der Eltern ein ehrenvolles Zeugnis ab. Ueber ein halbes Jahr dauerten die Vorstellungen bis zum 16. Juni 1756. Adermann wandte sich wieder nach Danzig, wo er schon 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 Theaterereignissen“, welches damit endigte, daß alles Theatergeräth sammt den Cullissen zusammenstürzte, so daß die mit Paddeln beschäftigten Wäscherinnen sichtbar wurden und nicht weniger die Schauspieler, welche stummen Abschied nahmen.

vogenen Danzigern zu zeigen, was er bis dahin für Fortschritte gemacht. Adermann kam bald wieder nach Königsberg, wo er am 1. Dez. das eigene Schauspielhaus zum zweitenmal 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, stellte sich in dem Stande der Kasse sehr günstig heraus. 1754 belief sich die Einnahme auf 10,000 Thlr., die im nächsten Jahre sich auf 15000 Thlr. steigerte.

Die Gesellschaft hatte sich bis zu ihrem Aufbruch 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 Meimann. Adam Fleischmann geborne Dhl, nachherige Wolfram, wurde später von Adermann angestellt. Aus der Dietrichschen Truppe war Schröter, der häufig mit seinem Bruder Andreas Schröter verwechselt wird, die beide ähnliche Rollen, namentlich über auf verschiedenen Bühnen, gespielt zu haben scheinen. Er war ein Berliner, etwa 1720 geboren und wie Adermann 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 Eusignan in der „Saire“. Er hatte der Spiegelbergischen, dann der Neuberschen Bühne angehört und war gleichzeitig mit Adermann zu Dietrich gegangen. Zwölf Jahre stand er unter Adermanns 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 1756 zu Adermann. Dem ältern Stamm sind beizuzählen:

\*) Schmidt Chronologie S. 57.

Sophie Fuchs, die, nachdem sie viele Jahre in Adermanns Hause gelebt, zugleich als Schauspielerin und Lehrerin seiner Töchter, 1764 von Hamburg nach Königsberg zurückkehrte, Krohn, der in Leipzig vom Theater in den Kaufmannsstand 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 Verlobte Karl Theodor Döbbelin's, der eine kurze Zeit der Adermannschen Gesellschaft angehörte, starb sie in Weimar während der Probe der Miß Sara 1757. 1754 wurde Wolfram und Finsinger nebst dessen Frau gewonnen. Wolfram, in Langensalza geboren, hatte in Leipzig studirt und gab vielleicht darum um so besser in der Neuberschen Truppe Bessing's jungen Gelehrten. Er spielte bei Schuch, Koch, Adermann u. A. Dem letzten nützte er wohl vorzüglich durch seine Kunst in Singspielen. Er übersehte für das Theater \*). Finsinger aus Breslau war zugleich Schauspieler und Balletmeister und bildete in Schröder seinen vornehmsten Schüler. Als Erfinder neuer Ballete seit dem Ende des Jahres 1755 that sich der Böhme Joh. Jos. v. Brunian, der sich Brunius nannte, hervor. Dieser aus gräflichem Geschlecht entsprossen, fand als er nachmal 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 Dinglauken bei Insterburg, der auf der Albertus-Universität die Rechte studirte und, von den Leistungen der Adermannschen Bühne ergriffen, zu ihr 1755 übertrat und der schon als Bruder der berühmten Charlotte Brandes Erwähnung verdient. Seit 1765 war er Mitglied der Schuchschen

\*) Schmlb, 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 Adermann 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 Schöngest 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 Tröbs“, nicht zur Ausführung kamen, aber mehrmals geuckt wurden. Da die Directrice sich auf das Schreiben von Prologen verstand und der Register Lauson, begeistert von den Talenten des Schauspielunternehmers, es nicht an Bereitwilligkeit fehlen ließ, durch seine poetische Gabe ihm zu dienen, so zog Adermann wohl vornämlich Aften 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 Röhiger Borr. II. S. 292.

\*\*\*) In einem Brief an Adermann, 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; weil 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-



geisterischen Ansichten des Mannes konnten ihm nicht behagen, der ein strenggläubiger Protestant war.

Die Angabe, daß er aus Mangel an tüchtigen Schauspielern noch häufig extemporirte 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\*). 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 nähmen konnte, deren Zusammensetzung er aber wohl mehr dem Glück als seiner glücklichen Wahl zu danken hatte, so fehlte es auch in der Adermannschen nicht an braven Schauspielern, Literaten und Dichtern. Besaß sie auch keinen Dichter wie Krüger, keinen Schauspieler wie Ekhof, so verbanden Adermann, seine Martin 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 Adermann wohl nicht aus kindlicher Liebe überschätzte, der 30 Jahre nach ihm manche seiner Rollen gab, erklärt, daß er bis 1756 im Tragischen geblüht und im Komischen noch Höheres geleistet habe. Welchen Eindruck sein Spiel auf ihn machte, ungeachtet der sonst gleichgültig stimmenden Gewohnheit, geht daraus hervor, daß ganze Ausstritte aus seinen

setzung guter Stücke zu befehligen. Was die Gage anbelangt, so glaube ich nicht anders als mit drei Thalern wöchentlich so zu leben, daß es mir weder im Denken schaden, noch Denenselben und Dero hochgeschätzten Gesellschaft zur Verunehrung gereichen könne.“ Meyer Schröder Bd. II. II. S. 30. — Außer diesen Schauspielern befanden sich in der Adermannschen Gesellschaft: Bichler, frühe verabschiedet, Müller, Hülle, Bretting, Ferdinand und seine Schwester, die nebst Gleimann zwischen 1754 und 1756 die Bühne verließen. Kurze Zeit gehörte zu ihr Schleifer. Clara Hoffmann, Einhelferin und Rollenschreiberin blieb ihr bis zu ihrem Tode 1776 treu. Meyer Schröder Bd. I. S. 15. Bd. II. II. S. 81.

\*) Schmidt Chronologie S. 175. Nur in dem Verzeichniß der Titel der von Adermann gegebenen Pantomimen und Ballets kommt wiederholt der Name Harlekin vor.

Glanzpartien: August, Ulfso in J. E. Schlegels „Sanut,“ Cato, Mithridat, Oedip, Drosman, Voltour, Beverley aus Moore's „Spielern“ seinem Gedächtniß eingepreßt blieben. Im komischen Fache, 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 Berner, Ulfso, Kauzer in des Jüngern Stephanie „Werbern“ und bemerkt, daß die Natur, die ihm eine imposante Gestalt gegeben, auch mit außerordentlichen Sprachwerkzeugen ausgerüstet habe. Schröders Biograph fügt hinzu, daß er Ackermannen 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 Tragische vereinte er dermaßen zu einem Guß, daß man zugleich weinte und lachte \*).

Bei der ungemainen Wahrheit in der Comödie entstand leicht die Sage, die Schröder voller Unwillen als Lüge bezeichnete, daß Ackermann, wenn er auf dem Theater feisen sollte, den Tag auch mit jedem außerhalb der Szene feiste, grob war, wenn er den Groben gab und sobald er die Rolle des Geizigen spielte, in der Theaterstube ängstlich den Wein und Tabak verbarg \*\*).

Lauson besang ihn 1783 als „Muster eines vollkommenen Schauspielers.“

Wenn Er als ein Oedip in Raserei versinket,  
 Wenn Er im Rosenthal wie ein Schmarozer trinket,  
 Wenn Er als ein Scapin aufs niedrigste betrügt,  
 So wird man überall vergnügt.  
 Wenn Er als Roderich mit Ehr und Klebe kämpfet,

\*) Meyer Schröder I. S. 16.

\*\*\*) Taschenbuch für die Schaubühne auf 1776. S. 87.

Wenn Er als Pollicaut die Nebenwirkungen dämpfet,  
 Wenn Er die Heuchelei als wie Sibylle zeigt,  
 So wird man immer ihm geneigt.

Wenn Er als Drosman die Härlichkeit entbedet,  
 Wenn Er als wie Jamer voll blinden Eifers fiedet,  
 Wenn Er den Schäfer macht, der alles gern vertritt  
 So wird man überall bewegt.

Wenn Er politisch klug den Kannengießer spielt,  
 Wenn Er als wie ein Bauer auf plattdeutsch nach und zieht  
 Ja wenn Er großmuthsvoll als wie ein Cato stirbt,  
 So glaubt, daß Er stets Ruhm erwirbt.

In dem Lobgedicht besitzen wir ein von dem obigen unabhängiges Urtheil, daß Adermann (der, wie es in den letzten Versen heißt, mit seiner Schröderin die Ehre theilte, daß ihn 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 bewundert hier Ekhofen), in Gellerts „Sylvia“, in der „scheinheiligen Sibylle“, als die tragischen Charaktere eines Cato, Roderich u. s. w.

„Ehe Zinsinger 1754 angenommen ward, berichtet Schröder, erfand Adermann auch einige Pantomimen und Ballett. In der Spiegelpantomime sprang der starke Mann mit wunderbarer Leichtigkeit durch den silberpapiernen Spiegel und flog als Pierot im Wettstreit von einem Hause zum andern. Ein 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 ungemene Thätigkeit. Sie unterrichtete die jungen Damen behufs des Theaters in der Stickerie 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 distirte er Adermannen mehrere Abhandlungen wie die „die eifersüchtige Frau“ von Jolly, „Effeg“ von Th. Corneille. „Cattina“ x.

\*\*\*) Meyer Schröder I. 130.

in der fernsten Kunst. Sie hielt eine förmliche Theaterschule und studirte selbst den jungen Männern ihre Rollen ein. So mußte ihr Sohn eine Zeitlang die ihm zuertheilten ihr vorlesen. Ihre poetische Anlage schlang ein Band zwischen ihr und den Dichtern Pfeffel und Wieland, von welchen der letztere zur Abfassung dramatischer Arbeiten durch ihr Spiel begeistert wurde. Wieland, der sie in seiner „Lady Johanna Gray“ in der Hauptrolle bewunderte „rechnet es unter die süßesten Erinnerungen aus seiner Jugend, mit welchem Gefühl, welcher Innigkeit, welcher ganz Natur scheinenden Kunst Madam Adermann besonders die letzte Scene des Stücks, durch ihre bis zur täuschendsten Begeisterung steigende 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 mußte und ihre Empfindung, wenn sie der Thränen sich nicht erwehren konnte und dadurch wider Willen eine Pause herbeiführte, durch Beifallklatschen sie überraschen ließ. Sie spielte meisterhaft die Konige, Phädra, Alzire, Zaire, Elisabeth im „Effer“, Frau Beverley in Moore's „Spielern“, die Belvidera in der „Verschwörung gegen Venedig“ und nicht weniger gut Frau Breme im „politischen Kannengießer“ die Salome im „Gespenst mit der Trommel“, die Betschwester, die Widersprecherin.

Madam Adermann wird durchaus nicht als lieblos geschildert, um so auffallender ist es, daß sie ihrem talentreichen Sohn nicht weniger stiefmütterlich 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 Adermannen aus dem Kaffeesatz prophezeit worden, er würde großen Lebensgefahren entgehn 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 Zepher stand. Manchmal mag er wohl, da er nach dem seit den Neuherschen

Vorstellungen für die deutsche Kunst empfänglichem Straßburg, und nach Umzügen in der Schweiz, immer dahin zurückkehrte, in nach Preußen heimgekehrt haben, wo sein Unternehmen ein festes Auskommen gewährte und für die Zukunft das beste Sichere 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 Sammelfleiß 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 härteste Zeit seines Lebens verbrachte, so hing er doch mit rührender Dankbarkeit an der Stadt, in der das Verhängniß unter den traurigsten 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 Wärterin auf landsübliche Weise gepflegt sey, wenn sie seine Kleider in der Nawa wusch, ihn nackt auf den Boden legte. Im Vergleich zu der Strenge, die er von der Festigkeit beider Eltern erfuhr, erschien ihm außerhalb der väterlichen Sucht jede Begegnung mild, wenn sie Andern auch noch so hart und grausam vorkam. So gefiel er sich im Collegium Fredericianum in Königsberg, auf dem Aschenherde der Distorikerei, sehr wohl und er freute sich, der Dressur im Hause (beinahe ward ihm einmal durch eine Schnalle ein Auge ausgeschlagen, was Knien auf Erbsen bezieht er eine Schwächung, dies und noch mehr wurde ihm von der Festigkeit der Eltern geboten) und der Unterrichts beim sonderbaren rauhen Aß 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 Bittsucher gelohnt wurde von denen, die den bösslichen Einflüsterungen der Garderobiere Fuchs, der Erzieherin seiner Schwester nur ein zu williges Ohr schenkten. Als Akermann in Warschau

schau spielte, besuchte Schröder die Jesuitenschule, und hier wurde er so liebevoll behandelt, daß er beim Abzuge der Schauspieler willig in den Wunsch eines Vaters einging, sich verstellen 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: „Fritz, Fritz: wo bist du? deine Mutter zerrauft sich das Haar!“ 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 Bonteso 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 Sinilde“ und besetzte als Charlotte im „poetischen Dorfjunker“ so, daß Konstante ihn durch Geschenke ermunterten. Er zählte bereits 26 Rollen, in denen er zwischen 1750—54 aufgetreten war. Vosslerlich muß es sich ausgenommen haben, wenn er als zehnjähriger Knabe im „Cato“ den Domitius spielte und Cäsars vermeintlichen Plan 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 Koffens „gelernter Liebe“ als Dami der Schäferin 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!

Niemand nahm ihn nicht nach Leipzig mit, um nicht den Unterricht im Friedrichs-Collegium zu unterbrechen, 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 Pater zu zahlen, für die er in der Schulanstalt 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 Lehrern herausgewiesen würde. Bei Verzweiflung wandte er sich an des Vaters Bevollmächtigten Dr. George \*) und an den Commerzienrath Saturnus (beide werden in einem Schriftstück 1760 Besitzer des Schauspielhauses genannt) und suchte um Hilfe. Sie ließen es ihn 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 läßt 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 erbarmte sich ein armer Schuhmacher, der als Freiwohnner im öden Theater auf Beaufsichtigung des Gebäudes eine Wohnung erhielt. Da theilte mit ihm seinen harten Bissen, wofür der arme Kostgänger 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 Leute Erzählung konnte es daselbst nicht geheuer seyn, weil ehemals an der Stelle eine katholische Kirche gestanden hatte. Unten befände sich ein großes Gewölbe voll Wasser, in dem man Reiter ohne Kopf und andre Graungehalten erblickte. Es läge in der Tiefe ein Schatz verborgen und blaue Flammen bezeichneten den Ort. Schröder krich furchtlos durch die öden Räume und Gänge, polterte den Gespenstern zum Troß und machte sich unsichtbar, wenn er einen Schelmstreich begangen hatte, indem er die Kulissenleitern emporstaltete oder sich in düstern Winkeln verbarg. Der geheimnißvolle Schatz bestand in der Nachlassenschaft des flüchtig gewordenen

\*) Meyer nennt ihn fälschlich Georgi.

Vaters, die der Schuhmacher ihn heben lehrt. Während dieser für Nachschlüssel sorgte, mußte Schröder die Siegel abreißen.

Die Maßregeln, die der Feldmarschall Schwallb ergrieff, 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 aufgeboten 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 Schwallbs Instruction 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 Cassen-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 den 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 Heldenmuth konnte der Uebermacht nicht wehren. Am 22. Jan. 1758 rückten die Russen in Königsberg ein. Littenau hatte gelitten, nicht die anderen Gegenden, indem ihre Leiden nur in der Verdrängung des preussischen Wappens durch den weißrussischen und „nur in der langen Entfernung von ihrem Könige bestanden“<sup>\*)</sup>. 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

<sup>\*)</sup> Preußens Schicksale während der drei Schlessischen Kriege von C. S. Gagen 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 Ränke des Friedens den Krieg vergessen lassen. An dem unvollendeten Schloß in Naigberg, als einem Prachtbau, wurde eifrig gebaut und die Kapelle in Hochstädt neu eingerichtet. 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 A.ermann 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 Gebäude führte, durch die Aufregung bei der Besatznahme Naigbergs durch die Russen wurde ohne Zweifel die poetische Kraft des Verlassenen genährt. Er lebte in einer Märchenwelt wie auf eine öde Insel ausgesetzt und konnte nicht das Ende der bösen Lage absehn.

Ein nicht geringer Vortheil wurde ihm dadurch zu Theil, daß von Zeit zu Zeit Gaukler und gymnastische Künstler das Theater zu ihren Vorstellungen mietheten 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, Taschenspieler, Seiltänzer und Luftspringer Namens Sarger 1758 im Schauspielhause Vorstellungen gegeben \*\*) und

\*) Mejer Schröder Bd. I. S. 49: „Korff befahl 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, Redanten und wohl-

den lehrbegierigen 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 Versunkenheit emporhob und für die Rettung sich unverlöblichen 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 Drahttänzer, der im November 1758 aus Rußland nach Königsberg kam. Anders denkend als seine Vorgänger erhöhte 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 entgegenfah. Er gab daselbst im Comödienhause Vorstellungen vom — 25. Mai. Von hier aus schrieb er, daß er nach England zu ehn und Schrödem mitzunehmen gedenke. Gleichzeitig kam

ingerichtete Comödien zu geben. Dazu fehlte ihm das Personal und er zeigte daher nur mathematische Künste und Seiltänzerstücke. Er bittet um einen Paß nach Rußland für seine Frau, seinen Sohn Joseph Graß (nicht Siegrist, wie in Zeyer Schröder I. S. 53. steht) und zwei Frauenzimmer im Aug. 1758.

ein Brief aus Bern an von Ackermanns Hand, wodurch Schröder die Aufforderung erhielt, zu Schiff nach Lübeck zu kommen \*). Jene Einladung erfüllte ihn in dem Maas 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 entgegentragen, die er in Solothurn auffand. Ackermanns Raubigkeit erwiederte er, der sich früh selbständig fühlte, durch Widerspruch. Da man ihm nicht nur keine Gage, 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 vor dem in Warschau. Eine glückliche Peripetie der traurigen Familien-Austritte erfolgte, als Schröder den Degen, mit dem ihm ein Schlag versetzt war, gegen Ackermann 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 Vernehmen statt. Schröder, der die Wielandsche Uebersetzung des Shakspear verschlang und das Wort empfand: „in deinem Munde wird es süß seyn wie Honig“ ward von Ekhof als Schauspieler anerkannt, indem er äußerte, daß er Bedientenrollen (und in den ältern Lustspielen sind sie meist die Hauptrollen) nie

\*) Nach Stuart tritt als Acquitibrift und Lustspringer Andreas Schäfer, sonst Berger genannt, nebst seiner Frau 1760 auf. 1761 giebt David Melville im Schauspielhause Medonten, der in seinem Besuch sich auf die darin von Ackermann veranstalteten Medonten beruft.

habe. Hoffen geben. Ich als sein Sohn. Das Volk nannte ihn eine  
 Leinwand. Er war nach einem Schicksal, das er vollkommen geliebt.  
 Er war ein Schicksal. Ich zu seiner Rede: Hauptstadt, seit seiner Zeit  
 war ich sein. Ich sah über die Zeit der Darstellung, die ver-  
 suchte zu haben so vollkommen mit, wie groß und ursprünglich der  
 Einfluss der Literatur auf die Ausbildung seines Volkes war. —  
 In Hamburg lebte auf des Königs Befehl. Die Form war nicht  
 mehr die. Ich erinnere mich noch. Bedeutend und. Ich war  
 von. Ich war, und ich war. Ich war. Ich war. Ich war. Ich war.  
 Ich war. Ich war. Ich war. Ich war. Ich war. Ich war. Ich war. Ich war.

Zu den wenigen Schauspiel-Directoren, die sich  
 behaupteten, zählen die gleichzeitig wirkenden K  
 mann und Schuch. Schuch brachte die alte, u  
 Komik wieder aus Oestreich, um das Volkstheater  
 Es gelang ihm nur durch sein außerordentliches Talent  
 Fabinschled, war es außerhalb Oestreichs ungeachtet hier und da  
 versuchter Anstrengungen unwiederbringlich verloren. Und auch er  
 hätte nicht bestehen können, wenn er nicht mit seiner trefflichen  
 Kruppe im Stande gewesen, durch Darstellung ernster Stücke den  
 gegen die Harlekinaden eingenommenen  
 Entzücken hinzureißen. Freilich kam er  
 selbst in Berlin sechs \*), in denen er  
 den Jocusfab schwang und zwar mit  
 Wenn man es den Großen des Hof  
 Geschmack zu si  
 ch Lessing durch  
 und äußerte, ob  
 es Lust oder Tra  
 is er in Breslau  
 schliches Gefallen  
 st noch lange das  
 Uffische und Kuster

\*) Wilmite S. 249. Höpfe drückt darüber seine Verwunderung aus, daß  
 es da geschehn konnte, wo Sulzer, Wendelssohn, Ramler, Lessing und Nicolai  
 lebten.

\*\*) Brandes III. S. 51.

Er war als ein Schach, etwa 1716, in Wien geboren, war Student, gelehrte und in jugendlichen Mitter ein Meister geworden. Das beschaufliche Leben behagte ihm nicht, und er wollte lieber sich selbst beschauen lassen. Ein Schauspieler in Edenberg's Gesellschaft wurde Eremit, jetzt durch schickliche Sache um Schuch entrannt und vertauschte die Wohnung mit der Hoftheater. Als rüber Kammer war er der ältzern Theaterpraktik gemäß zum Prinzipal nach der Natur bestimmt. Er erwarbte sich eine Colombine in der Tochter eines Doctors aus Straßburg, die er entführte, nachdem seine erste Frau nach Colombine, die Kollominin, aus Olmütz gebürtig (wohl eine Verwandte Edenberg's) ihm durch einen Grafen abspenstig gemacht war. Aus dem zweiten ehelichen Bunde mit einer gebornen Schleißner entsprangen drei Söhne. Als sie starb, heirathete er zum dritten Mal die Tochter eines Schauspielers Köbler in Dresden\*).

Schuch gefiel und machte Glück, dennach wollte er in den Augen Gottsched's nicht als der erscheinen, der hinter dem Umschwunge, den die Leipziger Bühne genommen und mit ihr die andern, zurückgeblieben sey. Er konnte nicht umhin, von Frankfurt 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 Paris die regelmäßigen 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 dreimal 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 Schuch's Vorstellungen

\*) Vergl. Schmid's Chronologie, S. 99. 173. Münchener S. 221.

schenkte, aus denen „Gato“, „Bakre“, „Algre“, „Atalanle“,  
 „Mifot“ (ein Schächerstück von Uhlisch), „Kannu“, „Merape“,  
 „Draff“, „der Ruhmreiche“, und „der Geizige“, zur Anschauung  
 bracht, wobei, welchen Stücken „die Pariser Bluthochzeit“ so-  
 wohl als „Ohgleich Reiffenstein“ daneben zwei Burlesken nennt,  
 rühmt er doch den Schauspielern nach: „Sie suchen sich vom  
 Publikum eifrig zu halten.“ Durch denselben erfahren wir, daß  
 er auch mit dem tollkühnen, aber nicht zur Ausführung gebrach-  
 ten Plan, umging, von Strassburg nach Paris zu gehen und hier  
 Kaiserhof und französisch in Gena zu sehen.“  
 Da jedoch von dem gemeiner Völkernreisen, er besaß nicht  
 weniger Scharf zur Kunst als wissenschaftliche Bildung. Wenn er  
 auch ein unermüdelicher Extemporant, nicht sein seltenes Talent  
 entzogen wogt, zu jeder Zeit eine Carnevalslustigkeit zu ver-  
 mögen, so behauptete doch das schäinbar Augenblickliche wohl auf  
 seinen Studien und wir wissen, daß er wie weiland Belzhar  
 von Ansbach, seinen Burlesken, aus dem Spanischen entlehnte, daß  
 er von dem Freund, Moliere, Terenz und Plautus borgte. Seine  
 Burlesken, einige waren von ihm selbst erfunden, hießen: „Der  
 Hof von Belvedere“, „Baron Zwidel“, „Die listigen Erreiche  
 es 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 gerichteten  
 Satire das Gold, das Kupfer und das Zinn auf; zu den  
 darin vorkommenden Vorstellungen gehört auch die Verwandlung  
 der Weltkugel in des Hanswursts Laboratorium. „Die königl.  
 russische privilegierte komische Gesellschaft unter dem Directo-  
 rat Francisof Schuch, wie sie sich auf den ältesten Comödien-  
 stücken nennt, mußte auch ernste Gegenstände halb als Farcen dar-  
 stellen und lustige Zwischenspiele anbringen.“ So wollte sie zu-  
 folge einer Ankündigung „eine sehenswürdige, vortreffliche und  
 durchaus lustige Comödie aufführen, betitelt: „Wie die Arbeit, so  
 der Lohn, oder das mit Blut rechtmäßig gewogene Blut an der  
 Person eines durch das Schwert beswaften Bräutigams mit  
 seinem in Leben und Laster gleich gearteten Diener Hanswurft,

\*) Dausel S. 163. 164.

einem durch den Korb gefallenen Urantzen, zu Hause lachend  
 Edler, ungeschlachten Mörder, Flache begüterten Bantzen und  
 legt am Spieß stehenden Helfershelfer: keines: wohlhaften Ohn  
 Et war der erste, der mit der Reklamation des Bantzen vorkam  
 aber auch dieses war komisch, wie der Lenz, „von jüdi in den  
 Mannsbuben vermasquirteten Personen.“

Wie vor ihm Kretzmann, so erhielt der „Comödienten  
 Schuch, da er sich um ein preussisches Privilegium beworben,  
 Jahre 1734, bis das von ihm in Breslau zu errichtende Schu-  
 spielhaus eröffnet werden könnte, die Erlaubnis, eine Zeitlang  
 Berlin Vorstellungen zu geben. Sehr bald wurde diese in  
 große Städte ausgedehnt. Auf Verwendung des Königs  
 guttlich wurde Schuch in, der mit besondern Eifer in Sch-  
 fien spielte, das preussische General-Privilegium Berlin im  
 1735 ausgestellt, welches „auf sämtliche Königl. Land- u.  
 Provinzen, nur diejenigen ausgenommen, worauf etwas andern  
 Insonderheit begnadigt wären“ lautete. Neben den gewöhnlichen  
 Abgaben von den gegebenen Vorstellungen hatte Schuch  
 Canon von 100 Thlr. an die Chargenkasse abzutragen.“

\*) Da erneuerte Privilegien gewöhnlich wörtliche Wiederholungen  
 so sehe hier eine Mittheilung aus den Concessionen, die dem  
 Sohn Franciscus Schuch in Berlin im Jahr 1764 und Breslau 1734  
 erhielt worden statt derjenigen, die den Vater erhielt.

„Nachdem Seine M. in Preussen resolviret haben, daß dem  
 Schuch ferner erlaubt werden soll, auch außerhalb Schlessen in den  
 Königl. Ländern seine Schauspiele aufführen zu dürfen, als wird  
 zu sothanen Behuf die erbetene Concession hiermit ertheilet und  
 selbe dagegen außer der gewöhnlichen Acte auch, was sonst in  
 entrichtet worden, 100 Thlr. zur hiesigen Chargen-Casse jährlich

„Friedrich König in Preussen — — — conferiren und vertheilen  
 benannten Franciscus Schuch das gebetene Privilegium über die  
 rung der öffentlichen Schauspiele hiermit und in Kraft dieser  
 also, daß demselben sowohl in Breslau und zwar in dieser Stadt  
 einzig und allein, als auch in denen übrigen Städten dieses  
 Herzogthums Schlessen und der Grafschaft Silesien, wegen welcher  
 jedoch auch andern die Erlaubnis ertheilt zu können, wochent-  
 Tage in der Woche außer Sonn- und Festtage Schauspiele mit  
 Personen vorzustellen erlaubt seyn sollte, wohingegen Impetrant  
 und gehalten jährlich 100 Reichsthaler zu Unserer Breslauschen Ober-  
 casse anticipando richtig abzuführen, auch den gewöhnlichen

Der generalprivilegirte Director kam im Juni 1755 nach Berlin nach **Albrecht**, der, im Rathhause eben spielte, mußte ihm das Geld schenken. Schließen wurde von beiden Directoren gemeinschaftlich besucht, obgleich Schuch in Breslau ein eigenes Theater erbaut, das unter dem Namen „zur kalten Aische“ bekannt war.

Wohl in der That auch den gefeierten Schuch ein außersichtlicher Ansehens unterstützte, so war er doch die Seele des Ganzen und gleich thätig, mochte er vor dem Publikum oder hinter den Coulissen sein. Bei den vielen Tugenden, die er stets in Bereitschaft hatte, war es ihm leicht, wenn Ungeschickte und verlegene Schauspieler etwas verfaben, das Schicksal weiter ins Grab zu bringen, und die Zuschauer desto in gute Laune zu setzen. Sich immer auf dem Anstand befindend, folgte er unermüdet herbei und half sehen, die er selbst aus der Fassung bringen wollte. Dies war nöthig, als einer ankündigte, man werde sich befinden, verhältnißige und unverhältnißige Zuschauer — er wollte Künster und Nichtkünster sagen — zu unterhalten, als eine Zuschauer nicht aus und ein wußte und in ihrer Angst des Directors suchte, sie solle ihn Weniges erempfinden und abgeben, wodurch Nachdruck. Wenn das Auftretende ihn fragte, was er zu thun habe, so lautete die Antwort: „Schwas der Herr nur von Liebe, das Hebrige wird der Herr schon erfahren.“ In der bereits angeführten „Ernstigen Rede“, die in Danzig 1758 herauskam und die gegen die Gärleutchen eifert, heißt es: „Schuch ist der vernünftige Sandwurm und der einzige in der Gesellschaft, der

jeden Tag, wenn er in Breslau agirt, imgleichen 1 Reichsthaler oder 24 Gr. an die Rathshausliche Kämmerlei allhier zu entrichten, außerdem aber eine geringliche Gesellschaft Acteurs beiderlei Geschlechts, um das Auditorium zu vergnügen, anzuschaffen und solche zu unterhalten, auch sich selbst seiner Gesellschaft zu bedienen und unermüdeten Schweiß zu beschaffen, die einzigen aber aus der Gesellschaft, zu welchem das Gegentheil schon den nicht, folglich noch geschickter Ueberzeugung fortzuschaffen, seine Schauspieler dahin einzurichten, daß das Auditorium vorzüglich dadurch, auch bei denen mit geübtem Scherz aufgeführten Handlungen zu einer vernünftigen Mäßigkeit gelte, welche das Publikum durch eine allzu große Zahl nicht übersehen nicht weniger in diesen übrigen schlesischen Städten die jedes Orts gewöhnliche Abgaben zu entrichten.“



hiezü geschicht. Er ist teils zum Pöbel und geboren. Er hat  
 allgemeinen Beifall in dieser Partie. Seine Einfälle sind recht  
 lustig und manchmal wirklich wichtig. Man muß ihn den Regeln  
 lassen, daß er recht artige satirische Züge anbringen. Das man  
 nicht oft durch Zoten betäubt. Brandes sagt dagegen, daß  
 Schuch „als ein Mann von natürlich seinem Gefühl für die rechte  
 Zote erlaubt“ und Flögel erinnert sich nicht, „sich solches gehört  
 zu haben“. Im fremdländischen Dialect, dessen er sich meist  
 bediente, hieß er sich oft selbst zur allgemeinen Ergötzung Ma-  
 kalter; pflegte er zu sagen, ich was es, ob ich über die Graniz  
 rosenhuet! — In der „Critischen Nachricht“, heißt es ferner  
 „Sobald man ihn nur sieht, ansteht ein allgemeines Gelächter.“  
 Seine öfteren Zwischenreden an die Zuschauer, und seine nicht sel-  
 teren Pasquille auf die Mitglieder seiner Gesellschaft sind sehr un-  
 erträglich. Das letztere war eine gewöhnliche Fiktion des gottsch-  
 ken 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 Parolind-  
 ierische wohl stand. Bisweilen behielt er auch in sogenannten  
 regelmäßigen Stücken die harte Prose bei, so spielte er (wie es  
 in Italien Sitte war) in Danzig den Pasquin in Gajdoy's Sa-  
 valier und Dame, den eine seiner vornehmsten Rollen war. So-  
 bald er die hartwurstige Sache anging pflegte er zu sagen, wäre es  
 nicht anders, als wenn der Teufel in ihm führe\*\*\*). 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. 247. 250. II. 30. Flögel's Gesch. des protestantischen  
 III. 148.

\*\*\*) Als Schröder für kurze Zeit der deutschen Bühne in Wetzlar 1787 an-  
 gehörte, vernahm er, bevor er noch aufgetreten, von der Scene her aus dem  
 Munde des Direktors folgende Schilderung der neu engagierten Mitglieder:  
 „sind von Hamburg gekommen! Dieben dort nicht beßere, so schaut's schlecht  
 aus! Er ist ein Himmellanger Bengel! Herr v. März wird ihn bald wieder  
 käufen lassen.“ In Hamburg müssen halt Krüder Mlesen sehn.“ Daher sprach ein  
 Schröder eingetroffen. Der springt wie der Teufel! Meyer: Schröder II. S. 163.

\*\*\*) Flögel a. a. O. Seite 149.

Birgfeld, und Schäferspiel-fällen. Zu den deutschen Büchern  
 Hotel von Straßburg ed. (S. 24). Gemeinliche darin ist (Schott) ge-  
 nicht als sie schlecht geschrieben sind, die ungleiche Sprache  
 nicht aus Rücksicht für die Verfasserin. Gottschalk, die nicht  
 Donigerin war, und „Dylent“ von Dr. H. J. Schlegel  
 ein Beschränkter, und „das Herz“ von Malles, die Candin  
 waren, und „die blinde Sibemenn“ von Mülliger, „Alte Sans  
 Kampfer“, von Halling kamen als neue Entdeckungen hinzu, und  
 der schmerzliche Konflikt von einem unbekannten, und die  
 Biographie von Richard Wagner. Die überlieferten Stücke, wurden  
 gemacht durch die Göttinger, und Davon, von Soldaten, und durch  
 nach, sondern „Das“ von „M. K. K. S.“ Schott, verberg, wohl  
 von den Schott, wenn, er, in, in, in, Brief, an, Gottschalk, sich  
 in, Derzig, der, Aufsatz, gab, als, man, in, die, Bücher, nur, das  
 sollte, nicht, er, sich, dem, Geschick, der, größeren, Menge, fügen, möchte,  
 Das, Werk, die, Vereinten, Tragedien, und, Komödien, gab, in  
 nicht, als, einen, Versuch, zur, Versöhnung, beider, Parteien, um  
 in,  
 er führte auf als große Pantomime: „Die Geburt des Andquins  
 nach, Art, des, Herrn, Nicolini mit verschiedenen geistvollen Ver-  
 handlungen.“ Vielleicht eine andere, spanische, oder, französische,  
 Komödie, und, die, La, rai, rai, rai, rai, rai, rai, rai, rai, rai, rai, rai, rai, rai, rai,  
 nicht, Die, Kunst, Kunst, NB, ein, besonders, artiges, Stück,  
 Die, neue, Entdeckung, das, weibliche, Geschlecht, nicht, in, in,  
 von, die, Augen, die, ein, großes, türkisches, Ballet, von, das, Verfasser,  
 nach, Eine, Mord, Komödie, genannt, das, lustige, Spiel,  
 schon, unter, dem, Titel, Kunst, der, Kunst, Die, Kunst, Kunst,  
 gegen, die, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst,  
 beschlossen, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht,  
 in,  
 in,  
 was, weil, beide, sind, in, in, in, in, in, in, in, in, in, in, in, in, in, in, in, in,  
 Kloster, entsprungen, waren \*) und beide in extemporierten, Stücke,  
 haben, von, die, alten, Künste, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst,  
 in,  
 in,  
 in,  
 \*) \*). „Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst, Kunst,

funden habe, als ich seine seine Nation, nachst. Die ersten  
Schauspieler vornehmlich als Werkzeuge in der Komödie und in  
Aufführungen im Theater, das Tische, Schloß und Schatzkammer  
worin er nach. Er ist aber nicht selbst. Es hat eine übernehmlich  
er sich als übernehmlich gezeigt. In Diensten, die niedrig  
zwischen Epochen, wobei ihm sein natürliches Talent, sein  
geungener, nachlässiger, Bester sehr zu Statten kam, stand er  
über den Reissen, eines Mannes. In der Rolle des Siron  
von Gressander, in dem Gauderer gab er, das Charakter  
Charakter, des Schwätzes in Gegenwart der Peters, best  
er selbst. Hermann vermagt und liebt, ein Weisheit.  
Publikum gab ihm allgemeinen Befallen, dieser Befall macht  
Dulcia, Erre. Ich hoffe, dass diese selbst, die einen  
die er in Altona aufgeführt, bald bald eingabe. Es geht  
darum, nach Wien, Gausburg, jedoch haben wieder zu Finken  
auf. In demselben Jahre, im dem dieselbe, nach, er  
einen Alter von 39 Jahren. In der Folge  
Christian Böttler, Stephanus, und  
von dem Bruder, der so wohl ein Schauspieler und  
bürger. Er war, wohl etwas über sechs unterhalten, und  
dann 24 Jahre alt und lebend. In der Folge  
Ebenfalls: Gesellschaft. Es geht hervor, daß der Name  
mit demselben Vorgänger, als Mitarbeiter ausgeführt, und  
diese aber, da er die kritischen Scherben, vollstän  
digen und französischen literarischen gelehrten  
wissen. Die Größe der Bewegung verbandt er zum  
Neger der Kunst. Bedeutend wurde in der  
Durch einen Mittel weiß er einen ganzen Affekt, und  
veränderte diese, eine ganz veränderte Richtung  
Es wird daher beobachtet, daß der in Danzig, der  
Nur das als Hauptastrat, in die Fäden, die  
fel, hinter mit große Genüts, in dem Rahmen  
Die verwittwete Kirchhoff ging nach Petersburg und verheiratete  
mit einem Schauspieler Sauerweh, der ein geborner Königsberger war.  
Die Stücke des Autors, Stephanus, werden wohl hinter dem  
gen. Auf die Größe und in ihm, nachst, und

überlegen: Schiffe war. Das konnte ich nicht sehen. Ich war  
 durch offiz. Folgen und unter Wdr. Leitung im Altman-Jugend  
 der. Seit 1880 war er in Wien unter richte hier in die Reihe  
 von reifer Schauspieler. Der der Schauspieler: Bühne obwohl er  
 sah neben Bühnen das Verdienst, das Talent der nachmaligen  
 Babauke-Pensil, gebornen Sparrin, hervorstach und ausgeblüht  
 zu haben. (H. J. v. 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890)

Wie auf der Schönmannschen war Conrad Ethof auf der  
 Schönmannschen der erste Stern. Er spielte hier zusammen mit sei-  
 ner Gattin und zwar nach ausdrücklicher Bedingung nur in me-  
 morierten Stücken. Ethof vermählte sich mit der jüngsten Toch-  
 ter der Schauspielerin Spiegeberg, die eine Zeitlang Princi-  
 palin gewesen und darauf in die Schönmannsche Gesellschaft trat.

Mad. Ethof stand ihm würdig zur Seite, die seine Schü-  
 lerin war. Das Lob, das Pessing ihm in den Wunsch spre-  
 chete, alle Rollen von ihm gespielt zu sehn, übertrug die Dan-  
 iger auf sie. Obwohl nicht die jüngste, rief sie in den verschie-  
 densten Darstellungen Enthusiasmus hervor, als Mutter in den  
 „Eisbombern“, als Electra in „Voltaire's rasendem Drest.“ „Elec-  
 tra war ein tragisches Meisterstück.“ Man bewundert, wie sie  
 den schlappenden monotonischen Alexandriner auf dem Fuß-  
 lende in seiner Tonordnung verbirgt und auch über die leichtesten  
 Stellen Höhe, über die unwichtigste Versification, Anmuth ver-  
 breitet. Unter den Schauspielerinnen war neben ihr nur Mad.  
 Schuch von Bedeutung. Ihre Anerkennung aber, die man ihr  
 zu Theil werden ließ, ist nur Folie, auf dem der Ruhm der er-  
 sten um so heller strahlt. Mad. Schuch, eine geborne Köhler,  
 die 21 Jahr alt sehr kurzem die Künstlerbahn betreten, von sel-  
 tenem Talent begünstigt, zeigt die Morgenröthe der Geschicklichkeit,  
 während Mad. Ethof den höchsten Glanz verbreitet. Soll diese  
 über Mad. Ackermann von jener erreicht werden, so rath man  
 ihr, sich mit den Regeln des Nicoboni und anderer Schriftsteller

\*) Neben Gensel (Gänzel) spielen noch Reichard, Remde, Bött (war Thea-  
 ternachbar), Dem. Bed., Mad. Schumann und Dem. Meizner (Meinzner); Meiz-  
 ner ihr Vater war als Hofmeister, so wie Stark als Balletmeister angestellt, welcher  
 kräftig tanzte, wenn er auch nicht „mit Lohs (?) Curioni und Brunius“ verglichen  
 werden konnte.

über die Schachspielkunst, bequemt zu machen. Die Nation der  
 Engländer, aber auch die Nation. Ihren Augen offen vor  
 die verschiedensten Rollen mit Abtheilung, beschuldigen, sie  
 wüthte sich zumiel, nur wenn sie Kommoditäten, und kleinen  
 Rollen, und unschuldige Mädchen, gibt. 1) Mad. Sara  
 Mad. Schuch zum ersten Mal auf und schloß sie trefflich, so  
 wie sie gefast werden muß, konnte allein die früh verheiratete  
 Hofmann leben.

Madame Elhof, deren Leistungen der Danziger Kunst  
 vielleicht zu günstig beurtheilt, mußte 1765 das Theater verlassen.  
 Sie verfiel in eine unheilbare Gemüthskrankheit und überließ  
 den Mann viele Jahre in hoffnungslos trauriger Verfassung.

Madame Beck war eblind, dennoch spielte sie in Danzig  
 eine Rolle, die der Mad. Elhof gehörte. Mad. Beck's  
 angenehme Erscheinung war nur als Colombine brauchbar,  
 sprach alsdann tyrolisch z. B. „do sam a Ma zu, 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 Versehen-Verzeichniß.

**Miß Sara Sampson**, von Lessing 1755 herausgegeben, und  
 in Leipzig 1768 aufgeführt, in Königsberg schon 1755, in Danzig 1757 und ebenfalls  
 in Berlin 1758.

Dr. Wilmann	Dr. Wilmann	Dr. Wilmann	Dr. Wilmann
Miß Sara, seine Tochter	Dem. Schuch	Mad. Schuch geb. Mad. Beck	Mad. Beck
Wellefont	Dr. Ackermann	Dr. Wilmann	Dr. Wilmann
Warwood, dessen Geliebte	Mad. Ackermann	Mad. Beck geb. Mad. Beck	Mad. Beck
Robella, ihres Lieb	Der H. Schuch	Schuch geb. Mad. Beck	Mad. Beck
Baldwell, Bedienter	Dr. Schuch	Dr. Stephanie	Dr. Stephanie

1) Eine bestimmte Nachricht fehlt hier. 2) Dem Schuch gab die Rolle in Leipzig, wo ihre Nachfolgerinnen in  
 elben Mad. Starke und Mad. Hensel waren. 3) Man  
 mußte eben, als in Strassburg Ackermann die Rolle an  
 in abtrat. 4) Sie mußte in Danzig, gefast aber als  
 Dem. Schuch, die Warwood in der Schuchmännischen  
 ellschaft gab, wo nach Edwens Urtheil das Trauerspiel

1. schönsten: angefallen: worden, der: pater: der: Mad.: Starb: als  
 2. Garanglante. Die: Desimpationen: pflegten: fast: die: Rolle  
 3. ruhig: behalten, wie: Mad. Adermann, Mad. Schuch: geb.: Ber-  
 4. ger: und: Mad.: Ruth. 5) 1757: trat: als: Anabella: die: Gicht-  
 6. ige: Dorothea: Adermann: auf. 6) Vielleicht: ist: die: berühmte  
 7. Theresia: Schuch: geb.: Weiniger: gemeint, die: sich: zuerst: als  
 8. Anabella: zeigte. 7) Mit: unvergleichlicher: Meisterei: ge-  
 9. führt.

Als Franz Schuch sich von Danzig trennte, trennte sich von ihm Elhof mit seiner Frau, der sich nach Hamburg begab, um die von ihrem Führer 1757 verlassene Schöuemannsche 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- heimprivilegiums auch in Königsberg Vorstellungen geben. Aber hielt sich von dieser Stadt wie von Danzig für lange Zeit fern. Er bereiste Stettin, Magdeburg und Breslau und zwar mit Vortheil, obgleich auf den, durch den Krieg unsicher gewor- ren, Straßen die Leute nicht begreifen wollten, wie in solchen Orten noch Comödie gespielt werden könnte.

Der Friedensschluss mit Rußland erfolgte am 5. Mai 1762. Schuch befand sich mit seiner Truppe, damals in Berlin, und wußte zur Feier ein Wortspiel von: „Die geprüfte Kunst“. Der Dichter war Jakob Christian Brantke, ein Mitglied der Bühne, der vor Kurzem zu Hülfsbesoldungen angestellt. Auf der Bühne übete er wenig sich selbst, der Schriftsteller mußte bei ihm den Schauspieler übertragen. Wenn sein von ihm geschrie- nenes Leben auch weniger wegen der Schilderung lebend. Personen wegen der mitgetheilten Theaterzustände für uns Interesse hat, möge doch über ihn, der sich der Innigkeit eines Lessing's: 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 Tracabrabra brauchte, wenn er mit einem Betrüger im Bunde

fruchtbar, als ein seine Nation, verdient. Der rührenden  
 Beispiele vornehmlich als Merkmal in der Kunst nach der  
 Aufführung im Ausdruck der Leidenschaft und Schadenfreude  
 worin er nach. Er überdies selbst selbst übertrug, habe  
 er sich als unbestraftlich gezeigt. In Diensten der niedrigen  
 mischen Sphäre, wobei ihm sein natürliches Allgema sein unge-  
 zwungenem nachlässigen, Bisher sehr zu Etappen kam, fand er weit  
 über den Leistungen, nicht nur in der In der Rolle des Eigentüm-  
 ler, Charfander, ist von Gauderer gab er, das Duemstolze, das  
 Charakter, das Juchzende in Gegenwart des Petrus, besser als  
 es selbst Mann vermocht und liebte ein Weißwässler. Das  
 Publikum gab ihm allgemeinen Beifall und dieser Beifall machte den  
 Publican Ehren. Er hoffte nach seiner selbst Haupt einer Bühne,  
 die er in Wien aufgeführt, bald bald eingeleitet. Er begab sich  
 darauf nach Wien, Gausburg, letzter haben wieder zu Etappen ge-  
 rückt. In demselben Jahre, in dem dieser durch, nach er 1764 in  
 einem Alter von 39 Jahren.

Christian Gottlieb Stephanus aus Breden Mitglied  
 von dem Braben, der so wohl ein Schauspieler und Schauspiel-  
 leiter war, wohl als der Art zu unterrichten, nicht nur  
 damals 24 Jahre alt und lebte sich ungefähr 17 Jahre in der  
 Eibachischen Gesellschaft. Es geht hervor, daß die Augen ihm  
 mit denselben Vorzügen als Theaterer ausgefüllt, daß er  
 diese aber, da er die kritischen Scholten und besten ange-  
 wiesen und kritischen Theorien gelassen, besser anpassenden  
 wisse. Die Größe der Bewegung verbandte er zum Wohlsein  
 Regeln der Kunst. Dargestellt wurde in dem Rienterspiel.  
 „Durch einen Akt weiß er einen ganzen Akt und nach einer  
 veränderten Scene eine ganz veränderte Bewegung anzudeuten.“  
 Es wird daher behauptet, daß er in Danzig über die Nebenrollen in  
 dem Otho als Daimon auftrat. In die Jahre, die er ver-  
 lief, können nur große Genies fallen, indem Rabate sich gerückt

\*) Die verwittwete Kirchhoff ging nach Petersburg und vermählte sich dort  
 mit einem Schauspieler Sauerweh, der ein geborner Abnigsberger war.  
 \*\*) Die Stücke des älteren Stephanus werden wohl hinter denen des jün-  
 geren sein.

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 Lessing 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 Schulz, eine geborne Meinzner, ersetzte seit 1760 Madam Ekhof. Ihre Mutter war eine geborne Rade-  
mann 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 Gantzer Bernardoniaden. Richards mit immer größerer Sicherheit sich entwickelndes Talent wurde mit Liebe erkannt. Er trat später in Kirchhoffs Rollen auf \*\*). Ein neuer Schauspieler war Mende. Im J. 1763 trat zu seiner Bühne die berühmte Neuhoff, geborne Glendsohn, deren früher Erwähnung schon und die später als Döbbelins Mitspielerin genannt werden soll. Sie lehrte aus Petersburg nach Preußen zurück, da ihr Gatte, ein dortiger Prinzipal, gestorben und ihr das von ihm verliehene Privilegium entzogen war. Zur Truppe gehörte An-  
schich und seine zweite Gattin (die erste verstorbene spielte in Preußen unter Aßermann) \*\*\*). Nach 1761 wurde als „der

\*) Schmid Chronologie S. 210. 261.

\*\*\*) Hippel XIII. S. 36. Er hatte eine Zeitlang in Alga mit Beifall gespielt.

\*\*\*) Hippel Bd. XIII. S. 36. Die berühmten Schauspieler Brüdner  
bist Gattin, gebornen Kiefelder und früher vermählten Klossch (sie spielte einst  
Danzig, von Dietrich dahin berufen) so wie Bruch 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 schen-  
ken will. Später werden wir Brüdner und seinem Stieffohn Klossch in der  
Gesellschaft der Mad. Schuch begegnen. Daß eine Verwandte Schuchs Dem.  
Schleichner einen Köpfe heirathete, kommt wenig in Betracht.



größte Balletmeister, welcher je bei einem Theater gewesen (Lurioni angestellt, der drei Jahre bei Ackermann gewesen \*).

Der am 5. Mai 1762 verkündigte Friede wurde, ehe die russische Besatzung Preußen verlassen hatte, nach dem Antritte der Kaiserin Katharina II. wieder aufgehoben, ab 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 Erscheinung, ein neues Schauspielhaus zu besitzen und die Spielden darin zu vermischen, war also schon damals den Königsbergern nicht fremd. Am 5. Aug 1762 kamen von Berlin nach Danzig drei Extrapostwagen mit Schauspielern \*\*). An sechs Monaten \*\*\*) wurde in Danzig gespielt, darauf in Königsberg. Der Erfolg war ein günstiger. Die Studirenden Zister und die ihm im verbundenen Tritt und Schnaase aus Danzig, ihre Zuneigung wurde durch die Liebe zum Schauspiel immer fester befestigt, sprachen schon damals durch die Art der Theilnahme, die dem Unternehmen widmeten, ihren dramaturgischen Beruf. Den russischen Herren gefiel die Kunstgenossenschaft nur zu wenig. Einige der besten Schauspieler wurden ind geheim für die bürgerliche Bühne gewonnen und gingen davon, ohne der Vertheilung zu gedenken, in die der Director geriet. Mendis fand Mittel, das russische Privilegium, das nach Neuhoff's Tode nicht vergeben war, an sich zu bringen und sich an die Spitze einer deutschen Gesellschaft in Peterburg zu setzen. Madam Tusch 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. 185 ist hier durch Meyer Schröder Bd. II. II. S. 82 zu berichtigen.

\*\*\*) Unter ihnen mag der Thüringer Joh. Jac. Amberg mit seiner Frau gewesen sein, der seit 1759 bei Schuch angestellt war. Eine Zeitlang war er Principal. Als Theatermaler galt er mehr denn als Schauspieler. Später 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 plötzlicher, 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 seinen Einzug in Danzig. Wenn Brandes schon früher Veranlassung fand, seines Wohlwills auf die Stadt zu vergessen, in der er als Bettlermade vergeblich um Almosen geklopft hatte, wenn er schon bei seinem letzten Aufenthalt seinem Hauswirth, einem schlichten Handwerker, so wie einem Weinhändler nachgerühmet hatte, daß sie aus Liebe zur Schauspielkunst alle Bezahlung abgelehnt, so war nach seinem Urtheil seitdem die Liebhaberei für das Theater bedeutend gestiegen. Schuchs Gesellschaft hatte einen Zuwachs von guten 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 versprochen, um sich in Breslau mit ihr zu verbinden, sich für die Bühne bestimmte. Der Magister Lauson veräumte nicht, das freundige Ereigniß durch ein Glückwünschungsgebieth zu feiern. Die bald als die erste tragische Schauspielerin gepriesene Charlotte Brandes war die Schwester des mit Schuch'schen Bühne übergetretenen Schauspielers und Ballettänzers Friedrich Koch und die Tochter eines Kaufmanns in Bittau. Von ihr, der die Morgenröthe des Künstlerthums lächelte, bliken wir zu einem Schauspieler, der den Lebensabend durch Beifalligen verberlichte, die sich heiteres Andenken in seinen dankbaren Bewunderern zurückließ. Kirchhoff, nach einer mißlungenen Principalschaft und nachdem er an verschiedenen Orten gespielt, war zu Schuch zurückgekehrt. Kurz vor seinem Hintritt gab er diesem in Königsberg den Komthur im „Hauswirth“, den Bedienten in Gottoni's „Pamela“, die Witterolle im Romanus „Dürkin 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 u 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. zurü 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 Spieler waren beinahe untröstlich. Sie verloren an ihm müthigen Freund und klugen Führer. Ein seltenes Sa in seinem Fache, war er stets des allgemeinen Beifal Strenge Rechtlichkeit, Wohlthätigkeit, unermüdender Flä Tugenden, welche ihm auch von der Seite seines moralisr katters die größte Achtung erwarben \*).

Wie ehrend auch dies Anerkenntniß, so ist das Verdien sch der alte Schuch als Bühnenvorstand um die Pfo Förderung der Kunst erwarb, keineswegs hoch anzuschlagen meisten zu rühmen ist er darum, daß er in den kriegerische läuften den Muth und die Kraft hatte, das Theater:J wahrzunehmen und seinen Schauplatz in den Schauplatz poli Ereignisse einzuschieben. Adermann spielte in Straßburg, in Hamburg, dessen Theater in Leipzig sich in ein Baarn verwandelt hatte. Schuch half es mit verhindern, daß nicht jäher Rückfall erfolgte von der erfreulichen Stellung, die die matik unter den freien Künsten eingenommen. Aber das Kom wurde, so weit wir unterrichtet sind, nicht durch ihn zur Sch Poesie erweitert. Durch die Harlekinaden wurde das Sch Schauspiel zurückgedrängt. In der Truppe von Schönew und Adermann fehlte es nicht an einem Theaterdichter. Sch als beliebter Improvisator mochte ihn für übrig erachten und wann einen solchen erst in Brandes. Nach Ekhoß Ugg

\*) 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 Lessingen kennen gelernt und von ihm „die ersten richtigen Fingerzeige“ erhielt.

Wer bei Schuch die Stelle Ekhofs, Märchners und anderer abgegangener Künstler damals ausgefüllt, wissen wir nicht. Madame Therese Schulz, eine geborne Reinzner, ersetzte seit 1760 Madam Ekhof. Ihre Mutter war eine geborne Mademin 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 Mende. 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 Vater, 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 Adermann) \*\*\*). Nach 1761 wurde als „der

\*) Schmid Chronologie S. 210. 261.

\*\*\*) Hippel XIII. S. 36. Er hatte eine Zeitlang in Alga mit Beifall gespielt.

\*\*\*\*) Hippel Bd. XIII. S. 36. Die berühmten Schauspieler Brückner nebst Gattin, gebornen Klesfelder und früher vermählten Klossch (sie spielte einst in Danzig, von Dietrich dahin berufen) so wie Brud 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. Schleißner einen Köpfe heirathete, kommt wenig in Betracht.

größte Balletmeister, welcher je bei einem Theater gewesen" Curi-  
rioni 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 Offiziere in Königsberg, so wie die Bürgerschaft, sehnten sich während der Wintermonate nach theatralischen Unterhaltungen. Vielleicht daß Schuch förmlich eingeladen wurde. Der siebenjährige Krieg hatte das kaum erbaute Schauspielhaus in eine Einstöbelelei verwandelt und die Erscheinung, ein neues Schauspielhaus zu besitzen und die Spielenden darin zu vermissen, 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 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 Beruf aus. Den russischen Herren gefiel die Kunstgenossenschaft nur zu wohl. Einige der besten Schauspieler wurden insgeheim für die Petersburger Bühne gewonnen und gingen davon, ohne der Verlegenheit zu gedenken, in die der Director gerieth. Mendis fand Mittel, das russische Privilegium, das nach Neuhoffs 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 Lemcke nach Rußland, wo beide sich später ehlich verbanden. Schuch sah sich genöthigt

\*) Schmid Chronologie S. 185 ist hier durch Meyer Schröder Bd. II. II. S. 82 zu berichtigen.

\*\*) Unter ihnen mag der Thüringer Joh. Jac. Amberg mit seiner Frau gewesen sein, der seit 1759 bei Schuch angestellt war. Eine Zeitlang war er Principal. Als Theatermaler galt er mehr denn als Schauspieler. Hippel hatte ihn in Verdacht, daß er Stücke hinter dem Rücken der Verfasser zum Druck beförderte.

\*\*\*) Brandes sagt irrig: „Ungefähr vier Monate.“

abgewat Nachtmuffl gebracht. Von dem Gewinn floß so viel in des Directors Kasse, daß er in Berlin sich eine glänzende Wohnung, Züger und Cafaien halten, täglich schwelgerische Feste geben konnte, so daß die Bierschachtel in der Küche die Neugierde der Comödianten reizte. Die Schauspieler standen sich im Gehalt ungleich. Die untergeordneten hatten so wenig, daß sie sich nicht anständig kleiden konnten, wenn sie ihrer nicht verübigen Leute angenommen hätten, wie dies in Danzig der Fall war. Die des ersten Ranges wurden durch Benefiz-Vorstellungen noch besonders begünstigt, bei denen das dankbare Publikum ihren Anstlingen 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 Wohlansständigkeit von Schuch dem Vater auf die unterlassene Gesellschaft vererbt, von der Gatten des Directors gepflegt und aufrecht gehalten wurde, denn die Abneigung gegen Comödianten verschwand nicht nur, sondern verwandelte sich in Auszeichnung und sie wurden in angesehenere Familienzirkel geladen. 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 hinreißen, um mit einem Festspiel hervorzutreten. Es wurde zur Feier „das verwählte Danzig“ und dann zur Feier der Krönung „Der Parнас über die stoßlockenden 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 alte Weiberstube“ nach Maffei, ein Lustspiel, das seit 1761 auf die deutsche Bühne kam. Originalstücke, wie der „Freigeist“ von Klopstock, ein Trauerspiel, das in Deutschland ohne Weiteres neben

\*) Brandes II. S. 18. Eine andere Arbeit der Art war „Berlin der Sitz guten Geschmacks“, das zur Vermählungsfeyer 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 sehr Schwierigkeiten stieß \*).

Die Nachricht von dem unsäglichen 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 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 in dem Waarenlager und den Getreidevorräthen verloren hatte. Die Schauspieler konnten unter solchen Verhältnissen sich keine Aufnahme 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 abschiedte, um auch seinerseits zur Abhülfe 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. Bisdem wurde in Berlin nur im Rathhause oder in einer Bude gespielt, ohne Comödiensaal des dem Kunstspringer Bergé zugehörigen Hofes.

Es verstimmt gegen Schuch, daß er neben seinem Bruder Christian, der in der Hanswurstjude genügte, noch einen zweiten Hanswurst in Berger anstellte. Allein die extemporirte Rolle hatte sich überlebt. Berger mußte sich in Helldemselben versuchen und ward verabschiedet. Christian Schuch starb bald darauf 1767 mit der Pfeife im Munde und der Branntweinflasche zur Seite. Sein Fach blieb unbefetzt.

Zwei Mitglieder der Schuchschen Truppe waren ganz genüget, wie sonst durch eine kühne Komik, so jetzt durch eine erstarrliche Tragik die Zuschauer außer sich zu bringen, nämlich

\*) 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 Orath 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 Herzerren von Ort zu Ort in weiten Umzügen, so daß man mit den Landstraßen mehr vertraut wurde als mit den Bühnen, scheuchte sie bald zurück. In dem unruhigen Treiben verleitete der Director einestheils das General-Privilegium, anderntheils die Erfahrung, daß der Reiz der Neuheit bei einem immer wechselnden Personal, bei einer ewigen Veränderung des Rufensiges hinsichtlich der Einnahme sich als vorthailhaft bewährte. Ein solches Wesen konnte nur durch eine bedeutende Persönlichkeit, wie sie uns 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 Nachtmüßen decorirt und täuschten den Alten.

Dieser hinterließ eine gut organisirte Gesellschaft, durchaus geregelte



auf Döbbelins glatzköpfige Aussehen. Er erkannte nicht den Schaden, wenn er sich im Deficit der Kaffe zeigte. Als zur Abreise nach Danzig bereit war, besetzten Leute, die er vor bezahlt seyn wollten, sein ganzes Zimmer. Als gewandter Künstler wußte er sich zu helfen, ent schlüpfte durch eine Nebenthüre und wurde erst wieder entdeckt, als er in die Reifschwagen unter den Vermüthungen der Betrogenen davoneilte \*).

Von seinem Aufenthalt in Preußen 1766 sind wir weiter nicht unterrichtet, als daß neben Tragödien und Balleten zwei Laufsche 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 beigefügt 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 Drossman in „Zaire“ imponiren mußte. An mehreren Abenden wurde Neuhoff schmerzlich vermißt, wenn auch sein Nachfolger Reichard Eöbliches 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 Meistwerthstück eines Schauspielers, Ungestüm und Affectation das Gegentheil.“ Die Marwood von Madam Schuch gespielt „ist bis noch nicht vorzüglicher gesehen.“ 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 24ten Jan. stellte Lauson in einem Vorspiele die Philosophie in den elbsächsischen Reben als Bewunderer des Philosophen zu Sansouci dar und nach dem Trauerspiel „Semira“ ward Jacquemains Ballet: „die Höllenfahrt des Orpheus“ aufgeführt.

eingewandert nach Danzig gebracht. Von dem Gewinn floß so viel in des Directors Kasse, daß er in Berlin sich eine glänzende Equipage, Jäger und Lakaien halten, täglich schweizerische Feste geben konnte, so daß die Wirthschaft in der Küche die Neugierde der Comödiengänger 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 verübenden Kaufleute angenommen 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 Schillingen 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 Schuch 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 angesehene 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 oder die frohlockenden Mäsen“ 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 Mofsy, 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 Vermählungsfeier des Erbprinzen von Preußen mit der Prinzessin Elisabeth Ulrike von Braunschweig gedichtet, in Berlin, Breslau, Danzig und Königsberg zur Aufführung kam:

Lessings 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 Trümmer und Asche verwandelt, darunter im Lössenicht die Pfarrkirche, Hospitalkirche, 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 Getreidevorräthen 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 ein wollten, so daß sogar der Schauspieler Koch, Brandes' anderer Schwager, so viel er nur entbehren konnte, von Danzig dahinschickte, um auch seinerseits zur Abhilfe 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. Boredem 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 Handwurstjacke genügte, noch einen zweiten Handwurst in Berger anstellte. Allein die extemporirte Burleske 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 unbesezt.

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 Freigeisterische in der Hauptrolle gestrichen und das Stück dadurch für die Aufführung unbrauchbar gemacht. Brandes wandte sich an den Präsidenten Oralath und dieser bestimmte, daß es so gegeben werden könnte, als es geschrieben wäre.

\*\*\*) Faber Taschenbuch von Königsberg. S. 334.

Neuhoff, die eine Birago männliche Heldenrollen gab, wie den Drobmann in Voltaire's „Zaire“ und der neu hinzutretende Döbbelin, der als Ufo in Schlegel's „Ranuc“, als Richard III. in Weisse's Trauerspiel, nach Brandes' Ausdruck Alles um sich her zu Boden donnerte. Zu den neu angestellten Mitgliedern gehörte Döbbelins zweite Frau Catharina geb. Friederici; Labeß 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 Cuffen dem Parterre die Speitsche zeigte. Brandes II, 66.

\*\*\*) Da Brandes eine Zeitlang vergeblich auf eine Anstellung bei einer andern Bühne wartete, so gerieth er in Verlegenheit, obwohl die Theaterschriftstellerei ihm einigen Gewinn brachte, und er wurde unterstützt von Ramler, von dem in Königsberg verstorbenen Hospodirector v. Madeweis 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 Ackermann die Familien Amberg und Labeß.

auf Döbbelins glattzüngige Ausruben. Er erkannte stets erst dann den Schaden, wenn er sich im Deficit der Kasse zeigte. Als Als zur Abreise nach Danzig bereit war, besetzten Leute, die zuvor bezahlt seyn wollten, sein ganzes Zimmer. Als gewandter Künstler wußte er sich zu helfen, ent schlüpfte durch eine Neben thüre und wurde erst wieder entdeckt, als er in die Reisewagen unter den Vermüthungen 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 beigesezt und in vielen Fällen können nicht einmal die Darsteller der Hauptrollen bestimmt werden. Stänzel und die Neuhoff scheinen vornämlich geglänzt zu haben, deren erstes Erscheinen als Drossman in der „Zaire“ imponiren mußte. An mehreren Abenden wurde Kirchhoff schmerzlich vermiszt, wenn auch sein Nachfolger Richard Eöbliches 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 gemäzte Lebhaftigkeit als durch übertriebene Festigkeit in Aufmerksamkeit erhielt, dies sey das Meisterrück eines Schauspielers, Ungektüm und Affectation das Gegentheil.“ Die Marwood von Madam Schuch gespielt „ist hien noch nicht vorzügliches 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 Vorspiele die Philosophie in den elbsächsischen Feldern als Bewunderer des Philosophen zu Sanblanci dar und nach dem Trauerspiel „Semira“ ward Jacquemains Ballet: „die Höllenfahrt des Orpheus“ aufgeführt.

man glücklich und einige werden dreimal mit Beifall vorgeführt. Parterren kommen gar nicht vor und der Beurtheiler rügt alles Grimassirte, das hier und da ihm aufgestoßen. Er schilt die Dame, die als die Bürgermeisterin Bremer mit einem Bart erschien, er nennt die Personen in der Holbergischen Comödie Grotteken, die in Gallots Geschmack gezeichnet sind. Der Advokat „Patelin“ 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 Meißner besonders ausgezeichnet. Selbst die Darstellung der „Poeten nach der Mode“ wurde mit Beifall gekrönt, obwohl die Beziehungen wohl dem größeren Theil des Publikums unbekannt waren wie bei der Posse „der Bockbeutel.“ Jenes Lustspiel ist nämlich eine Satire auf die dichterischen Parteikämpfe zwischen Bodmer und Gottsched. „Romeo und Julie“, „Crispus“ wurde mit ungemeinem Beifall aufgenommen, eben so „Amalia.“ Hier ließ man: „Kuch der Pöbel 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. Hippel „Der Mann nach der Uhr“, „Herr und Diener“, „Die ungewöhnlichen Nebenbuhler“ von Jester, „die junge Indianerin.“ Zu bedauern war es, daß die Titelrolle nicht von Charlotte Brandes gespielt wurde, für die der Verfasser sie bestimmt hatte — Gesang gab es gar nicht. Ganz nur in den von Kindern ausgeführten Pantomimen.

Man ist beinahe zu der Annahme genöthigt, 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, geschäftkundigen, und Ordnung pflegenden Gattin untergeordnet habe. Die Leitung ist nun ihre Sorge, die glückliche Lösung ihr eifriges Bestreben. Die besten Stegreifstücke hielt sie nicht mehr für ein notwendiges Uebel, die heroischen Dramen drängte sie zurück und pflegte den Geschmack, der durch Didrots Hausvater von Lessing eingeführt war. Mehr Wahrheit sprach sich in ihrer Rede aus, mit der sie die letzten Vorstellungen in Berlin beschloß, 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 Thränenwerthen 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 tapf're 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 schillt. —  
 O wenn mein Wahn und euer Beifall mich nicht trügt,  
 So wissen uns're Harlefine  
 Den Scherz von Mollerens 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 Gratie 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 Drittheil 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 vorgekehrt 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 gesenkten Fingern den Inhalt des vorzutragenden Textes andeuten müsse — dies nannte er eine Schlangenlinie oder auch wellen-

formige Bewegung. Zugleich müsse sich das Auge allemal nach der Seite, wo die Hand thätig wäre, hinlenken \*).“ Die Recensenten 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 Schlangelinie, 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.“ Hiezu 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 Wohlstandigkeit 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 Ackermann, die hier ihre erste Schule durchgemacht, noch für gebunden hielt. Die edle Weiblichkeit sollte sich auch in der zitternden Stimme ausdrücken. Die Bittertöne 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 beständig ein weißes Tuch in der Hand †).

Wie sich gewisse Geübungen auf der Bühne — denn das Manierirte ist leichter nachzuahmen als das Stylmäßige — leicht

\*) Brandes I. S. 169.

\*\*\*) Kritische Nachricht S. 34.

\*\*\*) Schmid Barterre. 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. Ackermann 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 Leben wurde dem Helden bezahlt \*). Der Director Koch bewilligte um die komische Operette in Gang zu bringen, den Sängern Belohnung für jeden Abend. Die Begünstigung von Kunstvorstellungen wurde schon seit 1757 dem einen oder andern Mitgliede zugestanden \*\*). Das Publikum beschenkte die Schauspieler großmüthig als liebgewordene Gäste. Ackermann 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 und dort bemerklich. Bald sollen es politische, bald religiöse Gründe sein die ein Verbot nothwendig machen. Am 13. Oct. 1735 kam bei dem Magistrat in Rostock eine Beschwerde ein, als dort keine Schauspiel-Vorstellungen stattfinden, vielleicht von Seiten des russischen Consuls: „wie über die Comödie von Danzig, wovon auch schon das Projekt nichts taugt, viel übles Gespräch entfallen sey Stanislawisch und verstoße wider den Kaiser von Rußland“ \*\*\*). In Danzig werden gegen die Aufführung von Dürers „Freigeist“ Schwierigkeiten erhoben. An Sonn- und Festtagen muß das Theater geschlossen bleiben, wenn auch die Feste in der Adventszeit verkürzt werden. Edwe bedauert, daß Sel-

\*) Debriant II. S. 207. Blümmel S. 100.

\*\*) (Schmid) Chronologie S. 192.

\*\*\*) Eisch a. a. D. Seite 104.

Reiten sprachen, in weiß farbigen Strümpfen, prächtigen und seidnen Kleidern, zwei sogar mit dem Hut unter dem Arm. Ebenso die Frauen, die eben von der Reise kommen, in großen Fischbeinröcken, goldnen Kleidern und hochaufgehörtem Kopfsputz<sup>\*)</sup>. 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 Ekhofs Zeit. Von der schwarzen Sammethose und der Perücke trennten sich die Herren eben so schwer als die Damen von der Frisur und dem Bügelrock. Eine kostbare Erscheinung muß in einem Ballet in Wien Campaspe gewesen seyn, die sich von Apelles als Minerva malen läßt mit dem Bügelrock, einem Busch von krausen Federn auf dem toupirten Haar, mit Schild und Speer<sup>\*\*</sup>). Die Clairolin suspendirte zu Voltaire's Zeit den Bügelrock. 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<sup>\*\*\*</sup>) 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. Borneämlich zeigte sich dies, wenn die städtige Künstlerschaar einen Ort verließ, den sie mit Entzücken erfüllt hatte. Auf den Koffern und Kisten der Frachtwagen thronten die Damen geschminkt und frisiert in höchster Pracht in taftnen Umwölpungen mit Modעהauben und Federhüten und spielten mit den Schoosbündchen, wenn sie nicht die tausend Grüße und Jubdigungen gerührt zu erwidern hatten, die von allen Seiten her gezoht wurden. Aber sobald sie dem Blick der Männer und neugierigen Beschauer sich entrückt sahen, wurde Halt gemacht und die Nacht-

\*) Schmid Barterre S. 299.

\*\*\*) Abbildungen im Almanach des Theaters in Wien 1774.

\*\*\*) Theater-Kalender 1779. S. 224.

lang, war von sehr einfacher Anlage ohne Stiebel, mit abge-  
 ten Dach. Die Zierde von außen waren ionische Pilaster,  
 in meist gleichen Abständen je zwei Fenster über einander (an  
 Längenseite waren es meist blinde) von einander trennten.  
 die Ost- und Nordseite des Gebäudes lagen frei an der  
 und an jener zeigten sich neben dem Haupteingang zwei  
 Ueber das Innere berichtete v. Baczo<sup>\*)</sup>: „Das Parterre<sup>\*\*\*</sup>  
 hält sechs Reihen Sitze und faßt höchstens 300 Personen.  
 unterste Rang enthält 15 Logen †), zwischen den Logen des  
 sten Ranges befindet sich der Suldenplatz; gleich hinter dem  
 der Achtzehnerplatz und dann noch höher der Zweifelhafte  
 Zu den tadelnden Bemerkungen, daß das Gebäude nur  
 nur dürftig verziert, oftmals für die Menge der Zuschauer  
 klein sey, fügt er noch hinzu: „auch ist das Proscaenium nicht  
 einem Bogen, sondern mit einem wolkenförmigen Schilde  
 schlossen.“ Daraus erwuchs, wenn auch für das Auge, doch  
 das Ohr kein Nachtheil, wie der glaubwürdige Bericht Sch-  
 ders lehrt.

Das Schauspielhaus, das Adermann 1765 in Hamburg  
 auf dem Platz des alten Opernhauses in 5 Monaten erbaut  
 war größer, mit dem Anbau 131 F. lang, aber auch von be-  
 denem Ansehn. Im Innern fand man ein schräg laufendes  
 terre mit Bänken und ein ovales Amphitheater mit geräum-  
 Logen. Dafür daß das Haus 20,000 Thlr. kostete, war  
 Bühne übel genug gerathen, die in der Anlage verpfuscht  
 sacher Abänderungen bedurfte †). Von dem Theater („zur

\*) Die Kapitelle waren von Sandstein, von denen ein Paar noch  
 den Grundsteinen gefunden wurden bei Aufräumung des Platzes zum  
 der altstädtischen Kirche im Jahr 1836. Eine Zeichnung des alten Theaters  
 mir vor, die, wahrscheinlich bei einem Reparaturbau, von einem Zimmer-  
 F. Iwenh 30 Aug. 1793 gefertigt ist.

\*\*) Versuch einer Geschichte und Beschreibung der Stadt Königsberg. 1785  
 S. 191.

\*\*\*), „Bei einer Redoute, sagt derselbe, wird das Parterre mit zusammengeführten  
 Bretern belegt, welches alsdann gemeinschaftlich mit dem Theater den Redouter-  
 saal bildet.“

†) Auf der oben genannten Zeichnung nur 14 Logen.

††) Schmid Chronologie S. 238. Theater-Kalender 1775. S. 104. v. Sch-  
 Schröder Bb. I. S. 140.

ihre zusammen und waren stets unter ihren Augen, an die sie Liebe und Dankbarkeit fesselte. Döbbelins zweite Gattin wurde so von Madam Adermann 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 Löwe von Krüger, die Ethof 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 Schauspieler-Kinder 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 Comödienzetteln, 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 Schönemann 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.“ Blümcke S. 342.

\*\*\*) Lisch a. a. D. Seite 105. Der Comödienzettel aus Schwerin vom 14. Sept. 1740 enthält die Namen: Hr. Adermann; Mad. Schröder, Hr. Ethof und Hr. Heytrich (Heyderich), der gleichfalls den ersten Schauspielern beizuzählen ist.

Einrichtung und Anordnung zur charakteristischen Verzierung der Bühne gereichte. Als das Theatergerüst nicht mehr als eine architektonische Bierde den Augen sich darstellen konnte, wurde trappirt 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 italienischen Tapeten mit den barocken Figuren und den Goyesken Effereien nachzuahmen. Man begnügte sich eine Szenenveränderung dadurch anzudeuten, daß man eine gelbe mit einer grünen Tapete vertauschte, wenn die Handlung früher im Zimmer und jetzt im Grünen spielte. Brandes trat noch in Osnabrück in einem Theater auf, wo bei der Waldlandschaft auf jeder Seite „ein weidendes Schaf nebst einer zierlich gemalten Stockrost im Prospect Bäume, unter welchen einige Personen lustwandelt, erblickt wurden“ \*).

Der früher genannte Nicolini, der Scharfsinn und mathematisches Geschick besaß, um die mannichfachen Vorrichtungen der Pantomimen auf seinem Theater selbst anzugeben und zu ordnen, weckte in Deutschland als der erste Sinn für Theatermalerei. Er war der Harlekin Quartal, der außer den Künstlern seines Theaters 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 befand sich die Theatermalerei noch lange im Zustande der naivsten Kindheit. Erst in unserem Jahrhundert wurden die Gulissen der Stuben in Theile einer seitwärts laufenden Mauer gemalt, was freilich in den untersten Theile nach nicht möglich ist.

Die classischen Tragödien verlangten keinen Decorationsschmuck. 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 „Drest“ soll sichtbar seyn, „der Meerestrand, ein Holz, ein Tempel, ein Palast, ein Grabmal und in

\*) Brandes Bd. II. S. 124.

lert der Religionspöttelei verdächtigt sich einschüchtern ließ und für das Theater zu schreiben bald nachließ. In Danzig nahm man Anstand, in ein 1764 erscheinendes Gesangbuch Lieder von Sellert aufzunehmen, weil er ein „Komödiendichter“ wäre<sup>\*)</sup>. Um so mehr, als man eine Stelle in einem Lustspiel, (vom verschobenen Halstuch eines Mädchens) übel vermerkte. Dem Schauspieler Ublisch ward in Frankfurt a. M. das Abendmahl verweigert und 28 Jahre später dem Schauspieler Bersich, der als Mitglied der Schuchischen 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 ferner dienen!“ und er schloß die Augen, ehe zu einem anderen Geistlichen geschickt werden konnte<sup>\*\*</sup>).

Was nun die Satankapellen 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 Begränzung war es aber, die die Theaterlust concentrirte und auf dem Spiel des Schauspielers ruhen ließ, nicht zerstreut von dem des Maschinisten. Das Imposante, dessen Eindruck sich mit jeder Wiederholung schwächt, klingt meistens nicht in der Seele nach. „Jedes fehnere Stück, sagt Schröders 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.

\*) Lösslin Geschichte Danzig. Bd. II. S. 237.

\*\*\*) (Mohr) Königsbergisches Theaterjournal für 1782. S. 16. „Mittheilung aus der Theaterzeitung von Danzig.“

\*\*\*) Meyer Schröder Bd. I. S. 30.

Beilage zur dritten Abtheilung.  
Fünf Komödientettel zwischen 1742 und 1777.

---

I.

**L'ERRORE INNOCENTE DELLA FEDELTA'**

Der unschuldige durch aufrichtige Treue begangener Fehler, Oder: Die durch den Neid der Morgenröthe der Zeit getrennte Liebe des Cephalus und der Procris. Sonsten: Das heroische Schäfer-Paar. Mit Arlequinem lustigen Jägerburschen, wunderlichen Schäferknecht, lächerlichem Liebesavanturier und seltsamen Reichen-Ceremonienmeister bey dem 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 decket, sondern auch ihre niederträchtig und unanständige Folgen in solchen Farben abgesehildert, daß diese Ausschweifungen billigerweise abscheuet werden sollten. Dieses war des vortrefflichen spanischen Poeten Tassi vornehmster Zweck, als er sein Arcadia schrieb, darinnen er fast jeden Hineinsiehenden seine begangene Fehler ohne Schminke und Heucheln zeigte. Eben so war auch sonder Zweifel das Abschen des weltbekannten Ovidii

\*) Der Zettel war abgedruckt in der Hartungschens Zeitung 1828. zu Nr. 66. Auf einer Abschrift MDCCII. Wenn ungewöhnlicher Weise die Jahrzahl auf dem leider! verlorenen Original stand, so war sie MDCCII. Da wir wissen, daß Hilferding im Jahr 1742 den Preis des ersten Blattes zu 1 Fl. 7 $\frac{1}{2}$  Gr., des zweiten auf 22 $\frac{1}{2}$  Gr. setzte (im Jahr 1743 auf 1 Fl. 15 Gr.) so haben wir in Uebereinstimmung mit anderen Nachrichten der Hilferdingschen Direction das Jahr 1742 anzunehmen.

\*\*) Plümicke S. 169. führt Cephalus und Procris (das Sujet sonst in der Oper behandelt) als eines der von Eckenberg und Hilferding gegebenen Stücke auf.

\*\*\*) Dieselben Harletinspässe wurden wohl in verschiedenen Hauptstücken eingeflochten. So wurde die von Samson und Delli 1731 in Hamburg aufgeführte gegeben „mit Arlequin einem lustigen Jäger, Hochzeit-Bitter“ u. s. w.

Kische“), das Franz Schuch d. ä. in Breslau baute, nachdem so lang im Ballhause gespielt war, weiß man nur so viel, daß 1782 für die Bäfersche 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 behufs mancher Harlekinaden eine besondere Einrichtung. Auf Nicolini's Pantomimen-Theater erhielten sich im Vorgrunde die beiden Häuser, von wo aus die Komiker ungesehn 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 Aufziehens 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-Spalier und das Soffitengebänge 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

\*) Klümcke S. 252.

\*\*\*) Mitgetheilt 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 verzieret, 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 eine neue Comödientanz aufgeführt werden, durch welchen sie sich bestmöglichst in sinuiren suchen werden\*). Die Nach-Comödie ist aus dem Französischen Moliere entlehnet, und betittelt sich: Le Mariage à l'Indienne. Georg Dandain, oder der verwirrte Ehemann. Der Schauplatz ist im Altstädtischen Junfergarten\*\*). Eine Loge No. 1. 5. 6. 7. 8. 12. in welcher 6 bis 7 Personen Platz haben gilt 3 Thlr. Von No. 2. 3. 4. 9. 10. 11. wo 4 bis 5 Personen gemächlich Raum haben, 2 Thlr. Der dritter-Platz 5 Achtthalber. Der Second-Platz 3 Achtthalber, der letzte 1 Achtthalber. Die Billets sind bey dem Entreprenneur der Comoedie im Palmbaum\*\*\*), in der vordern Vorstadt zu bekommen. Der Anfang ist præcise 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 privil. Hof-Comödianten ein Schauspiel und durch und durch lustiges Scherzspiel aufführen, welches den Namen führt:

\*) Die Tänzer sind wahrscheinlich der Balletmeister Mion und seine Frau (sie heyrathete nachmals Brunian), welche in Straßburg auf dem Ackermarkt Theater 1757 tanzten.

\*\*\*) Nach der Uebersetzung im dritten Bande der „Schaubühne oder Comödientanz der französischen Comödianten. Frankfurt 1670“ oder nach der Bestätigung der Uebersetzung.

\*\*\*) An den Krüger im Palmbaum verpfändete Hifferding die Privileg-Urkunde.

†) Als „Hundertjähriger und vörrischer Comödiensettel“ war derselbe abgedruckt in: „Erstes Extra-Narren-Blatt zum Königsberger Freimüthigen.“

der Ferne Argos.“ In Derschau's „Dylades und Dreftes“ 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 benütztem 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 Stenzen bei Toppau ist eines noch vorhanden.

\*) Schmid Barterre S. 223.

\*\*\*) Blümner S. 81.

zählet einen Ducaten. Der erste Platz ein Gulden und der letzte einen Achteltheil.

Die Bediente werden ohne Bezahlung nicht eingelassen. Wer sich beim Eingange nicht aufhalten will, kann in der Taschen Fleischbändchen-Gasse in des Mahlers Herrn Rhodm bis Nachmittags um 3 Uhr die Billets abholen lassen. Hiemit bekannt gemacht, daß alle Tage andere Billets ausgeben werden, worzu gehorsamst einladet, Anna Christina Dy  
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 allerhöchster Gnade general-privilegirte Schuchische Gesellschaft unter 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 Basen munterer Prosa, wohlgesetzten Gesängen und Tänzen, ein comisches Ganzes vorstellet betitelt!

Die Insel der gesunden Vernunft oder doppelte Untreue,

verfertigt von dem, durch seine Serva Padrona allhier wohl bekannten 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 der Leute an, befindet aber, daß Sie, wahre Philosophen der Insel und ihre Insel, die Insel der gesunden Vernunft, zu nennen. Wie possierlich ist ihr erster Auftritt, und Bekanntschaft mit den Sitten unsrer Welt! Sie haben keine Kenntniß 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 sich über die Ausschweifungen der Europäer, richten und schelten mit beißenden und stachlichten Ausdrücken, aber auf eine Art, die auf einen Milzfüchtigen durch Lachen erschüttern möchte. Nicht

dessen Arbeit Anlaß gegeben dieses Schauspiel aufzuführen und zwar in einem wohlausgearbeiteten PASTORALLE. 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 wohlgesetzten Reden, wohleingerichteten 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 Damotas, eines vornehmen Schäfers. Eliton, ein reicher Schäfer, verliebt in Procris, nachmaliger Liebhaber 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 Schlafs. Jäger und Schäfer. Vorkommende Auszierungen und Veränderungen der Schaubühne: 1. Eine angenehme Gegend, in welcher der Diana Opferhaus zu sehen. Vor demselben stehet 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 Schaafweiden. 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  
Benannt:

Der blinde Ehemann Ober: Die tugendhafte F

Unterredende Personen: Die Fey Dglivia. Der Astrobal, der blinde Ehemann. Laura, seine Frau. Erist Prinzen Stallmeister. Florine, seine Frau und Schw Laura. Marottin, stummer Kammerdiener des Prinzen.

Ein guter Freund hat dieses Stück aus Leipzig an sandt, weil selbiges daselbst mit dem allergrößten Beyfall ehret worden, so daß es bey der ersten Vorstellung acht suite ist wiederhohlet worden. Man findet in selbigem drückungen der deutschen Sprache mit denen Characters so 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 hühlerin im Mutterleibe blendet, von dem Verhängniß gegen 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 Versuchungen u bleibt, und dadurch ihrem Ehemann sein Gesicht wieder In der Person der Florine siehet man das Gegentheil, eine leichtsinnige Frau, die ihren auf eine geschickte Art gen weiß. Soviel hat man nur mit kurzem von diesem sagen wollen, damit der Zusammenhang und die Entwickel nem gnädigen und hochgeneigtem Auditorio desto angene der Vorstellung vorkommen mögen. Zu mehreren Vergnüg ein musikalisches Divertissement das Stück beschließen. Wir sein uns dabei, daß wir durch unsern Fleiß und Ausa

\*) Der Zettel ist etwa vom October 1774. Das als ein, wie man ben machen will, neues Stück angekündigte Schauspiel ist von dem bereits verstorbenen Johann Christian Krüger, wurde schon 1747 zu Hamburg geführt und ist unter dem einfachen Titel: „Der blinde Ehemann, Lustspiel drei Handlungen“ in der von Löwen zu Leipzig 1763 herausgegebenen Sammlung: „Krügers Poetische und Theatralische Schriften“ gedruckt.

**Pantalon Alchymista, Ober: Der Tochter Wig hat oft die Macht, des flügsten Vaters ausgelacht.**

**Mit Hanswurst einem lächerlichen Lehrlingen, possirlichen Kupler, Anreichen 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 Schauplazes sich bei Zeiten 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 Neujahr-Geschent, was ihnen mag 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. Ceander ihr Bruder. Octavio ein begüterter Edelmann. Capitain Bombenspeyer ein närrischer Liebhaber. Scapin Bedienter des Octavio. Hanswurst Diener des Pantalons. Lisette Stubenmädchen der Lucinda.

Nach geendigtem Schauspiel werden einige sehenswürdige Stücke im Balanchren zum Vorschein kommen.

Den völligen Beschluß macht ein niedliches Schäferspiel in gebundener Rede, genannt: Das Band \*).

**NB.** Der Schauplaz 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. Gellert. Leipz. 1744. Dasselbe ist in seine „Lustspiele Leipz. 1748“ nicht aufgenommen.

Der Anfang der Handlung ist mit Untergang der Sonne und währet bis zum Anbruch des Tages.

Den Beschluß macht: Das von unserm Balletmeister Boltolini gefertigtes großes pantomimisches Ballet, betitelt: Masquerade.

Der Schauplatz ist in der Schillich im weissen Pferde. 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 ersten Platz 24 gr. Und auf dem letzten 12 gr.

Bey Comödien zahlen die Person 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 oder 2 Logen hinter einander, von beiden Seiten verlangt, muß mittage bestellt werden, neben dem Fischer-Thor 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 würdt, wenn er von der wahren Pantomime der Augen, der Gebärden und Stellungen begleitet wird, sie würden hören, daß ein bauerischer Scherz, wenn er der Natur gemäß vorgebracht wird, auch den allerwitzigsten 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 hiebey bekannt, daß er, die beyden französischen Comödien, Arlettin der Wilde, und, die doppelte Unbeständigkeit, bey seinem Man 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 Ergötlichkeiten 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. Turk.

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. Auß Theater wird Niemand gelassen.





ist zu einem Handwerk herabgesetzt?“ Lessing übernahm es, ein Schauspieler immer das Theater leitet, wenn er auch Regisseur neben dem Director steht, denn er entscheidet über Möglichkeit und Unmöglichkeit. Der Einseitigkeit wird durch die getheilte Geschäftsführung nur wenig vorgebaut und durch zwei Thehaber wird der Künstler in der Ausführung nur beirrt und genötigt 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 Misserfolg 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 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 werden, in einem bestimmten Ort sich eines beständigen Aufenthaltes zu erfreuen. Die Nation, so wähnte man, könnte und würde ihre Künstler schützen und sie davor bewahren, ferner bettelnd überzuwandern, wenn von obenher den französischen Comödianten die Unterstützung versagt würde. Wenn man die Abschiedsworte liest, durch welche die Schauspieler sich dem geneigten Ansehen empfehlen, so findet man, daß meist derselbe elegische Ton durch alle hindurchzieht in Betrachtung ihres unstillen Weisens 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 einem Comödientettel 1779 Worte aus einem von ihr gesprochenen, als 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 Vorwurtheile seiner eignen Nation niedergedrückt noch lange in die Haupt emporzuheben, vergebens würde versucht haben, nöthig



et und bei diesen steht der „Bear“ nicht höher als der „Sam-  
wenn jener auch ein englischer König ist. Selbst ein con-  
nell 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 „Eben 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  
lich Durchdringende 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 „Miß 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-Hillerschen  
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 Breßner's „Räuschchen“,  
fland's „Jäger“ noch nicht aus dem Repertoire gestrichen, wie

\*) Das Lustspiel „die Schachmaschine“, das Wed 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.



Kunst zu einem Handwerk herabgefest?“ 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 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 szenischen 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 wähnte 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 Audienten empfehlen, so findet man, daß meist derselbe ebligische Ton sich durch alle hindurchzieht in Betrachtung ihres unflüchtigen Weilebens 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 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 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, nöthig



hätternen Gestalten erhoben werden. „An sich war Macbeth Mensch, wie wir alle Tage sind.“ In Stephanie's Bearbeitung fehlen die Hexen (darum aber nicht überfinnliche Erscheinungen, wie der Geist des erschlagenen Königs Duncan); nach Erfolge liegt darin eine treffende Wahrheit, wie Einer, der im tigen Kriegshandwerk sich abmüht, für böse Eingebungen leicht anfänglich ist. „Shakespeare belebt um sich die ganze Natur; er 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 unhaften 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, das Morden schmutziger Thiere, der Vorsatz, einen Mann um des häßlichen Weibes willen zu verderben, der abgeschnittene Daumen des Verunglückten \*). Duncan tritt in Macbeths Schloß. Mit brender Freundlichkeit ladet das Schloß ein, „dieses (lügenhafte) Wort der Gastfreundschaft und Sicherheit. So lächelt die Natur, schweiget 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.“

Zerstükt ist nur die Schlange, nicht getödtet:

Ganz steht sie auf, und unser armer Grimm

Bleibt in Gefahr vor ihrem frühern Zahn.

Der Königsmörder wird zum tückischen, blutigen Tyrannen. Mußte er von der Hand des edelsten Mannes fallen im Helde-nmpfe 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)

Schwigte Gift im Schlafe aus.

„Wer erkennt nicht in der Kröte die böse Natur Macbeths, die auch viel-  
cht eben so viele Jahre in der Finsterniß seines Wesens mit der vollen Fä-  
higkeit zu Verbrechen geschlummert hatte?“





und hier daran arbeitete, war, „so mancher liebe andere Macbeth  
 und Bürger meinte, daß man auf seinen, der  
 nicht Rücksicht nehmen würde“). In Ham-  
 die erste Aufführung 1799 statt mit den von Bürger  
 in Superteten Herenschören, die in Handschrift in die Hände sei-  
 den Hände kamen. Bürger verlangte, daß sie „nicht nach  
 von schlechter Declamation geradebrecht, sondern wie man  
 fern Recitative nach Noten gegeben“ würden. Der seit 1778  
 im Schroderschen Theater angestellte Componist Stegmann  
 glücklich gesetzt und seine Musik hatte den Vorzug des  
 der Emen und Singbaren vor der genialeren eines Reichardt

hier in  
 aufgeführt  
 er Bürger's Macbeth und zeigt, wie alle Abweichungen nur  
 angehaftem Verständniß des Originals entsprungen seyn  
 te hinzu: „soviel Gerechtigkeit wenigstens sollten wir doch  
 Shakespeare erweisen, zu glauben, er habe nie ganz blind  
 ten.“ Er tadelt auch die verdeutschten Herenreime, weil der  
 her „wie auf einem Triumphwagen zu erscheinen gedachte.“  
 in Danzig wurde 1781 zuerst „Macbeth“ in der Stephe-  
 in Umgestaltung gegeben und 1798 als „ein hier noch nicht  
 eines historisches Schauspiel“ in der Bürger'schen. Auch hier  
 den die Herenszenen gesungen, denn an der Kasse waren die  
 der Heren käuflich. Von Bürger's Uebersetzung war man  
 und da abgewichen, wie dies nicht nur das Personenverzeich-  
 sondern die letzte Dekoration darthut. Pörschke rügt es bei  
 Bürger, daß der Hauptheld auf dem Theater stirbt und auf  
 flenden Bogen sich in die Hölle herabgezogen fühlt.“ Er  
 wurde noch unzufriedener gewesen seyn mit der Beibehaltung des  
 phanischen Effektschlusses, denn auf dem Komödientettel lesen  
 er: „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 sammtl. 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 Schröder. Bd. I. S. 317.



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 Rechtshule gestanden. Die Person zahlet in der Loge 2 Rypf, 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 allergnädigst general privilegirte Schuchische Gesellschaft aufführen:

**Eduard Montrose,**

ein ganz neues hier noch nie gesehenes Original-Trauerspiel in Prosa und 5 Aufzügen von Herrn Capitain Diercke.

#### Personen:

Lord Suffold, . . . . .	Herr Stenzel.
Miß Jenny Suffold, dessen Tochter .	Madame Adermann.
Lord Eduard Montrose, . . . . .	Herr Werfich.
Lord Carl Surrey, . . . . .	Herr Adermann.
Lord Daremby, . . . . .	Herr Flögel.
Wilton, Bedienter des Montrose .	Herr Schulz.
Polly, Bediente der Miß Suffold, .	Madame Henrici.
Ein Officier, . . . . .	Herr Porsch der ältere;

Wache.  
Bediente und andere Personen.

\*) Der Verfasser D. F. Diercke (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 Adermann sind Carl Adermann 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 Schidlig im weissen Pferde. Der Anfang ist ganz zuverlässig mit dem Glockenschlage 3 Uhr.

Die Person zahlet, 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 Gellerts verliert Leipzig die bis dahin behauptete hohe Stelle in der Poesie. Der Ruf der Leipziger Bühne von Belten's Zeit herab war für immer dahin. Unter den deutschen Theatern erhebt sich dagegen Berlin zu namhaftem Ansehn und Hamburg bewahrt seit Ackermann's Zeit und noch lange nach Schröder's Tod den Ruhm einer echten Pflanzschule für die dramatische Kunst.

Die Classicität 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. Ethof, Borchers und Böck, die Hensel, nachmalige Seyler, die Löwe und die Mecour wirkten zusammen auf dem neu eingerichteten Theater, das von drei Männern Seyler, Lillemann und Bubbers mit Aufopferung eines großen Vermögens in gediegener Pracht hergestellt war. Ackermann 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-



Kunst zu einem Handwerk herabgesetzt?" 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 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 szenischen 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 umherzuzwandern, wenn von obenher den französischen Comödianten die Unterstützung versagt würde. Wenn man die Abschiedsreden liest, durch welche die Schauspieler sich dem geneigten Andenken empfehlen, so findet man, daß meist derselbe ehrsüchtige Ton sich durch alle hindurchzieht in Betrachtung ihres unflätigen Betriebens 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 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, nöthig



mit" ist er als dramatischer Schriftsteller beachtungswürdig. 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 der deutschen Bühne zu erwerben suchte.

Die dramatischen Erstlinge Lessings schlossen sich gewöhnlich an die Reihe der damals beliebten Stücke an, die von Wieland und Schiller dagegen erkürmten die Szene in brausendem Aufschwung. Nicht ohne Kampf konnte der Sieg errungen werden. Der Hof wie über die Operette, auch über das ernste Schauspiel zu herrschen glaubte, wollte nicht das Feld räumen, gab, da es nicht „theatralische Laufbahn ziemlich geendigt“ zu haben glaubte, noch den „Jean Calas“ 1782 heraus, der schon um 1770 wie die populär gewordenen Kupferstichs willen nicht Einmal machen versuchte und der in Hamburg schon früher in Handschrift gegeben war. An den beiden neu auftretenden Erscheinungen wurden die Kunstrichter um so mehr irre, als auf „von Verlichingen“ ein bürgerliches Trauerspiel „Clavigo“ und auf Schillers sich in Kraftfülle überstürzende Trauerspiel das bürgerliche Trauerspiel „Kabale und Liebe“. Das schändlichste Ursprüngliche der ersten Schöpfungen war Grund, von Einigen verdammt, von Andern über Lessing gesetzt. Lessing war entzückt vom Böß; da er ihn und „Julius Tarent“ für Werke desselben Dichters hielt und eines andern gelehrt wurde, rief er aus: „desto besser, so haben wir jetzt die the's.“ Als der Director Koch den „Böß“ 1774 in Berlin zur Darstellung brachte, so hielt er es für angemessen, auf dem Programmzettel folgendes zu bemerken: „Ein ganz neues Schauspiel welches nach einer ganz besondern und jezo ganz ungewöhnlichen Einrichtung von einem gelehrten und scharffinnigen Verfassers Fleiß verfertigt worden. Es soll, wie man sagt, nach Schalkenschem 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 Raum und Platz erlauben wollen, Anstalt gemacht.“ In neun Vorstellungen ging das Trauerspiel achtzehnmal in Szene, so mangelhaft

eignet und bei diesen steht der „Lear“ 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 „Eben ein Traum“ ein charakteristisch spanisches Stück ist, wenn es auch in Polen spielt, so kann der deutsche Geist auch in den Reden wehn, 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 Veredlung 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 Breßner'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 Bewenden hatte.



Genies sehen ihn über alle dramatische Ordnung hinweg. Selbst Muster wählt er eine ihm ganz eigenthümliche Methode, Leser zu vergnügen oder besser ihn zu entzücken und hinzurei-

Die Kritik selbst verstummet bei dieser Hirnerscheinung. Man ist in dem Verfasser den Dolmetscher des Shakspearschen Genies. Er läßt nichts erzählen, sondern verwandelt Alles in Wirkung \*). Der Genuß ist so fortdauernd, die Illusion so unerbroschen, daß man Urtheil darüber verliert." Kanter in Königsberg war nicht säumig in einem Bande seines Verlagsbuchhandlung „Theater der Deutschen“ den „Gök“, „Clavigo“ nebst der Eroberung von Magdeburg“ nachzudrucken.

Das Aufsehen, das der „Gök“ herausforderte, beanspruchte „Clavigo“ (1774) in geringerem Maaß. „Clavigo“ und „die Eroberung von Magdeburg“, eine der Nachahmungen des Gök von Joh. K. 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 „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 Programmzettel der Bemerkung: „Das Stück spielt in Deutschland, Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete.“ Dennoch erschienen damals nach den Chodowiecki'schen Kupferstichen die Räuber mit hohen Stiefeln, dreieckigen Hüten und Haarzöpfen \*\*). „Schwerlich, schrieb man aus Mannheim, hat kein Stück in Deutschland mehr Wunder auf dem Theater gemacht als die Räuber. Iffland hat in der Rolle des Franz Bunters 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 gerechtfertigt durchgeführt 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.

\*\*) Gothascher 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, Karb wie viele schuldlose Weiber. Die Humanität wird unsere Frage beantworten und unsere Zweifel lösen." Diese verabscheuet bei Vertilgung des Frevlers „fruchtlose, die Menschheit schändende Martern. Was für Ansprüche auf Humanität dürfte wohl jene Veranstaltung (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 wär 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. Shaffpear 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 liebreizenden Tochter Conerill 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 zerstört ist, da es von den Feinden angezündet worden, nach und nach einstürzt.“

Als 1777 Schröder in Hannover eine Reihe von Vorstellungen gab, forderte er Bürgern auf, die Herrenstücken zu verdeutschern, da er mit ihnen den „Macbeth“ zur Darstellung bringen wollte. Dieser ging darauf ein, fühlte aber bald den Drang, weil die Wieland-Eschenburgsche Uebersetzung ihm nicht genügte, das Trauerspiel in einer neuen Schröders zu übergeben, zum Theil nach den von ihm selbst vorgeschlagenen Veränderungen.

\*) Das Ungereimte empfand man schon damals. Comperz in seinen „kritischen Bemerkungen“ über die Schuchischen Vorstellungen in Danzig 1781 sagt: „Der Shaffpears Macbeth aus der Stephanieschen Umarbeitung lernen wollte, der würde die vortreffliche Statue der Medicaischen Venus nach einer ungerathenen Gypsform beurtheilen.“

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\*). In Hamburg fand die erste Aufführung 1799 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 geradebrecht, 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 genialeren eines Reichardt vorant\*\*).

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 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 Ehre 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 Stephanieschen Effektschlusses, denn auf dem Komödientettel 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, machten sich bald darauf an das Trauerspiel Bernide, 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 argvollen 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 selbst 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 „Emilia Galotti“ und endlich zwischen diesem Trauerspiel und „Nathan dem Weisen“ wahrzunehmen. Bei den Sarrasins 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 „Emilia Galotti“ wurde der deutsche Shakspear genannt. „Was wahr so viel heißt als Shakspear, so mag es seyn. Man nimm mir ein Stück, das so viel Mitleid, schreckenvolle Erwartung, Verachtung, Abscheu, Zuneigung, Gewogenheit darbietet, so werden wir den 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 beneidenswertigsten Reichthum. „Wer kann, wie Lessing, so unwillkürlich willkürlich sprechen lassen, als seine verschiedenen Personen“, man bewunderte die Abweisung alles Un-

\*) (Schmid) Ueber einige Schönheiten der Emilia Galotti. Leipzig 1773.

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 1799 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 genialeren eines Reichardt vorans<sup>\*)</sup>.

Vörschke schrieb einen Anhang zum dramaturgischen Wertlein 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 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 Komödienzettel 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

<sup>\*)</sup> Bürger's sammtl. 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.

<sup>\*\*</sup>) Meyer Schröder. Bd. I. S. 317.



ratur, fühlte sich gebunden, dem Dichter seine Anerkennung öffentlich zu äußern. Ebert schrieb an ihn in freudetrunkenen Worten. 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 lateinisch von den Schülern spielen \*\*). Auf der großen Bühne gefiel der Stoff nicht allgemein, weil man es für zu gelehrt halten wollte 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. Wie auf den Schilberungen Dürers und Cranachs erschien der Soldat bald als das böse Princip auf der Bühne, als Raufbold oder mindestens als Bramaubad. Die Eroberer Schlesiens, besonders bei der unblutigen Einnahme Breslaus, drangen so leicht wie in die Mauern, durch ihre Lebenswürdigkeit auch in alle Herzen. „Sobald die Garde in die Stadt rückte, erzählt ein Berichtsteller, waren die Damen aller Stände bezaubert. Nie habe ich einen solchen Enthusiasmus gesehen“ \*\*\*). Durch ein Soldatentum wurde die neue Ansicht der Dinge den Bewunderern Friedrich des Großen in weiten Kreisen eröffnet und bei allen die lebhafteste 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 temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung that.“ „Minna von Barnhelm“, 1768 gedichtet, erschien 1767 im Druck. Auf der Scene machte sie nirgend ein größeres Glück als in Berlin. Döbbelin hatte sich vergeblich bemüht, die Vorliebe für die Vorstellungen der französischen Komödianten zu schwächen zuerst durch erschütternde Trauerspiele, er versuchte es mit

\*) Litt. u. Theater-Zeitung 1780. S. 768. Eine Fortsetzung erschien 1816 in der „Orfina“ vom Freih. G. A. v. Sedendorff.

\*\*\*) Er hieß J. H. Steffens und gab Emilia Galotti progymnasiale loco latine reddita 1778 heraus.

\*\*\*) Diefeld Friedrich der Große und sein Hof. Breslau. 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 Wittwe. 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 Steligöse der Franzosen ist in der Emilia vereinigt, das shakspearische ist in der Orsina zu erkennen, und was hätte ein atheniensisches und römisches Parterre zum Stoicismus des Odoardo gesagt?“ \*\*). „Emilia Galotti“ wird als ein Stück erkannt, das für die Darstellung berechnet sey, während „Ugolino“ und „die Hermannschlacht“ nur von Kunstrichtern gelesen würde.

Alein 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 Möllers Spektakelstück „Baktron“ 500 versammelte. In einem Prolog auf der Döbbelinschen Bühne hieß es:

Auch Lessings Conti 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 Bornehmen 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 Litteratur,

\*) Wenn nicht Unnatürliches, so weist Unwahrscheinliches Schröder dem Dichter nach. Meyer Schröder I. S. 232.

\*\*\*) Gompertz 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 ausgelegten Preises dorthin geliefert wurden. Mit Beifall wurden sie auf alle Bühnen aufgenommen und die ersten Schauspieler fanden ihnen dankbare Rollen. Bode, der Uebersetzer gern gefeierter Stücke „der eifersüchtigen Ehefrau“ nach Colman, „des Hindiers“ nach Cumberland, veranlaßte Schröder zur Bereicherung des Repertoirs eine Preisbewerbung zu eröffnen. Im Februar 1775 machte Schröder bekannt, daß er für den sechsmonatlichen ausschließlichen Besiß eines angenommenen griechischen Original-Schauspiels 20 Louisd'or aussetze \*). Dasselbe dürfe nichts Unsitliches enthalten, keinen großen Aufwand zur Aufführung erheischen und müsse in Prosa geschrieben seyn.— Den Dichtern soll in der Wahl des Gegenstandes volle Freiheit gelassen werden 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 Lesevitz' „Julius von Tarent“ \*\*) (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 Thema und nicht kann „Galora von Venedig“ von L. B. Berger sein seyn mit „den unglücklichen Brüdern“, denn einmal würde der Name nicht passen und dann trifft die Ausstellung der Preisrichter, daß es zu leer an Handlung sey, nicht zu, da es gegenüber an Ueberladung leidet. Ein Danziger Theaterrecensent Compert sagt 1781: „Dies Stück wetteiferte mit Julius von Tarent um den Zwillingen um den Hamburger Preis.“ Wenn diese Nachricht sich auch nirgend weiter vorfinden mag, wenn in dem Abdruck des Trauerspiels vom J. 1778 die Vorrede daran nicht erinnert, (

\*) Meher Schröder I. 275.

\*\*) Nach einem Brief von Voss arbeitete Lesevitz schon 1774 an einem Trauerspiel und, man nimmt an, am „Julius von Tarent.“ In „Klingers Werken“ Bd. I. findet man die eben so auffallende Nachricht, es seyen „die Zwillinge“ nach der ersten Ausgabe von 1774 von neuem durchgesehen.

\*\*\*) Sämmtliche Schriften von Lesevitz, 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<sup>\*)</sup>. Das Urtheil gegen deutsche Stücke wurde in Berlin endlich gehoben, was Bielfeld 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<sup>\*\*</sup>). Das recitirende 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 gefielen am meisten „Die abgedankten Offiziere“ von dem jüngern Stephanie, wenn man ihm auch nachwies, daß Personen und Situationen wie die ehrliche Haut von Bedienten, das Reisen des Feukleins dahtn, wo sie ihren militairischen Liebhaber zu finden hofft, nur Puffingen abgeborgt sey. E. L. B. Hoffmann sprach sich in Betreff der Soldatenstücke also aus: „da findet sich, daß alle zusammen mit dem Wesen des Soldatenstandes nichts lehren, was wir nicht schon aus den Lessingschen Stücken wüßten“<sup>\*\*\*</sup>). „Minna von Barnhelm“ wurde durch die Döbbernische Gesellschaft nach Königsberg 1769 verpflanzt, dagegen gab die Schuchische Gesellschaft 1772 zuerst in Danzig „Emilia Galotti“ †), in der Stänzel den Oberbo (eine Manxrolle Elhofs) übernahm.

\*) Münche S. 262. In R. 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 verächtlich) geschildert worden wären.“ Um so auffallender ist es, daß gegen die Aufführung des Lustspiels „Schwierigkeiten in Berlin“ erhoben wurden.

\*\*\*) Danzel S. 162.

\*\*\*\*) Funf (Kunze) Aus dem Leben zweier Dichter Hoffmanns und Bechels Leipzig 1836.

†) In demselben Jahr wurde sie zuerst in Berlin und Hamburg aufgeführt.

mit" ist er als dramatischer Schriftsteller beachtungswerth. An Theater hatte einen so begeisterten Umschwung gewonnen, in Berlin beinahe jeder bekanntere Schriftsteller wie Kamlah, bger sich auf die eine oder andere Weise ein Verdienst an deutsche Bühne zu erwerben suchte.

Die dramatischen Erstlinge Lessings schlossen sich geräthlos an die Reihe der damals beliebten Stücke an, die von Goethe und Schiller dagegen erkürmten die Szene in brausendem Angriff. Nicht ohne Kampf konnte der Sieg errungen werden. Brieder wie über die Operette, auch über das ernste Schauspiel zu herrschen glaubte, wollte nicht das Feld räumen, gab, da er sich „theatralische Laufbahn ziemlich geendigt“ zu haben glaubte, noch den „Jean Calas“ 1782 heraus, der schon um 1770 wie d'Alf's populär gewordenen Kupferstichs willen nicht Einmuth machen versuchte und der in Hamburg schon früher nach Handschrift gegeben war. An den beiden neu auftretenden Erscheinungen wurden die Kunstrichter um so mehr irre, als auf „von Berlichingen“ ein bürgerliches Trauerspiel „Clavigo“ und auf Schillers sich in Kraftfülle überstürzende Trauerspiel das bürgerliche Trauerspiel „Kabale und Liebe“. Das ursprüngliche der ersten Schöpfungen war Grund, daß von Einigen verdammt, von Andern über Lessing gesetzt wurde. Lessing war entzückt vom Götze; da er ihn und „Julius Tarent“ für Werke desselben Dichters hielt und eines andern gelehrt wurde, rief er aus: „desto besser, so haben wir zwei Götze.“ Als der Director Koch den „Götze“ 1774 in Berlin zur Darstellung brachte, so hielt er es für angemessen, auf dem Anbdiengettel folgendes zu bemerken: „Ein ganz neues Schauspiel, welches nach einer ganz besondern und jezo ganz ungewöhnlichen Einrichtung von einem gelehrten und scharffinnigen Verfasser mit Fleiß verfertigt worden. Es soll, wie man sagt, nach Shakespeare'schem Geschmack abgefaßt seyn. Man hätte vielleicht Bedenken getragen, solches auf die Schaubühne zu bringen, aber man hat dem Verlangen vieler Freunde nachgegeben und so viel, als Zeit und Platz erlauben wollen, Anstalt gemacht.“ In neun Acten ging das Trauerspiel achtzehnmal in Szene, so mangelhaft auch

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 Preisstücken 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 Larent“ 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 Larent“ 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 Suelpho, den melancholischen Grimaldi, im „Julius von Larent“ den Vater der feindseligen 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 Larent“ 1784 und zwar als „ein neues Trauerspiel“. Die Namen der Verfasser Klingger und Reifewitz 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 Reifewitzens Rechnung geschrieben.

scherarbeit gegen die Grandiosität des Götz gehalten. Rast-  
thigte Schröber, 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 verfehlt wurde  
so war der Beifall doch ein sehr getheilter \*\*).

Die Forderungen, die das Stück an die Bühne machte, wa-  
ren zu groß, als daß das Schuchische Theater sich die Kre-  
zugetraut hätte, ihnen genügen zu wollen. Darum blieben ab-  
die Geister von der großartigen Erscheinung keineswegs unberührt.  
Hippel schreibt an Scheffner, 22. Jan. 1774: „Haben Sie den  
Götz von Berlichingen gelesen? Ein herrliches Stück. Empfindung  
, Kraft im Ausdruck! Alles — nur keine Regel.“ Durch die Sa-  
tersche 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 sich  
andere Nationen herabsehen. Dank dem Genie Albions! Sch-  
ist der Verfasser dieses Schauspiels, welches als sonderbares Phä-  
nomen unter den Deutschen erscheint. Die Größe und das Genie

sehen den Helden „nach und nach in sich verglühn und seine Kraft nach dem  
Grabe sinken, aber daß hier weder Dolch noch Gift gebraucht und doch der  
tückische Tod so eingeleitet wird, daß es wahrscheinlich, ja nothwendig scheint, ist  
das Werk eines mehr als gemeinen Dichters. Göthe beweist, daß nicht bloß  
Shakspear und Otway eine feurige Phantasie und ein warmes Herz schätzen  
können.“ Dies sieht man im Charakter des Franz, der dem des Götz ähnlich  
ist, dies sieht man in dem Endurtheil des heimlichen Gerichts, wogegen die  
nächtliche Verschwörung in Otway, der Gottesacker in „Romeo“, die Execution  
im „Kaufmann von Venedig“ in keine Vergleichung tritt. Der begeisterte  
Grundton des Schauspiels ist das gut Kaiserliche, aber dennoch kommt der Kai-  
ser nur als Nebenperson vor, „vielleicht der erste Fall, daß ein Monarch in ei-  
nem Schauspiel so untergeordnet worden“, der aber dennoch als der theure Kai-  
ser, 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 ge-  
schrieben, geradewegs ohne rückwärts weder nach rechts noch links zu sehen.

\*\*) Meier Schröder I, 271.

die Darstellung \*) sein mochte. Erst als es mehrmals wiederholt war, wurde als Verfasser Dr. Göde (sic) in Frankfurt a. M. genannt. Hamler schrieb eine aburtheilende Kritik und Schmid, der davon erbaut war, nannte dennoch das Stück „das schönste, interessanteste Konstrum“, das er nur der „Emilia Galotti“ nachsetzte \*\*). Andere Stimmen erklärten dagegen sie für eine Psu-

\*) Brückner gab die Titelrolle meisterhaft. Im Gotha'schen Theaterkalender befindet sich sein Brustbild in Gödens Costüm.

\*\*) Was Bürgers „Leonore“ als Ballade, war der „Göz“ als Schauspiel. Durch den „Göz“ wurde der Zuschauer aus einem französischen Garten in einen englischen Park geführt, dennoch erweckt Schmid, in seiner anonym erschienenen Abhandlung: „Ueber Göz von Verlichingen.“ Leipzig 1774, daß der Anglo- manie nicht Vorschub geleistet sey. Nach ihm ist Goethe nicht ein Dichter nach, sondern neben Shakspear. 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 Wittelsbach“, einen „Comradin“ zu schreiben, unerfüllt gelassen hatten. Wieland verfaßte eine Apologie des Götheschen Trauerspiels, „bei der man ungewiß ist, ob man mehr Wielands Gerechtigkeit oder Goethes Triumph bewundern soll“, Herder beneidete ihn um den seiner würdigen Traum, Shakspear's Größe „aus den Ritterzeiten in unsrer Sprache unserem 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 „Göz“ 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 (Kärn- berg 1731) erschienen war „die Lebensbeschreibung Herrn Gödens von Verlichingen zugenannt mit der eisern Hand“ war Veranlassung zu einer Revolution auf der Bühne, die nicht minder durchgreifend genannt werden muß. Als in Rücksicht des „Göz“ die Frage erörtert wurde, „ob ein Schauspiel auch Zuschauer voraussetze“ ließ ihn Koch in Berlin mit Erfolg in Szene gehn. Nachahmungen wie „die Eroberung von Magdeburg“ von Rohwedel wurden gern gesehn. Schmid meint, daß Göthe, um die Afterscharaktere, die die Hoflust gebiert, vollständig darzustellen, neben den Marinelli einen Weißlingen setzte, er sagt, die Adelheid von Walldorf erschien als Bühlerin so mächtig, daß gegen sie „die Starwoods und Milkwoods Schatten sind. Er rühmt im „Göz“ die edle Einfachheit, die könnige 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 „Göz“ von andern Stücken unterscheidet, bezeichnet er als wesentliche Vorzüge. Die Franzosen, sagt er, können im Trauerspiel kein Blut sehen, auch im „Göz“ 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 auf 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. Beifschrieb 1783 an Kästner bei Uebersendung 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 seine 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 Antiquar 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 „Symont“ (1788) kamen häufiger erst da zur Aufführung, da die beiden Dichter einstimmig als die ersten Dramatiker anerkannt wurden. 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 „deutscher Hausvater“ von Gemmingen, der 1780 und „Sitten von Sassen“ von Schokke, der 1796 zur Aufführung kam, 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 gestaltende Resalliance Versöhnung oder Ruhe verbreitet. Bei

\*) Litt. u. Th. J. 1782. S. 740. 1784. II. S. 94.

seines Genies sehen 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 Shakespearschen 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 Baude seines Verlagwerkes „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 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 Chodowledischen 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 geschulten Theater ein Theil des Publikums Anstoß an den Räubern. Eine Stimme aus Ham-

\*) Goethe nahm die alte Regel wieder auf, die in Velten'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.

\*\*\*) Gothascher 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, seinen Sandelentwurf zu theilen, warum fällt seine Wahl auf solche Werkchen? auf verwandelten Weiber.“ Was giebt dieses nicht dem ausübenden Vorurtheil, daß die Deutschen nichts Originelles liefern, für eine neue Stärke?“ „Der Operngeist wird immer herrschender. Da mal in einer Folge ward (in Königsberg 1773) der Ernter dann Max und Anna und Amors Suchkasten gesehn. Würde wohl Algire, Zaire, Athalie, Emilia Galotti, die Minna und Genia auch dreimal nach einander aufführen können? Was lehrt uns alle diese Operetten? Welche Tugend erheben sie?“

Die Weisfischen Operetten blieben Lieblingsstücke und König berg nahm es freudig auf, daß dieses Genre aus seinem Schoo eine beachtungswerthe Bereicherung empfing.

Gerade damals, als der Danziger Critiker seine Erklärung 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-Brandessche „Ariadne auf Naxos“ besondere Erwähnung geschehn. Eine seltene glänzende Aufführung ward ihr zu Theil und mit Dankbarkeit gedachte man sich an sie aus, eines Lieblingschriftstellers aller Deutschen im vorigen Jahrhundert, der durch seinen „Pygmalion“ den ersten Anstoß zum Melodram gegeben. Man behauptete, daß dasselbe für die Oper eine „heilsame Revolution“ herbeiführen müsse. Die Dichtung (sechs Blätter im Druck), der die Gerstenbergische Cantate zum Grunde lag, von Brandes in Prosa umgesezt\*), konnte nicht hoch angeschlagen werden, um so verdienstlicher war aber die Composition des gothaschen 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 insbeson-

\*) „Das vortreffliche Gemälde dieses Dichters sei Ursache, daß der Verfasser es gewagt hat, jene so wohl klingende Poesie in Prosa aufzulösen, sie mittelst einiger Veränderungen auch für die Bühne brauchbar zu machen.“ Theaterspiegel läßt Ariadne und folgt den gelandeten Griechen, 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.

Konntet ihr die Vermählung nicht einen Augenblick noch hindern?

Surrey.

Unmöglich.

Daremby.

Lieber Lord, es ist darum noch nicht alles verloren. Konnte Miß Suffolt nicht die Eurige 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! Lernt frei als ein Mann ohne Vorurtheil, ohne Schwärmerei 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 Abneigung — er schreibt einem Brief „die Opern des Weiße finden einen abschließlichen Beifall. Ich finde sie nicht schön“ \*) — wenig dagegen ist. Der Staatslehrer J. C. Kraus, um seine Verehrung für dieses größte Trauerspiel tatsächlich kundzugeben, leitete Theaterprobe. In den philosophischen Vorlesungen, die der genannte Professor Karl Eudw. Dörffle, Kant's Schüler und Freund \*\*), zwischen 1787—1812 mit der Anziehungskraft barock sprudelnden Witzes und renommistischer Ausdrucksformen halten pflegte, verbreitete er sich auch über die dramatische Kunst. In seinen „Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie“ (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 Grundsätze 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 Weltalter ist für unsren Geist nicht länger als die Zeit, welche an dasselbe denkt.“ „Der Schauplatz vor uns ist nicht die Natur, sondern nur ein Symbol der Natur; er muß sich verändern so wie sich die Bilder der Einbildungskraft unter einander auflösen“ †).

Dörffle, ohne in Widerspruch mit sich selbst zu gerathen, „Was wider die Grundgesetze der Wahrheit ist, das ist auch nicht“

\*) Hippel XHI. S. 56.

\*\*) Kants Werke XI. I. S. 189.

\*\*\*) Die erste Sammlung erschien Altau 1794, die zweite 1796. Im nachgelassenen Schriftsteller erkennt man nicht den Docenten wieder

†) Der genannte Messing, wenn er auch erst 1779 nach Königsberg kam und zwar nicht in jugendlichem Alter, mag dennoch durch die aus Dörffles Hörsaal verbreitete Ansicht bestimmt worden seyn, in seiner Recension von Gergers „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 Kaufe den Zuschauern vorgeführt wurden, war bei ihnen die Einheit der Zeit und des Ortes bedingt.

dere Madam Seyler oder Scholz nicht Madam Brandes. Die Ariadne war seitdem ein Paradesstück 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 Gothaischen Hoftheater die deutsche Bühne mit einer neuen Gattung des Schauspiels bereichert, das um so merkwürdiger ist, da bis jetzt sich dessen keine der ausländischen Bühne rühmt und es in Ansehung der Föhrung 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 „Sch“ 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

\*) Gothaisches Taschenbuch 1776. S. 103.

\*\*\*) Da die Menge der Zuschauer zu groß war, so nicht im Theater in der Behrenstraße, sondern in dem hinter Monbijou.

inert 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 verschollenen 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 Unbekante an bekannte Begabung anzulehnen und dadurch das Material übersichtlich und verständlich erscheinen zu lassen, Entschuldigung, wenn nicht Rechtfertigung. Die Männer selbst waren zu beschreiben, als daß sie ein Vergleich ihrer Arbeiten mit denen der unsterblichen Meister gewagt hätten.

Zu den Verehrern des englischen Dramas und Lessing's gehörte Friedrich Otto v. Diercke, der mit Liebe zum Militär sich zur Poesie verband. Der Sohn eines Helden, der 1769 sein Tod in der Schlacht fand, ward er zu Potsdam 1743 geboren. Als Hauptmann des v. Stutterheimschen Infanterie-Regiments in Königsberg dichtete er ein beifällig aufgenommenes Drama und als Oberster und Commandeur des Regiments Prinz von Hohenlohe gab er seine Fragmente über die Beredlung der Soldaten heraus, denen Gedichte und rhetorische Aufsätze beigefügt sind \*). Er schwang sich zum Generallieutenant und Ober-Gouverneur der Königl. Prinzen und beschloß sein Leben zu Schöneberg 1819.

\*) „Fragmente eines alten freymüthigen Officiers über die Beredlung der Soldaten.“ Erster Band (es ist kein zweiter erschienen). RggB. 1798. In dem Abschnitt über die Disciplin und Kriegszucht führt der Verfasser aus, wie Ehre und Humanität stets verbunden seyn müsse. Im Felde ist der Befehlshaber zu berathen, sagt er, „wenn er mit väterlicher Würde vor den Soldaten tritt und voll des ruhigen Gefühls, ihn nie anders als mit Gerechtigkeit, Edelmut und Liebe behandelt zu haben, es ihm sodann beweisen kann, daß er ihn seiner Kugel im Laufe nicht fürchtet und daß um ihretwillen er seine geliebten Saiten aufzuziehn sich gedrungen fühlt.“ Von seinen Gedichten, theilweis in reinen und antiken Versen, sind etliche von Reichardt componirt. Sie sind zum ersten Mal gedruckt in der Wosfischen „Blumenlese“ und in Reichardt's „Gesängen für's bürgerliche Geschlecht.“ Er ließ eine von ihm in der Drei-Kronenloge zu Königsberg gehaltene Rede drucken und lieferte Beiträge für das „Archiv zur Aufklärung des Soldatenwesens“ u. s. w.

die Gesetze der Schönheit" spricht sich dahin aus: „Geistererfcheinungen, 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 Liedt, 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 Mittel. 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 Giesco'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 Ungeheuer 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 Possse 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 Klüft zwischen den Ansichten eines Gottsched und eines Pörschle! Dieser wehrt 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 beobachten 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.

### Eduard Montrose von Diercke.

#### Erster Aufzug. Vierter Auftritt.

Montrose und sein vermeintlicher Freund Surrey.

Montrose.

Beruhige Dich Karl! beruhige Dich! Niemand hat mich etc. Diese Verkleidung 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 heiläugigt. Für Verrath sichert Dich nicht. Du mußt London verlassen. Kennst Du jenen Platz Eduard!

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 in der Entschuldigung in Deinem eignen Busen finden. Arm und schwach schweift 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 gelieblichen Thäler der Schweiz, wo unter dem wohlthätigen Einfluß der Freiheit Unschuld, Freud' und Zufriedenheit wohnen. Ich glaubte dort in dem Schooß der Weltweisheit die Ruhe zu finden, die in meinem Herzen so lange fremde war, und die ich so sehr bedarf.

Aber umsonst. Ich liebte heftiger, feuriger als jemals. Die Eufanktheit 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 Eduard, 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 Suffolk.

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 — Eduard, 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 bebst!

Montrose.

Meine Seele wird bald in Sicherheit sehn. 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 blutgerigen Böbels Dich wecken wird; dann wisse, daß ich es bin, dessen Tode man zusauchzt. 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.

Ohne 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 Daremby.

Daremby.

Konntet ihr die Vermählung nicht einen Augenblick noch hindern?

Surrey.

Unmöglich.

Daremby.

Lieber Lord, es ist darum noch nicht alles verloren. Konnte Miß Suffolt nicht die Curige 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! Lernt frei als ein Mann ohne Vorurtheil, ohne Schwärmererei 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 Risse  
 sie bereits verderbt. Da sann er auf Rache. Die Edelst  
 Landes machte er euch gehässig, sie misstrauisch gegen euch.  
 List machte euch zum Mörder. Ihr wühlte im Blute der  
 — Gräßliche Rache und Verderben schwebt jetzt über euren  
 und nun lacht Milibewo wie die Geister seiner erschlagenen  
 denn deines Narren Narr warst du.

Ein Schauspiel: „Die Mennoniten. Ein Familiengemäl  
 in 3 Akten, das eine Apologie der Toleranz in der edlen  
 lungsweise eines Mennoniten uns zeigt und das vom Ba  
 zum Besten Steinbergs, Königsberg 1809, herausge  
 wurde, ist unbedeutend, ebenso ein „Prolog zur Feier der  
 gung: Das ländliche Familienfest“ ist von all zu kindlich from  
 Gesinnung, 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 beba  
 einen Stoff aus dem Ariost, über dessen Lectüre v. Baczo  
 Jüngling sein Auge verloren. Nachdem er bereits das Manu  
 dem Fräulein Therese Paradies nach Wien gesendet h  
 ließ er 1792 den ersten Akt in einer hiesigen Zeitschrift dr  
 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  
 sterstücke, aber ihm war es, als wenn er bei dem neuen Pal  
 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 Kobebue's Zeit gegeben.

\*\*\*) Preussisches Archiv 1792. S. 5. Vergl. v. Baczo's Boettische  
 suchte 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 selligen 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 Baufestlers Tante war seine Erzieherin und in ihrem Garten wachte er seinen Pflegevater. Sein Lehrer Weber (nachmals Pfarer 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 lateinischen Schriftstellern unter des fein gebildeten Visionslichtung, auch die deutschen Dichter mit glühendem Eifer. Obgleich er eine mädchenhafte Stimme hatte, so trug er doch Poetisch mit dem schönsten Ausdruck vor. Sein elegant gezierter Auftreten eignete ihn für die Schauspielkunst. Da Alexander Tritsch in 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 der gendlicher Charaktere, und er spielte Anstandsrollen mit eben so vielem Geschick, als der humoristische Podbielski derb komisch. Zester gab den Bedienten in Lessings „jungem Gelehrten“ Eduard den Dritten in Weiße's Trauerspiel, vornämlich weil die Damen nicht mitwirkend an dem szenischen Vergnügen betheiligen 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 belustigten Frauen sprach und hinzutretende Zuschauerinnen, ihn für ihren Gleichen haltend, bei der Begrüßung nach damaliger Mode, eben so wie den Damen, auch dem verkleideten Studenten einen herzlichlichen 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 schüchtern zu denken, als wir ihn auf dem Aepfel häufig sehen.

schach und verstand 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 Segenden, 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 Reisegefährten in Italien, er wollte eine Knaben-Erziehungsanstalt anlegen und wiederholt bewarb er sich um eine Universitäts-Professur. Die Lehrerstelle, welche er an der Artillerie-Akademie versah, sowie die, welche er durch Verwendung des General-Lieutenants v. Dietzke an einer neu errichteten Militärschule erhielt, waren wenig einträglich und Schriftstellerei mußte das Fehlende beschaffen<sup>\*)</sup>. Er schrieb gar viel. Wenn aus den gelungenen Partien seiner Geschichtszählung der Beruf des Schreibers klar hervorleuchtet, so erscheint seine Poesie nur als Frucht einer feinen literarischen Bildung und sie ist mehr aus einer Alles umfassenden schriftstellerischen Betriebsamkeit 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 Berder“<sup>\*\*)</sup> rühmlichst aus. Wie zu seinen Romänen ihm gewöhnlich Stoff die waterländische Geschichte gab, er schrieb „den Ehrentisch“, „Hans von Bayern“, „Ritold“, so auch zu seiner größeren dramatischen Arbeit.

v. Baczylo theilte den Geschmack aller Gebildeten damals für das Theater<sup>\*\*\*)</sup>. Zum Dank für die Gefälligkeit, mit der er

\*) Das Honorar seines großen Geschichtswerkes bestand in Büchern zu einer Selbstbibliothek, die er zuerst hier anlegte. — Gegen das Ende seines Lebens schrieb er ein Buch über den militärischen Werbeanlauf und eines über die Kochkunst, 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 nennenden, Regimentschirurgen Berlach.

\*\*\*) Baczylo, der für mehrere auswärtige Zeitschriften Beiträge lieferte (wegen eines lügenhaften Gerüchts, das er über die Tausche von Comberz verbreitete,



Jesters bei Wien im Forstfach sich gründlich auszubilden, (er auch die Abende dem Theater zu widmen. Hier kam 1771 ein Stück von ihm zur Darstellung, ein Vorspiel, das vor den berühmten, 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 ein 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 Heimatsorte 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 andern Seite durch den dramatischen Dilettanten v. Ayrenhoff und durch den Schauspieler Müller (alias Schuster)\*\*\*), der nur in regelmäßigen Stücken auftreten durfte, ungünstig. Seit 1765 bekämpfte Sonnenfels in Zeitschriften 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 Ansehen 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 Schuch's Chronologie S. 285. ist „Der Postzug“ schon 1769 erschienen, darum kann es doch erst 1770 gegeben seyn. Baczo's Nachricht, daß Jester's Stück „als Prototyp 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 der 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 Lezkau von v. Baczko.

Milidewo, ein Littauer, und zwei der Handlungsweise des Komturs abholde Ritter.

56.

Milidewo.

O! daß ihr mein Landsmann wäret und ich für euch sterben könnte. — 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?

Milidewo.

Fürwahr nicht! Er raubte mir Wallewona; 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 Hugern diesen Brief.

57.

Huldrich.

Bewahr' ihn gut und verrath' uns nicht!

Milidewo.

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 begingen sie nicht.

\*) Dahin gehört auch wohl der häufige Szenentwessel und die Berücksichtigung all desjenigen, was dem Auge imponirt. Zu der Darstellung in Danzig malte Zimmermann neue Dekorationen. An Shafspeare dachte der Verf. nicht weniger als an Goethe, so gemahnt die Szene, in der Lezkau den Richtern gegenüber steht, an den »Gök«.

\*\*) 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 Gift, 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 Rittereide! 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, Uhrfehde abschwören, auf den heiligen Reliquien mir und dem Orden uneingeschränkten Gehorsam geloben: dann seyd ihr frei.

Groß.

Durch welche Niederträchtigkeit haben wir diese Zumuthung von euch verdient?

Eisen.

Was macht ihr viel Worte, übergebt sie dem Bittel.

Romtur.

Ich frage euch zum letzten Mal: Was hab' ich, was hat der Orden von euch zu erwarten?

Lezka.

Wenn ihr als Ritter und Männer handelt — Liebe und Freundschaft bis ins Grab; handelt ihr als Vuben — Verachtung.

Romtur.

Blut 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. Les't auf öffentlichem Plage ihr Urtheil, dann vollstrecke ich, was meines Amt's ist \*).

Gros.

Seht, eure Genker sind edler, als ihr!

Eisen, zieht sein Schwert.

Nieder, nieder mit ihnen!

84.

Romtur.

O Lezka! wie gern wählte ich deine Wunden und deinen Tod, wenn ich deinen Stolz, deine Seelenruhe mit erhielt!

88.

Milibetwo.

Ich habe ein Mährlein für euch im Borrath. So etwas hört man im Leben nur einmal. Es war in meinem Vaterlande ein waderer Krieger. Ihr raubtet ihm die Dirne. Flugß ergriff er einen Entschluß, eilte zu dem, der sein Mägdelein hatte, sprach, wie

\*) In v. Bagto's Geschichte Preußens 1794 III. S. 44 heißt es von den zu Gast geladenen Bürgermeistern: „Sie kamen ohne Furcht; die Warnung des Hofnarren, sich vor dem, was ihnen bereitet würde, zu hüten, bewegte nur Gugen zur Rückkehr; aber Lezka, 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 angekranken hatten, mit vielen Wunden ermordet.“ Wie der Tod des Bürgermeisters, so ist auch der Zurücktritt Gugen's der Geschichte treu erzählt.

## Das Duell oder das junge Ehepaar von Jett

hat nur einen Akt. Als Lustspiel muß es das blutige Verfaß des Duells ausschließen, kann es aber dann nur befriedigen wenn der verletzte Ehrenpunkt vollkommen ausgeglichen wird. ist hier nicht so. Das Duell ist verabredet zwischen einem Ehemann und dessen Schwager, denn dieser hatte für anzü Neben auf einem Ball, wenn auch in abgesondertem Zimmer jenem eine Maulschelle erhalten. Vor beider Namen stel Bon. Durch die Dazwischenkunft des Schwiegervaters w die Gegner auf dem Kampfplatz von einander getrennt. Da leidiger zur Wiederherstellung des Friedens will dem Beleid abbittend zu Füßen fallen, worauf derselbe erwidert: „Ihre bitte hat meinem Stolze geschmeichelt“ und er, der Vater Schwiegervater in einer Person ist, schließt: „So recht u Kinder. Was ist wohl abscheulicher in der menschlichen A 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 weck!

Wie froh wollte ich sehn, wenn er das ganze Duell verließ  
Ich sage, daß ich nicht aufgewacht bin. Man liest ja wohl in  
Geschichte der Historie, daß Leute 7 Jahre geschlafen haben. A  
er von selbst aufwacht, so bin ich wenigstens nicht Schuld da

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 Glückselig  
vernichten. Was helfen mir Stand und Geburt, wenn sie  
mit dem elenden Vorzuge, zu dem ich ohnehin nichts beitrug,  
eine unsinnige Gewohnheit fesseln, die der Menschheit zur Sch  
gereicht?

Frau v. Whigall, welche unerwartet früh vom Lande heimgekehrt!

Ich habe Dich recht überrascht, nicht wahr?

\*) In der Rolle des Allen, Vorstenthals des Vaters, trat Erhof bei  
seinem Tode in Gotha zum vorletzten Mal auf im Jan. 1778. Litt. u. K.  
1778. S. 403.

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 Serails 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 irrender 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 Leuenburg) 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 fein gebildeten Wisanski Leitung, auch die deutschen Dichter mit glühendem Eifer. Obgleich er eine mädchenhafte Stimme hatte, so trug er doch Poetisches mit dem schönsten Ausdruck vor. Sein elegant geziertes Wesen eignete ihn für die Schauspielkunst. Da Alexander Tritt 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“, Eduard den Dritten in Weiße's Trauerspiel, vornämlich aber, weil Damen nicht mitwirkend an dem szenischen Vergnügen sich betheiligen 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 bekanntesten 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 schwächlich zu denken, als wir ihn auf dem Kupfer stämmig sehen.

Theater und die Jagd. Das erste veranlaßte ihn hauptsächlich, sich mit seinem Freunde Trit 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 daselbst mehrere Jahre lebte, und in München die Bekanntschaft mit Brandes fortsetzte \*). 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 Bessing 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 Bessing's nachbessernde Felle gewann und den Ruhm der Charlotte Brandes, sie gab die Indianerin in Berlin 1772, durch eine Glanzrolle erhöhte \*\*). Jester hatte aus Paris eine Anzahl der beliebtesten französischen Stücke mitgebracht. Auch an einem zweiten Lustspiel „Das Duell“ soll Bessing seine Theilnahme bezeigt 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 \*\*\*). 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.

\*\*\*\*) Elvstum, musikalisches Drama, von J. G. Jacobi, componirt von A. Schwoiger. Schindl. 1774. Im Theater der Deutschen Bd. XIII.



Jessters bei Wien im Forstfach 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. Jessters' 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 Schröster)\*\*\*), der nur in regelmäßigen Stücken auftreten mochte, begünstigt. Seit 1765 bekämpfte Sonnenfels in Zeitschriften 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 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 Jessters 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. Jesster 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. Rosebue, in dem er einen aufrichtigen Freund zu besitzen meinte, brachte ihn in der Fortsetzung der „Deutschen Kleintier“ 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 pruchlos 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 Verfall gekommen, die unter Lachen artig erzählt wurde \*). Zester nahm sich des Theaters jetzt weniger 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. Nach seiner Uebersetzung zu der Fouardschen Composition ward die „Aschenbrödel“ gegeben und Zester empfand die Wonne mit der Frau Toscani, wenn diese unter rauschendem Beifall tanzend die Arie: „Ich die kleine Aschenbrödel“ da capo vortrug. Den besten bedeutsamen Kunstgenuß gewährten ihm die Gastvorstellungen der Wilder-Hauptmann.

Zester ging kurz vor seinem Hinscheiden mit dem Plan um, seine sämtlichen dramatischen Arbeiten herauszugeben und den schwankenden Theaterverhältnissen in Königsberg — zwei Schau-

werke: „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. Zester war ruhiger, die Nachricht zu vernehmen, als jener, sie zu verlautbaren. „So werde ich das Buch noch einmal schreiben“ sagte Zester und hielt Wort.

\*) Zester 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. Zester gestand, daß es ihn ins Theater triebe, da sein Schauspiel dargestellt würde. Der Fremde bewilligte sich mit ihm, um an dem Vergnügen Theil zu nehmen. Man fand das Theater verschlossen. Zester bedeutete den Begleiter, es dürfe des Andrangs wegen geschehn seyn, 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 mürrische Freiwohner gab den Bescheid, die Leute hätten das alte Stück nicht sehen wollen.

spielhäuser hatte er in Asche zusammenfallen sehen — einen sichern Halt zu gewähren. Beides konnte er nicht erreichen. Baczko zählt von ihm 10 Original-Kust- und Schach-, 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 erwerben, daß er einen hiesigen Banquier in das patriotische Unternehmen zur Erhaltung und Neubegründung des königlichen Theaters zog. Dieser spielte aber nur den Kunstgönner; ging um so willfähriger großmüthigst 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 Pensionen an und verlebte den Abend seines Lebens im Hause seiner Freundin Gerlach. Es wurde dunkler um ihn, da die Krankheit seines Auges ihm zuletzt das Lesen und Schreiben verbot. Die Pflege vermogte ihn nicht über die Mühseligkeiten des Lebens hinwegzuheben. Er war vergessen, noch ehe er starb. Nirgend einem das Wort, daß der Prophet nicht im Bilde gelte, nicht zutrifft, so bei ihm, dessen dramatische Leistung nur mit Theilnahme, sondern Enthusiasmus empfangen wie kein Stück, das von einem Königsberger früher oder hier gegeben ist. Dennoch wurde sein Andenken mit ihm verbunden und, der in der Handschrift zurückgebliebenen Schauspiele zu gedenken, sind die gedruckten zu Seltenheiten geworden vollständig vielleicht nicht mehr vorhanden \*). Höchstens ermannt 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 auszufinden. Auftragen, die in Berlin und Wien gemacht wurden wegen dieser und der andern gedruckten Stücke, hatten keinen Erfolg. Nach Ermittlung des Ortes, wohin der schriftliche Nachlaß gekommen, kam von dort, einem Gute in Littenau, die Nachricht, daß er vor längerer Zeit „Kostwelse als Maculatur“ verhandelt sei.

geföhls, forderte seinen Feind, erschoss ihn und mußte fliehn. Er hinterließ Weib und Kinder — arm durch die Schurkerei seines Schwagers, der ein Regat 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, unterstützt 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 Mitgehülfsen 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\*\*). Zester'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 Wastefeld“) ebendasselbst 1792. Daß Zester 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 Tonnuccio“, 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 „Westindlers“ ist von Rozebue, die der „Drillinge“ von Schneider, der die ehemals verbreitetste von Bonin zu Grunde liegt, die der „jungen Indianerin“ von W. 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 Nicolobius) 1792. S. 533.

Beihülfe der Männer von Fach in Anspruch zu nehmen. Privattheater belebte aber nicht allein den Kunstsin, sondern förderte auch die Kunst. Aufkeimende Talente versuchten zuerst mit ihren Leistungen als Dichter und Schauspieler. Sie stellten sich nicht bei ihrem schüchternen Auftreten einer abschließenden Beurtheilung aus. Die bekannte Sophie Albr bewährte sich als Künstlerin auf dem Privattheater in Erfurt der Titelrolle von Plümicke's „Tanassa“, als Jenny in „Rose“, ehe sie öffentlich auftrat. Stücke, die einem Verbot aus engherzigen Rücksichten nicht öffentlich dargestellt werden, oder deren In-Szene-Setzung kleineren Truppen war, wurden hier den Gebildeten zur Anschauung gebracht. Im Anfange „Emilia Galotti“ auf den öffentlichen Schauspielen nicht die verdiente Geltung sich erringen konnte — ein Brief, 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 Caesar“ 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 Erfurt, das 1776 erbaut war, und in dem gesellschaftlichen Theater in Saarbrück. Prinzessin Amalie componirte für das Liebhabertheater in Tiefurt, auf dem sie selbst neben Goethe, sich als gewandter Schauspieler zeigte, einzelne Rollen übernahm. Unter geistlichem Schutze gedieh zu einer namhaften Gesellschaft ein Privattheater in Erfurt und zwar unter dem des Coadjutors Herrn v. Dalberg seit 1782. Hier trat regelmäßig eine Gesellschaft von Doctoren auf und es wurden „Die Zwillinge“ und „Ariadne auf Naxos“, „Clavigo“ und „Die Räuber“ gegeben. Neben diesen Privattheatern im größten Maaßstab 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 Serails 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 böshaftes 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 irrender 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.

die ihm zu Ehren veranstaltet wurden, eine dramatische U-  
 tung im Hause des Reichsgrafen „auf dem dazu aptirten  
 ter“ und dies war um so passender, als sich die kgl. Hof-  
 das Schauspiel interessirte, auf dem Theater zu Rheinsberg  
 men mit dem Herzog Friedrich von Braunschweig spiel-  
 wie dieser auch Dramatisches schrieb. Da er Französisch  
 Deutsche übertrug, so ist es auffallend, daß Kaiserlich  
 französische Vorstellung gab, die mit einem von der Reich-  
 selbst verfaßten Prolog *La chiffre en fleurs* begann.  
 Stück war der allbeliebte *Deserteur* von Mercier. Die  
 lenden waren die vornehmsten Adlichen\*). Einige Jahre  
 sah v. Hippel im Kaiserlingschen Hause „*Soliman den*  
 von Favart aufführen, in dem die Hauptrolle dem Herzog  
 Holstein-Beck zugetheilt war\*\*).

Im Hause der Mutter des Herzogs, einer gebornen  
 zu Dohna-Leistebau, die „eine veraltete Vorliebe“ für die  
 französischen Dichter nährte, war oft französisches Theater  
 Dpern pflegte Elisabeth Graun geb. Fischer, und  
 v. Stägemann, die Hauptpartie zu singen\*\*\*).

Bei Kriegsrath Servais wurde eine Oper vom Kr.  
 Bod gegeben, dessen Gattin, Sängerin und Lautenspielerin,  
 Schwester Reichards war †).

In Marienwerder wurde zur Feier des fünfzigjährigen  
 läums des General-Lieutenants v. Krakow 1786 von D.  
 ten „der deutsche Hausvater“ mit einem Prolog gegeben.

Im Schloß in Heilsberg spielten die Offiziere der Gar.  
 1787 den „*Better von Lissabon.*“

Auch in Danzig wird kein Mangel an Privattheatern  
 sen seyn, wenn sich auch nur Nachricht von einem erhalten  
 daß aber von der Art war, daß die Tragödien in Burlesken  
 wandelt wurden. Nur zwei der Spielenden verriethen An-

\*) Rantersche Zeitung 1771. S. 50. Der französische Prolog, so mit  
 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 unkennt-  
 gemacht werden.

†) Hippel XIII. S. 87.

Liebe, mit der die Schuchischen Vorstellungen 1781 aufgenommen waren, bestimmte eine Zahl Kaufmannsdiener zu einem Verband. Sie gaben große Lust- und Trauerspiele, wie Bräutigam, „Adjutant“ und den „Werther“. Im letzten Stück setzte im Verlauf der Deklamation die Hauptperson die Pistole zu früh an den Kopf, deren rothgefärbte Mündung schon lange vor der Eröffnung 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 abeln sollte, vergaß nicht das Hergebrachte, Handwerksmäßige ganz zu vergessen. Von Comödien, die einstudirt werden, heißt es, sie sind „Arbeit“. Vielfach blickte noch das Überwichtige der Quacksalberrede vor. So hat es etwas komisch Frappantes die Art, wie Spielenden nach den Fächern eingetheilt werden, wodurch die Kunst zur Zunftgenossenschaft sich herabgestimmt sieht. An dem hieß es „Tyrrannenagent“ „Königsagent“ und auch jetzt den noch die Schauspieler engagirt als Chevaliers und Esquivaux, Naturburschen und polternde Alte \*\*). Im 18. Jahrhundert kam viel auf die Uebernahme der „Mantelrollen“ und der „Leinwäckerrollen“ an.

Die Mantelrolle spielte der Alte, der gefoppt werden sollte und der dem Fopper gegenüber stand. Jenes war der Anselmo dieser der Harlekin oder nach ihnen zugestufte Charaktere, in auch der kurze Mantel des Alten von Frankreich herüberkommen war. Unter den französischen Schauspielern in Berlin trat sich einer 1740 hervor „welcher in Mantelrollen, Charakteren und Harlekins seines Gleichen suchte“ \*\*\*). Als unter den deutschen Stänzel, der letzte namhafte Anselmo, alterte, verlor sich die Interesse an den Mantelrollen und Lessing schrieb 1781, „ich habe es längst satt „einen alten Laffen im kurzen Mantel

\*) Litt. u. Theater-Zeitung 1782. S. 173.

\*\*\*) Bisweilen war eine Rolle Bezeichnung für ein Rollensach. Nach dem stark ausgeprägten Charakter in der „Galora von Venedig“ stellte man Schauspielerinnen zu „Agnesen-Rollen“ an.

\*\*\*) Unter den deutschen Schauspielern war Koch in Berlin unnachahmlich „in den französischen Mantelrollen.“ Blümiche S. 276.



Und auch das muß sie vermeiden.  
Das merkt sie sich, das sag' ich ihr.

Schon gut, schon gut Papachen,  
Schon gut, ich merkt' 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 merkt sie sich, das sag' ich ihr.

Schon gut, schon gut Papachen,  
Schon gut, das merkt' ich mir.

Zester und Benda beschenkten die hiesigen Theaterfreunde darauf mit „Mariächen“, 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 entrissen 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-Tzel“ 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 Zester 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 Zester'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

lungen und tröstete sich damit, daß es ehemals anders gewesen. v. Kosebue, 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 anspruchslos 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 Verruf gekommen, die unter Tischen häufig erzählt wurde \*). Zester 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 Zester empfand die Wonne mit der Dem. Toscani, wenn diese unter rauschendem Beifall tanzend die Arie: „Ich die kleine Aschenbrödel“ da capo vortrug. Den letzten bedeutsamen Kunstgenuß gewährten ihm die Gastvorstellungen der Wilder-Hauptmann.

Zester ging kurz vor seinem Hinscheiden mit dem Plan um, seine sämtlichen dramatischen Arbeiten herauszugeben und den schwankenden Theaterverhältnissen in Königsberg — zwei Schau-

Werkes: „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. Zester war ruhiger, die Nachricht zu vernehmen, als jener, sie zu verlautbaren. „So werde ich das Buch noch einmal schreiben“ sagte Zester und hielt Wort.

\*) Zester in einer Mittagsgesellschaft 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 gesehn. Zester 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. Zester bedeutete den Begleiter, es dürfe des Andrangs wegen geschehn seyn, 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 Freiwohner gab den Bescheid, die Leute hätten das alte Stück nicht sehen wollen.

spielhäuser hatte er in Asche zusammensinken sehen — einen neuen sichern Halt zu gewähren. Beides konnte er nicht erreichen. v. Bacsko 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 Zester 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.

Zester 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 er-

\*) 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 Litaunen, die Nachricht, daß er vor längerer Zeit „stohwelse als Maculatur“ verwandt 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 Comödientettel 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 Comödientettel 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 Familienkreis 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

Beihülfe 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 „Eanassa“, 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 Tiesfurt, auf dem sie selbst neben Goethe, der sich als gewandter Schauspieler zeigte, einzelne Rollen übernahm. Unter geistlichem Schutz 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 Maaßstab 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 Writt, 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 Aemter versahen. Unter den Königsbergern waren die vornehmsten Kurella, Herders Jugendfreund, Pobjielski, Jacobi und Zetter. 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. Zettenbornschen 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 „Schak“.

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. Bd. 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-Heistenau, die „eine veraltete Vorliebe“ für die ältern französischen Dichter nährte, war oft französisches Theater. In Opern pflegte Elisabeth Graun geb. Fischer, nachmals v. Stägemann, die Hauptpartie zu singen \*\*\*).

Bei Kriegsrath Servais wurde eine Oper vom Kriegsrath Beck 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 Dilettanten „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, daß 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 dunklen Angaben in den „Erinnerungen von Elisabeth Stägemann.“ Leipz. 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 Kaufmannsdiener 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 abeln sollte, vermogte nicht das Hergebrachte, Handwerksmäßige ganz zu verdrängen. Von Comödien, die einstudirt werden, heißt es, sie sind „in Arbeit“. Vielfach blickte noch das Überwizige 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 polternde 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 Mäntelrollen, 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-Zeltung 1782. S. 173.

\*\*\*) Bisweilen war eine Rolle Bezeichnung für ein Rollensach. Nach dem scharf ausgeprägten Charakter in der „Galora von Venedig“ stellte man Schauspielerinnen zu „Agnesen-Rollen“ an.

\*\*\*\*) Unter den deutschen Schauspielern war Koch in Berlin unnachahmlich „in den französischen Mäntelrollen.“ Blümler S. 276.



und einen jungen Becken in behändelten Hosen unter ein Halbdugend alltäglichen Personen auf der Bühne herumtoben zu sehen \*).“ Auch in unserer Zeit ist der Name Mantelrolle noch nicht ganz ungewöhnlich. Sie werden von untergeordneten Schauspielern gegeben, die in ihnen nur repräsentiren oder figuriren.

Später kamen die Beinkleiderrollen auf. Wenn vormalig 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 herrschsüchtig auf und wollten gegen die Männer sich keines Vorrechts entäußern. Wie bei den Handwerkern die hinterbliebene Wittve das Geschäft fortzusetzen pflegt, so ließ auch die Theater-Directrice den verstorbenen 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 alten Theater-Kalender lesen \*\*) „die Directrice, wie gewöhnlich, eine besondere Lust zu allen ersten Rollen spürt und ihren Despotismus sogar bis ins Männerfach ausdehnt.“ Die Schauspielerinnen gefielen sich in Männertrachten und wurden in ihnen gern gesehen und es wurde „der Geschmack an Beinkleiderrollen“, 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 ersten bis zur letzten Scene auftritt. Es machte auf allen Theatern einen um so größeren Eindruck, als die Amalie stets von einer Lieblings-Schauspielerin gegeben wurde. Später war es vornämlich das Preisstück „Der Adjutant“ von Brömel, der unter den Comödien 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 réussit le plus aisement.“

\*\*) Gotthardter Theater-Kalender auf 1788. S. 38.

\*\*\*) Auch Testers Route 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 Aht, 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: „Beinkleiderrollen“ zu vermeiden.

Die Revue der Schauspieler ist füglich mit der Neuhoff 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 Stückerrollen 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 abgesondert von dem gleichsam in einander verwachsenen Personal betrachtet werden.

Madam Neuhoff, geborne Glendsohn, war eine Danzigerin und Enkelin des berühmten Pantalone Franz Zul. 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 Hlverdingschen 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 Heldensach

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 auszudrücken ist, so liest man, reißt sie jeden Zuschauer hin.“ In Petersburg vermählte sie sich mit dem Schauspieler Neuhoff, der nach des deutschen Theater-Directors Silberding'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 Drossman in der „Baire“, den Barnwell in dem „Kaufmann von London,“ den Krispus in einem Trauerspiel von Weiße gleichen Namens und nicht weniger die Titelrolle in Weißens „Amalie.“ Als Amalie, Rosemunde und Drossman 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 Gesticulation 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 Mende'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 Ethofs Anwesenheit

\*) Schmid Chronologie. S. 168. Blümiche S. 253.

\*\*\*) Schmid Chronologie S. 264. 305.

\*\*\*) Blümiche 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 brachten, 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 „Oedipp“ „O Abgrund öffne dich!“ deklamirte, 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 Hestigkeit 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 Höhenmaaß 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 „Kanut.“ J. E. Schlegel im Ulfo, wie später Weiße im Richard III. gaben Gelegenheit zur Herausbildung der grell heroischen Tollwuth, in der Döbbelin sich furchtbar zu gebärden wußte. Ulfo, eine Glanzrolle der älteren Heldenspieler, wäre mit den

\*) Meyer Schröder I. S. 125.

\*\*) Ebenbas. I. S. 88.

Alexandriners-Stücken früher vorgelesen worden, wenn jener ihn nicht von Zeit zu Zeit, zuletzt 1787, dem Publikum vorgeführt hätte. Effektivoll mochte die Deklamation seyn, wenn der vor Ehrgeiz zum Unmenschen gewordene Ulfso 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?

Ulfso.

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 gesucht, 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 Adermann 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 bringen. 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 Geschmack verdorben, durch Döbbelin den Hetden die Spitze bieten lassen. Dieser folgte dem Rath und errichtete, mit einem Privilegium vom Kurfürsten von Mainz versehen, 1736 wirklich eine kleine Gesellschaft \*\*), zu der

\*) Nach Schmidts Chronologie S. 185. sechs tausend Thaler.

\*\*\*) In ihr glänzte Madam Meccour, die unter Döbbelins Leitung zuerst Auf erhielt und nach manchem Wechsel unter ihr auch den Abend ihres Kunstwirkens 1784 beschloß.

Madam Steinbrecher nebst Tochter, und Brüchner gehörten. Seine erste Vorstellung war Voltaire's „Oedipp“, 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 Ufso 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 „Batre“ abtreten. Er setzte es durch, daß wenigstens für eine Zeitlang nur „regelmäßige“ (wörtlich gelernte) Stücke gegeben und die Harlekinaden und Stegreiffspiele verbannt wurden, obgleich Christian Schuch, der den Vater nicht ohne Beifall als Handwerfer 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 er 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 zusammengesetzten 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 Stimme 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-

chen \*). Man vermiste Ordnung und Anstand. Die bemerkenswertheften Schauspieler waren folgende. Das alte Ehepaar Garbrecht, Merschy 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 Merschy setzten es viele aus, daß er outrirte, auch der Komiker Kloss wurde getadelt, weil er ein Uebrigcs thäte. 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“ (\*\*\*)). Kloss mit Brandes zusammen übernahm später die Direction des Hamburgischen 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. Meinzner, Gattin 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 Delopia in Weisse's „Atreus und Thyest.“ 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 Gattin des Directors die ersten Stellen 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 den Kopf zusammen,

\*) In Halle wurde Madam Döbbelin ausgepiffen.

\*\*) Blümcke 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 Ortes 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:

O 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 Zorn erwacht, bald bist du Richard da!

In Königsberg wurde Gerstenberg's „Ungolino“ aufgeführt. Im Hungerthurm erblickte man nur die Familie des Directors, indem Döbbelin den Vater, Madam Döbbelin den Francesco, die eilfjährige 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 Engelmeyer, Hr. Klinge und Schulz aus Hamburg, die die Rollen der Alten und Väter übernahmen.

\*\*\*) Schmid Barter. S. 336.

\*\*\*) Schmid Chronologie S. 276. Döbbelins Tochter bildete sich zu einer vorzüglichen Schauspielerin aus und wurde von Chobowleff als Dabella in Kupfer gestochen.

†) Seine erste Gemahlin Maximiliane Christiane, geb. Schulz, starb bei Madam Adermann, der Mutter Schröbers, im J. 1759 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 recitirende 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 „Kottchen 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 Singspiel 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 Kasse 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 Schwedische Gesellschaft, um nicht durch einen Vergleich zu verlieren, sich nicht eher daran wagte, als bis sie in einem Eckardt-Roch und einem Ezechiel 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

\*) Kämmerer S. 262.

\*\*) 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 Weise, „Bockbeutel“ von Vorkaufein, „der blinde Ehemann“ und „Herzog Michel“ von Krüger, „die Betschwester“ von Gellert. Drei unter ihnen französischen Ursprungs: „Graf Eber“ von Th. Corneille, „der verehrte Philosoph“ von Destouches und „Glückseligkeit“ aus Champfort 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 verkümpert 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 Schönemann, indem er sich ein kleines Vermögen gerettet hatte.

Nicht im Fernsten kann er mit Männern wie Schuch v. a., Koch, Adermann 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 Worts. Was glänzte und in die Augen fiel, was Lärm und Spektakel zuwege brachte, war ihm das Impofante. Fremd jeder arten Empfindung oder für sie abgestumpft \*\*\*) , ließ er

\*) Am 13. Dec. 1769 eröffnete er das Theater in Königsberg.

\*\*) Das Ehepaar Christ, Dem. Witthöft, Balletmeister Lang u. s. w.

\*\*\*) Seine Braut starb, seine erste Frau verschied in der Blüthe der Jahre, seine zweite Frau trennte sich von ihm. Das Unglück mit dem Sohne 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 „Oedipp“

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 verwittwete 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 Anschlagzettel in Halle um Entschuldigung bittend die Großmuth der Studirenden ersuchte, (Parterr. S. 385) ihn charakterisirt, so noch mehr der Brief, in dem das theatralisch Ueberedle und das Gemeine wechselt. „Denke, ruft er dem Sohne zu, an die unglückliche Szene, da du und dein Bruder sich zankten und an der Ecke der Taubeastrafe in der Besoffenheit sich zu ermorden brohten.“ Gothaisches Taschenbuch 1787. S. 61.

\*) Blümiche S. 298

\*\*) Ebenbas. S. 427.

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 Ergöblichkeit war das Auftreten des Schöpfers der Bernardoniaden in Danzig. Merkwürdig genug hatte ihn aus Wien, gleichsam seiner eigentlichen Wirthschaft, Fester 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 an: Bernardoniaden nannte man die von ihm erfundenen Burlesken, die halb als Singspiele vorgetragen wurden. Statt der Filzmüße 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 Sängelbände 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 mahn-ten. 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 Lustigmacher, der in seiner Art sogar als einzig und beifallwürdig gelten könne. Er vermied alle Boten, die er den Mitspielenden zu gute hielt \*). Kurz behauptete, daß durch das Spiel aus dem Stegreif sich „der vollkommene Schauspieler allein bewähre. Es sey keine Kunst, etwas Fremdes einzutrichtern und dann wieder herzubeten wie ein ABC-Schütz. 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 Posse äußerte, rief er: „Mordio Sackferment, so müssen sie's schlecht gebn habn. In Wienn ist das Stück über zwanzigmal hintereinander aufgeführt“ \*\*). 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 Comédien 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 ebensbürtiger 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 geduldet werden. Kurz (sein Portrait wurde, um den ersten Censor zu kränken, als Seltenstück 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 Rhein nach Köln führen ließ und daselbst aufstellte. Den Zuspruch, den er fand, verdankte er gro-

\*) Wenigstens in Danzig enthielt sich Kurz jener „unverschämten Zweideutigkeiten, von denen er (nach Debriens Bericht II. S. 221) sagte, daß sie mit anscheinender Dummheit vorgetragen, die Lieblingspeise des Wiener's Publikums wären“, denn sonst würde der allem Volkswitz abholde Comperz in seinen Theater-Recensionen es nicht verschwiegen haben.

\*\*) Meyer Schröder Bd. I. S. 164. 173.

zenthells seiner Gattin, einer Italienerin 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 Vergoleff's Gesänge bezauberte und in den Soldonischen 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 dirigierte. 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 Feier 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 Zester's Comödie: „Vier Narren in einer Person“ wurden dargestellt 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 Schuchischen 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 Eacklobold ihn von Triumphen zu Triumphen 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 hör' ich 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

\*) Meher Schröder I. S. 169.

\*\*\*) Gomperz Bilette S. 29.

ist weder die *Serva Padrona* noch die französische *Servante 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* mogte um so wirkungsloser auf dem Danziger Theater vorübergehn, als Pergoleſi's Schöpfung im J. 1753 bereits von Italienern hier geschehen 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 Gesängen und Tänzen ein beliebtes komisches Ganzes vorstellet, verfertigt von dem durch seine *Serva Padrona* allhier wohl beliebten Wiener Aeteur.“ Das Stück ist eine Bearbeitung und Verschmelzung von zwei französischen. Es treten zwei Naturmenschen als geborne Philosophen auf, und ziehen mit „stachlichten 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 Bewundrung 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 Comödien gegeben, die aber wie vorher, so auch jetzt keinen ungetheilten 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. Dez. 1774 schreibt er an Brodmann, um ihn für seine Bühne zu gewinnen und verspricht dem „Allerliebsten Herrn Sohn“ 5 Dutaten Gage und 80 Dutaten Reisegeld. Das Kurzische Theater war das dritte deutsche in Warschau, schon vorher hatten daselbst die Directoren Dietrich aus Danzig und Lepper 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 churfürstliche 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 Ackermann 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 („Breslaus Clairon“\*\*) die 1797 starb) ihre Blüthenzeit feierte, wurde das zweite preussische Privilegium übertragen, welches Döbelin aufgab, 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 Schlesien, 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 ausgedehnt.

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,

\*) Blümler S. 268.

\*\*) (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 Medem und deren Stiefschwester Elise Gräfin von der Decke. Gleichzeitig leitete einst die Concerte der beliebte Opernkomponist Hiller und stellte Brandes die Szene auf zur Darstellung der „Ariadne auf Naxos“. Der Herzog dachte daran, sich dauernd des Dankes der Kunst zu versichern, 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 verlebt 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“, „Oear“, „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 letztere im ersten Jünglingsalter starb. Die Kinder gingen mit zärt-

\*) Liebig's Dorothea letzte Herzogin von Curland. S. 1823.

\*\*) Vorrede seiner sämtlichen dramatischen Werke."

\*\*\*) Wahrscheinlich in Schlessen; wo sie ihre jüngste Tochter — die vielleicht 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 argwöhnen 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 Lauson trat für sie nicht allein als Schriftsteller in die Schranken, sondern auch, indem er einst einem Gerichtsdienere abwehrend entgegentrat, der mit Ungestüm auf die Bezahlung einer Schuldforderung bestand, wofür der Ritter in der Custodie, so hieß der Universitätskarcere 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 Heldenspieler in freundschaftliches Vernehmen. Madam Schuch gehörte zu den Frauen, die geboren zu seyn scheinen, um den Männern zu zeigen, was unverdroffene Thätigkeit heiße,

\*) Brandes III. S. 83: „Diese Frau hatte sich seit ihres Mannes Tode ungemein zu ihrem Vorthelle verändert. Sie äußerte Züge von Edelmuthe und Rechtschaffenheit, welche ich ehedem nicht an ihr bemerkt hatte; war jetzt eine gute Schauspielerin und ungemein thätig in ihrem Directionswesen.“ Er rühmt ihr nach, „ble 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 geäußert, 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. Leichter 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 Orſina mit entſchiedenem Beifall, dennoch entſchloß ſie ſich gern, ſie von einer anderen Künſtlerin darſtellen zu laſſen. Sie erregte zu inzwinger 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 ſcherzhafte Ton der Julie ſo richtig, daß Alles als naiv und kunſtlos erſchien. Man tabelte 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 Schaufpieler. Stänzel, ſo heißt man, war es, der jeden Glückswechſel der Schuchſchen 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 Noth geboten, erſcheint um ſo graufamer, als er nur noch zwei Jahre lebte. Stänzel leiſtete nicht mehr, was er geleistet und „das Feuer der Leidenschaft loderte bei ihm nur noch in kleinen Flammen auf.“ Döbbella, der ehemals mit ihm zuſammen geſpielt, lud den alten verdienten Künſtler nach Berlin ein, damit er als Emeritus hier ſein Leben beſchleße. Stänzel trat aber noch dreimal auf als Hausvater, als Obrifter in der „Subordination“ und als Vater Robe im „dankbaren Sohn.“ Er erntete in der erſten Rolle ungeheilten Beifall. Im Jahr 1781 ſchleb 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 Bärtlichkeit, 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 Bindorad“ einem beliebten Schauspiel nach Gozzi war sie Julianens Mutter. Welche Bärtlichkeit 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 Mienenspiel 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 vortrefflich, mit der sie dem Gatten Muth zuspricht. Ihr größter Triumph war die Scene im letzten Akt, in der sie (gemäß der Stephanieschen Bearbeitung) träumend ihre begangenen Bubenstücke 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 Cumberland's „Westindier“ und als Justizräthin Lange in der „Reue 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 Döbbe-

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 Cabinetsbefehl, 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 rechne, auf solches nicht verzichtet werden könne. Es erfolgte ein abschlägiger Bescheid. Eine zweite Verwendung wurde versucht und zwar mit glücklichem Erfolge, denn durch einen Spezial-Befehl vom 18. Oct. ward die Bestimmung für Königsberg aufgehoben. In Danzig erwuchsen der Directrice aus den Censurbeschränkungen Nachtheile. Im J. 1783 wurden „die Räuber verboten, als ein unmoralisches, sittenbeleidigendes Stück.“ Die Aufführung daselbst ward erst im folgenden Jahr nachgegeben, so wie die eines andern vorzüglich dargestellten Trauerspiels Unger's „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.

Eüchtige Nachfolger der Heldenspieler Ethof, Märchner und Kirchhoff waren Schmidt, Eckardt-Roch, und Gzech-tigky.

Gottfried Heinrich Schmidt, 1744 aus dem Dessau'schen 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 ange stellt, spielte er die ersten Rollen in Trauer- und Lustspielen. Mittelmäßige Stücke wurden durch ihn bedeutend. Er spielte den Ulfso 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.

\*\*\*) Blümlde. S. 254.

und „Hamlet“ auf die Schuchische Bühne brachte. Jedes Wörtchen, 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 gleißnerischen 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 Germeuil 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 Lelio in Goldoni's „Lügner“. Er mußte 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 Ackermann 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 Weis'schen Trauerspiel „ziemlich gut, den Westindier trefflich und den Lügner meistermäßig“ gespielt. Er gewann ihn damals als einen fein 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.

Itumb. In Wehlar spielte er den Hamlet. Als Mitglied der Bononischen Gesellschaft spielte er den Germeuil in Leipzig 1780. Im selben Jahr verließ er Bühne und Künstlerthum. Das Verdienst, daß 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 Ehardt-Roch 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 Roch das Freie, Heldenkühne und Edle.

Die Lehre Engels, dessen Umgang er sich rühmte, und Hamlet, den er von Brockmann gesehn, führten ihn aufs Theater. Als Heldenspieler schien er sich einen Vers aus „Hamlet“ zum Wahlspruch gewählt zu haben.

Grausam, nicht unnatürlich laßt mich sehn.

Siegfried Gotthilf Ehardt, der den Namen Roch 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 ausgerebet.“ In einem Gedicht auf Roch sprechen für die edle Auffassung der Rolle die Verse:

Guelpho, Guelpho, Mann mit rauhem Herzen  
 Und doch groß in deiner Rauhigkeit,  
 Bild im Ausbruch all der bittern Schmerzen  
 Und doch groß bei Schmerzes Bitterkeit.



„Salora von Benedig“ gefiel vornämlich, weil er den Garfias darstellte. Hinreißend 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 zaghaft und geisterscheu. Der Verstoß wider das Richtige war hier das Richtige. Im Shylock war eine Hauptscene der wechselvolle Ausdruck des Schmerzes und der Freude, über die Entweichung 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 „Lear“, in welchem letzten Trauerspiel er den Edgar gab, sich weniger auszeichnete, so ersah 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 Marinelli 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 träge, sein Betragen nachlässig und über alle seine Bewegungen Schweremuth 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 Stanzpunkte hervorgehoben die Scene, in der er seine Späher abfertigt, der Monolog und das Gespräch mit Ophelia.

gefloß in Bonn. Auch in manchen latinisirten Rollen, wie in Judenrollen, wurde er gern gesehen.

Eine Einladung, die von Riga an ihn erging, entriß ihm schon 1782 der Schuchtschen 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 Voratz, sich für immer zu verabschieden, als Untandank anlegte. Koch strengte sich stichlich an, um sich warmen Beifall bei seinem letzten Auftreten zu erklingen, aber eine unbegreifliche Kälte starrte ihm entgegen und es ging wie ein Borstosen, ohne ein Zeichen der Gunst mitzunehmen\*). Fünf Jahre wirkte er als Director in Riga, darauf wurde er nach Deutschland berufen. Auf der Durchreise im Febr. 1798 eröffnete er den Wunsch, durch drei Rollen sein Andenken bei den Kunstfreunden Königsbergs zu erneuern und zwar als Falstaff in „Heinsich IV.“ als Marquis Posa und als Otto von Wittelsbach. Er fand Mutter Schuch nicht mehr, die vor einem Vierteljahr gestorben war. Die Bühne war nicht so eingerichtet, als daß man anders als ablehnend 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 „Hamlet“. 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 Beaumarchais im „Clavigo“. Die Trauerspiele, in denen er auftrat, kamen zum Theil durch ihn zuerst auf das Schuchtsche Theater, Ervings „Agnes Bernauerin“, Plümicke's „Benassa“, Soden's „Agnes de Castro“ und Babo's „Otto von Wittelsbach“. Den Otto stellte er dreimal an drei Abenden hinter einander dar und erregte besonders Erstaunen in der entscheidenden Scene durch sein stummes Spiel nach verübtem Mord 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. 1783. S. 42.

durch die Rolle erregte, nur gerecht erschien. Brehners „Käufchen“ erhielt dadurch noch ein besonderes Interesse, daß seine eilfjährige 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. Kochs szenische Gemälde hatten nach Aller Urtheil durch den Stempel der Wahrheit nur an Echtheit gewonnen. v. Koberue, 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 Aufforderung 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 verbränget, 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 Mannheim und übernahm die Direction des Theaters in Hannover. v. Koberue, 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. Kochs Silhouette \*\*), ein feistes ausdrucksvolles Gesicht mit starkem Unterkinn und zurückweichender Stirne ziert das Titelblatt des „Königsbergischen Theaterjournals für 1782.“

Carl Czechtitzky, zu Trautenau in Böhmen 1759 geboren, betrat als sechzehnjähriger Jüngling die Bühne und gefiel, 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 sehn soll. Litt. u. Th. Zeit. 1782. III. S. 522. Die von Debrient III. S. 433. genannte Schrift „Edardt-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. Czestisky war ein anderer Döbbelin, der aber vornämlich in Darstellung jugendlicher Rollen den Preis gewann, weniger durch Ulfo'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 gesehn. Wie manchen Maler war man ihn versucht, den Künstler der Gracien zu nennen, denn er war „wie von den Gracien geschnitten.“ Wo man etwas vermiste, da hatten sie es so gefügt, daß das Fehlerhafte als Vortheil erschien. „Vielleicht ist sein Wuchs für Helden eine Spanne zu klein. Wer vergiebt es den Gracien 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 Hasardspiel 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 angereiht, 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 Madame Litter, eine sehr brave Künstlerin, kam bald nach ihm nach Danzig. Sie war mit ihm beim deutschen Theater in Peterburg angestellt 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 (Efride \*) und zwar den Augenblick, in welchem diese sich am Sarge des vom Könige erschlagenen Gemahls erlebt. (Ezechtyly lag im Sarge \*\*). Nie habe ich die furchtbarste Wahrheit so auf der Bühne gesehen, als in dem stummen Spiel, welches der That vorausging. Dies Ebben und Fluten des Blutes, dieß Wogen des Busens, dieß fast hörbare Pochen des Herzens, diese Verzweiflung im Blicke, dieß Aufstodern des Entschlusses im Auge und dann der entscheidende Dolchstoß in die Brust ... jeder Athem stockte ... Todessehnen lag auf dem überfüllten Hause ... die Kunst schien ihren höchsten Triumph zu feiern, aber der Blutstrahl, das krampfhafte Zusammenfallen am Sarge, läseten 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, statt 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 Barm-

\*) Efriede, Trauerspiel in 3 Aufzügen nach Mason von Bertuch (nicht von Klinger) wurde in Danzig 1786 gegeben. Auf dem vorliegenden Comödientettel kommt weder der Name Litter noch Ezechtyly vor. Die Spielenden waren Kormann, Ströbel, Mad. Möller, Werthen, Bodenburg und Walter. — Da indess Madam Litter schon lange vorher in Berlin als Efriede mit Glück aufgetreten war und in Königsberg im Febr. 1785 sie gespielt hatte, wahrscheinlich dort wie hier zugleich mit Ezechtyly, so wird sie sich in dieser Rolle wohl auch in Danzig gezeigt haben.

\*\*\*) Nach dem gedruckten Stück: „als Leiche auf einem Stuhbette“

herzigkeit haben möge, ihr das Gift zu schicken, mit welchem sie ihr qualvolles Leben endigen könne und wenige Wochen darauf starb sie an Gift und es wurde Cz's. gewöhnliche Antwort auf ihrem Nachttische gefunden. — Cz. durfte sich nicht wieder nach Curland wagen" \*).

Carl Czeczlyky debütirte 1783 in Berlin als Hamlet und obwohl hier das Spiel in dieser Rolle von Brodmann, Schröder und Reinecke 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 Czeczlyky 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 bewerkstelligt, der anstatt Brillanten, die der Kaiserin zum Kauf angeboten waren, nach Amsterdam zurückzusenden, für die seltenen Steine gewöhnliche dorthin befördert hatte. Glücklich entkam Czeczlyky der drohenden Untersuchung und den Cosacken-Piken und erreichte wohlbehalten Königsberg.

Im Mai 1785 kamen die kaiserlich Russischen Hofschauspieler Czeczlyky, Neumann und Madam Eitter aus Petersburg nach Königsberg, um nach Berlin zu gehn. Sie verstanden sich zu einem Gastspiel. Neumann trat als Ferdinand in „Katale und Liebe“, Mad. Eitter als Elfriede auf; aber von ihnen wurde nicht gesprochen, da der erste als Franz Moor erschien, „der Erstgeborne der Kunst, Melpomene'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 Quelphe, in welchen Rollen auch das Höchste zu

\*) Die Truppe war nicht so groß, daß Madam Schuch es versucht haben sollte, an zwei Orten zugleich zu spielen. Dagegen, daß Madam Eitter in Wien sich vergiftet, spricht die Anzeige, nach der Madame Josepha Eitter 29. Juni 1786, 23 Jahr alt, in Schwedt gestorben.

letzten schlen, und doch nennt man *Ezechigtz* unübertrefflich. Nur *Ethof* steht über ihm und in einem Gedicht an ihn heißt es, daß die Bierde

Des nimmer welkenden Lorbers  
Der vaterländischen Kunst  
Oberpriester und Genius Dir  
*Ethof* 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 Beifall, 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 Schinkischen Lustspiel der tobende Hauptmann Gasner (Shakspears *Petruchio* in der „Widerspenstigen“). Nichts ließ er zu wünschen übrig, in Lustspielen von *Isfand* 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 *Trauburg* der Sohn dem Vater gegenüber ideal wie *Max* geschildert ist.

*Graf Trauburg* der Sohn, der von *Römertugend* erglüht, bringt zum *Grafen Trauburg* dem Vater, einem Verräther, der

\*) In der Sammlung alter und neuer (von der Schuchischen Gesellschaft gegebenen) Schauspiele“ lesen wir im „Etat der Gesellschaft im Januar 1787“ noch seinen Namen.

\*\*) Im Allgem. Theater-Lexikon die Angabe, daß er 1777 die Bühne in *Elbz* als *Graf Trauburg* betreten.

\*\*\*) Den Plan zum Stück erhielt der Verfasser von einem Herrn v. *Goldsinger* 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 Landesherrn 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.

Davelout, Staabsoffizier, 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. Baden Euch nicht aller Orten Geister und Gespenster an und fordern, daß Ihr Messe lesen, Klöster 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.

O Teufel hast du ihn davon geholt!

In der Erfindung des Trauerspiels spricht sich der Com-  
biant 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 Un-  
gelmann, nachmaligen Bethmann. Er spielte den Marinelli,  
die Hauptrollen in den Schröderschen Stücken und den Don Car-  
los. Er zog sich 1795 von der Bühne zurück und hielt Bank  
auf Messen und in Bädern. Mit einem kleinen Nest des Gewon-  
nenen begab er sich nach Böhmen, seiner Heimat, und lebte noth-  
dürftig 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 Mitgliedern 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 Schmidt überkam (weil  
sie außer Koch's Sphäre lagen) ihn nicht erreichte, wie in dem  
„Westindier“. In der Oper sang er den ersten Tenor und in  
Schauspielen gab er noch lange nach der Madame Schuch Tode  
die ersten Liebhaber, wozu ihn sein Aeußeres — er war von schlan-  
kem Wuchs und angenehmer Gestalt — vortheilhaft empfahl.  
Seine erste und zweite Gattin waren Lieblinge des hiesigen Public

Lumb, 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 Kalliste“, nach dem Italienschen von Eschenburg mit der Musik von Guglielmi und Viccini“, „Absteuer einer Nacht oder Rösschen und Colas“ nach Sedaine mit der Musik von Monfygni.“ Manche mittelmäßige Oper wurde durch Adermann anziehend. Als Elio in der Oper „die Skavin oder der großmüthige Seefahrer“ gefiel er vornämlich in Miedau und erhielt vom Herzog von Curland den Titel eines Hoffängers. Als Schauspieler war er nicht zu ersetzen, im „Defecteur 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 Kalliste“, wo er von der Dunkelheit getäuscht, Euclabe statt der Geliebten ergreift, allein die zu singenden Worte entschuldigten seine Action:

Schon hab' ich ihr Kleid ertappt,  
Seht ihr's, das sind ihre Kleider.

In den Soldatenrollen bramaßirte er zu viel. Er gab auch die ersten Helden in Trauerspielen, was bei einem Tenorsänger als auffallend erscheint, in früherer Zeit den Carl Moor, in späterer Otto von Wittelsbach. So viel Gunst sich Adermann 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 Adermann 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 Stänzels 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 Entella war Fräulein Adermann (jetzt Klaus), neben Fräulein Gröber trug eine Fierde der Oper in Königsberg.

in Väterrollen oft ohne Noth stürmischer Gefühls-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 Rolle in Engels „dankbarem Sohn“. Mit tiefer Empfindung spielte er Weiße's „Jean 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 bieder wie auf der Bühne zeigte er sich im Leben. Flögel überdauerte alle seine Kollegen. 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 „Tyroler 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, hie 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 „Jägern“ 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 tadeln, als ihre noch zu große Jugend. Schon damals umwebte 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 Gothaschen Theater-Kal. 1780. S. 257. verträgt 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 oder 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 Lindera“ 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 Häschen (ein junger Bauer) in der „Liebe auf dem Lande“, das Lottchen im „Lottchen am Hof“, das Lehndchen im „lustigen Schuster“ nie vorzüglicher gegeben. In „Robert und Calliste“ werden ihre Stellungen als malerisch gerühmt, in der S. Bendaschen 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 Gerechtigkeit. 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-Gretrys „Freundschaft auf der Probe“ eine Corally, wie sich der Berichtersteller aus-

drückt, zum Küssen, dennoch verwies man es ihr, daß sie in Diderots „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 Döb belin 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 ihrem Erlohnern als Gustel. Der Bund wurde bald durch den Tod geschieden; noch vor Ablauf eines Jahres begrub Adermann 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 \*). Im folgenden Jahr trat sie in Königsberg als Rosine in Marmontel-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 Baranias alterniren konnte. Man rühmte ihre Gestalt und ihre Sprache und erfreute sich an ihren Theaterspielen. Sie vermählte sich mit Adermann 1782 \*\*). Nachdem sie lange sich von der Bühne zurückgezogen hatte und in Danzig wohnte, starb sie daselbst als Wittwe 1810. — Madam Strödel geb. Diez 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 Adermann zu unterscheiden, die auf der Schuchischen Bühne neben oder unmittelbar hinter einander jugendliche Rollen gaben, die eine geb. Springen, starb 1774, die andere geb. Nährung, starb 1779.

läßig, zu studirt“ spielte. Das Ströbelsche Ehepaar ist zwischen 1772 und 1778 in Riga und Petersburg angestellt, 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 Strödel war seriöse Sängerin, zeichnete sich in Rollen in Männertracht aus und im hochtragischen Spiel. Ganz anders als Madame Schuch faßte sie die Orsina auf. Jene stellte die Italienerin vor Augen, die in ihrer Aufwallung die Regeln der Selbstbeherrschung vergißt, Madam Strödel 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 Bacchantinnen verwandelt ihn zerrissen, das sollte ein Tanz werden!“ Madam Strödel 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 Opern, sondern auch in „Robert und Calliste“ und im „Rosenfest“ auf. In verkleideten Rollen, wie Amalie, blieb sie hinter der Neuhoff zurück. In tändelnd komischen Operetten konnte sie nur durch ihren Gesang, nicht durch ihr Spiel entzücken.

Karoline Lüttichau, nachmalige Ciner, ließ sich nur im recitirenden 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 Shakspearschen Tragödien zur lieblichsten Entfaltung. Wie die Baranius die schönsten Szenen Ackermannen gegenüber spielte, so sie dem jugendlichen Ciner, 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 hie und da eine Aushülfsrolle.

**Borsch** aus Königsberg, Schul- und Universitätsgenosse des Magisters Lauson. Früher Liebhaber; später Beden- und Intriquanten-Rollen 1780—1781 in Alga. Neben ihm seine Frau, die in einer hitzigen Krankheit ihre volltönende Stimme verlor und seitdem wenig leistete, und zwei Brüder. Einer derselben starb in Königsberg 1787. Die anderen Familienglieder in verschiedenen Städten in Deutschland. (**Borsch**, der mit **Heinrich** eine Truppe leitete, war mit ihnen wahrscheinlich nicht verwandt). **H. H. Schulz** aus Hamburg, 1731 geboren, seit 1772 bei Schuch. Väter und Alte. Er schriftstellerte. **Luthe-rot h**, gestorben 1789. Väter, Bediente, Bauern. **Werthen** und Frau. Er Liebhaber, sie Liebhaberinnen im Schau- und Singspiel. **Heinrich** 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 erfand Ballette. **Wersich**, gestorben 1782. Zweiter Liebhaber. Hauptrolle im „Montrose.“ **Bodenburg** sollte Stänzel, **Wotho Koch** ersetzen. **Bißler** und Frau, er launige Alte, sie erste Liebhaberinnen im Schau- und Singspiel. **Seeborn** bis 1783. Kleine Rollen. **Krause**, Sänger. **Amberg** und Frau, er Sänger, sie Tänzerin. **Schilbach**, **Zander**, **Walther**, Bedientenrollen. **Halbe**, Verf. eines Stück, **Wengel**, **Richter**, **Nicolai**, **Stark**, **Meher** spielten Nebenrollen. **Bresgott** aus Eibing, mehr im Orchester als auf der Bühne brauchbar. **Batt**, Theatermeister und nach Stänzel Senior der Gesellschaft, spielte auch bisweilen.

**Mad. Reibehand**, affectirte Mütter. **Mad. Müller** und **Mad. Adermann**, 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**, **Grüner**, **Bachmann**, **Steinberg** und den Damen **Charlotte Schuch**, **Fasquiel** 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 jauchzenden Eaclust 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 vermissen, 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 Anschlag.

warb sich durch die Composition des genannten Singspiels um die Directore 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, that 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 Amalie 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 that 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 Lande.“ Als er mit seiner Frau, geb. Linze, einer trefflichen Bühnensängerin \*\*), 1776 nach Hamburg ging, gab er darum nicht die Verbindung mit Königsberg auf und componirte eine Oper von Zester. Er war

\*) Römische Opern. Berlin u. Leipz. 1775. Th. II.

\*\*) Sie war zu Breslau 1755 geboren. Schon 1774 wohnte man der Künstlerin schmeichelhafte Gedichte, eines: „Bouquet der Mademoiselle Linze 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“ \*).

Stegmanns Nachfolger iſt Nicolaus Mühle, der als kurbairiſcher Kammercompoſiteur ein Schauſpiel mit Geſang 1778 herausgab. Er komponirte „Lindor und Iſmene“, Brezner's „Irrwiſch“, Singspiele, die auf dem Schuch'iſchen Theater oft gegeben wurden. Auch er lieferte die Muſik zu einem Feſterſchen Stück.

Einen größeren Ruf als Stegmann und Mühle erwarb, wie wir hören werden, ſich F. E. Benda.

Wie noch jezt waren die Ballette gewöhnlich die Erfindungen der Tänzer, die ſie anordneten. Die meiſten ſtellten komiſche Szenen dar „die Müller und Kohlenbrenner“, „die bezauberten Bauern“, „die lebendigen Mehlſäcke“. In dem Schauspieler-Personal zeichneten ſich in Balleten Heimbürger, Mad. Einer geb. Lüttichau und Charlotte Schuch aus, beide wurden wegen ihrer Ausführung graziöſer Tänze gerühmt. Nach dem Abgange Friedrich Koch's trat als Balletmeiſter in die Schuch'iſche 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 Merſch, die 1775 in Elbing ſtarb \*\*\*). Im folgenden Jahr iſt der Balletmeiſter Voltolini 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. Voltolini gab, während er in Danzig weilte, Tanzſtunden. Im J. 1778 ging er ab, da man ſeine Forderungen nicht erfüllte. Eine Madam Voltolini, eine Preſburgerin, hatte mit Schröder zuſammen bei

\*) Meyer Schröder II. I. S. 60.

\*\*\*) Ebenſaf. I. 180. Blümle 263.

\*\*\*\*) In der St. Nicolaiſirche begraben.

Kurz gespielt, wahrscheinlich die Gattin des Balletmeisters, der nun zur Wäferschen Truppe hinübersiedelte. 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 Komödientzetteln in folgender Art angezeigt: „Madam Bistler \*) werden (sic) in der Rolle der Julie sich zu zeigen die Ehre haben“ (1781). Von dem gewonnenen 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 Rathes v. Bietinghoff die Direction übernehmen sollte. Nach beinahe zwanzigjähriger Trennung begrüßte Charlotte Esther Brandes die Ihrigen in Königsberg. Jester 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 ~~W~~ie besonders aus. Charlotte Brandes fand in Littenau — sie war zu Hofstein in Ostpreußen 1742 als die Tochter des Amtmanns Koch in Dinglaun 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 vermaßen verdunkelt, daß sie meist ihre Stellung aufzugeben sich genöthigt sahen. 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 Demoiselle Koch einmal auf. Die dritte Rolle, die sie gab, Sophie in Diderots „Hausvater“ — es war in Breslau — entzündete Lessingens, so daß er ihr Unterricht zu geben sich bewegen fühlte und ihr ein Kleid 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 Zesler 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 die Bühne gebracht — entzündete sie als Emilia Galotti und Ophelia, in Opern und Singspielen, namentlich in der „Jagd“ als Rose. 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 Geftigkeit einst vor Kerger ein neues Gewand zerriß, vor Eifersucht im eignen Hause mit einer Schauspielerin in Handgemenge gerieth.

\*\*\*) Zu ihren vielen Lehrern im Klavierpiel gehörte auch eine Tante von F. Z. Wenda, 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 Glauben zu schenken \*\*). Von ihren Bewunderern wurde sie mit Anträgen beehrt, die sie alle zurückwies. Als sie sich zur Reise nach Preußen rüstete, erschloß sich ein junger Russe vor Sie. Bilder, nicht weniger von ihrer Mutter als von ihr, waren verbreitet und von den Dichtern in feurigen Ergüssen wurde ihr wetteifernd 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 Steinbrecher wieder. — Der Familie Brandes war es nicht vergönnt, sich lang an einem Orte zu verweilen. v. Bietinghoff 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 Wien bringen möge, als ihr Unwohlsein lange in Königsberg die Aufführung von Concerten unmöglich machte, empfing er einen anonymen Brief mit 20 Dataten, 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, Bobbielski und Zander \*) vermehrt durch die Kaufleute Ruffmann, Scherres, Killmar und Bahn. Ein Schreiben der Herzogin von Kurland führte sie in das reichsgräflich v. Kayserlingsche Haus ein. Der Herzog von Holstein-Beck, John, Zester, 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 \*\*), deklamirte 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 Lilienbrust  
 Die blonde Locke nachlässig schwebt,  
 Denn wehen linder die Weste  
 Und das Gartens- und Wiesen-Geblüm

\*) Bei dem Concert, das Minna Brandes 1782 gab, wollten „sämmtlich 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  
 Schweigt 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 sitzamen Scherz —  
 Und sah, Minna! dich nicht? \*).

Brandes unversehrt wollte durch Elbing fahren, wurde hier aber einige Tage von Kunstfreunden zurückgehalten, vom Kaufmann King, General v. Egloffstein, Bancodirector Struensee u. a. Am Schluß eines Concertes ward den Gästen ein glänzender Ball gegeben.

In Danzig war damals das Schuchische Theater. Die Freunde der Themis und der Melpomene der Rathsekretair Eritt, 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. 577. 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 Zemire“, hier und in „Robert und Calliste“ zeichnete sich Minna Brandes aus, wie ihre Mutter in den Melodramen „Rebeca“ und „Ariadne“, die am Schluß zweier Abende gegeben wurden. Hier las man auf dem Comödientettel „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 Saume 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 anbetrißt, 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 schildert uns 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 Zorn 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 Musik und Declamation, der durch das Orchester bestimmte Rhythmus gab ihrem Spiel eine seltene Feinheit. Ihre Tracht, weil sie eben etwas recht Altes seyn sollte, wirkte überraschend neu auf den Zuschauer und weckte Staunen\*). Ihr einfaches Gewand sollte nach der Antike zugeschnitten und ihr Kopfschmuck namentlich von einer Krone mit dem Ariadnetopf hergenommen seyn.

Aus Bildern ersahn wir, daß über dem Antiken die Mode-Ansprüche nicht aufgegeben würden. Nach Graff stellen zwei Kupferstiche von Sinzenich und Berger \*\*) die Brandes als Ariadne dar. G. M. Krause, seit 1776 im Dienst des Großherzogs von Weimar, malte Bilder zur Ariadne der Brandes.

Der Consul Sibson 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 erwählte. Brandes hatte aber schon einen Vertrag mit Hamburg geschlossen zur Mitdirection des Theaters neben K. o. S. 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, rufte Brandes reuig aus: „Ach! 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 erstarrte zu kaltem Spott. Die ihr widerfahrene Unbill erschien ihr als Kabale\*\*\*). Ihr achtzehnjähriger Sohn

\*) Brandes Leben III. S. 200.

\*\*) Jac. 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, daß sie in jungem Alter mit Glück beherrschten. Brandes Leben III. 134. Der Name ist wohl ein technischer Ausdruck, der nach altem Sprachgebrauch Fehler im Spiel bezeichnet. In Christoph „Peter Squenz“ heißt es: „Lasset uns hören, wie viel Säu ihr gemacht in euer Ungelücke.“ 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 leidend 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 Bühnendirektor 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. E. 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 „Essighändler“ und besonders seinem „Deserteur“ konnte man sich nicht satt sehn \*). St. Franc's Standhaftigkeit, der Heldenthum, mit dem Dürimel dem Tode entgegen geht, machte einen so tiefen Eindruck, daß er durch endlose Wiederholungen nicht geschwächt werden konnte. Im „Essighändler“ fühlte man mit dem Dichter, so liest man auf dem Schuchtschen 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“, „Rösschen und Colas“ beide von Monsigny componirt,

sprachlos Brandes begnügte sich zuletzt mit der Rolle der Wirthin in Zfflands „Jägern.“

\*) 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 Besetzung der Shakspearschen Stücke lehrt uns am besten das Verhältniß, in dem die Leistungen der Schauspieler stehn.

### Sh a k e s p e a r.

- 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. Czsch-  
[vor 1778.] tiky 1785. Hr. Haffner 1787. Hr. Roose 1795.  
Hr. Schwarz 1796.
- Ophelia . . . . . Mad. Bisler 1781. Dem. F. Schuch nachm.  
Bachmann 1781.
- Oldenholm . . . . . Hr. Henrici 1781. Hr. Lutheroth 1782.  
(Polonius)
- Laertes . . . . . Adermann.
- Gustav . . . . . Flögel.  
(Horatio).
- Geist . . . . . Faust.

**Kaufmann von Venedig 1780.**

Der Herzog . . . . .	Hr. Faust.
Antonio . . . . .	= Flögel.
Bassanio . . . . .	= Engelhardt.
Gratiano . . . . .	= Adermann.
Lorenzo . . . . .	= Strödel 1780. Hr. Henrici 1781.
Sbyloct . . . . .	= Koch.
Portia . . . . .	Dem. Lüttichau, nachm. Einer.
Nerissa . . . . .	Mad. Engelhardt.
Tubal . . . . .	Hr. Halbe.

**L e a r.**

Lear . . . . .	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. Strödel.
Cornwall . . . . .	= Seebohm.
Graf Gloster . . . . .	= Henrici.
Kent . . . . .	= Flögel.
Edgar . . . . .	= Koch.
Edmund . . . . .	= Einer.
Narr . . . . .	= Halbe.

**M a c b e t h.**

Macbeth . . . . .	Hr. Koch 1781. Hr. Schwarz 1796.
Lady . . . . .	Mad. Schuch 1781. Mad. Kramp 1796.
Macduff . . . . .	Hr. Faust.
Banquo . . . . .	= Flögel.
Fleance . . . . .	= Einer.
Curan . . . . .	= Strödel.
Generill *) . . . . .	Dem. Lüttichau nachm. Einer.
Malcolm . . . . .	Hr. Seebohm.
Geist des Duncan . . . . .	= Henrici.
Alter Mann . . . . .	Lutheroth.

\*) In der Stephanleschen Bearbeitung.

Gegen die Schauspiele von Cumberland trafen die Älteren eines Eillo und Ottway zurück und namentlich machte „der Westindier“ und „Miss Obre oder die gerettete Unschuld“ viel Glück. Nicht weniger Sheridan's „Lästerschule“ von Leonhardi übersezt, welcher ein Gesellschafts-Theater in Petersburg leitete.

Die italiénische Poesie zieht weniger an als die italienische Musik. „Robert und Calliste“, 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 wirksames Schauspiel lang auf dem Repertoire. Nach Gozzi wird ein Calderonisches Stück, von Gotter bearbeitet, „das laute Geheimniß“ gegeben. Calderon's „Alcázar“ schlägt, wie ein deutsches Sonett uns lehrt, die Brücke von Spanien nach Albion. Auf der Schuchischen Bühne, obgleich die beiden Akten 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 Besohlag.“

Wenn nicht in der Oper, so in dem recitirenden 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 1798.	Auf der Schuchischen
v. Tellheim . . . Hr. Engelmeier.	Hr. Koch 1782. Czerny 1785.
Minna . . . . . Mad. Döbbelin.	Mad. Ciner.
Franziska . . . . . „ Schulz.	„ Engelhardt.
Just . . . . . Hr. Thering.	Hr. Flögel.
Paul Werner . . . . . „ Döbbelin.	„ Faust.
Nicaut . . . . . „ Lambrecht.	„ Ciner.

### Emilia Galotti

Auf der Schuchischen Bühne.

Emilia . Dem. Springer nachm. Adermann. 1772.\*), Dem. Lüttichau nachm. Ciner. 1780. Mad. Bisler. 1781.

\*) In diesem Jahr wurde das Trauerspiel in Danzig viermal gegeben.

Dboarbo .	Hr. Stänzel 1772.	Hr. Faust 1781.	
Claudia . . . . .		Mad. Reibehand.	
Prinz . . . . .		Hr. Adermann.	
Marinelli	Hr. Schmidt 1772.	• Koch 1781.	
Maler Conti . . . . .		• Steinberg.	
Orsina .	Mad. Schuch 1772.	Mad. Ströbel 1781.	Mad. Schuch 1782.
Appiani .	Hr. Einer.		

„Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“, neben denen jetzt auch Lessings „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, Möller's „Waltron 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. Nachfolger Lessing's sind Brandes und Gotter, von diesem wurden „die Mediceer“, „Stilite“, „Frau schwarzwem“ und die „Ariadne auf Naxos“, von jenem „der schwarze Mann“ und „Medea“ aufgeführt. Weiße's Trauerspiele verschwinden bis auf „Jean Calas“ und „Romeo und Julie.“ Das letzte wird durch die Oper gl. Namens, die Georg Benda nach der Gotterschen Abfassung componirte, verdunkelt. Berger's „Galora von Venedig“ wird häufiger gegeben als Klinger's „Zwillinge“, (das gekrönte Preisstück), wogegen Reisewiken'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 Törring „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 gestürzt.“ 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 Comödienzetteln gern die Namen Sprickmann, Jünger, Brekner 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 Plümike's 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 Ackermann und Czechtisky, und 1783 Clavigo und Carlos Koch und Flögel. „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 „W. E. S. Komisches Theater der Deutschen“ Berlin 1783. wurden die alterthümlich gewordenen Stücke dem neuern Geschmack anbequemt und „zusammengepreßt.“ So von Wagenseil Krügers „Kandidaten“ als: „Weiberkandale“, 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 Holbergſche 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 ſübel 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 vorſand. 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, Schmuck und Zimmermann. Zu Favart's „Soliman II. oder die drei Sultaninnen“ 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 Schmuck war. Bekanntere iſt Carl Wilh. Zimmermann, 1766 in Berlin geboren, ein Schüler der Eherbuſch. Er war Theatermaler bei Nicolini geweſen, bei Schröder in Hamburg und dann bei Wäſer in Breslau. Am letzten Ort verſuchte er ſich mit Glück auch als Schauſpieler und ſpielte den Franz Moor. In Danzig malte er zu v. Baczl'o's Trauerspiel 1790 eine vorzügliche Decoration.

Die Schuchſche Geſellſchaft ſpielte im Winter in Königsberg, im Sommer in Mietau und im Herbfte in Danzig. In Königsberg hielt ſie ſich gewöhnlich 6 Monate auf, von Anfang Dezembers bis Ende Mais. Das Schauſpielhaus war hier das von Adermann gebaute, das ein Partikulier 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 Buſtag 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. Gröben 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 Geburtstag der Königskrone und des Königs mit einem Festspiel gefeiert. Als der Magister Saison nicht mehr für die Freundin in die Gaiten griff, war es der 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 Bauernhütte 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 Baczo's „Preußischem Magazin.“ Heft II. S. 133.

ger und Patrioten in jedem Stande zu seyn, wie's Friedrich immer 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 Mietau 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 d. ä., 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 Altschottland 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.

\*) Mümler 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 Schidliß, woselbst in der Adventszeit das Theater war, 1777 für immer verlassen \*\*). Außerhalb Danzigs ward das Comödienhaus nur „eine Bude“ und von Kleinbeck „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 Tilsit, 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 vereinzeltten Angaben befand sich die Gesellschaft 1771 in Tilsit, 1772 ebendasselbst und spielte auch in Gumbinnen, 1774 in Goldapp, wohin sie der General v. Lossow aus Königsberg kommen ließ, 1774 in Marienwerder, woselbst der Kriegsrath Scheffner ihr eine willkommene Aufnahme vor-

\*) Löschin 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 Saal 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 Unbefangenenheit und Harmlosigkeit hin als ehemals. Schneidenden Gegensätzen begegnen wir jetzt auf der Bühne und im Parterre. Die Kritik 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 Kritik wurde Verfolgung und man ließ 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 Schuchischen 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 anderen 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 ei-

\*) Der Directrice wurde im Herbst 1774 der Antrag gemacht, auf 12 Vorstellungen von Danzig nach Marienwerder zu kommen, indem für 100 Dukatens 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 Verunglimpfungen der Schuchischen Gesellschaft in bitterer Gerechtigkeit 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 Taufe: Lion) Gomperz, 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 Glummert 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 Gomperz „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 Gomperz, 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 Advolaten Mein 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 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 ehedem. 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 laß 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 Schuchischen 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 anderen 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 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.

ren 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 Berunglimpfungen der Schuchischen Gesellschaft in bitterer Gereiztheit 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 Taufe: Lion) Somperz, aus Rothringen 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 Glummert 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 Advokaten Mein 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.



ten, war ihre eifrige Sorge. Zum Fonds entrichtete sie 200 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 Burleske, das ihm half, 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 Comödiengänger rege zu erhalten. Eine Lockspeise wurde ihnen in den abgeschmacktesten Bemerkungen vorgesetzt, mit denen man die Comödienzettel 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 wie nähere Beziehungen, so bei einem: „Von aufmerksamem und empfindsamem Zuschauern wünschen wir die Beantwortung dieser Frage: wie gefielen Ihnen die Mediceer?“ oder: „bei der Spielsucht ist immer das Wenigste, daß 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 Legationsrath Gotter“, „von Herrn v. Axenhofer K. K. Obristleutnant.“ Ein einzelnes Stück genügt gewöhnlich nicht und bei längeren ist wenigstens auf dem Zettel noch ein gleichsam zweites genannt, so bei dem „Erntekranz“, „zum Beschluß noch ein zum Erntefest gehöriger Aufzug.“ Ein Solotanz vertritt bisweilen die Stelle der Nachcomödie oder des Ballets. Ein altes Stück wird als ein neues angekündigt und nicht aus Bergeschicklichkeit, 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 verschieden 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 Scharfsinn einen Grund vor, um die Operneinlage stattfinden zu lassen. Der Versuch mit erhöhten, aber fest stehenden Preisen 1786 fand beim Publikum keine Billigung \*). Bei Benefizien 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 Batterie-Director und Buchhändler Kanter beschlossen. Eine Einnahme ergab sich aus dem Verkauf der Arienbücher an der Kasse und auch aus dem neuer Theaterstücke \*\*\*). Dennoch wurden manchmal durch den

\*) In Danzig wurde der erste Platz auf 1 St. 18 Gr., der zweite auf 24 Gr. und der letzte auf 15 Gr. festgesetzt. Bei der ersten Vorstellung der „Räuber“ 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 Schauspiels erhielt sich noch bis 1778, 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 unbedeutliche Börse zugestellt, um solche, wie es das Stück mit sich brachte, als die dem Rosenmädchen bestimmte Aussteuer an Dem. Springer zu überreichen.“ Baculo Annalen des Königreichs Pr. II. III. S. 59.

\*\*\*) Ein solches Buch ist Czestkischs „Graf Treuburg“. Sitte 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 Schuchischen Gesellschaft gegeben worden. Frankfurt. und Lz. 1787.“ Der Herausgeber ist C. Steinberg. Es ist nur ein Band erschienen; die drei Stücke sind so gedruckt, daß jedes einzeln, was an der Casse geschah, verkauft werden konnte. In der Art wurde ein frecher Nachdruck getrieben, dem auch Kanter Vorschub gab durch sein „Theater der Deutschen“ in 16 Bdn. (das Inhaltsverzeichnis im Goth. Kal. 1779 S. 195) so wie Benjmann in Danzig durch seine „Bibliothek der deutschen Schauspiele.“ Hier wurde keineswegs der Grundsatz befolgt, den Schröder bei Herausgabe des „Hamburgischen Theaters“ aussprach: „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 Gatten allein das Theater musterhaft geleitet hatte, nahm sie im September 1786 den wohl bewährten Adermann 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 Ergebnis 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 unbeswingliche 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 sehn muß, zeigt das traurige Schicksal des Verfassers, daß es ihm, weil er es nicht sogleich herausgeben wollen, sogar heimlich entwendet und abgeschriebeu worden.“

\*) Annalen des Theaters. I. S. 82.

Sie gelebt hatte, weder irreligiös noch bigott. 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 löbenichtschen \*) Kirchhof des Morgens beerdigt. Ihr Begräbniß war feierlich, nicht prächtig. Die Begleitung bestand, außer dem männlichen Theil der Gesellschaft, aus ihren Ärzten, 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.“

„Indessen 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 besang neben einem dazu errichteten Castrum Doloris veranstaltet hatte, wurde am 17. Febr. 1788 auf der Bühne „Das Fest der Verwaiseten“, verfaßt von John, würdig dargestellt. Das älteste

\*) nicht deutsch-reformirten, wie es in den Annalen heißt.

\*\*) — — „begnadigen Allerhöchst die Schuchischen 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 Bates 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 bedeutend, daß wenn nach dem Gesetz der Natur die Zweige verdorrt wären, die über sie alle wohlthätigen Schatten verbreitet, ihr Segen auf dem neuen Aufwuchs ruhe, worauf Bachmann der Eidam 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 Verbliehene 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 Begräbnistage am Sarge gesprochen und bei Eröffnung der ersten Vorstellungen die im Druck erschienene „Gedächtnisrede 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 Guelpho, 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 Medeen, die ihr Gebärden-spiel bis zum Abscheulichen treiben und ein Geschrei vollführen,

\*) Der Verf. konnte aus Ldwens „Kurz gefaßten Grundsätzen 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 Verschwindender das Bild des Sterbens von Schlüters 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 Lebrün, Lairesse zu impfen. Nicht im Allgemeinen lehrt er den Bornigen, den Trunkenen darzustellen, sondern wie der Spielende in einem bestimmten Moment seinen Born, 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 hie 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 Uriasbrief vor, den dieser vom Kaiser empfangen:

Run, 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 tadelte 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.

dreht, seine Hände sind in ausdrucksvoller Bewegung, wenn sie auch mehr noch spielen als drängen.

Steht's 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 Klangreiche und Malende der Sprache an. „Eben der langsame, bei jedem Merkmal verweilende Ideen- gang, 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 Kritik“ 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 Verstöße wider die Wahrheit aus-



zugleichen habe. Er muß gegen das Publikum gewendet sprechen, während sein Blick auf den Mitspielenden gebettet 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 Maßen 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 Stücks 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 Archiv. 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 dies 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 Spaß 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 Singpiel (von Dittersdorff) die Liebe im Narrenhause, wo eine geistvolle Composition an ein elendes Nachwerk verschwendet ist.“

In Engels Mimit wird nicht vom Sprechen der Verse gehandelt, in wie weit sie durchgehört oder nur mit rythmischem Anklang vorgetragen werden müssen. Dies hat darin seinen Grund,

\*) Gräner wollte hier wohl an Ophelia und Lear erinnert haben, ohne Shakspear zu nennen. Wenn seine Tragödien jetzt auch weniger die Szene beherrsichten 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.“ Leipz. 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 Mimit 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 unerreicht 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 Einförmigkeit. „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 Uebelständen der Versifikation spricht, sagt, es liege „im Ideal des Drama die Prosa.“ Man bemerke, 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 beleibigen, 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 Comödianten in Prosa höhere Poesie verkündeten, als man sie bis dahin in den Reimen vernommen hatte. Das gelehrte Paris bekannte sich aber noch 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. E. 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 Shakspears und seiner Zeitgenossen aufmerksam geworden und wollte in Stelle der einförmigen Alexandriner voll gravitätischer Gespreiztheit den fünffüßigen 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. Braue, und zwar in den fünfziger Jahren, da er 1758 starb. „Er nahm zu seinem Versmaß die reimlosen Jamben, ehe sie noch von unsern Kunstrichtern empfohlen worden waren“ heißt es in der Vorrede seines erst 1768 gedruckten „Brutus“. Früher wurden bereits andere Stücke in fünffüßigen Jamben gelesen. J. E. Schle-

\*) In J. E. 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 Kunstrichter 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 eilfsylbige 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 Rowe's „Brutus“ in dieselbe Zeit fallen.

Die neue Form war für die Tragödie ein Hinderniß, auf die Bühne zu bringen. 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 Schröder II. II. S. 53.

beiner Bühne, ließ 1786 ein dramatisches Gedicht in fünffüßigen Versen aufführen, „Der Mönch vom Carmel“, das er selbst nach Cumberland geschrieben hatte. Iffland spielte die Hauptrolle und ihm zur Seite standen Bed 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 vorgefetzt, 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, beståtigt es sich, daß das Publikum bei der Vorstellung eines Schauspiels in gebundener Rede anhaltend aufmerksamer 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 Ebenmaaß, kann der Alles zusammenhaltende Schlußstein mit Sicherheit eingesetzt werden. Bei der dramatischen Composition heißt es ganz insbesondere: Ende gut — Alles gut.

Die fünffüßigen Jamben leisten, was nur der dramatische Dichter verlangt, indem sie eben so sich zur hymnenartigen Prachtsfülle 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, lebhaftere Theilnahme wecken konnte, so schabete nur das Unternehmen der guten Sache, die es verfolgte.

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 Phantasie gehn.“ Die von den Kunstrichtern ersehnte Mäßigung wurde herbeigeführt zugleich durch die Anweisung zum gehaltenen Spiel auf der Bühne, wie sie Engel's Kritik gab, und durch die Wiedereinführung des Verses in die höhere dramatische Sprache.

Goethe und Schiller hatten aber die Elemente durch die Frühlingstürme 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 Böß „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 Gemessenheit als unbequem erschien. In der Vorrede zum „Caspar der Thoringer“ bekennt 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 selbstig die letzten Worte wiederholen zu lassen, weil es Befugung thue.“

werfung der Alexandriner-Galla glücklich die Natürlichkeits-Perioden 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 außenhin zur stillen Reflexion zurückführen würde.

Weniger dadurch, daß er vom Schauspiel aus der Religionsfreiheit das Wort redete, als daß er dieses in Jamben vortrug, hatte es Lessing verschuldet, daß er starb, ohne sein erhabenstes Werk dargestellt zu sehn. „Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, sagte er, wo dieses Stück schon jetzt 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 Ufspieler mochte die einfache Vortragsweise und das einfache Kostüm 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. Baczkó, 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. Baczkó schrieb in der Kanterschen Zeitung vom 18. Mai 1780: „Der Verfasser hat seine Arbeit ein dramatisches Gedicht genannt, vielleicht weil er es einsah, 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 Saladin, 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 vollkommner 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 für 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 Affad 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 Hochzeitsfeier zu den „drei sonderbarsten Scharwerken“ seiner dienstbeflissenen 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 Karlos 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 nengriechischen Truppe gegeben und mit großem Beifall.

\*\*\*) Wiener 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.“

Inquisitor.

Nichts gestanden? Noch hartnäckig! Ebirren!

Hungen innen.

Jesuh 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. Ebirren 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.

Jesuh, mein Mann — schneeweiß! (fällt nieder.)

Kinder schreien.

Mutter! Oh sie ist todt!

Unter den Ritterstücken nach Goethe's „Götze“ 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 trumpsste auf die geniale Ungebundenheit, indeß 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 Behmsgericht das Faustrecht eine große Rolle. Daß Klappern zum Hantwerk 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 Schüh“ 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 Bücherverzeichnis“: „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 Schlachten, Turniere, Executionen“ u. s. w.

Noch betäubender als die Säbel und Gewehre wirkten aber die Ritterschwerter und Helme, die Götzens eiserner Arm in unübersehblicher 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 Felblöchern, jetzt würgte Ludwig der Baier im Schlachtfelde; gestern sah man in Lorrings Gemölbe Alwigs Schatten erscheinen und heute erschallte des Wittelsbachers gräßliches: Kaiser-mord! Risbeck'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 Chevalleriemanie 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 Klingern fälschlich zugeschriebenen Trauerspiel hervor, das zwei Jahre nach Götz 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.

\*) Bertram hielt den „Otto. Ein Trauerspiel. Leipzig 1775,“ für eine Arbeit Klingers. 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. Kotzebue als Schriftsteller das Ideal eines Dramatikers aufstellen.

Als man in Sprickmanns „Schmuck“, in Jünger's „Comödie aus dem Stegreif“ und „Maske für Maske“ (beide nach dem Französischen) in Brekner's „Räuschchen“, in Schröders „Stille Wasser sind tief“ (nach den Englischen) und „Der Ring oder die unglückliche Ehe durch Delicatesse“ die glänzendsten Vorbilder für das heiter Gemüthliche, wahrhaft Komische zu besitzen wähnte, trat Kotzebue 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 Kotzebue; ihm konnte es selbst ein Zffland nicht gleich thun. Da Kotzebue eine Zeitlang an der Spitze des Theaters in Königsberg stand, so ist eine genauere Schilderung seines Lebens und Wirkens hier nicht zu entübrigen.

Die beiden dramatischen Schriftsteller, Kling'er und Kotzebue 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. Kotzebue, 1761 geboren, empfing von seiner Mutter eine zärtliche Erziehung. Sein Oheim, der Prof. Musäus flößte 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 Kotzebue'n schon im zarten Alter nicht an Gelegenheit, das Schauspiel kennen zu lernen, das er sogar häufiger besuchte, als es die Freibillete zuließen, indem er einen verborgenen Gang entdeckte, um unter den Bänken des Orchesters ins Parterre zu dringen. Das Haupt der Schauspieler war (Ehof\*) und die Bal-

\*) Kotzebue behauptete, ihn zwanzig Mal als Oboardo gesehen zu haben.

Iete leitete Koch, der Bruder der Charlotte Brandes \*). Das Entzücken, das er im Theater empfand, begeisterte ihn zu schriftstellerischen und szenischen Versuchen. Veranlassung zu den letzteren 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 Sekretärstelle beim Generalgouverneur v. Bawer anzunehmen, dem zugleich die Direction des deutschen Theaters oblag. Hier entwickelte sich bei Kozebue 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 Bösewicht erklärte hatte. Kozebue, 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 Kozebue's Gefühlvermögen lag und wie er es nur zum Schein pflegte, um es dann mit laustischem 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 Vergerniß 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 berücksichtigte aller deutschen Pasquille ein scheußliches Andenken, das in dramatischer Form scheinbar die Ehre Zimmermann's gegen seine Feinde aufrecht erhalten sollte. Zur Abfassung wurde Kozebue nur durch seine Liebe zum Standal bestimmt. Ein Freund hatte ihm eine Reihe Schandanedoten schriftlich mitgetheilt

\*) Vorrede in „Neue Schauspiele“ von A. v. Kozebue. Leipz. 1819.

von Personen, die jener kaum dem Namen nach gekannt. Koberbue 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 Bignette indeß wurde der Verfasser ermittelt und dieser, der in einer bei Nicoloobius erschienenen Schrift mit gerichtlichem Certificat einen Menschen aus Reval 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 Neue“ „Die Jubliant in England“ sich längst eine mit Ruhm überschüttete Bahn auf allen Theatern gebrochen hatte. Nach dem Tode des k. k. Theatersecretärs Arxinger in Wien wurde ihm die erledigte Stelle angetragen. Koberbue ging nach Wien und zog mit dahin den Schauspieler Eduard-Roch und seine berühmtere Tochter Betty Roose, deren Gatte sich auch den ersten Heldenrollen 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 zusammengehefte Festspiel 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 überblyelndem Witz nicht anders abführte, als einige 20 Jahre später Capst die 13 unglücklichen Theaterdichter. Koberbue legte indeß nach Bewilligung einer Pension die Stelle nieder und verließ Wien. Er kehrte nach Rußland zurück. Der Kaiser Paul argwöhnte, daß der Libellen-Schriftsteller als östreichischer Aufpaffer zu ihm gesendet seyn möchte und ließ ihn an der Grenze ergreifen und

\*) (Cramer) Leben August v. Koberbue. Nach authentischen Mittheilungen. Leipzig 1820. S. 151. fgg.

nach Elbiron 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 Gunstbezeugungen angedeihen. Als Kozebue das nutzlose Stück, dem er seine Befreiung verdankte, schrieb: „Der Leiblutscher 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 Borempfindung von dem, was er nach 26jährigem Schriftstellerthum ansprach: „Wer trotz 26000 schmähenden Recensionen die Gunst des Publikums besitzt, der muß Verdienste haben, denn so lange währt keine Lächerung, 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 Kozebue 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 Kozebue gewann eine Zahl angesehenen Herren und Damen zu einer den Dichter überraschenden Apotheose. Die erhabensten Stellen der Schillerschen 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 Gemmis die Dichtersterne bekranzen. Allein da schon die Einladungs-



baues wird durch Einmischung ungebundener Partien das Gefüge 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 Phantasie gehn.“ Die von den Kunstrichtern ersehnte Mäßigung wurde herbeigeführt zugleich durch die Anweisung zum gehaltenen Spiel auf der Bühne, wie sie Engel's Kritik 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 Götzen wird wohl ein Dnen für unsern theatralischen Geschmack seyn.“ Und wenn der Dichter, nach A. W. v. Schlegel, im Götze „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 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. 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 stetig die letzten Worte wiederholen zu lassen, weil es Befugung 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 Zunge 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 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 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 Volksspieler 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 1779 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. Baczkó, der oft in seiner Geschichte, obgleich Katholik, sich gegen starres Priesterthum erklärt, vor dem Stück warnte und der Staatslehrer Krauß, keinen schädlichen Einfluß fürchtend, die In-Szene-Setzung mit bewirkte.

v. Baczkó schrieb in der Kanterischen Zeitung vom 18. Mai 1780: „Der Verfasser hat seine Arbeit ein dramatisches Gedicht genannt, vielleicht weil er es einsah, 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 Saladin, 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 Verehrung 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 vollkommner werden, wenn ich dereinst 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 für 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 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, Gdrlitz 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 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 Bers 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 in selben 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 einzulernen und man ging damit um, Schröders 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.

\*\*\*) Niemer 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 Fächern und zeigt auch die in Königsberg erscheinenden Schulprogramme an, um selbst die Schulknaben nicht ungestraft an seiner Musterung vorübergehen zu lassen, denn seine Wissucht 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 Reformationsfest 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 verlautete, daß Kozebue in höheren Aufträgen sich in Deutschland aufhalten sollte und er mußte beim Großherzog um eine besondere Erlaubnis 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 verlegener Boswilligkeit schilderte er als gefahrdrohende Erscheinungen den Geist der Jugend, die sich überhöbe\*), den Geist der politischen Schriftsteller, die revolutionäre Saaten ausstreuten. Ein für den kaiserlich russischen Hof bestimmtes Bülletin kam in fremde Hände aus der des Abschreibers, in welchem durch geflüchtliche Verdrehungen die in der Schriftstellerwelt vorherrschenden Ideen verdächtigt wurden\*\*). Die „Remesıs“ (Ludens Zeitschrift)

\*) Mit Genugthuung zeigte er Stourbja's damals erschienene Schrift gegen die Universtitäten an.

\*\*\*) Krug sagt: „Wir läugnen, daß Kozebue das je in sich gehabt und gefühlt, was man Ueberzeugung nennt.“ Und Cramer 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 Geistesfreiheit und die strengste Fessel des Geistesdruckes entlehnen.“ 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 nach den „Erinnerungen an Rom und Neapel“ ist Rußland paradiesischer und süßlicher als Italien.

wollte den Verfasser ergreifen und durch Entschleierung des Druggewebes ihn der Verachtung preisstellen. Roxebue hintertrieb es durch ein erwirktes Verbot, aber umsonst, denn die Göttin „Iffis“ (Ofens Zeitschrift) brachte das Verhülte zu Tage. Ein Jenenser Student C. L. 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 zerrinnen. „Ich erkenne, schrieb er in sein Tagebuch, mein Volk für das höchste Eigenthum meines Ich's.“ Von Roxebue's Bedeutsamkeit hatte er eine so große Vorstellung, wie keiner vor und nach ihm. „Soll die Begeisterung wieder aufloden im Lande, 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 blinde 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 Roxebue 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 benützt werden, die noch haltbar schien. Sie stürzte aber zusammen und sieben Menschen kamen um's Leben.

\*\*\*) Roxebue war ein zärtlicher Vater. Für seine Kinder schrieb er, vielleicht im Vorgefühl eines plötzlichen unvorhergesehenen Todes, in eine Briefftasche ein Gedicht ein, in dem es heißt:

Auch wenn der Tod Vernichtung wäre,  
 So müßtet ihr durch keine Jähre  
 Des Freigelass'nen Grab entweihen. —  
 — Sucht mich nicht in meinem Grabe —  
 Nein, mein Gedächtnißtempel sei  
 Die Halle, wo ich sorgenfrei  
 Mich oft mit euch gestreuet 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 Repertoirs 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 popularisirender Annäherung an den Alltagsgeschmack das Bedeutsame in jeder Sphäre vorzuführen. Wenn Zffland 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 Zffland 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 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 meist abgewischt ist. Eingeständlich oder durch die Wahl der Form es bezeichnend sind sie der Abdruck 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 redden läßt, und die Hans Sächsische Fruchtbarkeit ist dem Vergleich günstig.

Iffland, selbst wenn er auf dem Rothurn stolzte, blieb Iffland und bei der Beschränkung des Schriftstellerthums ist seinen einförmigen Arbeiten Würdigkeit nicht abzuspochen, mit dem Ernst seiner Charaktere ist es ernst gemeint. Kozebue'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 Kozebueschen Schnellmalerei, weil sie durch Chablonen bewerkstelligt wird, ist jeder künstlerische Werth abzuspochen. Die Halbduzend-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 Lafontaine 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 Schwedischen 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 da 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 Repertoir nach Novitäten abhelfen werden. Wie es Romanschriftsteller giebt, die allein durch die Leihbibliotheken uns bekannt werden, so auch Dramatiker, die allein im Souffleurkasten gelesen werden. Wohl uns, so lange unter diesen einzelne Wächthaber 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 meist abgewischt ist. Eingeständlich oder durch die Wahl der Form es bekundend sind sie der Abdruck 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 Kauschgold 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 ausfähe; der Umstand, daß sich Leder reden läßt, und die Hans Sächsische Fruchtbarkeit ist dem Vergleich günstig.

Iffland, selbst wenn er auf dem Rothurn stolzete, blieb Iffland und bei der Beschränkung des Schriftstellerthums ist seinen einförmigen Arbeiten Würdigkeit nicht abzuspochen, mit dem Ernst seiner Charaktere ist es ernst gemeint. Kozebue'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 Kozebueschen Schnellmalerei, weil sie durch Chablonen bewerkstelligt wird, ist jeder künstlerische Werth abzuspochen. Die Halbdukend-Stückchen mit dem Vormund, der dem pflegebefohlenen Mädchen den Hof macht, mit dem verschmickten 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 Empfindsamskeitsperiode zog Lafontaine 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.“

Combbiengänger, die nasses Blickes mitfühlten, als der Menschenhaß als schwarzer Mann der Reue im Wittwenschleier gegenüberstand, wiewohl die Hauptrollen nur mittelmäßig besetzt waren. Kozebue ließ als Fortsetzung „Die edle Lüge“ folgen. Da Schauspieler Ziegler schrieb schon 1789: „Eulalia Meinau oder die Folgen der Wiedervereinigung“, später Soden „Menschenhaß und Reue. Zweiter Theil“, Rosengeil 1809 die letzte Fortsetzung: „Die Wiederkehr.“ Das Stück, das Kozebue'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 Reue“ bei den 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 „Bährdt 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 Raupach's „Schleichhändler“ in 16 Jahren an 160 Mal in Berlin gespielt seyen, ist wohl eine Uebertreibung, reicht aber nicht an die Zahl der Vorstellungen des Kozebueschen 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 Kogebue'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 süßthüige Sündhaftigkeit fand an dem ehrbare Moral predigenden Iffland keinen Fehler)\*) und einige Schauspieler spielten sich bei der sich aufdringenden 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 Kogebue im „Schreibepult, oder Gefahren der Jugend“ und von Steinberg in der „Hand des Rächers.“

dame Stark als Oberförsterin auftrat, spricht sich Schinzel folgender 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 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 unsere eigenen wären. Ist nun vollends Alles so wahr und so tren, Alles so unmittelbar aus der Natur unsres 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 Kema bis zum Belt eine Thräne der Rührung den Leiden der Warbergerschen 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 Gästen nichts abgeht; der ehrliche Schulze sie durch ein Kompliment über ihre Kochgeschicklichkeit beruhigt, der keife Amtmann und die alte Jungfer Cordula Langeweile affectiren, der wackere Warberger, warm von dem edlen Gewächß der Rhein- hügel und der guten Sache, für die er spricht, dem kalten kühl- losen 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 keinem 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 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 Kühe, Landgut, Grasschaft und Herzogthum aus seiner Hand mit der Machtigall entchlüpfen ließ, als wenn ein Meister wie Hof den Herzog Michel gab. Ein zweites Lustspiel ist „Der Bauer und der Jurist“ von Joseph Rautenstrauch 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 treuberzigen geraden Einfalt (der Margarethe in Ifflands „Hagestolzen“ zu vergleichen) war stets eine Lieblingsrolle 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 Repertoire verschwunden, obgleich schon 1798 von Hamburg aus, als der später zu nennende Grüner den Pächter Rost 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 Teufelspannen“ (Teufelsbannen) 1551 schrieb, ist der Erfinder des Singspiels „Der reisende Student oder das Donnerwetter“; selbst die

dame Stark als Oberförsterin austrat, spricht sich Schint fagender 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 uns selbst wiederfinden. Die Menschen darin sind ganz eigentlicher Bräder, Freunde und Verwandten, wir schmiegen uns 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 unsere eigenen wären. Ist nun vollends Alles so wahr und so treu, Alles so unmittelbar aus der Natur unsres Lebens und Webens genommen, wie in diesen Jägern: was Wunder, wenn von Rhein bis zur Elbe, von der Spree bis zur Donau und von der Nawa bis zum Belt eine Thräne der Rührung den Leiden der Warbergerschen 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 Gästen nichts abgeht; der ehrliche Schulze sie durch ein Kompliment über ihre Kochgeschicklichkeit beruhigt, der steife Amtmann und die alte Jungfer Kordula Langeweile affektiren, der wackere Warberger, warm von dem edlen Gewächse der Rheinhügel und der guten Sache, für die er spricht, dem kalten kühnlosen 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 Glenden, in dem Schooße 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 keinem 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 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 Kühe, Landgut, Grafschaft und Herzogthum aus seiner Hand mit der Rechtigall ent schlüpfen ließ, als wenn ein Meister wie Hof den Herzog Michel gab. Ein zweites Lustspiel ist „Der Bauer und der Jurist“ von Joseph Rautenstrauch 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 treuberzigen geraden Einfalt (der Margarethe in Ifflands „Hagestolzen“ zu vergleichen) war stets eine Lieblingsrolle der jugendlichen Schauspielerinnen, seitdem das Stück 1774 erschien. Zwischen den Jahren 1776—1782 wurde daher dasselbe in Berlin 46 Mal aufgeführt und noch bis 1839 war es nicht vom Repertoire verschwunden, obgleich schon 1798 von Hamburg aus, als der später zu nennende Grüner den Pächter Kost 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 Teufelspauenen“ (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 Fastnachtspiel seit 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 Oestreichischen. In Wien waren seine Fastnachtspiele 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 nürnbergischen Meistersänger zu Rathe zog \*). Im Oestreichischen 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 Bernardoniasden aus und machte, da er nach vieljähriger Abwesenheit von Wien dorthin 1773 zurückkehrte, mit dem „Bettelstudenten“ viel Glück. In Hamburg war „der zaubernde Student“ \*\*\*) schon

\*) Debriant I. S. 119. und 127.

\*\*\*) Ueber ihn Wiener Hof-Theater-Taschenbuch 1811. Jahrg. VIII. S. 128.

\*\*\*) Nachdem von Schwan „Der Soldat als Zauberer“ Mannheim 1772 herausgegeben war, erschien in Paul Weidmanns sammtl. Werken (Leutsche Original-Schausp.) Wien 1775. das Lustspiel: „Der Bettelstudent“, das nach Rehrlein 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 C. 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 Mauser, 1800 als „Der Teufel ein Hydraulicus oder das Donnerwetter,“ Jean Bachmann war damals Wilhelm Mauser\*\*). — „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 1803 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. Musik von Winter,“ soll heißen: von Werner. Weiß spielte den Wilhelm Mauser.

besser zu sagen, meiner Familie (denn mir nützt es nicht mehr; zuwürfe, welche eine Unterstützung für eine trostlose Familie eines Mannes, der sein Talent nicht vergraben hat!“ \*).

Nach dem L'Apotecaire de Marcie verfasste Stephan den „Doctor und Apotheker“, der nach mehreren beifällig aufgenommenen Singspielen 1786 Bahn brach mit den größeren Ensembles und Finales, die Dittersdorf als der erste nach dem Muster der Italiener setzte. „Welch ein Reichthum komischer, scharf schneidender Charaktere. Wer fühlt nicht die Verstimlung der lächerlichen Gravität in der Arie: Galenus und Hippokrates – Ein Doctor ist bei meiner Ehr der größte Mann im Staat! Wie der gravitätische Gesang durch die Triolen und barocke Beweglichkeit der Violon lächerlich gemacht wird.“ Als Friedrich Wilhelm II. in Breslau dem Componisten über die hübsche launige Musik zum Apotheker“ Lobsprüche 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 Opern zwischen 1787–1792, in Danzig und Königsberg zwischen 1789 und 1798 zuerst gegeben, nämlich „Doctor und Apotheker“, „Hieronymus Knicker“, „Hocus Pocus“, „Das rothe Käppchen“, „Die Liebe im Narrenhause“ \*\*\*).

\*) Die seinem Sohn dictirte „Lebensbeschreibung“ gab Karl Spazier, Leipzig 1801, heraus. Der 1850 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. 124.

\*\*\*) „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 Vortragungsweise 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 erfahrenen 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 Größeres 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 Petrarck 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 Rouladentändelei bewundert) nachahmte in der Arie 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 „Lilla oder Schönheit und Jugend“ von Salieri „Arur, König von Ormus“ und „Das Kästchen mit der Schiffer“\*\*\*).

wie sie ursprünglich gegeben seyn mogten, 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 Neefe. Die Oper war Schröbers Lieblingsstück und nur dem deutschen Texte schrieb er die Schuld zu, daß die Musik nicht so gefiel, wie sie seiner Meinung nach zu gefallen verdiente. Meyer Schröber II. I. 37.

\*\*\*) In Danzig wurde unter seinem Namen noch 1788 „Das Narren-

Die Schuchische 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 Pommerischer Kunstschrank vom Jahre 1616, verewigte, ein Abkömmling von eben daselbst fürstlich bischöflicher Kapellmeister, dessen Sohn Wolfgang Amadeus das Land der Vorfahren verließ und, nachdem er in Italien, Frankreich und England angestaunt 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 Beifall 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 Thron behaupten“ sah. Hier erkannte man, wie er den spröden Stoff des Textes mit poetischem Geist durchdrang und das Abgestorbene wieder zum Leben weckte und neu erschuf. Wenn man ihm das nachsahnte, was Gluck 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 Gluck war „ein Künstler durch Verstand, Mozart Künstler durch Gemüth.“ Man hatte auf der deutschen Bühne längst Beaumarchais lebhaftig im „Tartuffe“ 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 Trost, fühlte man sich durch die Erfindung wohlthätig erregt, denn es ist „der schneidende Witz zum gemüthlichen Humor, die Lüsterheit zur Sehnsucht“ 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. Nur, von Schmieder übersetzt, hieß Anfangs auf den deutschen Theatern Tarare.

müßte. „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 wegtriebe.“ „Wer sich den Text einer Arie als einen Faden, woran eine Schnur der rafften Perlen und Edelsteine, denken mag, der gehe hin und höre Mozarts Singmuße — er läßt einen ungezählten Haufen von schlechten Versen ohne Gram abfangen und konnte die schönsten Farben daran verschwenden, die Natur und Kunst darreichen mag.“ Dittersdorf machte ihm gleichfalls Verschwendung zum Vorwurfe und erklärte sich in einem Gespräch mit dem König von Preußen dahin: „Er ist unästhetisch eines der größten Originalgenies. Ich wünschte, er wäre nicht so verschwenderisch. Er läßt den Zuhörer nicht zu Arbeit kommen, denn kaum will man einem schönen Gedanken nachsinnen, so steht schon wieder 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 1788 die von Brezner verfaßte und bereits von André componirte Oper „Belmonte und Constanze“ in Musik, denn er wollte, nachdem Mozart den Idomeneo hatte aufführen lassen, daß die deutsche Sprache zur Geltung käme. Mozartens beehrte es ungemein, im Namen der Oper den seiner nationalen Gattin zu finden, aber er hielt es für nothwendig, den Text umarbeiten und den Charakter des Doms weiter ausführen zu lassen, der ohne Bedeutung war. Als Mozart nach Berlin kam, führte ihn sein erster Weg nach dem Theater, denn seine Oper war angezeigt. Er wollte unerkannt bleiben, konnte aber nicht umhin, bei einem Verfehn mit einem „Verflucht!“ das Orchester zurechtzuweisen, wodurch nicht allein die Musiker, sondern auch die Sänger in Schrecken geriethen; denn Mad. Baranias, das Blondchen, wollte aus Scheu vor dem Componisten nicht wieder auftreten, bis dieser durch schändelhaftre 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 Säkke der Wiener aufgebracht, sagte er: „Die Böhmen verstehen mich, darum will ich für sie eine Oper schreiben.“ Er reiste sich nach Prag über und hier, bei den Eltern der Sängerin Duffek wend, 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 Siesbeck. 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 beschloffen. 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 Liefurt ihm ein Denkmal von Knauer geweiht.

Die Geschwister Schuch brachten „Belisonte und Constanze“

\*) In Italien und zwar in Mailand im Jahr 1815!

1788, „Don Juan“ 1793 \*), „Die Zauberflöte“ 1794 (sie wurde in Königsberg kurz hinter einander sechsmal bei überfülltem Hause gegeben. Auf einem Danziger Comödientettel die Beischrift: Wieder entsetzlich voll gewesen, so daß Viele 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 Jesters Schauspiel „Freemann“, so wie v. Bacsko's Trauerspiel „Conrad Lezkau“ im Jahre 1789 auf-

\*) Die Uebersetzung des in Danzig oder Königsberg gedruckten Ariebuchs: „Don Juan oder die redende Statue. Ein Singspiel in vier Aufzügen“ 1793, in vielen Theilen abweichend, scheint im Oesterreichischen abgefaßt zu seyn. Das Champagnerlied fehlt bei der Tafelszene. 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 Bursche!

Franz.

Ja — Ihr Gnaden.

Juan.

Thu das Maul auf großer Junge!

Franz.

Ach es liegt mir auf der Zunge,  
Daß ich kaum mehr reden kann.

Juan.

Run so pfeife und was Hübsches.

Franz.

Fu, fu, fu —

Juan.

Was hat's?

Franz.

Ihr Gnaden,  
Ich genosß das Stückchen Braten.



geföhret wurden. „Fremmann“, von dem der Verfasser sagt, daß er „eine Frucht für den Alttagstisch“ nicht in den „großen Kreishäusern der Kunst“ erzeugt sey, erhob sich zu einem Lieblingslied der Königsberger und wurde höher als die beliebtesten Arbeiten Koberger's gestellt \*). „Konrad Lezkan“ fand noch im Jahr 1834 Berücksichtigung, indem Peter F. E. Dentler in Danzig das Stück in Versen umschrieb und es zu wohlthätigem Zweck ausführen und drucken ließ, aber ohne den Erfinder namhaft zu machen \*\*). Wenn Zifland sich zugleich als Schauspieler und Schauspieldichter hervorthat, so finden wir auch in der Schändischen 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 Duodrams „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. 118. daß das Stück „mittelmäßigen Beifall“ gefunden, widersprechen die alten Theaterfreunde einstimmig.

\*\*) Die Kreuzherren in Danzig. Eine vaterländisch-historische Tragödie. Erste Abtheilung Konrad von Lezkan. Danzig 1834. Dentler gab den Textlibretto.

\*\*\*) Goldbeck's Literatur. Nachrichten S. 228. 55. n. Baczylo's Leben I. 239. 286.

dichte finden wir in v. Baczylo's „Lampe“ \*), sein erstes dramatisches Stück „Der Derwisch“ nach dem Französischen des Saintfoix in v. Baczylo's „Preussischem Magazin“ 1783. Mit Zester concurrirte Herklotz in so weit, als beide die Aschenbrödel übersehten, bei ihm heißt die Hauptperson Kösschen 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 Italienischen wie Pär's „Johann von Paris“ und Spontini's „Bestalin“. Durch Verpflanzung mancher kleinen Singspiele auf das deutsche Theater, machte er Glück. Nachdem das kleine Lustspiel „Der Verschlag oder hier wird Berstedens gespielt“ (das Wort nach Calderon gedichtet und die Schuchische 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 charakterischen Carikatur des abergläubisch furchtsamen Bedienten Thomas (Unzelmann in Berlin bewährte in ihr seine Meisterschaft) von Zeit zu Zeit über die Bretter geht. Beliebt 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 Gaveaux. 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 Blumenlese.“ 1780. 1781. Gewöhnlich, aber mit Unrecht wird ihm das „Gedicht im Siegerkranz“ zugeschrieben; dies Gedicht, 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 Marseiller Hymne: „Einen seltenen König preise, preiß ihn hoch o Festgefang“ nämlich Friedrich Wilhelm III. Abgedruckt im Preussischen Archiv 1793. S. 223.

Melodien, wie später die des Freischütz, auf jedem Munde ertönten. Mit Unrecht ein Benefiziant sollte sie hervorsuchen eine leichte Sache und es ist echte Benda überlebte nicht seine Neben dem Bacchus auch der beschändel verwickelt, vom 20. März 1792 \*).

An der Lösung armen Konfunktlers plötzliche Tod ver für Königsberg Kirchhof bei Glatzau richtige erstat me' y

Er war Componist und Schriftsteller trägliche und Gefährliche des Journalismus Bescheidenheit nicht eben zugethan, in Hesten sich viel Lebens machte. Noch nicht dreißig er unter dem Namen Gulden sein Leben. So in Briefen Sevater nannte und der seinem Einrichtige die traurige Anstellung verdankte, war darüber auf daß John dieses Leben abschätzig beurtheilt hatte \*).

Reise nach Petersburg hielt er sich 1771 in Königsberg auf und entzückte durch seine musikalischen Vorträge in dem Hause Königsmeisters Götschen, eines Freundes von Hippel, welcher in einem Brief eines von Reichardt componirten und vorgetragenen Trios gedenkt \*\*).

Von Petersburg zurückgekehrt, wurde er nach Berlin berufen, wo in des verstorbenen Grauns Stelle 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 ausbielt. 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 gestand sie:

\*) Hamann's Schriften VI. S. 87, 90.

\*\*\*) Hippels 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 Infanterieregiments 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 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 Gebote stand. Mit dem plötzlichen Hinscheiden Liebichs, 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 Mühle, 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 hervorbrachten.

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 Seilerschen Theater Musikdirector zu werden, hätte Folge leisten sollen. Nachdem er sich mit einer Stravon-Sängerin Felicitas Agnesta Kies aus Würzburg vermählt hatte, begab er sich nach Berlin. Durch die 1779 gelieferte Musik zu der Großmannschen Bearbeitung des „Barth 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 seetendvollen 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 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 Mecklenburg-Schwerin ergangenen Rufes, Kammervirtuosen an dem dortigen Hof zu werden, mit einem Gehalt von 1000 Rthl. Dasselbst in Ludwigsburg verlebte Benda 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 Gagners Lexicon, das den Componisten ein Jahr zu spät sterben läßt.

\*\*\*) Blümler 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 letzten Stadt berichtet, ist ein wahrer Hexenmeister 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 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-Kompositeur“ 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 zümpelich. Wenda von gedrun- genem, starkem Körperbau dagegen durchfahrend, nichts weniger als blöde, und Lebemann 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 Elisabeth v. Stagemann. Leipz. 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 Weinhause, in dem er bis tief in die Nacht hinein verweilte, die Kundschaft mehren zu helfen. Und seitdem 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 auskommen 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 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 Rosgarten ist dasjenige, das nun wieder die alte Bestimmung erhalten. Der Wirth hieß Böhm. Nach dem alten Liede „Holde Venus zürne nicht“ wurde in Sachen des Klägers und Verklagten gesungen:

Holde Vennda zürne nicht,  
 Wenn ich nicht mehr credittire  
 Und wenn ich nach meiner Pflicht  
 Dich vor's Stadtgericht citire.  
 Weg die Gläser, weg den Wein!  
 Schenkt dem Vennda nichts mehr ein.

Holde Böhmchen zürne nicht,  
 Wenn ich auch nicht gleich bezahle.  
 Vennda 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 Bogen und je mehr er am Notenpult schwankte, desto sicherer war sein Vortrag.

Benda gefiel sich in Königsberg so wohl, daß er die Sängerin allein davonziehen ließ. Die Trennung ward bald darauf durch eine gerichtliche besiegelt.

Die erste Composition, die Benda in Königsberg niederschrieb, war eine Symphonie als Duvertüre zu Jester's Schauspiel: „Freemann“. Durch seine Oratorien 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 Sängerinnen zu, wie es ihm allein möglich war, eine Gräfin Dohna, die Commerzienrätthin Rubke, 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 Oratorium „die Religion“ wurde mit der lebhaftesten Theilnahme 1½ Stunden angehört und, da es auf das Gelingenste zu Ende geführt war, vom Anfange an wiederholt, indem der Da-Capo-Ruf allgemein war. Und noch größerer Ruhm krönte ein zweites Oratorium „der Tod.“ „Sein schönstes geistliches Werk“ wurde später mehrmals vom Musik-Director Kiel, zuletzt 1843 aufgeführt und Friedrich Dorn, der Benda'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 Benda Hauptsache“ \*).

Der Geheimrath Reichsgraf v. Kaiserling, der sich als russischer Botschafter in Wien aufhielt, bestellte bei Benda zwölf

\*) Königsberger Wochenblatt 1843. S. 710. Bei der letzten Aufführung in der Schloßkirche mit Orgelbegleitung am Vorabend des Todtenfestes gefiel das Oratorium weniger als in früheren Jahren. Die Composition war auf Saiten- und Blasinstrumente berechnet. „Darum glaube ich nicht,“ sagte Dorn voraus, daß das Oratorium mit Orgelbegleitung sich gut machen kann.“



sein Lob. Als P. o. k.

und Reicher

Stundeng

können.

Weinba

Kundf

ging,

sten

Kf

F

i

*Instrumente, die zum ersten Mal in einem glänzenden Auftrage vorgetragen wurden \*).*  
*Wohl von H. Dittersdorf vorgelesen wurden \*).*  
*in von Bruchmann vorgelesen.*  
*freidem er im Theater die Jesterschen Opern dirigirte „Louise“,*  
*„Parischen“ und „Die Verlobung“ und in raschem Tempo, in*  
*so weit es mit der Deutlichkeit verträglich war, an dem Ohr der*  
*Zuhörer vorbeiführte. Wie dies vordem Sitte war, griff er von*  
*Selt zu Selt 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*  
*1790 bei der ersten Darstellung der „Louise“ und sie erhöhte sich*  
*bei jeder Wiederholung. Man schrieb 1791, daß kein neues*  
*Truerspiel in Königsberg so oft und daß unter 4 neuen Opera*  
*die „Louise“ gegen 20 Mal (15 Mal allein im ersten Winter)*  
*über die Bühne gegangen sey. Man rühmte aber auch der Dar-*  
*stellung nach, daß innerhalb 10 Jahre keine so durchgängig ge-*  
*sungene 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. Kaltenbach, 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.“

daß sehr, daß sie auch auf jeder andern Bühne und: bloß durch sich selbst, ohne alle anderweitige Veranstaltungen, gefallen muß. Vorzüglich schön sind die Duette zwischen Hannchen und Lentber: „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 Weibemann.“ 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<sup>\*)</sup>.

Die Operette, die auch in Danzig oft gegeben wurde, kam in Hamburg 1794 auf die Bühne. Die Freude hatte kein Ende, als eines Abends Lantze beim Hervorruf einen launigen Epilog hielt und im Namen des Dichters und Musikers eine Fortsetzung versprach. Im Jahr 1793 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 „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“. Ein Woche 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<sup>\*\*</sup>). Dorn verweist 1843 auf die „Louise, deren hübsche

\*) Königsb. Gelehrte Anzeigen. Bei Nicolovius 1792. S. 49.

\*\*\*) Die Operette gefiel nicht, weil wie man die Wirkung jenes Oratoriums durch die Orgelbegleitung steigern wollte, so diese durch Rossinischen Vortrag vereinfachen wolle.

Melodien, wie später die des Freischütz, auf allen Straßen und in jedem Munde ertönten. Mit Unrecht ist diese Louise vergessen. Ein Benefiziant sollte sie hervorsuchen. 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 Schlage 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 Berichtserstatters: „sein Grab bezeichnet kein Stein“ befremdet um so mehr, als damals von einem ihm zu errichtenden Denkmal die Rede war. Zu 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. Baczyk 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. H. Lobe. 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 begegnen müssen, die die nach dem Gehör aufgeschriebenen Noten der Arien und Duette fehlerhaft und verstümmelt feil boten. „Mariechen“. Der Klavierauszug von J. W. Schulz. Königsberg 1792. Auf Dorn's Veranlassung wurde ein von Benda componirtes, wahrscheinlich freimaurerisches Gesellschaftslied: „Armenlied beim frohen Mahl“ 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 Genus,  
 Durch seine Kunst dem Nächsten beizustehen,  
 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 keiner vor Mozart sich in dankbarem Andenken erhalten; so darf es uns nicht befremden, daß seine Wendasche Melodie 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 Königsberg, der als trefflicher Lautenist Eingang in die vornehmsten Häuser hatte, der bei den Literaten Lauson\*) und Hamann wohl gelikten 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 Lehnmester, 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 Kayserling'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 Fleden Brandenburg, zur Erinnerung an das gräfliche Haus Truchsch Waldburg, jetzt Waldburg genannt.

die seidenen Strümpfe und Schuhe geflochten wurden. Hier spielte sie vor dem Bruder Friedrichs II. dem Prinzen Heinrich. Sie wurde die Gattin des Banco-Directors Leo v. A. 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 ernstern 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 Redens machte. Noch nicht dreißig Jahre alt, beschrieb er unter dem Namen Gulden sein Leben. Hamann, der ihn in Briefen Gewatter 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 ausbielt. 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 gestand sie:

\*) Hamann's Schriften VI. S. 87, 90.

\*\*\*) Hippels künstlerische 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 Gediegenheit eines Gluck mit der glänzenden Beweglichkeit der Italiener verbinden sollten, ließen kalt und kamen entweder gar nicht aufs Theater oder verschwanden nach ein Paar Darstellungen. So Proserpina, den halb Raumann und halb er componirt hatte, Bradamante, wozu J. Collin den Text geschrieben und Brenno, 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 Dittersdorffschen Opern, auch ernste deutsche Opern liebgewinne. Wenn 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 Bathely.“ 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 Königsberg nach Berlin ging, 1775 las man in der Zeitung ein Abschiedsgebidt.

\*\*\*) Das „musikalische Duoblibet“ ward in Berlin 1841 bei Gelegenheit der hundertjährigen Jubelfeier des Opernhauſes gegeben.

\*\*\*\*) Dem. Müller, spätere Mad. Mosebius, sang, von Berlin kommend, in einer musikalischen Akademie die „Arminde“ von Reichardt. Die Angabe auf dem Anschlagzettel beruht aber wohl in Betreff des Componisten auf einem Irrthum. Es sollte Gluck heißen.

Hungert der Soldat mit Widertwillen,  
Fehlt dem Matrosen Rum und Stad,  
Dann vertreibt er sich die Grillen  
Durch ein Pfeifchen Rauchtabak.

Ein drittes kleines Stück, in dem eine Glanzpartie und zwar für die Heldenspielerin sich fand, übersetzte 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. 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 Kayserling statt, so wie in vielen Wohnungen des höhern Adels. Durch sie wurden die „Liebhaber-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 Hauptwerken der Kunst zu unterrichten und von den musikalischen Kräften unter seinen Mitbürgern. Die Unternehmer waren der Organist Richter und der Tenorsänger Siebich, von denen jener

\*) Ein Band „Operetten. Berlin 1792“ ist nicht von C. sondern von Alex. Fr. Herklotz. Daraus ist „Der Mädchenmarkt, componirt von v. Kospott“, 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 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 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 Gebote stand. Mit dem plötzlichen Hinscheiden Liebichs, 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 E. F. Benda, der den Liebhaberconcerten einen neuen Schwung gegeben. Er war der Freund Jesters, ein seltener Künstler, der mit gleichem Eifer für die Kirche und das Theater componirte. In Königsberg steht er als Theatercomponist zwischen Stegmann und Mühle, den Musikdirectoren der Schuchistischen 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 hervorbrachten.

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 Seilerschen Theater Musikdirector zu werden, hätte Folge leisten sollen. Nachdem er sich mit einer Bravour-Sängerin Felicitas Agnesia Ktes 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 seelenvollen 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 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 Meissenburg-Schwerin ergangenen Rufes, Kammervirtuosen an dem dortigen Hof zu werden, mit einem Gehalt von 1000 Thlr. Dasselbst in Ludwigsburg verkehrte Bender 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 Wagner's Lexicon, das den Componisten ein Jahr zu spät sterben läßt.

\*\*\*) Blümiche S. 351.

\*\*\*\*) All. und Theat. Zeit. 1780. S. 751.

Urlaub 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 Hexenmeister 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 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. \*\*).

Benda, der sich „herzoglich Schwerinscher Kammer-Kompositeur“ nannte, kam 1789 aus Curland nach Königsberg. Wie auch die Virtuosität der grandiosen Madam Benda 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 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 zümpelich. Benda von gedrungenem, starkem Körperbau dagegen durchfahrend, nichts weniger als blöde, und Lebemann 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. Leipz. 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 Weinhause, in dem er bis tief in die Nacht hinein verweilte, die Kundschaft mehren zu helfen. Und selbtem 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 versprochenes 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 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 Rosgarten ist dasjenige, das nun wieder die alte Bestimmung erhalten. Der Wirth hieß Böhm. Nach dem alten Liebes-„Holde Venus zürne nicht“ wurde in Sachen des Klägers und Verklagten 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!  
 Schenkt dem Benda nichts mehr ein.

Holdes 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 schwankte, desto sicherer war der Vortrag.

Benda gefiel sich in Königsberg so wohl, daß er die Sän-  
in allein davonziehen ließ. Die Trennung ward bald darauf durch  
e gerichtliche besiegelt.

Die erste Composition, die Benda in Königsberg niederschrieb,  
ist eine Symphonie als Duvertüre zu Zester's Schauspiel: „Free-  
mann“. Durch seine Oratorien bereitete er den Musikfreunden  
ne, seltene Genüsse. Der Saal im Göllichschen Hause, zu klein  
für die Zuhörer, wurde oft mit dem des kneiphöfischen Junferhofs  
vertauscht. Der Herzog von Holstein-Beck führte ihm Spieler,  
Sänger und namentlich Sängerinnen zu, wie es ihm allein mög-  
lich war, eine Gräfin Dohna, die Commerzienrätthin Kubnke,  
die beiden Schwestern Fischer, die eine wurde an den Commer-  
zienrath Schwind, die andere zuerst an den Justizrath Braun und  
dann an den Staatsrath v. Stägemann verheirathet, die jugendliche  
Johanna Gautsch, nachmalige Banco-Directorin &c. Das Orato-  
rium „die Religion“ wurde mit der lebhaftesten Theilnahme  
in Stunden angehört und, da es auf das Gelingenste zu Ende  
geführt war, vom Anfange an wiederholt, indem der Da-Capo-Ruf  
allgemein war. Und noch größerer Ruhm krönte ein zweites Ora-  
torium „der Tod.“ „Sein schönstes geistliches Werk“ wurde spä-  
ter mehrmals vom Musik-Director Kiel, zuletzt 1843 aufgeführt  
und Friedrich Dorn, der Benda'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 melo-  
dische Element war bei Benda Hauptsache“ \*).

Der Geheimrath Reichsgraf v. Laysferling, der sich als  
österreichischer Botschafter in Wien aufhielt, bestellte bei Benda zwölf

\*) Königsberger Wochenblatt 1843. S. 710. Bei der letzten Aufführung  
in der Schloßkirche mit Orgelbegleitung am Vorabend des Todtenfestes gefiel  
das Oratorium weniger als in früheren Jahren. Die Composition war auf  
alten- und Blasinstrumente berechnet. „Darum glaube ich nicht, sagte Dorn  
heraus, daß das Oratorium 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 Jesterschen 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 Sänger 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 gesehen 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 empfing als Lohn für den schönen Vortrag der Romanze eine Börse, die auf die Szene geworfen den Beifallsäußerungen einen gediegenen 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 gewönne. 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 Koutänstler. I. S. 46.

\*\*) Um „die ungenügsamsten Ansprüche auf Beifall zu befriedigen.“

sehr, daß sie auch auf jeder andern Bühne und bloß durch sich selbst, ohne alle anderweitige Veranstaltungen, gefallen muß. Vorzüglich schön sind die Duette zwischen Hannchen und Lentber: „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<sup>\*)</sup>.

Die Operette, die auch in Danzig oft gegeben wurde, kam in Hamburg 1794 auf die Bühne. Die Freude hatte kein Ende, als eines Abends Benda 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 Mozart's Oper bewundert) Benda's Bravour-Arie „Erkannst du 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“. La 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<sup>\*\*)</sup>. Dorn verweist 1843 auf die „Louise, deren hübsche

\*) Königsb. Gelehrte Anzeigen. Bei Nicolovius 1792. S. 49.

\*\*\*) Die Operette gefiel nicht, weil wie man die Wirkung jenes Oratoriums durch die Orchesterbegleitung steigern wollte, so diese durch Hoffmischen 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 hervorsuchen. 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 Schlage 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 Glabau veranstaltete Cantate. In der Trauer sprach sich aufrichtige Verehrung aus. Das Wort des oft angeführten Berichterstatters: „sein Grab bezeichnet kein Stein“ befremdet um so mehr, als damals von einem ihm zu errichtenden Denkmal die Rede war. Zu 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. Baczyko 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. H. Lobe. 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 begegnen müssen, die die nach dem Gehör aufgeschriebenen Noten der Arien und Duette fehlerhaft und verstümmelt feil 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 Mahl“ 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 thöhnem Flug sein Genius,  
 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,  
 Zum 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 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. Benda's und der Schwager des Weimaranischen Capellmeisters Wolf.

Sein Vater „ein lustiger Passagier“ war Stadtmusikus in Königsberg, der als trefflicher Lautenist Eingang in die vornehmsten Häuser hatte, der bei den Literaten Lauson\*) und Hamann wohl gelikten 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 Kaiserling'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 Flecken Brandenburg, zur Erinnerung an das gräfliche Haus Truchsch Waldburg, jetzt Waldburg genannt.



daß über seine Jugendgeschichte unbekannt ist. Der Angabe nach war er in Breslau 11. Nov. 1757 geboren, er hatte Theologie studirt und war auf Veranlassung der Mutter wider Neigung und Beruf zur Bühne übergegangen. Man zweifelte an der Echtheit seines Namens und wollte wissen, daß wie Franz Schuch u. 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, Liebhaber, Deutsch-Franzosen, (mit der „Minna von Barnhelm“ kommt 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 Conti, den Barbier Schnaps in den „beiden Billets“ und den Sekretär Wurm. Nach ihrem Tode kann er sich ungeachtet seiner hölzernen Steifheit nicht auf den Posten halten, er wird ausgepiffen, trotz der Mitdirectorship. Nur selten betrat er sie seitdem und in diesem Jahrhundert nur in einzelnen Fällen, wenn es an andern Kräften fehlte, ohne daß es ihm gelang, aus der Noth jemals eine Tugend zu machen. Nach Baczk's Meinung ließ man den ehrliebenden Mann dasse büßen, 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 Exignisse 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 Schauspielsdichter 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 Trauerspiel „Richardt der Dritte. Nach Weiße und Schafespear (sio)

\*) „Carl Steinberg, zugenannt G... G...r“ so heißt er in Bollmer's „Fragmentirten Stützen.“ Gulsinger (bei Richardt Gulsinger geschrieben) Ritter von Steinberg war Schauspielsdichter und Theaterdirector in Prag, vielleicht derselbe Goldfinger, der dem Schauspieler Hecztyli zu seinem Trauerspiel den Stoff gab. Die Namensähnlichkeit könnte vielleicht auf eine Verwandtschaft schließen lassen.

für die Schuchische Bühne bearbeitet", daß 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 losgelassene Witz der schlechteste. Statt „Menschen“ sollten obenan Comédianten stehn, denn nur diese sieht man in dem aller Wahrheit entbehrenden Schauspiel. Das bunte Szenengewebe, aus allerlei Requisiten zusammengesteckt, besteht aus den gewöhnlichsten Theaterreden in der unbeholfensten Sprache. Die vier Kinder des Commerzienrath Grunau scheinen die vier Temperamente zu repräsentiren, von denen jedes auf seine Weise liebt. Eine Scene, wie in Brehner's „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 Necha, ihm zur Erziehung übergeben, deren Kaufnamen 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 Pflegesohn 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 genossenen Freuden<sup>\*\*</sup>).

\*) In der „Sammlung alter und neuer Schauspiele, wie sie von der Schuchischen Gesellschaft gegeben werden.“ Frankfurt und Leipz. 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 Ranter'schen 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.

Außerdem giebt es noch allerlei Charaktere, die möglichst scharffe Gegensätze bilden, ein Schuster, der vor Hunger einen Mordanschlag versucht, und ein Ostindienfabrer, der als Millionär heimkehrt. Ein Diebhaber, der sich in einem Scherkasten verbirgt, und eine Scheinheilige, die mit Postille und Vater spielt, ein Hofmeister, der mit lateinischen Brocken um sich wirft, sind eben so wenig neu, als drei, Alles mit gleicher Liebe umfassende Bieder männer. 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 Dukat für seine kranke Mutter, in einem Scharmügel 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“\*).

In den Jahren 1795 und 1796 gab Steinberg in Leipzig zwei Familiengemälde heraus. Das eine „Die Hand des Rächers“ ist eine Fortsetzung von Ifflands „Jägern.“ Im Personenverzeichnis 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 Präludium einer Szene (ein Nachhall der oben angeführten Folterszene) im Hause des Generals zeigt, daß dieser auch strengen Maßregeln nicht abgeneigt ist. „Der Unteroffizier geht hinaus, es wird geschlagen, daß man es hören kann. Sobald der Kerl einige Stiche bekommen, ruft der General: Ist genug! Er schlägt mir den Kerl zu Schanden.“

Stabts zum Geständniß zu zwingen und zwar den ehrlichen Dorfschützen. Warberger drückt auf den unmenschlichen Quäter eine Pistole ab, ohne ihn zu tödten. Noch Schlimmeres steht nun dem Verfolgten bevor, bis es sich ergibt, daß Jacks eigener Sohn das Geld entwendet hat. — Das andere Stück heißt: „Reichtum und Größe.“ Ein Königsberger Recensent sagt: „daß hier die kahle Intrigue und die Charaktere auf die plumpeste, geschmackloseste Weise ohne Haltung aus andern Schauspielen zusammengeflickt sind, das mögte noch hingehn (!), allein man findet ganze Stellen aus bekannten Werken wörtlich abgeschrieben, zuweilen ist dies auch so geschehn, daß der Sinn ganz entstellt wird“ \*).

Auf die drei Heldenspieler Schmidt, Koch und Ezechtißki folgen Haffner, Kramp und Schwarz. Die letzteren waren zugleich Sänger.

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 Meinede 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 Ezechtißki. 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 „Pear“ (Koch gab einst die Rolle), verflüchtigte sich aber, als er den Hamlet darstellte. Gediegeneres leistete er in Stücken aus dem Familientreise als Biburg in „Stille Wasser sind tief“, als der junge Klingenberg im „Ring“ auch als Repräsentant älterer Charaktere, wie des Siegfrieds von Lindenberg, in dessen Wiederkehr 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 Haffner sagen zu können, daß er die höhere Ausbildung unter ihnen erlangt habe, so gab ihnen doch sein monotones, oft ungelenttes Wesen — wie bei vielen Schauspielern war auch bei ihm Nachlässigkeit im Memoriren daran Schuld — Anstoß und Kergerniß. Sommer kälter empfangen, verabschiedete er sich 1792 und ging nach Riga. Seine Gattin, die das Cordelchen in „den Jägern“ spielte, war unbedeutend. Haffner 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 bestätigt 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 vorgeführten Alter der Bühne entsagte, galt er noch in manchen Rollen für unerreichbar. Selten erschien er in der schimmernden Tracht eines Helden 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 Reber Br. Monatschrift. Elbing 1780. II. S. 64.

edler Väter und sein Fach waren nach der Theatersprache: tragische Streife. 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 pflanzten sie in Hauptrollen nicht gesehn 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 „Jägern“, als der Birsh in der „Minna von Barnhelm“ in den übereinstimmenden Rollen als Miller in „Kabale und Liebe“ und als Spindler in „Julius von Saffern“. Er sang den Aron und den Tapezirer Martin in der „Fanchon.“ Das Kramp'sche 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 Theaterjubil wohlthätig verhallte, sich die allgemeinste Liebe und Achtung bei der Bürgerschaft in Danzig gewonnen. 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 üblichster 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 Kleinstädter“, 1818 „Neue und Erlaub“ von Vogel, 1819 „Der Herbsttag“ von Jffland zur Ausführung. Diesen der Wohl-

bern, die sich aber Gäste nannten, und von Waisenknecht gehalten. — Als Kramp das siebenzigste Jahr erreicht hatte, starb er im März 1828. Die Wittwe begab sich in ein Hospital, 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, überstrahlte 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 Biburg und den Garfias 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 gepöbelt und wenn man auch, im Kampf mit der ihm feindlichen Partei, ihn durch Hervorruf ehrte, so mußte er zur Betrübniß 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 gewidmeten 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 Dentler spielte, von dem früher schon die Rede war.

\*) „Epistel an den Verf. des im 15. Stück der Annalen des Theaters nebst kleinen Bemerkungen über Kunst, Geschmack, Kritik und Darstellung.“ Königsb. 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 Carlbt. Koch. Ueber seinen künstlerischen Werth erklärt sich Ed. Devrient sehr günstig \*).

Wenn über die Tüchtigkeit der Schauspieler eine Meinungsverschiedenheit zwischen Direction und Publikum groß 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.

Bergeffen war schon die Zeit, als Madam Adermann bei ihrem Debüt in einer Oper einen glänzenden Sieg davontrug und Herklotz sang:

Selbst die den Wettgesang mit Dir begannen,  
Verlieren 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 Mozartschen 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 Schauplatz. Jugendlich aufblühende Talente, glaubte man, wären geschickter von ihrem Enthusiasmus für die Kunst Rechnung zu tragen. Eine Dem. Berther begrüßte man als die vierte Huldin:

Drum war schon früh Italiens Erflingsgabe  
Und eine Götter-Stimme dein. —  
Drum schrieb sie frühe schon in deinen schönen Busen  
Mit Rosen-Schrift: Vollkommenheit \*).

Auch sie verschwand. Längerer Gunst hatte sich Mad. Zander zu erfreuen. Henrici's Töchter Rosa und Minna spielten schon in zartem Alter Soubrettenrollen und versuchten sich in Gesangpartien. Die eine an den Souffleur Zander verheirathet,

\*) Gesch. d. deutschen Schauspiel. III. S. 139.

\*) Gedichte von F. L. J. Berner. Königsb. 1789. 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 Martin 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 sehen\*). Mad. Zander erscheint zuletzt 1792. Mit dem Verlust der Stimme verlor sie Alles, und dem Musendienst entfremdet, 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, fand sich dennoch veranlaßt, 1791 die Rolle an sie abzutreten, vielleicht weil Benda zu den Beschützern der jüngeren Sängerin gehörte. Seitdem 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 könntest Amorn spielen?

Sie spielte die Friederike in den „Jägern“ und sang die Rosalie im „Apotheker und Doctor“ mit gleicher Kunsth. Sie that sich in Mozartschen Opern hervor und sang die Damina 1794 so vortrefflich, daß man ihr in Versen sagte, ihr Gesang wirke in der Zauberflöte den rechten Zauber und ihrer Engestimme 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 entgegengereift, wurde sie der Kunst ent-

\*) Ueber den letzten Aufenthalt der Schuchischen Schauspielers-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 Comödientettel gelitten.

Im J. 1794 kam Mad. Wolschowski mit ihren beiden reich begabten Töchtern nach Preußen. Anfänglich wurde die Familie wenig beifällig, beinahe theilnahmlos 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 Thiemsche Gesellschaft mit der Wäferschen und diese mit der Schuchischen. Als tragische Schauspielerin that sie sich in den Forcerollen der Agnese Zanetti, Orsina und der Lady Macbeth hervor. Als denkende Künstlerin durchdrang sie nach dem Bericht 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 Lh. Kalenders liest man, daß sie ein Herr v. Sacken geheirathet 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, Franz, Gasquetel Babelbel und Kwell genannt.

\*\* ) Lh. Kal. 1797. S. 291.

Romischen 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 „Käuschchen“ und ähnliche Rollen so lange unübertrefflich, bis Mad. Wolchowski 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 Musen 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 „Miß Samson“; später war es für gewöhnlich das Zulchen im „Käuschchen“, in dem sich die kindlichen Talente zuerst redend vernehmen ließen. Friederike sang und tanzte und, nachdem sie verschiedene Kinderrollen gegeben, wetteiferte 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 besaß einen regeren 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 Mächtchen, die der Morgensonne  
Betend für Euch nun bald entgegenblüht.

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 Mit-directrice 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 Dekonomische 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 Gereiztheit war, so wurde sie doch nicht vom Vorwurf getroffen, aus rollensüchtigem 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. Wiber 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. Adermann, Mad. Kramp und der Directrice wurde durch sie Mißmuth geweckt. Man verkannte ältere

Vorzüge, indem man ein neues Talent erhebt und vor Setzjäten es übersah, daß die Erscheinung der Dem. A. Wolschowski dem Auge manches Ungefällige darbot. Was an ihr mißfiel, sollte Schuld der Directrice seyn. Dadurch daß sie in einem Auftritt zu brilliren 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. Wolschowski 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 Wolschowski 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 Kratter's „Mencifof und Katalia“ und der Afanasia in Kogebue's „Graf Benjowski“ blieb sie jetzt noch ungefränkt, 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. Jene den Vergleich mit der Schwester fürchtend, zu stolz um ältere Rollen zu spielen, betrat immer seltener die Bühne, angeblich weil Krankheitsleiden sie dem Künstlerberuf entzögen. Sie versuchte sich als dramatische Schriftstellerin und ihr 1795 dargestelltes Lustspiel: „Duelliren und Copuliren“ gefiel\*\*). Nach dem Brande des Schauspielhauses, der

\*) Sie schreibt in der 1795 gedruckten „Beschreibung des Auftrages über den letzten Aufenthalt der Schuchischen Schauspielergesellschaft in Danzig.“ S. 12: „Sogleich trat ich die Margarethe an Dem. Wolschowski 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 Mährigkeit verlangte, erscheint ihr Name häufiger auf dem Comödientettel so als Amalie in den „Räubern“ und zuletzt 1799 als Leonore 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, lieh 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. Ehr. Kroschl mit Frau. Er, ein Berliner von Geburt, hatte zu Abbt's Truppe gehört. Sie traten auf dem Schuchischen 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 Petersburg. Arnoldi aus Potsdam, ein Porzellanmaler, erwarb sich als Schauspieler, ein anderer Gerechtigkeit vornämlich die Gunst der Frauen. Besonderes Glück machte er in Mitau. Er war 1794 für ein Paar Jahre bei der Schuchischen Bühne angestellt, wo er zuerst den Hamlet spielte. Zu verschiedenen Zeiten gab er darauf, ein unstätes Leben führend, in Königsberg Gastrollen und nie ohne Beifall. Weisfchuh Moose's begünstigter Nebenbuhler, trat in Opern in Tenorpartien auf. Wieland, Selle aus Meval geben Liebhaberrollen. Dillhorst und Frau aus Strelitz, beide singen, verlassen bald nach ihrer Anstellung 1794 die Bühne. Mattstädt spielt Alte, dessen Frau Sängerin. Schmidt, Bafz, singt den Sarastro. Herford, Tenor, den Gonzalvo oder Ottavio. Schirmer kleine Singpartien, Adam im Dorfbarbier, seine Kinder spielen Kinderrollen. Chevalier, Lange, Hansmann und Heinze Bedientenrollen, letzterer singt.

Mad. Mühle und Dem. Hilscher kleine Rollen, letztere heirathet Zimmermann. Dem. Fasquiel, aus Königsberg gebürtig, spielte Kammermädchen, übernahm aber als Galora eine zu große Aufgabe. Dem. Moser aus Danzig gab 1788 Zulchen im „Räuschchen“ 15 J. alt. Dem. Botruba singt die Pamina. Dem. Hellwig singt. Die 1795 als vorzüglich verheißene Sängerin Fiata gefällt nicht und verschwindet bald. Mad. Irmsch und Tochter kurze Zeit 1801 angestellt.

Kahle, darauf Zander, Souffleurs. (Früher hieß es 1781 „einige Mitglieder der Gesellschaft vertreten die Stelle wechselweise“). Grew e Cassirer.

Von Schwarz, der Familie Wolchowski, Eitlag 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 Kosebue \*), 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 vorführen, 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 Nichterscheinens 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 Oberförsterin 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 Elbing 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 Reifegagen 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 Curländer, die mit ansehnlichen Wechselln die Universität bezogen \*\*), dem Kunstunternehmen ausreichende Subsidien sicherten.

\*) Im Th. Kal. 1797. S. 259. 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 lebhafteste Szenen extemporirte.

\*\*) Man wird an die Schauspiellust der Göttinger Studenten erinnert in der Lebensgeschichte des Schauspielers Abbt 1784. S. 22. „Damals liefen die Studenten wie rasend nach der Comödie und den Comödianten. Wenn der Wechsel verschwunden war, so wurden Uhren, Kleider, Bücher, Hemden, alles verkauft und verfehlt. 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 überflügelt und die Gleichgültigkeit derer zunehmen sah, dem Beifall sie durch Gewissenhaftigkeit in der technischen Geschäftsführung zu erwerben strebte. Damals fügte sich noch das Kampfurtheil 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 Adermann und Franz Schuch, den Vater, knüpfte, zwei Männer, die in Ehren den künstlerischen Lebenslauf abschlossen. Mad. Bachmann wurde dagegen durch einen Blitzschlag aus heiterer Luft, durch ein unplögliches Unglück zu Boden geschlagen, und völlige Rathlosigkeit brachte sie an den Rand der Verzweiflung. Sie sah das Adermannsche 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 Landestrauer 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 Habseligkeiten gerettet werden konnten. An 40 Familien wurden brodlos.

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 Abhülfe 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 gemalten Gardine gesprochen wurde mit der Ansicht des in Asche 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 eilige 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 liest man wiederholt in den Zeitungen. Laut Befehl wurde die für 6 Wochen bestimmte Landestraser für Musik 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 Musikdirector 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 Opern wirkten hier Schwarz und seine Frau, eine geb. Wolschowski.

Nachdem der Schrecken verwunden 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 Sage 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 übertönt die classische Dichtersprache. Viermal in der Woche verlangte das Publikum in Königsberg Opern\*). Zur „Zauberflöte“ kam eine Fortsetzung „das Sonnenfest der Braminen“ von Hensler mit Musik von W. Müller, das neue kostbare Decorationen erforderte, neben „Don Juan“ erhielt sich in Gunst das „Unterbrochene Opferfest“ von Winter. Wenn auch die italienischen Opern: „der Director in der Klemme“ und „die heimliche Ehe“ von Cimarosa, „die Müllerin“ und „der Barbier von Sevilla“ von Paisiello, „Lilla“ und „der Baum der Diana“ von Martin, „Arur“ und „das Kästchen mit der Chiffre“ von Salieri gern gesehen wurden, so reichte der Ruhm dieser Componisten doch nicht im Fernsten an den Mozarts hinan. Die französischen Opern, die sonst im Vorgrunde standen, sind bis auf wenige vergessen und nur von Gretry wird, als eine früher nicht genannte Schö-

\*) Die Wäfer ließ sogar (1790) alle 14 Tage eine neue Oper einstudiren.

## Apotheker und Doctor.

1790.

Königsb. 1830.

Größel	Hr. Flögel.	Hr. Gröbel.
Claudia	Mad. Ströbel.	Frau Fischer.
Leonore	• Adermann.	• Gilbert.
Rosalie	Dom. Kallenbach.	• Armbricht.
Krautmann	Hr. Ströbel.	Hr. Scheerer.
Gottbold	• Haffner.	• Stephan.
Sturmwald	• Adermann	• Richter.
		(Hr. Duffke in Berlin).
Sidel.	• Gebner.	• Haffel.

Unter den Gastspielern ist in der doppelten Bedeutung der erste Edardt-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 verließen, 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 „Räuschchen“, den Amtmann Beck in den „Jägern“, den Mohren im „Fiesco“ und dieser die jugendlichen Charaktere in denselben Stücken, daneben den Graf Klingsberg im „Ring“ und den Baron Ballensfeld in Ifflands „Spieler“, letzte Rolle in Danzig. So wie Koch gaben als Gäste Arnoldi und Meyer den Hamlet. Im Jahr 1798 sang Appel 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 Keinedeschen Ehepaar die Rede, das die Schuchische Bühne aber wahrscheinlich später — verläßt.

feierter Liebling 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. Jrmisch, die 1796 in Zfflandischen Städten gefiel. Mit ihrer Tochter war sie 1801 angestellt. 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 Singpiel als die schöne Schusterin auftrat, gab man diesem Stück neben diesem Namen noch den der „pücefärbenen 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 Gurlisiren. Wie einst das Lied: „Auf auf ihr Brüder und seyd stark“ überall zum Trost Verbannter wiederhallte, so wurde jetzt mit dem Eremiten 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.

fen 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 verhelfe. Gemäß demselben steht er über dem Publikum, das verächtlich zu ihm blickt. Der Name Comödiant soll vergessen werden. „Sind nur einige Züge im Schauspiel: das Religionsebildt \*) und in dem andern: Doctor Wahrdt mit der eisernen Stirn wahr, so übertreffen diese Züge Alles, was man jemals dem Schauspielerstand angeflecht 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 abstehn. 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 Seitenstück zum „Wahrdt.“

\*\*\*) Man sehe den Theil des Aufsatzes: „Deutsches Theater“ im Theater-Kalender 1792.

von Würde sich in jeden Charakter hineinlöge, erwiderte Grobmann, daß der Schauspieler selbst Dichter, Redner, Maler und Bildhauer wäre\*). 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 Minister v. Zedlitz von einer Gleichstellung sprach zwischen dem Lehrer der Religion und dem Lehrer des Patriotismus\*\*). Heim. Zschokke schrieb: „Zur angenehmen Gesellschaft nicht allein, sondern auch zur Jugendpredigerin könnte Thalia erhoben werden; sie sollte Pflegerin des guten Geschmacks, der Aufklärung, der Industrie und des Patriotismus werden\*\*\*). Bei solchen Ansichten (deren Kundgebung übrigens dem Gros 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 Borurtheil schon selbst in diesen Gegenden geschwanden; 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 feinsthalb der andere erscheinen müsse. Der eine hielt es mit Schröders Ausspruch: „kein Publikum hat einen Schauspieler geliebt“, der andere wußte sich etwas damit, daß

\*) Von der Moral der Schauspieler hatte Grobmann, der oft hintergangene Impresario, keine günstige Vorstellung.

\*\*). Litt. u. Th. Zeitung 1778. I. S. 108.

\*\*\*). Th. Kal. 1790. S. 56 in dem Aufsatz: „Schulrede für wandernde Truppen.“ Der Verf. behauptet, daß „das Schauspiel mit zur Säuberung der Religion beitrug.“

†) Sie erschienen zu Halle 1788. Der Verf. hieß Fißler und war aus Schwerin.

wach in späterer Zeit mehrere Mitglieder dem Aufenthalt 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 stimmgebende Macht, zerspaltete 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 bemerkbar machten und in ihren Ansichten sich nicht vereinigen konnten und mochten. Die altberbrachte 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 Dlhörst war in Danzig im Schauspiel als nicht übel befunden und in der Oper des Bravouruß als würdig erachtet. Das Publikum in Königsberg vergab ihm das nicht und, um den Armen aus seinem Künstlertraum zu wecken, wurde ein Schauspiel von Zffland, 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 Verböhnung moralisch zu vernichten trachte \*), daß

\*) Schon im Jahr 1781 wurde in Folge eines verdrüßlichen Vorfalls 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 kunstrichterlichen Verfolgungen einzelner Schauspieler ist später oft die Rede. Als Werthen 1788 Königsberg verließ, dankte er in der Abschiedsrede dem Publikum,

— — da ein kritisch Ungeheuer  
Mit Reid erfüllt Verderben schuf,  
Da eiltet Ihr herbei, besetzt von edlem Feuer,  
Und es entfloh vor eurem Auf.



man nicht um des Einen willen die Achtung gegen Alle, Künstler und Zuschauer, aus den Augen sehe. Er gedenkt früherer Zeiten als man das traurige Spiel eines Ciner, Seebohm und Anderer ruhig hinnahm, und er bittet nicht das Anstoß 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 wachthabender Offizier die Aufsicht führte. Er meint, bei einem Gastmahl, das man bezahlt habe, stünde es jedem frei, eine Speise stehen zu lassen, sein Vergerniß 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 Ungestüm fordern. Es sey nicht zu entschuldigen, wenn durch Klatschen, geschweige denn durch Pfeifen und Rischen 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 Behmuth früherer Zustände, wenn er schreibt\*\*): „Zahre durch hatten sich unsere Schauspieler

Koose wurde 1794 in Macbeth in einer Nebenrolle unverbienter Weise ausgepiffen und unverbienter 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 Vortourf 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 Comödientettel sprechende Zeugnisse.

\*) Baczo's Annalen des Königreichs Preußen. Königsb. 1793. Band II. III S. 58.

\*\*\*) 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 geargwöhnt 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, dieß 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 Sächsischen Fastnachtsspiels „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 neuesten Umformung noch das Ursprüngliche herauszuerkennen. Hier bekannt gewordene Bearbeiter sind Schwan, Weidmann, Albrecht und Schneider. Keiner von ihnen dachte an den nürnbergischen Meisterfänger, dessen Erfindung traditionell zu ihrer Kenntniß gekommen war. Das in Mannheim 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 Gepäc über der Schulter, an der Seite am Riemen die Leier“, 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, verjüngt sich zur schmutzen Müllerstochter, die den Lieutenant lieber mag als den häßlichen Wirthschaftsbeamten und jenen zu einem kleinen Gastmal in nächtlicher Weile 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-Citation vorgenommen. Diese ist überall eigenthümlich behandelt. In Berlin pflegte Schneider als Student den Teufel beim großen Zumpt mit Panis, Piscis, Crinis, Finis &c. zu beschwören.

Paul Weidmann nannte 1776 sein Stück: „Der Bettelstudent oder das Donnerwetter“, ein Original-Lustspiel in 2 Aufz. „Der Inhalt dieses Stücks ist, so lesen wir im „Taschenbuch des Wiener Theaters 1777 S. 121. aus einer Sammlung von Schnäpfen genommen, die 6 Bände und den Titel *Vade mecum* für

\*) Bevor er sich durch eine Heirath bindet, sagt er „gehe ich nach Göttingen, 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 Gesangstücken, 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 Quodlibet in zwei Aufzügen. Berlin 1838 \*).

Jans Sachs. Ein Fastnacht-Spiel mit Vier Personen „Der fahrent Schüler mit dem Teufelspannen." Anno Salutis 1551. Am 5. Tag Nouembriß. \*\*).

S. 37. Die Bawrin bringt Würsch, 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 wirbt ein fahrender schuler sein.

Der Pfaff spricht.

So gib ihm rasch und laß ihn gehn  
Vnd laß ihn nit lang hinnen stehn.

Der fahrent Schüler kommt und spricht.

O mutter gib dein milte stow  
Mir armen fahrendem schuler hetw.  
Der ich im land hin und her fahr.

\*) Im „Jocosus, Repertoire für das deutsche Liederspiel. Erstes Bändchen."

\*\*\*) „Das ander Buch Sehr Herrliche Schöne vnd Warhafftige Gedicht. Gedruckt in Rempten 1613."

Der Pfarrer spricht:

Du wirst so lang fahren fürwar,  
Bist du zu lezt fehrst an den galgen.

Der fahrent Schuler spricht:

Mein Herr ich kan mit euch nicht balgen,  
Sonder mir ein par kreuzer leicht  
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 landt gemein,  
Um alle batoren 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 meuln  
Gebt mir armen schulen ewer stetor.

Die Batwin stößt ihn vnd spricht:

Heb dich nauß heb dir das plaw fetor,  
Du unbestandner grober püffel  
Du fauler sterker vnd du schlüffel  
Vnd laß mich unghelt in meim hauß.

Der fahrent Schuler spricht:

Nun ich will gerne gehn hinauß,  
Doch sag ich euch bey meinen tretwen  
Der hohmut wird euch beyde retwen.

Der fahrent Schuler geht ab.

Der Pfarrer spricht:

Geh sper die haupthür eben zu  
Das nit ein jeder bettler thu  
Vns überlauffen in der stuben.

Albrecht. Wilhelm Student und Hannchen, Müllers Tochter.  
6. Hannchen.

Ich muß allein sehn. Nehm er einmal sein Bäckchen 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.

**Hans Sachs.** Der Pfaff will trinken, der Bawer klopfet an.

der Pfaff spricht:

Wohleichnam madel wer klopfst darauf  
So ungestüm an deinem hauß.

Die Bawrin geht schatzt vnd spricht.

Wohleichnam angst es ist mein mann  
Wie soll wir vnsern dingen than.

Der Pfaff spricht:

Woh kiren marter wo soll ich hin?

Die Bawrin spricht:

Mein lieber Herr bald schlieffet in  
Den ofen, so will ich vntern parn \*)  
Den wein, semmel vnd würscht betwarn  
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 nachbawers setw mit hauffn  
Mir 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 Bawer spricht:

Soll ich dir nicht vom unglück sagen  
 Wir haben beydn hant zerschlagen,  
 Nun kund wir sellen mehr sein dänn  
 Da must ich wol wider erheim,  
 Der hunger trieb mich auch darzu  
 Mein prat mir ein wurfcht ober zu,  
 Gib mirn setosack? mit feistn grieben  
 Der nechten zunacht ist überblieben.  
 Schaw wer geht durch den gattern rein.

Die Bawrin laufft und spricht:

Es wirdt ein fahrender schuler sein  
 Ich will ihn bald fertigen ab  
 Nicht gern solch leut im hauß ich hab.

Die Bawrin laufft will ihm geben, der schuler tritt zum Bawern  
 und spricht:

Ein guten abent lieber vatter  
 Dhn gefehr so stund offen dein gatter,  
 Da ging ich fahrender schuler rein  
 Bitt vergünn mir in stadel dein,  
 Im hew zu schlaffen diese nacht.

Die Bawrin spricht:

Hat dich der teufel wider rein bracht.

Der fahrent Schuler spricht:

Mutter schweig, so schweig ich auch.

Der Bawer spricht:

Mein schuler sag was ist etwer brauch?  
 Das ihr also umbfahrt im land.

Der fahrent Schuler spricht:

Es ist vns \*) auff geseht allhand  
 Das wir stetigß im land umbwandern  
 Von einer hohn schul zu der andern,  
 Das wir lernen die schwarzen kunst  
 Und dergleich ander künste sunst.

Der Bawer spricht:

Ihr schuler kennt den teufel bannen.

\*) Im Druck fehlerhaft: vns.

Der fahrent Schuler spricht:

40. Ich wolt ihn wol beschwern vnd spannen  
 Das er vns alles das müßt sagen.  
 Was wir ihn nur möchten gefragen  
 Darzu bratwurst semmel vnd wein  
 Leibhafftig vns muß bringen rein  
 In dise stuben in ein kreiß.

Der Bawer spricht:

Mein mann kein ding auff erd ich weiß  
 Das ich woll lieber mag ich sehen  
 Dann den teufel leibhafftig sehen.

Der fahrent Schuler spricht:

Ey so schaw nur dein frawen an.

Die Bawrin spricht \*):

Laß scherzen ligen lieber mann.

Der Bawer spricht:

Kanst so bring vns den teufel her.

Der fahrent Schuler spricht:

Ja wenn es nicht so gefehrlich wer.

Die Bawrin spricht:

Laß den teufel auß das ist mein rath.

Der Bawer spricht:

Was schadts es ist in nacht gar spat  
 Lieber bring ihn her in das hauß.

Der fahrent Schuler spricht:

So geht beyd ein wenig hinauß.

Als dann ich euch zu bringen weiß

Den teufel herein in den kreiß.

Bawer vnd Bawrin gehen kröting hinauß, Der fahrent schuler

bringt den Pfaffen vnd spricht:

Pfaff, pfaff soll ich dein vorigs schelten

Dir jekt auff deinen kopff vergelten,

So bald ich ruff dem pawren rab

Der wirdt dir weiblich lehren ab

Nu ich will gehn dem pawren schreben.

\*) Im Druck ist irrthümlich diese Zeile mit der folgenden dem Bauern in den Mund gelegt.



Der Pfaff zittert und spricht:  
 Ach mein freund wo wölsst du mich zeihen  
 Ich bitt dich sehr hilff mir darvon  
 Ich gib zwölff taler dir zu lohn,  
 Geh ich will dir daheim mehr schenken.

Der fahrent Schuler spricht:  
 Pfaff so thu dich nit lang bedenden  
 Geh zeuch dich mutter nacket ab  
 Beruf dich folschwarz wie ein rab,  
 Und schick dich ehlencks in den handel  
 Nimb vndern parn, würst, semel und kandel  
 Nimb an den tennen die roshaut  
 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  
 Hilff mir nur hinauß schnell und balt.

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 setzen 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.  
 Bürscht und newpachen 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 lomb in den kreiß zu mir her  
 Und bring mir was ich hab begert-

Der Teufel laufft hintent vund pudlet ein, prumbt, setzt kandel, Semmel  
 Bürscht in kreiß.

Der fahrent Schuler spricht:

Nun teufel laß von dein rumorn  
Laß dich wol schawen hinten und vorn.

Der Teufel geht im Kreis herum. Der fahrend Schuler 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. Untertwegs 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 Gevatter noch auf ist, so soll Er doch ein bißchen herübertommen.

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. (schnuppert nach der Bastete). Ich bin nämlich in einem Zeichen geboren, wo man alle Gespenster Kobolde, Geister, Alraunen sieht.

Jacob.

Was Er da sagt.

Wilhelm.

Meine astrologischen Kenntnisse erstrecken sich inclusive bis auf das Geisterbannen.

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 Commercium 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 aussehn soll.

Wilhelm.

Himmlisch! So soll er aussehn. Ehe ich mich aber an das

Wert 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 Kiebel, steht ihn, umkreist den Tisch) Daedalus! Vrr! Vrr! Mein schönes Kind bringen Sie doch gefälligst eine wohl bereitete Pastete hervor.

Hannchen bringt die Pastete.

Seht nur Vater — da steht wahrhaftig eine Pastete.

Jacob.

Es ist unglaublich.

Wilhelm.

Ich möchte wir 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 Riste und läuft hinaus.

Jacob.

Gott sey bei uns! der leibhafte Hydrallcus! \*).

\*) Wenn in der Bearbeitung von Jahnschmerz, 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 auserwählet 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 Richtigkeit 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 Ernsten Pär, Mehul und Cherubini, im Kom-

sehen Kauer, Heibel und Benzel Müller. Das rezitirende Schauspiel gewinnt vor der Betriebsamkeit des beliebtesten Komödienschreibers 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 „Tasso“ 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 dürste, also vernehmen: „ich glaube und wünsche es nicht, so lang die Kräfte unserer Schauspieler auf nichts geübt werden als Naturen, wie sie die Korbueschen 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 \*\*),“ Shakespeare versammelt die Zuschauer nicht mehr so zahlreich als vordem. Als man die dramatischen Parodien, die in Paris eine Zeitlang große Anziehungskraft hatten, nachsäffte, 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 künftiges und mögliches Theater.“

\*\*\*) Lied v. Kleist's Hinterlassene Schriften. S. XV. Von „Räthchen von Hellbronn“ 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 beweinen mögte.“

Wie bei der ersten Malerkunst nach ihrer Verweltlichung sich das vielgestaltige Genre von der umfassenden Geschichtsmalerei abhob, 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 Scene fixirte. 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 Weisische 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 den 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 neuerungsfüchtigen Wesen durch die Theaterschreiber und die Schauspieler selbst Vorschub geleistet war, wollte man nicht bestehn lassen, was die Kunst an das Conventionelle des vordem kunstmäßigen 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 Fußtapfen seines Stiefvaters tretend, nicht unempfindlich gegen das Neue, dasselbe aber nur allmählich aufnahm und ihm nur nach einigem Kampf einen umbildenden Einfluß zugestand.

Den andern Bühnen gegenüber würden wie 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 „Bauberin Sidonia“ von Schokke 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 „Gök“ 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 Interdikt die nymphenhafte Erscheinung der Damen, zu starke sichtliche Liebesäußerungen in zärtlichen Szenen, das Ausrufen 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 Entsagung ein Opfer, indem er davon abstand, Dramen, die seine Lieblingsstücke waren, wie Lessings „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 Brodmanu gehörten, den Wielandischen Shakspear, in Uebersetzungen die alten Tragödiendichter, die Dichtungen von Goethe und Lessing 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 bedauerte, daß Schiller in der seinigen nicht einige dankbare Züge 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 Deatouche's „Borschwender“ in einer zeitgemäßen Bearbeitung wieder in Aufnahme zu bringen \*). Schröder war ein ausgezeichnete Tänzer, er componirte Ballets, sprach gern über die Schönheit des Tanzes, dennoch ließ er die Ballets 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 „Zingießer“ und den Truffaldino im „Diener zweier Herren“ Andern zu überlassen, um sich als Marcellini und Zago 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 Grüner, Schwarz und das Kühnische 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 Anfechtungen. Meibed sagt: „Als Zwingherr des guten Geschmacks bekannte er das Gute der neuen Zeit.“

Totalwirkung den richtigen Eindruck zu machen nicht versahen. Er hielt sich vom Pedantismus Hof's, noch mehr Zffland's fern. „Er war der genialste Schauspieler und zugleich der schulmäßigste“, wird bemerkt. Er übte sich nicht in 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<sup>\*)</sup>. 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 Affekt ausbrausenden Manier, den er mit richtigem Blick als seinen ebenbürtigen Nachfolger erkannte. Er schalt auf die Heldenspieler, die in lächerlichen Grimassen es einem Stephanie gleich thäten. Er drang auf Einheit<sup>\*\*)</sup> 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 Strafgeld 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 hingen 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 hingezogen.

\*) 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 stehn, wie dieses die englische Bühnengut hieß. Meyer—Schröder III. 209.

\*\*\*) „Als Verdy engagirt wurde, mußte er, obgleich er Gehalt bezog, 6 Wochen täglich das Theater besuchen, ehe er auftrat, denn Schröder drang auf eine Verständigung der Bühnemitglieder unter einander, damit nicht Fremdes im Spiel aufstiege.“ Devent III. 165.

gen und 1787 konnte er, ohne Widerspruch zu erleiden, es aussprechen „er habe das beste Theater in Deutschland.“

Die stehende Bühne, die Adermann 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 Alm-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 Beschützerin 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 Bellosmoschen 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 Orest in der in Prosa geschriebenen „Iphigenia.“ Mit Vogelköpfen, 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

\*) Weiße der ihr 1778 seine Operetten widmete, sagt:

— — wer denkt, wer nennt nicht Dich,

Sobald man unser (das deutsche) Schauspiel nennet,

Wer denkt nicht an den Schutz, den Deine Guld 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 unzertheilt 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 Schlendrian, „nichts hinderte, dieses auf würdige Weise zu behandeln und von Grund aus neu zu beleben“ \*). 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 Schauplatz 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“, \*\*) was mindestens so viel hieß, als die Stimme der Menge unbeachtet zu lassen. Um den „Söß“ 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, „Marcos“ von F. Schlegel, „Wanda“ von Werner, den „zerbrochenen Krug“ von v. Kleist, in der Uebersetzung von Einsiedel Sophokles' „Antigone“ \*\*\*), Terenzens

\*) Debrient III, 247.

\*\*) Debrient III, 263.

\*\*\*) Amalie Wolff gab 1809 die Antigone, 1840 in Berlin die Eurpdile.

„Brüder“ \*) u. s. w. In vielen Vorstellungen betandete sich nichts Anderes als eine Liebe zum Experimentiren und man konnte nicht den Unmuth verargen, den die meisten Schauspieler und einen Theil der Zuschauer erfüllte, mochten auch Schröder, Zffland, Korbue, Schotte 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 Eröffnungsbrede 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 Widerstrebenden. In einer Schrift, wahrscheinlich aus der Feder eines gekränkten Schauspielers „Saat von Goethe gesäet 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 Trivialschule 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 5 Aufzügen. Von Einsiedel. Leipzig. 1802. Die Abbildungen der Masken sind von G. Meyer gezeichnet und C. Müller gestochen.

\*\*) Deorient III. 241.

\*\*\*) Brandes II. 137.

†) Dietmar Theaterbriefe und freundschaftliche Briefe von Jean Paul. Berlin 1835.

††) „Handbuch für Aesthetiker und junge Schauspieler.“ Weimar und Leipzig 1803.

Beziehungen zum Hofe gegen den Werth der ideellen Ausbildung keinen Zweifel erheben durfte, im Parterre stellten bei aufserordentlichen Vorstellungen sich die Jenefer Professoren und Studenten ein. War doch als Anordnung des großen Dichters Alles und Jedes, wenn nicht immer köblich, so doch interessant, die Decorationen, die nach seiner Angabe gemalt waren (drei der Art gingen 1825 beim zweiten Theaterbrände unter) ja selbst die Reidestriche, 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 verhüten konnte, daß manches Stück ungeachtet befriedigender Proben durchfiel, wie v. Kleist's „Derbrochener Krug“, so wußte er doch den Sturm, der sich unter jauchzendem Lachen gegen den „Alarcos“ erhob, durch den herrschenden Ruf: „Man lache nicht!“ zu beschwichtigen. Goethe ertrug keinen Widerspruch und als Bittiger seine Meinung über die Leitung des Weimaraner Theaters veröffentlichen wollte, so erklärte er, wann es geschehe, sich vom Theater lozzusagen, 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 Aufsichtung ermöglichen wollte, nicht dem Vorwurf entgehn, einer einseitigen, das Talent verkümmern den Bevormündung. Die bekannte Jagemann (Frau v. Heigendorf), in eine ihrem künstlerischen Genius fremde Sphäre versetzt, erkannte es selbst, daß sie nicht mehr zu wirken vermogte, was sie vordem geleistet hatte. Raham Wolff verdankte ihren Ruhm wohl vornämlich der Unterweisung ihres Vaters Malcolm, wie wieder ihr 10 Jahre jüngerer Gatte, mit dem sie zusammen seltene Kunsttrumphe feierte, sich nach ihr bildete. Nur diese beiden vermogten die Ideale der Goethe-Schillerschen Muse 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 Immermann schrieb, es sey ihm in Weimar „klar geworden, was ein Theater

seyn kann und seyn soll“ und er müsse nach den hier gegebenen Vorstellungen „Vieles für vollkommen dramatisch und theatralisch halten, was unsere jetzigen Schauspieler als nicht darstellbar verwerten“\*), 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 Herrschertum die eigentliche Macht verlor, bevor es sich noch vor dem „Hunde des Aubry“ sich entsetzend die Zügel aus den Händen warf. Natürlich kann nicht geläugnet werden, daß die Talente auf den Bretern Angesichts 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. Zffland von einem Verehrer als Ekhof's „Bögling, Pflegesohn“ 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. Zffland war der Ansicht, der darstellende Künstler könne mehr geben, als es der Dichter am Pulte vermöge. Als Zffland das zweite Mal in Weimar in Schröder's „Stille Wasser“ als der lustige 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 Zffland 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 stehe 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 Zamben ohne Versabtheilung wie Prosa sich schreiben ließ, um sie als Prosa vorzutragen, er würde ihr aber Verstöße 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 Vortheil ließ, während er sprach, „leiser oder merkbarer das Aufbämmern 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 Theaterspiele 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' fein Gefühlte eines zierlich nüancirten Spiels sich von den anderen unterschied und durch die Isolirung glänzte. Als Iffland dreimal in Weimar auftrat

\*) Böttger im später zu nennenden Buch. S. 276.



(denn 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 Herzensdruck“ 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 seinem starken untersehten Bau Helden- und ideale Charaktere darstellte. Sein Unterkinn kam ihm bei einem Luther zu Statten, aber sonst gab er nach Ewald's Ausdruck Helden zum Lachen, und den Pygmalion in einer Art, daß Schiller äußerte, der Künstler sey nicht der exaltirten Stimmung fähig, die das Melodram verlange und er habe sich als Liebhaber abscheulich\*\*). Für Würde und Erhabenheit gab er convenzionellen Anstand, für den Zug der Begeisterung ein lebhaftes Eingehn und Einsehn in Gemüthsäußerungen, für Geistesfrische ein fein beobachtendes Studium. Auf Hofbühnen mußte er vorzugsweise gefallen, in Berlin noch mehr durch den Ausdruck aufrichtiger Verehrung für das Königspaar und er durfte sich erlauben, am Geburtstage der Königin mit einem Blumenstrauß in der Hand die Bühne zu

\*) „in 14 Darstellungen auf dem Belmaranischen Hof-Theater, Sept. 1796. J. Schulze schrieb „Ueber Ifflands Spiel“ Weimar 1810.

\*\*\*) Böttiger erkennt nur an. Er rühmt seinen Egmont und rühmt es, daß er nicht „auf dem Bache liegend“ sich zeigte, als den Schlafenden die Wippen in Verzückung versetzt. Ueberall hebt er Einzelnes aus dem stummen Spiel hervor, wenn der Hagestolz in der ibyllischen 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 erusten Unterredung mit dem Sohne zögernd anschickt. Ehe er sich zu ihm setzt „das trauliche Ueberbleiben und Gehorchen auf die leisen geheimen Anathmungen seines Sohnes, dieses sorglose Ueberemanderschlagen der Hüfte, 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 landwieriges Fieber gehabt, das endlich mit häufigen Ohnmachten verbunt en 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 gesenkt“ u. s. w.

betreten, in edlen Charakteren bisweilen mit dem Schmuck des Adlerordens, der ihm 1810 zu Theil geworden. Wenn auch er Spott und Anfeindung, wie Goethe und Schröder, hinnehmen mußte, so behauptete er das Feld durch eine eiserne Consequenz. 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 Iffland gelang, bei einem Vorgänger wie Fleck, einem Nachfolger wie E. Devrient, sich in Ansehen zu setzen und zu erhalten. Thatsache ist es aber, daß als Devrient, die Stich-Grölinger, das Wolffsche Ehepaar neben einander auf dem Berliner Theater erschienen, der Ifflandische Schulcatechismus 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 engherzig gezogenen Grenzen wurden nur noch in so weit geachtet, als man sie einem rohen Naturalismus entgegenzustellen pflegte. Im Ganzen wurde die Schauspielkunst durch Iffland'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 Iffland 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 Ifflands 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 Iffland es vorgezeichnet, sondern sich nach Stöckholm 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 Halstuch dem nach unten sich verbreitenden Kopf eine entsprechende Basis zu geben suchte, wie er diese Rolle mit einer gepuderten, jene mit einer braunen Perücke spielte. Durch das Nachahmen blendender Trachten an den Provinzial-Theatern wurde unflätthafter 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 Bühnenbarstellung 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 Vollenbung eines deutschen Schauspielers zu gelangen, ist unendlich schwerer, als ein großer französischer Tragödienspieler 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 Schauspielerheros die Kräfte zügeln und eine Harmonie mit dem eignen Kunstgebilde erzwingen, Schröder wollte schützen, was sich auf den Bretern 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 curulis hatte, in Iffland's „Meine theatralesche Laufbahn.“ Leipz. 1798. S. 132.

\*\*\*) Dramaturgische Blätter. Breslau 1826. II. S. 194. 195.

Obgleich Zffland, Schröder und besonders Goethe beflissen waren, wirksame Stücke neuer Dichter auf die Scene zu führen, so stand obenan nach wie vor Kosebue. Eines bauern- 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- siello, 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 gediegene 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 burlesken Volks- und Zauberopern als Cassenstücke gern ins Repertoire auf- genommen wurden, Heibel's „Tyroler Bastei“, Kauer's „Schwe- stern von Prag“ und „die neuen Erfindungen“ von Benzell Müller.

\* Cornet S. 32

Unter den Tragödiendichtern steht obenan ein Landmann, dessen Name bereits als Theater-Rezensent in Königsberg genannt wurde und dessen großartige dramatischen Schöpfungen, ungeachtet ihrer Nimbus-hülle voll Hyacinthenduft und Karfunkelschein und ihrer undarstellbaren Natur, doch von der Art sind, daß Goethe, Zffland 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 grobe Sinnlichkeit vergrub, daß er sich an eine dramatische Apotheose Luthers wagte und in Rom zum Katholizismus übertrat, daß er ein wüthes Leben führte, um endlich zur alten Beschwester avancirt, im Redemptoristen-Kasel auf der Kanzel gegen Irreligiosität und Sittentlosigkeit 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 Lhal's“, 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 Charakter 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

schreitenden Widerspruch die Thette von einander reißt. Dialog und die Eintheilung in Auftritte und Aufzüge bilden noch kein Drama und Berner 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 Lüfternen 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 thunenden Zeitgenossen? Berner war nichts weniger als Heuchler \*) und wie er überall in fanatischem Eifer gegen das Unrecht zu weit ging, so übertrieb er in büßfertiger Beurtheilung seiner Selbst. Nicht wagt er Selbstbekenntnisse zu schreiben, um nicht, wie er sich in seinem Testamente ausdrückt, durch Aufdeckung einer Pestgrube den Unverdorbeneu 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 ergözte, 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 unentweibter 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 Biele, so hielt ihn auch Passow dafür wegen seines ungleichen Betragens. „Es hing von jedem ab, dies hielt man in den von Bachler herübergegebenen Briefen Passow's, ob er ihn frivol bis zur tiefsten Gemeinheit oder anständig 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 Lutherthum, das er später haßte, so daß er nach seinem Ausbruch „tausendmal eher zum Judenthum oder zu den Braminen am Ganges, aber nie zu der schaltesten, feichtesten, widersprechendsten, niedrigsten Nichtigkeit des Protestantismus übergehn könnte“, er feierte das Lutherthum, 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 mußte, 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 Traumgesicht sah er beide als

. . zwei gewaltig große Trakenköpfe,  
Eins in der Mönchekluft mit einer Krone,  
Das andere mit einer Narrenkappe,

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 verlorren 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 Strahlen 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 Verbildung, 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 Veredlung 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.

Anderer Dichter finden meist zufällig den Stoff zu ihren Schöpfungen, bei Werner ist das Thema ein gleichsam von Anbeginn 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 Lagen 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 Thomson verglichen \*). Seine Mutter war die Nichte des Professors der Poesie Valentin Pietsch \*\*) und sie selbst wird von ihm, den sie mit ängstlicher Zärtlichkeit 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 Freudenthränen „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 erschien. (Hitzigs) Lebens-Abriß F. L. J. Werners. Berlin 1823. Mehreres seine Jugend Betreffendes aus mündlichen Ueberlieferungen.

\*) Thomson's „Das durch Feuer geprüfte Königsberg“ in der „Sammlung einiger Predigten“ auf den Brand von 1764 nebst drei Gedichten. S. 345.

\*\*) Dessen Sohn Zacharias Pietsch in Elbing sein Vater 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.

Lächenzüge 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, gefiel 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 Frömmerei.

Ein Gedicht ohne Ueberschrift ist an seine Cousine gerichtet, die mit ihm in Noth 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 heilig blieben. Er sieht wie bei der Einsegnung an dem Altare:

Engel dich mit Stralen schmücken  
Und dir kindlich Weihrauch streun.  
Laut erscholl Gesang der Sphären,  
Schaaren voll von Jubelchören  
Weiheten mich zum Engel ein.

Auf einem Privatbalk bereitete sie ihm ein irdisches Paradies:

Brust an Brust von Dir umschlungen,  
Schmeckt' ich von Gefühl durchbrungen  
Ganz die Wollust, Mensch zu sehn —  
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 Schmerzertiefste, also vollendetste der mir persönlich bekannten Meisterinnen 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 Erwiderung 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 ausgespreht. In einem Sonnet: „Frühlingsnachtwahl“ empfindet er, wie die Dulderin ihm versöhnend naht,

Der Mutter mir versöhnter Geist.

Durch ihren Tod verbunkelte sich ihm das Leben für ewig.

— dem der Liebe Rosen,  
Und alle Freudenrosen  
Beim ersten Schaufeltosen  
Am Muttergrab entflohn.

Nach Hoffmann bildete sich die geisteskrante Mutter ein, als Jungfrau Maria im Sohne den Heiland geboren zu haben. (1)

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 Zügellosigkeit 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 Pappelinsel in Ermonville.

Einen Jacques Rousseau der Welt — —

Duldung, 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 Besiß 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 flehte:

Laß unsern Stand im Motterschooß verkläret  
Zu deiner Gnade herrlicher Bewährung  
Ein Blütenpaar an deiner Linde prangen.

In einem älteren Gedichte sagt er:

Ein echter reiner Mensch entrollt das große  
Zertretne Buch des Rechts dem stillen Forscherblick  
Und sinkt dann schuldlos in der Mutter Arm zurück.

Auf der Universität besuchte er die Vorträge des ihm wohlgefinnten Kant, dem er bei veränderter Glaubensrichtung in sei-

\*) Des 1849 verstorbenen Superintendenten Besthorn.

von späteren Geschlechtern sehr ehrenvolles Andenken stiftete \*). Einen bedeutenderen Einfluß als die öffentlichen Lehrer des Rechtsstudiums, dem er sich widmete, hatte auf ihn ein reichsgräflicher Doctor Leopold Graf v. Lehndorff, ein Freund der Musen und Verfasser eines Schauspiels \*\*). Um so lieber schenkte dieser dem talentvollen Jüngling seine Freundschaft, welcher dichtete und gefühlvoll auf dem Clavier phantasierte. Lehndorff verteidigte 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. Dem schon damals wie nachher beseligte 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: „Ubolini“ in 5 Aufzügen, ist gedruckt. Der Held, der sich als ein Opfer unglücklicher Liebe betrachtet, glaubt seine Ehre nur durch seinen Tod retten zu können, versetzt sich aber eine ungefährliche Wunde.

\*\*\*\*) Von v. Felgenhauer.

Streben zur Verwirklichung einer Idee, durch die der Himmel auf die Erde herabgezogen werden sollte. Werner trat in den Freimaurerorden.

Seit 1798 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 Klostergarten 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 vorleuchtenden Beruf und den bitter getäuschten Erwartungen, durchwulzt mit der Troubadur-Poesie und vergiftet durch die Prosa der Gemeinheit, voll bedeutungsvoller Ahnung im heiligen Geheimdienst und voll aistler Lust und Werkheiligkeit. Bei den Besten der Tempel entgeht uns nicht der Widerspruch zwischen dem Schwert des Heldenthums und dem Ordenskleid der Entsagung. 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 Tragödie beanspruchen können, um so weniger, als nach seiner eignen Absicht niemand als Hauptperson vorwiegend auftreten sollte, so verfließt das mythische Zwischenspiel 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 ersehn. Von einer solchen Scene sagt er in einem Brief an Hitzig: „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 prosaische 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 Tragödien stößt man auf Verse, wie

Als Leben starb, da ward das Kreuz geboren,  
Vernichtet wird es einst, wenn wieder Leben  
Aus der Natur zu allen Wesen spricht.

\*) Zeitschrift: „Gesellschafter.“ Berlin 1836. S. 73.

Es waren:

Horns Wischnu, Erbs Thor und Christus, die  
Dem staubbedeckten Geiste Flügel liehn,  
Um sich zu seinem Urquell aufzuschwingen.  
Berkläret wird die Jugend an dem Grabe,  
Es sträuft die Nemesis und durch die Gährung  
Sieht man des Friedens schönen Stern entglühn.

Das Kreuz, das die kleine Welt in Kirchen einzuschließen  
strebt, wächst riesenhaft empor und fährt „flammend auf zum Him-  
mel.“ Nur das verkohlte 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 Narrentheibing!“  
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 sängen den Choral:  
Das Leben soll den grausen Tod bezwingen,  
Der Staub hinauf zu seinem Urquell dringen.  
Mag auch des Kreuzes Zeichen untergehn,  
Doch stehend muß sein Urbild auferstehn.

Aus der Jungfrau Maria wird die Isis, sie hält endlich den  
Herrn wieder

In den Mutterarmen —

Das ist das letzte Evangelium.

Du Menschengott  
Seh die Natur,  
Natur hält Schwur,  
Natur ist treu,  
Natur ist frei.

Als Freimaurer hatte er an dem künftigen Urheiligthum mit-  
zubauen. Denn die Arbeit des Thals ist



**Was die Natur**

Aus Lieb bewirkt, durch Willen darzustellen,  
auf daß die Zeit näher geführt werde, da  
— schon von Anbeginn ein enges 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 Hus. Des Iphig's echter Sohn darf dem  
nicht wehren wollen, er muß:

den Meister ehren und ihn sterben lassen,

denn:

Auch das ist Form, der Stoff bleibt unberoren.

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  
Hunnenkönig:

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 kömmt 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 Aufgang bis zum Niedergang

Bereinend alle Opfer, Völker, Zeiten

An reiner Mutterliebe sich entzünden,

Reinen die Welt von Sünden.

Das verlorne Paradies wird wieder gewonnen, wenn zwei

**Besenhälften auf Erden sich in heftiger feinsther Liebe verbinden \*)**, wie Geist und Gestalt oder Geist und Herz, wie Kraft und Reinheit (für diese steht auch Maas, Zartheit), wie Blut und Flamme, wie Brot und Wein des Abendmahls. Als Mann und Frau, als Mann und Mannin 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 Blutarmung sterbend, in der Liebe.

Das Heldenthum, heißt es in „Attila“,

ist Kraft und Maas wie Mann und Weib.

Cotta's Weib als Verklärte schwebt über Luther:

Beil ich als Weib die Reinheit nicht verloren,  
Ward ich der Kraft zum Engel auferlohren.

Auf die Frage, was das Nachtmahl sub utraque sey,

Das Nachtmahl unter beiderlei Gestalt,

Das ist wie Mann und Weib, wie Blut und Flamme.

Wenn die Verbindung zweier Wesenhälften zu Stande kömmt 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 verklärt 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 Ward

Durchschwelg' ich, unarm' ich in Gegenwart.

Der Drang nach dem Urheiligen der Menschheit webt eine

\*) Das Schönherrsche, in der Edel-Diebstischen Untersuchungssache besprochene, Glaubenssystem soll auf ähnlichen Annahmen beruhn.

\*\*\*) Zur Entstehung einer echt religiösen Secte 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 um 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 Thals“ 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 verzehret 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 Italiener unter Terribile versteht.

Werner sagt von seinem Spielmann:

er will nun einmal nicht enträthseln 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 unterliegen 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 erschrecklich), er den Tadel verdient, daß er wie ein schwankendes Rohr sich vor 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 schenkten\*). Was ihm als höchste Klarheit erschien, mußte Anderen als unbestimmtes Hellsdunkel 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 vestalischer Keuschheit erscheinen:

Der Seraph Keuschheit,

Er hat sich zum Symbol das Weib erkoren.

an einer andern Stelle:

Ist das Weib nicht Priester?

Das Opfer reinigt sie, sie muß es zünden.

\*) 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 hüten sollst du, einstens glüht sie immer.

Als Berner in Rom den Tod der Königin vernahm, ließ er Klaggelänge \*) nach Deutschland herüberhallen, er feierte sie als eine Heilige, die Trost auf König, Königssohn und Volk herabsiehe und schließt mit den Worten:

Mächtig 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 Luthat beseitigt, die durch bengalischen Feuerschein mit dem Schatten alle Ründung aufhebt und die Farbe der Seufztheit in ein falbes Bläß verwandelt. Was als Kern angesehen seyn will, ist ungenießbare Schale. Der Alabusterschimmer läßt keine Färbung zu. Ueber dem Herumtasten auf dem Farbenklavier in den buntesten mannichfaltigsten Versmaßen verlieren wir alle Melodie 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 Morgentied in den „Söhnen des Thars“ mit dem friern Athmen an einem schönen Morgen vergleicht, man räumt es ihm nicht ein, wenn er in Worten Symphonien niederzuschreiben sich vermißt, und lächelt über die Parenthesen in Vertikalfchrift, in denen er den Spielenden Noten giebt, die in wunderlichen Anforderungen an die Schauspieler und Maschinisten das Seltsamste überbieten und bei den Zuschauern ein gar gläubiges Auge voraussehen\*\*).

In Warschau, wo Berner in seinen Amts-Collegen und Ordensgenossen, in Wnisch und Hügig Freunde gewann, an die er sich mit der größten Innigkeit angeschlossen, entstand der erste Theil

\*) „Klagen um seine Königin Louise von Preußen.“ Rom 1819.

\*\*\*) In 13 klein gedruckten Zeilen erzählt man, daß ein Brot, das Ende an den Mund bringt, sich auflöst und zerfließt, so daß es tropfenweise auf sein Gewand fällt und auf demselben einige Flecken rührt u. s. w. u. s. w.

Der „Söhne des Thal's“. Auf Spaziergängen nach der Camaldulenser-Abtei Bilaro wurden über dichterische Gegenstände, über Tod und Unsterblichkeit, eifrige Gespräche geführt. Nicht unpassend erachtete er es damals, ein Lied auf Mariens Himmelfahrt zu dichten, in der er der h. Jungfrau den Schönheitsapfel zuerkennt:

Gebenedeiet seyst du Dulderin,  
 Du reines Weib in dieser Welt voll Irng.  
 Der Afernwelt gepries'ne Phantasien  
 Verhüllen scheu vor deinem Blicke sich,  
 Was sind Cytherens wollustvolle Reihen,  
 Was ist Minervens Weisheit gegen dich?

Der zweite Theil der „Söhne des Thal's“\*), der „als dramatisches Ganzes ungleich mehr befriedigen“ sollte, blieb weit hinter dem ersten zurück. In diesem portraitierte er in Robert seinen Freund Sigig.

„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 Iffland Einzelnes im Costüm zur Beachtung vor \*\*). In Königsberg wurde 1813 in einem musikalisch dramatischen Declamatorium im neuen Schauspielhause eine Scene, der „Söhne des Thal's“ gegeben, in welcher Anschütz den Rolay 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“ \*\*\*).

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 besonderen Namen: „Die Templer auf Cypern“ und „Die Kreuzesbrüder.“

\*\*\*) Er wollte, daß „Hugo (Unzelmann) einen längeren Bart als die übrigen“ trage, wogegen Iffland ihm zu bedenken gab: „ob hies bei Abreißung des Mantels nicht Mißstand erregen könnte.“ Dorow, Krieg, Literatur und Theater. Leipz. 1845. S. 247.

\*\*\*) Meyer Schröder II, I. 211.

trauen lassen, gekrennt war (welche darauf in Littenen ihr Glück als Schauspielerin versuchte), erreichte er in Warschau die Scheidung von seiner zweiten Frau, die er ohne Neigung auf den Wunsch der Seinigen geheirathet hatte. Er ging einen dritten Ehebund ein. Bei der Firmelung sah er eine arme, mit reicher Schmuck 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 Zirkeln in Königsberg und Berlin sich mit Liebenswürdigkeit und Gracie 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 Besitz eines größeren Vermögens gekommen, erhielt er auf Verwendung des Professors v. Bacsko und des Kriegsraths Scheffner eine Anstellung \*) beim Minister v. Schrötter 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 versetzt würde; den prosaischen Jffland 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; Welch einen weiten Spielraum hätte ich da gewonnen!“ Dorow a. a. D. Seite 207. Nach Berlin versetzt, wurde aus dem Kriegs- und Domänen-Kammer-Sekretär ein geheimer Sekretär des neuostpreussischen Departements.

Um der Prinz Louis Ferdinand, vor um sich Musiker, Künstler und Dichter versammelte. Zu den Sonntagsarbeiten, berichtet G. Schadow, gehörte das Erscheinen des Dichters Werner. Im Schrötterschen Hause traf er mit Uhden und Hirt zusammen und hier mochte ihm wohl die Ueberzeugung aufgehen, daß der verstorbene Wackenroder als Erklärer der Werke bildender Kunst „ein religiöser Coloss“ wäre.

Zffland wurde auf ihn aufmerksam gemacht, bewilligte ihm ein anständiges Honorar für das Trauerspiel: „Das Kreuz an der Ostsee“, 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 Barmio 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 Gelingenstes anerkannt. Wahrscheinlich wich die so spät vorgenommene Ausführung von der ursprünglichen Anlage bedeutend ab. Wie im ersten Theil ein entsagungstarkes Christenthum als das Höchste gilt, so sollte der zweite Theil wohl lehren, daß es nur eine nothwendige Durchgangsperiode gewesen, damit der ganzen Bevölkerung an der Ostsee, nachdem die Liebenden für ihre Tugend mit dem Tode gebüßt,

\*) Die Musik dazu setzte Hoffmann.



das volle Leben im wiedergewonnenen Paradiese lächle. Als Magona 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:

Erdäget, was ihr heut geschaut.  
Die Ohnmacht spotte nicht der Frommen,  
Kunst ist dem Glauben angetraut,  
Ein jeder geh' in sich zu Hause  
Und bet' 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 Clique. 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 gewillfabrtet. Schiller klagte darauf, daß durch die Dienstgefälligkeit ihm eine schlaflose Nacht bereitet wäre, denn es wäre ihm nicht möglich gewesen, die Lectüre des Trauerspiels abubrechen, 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 sügfame Werner dachte nach und fand wohl darin, daß der Protestantismus gegen das Papstthum sich erhebe, um Glaubenseinheit über den ganzen Erdball zu verbreiten, das begeisternde 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, unversehrt 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 Wehmuth 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 erslicken  
Wird sie das Beilchen 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 Bangen  
Eilt 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 seyn soll, so schwärmt die dichterische Phantasie auch hier von einem Naturdienst, einem Priesterdienst, den jeder an sich selbst vollziehn 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 Stand, er mögt' ein Stral seyn, 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 Blitz erschlagen — sein Genosse Theobald neben ihm hin. Er seufzet:

In Wüsten will ich's abzubüßen streben,  
Daß ich es wagte, Gottes Held zu seyn.

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.

Gegen 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 vorbestimmtes Urbild \*).

\*) Zu bedauern 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 unthätig 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 Gönner und Anhänger im Stodengelände „Grabgelände“ zu hören glauben:

So sind Theobald, Luthers Jannulus, und Theresie, Katharinenens Pflgetochter, Kinder

zu dufftig für die Weltgeschichte,

Die mit Katharina die Dreieinigkeit von Kunst, Glauben und Reinheit darstellen. Wie man im „Kreuz an der Ostsee“ an die „Söhne des Thal's“ erinnert wird, so auch hier. Theresie steigt sieben Stufen herab, um auf einem Hyacinthenbeet zu verhauchen, und mit sieben Eichten ist ihr Katafalk umgeben.

Nicht der Geschichte fühlt sich der Dichter zu folgen berufen:

Dem Inneren muß ich dienen,  
Was im Gemüth gelebt, ist da gewesen.

Merkwürdig ist es, daß die „Weihe der Kraft“ in Regensburg und München aufgeführt wurde, da ihre Darstellung in Berlin, zuerst am 6. Juni 1806 \*), selbst bei freisinnigen Männern den größten Anstoß gab. Das Consistorium und in ihm Männer, wie Hanstein und Ribbeck, erhoben dagegen ihre Stimme und sprachen gegen den König ihr Bedenken aus. Derselbe ließ sich das Manuscript vorlegen und fand keinen Grund, die Bestimmung der Theater-Direction aufzuheben. Im Schauspielhause wurde die Vorstellung durch unruhige Auftritte im Parterre unterbrochen, so daß es fast zum Einschreiten des Militärs gekommen wäre. Eine Zahl Gensd'armerie-Offiziere meinte die Karrikatur des Heiligen durch eine Burleske erwidern zu müssen und veranstaltete eine maskirte Schlittensfahrt im Sommer, in der unter andern Charakteren des Trauerspiels Käthe hinten auf dem Schlitten stand, den ihr Martin kutschirte \*\*). Als dem Ausbruch des Unwillens und Muthwillens gegen die Bernersche Dichtung gesteuert

Schon holen sie dich ab zur Reichsversammlung,  
Von da zum Scheiterhaufen.

phantasirt er während seitenlanger Reden „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 Fürst zur Erquickung barreichen läßt.

\*) Die Musik von Blerch wurde sehr gerühmt.

\*\*\*) Sonntagsblatt, Stettin 1806 S. 191.

wurde, ging sie mehrmals in Scene. 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 bedeutsames 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 Scene gesetzt mit der Musik des Kapellmeisters Weber. Anschütz gab die Hauptrolle, Blum den Ritter v. Willdened, 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-Verseu abgefaßte Gedicht für einen Widerruf der Tragödie erklärt, daß 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 behauptete 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 schnb 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 unsre 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 Beth-  
 mann 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 ei-  
 nem ganz anderen Gesichtspunkt betrachtet hatte.

Werner's Lieblings-Idee, die Allgemeinheit zu einem Bunde  
 versinnlicht zu sehn, stimmte ihn günstig für Napoleons Riesen-  
 plane. Das „Ein Hirt und eine Heerde“, so träumte er, sollte  
 durch den Welteroberer mit in das Bereich 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 „Söh-  
 nen des Thal's“ heißt es:

Lable 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 „romanti-  
 schen Tragödie“ füglich 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 grau-  
 sam, sonst zeigt er sich voll christlicher Humanität. Er zertritt,  
 weil er zertreten muß; nicht anders, als der Erzbischof im zweiten  
 Theil der „Söhne des Thal's“ hat er die Mission, ein Rächer-  
 amt zum Frommen der Menschheit und zur Ehre Gottes auszu-  
 führen. Werner erklärt, daß die dunklen Farben nur des Eiche-

tes Schalen legen und daß durch das Glas der Liebe gefehlt das Dunkle schwinde. Attila sagt:

Es ist ein schweres Amt doch Richter sehn.

und er verfügt einen sanften Tod für eine gefallene Jungfrau, einen gewaltsamen für einen meineidigen Jüngling in liebendem Sinne:

Das Mädchen tödtet sanft; was soll sie leben,

Wenn ihres Lebens Blüte, Unschuld, wick?

Das Weib ist stark,

Die Keinheit zu beschützen! 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 gesehn — 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 sehn, darum muß er untergehn.

Seine Freundin Hildegunde, eine Heidin trotz der Bemühung Leo's, tödtet den Hunnenkönig aus Eifersucht gegen Honorien. 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 „Kreuz an der Ostsee“ 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 Myfterienpoefie, wenn es in dem Aeußerlichen, die Sinne Beraushenden 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 Seher ist, sondern ein väterlicher Vertrauter des Helden. Nur als eine kostbare Decoration haben wir die im Nimbuschimmer erscheinende Sibussa anzusehn, die der Composition ohne Noth aufgezwängt 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 Moldanufer mochte 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 Augenfürsten 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 erträumten, von Unschuld und Liebe gekrönten Urzustand erinnert. Auch hier



vermischt man nicht das Himmelblau, denn im Garten in Müllers Grab werden gestreut:

Hyacinthen himmelblau!

Duftet ihm auf stiller Au!

Goethe lächelte über Werner und seine bunten Hervorbringungen, namentlich formalisirte er sich über den Titel: „Weihe 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 niemand, der ihn sah, je wieder sehen wird, den großen, ja einzigen Goethe.“ Der Eindruck war von beiden Seiten mächtig, denn Goethe schreibt an Niemer 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 widerstehn, 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 Präliminarien zu einer mit Liebe, Sorgfalt und Pracht zu veranstaltenden Aufführung der „Wanda“ getroffen. Sie fand am 30. Jan. 1808 statt. St. Schütze berichtet: „Werner betete vor der Aufführung und ließ sich nach ihr von hübschen Mädchen mit Blumen 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 Februar,“ an welchem Tage seine Mutter und sein Freund Muioch

\*) Niemer, Briefe von und an Goethe. S. 82.

\*\*\*) Weimars Album 1840. S. 201.

in Warchau gestorben waren. Böschin sagt in seinen „Beiträgen zur Geschichte Danzigs,“ daß von einem Häuschen am Miwaerthor 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: Obolus Diabolus und Vergernuß eine harte Nuß.“ Schon 30 Jahre vorher hatte ihn Philipp Moritz unter dem Namen „Blunt 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 hehre 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 Blutgerüst eilt, ausruft:

Ein vier und zwanzigster Februar,

Ein Tag ist's, Gottes Gnad' 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 Hilfe 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 Ludwig den Kunz Kuruth. In Paris machte das Stück in der wörtlichen Uebersetzung des Paul Lacroix 1850 auf dem Odeontheater große Sensation.

\*) Hest III S. 64.

\*\*) Nr. XXV. Berlin den 17. Juni 1780.

Für Deutschland ist die Zeit vorüber und Gukow's „Dreizehnter November“ ist so gut wie unbekannt geblieben.

Berner, 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 Landfig 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 Berner 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 Berner 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 Berner 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 Stieffohn Weit, Lied für die Brüder Olivier gewesen. Berner zog es in Rom in die römische Kirche. Der Professor der Theologie Pietro Ostini, in dessen Hand die Maler Overbeck, Platner, Weit ihr protestantisches Glaubensbekenntniß abgeschworen hatten, ward auch der Beichtvater Berner's und in neuerer Zeit Hurter's. Am 19. April 1811 kehrte Berner 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.

\*\*\*) Berner 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 Riepenhausen erschienen, fühlte er sich gedrungen, dem Dankgefühl gegen das deutsche Kaiserhaus, der begeisternden 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 letzteren 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 spaltet' ach meines Volkes Pracht.  
Du willst sie retten glorreich Welt, wie nie mein Auge sah,  
Maria Theresia.  
Hallelujah, betend leuf' ich die Leipziger Schlacht,  
Rom, der Norden und Deutschland ein, wie Gott es gedacht,  
Pius der Märtyrer hat's, Preußens Luise 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 hervorscheint. Die Verse, wenn auch hier 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 mystischer 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 Felsentald  
Zum frommen Klausner, Herrn Romuald,  
Wo in stillen einsamen Klausen  
Seine grauen Jünger hausen,  
Zu üben des heiligen Willens Gewalt

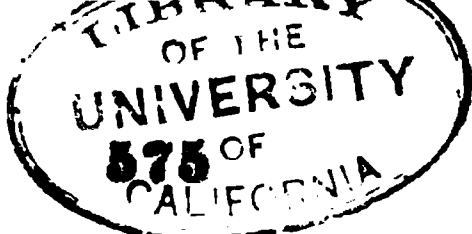
Bei des Bergquells anbetendem Brausen!  
 Dort dient' ich beim Opfer einfältig und schlecht;  
 Da kam mir die herrliche Kunde  
 Vom Kaiser Heinrich, dem Gottesknecht,  
 Und von der Berle vom Frauengeschlecht,  
 Von der züchtigen Frau Cunegunde:  
 Da ward mir's zu eng in der einsamen Zell,  
 Er sprach mir nichts mehr der krystallene Quell;  
 Gewaltfam trieb mich's von hinnen!  
 Verlassend den Meßdienst der Wald-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 säufelt mir: dein Sohn, dein Florestan:

Er ist todt für den Vater, den Markgrafen Harduin, um für die keusche Mutter zu leben. Jener macht einen eitlen Anspruch auf „Wälschlands Krone“ und zwingt den Kaiser zu einem Kriegszug, aber die Kaiserin eilt in Pilgerkleidern voran, dringt 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 Kokebue, 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, Eudewig 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 Schülern 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“, „versteinerndes Medusenhaupt“, „Weib von Erz“ ihre geliebten Söhne, treu dem Glauben, hochherzig fallen sieht. Das Schöne in dem dramatisirten Epos besteht in der Schilderung der Mutter, die mit aufopfernder Zärtlichkeit an den Kindern hängt und als „das Weib von Erz“ sich von gediegener Würde zeigt, wenn das Härteste getragen werden soll, auf daß durch ein großes Opfer alle Völker, Seiten

an reiner Mutterliebe sich entzündeten.

Hier heißt es:

Der Blut und Treu der Mutterliebe,  
Es gleicht 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 **Höll'** auch oft in unsrer Brust entzündet.  
 Doch ewig tren verbunden  
 Bleibt **Mutterliebe.**

Abfichtlich ist die Sprache so gehalten, daß man immer die Juden vergißt und nur Christen zu sprechen hört. Der Erlöser wird genannt und eine Himmelserscheinung mit einem in Blut getauchten Kreuz beschrieben.

Werner 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 Kanzelberedtsamkeit anlangt, so bemerkte **Goethe**, 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 Anschulldigung von Seiten **Hr. Förster's**, Werner habe sich erlaubt, in zweideutiger Verfänglichkeit über die Berberben bringende Zunge zu sprechen, nur auf einer Uebertragung von jenem Pater 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

\*) Ungünstig über seine Predigten äußerte sich 1815 der ehemalige Abjuvant des Prinzen **Louis Ferdinand, K. v. Roth** in dessen „Leben und Briefwechsel.“ 1848. S. 176: „Er lobt wie ein Narr, spricht populär wie ein Plaster und freut sich, einen Ort gefunden zu haben, wo ihm niemand widersprechen darf. Ein Aergerniß der lathelischen Geistlichkeit wird er durch den Erzbischof und Fürsten **Metternich** aufrecht erhalten, mag es aber sonst wohl wie ein Schwärmer ganz redlich 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 **Silbert's** Uebersetzung „Des gottseligen **Thomas von Kempen** vier Bücher von der Nachfolge Christi.“ Wien 1823.

Sollten ihm in den Sarg gelegt werden. Seine Haupterin war seine dritte Frau, die Staatsrätbin Kund. Seiner Cousine vermählte er ein Brillantenkreuz und das Gedicht, das er zur Gedenkfeier seiner Mutter verfaßt hatte. Seine goldene Schreibfeder, „das Hauptwerkzeug seiner Verirrungen, seiner Sünden und seiner Reue“ überwies er der Schatzkammer der Kirche zu Mariazell.

Sanft entschied er am 17. Januar 1823 mit einem vom Papst geweihten Kreuz auf der Brust im 55ten Jahre seines Lebens \*).

\*) Berner nannte sich großherzoglich-hessisch-darmstädtischer Hofrath, Ehrenbomherr zu Kamieniec (welchen Titel er dem Grafen Choloniowski verdankte), vergaß aber auch nicht sich als Mitglied der I. 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 Universität in der „Weihe der Kraft“ entwirft. In den Gedichten erinnert er sich wiederholt an eine Inschrift eines Hauses, die er in seiner Jugend gelesen. Engeln, Hilotismen lehren, wo er geboren wurde, wie ähnen, stupen, 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 Heuchelei, von dem des Wankelmuths durchaus frei, der schon als Jüngling sich „offenbar zum Katholizismus hinneigte.“ Meyer, der ein Sonnet Bernern zusandte, worin die Verse:

Des Dichters Seele lebet im Gedichte,  
Das tröste ihn den Reuigen, den Armen,  
Wohl habung find' er bei des Thales Söhnen.

antwortete 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,  
Liebend sich der Alten zugewandt.

Frommer Sänger, dessen Harfentönen  
Nur dem Heiligen, nur dem Ernst erklang;  
Der uns führte zu des Thales Söhnen,  
Und vom Kreuze an der Ostsee sang.

Grüßter Forscher, der das Ziel erruagen,  
Armer Dulder mit dem heitern Blick,



Auf seinem Grabstein in Enzersdorf bei Wien, wo er seinem Wunsch gemäß beerdigt wurde, befindet sich eine zerbrochene Eier und der Spruch: Remittuntur ei peccata multa, quoniam dilexit multum.

Berner's Büste ist von Rauch gebildet.

Zu den Dramatikern, die Bernern folgten, gehörte der Schauspieler Franz Xaver Carnier, dessen Leben und Wirken später erörtert werden soll. Durch ein weitschichtiges Trauerspiel sanctionirte er die erwähnte Getrenntheit zwischen dramatischer Darstellung und dramatischer Lectüre, weshalb wir zu sondern 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 reiht 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 Aehrenleser.“ 7. Febr. 1823 und 10. Febr. 1824.

\*) Die Kreuzfahrer. Ein dramatisches Gedicht. Königsberg 1806. Zwei Theile.

\*\*\*) In Enslin — 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 Toubadours 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.

Heftiger Sturm, von Donner und Blitz begleitet, wüthet draußen.

Joscelin, Fürst von Ebeffa.

Lies mir den Psalm!

Hieronimus, 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?

Hieronimus.

Seit dem wir Abe beteten, bald sechsmal.

Joscelin.

Noch also Mitternacht und keine Ruhe.

Hieronymus.

Wie wär' in diesem Sturme Ruhe möglich!  
Hab' ich doch solchen Aufruhr der Natur  
Noch nicht erlebt.

Joscelin.

Mein Bruder, ach was ist  
Der Sturm von Außen gegen jenen, der  
Im Innersten mir so vernichtend wüthet!

Hieronymus.

Die noch nicht gänzlich zugeheilten Wunden,  
Die Ihr beim Sturme von Aleppo —

Joscelin.

Trag'

Ih 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 Quern leben.

Joscelin.

Lange noch?

Hab' achtzig Jahre nun vorüber. Und den Meinen?  
Den Meinen? 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 — wäre 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 Himmeldthau, eh' er zur Erde fällt,  
 Und senktest Du Dich in des Meeres Wellen  
 Und holtest aus der Tiefe feine Kräutlein,  
 Die nimmer noch des Menschen Aug' gesehen —  
 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 Harfner —  
 Er konnte es — auch ihn verlor ich, ihn,  
 Der oft, mein David, 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 singt).

### Isocelin.

Du bist mein alter Sänger nicht! Und doch  
 Mich dünkt — er ist es. Redel — Müßt' ich  
 Nicht unter Todten ihn — er — ja er wär' es.

### Der Troubadour.

Aus der Krankheit die Genesung,  
 Leben nur aus der Verwesung,  
 Sich des großen Räthsels Lösung.  
 Ewig Wahrheit aus dem Irren,  
 Helle Klarheit dem Verwirrten,  
 Freiheit aus der Fessel Klirren.

### Isocelin.

Gott! Wunderbar ergreift mich's. Ich verstehe  
 Den Pfad der Nacht. Der Mensch muß sterben, um  
 Zu leben. Hab' ich Dich verstanden? — Du,

Kamst Du zurück zur Erde, mir zum Segen?  
 Verlehest Du der Seligen Behausung,  
 Um mir des Abschieds Stunde zu erleichtern?

Der Troubadour.

Erdbenschwere zu entrinnen,  
 Leichtes 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 Sellsands Fahne  
 Noch einmal siegen heute? Rede, rede!

Der Troubadour.

Der Selben Muth Dein Lob,  
 Der Christen Sieg Dein Lob,  
 Ich bei Dir in dem Lob,

(er verschwindet.)

(die verlöschene Lampe entzündet sich wieder.)

Wie Gärner 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 „Konradin 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 Selben Danzigs von 1807 bis 1814“ ein Buch, das seiner schriftstellerischen Thätigkeit ein blei-

\*) Beide erschienen in Königsberg, das erste 1809 und 1817 (wenn die Titelblätter nicht täuschen), das zweite 1803. Ein „Konrad von Schwaben“ von Berthes wurde in Danzig 1803 ohne Beifall gegeben. Ob Bergen und Berthes derselbe gewesen seyn mag?

endes 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. Sffland 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 Sffland die vor Jahren an ihn gerichtete Bitte nicht berücksichtigen 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 Stre!

Heinrich.

Ja.

Und was ich schrieb — Sie sollen es erfahren,  
Sie müssen's. Hab' ich noch wo in der Welt  
Ein Helligthum, 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 Leipz. 1809. S. 125.

Sally,

Labetreu

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 sogst  
Du dadurch meinen Blick auf Dich; ich wollte  
Es von Dir lernen — hab' es nie erlernt.

Sally.

— — 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!

Sally.

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?

Sally.

Ja Sire, Jammerthränen  
Von der Loire. Hundert Väter sind  
Mit Weib und Kindern an den Bettelstab.  
Gerathen, elend! Hier erflehen 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 Schmuck. Die Thränen  
 Der armen Menschen laß die Perlen sehn,  
 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 Bernault.



Sully.

Nun gut.

Heinrich.

Sie finden

Doch Schönheit, Sanftmuth, Geist?

Sully.

Allein wir sprechen,

Mich dünkt, 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 Höhern überlassen! D ich fürchte,  
Wenn sie einst ausbricht, wird mein liebes Frankreich  
Darunter bluten. — Und es stürzt  
Zulezt 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 Sully 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 Sullys 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 Edelmuth entglimmt,  
Der Wahrheit Abschied giebt und feige sich  
Dem Schmeichler in die Schlangearme wirft,  
Dann hab' ich meinen Sully ganz verworfen.

Er, der den Creaturen der Königin Maria von Medicis, den  
Alienern und Spaniern entschieden begegnete — er antwortet  
in Gefandten 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 unfrem 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 fiel's 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 Ravailac, 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 weitschichtige 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 schwächer und das Urtheil „Freimüthigen“, daß in ihm außer dem Mstrum nichts Dassel sey, rechtfertigt sich beinahe. Wenn wir auch erfahren, wie Konradin ein gefangenes Mädchen dem Bräutigam zurückgibt, wie seine Geliebte aus Edelmuth an den Freund abtritt, wie er, geachtet ihm der Herzog Friedrich von Oesterreich durch Unghenheit den Untergang bereitet, mit aufopfernder Bärtlichkeit ihm festhält, so vermag dies Alles, wie es erzählt ist, kein Interesse für ihn einzulösen. Am wenigsten erscheint er als Held und in seinem Munde nimmt es sich als eitle Prahlerei an 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:

Klänglich ist die Sache,  
Die, zu gewinnen, nöthig hat, Gewissen  
Erst zu bestechen.

Klänglich 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 Zuneigung der Königin Beatrix zu erwidern vorgiebt.

Die Enthauptung ist erfolgt. Da kommt die Nachricht, daß Karls Sohn von den aufrührerischen Patermitanern in einem Gefecht gefangen sey. Es

drohen die Rebellen  
Ihn hinzurichten, wenn nicht auf der Stelle  
Zum Lösegeld ihr Konradin befreit  
Und ihnen ausgeliefert wird.

Konradins Mutter nähert sich dem gekrönten Mörder, um sich die Leiche zu erbitten

Wo ist mein Sohn?  
worauf Karl vor ihr niedersfällt

Ach gib mir meinen Sohn.

Dies ist der Schluß des Trauerspiels, das in der Szene, in

der Konradin vor seiner Hinrichtung seiner Eltern in der fernem Heimath gedenkt, ihnen Grüße sendet und Liebespfänder bestimmt, an 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 durchdringt hier der Dichter das geschichtliche Moment!

Ein vaterländisches Interesse nährte „Stanislaus Leszczyński oder die Belagerung von Danzig“ ein fünftätiges 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 stättlicher seidener Nationaltracht. Das Auftreten der bunten Polen, den einfach gekleideten ehrenfesten Schweden gegenüber, das der würdigen Rathsherrn und der bewaffneten Bürger der Städte gewährte ein lebensvolles 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 flehte 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 Mikman übertragen, das aber nur für den Leser berechnet ist \*).

Unter den musikalischen Talenten in Königsberg ist als Theater-Componist Joh. Phil. Schmidt zu nennen, Sohn des Commerziennath Schmidt in Königsberg, 1779 geboren, der schon als 16jähriger Jüngling — er befand sich damals auf der Universität — die Gesänge 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 (Achenwall in Elbing) im „Aehrenleser“ 27 Juli 1823.

unbekannt. In Königsberg wurde „Eulenspiegel, ein brauner Schwanz in 1 Akt in zwanglosen Reimen, mit Musik von Sch 1807 und in Danzig „der blinde Gärtner oder die blühenden von Kogebue. Musik von J. P. Schmidt“ 1810 gegeben in Königsberg neben dem kirchlichen Todtenamt, im Theater 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 waren mutbig genannt — „das Fischermädchen“, „Theodora“, „der häuser“, „Alfred“, „die Alpenhütte“, sind eben so wenig seine Werke, hier gehört. Schmidt's musikalisches Talent 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 Spener'schen Zeitung zeichnen sich durch gediegene 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 Polden geboren, ein Schüler von Fasch in Königsberg lange lehrte wirkte. Er ersetzte Benda's Stelle, obgleich dieser Violinist und 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 Dratorien eingeleitet, führte er zu Höherem und das Concert spirituel fand eine immer größere Theilnahme. Dem Musikdirector Kiel verdankte es Königsberg, daß die Dratorien: „das Requiem“ von Mozart, „die Schöpfung“ von Haydn, „die Jahreszeiten nach Thomson“ von Haydn, „der Tod Jesu“

\*) Ein längerer Aufsatz über ihn in Gafner's „Universal-Lexicon der Tonkunst.“

von Braun, „das Weltgericht von A. p. e. l.“, componirt von Schnei-  
der, „die sieben Schläfer“ von Giesebrecht und Löwe in aus-  
gezeichneter 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 ver-  
diente Musikdirektor Wilh. Jensen \*\*) überbot. Ein Schüler  
Kiel's erachtete es als eine fromme Pflicht, noch bei seinem Leben  
seinen Dank für Gediegenheit des Unterrichts und der Leitung zu  
verlautbaren. 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 erfolg-  
reichen Bemühungen des ic. Kiel, diesem so achtungswerthen Alt-  
meister, der seine Leistungen als Lenker 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 ge-  
zeigt. 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  
kehrte 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.

Musikfreunde gedenken bei der Oper „Fanchon“ noch mit Wohlwollen an die Aufführung, als Himmel das Orchester dirigierte, Mad. Mann die Fanchon und Schwarz den Abbé gab. Im Jahr 1808 gab der Kapellmeister Friedr. Heint. Himmel ein Falconcert im Theater, das aus lauter eigenen Compositionen stand, bald darauf trug er aus Achtung für den Virtuosen Font, 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 Himmel in der deutsch-reformirten Kirche ein Oratorium zu wohlthätigem Nutzen. Im Winter 1809 veranstaltete er im Kneiphöfischen Saal sein Abschiedsconcert, bei dem verschiedene Opernfänger mitwirkten. Besonders Eindruck machte das von ihm componirte „Betracht auf Gott.“ Damals verweilte auch in Königsberg der Fürst v. Rejzivil. Am Vorabend des Geburtstages der Königin 18 vereinigten sich die „Musikfreunde aus Berlin, um eine musikalische Unterhaltung im Kneiphöfischen Saal zu geben zu Besten Noth leidender Familien in Berlin. Ungeachtet des gewöhnlich hohen Eintrittspreises war das Haus doch demangefüllt, daß die Prinzen und die hohen Personen des Hofes in den Keller geführt werden mußten, um in den Concertsaal zu gelangen. Es wurde eine Romanze vom Fürsten von Rejzivil vortragen, derselbe spielte zusammen mit zwei Pianisten ein Trio. Der vom Geh.-Rath Hofrath Huseland 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 sich selbst nicht gehört hat, war Madam Gode, geborne Hantsch, die als Dilettantin auf vielen Concerten mitwirkte. Auf einer Probe sang sie einst, ohne es zu wissen, eine Partie eine ganze Octave höher und vollkommen richtig. Ein trefflicher Tenorsänger war der Italiener Cartelhiere, der, nachdem er längere Zeit Kammergesänger in Mecklenburg-Strelitz gewesen, 1790 nach Königsberg kam und sich hier der Zuneigung des Prinzen von Hohenhausen

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 gehogter Wunsch, da die Schuchische Gesellschaft mit der Errichtung eines zweiten, eines sächsischen Theaters umging, trat 1801 glücklich ins Werk. Der Kaufmann Jacob Rabrun 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-Bezeichnung beendet war, konnte man sich in der Wahl des Bauplatzes nicht sogleich einigen) auf dem Kohlenmarke und ist mit seiner Schauseite gegen das Hohe Thor gewendet. Nach dem ersten Entwurf ist diese 90 F. breit mit einer Inschrift und an einem Risalit 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:

— Thalla steht statt dieser Hütte,  
 Eh die Frühlingslüfte 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. 1809. 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 unbedeutende 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 Bestehen 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 fesselte, 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 Gastspielen 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, das 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 vertheidigt, 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. Frankf. und Leipzig. 1808. S. 87.“ angefochten.

\*\*\*) Bleich 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 Schuß 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 Rengershausen 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 Petershager Thor bis 9<sup>1</sup>/<sub>4</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 Basssänger Weinböfer und sandte, da die Franzosen Opern begehrten, den genannten Grüner nach Deutschland, um Sänger und Sängerinnen 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 zurück, denen die Danziger eine kleine Unterstützung gewährt hat. In einem Schlußprolog hieß es:

Die Folgen dieser bösen Zeit  
Entschieden über unsre Wandrung,  
Das Schicksal übte an uns Allen seine Tücke  
Und gab uns Allen trübe Augenblicke.

Jetzt gab es mehr Festtage als früher, seitdem auf dem halb deutschen und halb französischen Komödientettel „Mit Bewilligung des Gouvernements“ oder „Mit Erlaubniß des Senats der freien Stadt Danzig“ zu lesen und statt des Adlers das Danziger Wappen zu sehen war. Am 15. August wird der Geburtstag Napoleons gefeiert (1813 zum letzten Mal) und Wachsfiguren erleuchten den Zuschauerplatz, der Jahrestag des Krönungs-, der Vermählungsfestes\*), der Namenstag der Kaiserin erfordern Prologe und gewähltere, mit größerem Aufwand zu gebende Vorstellungen. Die Theaterkasse wird nicht dabei gelitten haben, wenn bei solchen Gelegenheiten „Comédie gratis“ angekündigt wurde. Als der Gemahlin des Gouverneurs ein fürstlicher Empfang bereitet ward, versäumte das Theater nicht, das Fest mit zu verherrlichen. Mehrere Logen wurden für sie zu einem reich verzierten Zimmer vereinigt. Da sie das erste Mal das Haus betrat „geschmückt mit Blumengehängen, wurde sie jubelnd empfangen und ein eigener Prolog ihr zu Ehren aufgeführt“\*\*). Am 29. Mai 1807 kam sogar der Kaiser selbst nach Danzig. — Obgleich Opern wie „Aline“ und „der Wasserträger“ mit rauschendem 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 Schuldenmasse nicht halten. Am 2. Febr. 1809 stellen sich Hüroy, ein beliebter Schauspieler, und Mengershausen an die Spitze des Unternehmens mit Zurückweisung der vom Vorgänger eingegangenen Verpflichtungen. Es sollen neue Opern einstudirt, mit

\*) „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 Hüray 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 Kabaunenweibchen“, Lustspiel mit Gesang, „der Thurm zu Danzig Ryd en de Kōd 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-Anekdoten 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 Katafalk „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 Fechtmeister“ 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 Jammergeschick und führten auf: „die

Kunst auf Reisen oder Abenteuer einer wandernden **Schauspielertruppe**. Oper in 2 Aufzügen“ \*).

Als Hüxay alleiniger Director ist, sind die **Komödianten** wieder nichts mehr als solche. Er verspricht dahin zu wirken, die Danziger Bühne „einen bedeutenden Platz unter den Bühnen Deutschlands“ behaupte 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 königliche Erlaubniß vom Präsidenten und dem Rath. Soweit die beschränkten mißlichen Verhältnisse es zuließen, hielt Hüxay redlich Wort und das Theater erfreute sich seit 1802 bis zu Senéchal's Direction nie einer größeren Ordnung und eines regeren, bessern Strebens.

Als die Schuchische Gesellschaft sich in zwei Gesellschaften zertheilte, 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, Flögel, die Krampsche Ehepaar, Grüner und Mad. Bander in Danzig zu wirken. Unter den zu verzeichnenden neuen Schauspielern sind Weinböfer, Rousseau und Mad. Nihler im Königsberger Personal aufzuführen, da sie bedeutend längere Zeit ihm angehörten.

Mainzer, dessen Gattin als Fanchon auftrat, wird als Musik-Director 1806 gewonnen und Mühle tritt als Corrector hinter ihn zurück.

Mengershausen, in alten Rollen gern gesehen, hatte unter Schmidt'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 Joh.

\*) Der Verf. von „Danzig“ S. 105. spricht sich nicht günstig über den Geschmack des Theater-Publikums aus: „Meisterstücke eines Lessing, Lessing's, Gotter, Iffland sprechen nicht an. O Zeitgenossen, wie soll man euch würdigen, wenn die Sternenkönigin (von Hubert und Rauer), der Alte Ueberall und Nirgends eure Freunde, eure Lieblinge sind!“

\*\*\*) Annalen der neuen Nationalschaubühne in Berlin. 1802. S. 47.

feel in „Fribolin“ spielte er als Gast in Hamburg 1808 nicht ohne Glück, wenn man auch an seiner unansehnlichen Gestalt Anstoß nahm \*). Charakteristisch war sein Oldenholm (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.

Giliar, ausgezeichnet in Tenor- und Sopranpartien ist in Betreff der Vielseitigkeit eine der auffallendsten Persönlichkeiten auf den Brettern. Man sprach seine Bewunderung darüber aus, daß der später zu nennende Weiß (er dürfte mit ihm am ersten zu vergleichen seyn) in den Opern den ferceusen Liebhaber gab und im Lustspiel den Buffone. Jener spielte dagegen die ersten Tenorrollen, die Liebhaber auch im Lust- und Trauerspiel und daneben Kothue's Landjunker. — „Giliar macht Verliebte und junge Windbeutel und man sieht ihn gern, denn er spielt mit Leichtigkeit und, wo es seyn muß, mit Gefühl.“ — Giliar hatte 1799 Weimar als gewandter Sänger und Schauspieler verlassen und gab in Danzig den Laminio, nicht weniger den Ottavio, Belmonte und Sextus im „Titus“, ferner den Bergo im „Fürsten Blaubart“, 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, Cäsar in der „Braut von Messina“ und zugleich als Fribolin, Ruf v. j. in der „Schachmaschine“, Klingberg und als Junker Hans in Kothue'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

\*) Jffland's Almanach 1809. S. 136.

\*\*\*) S. 107, die anderen über andere Schauspieler anzuführende Urtheile sehen auf S. 107 und 108.

Maske vollständig zu verhängen verstand. Solcher scheinen beurtheilende Berichte über ihn und seine Genossen nicht vorhanden zu seyn. Seine Gattin spielte die ersten Liebhaberinnen.

Frank 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 Komödientettel, 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 Boll in der „Schweizerfamilie“, den Stößel im „Doctor und Apotheker“ und den Bucefalo 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 Söhne.“

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 Benzelmüllerschen Zauberstücken. Er gefiel als Derwisch im „Rathan“, als Sperling in den „deutschen Kleinstädtern.“ Eine glücklichere Zeit verlehte 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

**Wolgastberg und Danzig 1816—1817.** Im „Wasserträger“ und „Tyroler Wastel“ spielte er die Titelpollen und seine Tochter die Constanze und die Tiefel, in „Belmonte und Constanze“ er den Dömin 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 Schlesi-en erzogen und wohl nicht für das Theater, da diese ihre künst-lerische 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 Ha-gemann's „Otto dem Schütz“ 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 Lamira 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 natven und schalkhaften Rollen. Sie spielte noch 1810 die Fran-ziska 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 Afas-nasia in „Benjowski“ und reißt zu einer gefährlichen Nebenbuh-lerin der Mad. C. Bachmann heran, indem sie nicht allein die Rolle der Beatrice in der „Braut von Messina“ übernimmt, son-

\*) Sein Nekrolog in Heinrich's Almanach. 1850. S. 82.



bern auch die der Johanna und Maria Stuart. In Lustspielen gefällt sie darum nicht weniger und in männlicher Tracht spielt sie in Wolfs „Adario“ die Julie. Die Zeit ihres größten Glanzes ist das Jahr 1814.

Mad. Schmidt und Mad. Kizler 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 Sängerringen, die ihr folgten\*), keineswegs ersetzt. Jetzt kam aber die Oper in größern Flor als je, auf deren Pflege die Theater-Bewaltung 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 „Kreuzfahrern.“ Als Constanze im „Wasserträger“ 1809 wurde ihr ein enthusiastisch rauschender Empfang zu Theil\*\*), aber auch als Bistellia und Camilla wurde sie laut gepriesen. Mad. Schmidt, eine kleine Gestalt von feiner gefälliger Bildung, im Besitz 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. Mosevius, 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 Weltheim.

\*\*) „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. Sebring einzunehmen. Da es ihr in männlicher Tracht mit der Lifette in Wolfs „Cäsario“, als Cintio in Zschokke's „Zauberin Sidonie“ gelingt, so giebt sie in Opern neben Sargines, Joseph und Sertus, den Ritter Bergy im „Fürst Blaubart.“ Während der Direction der Händel-Schule, die die Oper zurückzubringen sich bemühte, während der Kohebur's war ihre Stellung mißlich. Nach dem Zurücktritt derselben spielte sie wieder die Fanchon, auch wohl die Donna Anna, die Maria Stuart und die Deodata in Rozebue'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. Sebring. 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 „Hagestolzen“, die Louise in „Kabale und Liebe“, die Beatrice und die Minna von Barnhelm neben Mad. Bachmann d. 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 zauberhaften 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 halb unschuldigen Rollen erreichte sie leicht das Höchste als Luitgarde im „Fridolin“, als Agnes Sorel, als Elise im „Wald bei Hermannstadt“, als Susette in Rozebue's „Rosen des Herrn von Malherbes“ und vornehmlich als Fouard's

„Aschenbrödel“, eine Oper, die durch sie Rassenstück wurde, denn bezaubernd war es hier die Bezauberte mit dem Tambourin singend und tanzend zu sehn unter den Goldströmungen des Greimel'schen Feuerwerks, ein Genuß, auf den namentlich das Sonntagspublikum nicht verzichten zu können meinte. Aber ihr folgt auch einstimmiger Beifall, wenn sie die Daphnia, die Emilia Solotti, die Eboli und die Amalie in den „Räubern“ gab \*). Als Necha spielte sie neben Schwarz, der den Nathan darstellte; als Hedwona in der „Befürmung 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 berlin'sche Balletmeister Duquesney und später der Prof. Ledoux \*\*\*).

\*) Weniger mag ihr wohl die Donna Anna gelungen 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, Rihler, ein Violin-Virtuose 1810 den Comthur. Schumacher aus Berlin, Musiker und Sänger, gab 1808 den Gonzalvo (Ottavio) und den Sergius. Belthelm und Frau aus Breslau, er erster Liebhaber, sie Sängerin, mißfielen 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 Andros in der „Fanchon.“ Dem. Botruba gab die Pamina und ging 1805 nach Bamberg. Mad. Chodowiedt,

Die steigende Liebe zur Musik 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. Zawurek zum Besten des Waisenhauses veranstaltete, wirkte unter den Dilettanten ein französischer Meister auf der Violine mit, nämlich Dürand, der Adjutant des General-Gouverneur Rapp. Die vornehmsten musikalischen Unterhaltungen fanden unter der Leitung von Friedrich, dem nachmaligen Theater-Musikdirector, und Ehrlich im Saal der Humanitas-Resource auf dem Langenmarkt statt. Hier wurden 1803 zum ersten Mal Haydn's „Jahreszeiten“ aufgeführt. In diesen Concerten sangen Sänger vom Theater und es wurde hier Ciliar schmelzende Tenorstimme und der Mad. Rißler anziehender Vortrag von polnischen Liedern bewundert. Unter den durchreisenden Musikern dürften die Gebrüder Dixis namhaft zu machen seyn.

In Elbing gab die Schuchische, 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, Weisshub u. s. w. und später das Krampfsche Ehepaar, Flögel, Mengershausen, 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. Bio und Frau, er komische Alte, sie Heldinnen, kamen aus Lübeck nach Danzig. Demy und Frau 1808 in Königsberg, 1809 in Danzig angestellt. Böhlendorff und Tochter. Dem. Mollard d. ä., Riez und Riebach. Wieland spielt den Karl Moor. Gutkäs aus Berlin, gab 1808 Liebhaberrollen, gastirte in Königsberg ohne Glück. Heinrich stellt Alte dar, Hiller, Steinbeck, Selke, ein Danziger und Döbler Bediente. Weininger ist Balletmeister.

Von Gafmann, der eine Zeitlang in Danzig angestellt war, Rousseau, dem Director Hürah und seinen beiden Söhnen, Ludwig, Anschütz, Dem. Mollard d. j., Dem. Zeis, der nachmaligen Mad. Böfer und Labbey 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, Branibki'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 Schau- und Singspielen dargestellt von dem Bassisten Sebring und den beiden Schwestern Bessel, die nach ihrem Abgange vom Theater in Königsberg auf der Reise in Elbing austraten. Zur Bühne wurde das Exercierhaus eingerichtet.

Noch weniger regelmäßig waren die Vorstellungen, die in Marienwerder und andern Städten von der Bachmannschen Gesellschaft veranstaltet wurden.

In Königsberg erstand an dem Orte, an dem Schröders 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 sank er 1800 in die Grube, und nach seinem Tode gerechte Anerkennung fand, denn Schinkel und v. Klenze verläugneten es nicht, daß er ihr Lehrer und Vorbild gewesen. Friedrich Gilly verbreitete zuerst den Ruhm Marienburgs als eines unvergleichlichen Kunstwerks und veranlaßte die Friedschens Kupferstiche. Wenn diese Blätter es nicht verhindern konnten, daß der Prachtbau der Zerßbrung 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 noch 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.

Gilly ordnete das Theater in folgender Weise an. Dasselbe mit einem hohen Balmbach 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 unverhältnißmäßigen Breite aus, so daß die Fassade ein kastellartiges Ansehen 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 sieht 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 Kasse, 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 Gilly 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 Beobachtung eines Gippus anzusehn, vor dem der Opern-Dirigent stehn sollte. Der Zuschauerplatz, der aus Parterre, einer Reihe Logen und Galerie besteht, noch einmal so tief als breit, hat eine elliptische Form. Das Theater hat fünf Coulißen-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, hatte dem Ober-Hofbau-Inspector Silly 1799 für die gelieferten Zeichnungen das verlangte Honorar von 20 Rthor. 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, in so ohne die Mauern zu erhöhen, eine zweite Eogenreihe 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 Coulissen-Paar sich gekürzt sah. Wie im Innern Anstrich die Malerei versetzte \*), so war auch im Aeußern Alles, was mehr die Schönheit als die Nützlichkeit heischte, beseitigt. An 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 Silly's Vorderansicht sehen National-Schauspielhaus erbaut im Jahr MDCCLXXXIX. ließ der Erbauer in eine über den drei Thüren eingelassene Tafel die Virgilianischen Worte eingraben *Amant alterna Camoenae* \*\*).

Der Oberbaurath Daniel Silly, der Vater, der auf einer Inspectionsreise 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 vom 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. Silly, der

\*) Nach Sansons Lobte war in Königsberg längere Zeit kein Decorationsmaler.

\*\*\*) Buc. Eol. III. 59.

gestalt verbannt, 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 Logen-Brüstungen, die abgeschmackten Säulchen an der Fassade, das hölzerne Gesimse statt des gemauerten bringen einen widrigen Eindruck hervor. Der Referent dringt bei Bruinvischen 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 Baubeschwerde  
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 Camoena!

Heißt das auf deutsch? Es freun sich die Camönen  
Des Häßlichen so gut als wie des Schönen?  
Was tadelt denn an diesem Bau die Stadt,  
Weil bei ihm ward das Schöne ganz vergessen —  
Die Redlichkeit des Bauherrn hat  
Dafür das Häßliche ihm doppelt zugemessen.



Die vielfach wichtig und unwichtig bekräftigten drei lateinischen Worte heißen eigentlich: die Comödien lieben den Wechselgesang. Wenn dem lebenden Theater, das sich glorreich über das steinerne erhob, ein Vorwurf zu machen war, so war es der, daß die Abwechslung weniger als bisher gesorgt war. Die Oper wurde besonders begünstigt. Das Ballet \*) hörte auf, die Schauspielsposse wurde durch das komische Singspiel 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 zuvorthat. Im Verein mit dem Violoncellisten Streber erhielt das Orchester eine musterhafte Vervollendung; durch Anstellung viel versprechender Talente war Hiller in Stand gesetzt, Sänger und Sängerinnen zu bilden, die den Mozart begriffen und den Compositionen eines Cherubini, Mehül größeren Reiz verliehen \*\*). So unscheinbar sich der kleine rührige Mann „im gelben Flaudmantel“ ausnahm, so erkannte man auf den ersten Blick, daß Liebe zur Sache der Lebensnerv 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 Gattin, 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 Müdiger 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 Thieme als Violinist, Findeberg als Fagottist und Grün als Fiedlist vor allen übrigen aus.“ Aus der Zeitschrift „Ruthenia. St. Petersburg und Miletan 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 Dilettanten bestimmt. Hier fand ein gar zu ungebundener Ton statt (in den Nebenstuben des Musik-Saales wurde geraucht und Karten gespielt) als daß die Kunst hier hätte wahre Nahrung finden sollen. Hillel im Theater die Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit selbst, hier ordnete er, probirte, lehrte alte und junge Künstler mit unnachlässigem Ernst, mahnte und schalt, fand außerhalb desselben Geschmack an der Wendaschen Lebensweise. Zuletzt 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 Sultaninnen“ nach Bornschein, Operette in 1 Akt“ gegeben\*). Er setzte die Musikstücke zu Carniers Tragödie „Herkus Monte“ und die Kantate zu Schillers Todtenfest. Hillel 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 erscholl die Cantate, die der Verblichene für Schiller componirt hatte.

\*) Außerdem componirte er eine dritte Operette „Adelstan und Röschen“ 1796, „das Rixenreich“, 1802, Zwischenspiel zum Donauweibchen „Groß ist der Herr“, Symme 1810, „Hymne an die Tonkunst“, Quartett für verschiedene Instrumente, Sonate für das Piano.

Die Direction konnte bis zu Preussens Unglücksfahrt ein Personal von 80 Personen, 40 Schauspielern und Sängern, 30 Dorchester-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 Schauspieler abstammte und Schauspieler zu Kindern hatte, unter Steinbergs 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 Winke 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 Forberer, 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. Schrötter und Max von Schenkendorf 1807 herausgegebene Zeitschrift „Vesta“ hatten neben Jester, Börschte, Scheffner, Rosenheym, die Schauspieler Büttner, Carnier, Fleischer, Sehring, Ströbel und Weiß subscribirt.

**Wies 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, un schlüssig 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 Dux 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 Flötist umher und in Königsberg ließ er sich noch 1797 in einem Concert auf der Flöte 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.

mannichfachsten Rollen als Graf Klingsberg im „Ring“, Ritter Adelingen 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 Paesellos „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 Etkhof geschildert wird, aber wie dieser hatte er es in seiner Gewalt, schon nach den ersten Worten unwiderstehlich hingureißen. Etkhof 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 Weisenthurn „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 Sinnentrage 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 ergehn schien. Ein einnehmendes Äußeres, 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 hierbei, was Engel in seiner Kritik I. S. 51. sagt.

Uebereinstimmung mit Kritikfreiheit verband. Er gab die Hauptrollen in Trauerspielen von Shakspear, Lessing, Goethe und Schiller den Lear, Macbeth, Hamlet, Odoardo, Nathan, Tellheim, Carlos in „Clavigo“, Karl Moor, Berrina, Leicester, Wallenstein, Tell, eben so Theseus (auch Teramen), Regulus, Esfer 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 forderte ihn Carnier auf, aus der Anonymität hervorzutreten, da man ihn für den Verf. der Beurtheilungen hielte, „welche nach dem Urtheil kompetenter Richter einen seltenen Grad von Belesenheit und dramaturgischer Einsicht“ zeugten. Mad. Bethmann während ihres Gastspiels 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 hatte neben der Bethmann einen Fled und Zffland gesehen und nicht allein die Schauspieler in Berlin waren ihm bekannt, sondern auch die Selter, Witthöft, 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 Scene Schwarz über die gefeiertsten Künstler zu setzen. Was er über das Spiel sagt, ist nicht weniger anerkennungswerth 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 rechtirende Schauspiel und die Oper. Auf die Gefahr, daß er als ein Laudator temporis acti werde getabelt werden, rath er der Direction, damit sie nicht von der Fülle des fruchtbarsten Lustspielbildners erdrückt werde, auf einige gute Stücke von Gotter, Bod, Brandes, Bodmer, 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 Götzen des Tages, Kotzebue, kann er wenig Geschmacl abgewinnen. Von den Kreuzfahrern spricht er die Vermuthung aus „erst wurden die Decorationen gemalt, zu diesen Decorationen ein Stück geschrieben“ und Kotzebue thatte nach-

Bewertung der „Phädra“, als Schwarz 1809 neben der Frau Bethmann spielte, Racine nannte sein Stück: Phädra und Hippolyte, nach der heutigen Vorstellung mögte ich es: Phädra und Laomen nennen. Wenn man hier und da etwas wenig von Annäherung eines bürgerlichen Trauerspiels gewahrte, so vertilgt diese kleine Unannehmlichkeit auf der anderen Seite wieder die Wärme, diese Herzlichkeit, dieser innige, Seelen ergreifende Vortrag. Die Erzählung im fünften Aufzuge, dieser Probestein der französischen 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, das mir angst und bang ward, so göttlich die Pariser sein Spiel auch fanden) oder sie verstehen es darin, eine Erzählung, wie die Nachricht eines gleichgültigen 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 Iffland 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 Schulerercitium genannt, für vorzüglicher als „Jon“ und „Marcos“. B's Recensionen sind es werth, daß man die Namen der Schauspieler, die er anzugeben vermeidet, (er stand mit keinem der hiesigen in irgend einer Beziehung) aus dem Komödientheile ergänze.

\*) Beygoldt's Morgenzeitung. Königsberg 1809. S. 153. In diesem Jahrgange sind auch die andern anzuführenden Urtheile enthalten.

**Wethmann**, wie er: Erffings Phantaste entsprang. Wenn ich nun ehrlich und offenherzig gestehe, daß nächst ihm der hiesige **Wethmann** sich am meisten der Vollendung näherte, so sag' ich die Wahrheit.“

**Schwarzen's** Erceller findet **B.** über allen Vergleich erhaben. und der **Wethmann** 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 dabel dieses laut sprechende mit sich uneinig seyn ward mir noch nie so wahr und besonnen gegeben. Es ist eine so seltene als lobendwerthe 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** **Karl** 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 Malende, wie jener, so strebte er nicht danach, Alles, auch das Geringsfügigste zu versinnlichen.“ Mag **B.** in seinen Schilderungen, ohne es zu wollen, geschmeichelt haben, so urtheilte man doch in **Königsberg** überall und in verschiedenen Perioden gleich günstig über ihn \*), so lautet doch der Bericht über seine Leistungen in **Hamburg** so ehrenvoll, daß es auffällt, wie es

\*) „Wer sah' ihn und bewundert nicht“ heißt es in einem Gedichte, das ihm in der Morgen-Zeitung nach der Darstellung des Grafen von **Savern**, 27. Nov. 1808, gewidmet wurde.



in Bühnen über Schauspielkunst übergegangen werden konnte. In Kogebue's Zeit erklärte man, den „Nathan“ nicht sehen wollen, weil man Schwarz in der Rolle bewundert hatte. Ausprägung des Edlen bewährte er sich vornehmlich als Mordebroder, weshalb er den Franz Moor, den er Anfangs spielte, mit Carl Moor vertauschte. Vortretende Charaktere von feiner Niederkunft gab er mit einer ursprünglichen Festheit, wie den Bürger, so den Paul Werner, den Juden Schewo, den Kaufmann Herb im „Amerikaner“, Hauptmann Klinker im „Epigramm“, Ruf d. d. in der „Schachmaschine“, nicht weniger trefflich als Rüstling im Picard-Heckel'schen Lustspiel „wie er immer vorwärts will und nicht vom Fieße kommt“, gern wurde er gesehen, wo es auf Entfaltung eines feinen Anstands ankam, als Abbé l'Espee von Kogebue als Baron in der „Beichte“, als Hofmeister im Singspiel „das Geheimniß.“ Als Bassänger, obgleich seine Stimmmittel nicht bedeutend waren, zeigte er sich als Fürst Balthasar, Arur, Abaldo in der „Camilla“, Figaro in Paefiello's Oper, auch trefflich als Fassbinder, als Lur im „Dorfbarbier“, als Grimm in „je toller je besser“, als Brandel in Pär's „stüßigen Schuster“. Durch seine Entfernung von Königsberg verlor 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 Rüstigung 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 Alca, König Philipp, um nicht jüngern Solenden 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 abgeschlossene, 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 trochäischen, wie die jambischen Verse. Man weiß es gemeinlich dem 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. Devrient und im Allgemeinen Theater-Lexikon.

zu leicht 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 Collegen sehen ließ und nicht mit ihnen Gesellschaften, Vergnügungsorter 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 Mißmuth, seine uneigenmützigen 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, sie hatten wir schönere Ausichten für unsere Bühne.“ Durch die Errichtung der zwei stehenden Theater war aber das Schachische Privilegium nicht außer Kraft getreten. Steinberg nennt sich seit dem 30. Mai 1802 Schauspieldirector in Königsberg. Schwarz begibt 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 fühlt 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 Jffland Triumphe feierte. Er erhält darauf eine Anstellung 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 achttes Wunder gepriesen wurde, fand an Schwarz einen strengen, und wie es die Folge lehrte, gerechten Richter, wenn er bemerkte, daß es in Größe allzuviel, in Zweckmäßigkeit allzuwenig biete. Am 8. Mai 1808 tritt er in Königsberg als K. Württembergischer Hofchauspieler in den „Jägern“ auf, darauf in Stücken von Shakspear, Lessing, Goethe, Collins, 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 ungewöhnlicher ist, so ist doch ungeachtet mancher bestrebenden Angabe Folgendes im Verzeichniß der Mitglieder des Theaters in Breslau, auf ihn zu beziehen: „C. B. J. Schwarz geb. 1768, debütirte 1789, spielt im Schauspiel den Oberförster in den Jägern, Abbé de l'Épée, Tell, Wallenstein.“ Jfflands Almanach für Theater. 1807, S. 306. Als 1808 in Breslau zuerst „die Braut von Messina“ gegeben wurde, war ein Schwarz einer der Chorführer.

\*\*) Sonntagsblatt. 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 Komödientettel 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 versöhnen. Der Baurath Müller, der in dem Panoram-Theater sich einen kolossalen Ruckkasten angelegt hatte, und der Stadtrath Prin, der als Actionär den Leuten gern durch die Zeitung darthat, daß er ein Wort mit darein zu sprechen habe, erklärten sich entschieden gegen ihn. Nothwendigkeit zwang ihn so, Königsberg 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 schnöden Eigensinn gehalten. Die wahren Theaterfreunde blieben die seinigen und theilten die Empfindungen seiner Kollegen, die in der Form von Stammbuchversen ein öffentliches Anerkennniß seines Verdienstes und ihrer Hochachtung der Oeffentlichkeit 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 stärkend mir Ihr Zutrauen ist.“ Morgenzeitung 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 gefunden.“

übergeben sich veranlaßt (Nikiten \*). 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, kam dem gänzlichen

\*) Die, deren Namen hier verzeichnet stehen,  
 Sie wünschen Dir zum Werdetage Glück.  
 Sie wünschen diesen Tag noch oft zurück,  
 Mög' er noch lange Dich an ihrer Spitze sehen!

Diese Stellen 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 Eingangsverse und das Datum „21. April“ — Schwarzens Geburtstag — lehren, für wen das Denkmal bestimmt war, dessen Name in der sonst vollständigen Reihe der Bühnenmitglieder 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 Untergang, den er statt 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 Nachahmung.

Es liebt die Welt, das Stralende 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 heißt.

Der alte Ströbel sagte bedenklichen Sinnes mit Goethe:

Mein Freund die goldne Zeit ist — ach! vorbei.

Und Fleischer der Hellenist konnte nicht umhin, unter lauter deutsche Sprache καλὸς καὶ αἰώνιος zu setzen.

Verfall und dem Aufhören der Liebe für das Theater nicht vorbeugt werden. Seine 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 Komödientettel 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 Geschmack 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 Rollen auf einer hohen Stufe der tragischen Kunst; stets besonnen in Rede und Handlung faßt er feinen Dichter immer im innersten Gemüth auf und gewährt nicht allein durch seine eigne Leistungen erfreulichen Genuß, er wirkt auch auf das Spiel der Anderen, welche seine Ruhe — die höchst nothwendige Eigenschaft des Künstlers — an ihn fesselt. Ueberaus trefflich ist sein Moses, Don Valeros, 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 Reingewinnstes 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.

Kühne, 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. 159.

neral-Superintendenten und der Klasse 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 chevalier-  
 Wesen eignete ihn vorzüglich für die Rolle, in der er 23-  
 alt zuerst in Petersburg auftrat, für den Ferdinand in „Lu-  
 und Liebe.“ Und bis zum Abgang von der Bühne glänzte er  
 besonders, wenn er „sein feines, in den höhern Gesellschaftsk-  
 gebildetes Benehmen, seine körperliche Gewandtheit und eine  
 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 Lu-  
 und Schauspielen, besonders in Tragödien, von ihm gegeben  
 er steigt zum Liebling der Theaterfreunde empor. Er vermäh-  
 sich mit Dem. Cassini und seitdem sieht man ihn besonders ge-  
 neben diesem Inbegriff des Liebreizes spielen, sie ist Eurandot und  
 er Kalaf, sie die Agnes Bernauerin und er Albrecht, sie die Be-  
 ronin in der „Beichte“ und er der Baron. Bühne 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, Clavigo (auch Beaumarchais), Baron Biburg  
 in „Stille Wasser sind tief“, Major Busch im „Räuschen.“  
 Als Bethmann aus Berlin neben seiner gefeierten Gattin eine  
 Reihe von Tragödien vorführte, zeigte es sich, da jener Rolle  
 von Bühne und Büttner übernahm, wie wenig es der fremde  
 Künstler vermogte, das Verdienst der unsrigen zu schmälern. Der  
 Rezensent B. vergleicht ihn in einzelnen Rollen mit Mattausch  
 und Czechtiski, denen Bühne 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

bernommen. Nach einer Reihe von Gastrollen in Berlin faßt als 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, berechnete 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 Schröder's 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, Yngurd 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 theatralischen Abschiedsfeier, an einem Lorbeerkranz, den Kühne aus Cornet's Hand empfing, fehlte es nicht.

Lenz's 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 ernster 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 mimi- schen und deklamatorischen Uebungen fortsetzte. Zu tadeln war es, daß er bei ängstlicher Beachtung des Schickslichen selbst wäh- rend 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 ver- weisen, er konnte sich eines höhnischen Lächelns nicht erwehren, als dieses sich lebhafter als für ihn, der seine Blüthenzeit hinter sich hatte, für Karschin interessirte, und er hielt die kleinen Rol- len nicht des Memorirens für werth, die Rozebue ihm zutheilte. — Ein sprechendes Antlitz, eine angenehme Gestalt, ein biegsames Organ wußte er in wohl überlegtem Spiel zur Geltung zu brin- gen, wenn auch das Studirte seiner Bewegungen beim ersten Auf- treten etwas Kaltes hatten.

Heinr. Aug. Büttner war in Berlin 1782 geboren und wurde 19 Jahre alt Schauspieler und zwar in Breslau. Im An- fange seines Wirkens 1802 und 1803 in Königsberg spielte er sehr verschiedene Rollen: den Franz Moor, den Appiani und den Crispin 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 Larent, den Columbus von Klingemann, den Cassio im „Othello.“ Von seinem Pu- blius im „Regulus“ sagt der Rezensent B.: „Reges Leben, echte Größe, römischer Geist sprach aus allen seinen Mienen, allen sei- nen Bewegungen. Sein treffliches Organ, welches er in Bier- theile und Achttheile zu sondern vermag, leistete ihm bedeutende Hülfe. Sein Publius war eine Kunstleistung im höhern, im höch- sten Sinne des Wortes.“ Unendlich gewann die Vorstellung des „Fiesco“, als er den Muley Hassan gab, eine Rolle, die früher

\*) Die letzte grottest-komische Rolle, die Büttner übernahm, aber traurig genug ausführte, war der Zeitungschreiber in Rozebue's „Fels Schatten.“

on 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 Aehnlichkeit verband sich mit meisterhaftem Spiel. Als er durch eine lange Rede, er mußte sie in wenigen Stunden aus Rozebue'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 elf 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 „Gegenkaisern“ den Ludwig und jener den Friedrich, er den Max und jener den Wallenstein, 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 Rozebue 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

sich 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 macht ihm zum Vorwurf in den Text seiner Stücke Unpassendes einzuschwärzen, Büttner wies aber nach, daß die Worte in der Aktenstücke 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 Beygoldt und Symanski herausgegeben wurden, sind keineswegs löblich und ein Trauerspiel, das er zur Aufführung brachte, versetzte in seiner erschütternden Entscheidung die Versammelten in die heiterste Laune. Dasselbe hieß „der Bund 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 Bund des Todes in 20 Minuten“ folgen ließ, bei dem die Namen der drei Spielenden, der Dem. Steinberg, Büttners und Fleischers 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 aussprechen, was sonst störend

\*) Nekrolog von Adami in Wolffs Almanach. 1845. S. 112.

Genug im musikalischen Vortrag ihm zu Statten kommen mochte. Das Einknickte in seinen Bewegungen, das er lange nicht zu beseitigen vermochte, legte er ab, als er es auf der Szene als „Landjunker in der Residenz“ von Kozebue 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 Mimik, 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 seinerwegen das Theater besuchte, und nahm daher nur selten seine Kraft in Anspruch, meist nur in Stücken, die ein großes Personal erforderten. Blum nützte ihm dadurch, daß er Decorationen malte, die Ehre einl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 executirenden 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 Zerstreutheit und einer unstät wüsten Weise wie bisher. Sein Talent schlug durch, als er durch seinen Junker Hans von Birken mit Max, den Lanz spielte, 1808 Alle höchlich ergote und überraschte, so daß Wiederholungen des Lustspiels oft auf einander folgten; als Stepanof in Kozebue'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 Kühnen weniger vermischte. Mit Virtuosität gab er den „Magister Lämmermeier“ in Hoff's „Künstlers Erdemwallen“ (man sagte, er spiele sich selbst vorzüglich) und zur vollen Genüge in komische Rollen. Neben heiter ansprechenden Charakteren stellt er solche dar, die Wildheit und Bösartigkeit bezeichnen, er spielt den Karl Moor und auch den Franz Moor \*), den Cesar in „Braut von Messina“, den Leicester, den Giannettino, den Edmund und den Iago, den Dobroslav in der Weisenthurn „Wald bei Hermannstadt“. Gediegenes leistete er aber als Opernsänger und ersetzte Schring d. j. und Schwarz als Don Juan, Osmin, Figaro in „Figaro's Hochzeit“, Mafferu, Arur, Osmin, Fürst Blaubart, Florestan in „Richard Löwenherz“, 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 Gitarrenspieler“ aufgeführt, das in mehrfacher Veränderung \*\*) verschiedene Male über die Bühne ging und in dem sich Weiß, Moscius und er als Gitarre-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 Schwarzen und Weißen zu danken hatte, daß Werke der tragischen Muse 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 Scene. Wie Kühne in Schaus- und Trauerspielen mit seiner Frau stets zusammen zu spielen pflegte, so Blum mit Dem. Toscani, die seine Gattin wurde. Als Gastspieler 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 Ferrmann 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 Raupach gelernt, die Hauptrollen bestimmten Persönlichkeiten anzupassen, die „Capricciosa“, die „Mirandolina“ der Charlotte v. Hagn, „Bär und Bessa“, „ein Sündchen vor dem Potsdamer Thor“ Gerren; „die Schwärmerei nach der Mode“ bezeichnete er als ein zeitgemäßes Stück durch den Namen des Pietisten Rectum. 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 fesselte, 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“ geschrieben, 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 Bessa“ 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 b. inabe 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.

Weiß 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 störte. Als Sänger und Schauspieler waren Schwarz und

Weiß in Vielseitigkeit und Originalität einander gleich und, da ihr Streben nirgend in einem Punkt zusammenfiel, so ergänzten sie sich in merkwürdiger Weise. Jener sang die ersten Bass-, Weiß die ersten Tenorpartien, jener vergegenwärtigte deutsche Biederkeit, dieser französische Politesse und beide trafen nur darin überein, daß eine große Zahl von Rollen nicht besser gespielt werden konnten, als von ihnen.

Weiß, 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 verdunkelte seinen Vorgänger Zeibig dermaßen, daß dieser bald nicht mehr gesehen wurde, während Mad. Weiß 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 Weiß 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 Brot des Bauern verschlingt, als Riccaut, der „in quecksilbriger Beweglichkeit“ radbrecht, als Kalb in „Kabale und Liebe“, der in höfischer Bornirtheit sich brüftet, als Rath Brand im „Räuschchen“, der in närrischer Liebenswürdigkeit herumstanzelt, als Adam im „Dorfbarbier“, der in ledern Humor „Herr Sur!“ 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 Delicatesse an dem am Nagel befestigten Riemen seine Scheermesser schleifen, man vergewärtigt sich die Szene, als Brändchen, der den Schönheitsapfel zu gleichen Theilen zwei Begünstigten zerstückt 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 Quirote 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 Aepfchen! 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 Chevalier Chemise in den „Schwestern von Prag.“

\*\*\*) Einleitungswelse sagt er: „Vertuch wollte ein Buch zum Todtlachen übersetzen und eine Ergöhllichkeit für die Verdauungstunde liefern. Sein Don Quirote ist ein gewöhnlicher Narr, alle von Cervantes so meisterhaft gezeichneten und trefflich gehaltenen Charaktere sind unter seinen Händen flach und verunstaltet worden. Tiedt hat das große Verdienst, zuerst die Bahn gebrochen zu



von Berner's „Reihe der Kraft“ ohne Beseitigung der unrichtigen 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 Dorfbarbiere: „Adam auf der Buhnderschaft“ (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, nach 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 leitend 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 Mätkler Castell sind von Zeit zu Zeit großmüthige Mäcen des Directorats. Er versuchte es, die Schaulust zu erregen, sey es, wodurch es sey. In einer geschmacklosen Burleske von Koberstein 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 Verfall 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 gab er ihn im Einzelnen nicht wieder. Er scheint vorzüglich bei den ersten Bänden der Spanischen noch nicht mächtig genug gewesen zu seyn, daher die häufigen Unrichtigkeiten. Statt auf Tiedts eingeschlagenem Wege fortzugehen und seine Fehler glücklich 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 Nebenkapit demüthiger Zuhörer in die Zahl der Studirenden. Er hatte die Kraft, das ernst Beschlossene ernst durchzuführen. Er ward als Arzt beschäftigt und am Rhein als Regimentsarzt angestellt.

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 verwitwete 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 Uebung, aus Rollen wie Ottavio und Rocca, die er gab, gefolgert werden dürfte. Die kleine, unbehüßliche Gestalt wollte sich nicht zu nothdürftiger Beweglichkeit, die unangenehme Sprache sich nicht zu leidlicher Declamation verstehen, 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 Ruhe 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 Rocca im „un-

\*) Mit Glück praktisirte er als solcher einst auch am offenen Grabe. In früherer Zeit war es nicht ungewöhnlich, daß die Sängere der Bühne bei feierlichen Bestattungen gewonnen wurden, einen Grabgesang anzustimmen. Zu dem Ende hatten sie sich an einem Tage im Winter auf dem Kirchhof versammelt und harrten bei entsetzlicher Kälte lange vergeblich auf den Leichenzug. Die Damen erklärten, daß sie keinen Ton hervorbringen im Stande seyn würden. Da rief Weiß im Jargon des Dorfbarbiers: „Se bringen's Cadaver!“ und brachte eine wohlthätige Erregung zuwege, so daß die Sängere ihm nicht genug danken konnten, ihnen wieder zur Stimme verholfen zu haben.

totbrochenen Opferfest' erhielt er 1815 von der Direction zuhört, da sie erfuhr, daß sie durch Einstellung gewandterer Künstler, u. Musikfreunden nicht genügte. — Gmter, 1773 in Berlin geboren war wie Streber beim Militär gewesen, von dem er als Bonbardier abging. Mit einem gewissen Fleischmann gab er 1807 in Königsberg ein Concert und trat 1802 zuerst in der Oper auf, 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 Littaunen.

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 Strödel, Steinberg, Dorn u. s. w. sein Leben und nannte es „eine romantische Erzählung“ \*), denn der Schreiber war mit dem Glück zerfallen, er hatte Trübes 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 Werner'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 schwelgte in den mannichfachen Schönheiten der Söhne des Thals“), v. Schenkendorfs, von dem er ein Gedicht ins Lateinische als Gedicht übertrug und dadurch der beabsichtigten Täuschung 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 zurückstoßenden Charakteren.

Kaver 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 umherzuziehn. 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 Schuchischen Gesellschaft, um Kose zu ersetzen, er giebt den Schwäger im Goldonischen Lustspiel und den Karl Moor. In Kosebue's Poffe „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 Königsberg als Uebersetzung einer alten Kirchenhymne mit dem Text von Carnier.“ Schenkendorfs Gedichte. 1815. S. 3.

romantische Dichterschule: „der hyperboreische Esel“ muß er die Hauptrolle — sie ist „wörterlich aus den bekannten und berühmten Schriften der Herrn Schröder Schlegel gezogen“ — übernehmen. Es war gewiß ein Mißgriff, wenn er den Karl Ruden Paul Berner gab, da ihm Franz Moor, Marinelli, Edler in der „Sohanna von Montfaucon“, besser gelangen, ebenbürtige und komische Zerrbilder wie in Koberne's „Noth in Sorgen und Sorgen ohne Noth“, der Magister Schnudrian, in den „beiden Billets“, Schnaps und im Singspiel dem „Schinder“, obgleich er nichts von Musik verstand, der Trunkenbold Sepp, in den „deutschen Kleinstädtern“, der Poet Sperling. Ein Zu-Hause-seyn auf der Bühne wird ihm zugestanden, das Bedienstliche mancher Rolle, doch gab er keine so ausgezeichnete, die nicht der eine oder der andre Kollege ihn hätte übertreffen können. Wenn nicht als Schauspieler, so konnte er auch in Directorial-Angelegenheiten seinem vertrauensvollen Sönner Steinberg nicht das leisten, was Schwarz gekonnt. Er mußte daher auf seine künstlerische Einsicht wohl zu viel geben, vorzüglich durch seine Feder, indem er als Theater-Dichter Prologe lieferte und in Zeitschriften irrige Ansichten, die sich über das Theater in Königsberg verbreiteten, berichtete und die Verhältnisse so günstig wie möglich für Steinberg darzustellen suchte. Carnier's dramatische Gelegenheitsgedichte sind sehr gewöhnlicher Natur und das ihm gezollte Lob, daß er darin „weit über unserm Hefflots“ stehe, ist wohl unverdient schmeichelhaft.

So lange wurde nur durch einen Prolog der Geburtstag des Königs gefeiert, jetzt, da Louise auf Preußens Thron besetzt, auch der der Königin. Carnier — sein Ideal, für das er als Jüngling andachtsvoll geglüht, so sagt er in der Lebensbeschreibung, „wiederholte die Natur nur einmal noch in Louise, der Königin von Preußen“ — verfaßte zwei idyllisch gehaltene Vorspiele, die am 10. März 1801 und 1802 dargestellt und mit einer Widmung an die Gefeierte gedruckt wurden<sup>\*)</sup>. Eine Verlobung, die ist der Inhalt der ersten allegorischen (?) Scene, wird von einer guten Mutter (Mad. Irnisch) zwischen Glücklichen an einem

<sup>\*)</sup> „Böhlwollen und die Jahresfeier der Verlobung, zwei Vorspiele“ u. s. w.

Age des Glückes geschlossen, nämlich am Verbetag der Königin.  
ene 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 Welber Königin zu sehn. Sie wurde  
Weil Sie der Welber erstes war, allein  
Des ersten Mannes Weib.

— — Die Mutterzärtlichkeit  
Bohnt 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 tre-  
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 Donnereschlä-

\*) Er ist 1800 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 betru-  
bet sich die Kraft, die

aus Großem Größ'res schafft,  
Aus Trümmern wird der Tempel sich erheben  
Und aus Verwesung ein erneutes Leben.  
Es war Nacht, es wird Licht!

Wie viel Carnier 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 anzeigte, ein Pereat 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 Elbing, 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 Carnier 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 Comödienzetteln vor.

Lanz stammte aus einer Schauspieler-Familie und erzog Schauspieler in der eignen. Er war in Rollen, die eine liebend-würdig ungeschniegelte Natur, naive Treuherzigkeit und sorglose Einfalt darstellten, zu Schwarzens Zeit unerreichbar als Sänger und Schauspieler. Ihm gelang es, sein lispelndes Organ mit den Nasenlauten 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 ohne 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 Zeit-

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 Fünfer-Gentlive's „Er mengt sich in Alles“, als Antrittsrolle, den Sperling in den „deutschen Kleinstädtern“, den Just; 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 „Binngießer“ und als Crispin 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 Kassenstücke und so wenig, als sein Vorgänger Reibig, konnten ihm Büttner, Weiß, Pauly 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 zuklatschten \*). Als Heinrich wurde er nicht von Rosevius und als Hurlebusch in Rosevius's „Wirrwar“ nicht von Angely übertroffen, gegen dessen Spiel der Verfasser selbst, obwohl sein größter Beschützer, sich tadelnd erklärte. Als Grotteskspieler füllte Lanz das neue Schauspielhaus seit 1810 als Rochus Pumpernickel 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 Fleck in Danzig oder Königsberg zusammengespielt haben, Fleck ist aber weder dort noch hier gewesen. Hier heißt es: „Seine Mutter, eine berühmte Tänzerin (nicht Agathe geb. Dminger?) gebar ihn während eines Tanzes in dem Berliner Schauspielhause am Abend des 4. Nov. 1782.“ Also ist die Nachricht in Bertram's Litt. u. Th. Zeit. 1779. 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 Wiederholung 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 Schwabe. Die Partei, die dem großen Schauspielhause zu Liebe sich gegen 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 Gesellschaft verabschiedet. Im Jan. 1812 tritt er als Gast und bald wieder in die Reihe der alten Collegen. Unter Kellbue'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 die Rollen Heinrich und den Crispin, allein er senkt den Focustab und zeigt dem Publikum, daß ihm auch der Ernst nicht fremde sey. In Schröder, nachdem er früher den Truffaldino in dem „Die zwei Herren“ gespielt, später als Marinelli erscheint, so geht er von den komischen zu den Intriquanten-Rollen über und verschafft sich als Wurm volle Anerkennung, er spielt den Robert im „Fridolin“, den Castellan im „Majorat.“ Er wird aber wieder für entbehrlich gehalten. Im Jan. 1816 giebt er Gastrollen hieselbst. Seit Aug. 1817 ist er Mitglied des Theaters in Danzig unter Hürray's Leitung und wirkt hier in den Gastvorstellungen Ludwig Devrient's mit, zugleich mit seiner Gattin und ältesten Tochter. Mit Hürray 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 der „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 übertraf er sich jetzt noch selbst und entwickelte eine Kraft, die dem älteren Theaterbesucher noch das Bild früherer, gediegener Darstellungen zurückrief, so die Hauptrolle in den „Lichtensteinern“, 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 Intriganten 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 Liebesdienst 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 Flauchrock“ austrat, dadurch daß er als der Bösewicht in Castell's Drama: „Die Waise aus Genf“ eine geliebene Studentenmütze mit dem Albertus-Beichen trug, dadurch daß er für Hübsch eine erste Sängerin besorgte, die nicht singen konnte — so lieferte sein Künstler-Subilläum 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 gesehn hatte, den Kaufmann Busch und den Lorenz Kindlein in Kokebue's „armen Poeten“. Als letzterer stach er vortheilhaft von den Mitspielenden ab und

\*) Im Blutgericht, einem Weinhause in Königsberg, verkehrte er in guten Zeiten gern. Als er 1820 mit W. Ludwig den bei Tilsit 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 befehren.

that noch deutlich dar, daß er Schwarzens Schüler gewes in der langen vorzutragenden Lebensgeschichte gab sich das Fri und Gehaltene des Wahren zu erkennen, fern von allem Sch pendenden, wogegen man jetzt aus Furcht vor dem Letzteren Darüber-Hinbuschen wahrnimmt, als wenn man nur ins Kl ginge, um die Fabel des Stücks mit nach Hause zu nehmen. leht stellte er in Fouard's „Aschenbrödel“ den Montefiata dar, als seine Tochter Mad. Agathe Geißler aus Riga (Titelrolle spielte \*).

Fleischer, Schauspieler und Sänger, hatte wahrscheinlich das mit Lanz gemein, daß er unter seinen ältern Verwandten Schauspieler zählte. Schröder erzählt, daß er 1800 in Braunschweig seinen 78jährigen Freund Fleischer besucht habe, dessen verheiratheter Enkel sich in der Falterschen Truppe befand, welcher vornämlich in Nürnberg spielte \*\*). Unter dem letzteren haben wir unseren Fleischer zu verstehn. Carnier war der Lateiner im Künstlerbunde, Fleischer der Grieche. Da er es nicht verbehlte, daß er die griechischen Classiker in der Ursprache lesen konnte, da er jungen Leuten Vorträge über Aesthetik hielt, da er 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 Reichardt'schen Theater-Kalender für 1800. Ein einaktiges Lustspiel „Domestikenstreiche“ schrieb er für Schießler'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 Komödientheater

\*) Die Erinnerung an sie ist unzertrennlich von der an die ersten Vorstellungen des „Fresshüh“. Nach Dem. Loscani gab die Aschenbrödel niemand mit so großem Beifall und 1851 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 „Kurfürst 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 Wirth, im „Räuschchen“ 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 Libau ihr Glück versucht. Als die Henkel-Schütz im Dez. 1811 die Direction niederlegt, verwalten 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 Cherubini's „Wasserträger“ und Heibl's „Tyroler Bafel“ in Szene und, so lange er den Michele und den Bafel gab, erhielten sie sich mit als die beliebtesten Opern auf dem Repertoire. Sein Streben, anstatt mitzuspielen, das Spiel zu leiten

<sup>\*)</sup> 1809 trägt seine Tochter in einem Declamatorium „das Blümchen Wunderhold“ vor.

und als Director sich zu zeigen, zog ihm wiederholt bittere Erfahrungen zu und für Lohn schmählischen Undank. —

Karl Beinhöfer soll, wie Wolchowski, mit dem er aus dem Osterreichschen 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 Opern 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 Weiße-Hillers „verwandten Weibern“, als Hermann Breme im „Zingießer“, als Faf binder im Singspiel gl. N., Hieronymus Knider, Montefiascone, als Papageno, vor allem aber als Wasserträger und Tyroler Bafstel. Selbst da seine Stimme, die nie vorzüglich war, nur noch über wenige Töne zu gebieten hatte, gefiel er in diesen Rollen. Aber auch in Lustspielen konnte er als Fegesack, Kaufmann Busch, Amtmann Beck, am wenigsten als Kunz in Kozebue'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 Beinhöfer übernehmen, letzterer zieht es aber vor, vor des Directors Rückkunft sich nach Danzig zu übersiedeln, wo er nach beendigtem Gastspiel als Mitdirector 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 Gage nach wie vor sehr unregelmäßig gezahlt wurde, konnte keine Ordnung aufrecht erhalten und kein Gehorsam erzwungen werden. Kozebue 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 Weinböfer 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 Kosebueschen Direction ist darin 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 Kosebue'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 Mafetto, den André in der „Fanchon“, den Hermann in Mehüls „Se toller je besser.“ Zu seiner Benefizvorstellung wählte er den Darius in Salieris „Palmira“. Das Ehepaar Rosewius schied von der königsbergischen Bühne, als die Henkel-Schütz die Direction führte, es gab Gastrollen, wie in Danzig, und lehrte erst 1812 zurück. Als Gäste erschienen beide in „Belmonte und Constanze“ und zwar Rosewius als Admin. Er giebt nun den Leporello und Papageno, in der „Aschenbrödel“ den Dandini, in Fiovavanti's „Dorfsängerinnen“ den Kapellmeister Bucefalo, eine Gestalt voll des ergößlichsten Humors. Was er als dramatischer Gesanglehrer ermöglichen konnte, bewies er, als 1813 Anschlag im Verlaß auf sein entzückendes Spiel den Don Juan geben wollte. Rosewius stempelte ihn in kürzester Zeit zum Sänger und flößte 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 Rosewius 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 Vorgänger, sondern überstrahlt sie größtentheils. Er erhält Blum's Rollen in „Arur“ „Fürsten Blaubart“, in „Johann von Paris“ den Oberseneschall, in Gluck's „Iphigenia“ den Thoas, die Schwarzen's den Richard Boll, im „Geheimniß“ den Hofrath, die Weinhöfer's, im „unterbrochenen Opferfest“, den Pedrillo, den Wasserträger, die Fleischer's, er befriedigt im „armen Poeten“ den Verfasser Kogebue und spielt vorzüglich den Amias Paulet. Früher hatte er Lanzon als Heinrich im „Zinngießer“ nachzueifern versucht, jetzt Carnier als Derwisch. Nach Kogebue's Direction bleibt Rosewius 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 Musteranstalt 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 Zffland's Oberförsterin für unerreichbar galt, muß jener weichen und ebenso Mad. Ackermann, die größte Sängerin der Schuchischen Gesellschaft, der älteren Tochter, sowie die Directrice, dem jugendlich blühenden Talente Lieblingsrollen abzutreten, sich genöthigt sieht.

Francisca Wolschowski, in Prag 1763 geboren, aus einer Schauspieler-Familie stammend, war eine geborne Raffla. Mit der v. Brunianschen Truppe kamen Wolschowski, seine Frau und Töchter 1779 nach Braunschweig \*), wurden Mitglieder der des Theaters in Mainz und dann der Schuchischen Gesellschaft. In Mainz spielten sie zusammen mit (Edardt) 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 Zffland's „Jägern“ ist die Erinnerung an das liebgewinnende, treuherzige Spiel der alten Wolschowski den älteren Schauspielfreunden 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 Alte im Lust- und Singspiel. Meyer-Schröder II. I. S. 68.



in ihrer liebenswürdigen Persönlichkeit gäbe, und in einem Schrift an ihrem Biegeffeste heißt es:

Du dientest der Behauptung zum Beweise,  
Daß in des Hauses friedersültem 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 Hütray'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 häufig 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 Selome im „Donauweibchen“ ergötzlich vor, weniger die Claudia im „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 Stanudo“. — 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. Kozebut setzte 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 „Hagestolzen“, Lucrezia, 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 der müthigen 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 untablich 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 entzündt sie als „kleiner Matrose“, als Rosalie im „Doctor und Apotheker“, als Röschen 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. Mosewius 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

Talenten den Platz räumte. Sie gab zu Kosebue'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 *à l'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 angestelltes 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 Solotti das wahr Gedachte wahr wiedergeben zu können. Und Kosebue 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 „Cabale und Liebe“, *Amalie* in den „Räubern“ *Minna von Barnhelm*. Sie spielte *Leß's Gattin* und die *Emma* in „Salomo's Urtheil“ mit der ganzen hinreißenden Innigkeit wahrer Mutterliebe. Aber sie wagt sich auch an eine *Lady Milford*, eine *Elisabeth* in „Maria Stuart“. „Diese Taubenunschuld im Blick und Ton, so äußert sich der Rezensent B., konnte unmöglich ein getreues Bild der herrschsüchtigen *Virago 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 Schenkwirthin 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 Scene treten, damals als *Agathe Lanz* als *Aschenbrödel* das allgemeinste Entzücken hervorrief. Aber Sorgen für den täglichen Haushalt und die Noth der Directionen, das versprochene geringe Ho-

morar war oft nur ein trügliches 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 Sebring zusammen sowohl in Elbing 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 Lianassa 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 größeren 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 Astasia in „Arur“, die Camilla. Dem. Bessel d. ä. gefiel aber auch in Lust- und Trauerspielen, als Leonore in „Fiesco“ 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 Orffna. 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. Rosewitz sich zurückzog, so fand sie an Mad. Kühne eine Kunstgenossin, die durch ihr erstes Auftreten den entschiedensten 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 Baranin, 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 dauernden 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 verzweifeln müssen, nachzuweisen, aus welchem zarten, lustigen Gespinnst der Zauber bestanden“ \*).

Luise Cassini, seit 1805 mit Lenz-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 Neckerei nicht in Bössartig-

\*) Meyer-Schröder II. I. S. 284.

keit, Laune in Ungezogenheit, Muthwillen nicht in Dreistigkeit ausarten soll. Die Künstlerin schiffte höchst glücklich durch diese Klippen. Ich habe sie von der (als Franzisca abgebildeten) gefeierten Käder gesehen. Unsere Franziska verdiente den Kranz.“ Die Händel-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 Stück“; in Hiller-Weise's „verwandelten Weibern“, war sie die Lene, 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 der materialistischen Wahrheit sich hingeeben.

allgemeinsten Theilnahme, feierlichst bestattet. Nicht der letzte unter den Trauernden war Schwarz.

Mad. Rißler, der die Natur eine klangreiche Sopranstimme geschenkt, hatte auch in ihrem Aeußern von ihr einen überalp honorirenden Empfehlungsbrief empfangen. Sie war eine im liebreizende Gestalt und vor dem Auftreten der Mad. Rosewin 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 Bessier ein.

Rosa Rißler und die früher genannte Schmidt waren als erste Sängerrinnen Mitglieder der Carl Döbbelinschen 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 Zester-Bendaschen Operetten, mit dem Zauber der Kaltenbach gab, die Hulda im „Donaumeibchen“, das alte Weib in der „Zauberflöte“, 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 Sextus und die Elvira im „unterbrochenen Opferfest“. Eine gefährliche Nebenbuhlerin ersticht ihr in Mad. Rosewin — nun findet man ihre Stimme nicht angenehm, ihr Spiel unbeholfen und den Versuch, in der Oper Villa zu tanzen, unglücklich — weshalb sie 1810—1811 in Danzig spielt. Neue Rollen sind hier die Zaida in Stegmann's „Kaufmann von Smyrna“ und die Iphigenia und Astasia in „Arur“. Nach einem längeren Aufenthalt in Riga kehrte sie 1814 nach Danzig zurück und spielte die Ermelinde. 1816 gastirt sie in Danzig und Königsberg als erste Sängerin 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. Mosewius 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 läßt, ob sie gleich in den schwersten Saen eine ungeweine Fertigkeit zeigt“ \*). Aber schwerlich wäre sie geworden, wa sie wurde, wenn sie nicht in Königsberg Mosewius' Unterricht genossen, mit dem sie 1810 den Bund der Ehe schloß. Sie war die Nichte 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 Mehül's „Schatzgrabern“, unter den Gespielinnen Myrrha, die großen über giebt man Mad. Rizler. Aber 1810 singt diese nicht mehr die Constanze in „Belmonte und Constanze“, sondern Mad. Mosewius und sie entzündet für ihren Gesang einen flammenden Enthusiasmus, sie singt die Lodoiska, 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, wa 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 gefühlpoll vortragen. Für die Heldinnen, 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 Hamburg, daß sie 1816 verließ, hätte eine nicht zu billigende eiferung sie leicht um ihr eigenstes, künstlerisches Besitztum gen können, und auffallend ist es, daß ihr Gatte dem nicht gegenwärtig wußte. Im Juli 1815 gab nämlich die erste Sängerin Hamburgs, Namens Becker, eine Reihe von Gastrollen, von blendender Glanz durch die Neuheit des Vortrags und durch seitwärts angelegte Rehlfertigkeit das große Publikum in freudigem 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 Hierseyn 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 ihren Gesang zu übertragen sucht.“ Sie kam bald vom falschen Stimmten zurück, aber möglich ist es, daß sie dadurch, ohne ihrer Stimme zu schaden, über das Maas ihrer Kräfte sich angriff und den Grund zur Kränklichkeit legte, die seitdem oft ihre Tage trübte. In Breslau, wo das reich begabte Künstlerpaar Beifall in reichem Maße erntete, starb die ausgezeichnete Sängerin im J. 1825.

Dem Gehring war, nachdem Mad. Kühne für Königberg verloren war, der Liebling Aller, der Abgott Einiger. Mit gleichem Vergnügen wurde sie im Sing- und Schauspiel gesehen in ernstern und heitern Stücken, in naiven und schalkhaften, so wie in zärtlich hinschmelzenden und thränenreich wehmüthigen Darstellungen. In so verschiedenen Gestalten sie sich zeigte, so umwehte ihre anmuthsvolle Erscheinung ein romantischer Zauber, der den Stolz und Adel milderte und die Armut und Bescheidenheit erklärte. Bezeichnend war ihr erstes Auftreten als Amor in Martini's „Baum der Diana“ und als Oberon in der Braniblerschen Oper. Ihre durchgebildete Altstimme in dem Grade, als sie ein durchaus vernehmliches Aussprechen im Gesange erleichterte, schmelzte 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 wohlthuende 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 lebhafte Zuneigung zu dem talentreichen Mädchen voll feiner Bildung und Auffassung, so daß sie mit ihr die Fanchon studirte.

Zur Dessauschen 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, Damina, 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 Pärts „lustigem 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 Elisene im „Wald bei Herrmanstadt“, als Francisca in der „Minna von Barnhelm“ und als die Unvermählte in Koberst's Schauspiel gl. N.

Ihre letzte große Vorstellung war 1811 Mehül's „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 kränken. 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 Aloysius Wolschowski, der den Othello nach  
lers Einrichtung 1802 auf die Bühne brachte und als Jago Beifall erhielt  
spielte den Wurm und den Muley Hassan. Seine widerwärtige 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 Crispin, sie, von  
Mad. Keilholz, die Constanze (beider Tochter ist Mad. Bollert, die 18  
erste Sängerin in Königsberg war). Wehrauch und Frau, er ein brauchbarer  
Basssänger, sie unbedeutend, wandten sich gleichfalls um diese Zeit nach  
land. Karl Sehring sang zwischen 1802—1806 den Pedrillo in „Belmonte  
und Constanze“ und den Mafferu. Sein Vater gab mittelmäßig Intriquanten  
rollen, seine Mutter alte Frauen, wie die Frau Miller in „Kabale und Liebe“  
Friedr. Schmidt spielte alte Rollen, etwa wie Fleischer, häufig Bedienten  
als Bassist sang er 1802 auch den Pedrillo. Rousseau war Bittner  
nicht unrühmlicher Vorgänger und kam 1802 von Altona hierher. Karl Deich-  
mann, aus Hannover, ein trauriger Bariton-Sänger und Schauspieler kam  
der Dietrichschen in Aurich und Emden spielenden Gesellschaft 1802 und ge-  
lange stehend, den Don Juan und den Thomas im „Geheimniß.“ Unter  
rah spielte er in Königsberg und Danzig 1816—1817. Mehr leistete Fri-  
rite Deichmann in Kinderrollen, als Zulchen im „Mäuschchen“, die aber spä-  
ter als Mad. Wagner den erregten Erwartungen keineswegs entsprach. Carl  
Blumauer aus Hannover, war früher in Dresden angestellt, ein einflussreicher  
Künstler, er gab Väterrollen, 1802 den Odoardo, und sang Bass, so bei seinem  
zweitem Aufenthalt in Königsberg 1810 den Gouverneur im „Don Juan.“  
Schönhuth und seine Tochter aus Magdeburg, er spielte komische Alte in Sing-  
spielen u. a. den Crispin, sie von seltener Schönheit größere Rollen in Schau-  
spielen 1808—1809. Sie waren 1813 in Riga. Demy und Frau 1806 über-  
nahmen unbedeutende Rollen und gingen 1809 nach Danzig. Carl Bären-  
feld spielte 1805 einige Alte, namentlich Bedienten-Rollen brav. Krieger, ein  
Königsberger, war das, was früher Batt und später Feuchtinger waren,  
ein treues Inventariestück der Bühne. Er spielte Bediente schlecht und gebär-  
dete sich sonderbar genug, wenn er mehr darzustellen sich begeben ließ, wie auf  
die Rolle des Crispin. Er war als fester Chorsänger nützlich und als Kopf-  
künstler. Von der Glanzperiode blieb er als Schattenpartie lange zurück und  
war, da er 15 Jahre gespielt, 15 Monate mit seinen Kindern brotlos geblieben  
hatte, zuletzt 1817 genöthigt, zu einer Vorstellung das Mitleid der Schau-  
spielfreunde anzuflehen. Nicht das Ansehen 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. Carnier geb.  
Grebe. Karschin, 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 Bruinvischens 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 Wißmann, 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 Sängerrinnen zwischen 1801 und 1804. Der Gatte der letzteren gab alle Rollen. Es genügt, die folgenden nur zu nennen: Fasquiel, Rötger, Arlesen, (spielte auch in Danzig und in Berlin), Hartmann, Dem. Steinmüller, Mad. Biron, Mad. Bachhaus, verheirathete Röttlik.

Souffleur war viele Jahre Meyer, der geistesabwesend in Königsberg starb. Seine Tochter, Schauspielerin in Weimar, spielte in einem Privatcirkel in Rozebue's „Wüste“ mit dem Verfasser zusammen.

Von Federsen (Fedderson) und seiner ersten Frau, Gösler (Gosler), Dragheim, Mad. Czermack, Kellenbusch (Ludewig) im Folgenden.

\*) Eine Cabinets-Verfügung an den Gen. Lieut. Graf von Fentel, 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 Jugluft sehr ausgesetzt.“

gens Kriegs- und Leidensjahre hemmten nicht den mit Eifer unternommenen Bau.

Der Druck der Fremdherrschaft konnte es nicht verhindern, daß des Volkes Genius sich freigeboren 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 Geschmaç 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. Eylau 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 Schauspiel-dichter und als Schauspieler zu feiern, erwarb sich durch Pflicht-treue, unermüdliche Thätigkeit und weißlich 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 Hohen-eichen“ in dem neben Strödel, Schwarz, Weiß, Carnier und Emter, neu gewonnene Mitglieder mit Beifall austraten. Er ist fortwährend bemüht das Personal zu verbessern. Lenn würde seiner Einladung gefolgt seyn, wenn nicht Sffland, um ihn zu fesseln, ihm einen höheren Gehalt gegeben \*). Ein Kapi-

\*) Wolfs Almanach 1838. S. 65.

tal 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 Logenvermietet 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 Duzendbillete 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 Unerträgliches nur hinter den Galissen vor. Zu den Seltenheiten gehörte es, wenn ein Schauspieler verhöhnt oder ausgepöffelt 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 Takt 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 Jagdbastigkeit Steinberg's daran Schuld, daß das Unternehmen, als es freudig gedieh, durch die kriegerischen Ereignisse einen unver-

windbaren Stoß empfing. Eine augenblickliche Verlegenheit, 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 Weinhöfer, welche auch später, als Steinberg mit einem kleinen Theil der Truppe in Memel 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-Duzend-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 gesehn, 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 unterstützten 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 Duzend-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 Ramhennau“ von Rambach, „Wallensteins Lager“, zu dessen Schluß ein 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'ges Volk,  
 Glaub' an dich selbst!  
 Die Welt bleibt jung und kräft'ge Zeiten kommen.  
 Gefallen ist der morsche Stamm, das frische Meiß  
 Zur höhern Krone schießt es fröhlich auf.

(Mit dem eignen Kranz die Königsbüste krönend.)

Du Herrlicher bist bess'rer 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 umstralst.

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 Brot, welches man ihm als ungenießbar vorzeigte, selbst kostet, oder wie Alexander, um nicht allein zu genießen, das wenige Wasser verschmäh't, 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 Aeußerungen der Freude über die errungenen Vortheile der russischen Waffen ein einzelner Ausruf laut geworden, der nicht den Beifall des gesitteten, 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 Carnier 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, Melkenbusch (Ludewig), Denny, Rab. und Dem. Herbst (nachmaliger Sopran), Federsen 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 Schwedische Theater sich erhalten hatte, ließ Steinberg sie nach Elbau gehn und erwählte den besonnenen Fleischer zu ihrem Haupt.

Unterdessen wird von Strödel und Weinböfer Namens der Administration das Theater in Königsberg geleitet, die von Steinberg ausgegebenen Billete nach und nach realisirt. Die Franzosen erkennen durch zahlreichen Besuch den Werth der Oper an und auf Befehl des französischen Gouvernements wird „Belmonte und Constanze“ gegeben. Die Comödientettel 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. E. 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 Hohe und Reiche (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 Mitschuldigen = 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 Breyfigs 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 „Corsaren aus Liebe“ von Weigl und der „Zauberflöte“.

\*\*\*) In der Rede des Abschieds vom alten Hause, die Ihm und Ihr gewidmet ist:

Hundert war hier gegen Eins zu wetten,  
 Daß in einer Zeit, wo tiefe Trauer  
 Mund um uns von allen Selten tönet,  
 Nimmer wir die Wanderung beträten  
 Von der lang gewohnten kleinen Hütte,  
 Von dem lieb gewordenen heimlichen Herde  
 In des neuen Prachtgebäudes Thore.

Wegoldt's Morgenzeitung 1808. S. 153.

\*\*\*\*) v. Wacziro, 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. Schwarzen's 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 verschmerzen 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 Opern-Garderobe 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 Mennonit“ auf Subscription herausgab, theilt in der Vorrede, nach angemessigen Quellen, über das Ereigniß das zur Kenntniß Gekommene mit.

\*) Sein Gegner, wie der Rozebue's, war der Kaufmann A. Krause, der die Schreibereien des ersten verspottete und den andern dadurch neckte, daß Inserate mit A. K. 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 ersteht aber aus den Ruinen, der König hat den Bedarf des erforderlichen Bauholzes dem Architekten zugesichert, der nur um der Ehre willen, ohne Lohn den Mäusen seine eiservollen Dienste widmet. Schwarz erklärt da, daß er in keinem andern Theater, als in einem Gulissen-Theater spielen werde. Es wird ihm auseinander gesetzt, daß ein solches nicht allein mit echter Kunst unverträglich, in jeder Art unzumuthmäßig, 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 Schwedischen Privilegium und den Gerechtsamen der Actionnaires sich um eine besondere Concession beworben. Man kömmt ihm zuvor durch eine „auf die reinste Wahrheit gegründete Darstellung“, an die man die allerunterthänigste Bitte anknüpft, dem Schwarz nicht zu willfahren und die „nachtheilige Rivalität zweier Theater nicht zuzulassen, da die bisherigen Unternehmer des einen stets mit Infolvenz geendigt“ hätten (!!!). 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 Gulissen-Theater könne nicht gewilligt werden „ohne den Bemühten weise zu thun und ohne den verdienstvollen Architekten zu kränken.“

der und Prin läßt es sich namentlich sauer werden, Müllers gekränkte Ehre zu verfechten. 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 Dilsit, 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. Rißler. 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 Gutherzigkeit oder einem so geringen Muth, denn er sollte wohl nach dem Willen der Actionnaire imponirend den Ansprüchen Schwarzens entgentreten, blieb diesen nichts Anderes übrig, als den Helfer in der Noth der Verpflichtung zu entbinden. Schwarz 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 Miethen des großen Theaters, als die des kleinen zu tragen, wenn man ihm gestattete, in diesem, so oft er es für gut hielte, zu spielen. Einer Forderung der Art war bereits vorgebeugt. Der König gewährte dem Director einen jährlichen Zuschuß von 2000 Thlr. als Miethen 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 Tageskosten waren, seit der

durch einen Prolog vollzogenen „Weihe“ am 9. Dez. 1809 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 liebgeordneten 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 verronnen, so war der Glanz, den der Architekt und der Decorateur über die Darstellungen verbreitet, dermaßen verblühen, daß ein Grauen der Verödung die zusammenschmelzende Zahl der Theaterfreunde umfing. 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 Actionnairen nur aus der Entfernung zu, indem ihn das Ansehn der Machthaber 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 herzlichem Erhebung Zeuge,  
Mancher sanften, fromm geweinten Zähre,  
Mancher heiteren, 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 kränken. 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 Müller's\*), 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 lofft — allein Duzendbilletts, 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 lastet auf Zeit seiner Verwaltung. Die Königin stirbt 19. Juli 1810 wird betrauert, wie sie beglückte. Für Steinberg ist der Schein niederschmetternder, wenn auch die Landestrainer und die Leistung 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 Duzendbilletts bis auf den 1. Oct. hinauschieben müssen, der Unwille ist so groß, daß er widerrufen muß, ohne Möglichkeit abzusehen, Wort halten zu können. Gastspieler füllen 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 eifrig 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 Gläubigern gerecht zu werden. Doch allein gegen Bucherzinsen war ihm geborgt. Alle Mühe ist vergeblich und ein Kergerniß, 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 wollten, daß das Andenken des Mannes, der redlich und wohlwollend die edler Freunde verdiente und der nur, weil er nicht die entsprechende Kraft zum Dirigenten besaß, sich Feinde machte, verläßt wurde. An seinem Todestage trat der ihm ergebene Weiß als Adam im „Dorfbarbier“ und als Schnaps in den beiden „Billetts“ auf und am 2. Febr. 1811 gab die wieder in Wirksamkeit tretende Theater-Administration die Nachricht, „durch Steinbergs Tod sind sämtliche von demselben eingegangenen Abonnementscontracte und ausgegebenen Duzend-Billetts ungültig geworden.“ Um des Anstands willen und noch mehr aus Theilnahme an den Hinterbliebenen, wurde acht Tage nachher — Lustspiele waren indeß aufgeführt — eine Todesfeier veranstaltet, in der nach gehaltener Trauerrede Dem. Steinberg in Gotters „Marianne“ die Titelrolle gab. Die Vorstellung fand zum Besten der Nat.

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 Comödientzetteln wurde angeführt, die Abonnenten wären durch den Comödientettel gebeten, es nicht ungütig aufzunehmen, wenn man bei einer Vorstellung neben dem Billet noch 3 Düttchen verlangte, das Publikum 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.“ — Preiserhöhungen 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 Debrion's, da das Publikum 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 geselligem Vernehmen aller Schauspieler unter einander, kam es nicht selten vor, daß mancher Mißmuth 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 Versäumniß mit einem Theil der Gage verbüßt würde und daß Geldstrafen eingeführt werden mögten. Als eine vom kleinen Hause und beengten Platz sich beschreibende Gewöhnung der Schauspieler, ist es wohl anzusehen, daß sie vom Rezensenten B. und nachmals von Kokebue 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 Herculanium“. Im J. 1808 werden Ballette aufgeführt, wie man sie noch nicht gesehen, von den ausgezeichneten Tänzern aus Berlin Gasparini, seiner Frau und Moser (behauptete man gleich, daß das genannte Ehepaar früher noch Vorzüglicheres geleistet), „der Blumenfranz“, „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's „Adolphe et Clara“, Pergolesi's „La servante Maitresse.“ Eine kaiserlich russische Schauspielergesellschaft veranstaltete 1806 eine Vorstellung „Prétendu und L'Aussaut de valet.“ Gleichfalls kaiserlich russische Schauspieler Laneau und Frau führten an zwei Abenden auf Dieulafoi's „La double epreuve“ und Rousseau's „Pygmalion“. Ein Mitglied der italienischen Oper in Petersburg, Rovedino 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 Kasselitz von Berlin, der, da er einen gefährlichen Nebenbuhler in Unzelmann erstehen 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 angereicht, 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 bethätigen. 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 Calif von Bagdad“, „Daß war ich“ von Gutt, „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“, „Aline“ 1807, „Weiberkur“ von Pär, „Othello“ 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 „Sargines“, „die musikalische Tischlerfamilie“, „Salomo's Urtheil“, „Phädra“ 1809, „Tell“, „Braut von Messina“, „Schweizerfamilie“ 1810, Gluck's „Iphigenia“ 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. Wolschowski.	Dem. Holzbecher.	Mad. Hoffmann.
Bartolo . Hr. Weinböfer.	Hr. Fleischer.	Hr. Frank.
Basilio . . . Emter.		Hüroy d. ä.

\*) Außer „Clavigo“ wurden von Goethe „die Mitschuldigen“ und „die Geschwister“ aufgeführt. In einem Carnierschen Festspiel finden wir Verse aus „Tasso“ eingeflochten.

# S a n t o n.

Königsberg 1805.

Ganthon . . . . . Dem. Bessel d. ä.  
 Francaville . . . . . Fr. Weiss.  
 Musaren-Dijler . . . . . Reichmann.  
 Abbé . . . . . Echowark.  
 André . . . . . Nellenbusch.  
 Martin . . . . . Gehring d. j.

Königsberg 1810. Königsberg 1815.

Mad. Schmidt.  
 Fr. S. Miller. Fr. Minarzit. Fr. Eiliar.  
 . . . . . Rosenber.  
 Fr. Schmidt. . . . . Geddersen. . . . . Meirner. . . . . Bachmann d. j.  
 . . . . . Mosewius. . . . . Ungel. . . . . Bredt.  
 . . . . . Kleischer. . . . . Mosewius. Carl Döbbelin. . . . . Kramp.

Danzig 1807.

Mad. Wainjer. Mad. Rikler  
 1810.

Königsberg 1806.

Saladin . . . . . Fr. Kühne.  
 Eittah . . . . . Mad. Kanj.  
 Nathan . . . . . Fr. Echowark.  
 Mecha . . . . . Mad. Kühne.  
 Daja . . . . . . . . . . Wolschowski.  
 Kempelherr . . . . . Fr. Müttner.  
 Derwisch . . . . . . . . . . Garnier.  
 Patriarch . . . . . . . . . . Ströbel.  
 Klosterbruder . . . . . . . . . . Kleischer.

Königsberg 1813.

Fr. Anschük.  
 Mad. Mosewius.  
 Dem. Koskani.

Königsberg 1815.

Fr. Geddersen.  
 Mad. Kridelberg.  
 Fr. Ferlen.  
 Mad. Geddersen.

Danzig 1806.

Fr. Bachmann d. ä.  
 Mad. Bachmann d. j.  
 Fr. Kramp.  
 Mad. Eiliar.  
 Mad. Kramp.  
 Fr. Eiliar.  
 . . . . . Krampe.  
 . . . . . Küray.  
 . . . . . Mengershausen.

# S a t h a n.

Königsberg 1815.

Fr. Geddersen.  
 Mad. Kridelberg.  
 Fr. Ferlen.  
 Mad. Geddersen.  
 Fr. Spangler.  
 Fr. Mosewius.  
 . . . . . Pfeil.  
 . . . . . Krideberg.

Danzig 1806.

Fr. Bachmann d. ä.  
 Mad. Bachmann d. j.  
 Fr. Kramp.  
 Mad. Eiliar.  
 Mad. Kramp.  
 Fr. Eiliar.  
 . . . . . Krampe.  
 . . . . . Küray.  
 . . . . . Mengershausen.

## Brant von Messina.

Danzig 1807.	Königsberg 1807.	Königsberg 1810.
Isabella . . Mad. Kramp.	Mad. Schwarz.	
Manuel . . Hr. Müller.	Hr. Büttner.	
Cesar . . . . .	„ Kühne.	Hr. Blum.
Beatrice . Mad. Müller.	Dem. Schönhuth.	Dem. Schra
Diego . . . Hr. Kramp.	Hr. Bolschowski.	Hr. Strödel.
Chorführer . . . . .	„ Mengershausen.	„ Fleischer.
— . . . . .	„ Weisshub.	„ Garnier.
		„ Sturm.
		„ Deichman

## Das Häufchen.

1805.	1812.	Danzig 1811.	Königsberg 1811.
Busch . . . . . Hr. Beinhöfer.		Hr. Flögel.	Hr. Lang als bilar.
Major Busch . . . . .	„ Kühne.	Hr. Büttner.	„ Ludewig.
Karl Busch . . . . .	„ Büttner.	„ Dragheim.	„ Schirmer.
Mad. Bernhard . . . . .	Mad. Bolschowski.		„ Rüter.
Wilhelmine . . . . .	„ Kühne.	Dem. Tosfani.	Mad. Kramp.
Zulchen . . . . .	Amal. Steinberg.	„ Deichmann.	„ Fräul. Haber.
Wunderlich . . . . .	Hr. Fleischer.	Hr. Schmidt.	„ Lienu-Gast.
Sophie . . . . .	Dem. Bessel		„ Ström
Eduard . . . . .	Hr. Blum.	„ Pauth.	„ Minna Hertich.
Rath Brand . . . . .	„ Weiß.		„ Adelh. Frank
			Hr. Kramp.
			Hr. Richter.
			Dem. Tosfani.
			„ Fräul. Wess
			Hr. Plettner d. ä.
			Hr. Schwab
			„ Hrab.
			„ Haffel.

In Memel, in Tilsit und in andern littauischen 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 Komödientettel ersehen wir, daß bei Anwesenheit der Großfürstin in Memel 1777, daselbst eine dramatische Feier stattfand, denn das „ganz neue fertigte Ballet mit neuen Decorationen und Kleidern“ wurde in Danzig wiederholt: „die von der Jugend beschützte Unschuld“ von Voltolini, in welchem Hauptchäfer und Schäfer, Hauptchäferinnen 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 Kunge geleitet, die mit Genehmigung der Directorin Schuch die kleinen Städte bereifte \*). Sie gab in Memel etwa 1795 das Trauerspiel: „Montrose“. Vom Aufenthalt der Steinbergischen Gesellschaft in Memel zur Zeit, da der Hof daselbst residirte, ist früher gesprochen.

In Tilsit soll schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Directrice Ohlin ihr Theater aufgeschlagen haben. 1772 spielte die Schuchische Gesellschaft in Tilsit und Gumbinnen. Der Schauspieler Heckert errichtete eine Truppe für Eittauen, die eine Reihe von Jahren bestand. Zu ihr gehörte um das Jahr 1809 Melkenbusch (Ludewig), 1817 August Günther, der später das Directorat übernahm. Für Königsberg, da Heckert daselbst den Director Schwarz aus dem Felde sollte schlagen helfen, stellte er Mad. Kizler und Feddersen an. Es spielten bei ihm Hesse, Weyland, Mad. Wagner, geb. Reichmann, die später in Königsberg Aufnahme finden. Als daselbst Döbbelin die Direction auflebt, gewinnt Heckert einen ausgezeichneten Musikdirector in Präger und seine Truppe vermehren Ladden, 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 Schmähling, ist zur Darstellerin der Aschenbrödel erkoren, aber die angekündigte Vorstellung kommt 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 Tilsit 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-Bühnen durch Auftreten der Hofschauspieler bis zur 25jährigen Regierungsfeier Friedrich Wilhelms III.

Unter vielen Directionen die von Hüray, von der Hensel-Schütz, von  
Kohlbue 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 Speculationen 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 Catel, 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 wenig

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 greller Hinweisung auf die gangbaren Uebelstände. Nothwendigkeit, so meint jener, fordere es „sich über eine Menge kleinlicher Gewohnheiten emporzuschwingen, die uns noch aus dem Kindheitsalter 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 „Culissen 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 Karniese, Gebälk ohne Symmetrie und Wechselbeziehung.“ Bei der Widersinnigkeit der Culissen nehmen die Schauspieler nicht Anstand überall auf- und abzutreten, so daß sie oft „zu der Fensteröffnung hereinkommen und zu dem Kamme hinausgehen.“ Vergebens giebt man Verbesserungen an, wie „die geschlossenen Säle, die man in mehreren Schauspielen versucht hat; die Culissen 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 zu führen trachtete, der in Nürnberg das Mittelalterliche wahrhaft zu neuem Glanze erhob, mogte in seiner Pflanzung nicht Theater als ein erotisches Gewächs aufsteigen sehn<sup>\*)</sup>. Auch Theater sollte sich zur Gothik verstehen in engem, unbequemem Raum, wodurch es in der Stadt, die „in seinen Hauptgebäuden eigenthümlichen Charakter der Vorzeit trägt, den zur Höhe 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 Maas genommen ist, 200 F. tief und kann bis auf 250 F. erweitert werden. Da die Gothik tiefe Verhältnisse verlangt, so nahm Heideloff an der beliebtesten Forderung, längs einer langen Gullissenreihe in eine weite Perspektive zu schauen, um so weniger Anstoß und er ließ den Leuten im Inneren ihre Freude, wenn man ihm nur im Aeußern Freiheit stattete. An der Schauseite bilden Spitzbogen-Arcaden den Eingang zu einer Vorhalle, große Spitzbogenfenster erheben sich über ihnen als zweites Geschos und im Giebel, der in der Höhe emporsteigt, glaubt man auf dem kleinen Aufsatz eine biblische Verzierung zu erblicken, die dem Sinn der *Mysterien-Dramatik* 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 Meistersänger Hans Sachs darstellen soll. Wie ein pathetisches Trauerspiel in Hans Sachs' Poesie erscheint der schreiende Unterschied zwischen dem Aeußen und Inneren; das Theater ist ein Gegenstück zu dem von einem Münchner Baumeister in Vorschlag gebrachten Gotteshäusern, welcher das Rechte gefunden zu haben glaubte, wenn er es von außen als griechische Tempel, von innen als gothische Kirchen anordnete. Heideloff gewann für sein Theater die lange und schmale Gestalt, indem er die Ankleidezimmer, die Garderoben, die Magazine für Dekorationen und andere Utensilien, das Probe-

<sup>\*)</sup> Entwürfe zu einem neuen Theater-Gebäude in Nürnberg. Nürnberg 1829. fol.

zimmer u. s. w. in angrenzende, mit allerlei Gemächern sich lang-  
hinziehende Baulichkeiten verlegte.

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 An-  
sehen zeigt mit den drei Arkadengängen übereinander. Ungeachtet  
der geringen Tiefe des Bühnenraums bleibt hinter der Hinter-  
wand 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 Sof-  
fitten, sondern nur eine Hinterwand, so groß, daß ihre Grenzen  
nirgend als am Boden gesehn werden, nämlich 180 F. breit und  
60 F. hoch. Um Fernsichten zu Stande zu bringen, wo die täus-  
schende 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 „Bauern-  
stuben von kolossaler Größe und Paläste so klein wie Bauer-  
hütten“ erscheinen. Er schlägt eine Vorrichtung vor zur Verklei-  
nerung, so daß nur der mittlere Theil offen bleibt, der bei be-  
engten Zimmern eine geschlossene Bühne darstellt mit drei Wän-  
den und einer Decke. Die Gardine, die bis an „die positive  
Offnung der vorgestellten Szenen reicht, sei mit Gegenständen be-  
malt, 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 Täu-  
schung 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 wird doch durch eine Bekleidung den nackten Bretterboden „zu neuen Szene mit derselben in wahrscheinliche Verbindung bracht sehn. Damit nicht die aus der Tiefe nach vorn vordringenden Schauspieler der gemalten Perspektive widersprechen, ist statt ihrer im Hintergrunde bewegliche Puppen in übereinstimmung der Kleidung wahrgenommen \*), damit bei der Szenenveränderung nicht Mauern und Bäume sich Angesichts der Versammlung fortbewegen, so soll das Theater während des Vorgangs verbleiben.

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 dem Bemalen eine weite Perspektive darstellt, also leicht keine praktischen Thüren anbringen kann. Der Schauspieler ist demnach genöthigt 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 Gulissen auch noch abenteuerlicher ausnehmen vollens, sobald mehrere Thüren an einer Seite gebraucht werden. Wenn das Auftreten schon größeren Aufenthalt veranlaßt, um wie viel mehr das Abräumen der Bühne vor einer Verändrung. Die Vorstellung würde dadurch sich unerträglich in die Länge ziehn. Catel gesteht, daß die übliche, aller malerischen Wirkung widerstrebende Beleuchtung beibehalten werden müsse, daß es „bei nahe ganz unmöglich, etwas Besseres zu erfinden" sey. Sie gewährt der Mitte des Szenenbildes gerade das wenigste Licht und

\*) Von den Puppen, deren sich Noverre in seinen Balleten mit Glück bient haben soll, wird an drei Stellen der Schrift gesprochen. Bei den darstellenden Jüngen will er, daß nach Maafgabe der verschiedenen Gröfzen verschiedene große, von untenher zu bewegende Marionetten von links nach rechts und umgekehrt vorgeführt werden sollen, als Repräsentanten der endlich nur im Vordergrund erscheinenden Schauspieler. (Im „Hund des Aubri" werden im gedruckten Stück Kinder in Vorschlag gebracht, die in der Ferne den Vordringenden stellend als Ebenbilder der vorn auftretenden Schauspieler ihnen gleich gestellt seyn sollen). Wenn der Dichter ein fernes Schiff landen und Personen aufsteigen 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-  
 ts steht, wird ein sonderbar zusammengeschobenes Wesen zu  
 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 Maaf haben, werden  
 andern zu Bambusröhren, Baumstämme zu Blumenstengeln  
 verschmälern.

„Wie lächerlich auf einer gewöhnlichen Bühne“ sich auch  
 ancherlei ausnehmen mag, so wird Vieles gern übersehn bei den  
 geständnissen, 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 Breyfigs theaterkritischen Speculationen  
 in Heil für das Theater gefunden. Der Prof. Breyfig ge-  
 irte noch der Zeit an, in der die Pflege, die die Fürsten den  
 ational-Theatern angedeihen 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 Breyfig 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 Stiebel  
 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 verstehn, „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 nacheifern, 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 Schwehinger 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 gesehn 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 unserem 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 Sitzstücken auch „Legestücke“ zur Verwandlung des Fußbodens nothwendig wären. „Viele Schauspiele müßten umgearbeitet werden“, sollte „das Panorama in eine Schauspiel-Anstalt umgeschaffen“ werden.

Breyfig, als er sich in Magdeburg, daselbst als erster Lehrer an der Kunstschule angestellt, National-Theatermaler nannte und 1799 seine erste Abhandlung über Theaterbau schrieb \*), gab zu ihr eine Abbildung mit vier Gulissen-Paaren. Als er als Kunstschul-Director in Danzig seine Szenographie des Königsberger neuen Schauspielhauses“ herausgab, spricht er von einem panoramischen Theater, das keine Gulissen 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 Gulissen. Die Szenen bestehen in durchbrochenen und ganzen Prospecten. Eine andere Art dergleichen Theater hatte Schröder in Hamburg, wobei Prospective, welche mit dem Hinterprospecte beinahe rechtwinklich angebracht, die Stelle der Flügel vertraten“ \*\*).

Breyfig hatte an der Kunstschule in Danzig nicht weniger segensreich gewirkt wie in Magdeburg, als er 1806 in Folge kriegerischer 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

\*) 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 (Gulissen), Szenographie des Danziger und anderer Theater betreffend“ u. s. w. — Szenographie des Königsberger neuen Schauspielhauses nach bessern Grundsätzen. Königsberg 1808.

\*\*\*) In dem oft angeführten Werke von Meyer, „F. L. Schröder“ geschieht dieses Umstandes keiner Erwähnung.“

†) Anger, „Professor Breyfig.“ In den N. Prov. Blättern Bd. X. S. 112.



Beschäftigung zu finden und die Decorationsmalerei des in den 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 statthabenden Culissen 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 Besitztum, 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 verfloßen wäre. Den ganzen Winter hindurch malte er in dem Saal des neuen Schauspielhauses, ehe derselbe sich im heizbaren, fertigen Zustande befand. Wauschutt und Regenwasser verdarb wiederholt die Decorationen, während er noch an ihnen malte. Der Saal war so klein, daß er nur immer ein Sechstel der Hinterwand (sie 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 Decorationen 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 theiligte. In Danzig beschloß er 1831 sein Leben, aber sein Andenken bewahren seine Schüler in dankbarer Auerkenntniß 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 Farbens-tabelle 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 strozendem Gepränge, Verkröpfungen und Schnörkeleien“ nichts wissen und doch ist es erste Aufgabe des Decorationsmalers, den Beschauer sogleich der Gegenwart zu ent-rücken. Für strenge Wahrheit genügt eine selbst entfernte Mög-lichkeit, phantasierter 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. Ab. 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 Breyfig erklärt, wir in der Regel besser ausnehmen, als die von ihm gemalten „Rumbsäulen.“ — Für die Eintheilung in „besondere und meine Szenen“ wäre die in weniger und mehr allgemeine 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 verschiedener Art. Nicht die Natur, sondern eine in ihrer Vieldeutigkeit Phantasie mannichfach anregende Theater-Natur muß sich an der gemalten Leinwand darthun, nicht bestimmte Lokale, sondern solche, die für bestimmte genommen werden können, nicht Wirklichkeit, sondern Erfindungen, zu denen Motive aus der Wirklichkeit entlehnt wurden, weniger guter Geschmack als nicht Last 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 Wirkungsende herauszugreifen, dasjenige, was sich als leicht verständlich darbringt und doch für die Erklärung einen weiten Spielraum läßt. Seine Kenntnisse, schreibt Breyfig, „müssen groß seyn, sonst wird er den vorzustellenden Dingen selten das richtige Bild zum Besten 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 Vermischung von Antik, Mittelalterlich und Modern behaupten kann. Der Theil des Publikums, der die Vorstellung der „Sängerin von Orleans“ nur wegen des Krönungszuges und der Kathedrale von Rheims besucht, fordert wahrlich am wenigsten, daß die Schaustellung der Wahrheit gemäß sich vor seinem Auge entwickele und ist, wie die Uebrigen, zufrieden gestellt, wenn in dem 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 aussprechen, wenn für Szenen, die in andern Ländern, anderen Städten, anderen 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 neben

dem Impofanten ihren Ruhm darin feiert, 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 eingetandenen Fehler einigermaßen zu verhehlen und zugleich die Mittel gegeben, in demſelben Raum ein hohes Kirchengewölbe und eine niedrige Bauernſtube zu zeigen, und auf Märkten und Straßen nicht das Volk vermiffen zu laſſen, denn durch die Maſſe und Eigentümlichkeit 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 Culiffen beliebt und Bilder noch hinter die Bilder geſtellt. Allein des Schwierigen, daß 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 Effect 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 Culiffen hindurchgingen, ſo jetzt noch mehr an der nothwendigen Verzögerung 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 Gullistenreihen, die wie es einst üblich, nach der Tiefe hin immer näher traten, so daß der in der Mitte sitzende Zuschauer alle Kanten (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 Breyfig 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 Draperievorhang 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 vermist 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 praktikablen, als seitwärts gemalten, Thüren in voller Ansicht vortrat. Aber übler als Künstlergrille ist es, durch eine Decoration eine Unwahrheit als geseklich festzustellen. Da Breyfig die Seitenwand auf beiden Seiten bemalte, um sie zu einer doppelten Vorstellung zu verwenden, so kam die von hintenher 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 Treppen vor und hinter den durchbrochenen Seitenperspekten hinaufsteigen.“ Wie viel Mühe wurde dem Maschinisten aufgebürdet um eines frappant malerischen Effektes willen! Als ein Probestück, wie der Theatermaler dem Unscheinbarsten Interesse zu geben vermöge, wollte er die Dekoration seiner geweißten 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 ersehen 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 brachte, 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 Vererblichkeit zu erinnern“ u. s. w. Der Erfinder hat mit der Blasonirung der seltsam gewählten Embleme mehrere Seiten seiner Szenographie gefüllt.

Der geheime Baurath Müller hielt den von ihm errichteten 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 Abbildungen herauszugeben und für die Anfertigung genauer Zeichnungen Sorge trug. Müller war der Meinung, daß er Geschmacklose und Viele der damaligen Zeit, die sich noch nicht über Weichsel hinausgewagt hatten, theilten seinen Glauben und trugen den Eifer des Baumeisters, mit dem er sich von Erscheinungen der Kunst Kenntniß zu verschaffen suchte, bewandte Benehmen, mit dem er in Gesellschaften zu glänzen wollte und die anscheinende Sicherheit, mit der er in mißlichen Verhältnissen auftrat, auf seine Werke und namentlich auf das Schauspielhaus, an dem sie die Formlosigkeit, die Armuth an Erfindung und die Unzweckmäßigkeit sich nicht gestehn wollten. Als man der Baukünstler zur demuthsvollen Einsicht gekommen wäre, so er nachmals dem Theater im Außern einen abschauen Anstrich und Mängel erkennend traf er im Innern experimentirend manche Veränderungen. Kockebue trat zuerst mit tadelnden Bemerkungen hervor. A. Lewald erklärte, er habe ein Theater in Gestalt eines Fourage-Magazins gebaut und Decker, als Theaterdichter Adalbert vom Thale, schrieb: „Die bauliche Einrichtung unserer Bühne ist anerkannt voller Fehler; sie erinnert eher an einen Pferdestall als an einen Musentempel. Der Eingang vom Hofe führt unmittelbar in die Culissen, zwischen denen eifriger Zugwind 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 Lustgarten 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 betragen die Kosten 74,945 Thlr., der Werth des Baues konnte „mit Sicherheit“ auf 120,000 Thlr. angenommen 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 Giebel mit einem abgewalmten Dach wendet dem Königsgarten eine Längenseite als Schaufassade 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 Deden 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. 28.

\*\*\*) 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 verließtes 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 Culissen-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. Winkler 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 Voigt u. Fernig erschienen eine äußere Ansicht „Aufgenommen und lith. von F. Wils 1839,“ der Zuschauerplatz von der Bühne gesehn „gez. v. Mausche, lith. v. Z. Sachse“ in Berlin.

zu welchem die beiden breiten Gulissen 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-Korallen behangenen Kronleuchter über der Mitte des Zuschauerplatzes wurde zu viel zugemuthet, dessen Wirkung die meist unbenutzten Wandleuchter längs den Seitenlogen nur um wenig erhöhen 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 Korinthischen 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, herabhingen, daß die Logen im abgebrannten Hause roth, im wieder gebauten blau drappirt erschienen.

\*) Eben so unpassend als man auf dem Philosophenbamm einen Spaziergang Thränenbamm nannte, weil er aus dem Bauschutt des großen Speicherbrandes 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 bescheidene Art wurde daher der Baumeister auf Verbesserungen in Form und Wünschen aufmerksam gemacht. Eine Frage betraf einen wirklichen Uebelstand: „Warum gehen die Thüren der Logen, wenn man diese öffnet, statt auf den Gang hinaus, in die Logen hinein?“ \*\*). Die Stimmen der anonymen Theaterfreunde fanden weniger Berücksichtigung als Spott. Der von Kosebue erhobene Vorwurf aber forderte zur Abfassung kleiner Vertheidigungsschriften heraus.

Die Bemerkung, daß es zum Frommen „des zwar schön, aber für den Gebrauch sehr beschwerlichen Theaters“ gereichen würde, „dem Beispiel von ganz Europa zu folgen und die Gulissen wieder herzustellen“, ward in der Broschüre „Theatertabel“ \*\*\*), dadurch in Zweifel gestellt, daß man ihr den von Kosebue selbst bei Beschauung des Theaters von Pompeji ausgesprochenen Wunsch entgegengesetzte „auf solchem Theater ein Schauspiel aufgeführt zu sehn, wo die Täuschung durch keine Gulissen 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 Odeon 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 Beifall fanden †), vor Allem der gastirende Hof-Schauspieler Wöhrer,

\*) Müller sagt, er habe das Proscaenium in der Art auf Verlangen der Theater-Direction bauen müssen.

\*\*\*) Beyngolbt Morgenzeitung 1808. S. 377. S. 72.

\*\*\*\*) Theatertabel, eine freiwillige 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 unserm 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 Comödientettel 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 Seitenprospekte werden aus Bequemlichkeit selten benutzt; daher die Schauspieler alsdann gezwungen sind durch das Zurückbiegen der Hintergardine sich Platz zu machen.“

ponisten haben einen Namen, aber unserer Bühne sind sie so wie unbekannt geblieben. Die Direction führten eine Henri Schütz, ein Kozebue, aber Dant ist ihnen nicht zu Theil worden. Mancher Schriftsteller, mancher Componist, der in unserer Mitte lebt, hat es mit der hiesigen Bühne versucht, es nicht weiter als bis zu einem fahlen Lobspruch gebracht zur Befriedigung eines kleinlauten Abtretens. Ein Gefallen, wie Ich und Benda, vermogte keiner zu erregen. Mit leidenschaftlichem Eifer stritten sonst die Theaterfreunde für das Hierbleiben in 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 Gastspiel Auge und Sympatie.

Unter anderen Umständen wäre bei dem Erfolg, der dem einzelne 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, in auch auf der Szene noch nach Jahren bedeutungsvoll nachklang der stete Wechsel der Directionen unerklärlich. Der eine Marktempel blieb in Jahresfrist unbenuzt und der andere ward an Unternehmungslustige öffentlich ausgedoten.

Allein 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 Dragon 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 seine Acteure keinen Hund aufnehmen wollte, in allen Zeitungen besprochen wurden. Wenn man Anstand nahm, auf dem Komödient-

\*) Saphir sagte: „Das Theater ist auf den Hund gekommen, darum sind die Hunde aufs Theater gekommen.“ B. A. Wolff persiflirte den Geschmack in einer Posse „der Hund des Aubri“ die durch Ludw. Debrient als Antmann Mühreh großes Ergöhen zuwege brachte.

zettel den Hund ins Personenverzeichnis zu setzen, so wurde ihm eine schuldige Rücksicht durch die Bemerkung erwiesen: „man bittet 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 Elster“, 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 Burm, 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, daß die Schauspieler manchmal bezogen, neben einem berüchtigten Hause und endlich neben einem Trödlerkram, 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 Bössartige ist überall zu grell und zu absichtlich aufgetragen, als daß die sonst nicht üble Posse ungeachtet ihrer Kürze nicht ermüden sollte. — Auch in Königsberg fehlte es nicht an Gegenstrebnungen, da „Unser Verkehr“ zuerst dargestellt wurde, die aber klüglicher Weise von den Betheiligten selbst

\*) Der Andrang war so groß, daß die Posse, was sonst unerhört ist, im Opernhause gespielt werden mußte.

bekämpfte wurden, als während seines Gastspiels als Lacher gewann oder zu gewinnen schien.

Ein Nachspiel, das gleichfalls wegen seines Inhalts nicht anzog, wenn es 1813 auch Furore Anwesenheit des Verfassers gegeben wurde, "Niemen und noch Jemand." War man so glückselig, eine Napoleons-Maske zu finden, so gewiß, der auch einer Zahl von Nachzügeln meist als erbärmliche Marodeure das Letzte sich überschlagender, patriotischer Stimmung an

Durch diese Erscheinungen, aber noch gleichzeitig kam das eigentliche theatralische durch das Gesamtwirken aller Künste, durch die Verbindung der verschiedenen Kräfte, einen unwiderstehlichen Abfall, merklich in Abnahme. Das als ein Ganzes zerfiel man geflissentlich aus einander und wie vorher, Particular-Bergnügungen auf der Bühne, einen Theil der Schauspielkunst, beständige Genüsse und die Handel-Schlüssel gaben auf den Brettern, die die Welt bedeutendsten Darstellungen. Damit hing zusammen lebender Bilder, das immer mehr beliebt wurde von Gropius mit seinen landschaftlichen Panoramen, das, was sonst nur Decoration war, zur Schaustellung gebracht werden konnte. Wenn auch die Stimme des Dichters noch nicht fehlte, so war man doch statt der Action jetzt in Clamation zufrieden. Vordem forderte man ein Nachspiel, später ließ man sich mit drei Hefen des Kogebueschen Almanachs abfinden und nicht sich mit dem Vortrag einzelner Szenen begnügen. Die "Hagelstolzen" von Jffland strich man die zur Schillerfeier in Königsberg 1812 wurden gesprochen von den Hauptcharakteren der Haupttra-  
Don Karlos, Wallenstein, Maria Stuart u. s. w., nachdem man  
ganze Drama: Werner's "Weihe der Kraft" 1813 gegeben und  
beschränkte man sich später auf einzelne Szenen. Das Publikum  
folgte mit besonderem Vergnügen dem Vortrage von Bild-

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 wunderbarlich 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 Versmaaß 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, H. 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 Gefühlssympathie, 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 mitsprach, 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 Vorbildung war aber christlicher und ließ dem Oedipus einen Ausweg durch Vermeidung jedes Todschlages und jeder Heirath. Müllner wird durch die Verweigerung eines Almosenes an gennerin zum Rachespruch gereizt und prophezeit der ihr in künft erwartenden Laura:

Ist was du gebierst, ein Knabe,  
Würgt er den, den du schon hast \*).

Das Wirksame 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 Ferra's Ruhe über die Erregtheit der Emma Elvira abzusiegen, nicht Otto's Unbefangenheit den Verdacht Don Valeros zu entwaffnen — läßt es zu keiner äußeren 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 Verständniß. Therese Artner glaubte, die Handlung sey ein erster Theil des Trauerspiels aufgespart und schrieb „die Schat.“ Wenn in „Hamlet“ an das psychologische Gemälde der ersten Akte disharmonisch sich der letzte anschließt, so vernichtet hier das tollhändlerische Wüthen im letzten Akt Alles, nur nicht die Schuld. Als wenn v. Kleist seinen „zerbrochenen Krug“ nach der Schuld 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 mögt

\*) Freilich erklärt der Dichter, sein Zweck sey gewesen: „bloß das aus dem Zufall, menschlichen Fehlstritten und menschlicher Bösartigkeit hervorgegangene Verbrechen eines Menschen mit den gleichgültigsten Begebenheiten vor seiner Geburt zusammenhängen lassen.“ Er hielt es für erlaubt, in seinem „neunundzwanzigsten Februar“ die Katastrophe zu streichen und das in Verderben ausbrechende Schicksal für eine „Bahn“ zu erklären, welchen Namen er später dem einaktigen Stück, dem Nachfolger des „vierundzwanzigsten Februar“ und dem Vorläufer der „Schuld“ gab.

Art in der deutschen Literatur neben Kahlmann's „Herodes von Bethlehem“ das Beste geliefert haben.

Ein Brudermord, der Inhalt der Klinger-Teisewitz'schen Preis-  
**dicke**, der „Braut von Messina“ ist in der „Schuld“ und in  
**oberts** Trauerspiel: „die Macht der Verhältnisse“ wieder auf-  
**nommen**. Das letzte, in dem der Unterschied der Stände ein  
**agisches** Entsetzen durch das sonst prosaische Gefüge der Erfin-  
**ung** verbreitet, gehört mit zu den bedeutsameren Erzeugnissen der  
**amalgamen** Bühne und wurde durch das herrliche Spiel Ludw.  
**Devrients**, der den Kandidaten Aug. Weiß gab, noch mehr  
**azu** erhoben.

Nachdem „die Schuld“ Grillparzer's „Ahnfrau“ Hou-  
**valds** „Bild“ überall beifällig aufgenommen waren, konnte man  
**mit** größerem Vertrauen zur Darstellung spanischer Stücke schrei-  
**en**. Calderon's „Leben ein Traum“ wurde in der Bearbei-  
**ung** 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 seyn, daß der Text (in dem der Apell'schen  
 Erzählung übel genug mitgespielt ist) den Werth der Oper bestimme und um so  
 auffallender erschien es, daß in der von Künd redigirten Abendzeitung ein So-  
 nett stand, das mit den Worten schloß:

Ein Künd 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. J. Lendorf entsprossen ist, gehörten die Dichter Ewald v. Kleist, Franz v. Kleist (Verfasser des 1793 erschienenen Buches „Zamori oder die Philosophie der Liebe“) und Heinrich v. Kleist. Obgleich der letztere in Frankfurt a. d. S. geboren ist, in der Stadt, in der das kunstlose Denkmal seines Ahnherrn Ewald steht, so ist doch sein Aufenthalt in Königsberg wichtig für sein dichterisches Wirken, fatalistisch für sein Ende. Er arbeitete hier mehreren dramatischen Dichtungen und erneuerte hier ein Verhältniß reiner Zuneigung, das seine Lösung endlich in einem Doppelmorde fand.

Durch Berücksichtigung der Stimmungen und krankhaften Affectionen, die in einer bestimmten Zeit liegen, gewinnt man für 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 tiefsinniger 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 sämmtl. Werke VI, 25.

\*\*\*) Runge's hinterlassene Schriften II. 101. I. 43.

Mittelalterlichen, Altkirchlichen erwuchs aus der Trostlosigkeit der Zeitumstände. Rettung erkannte man nur in Berggegenwärtigung der Vergangenheit und gewann Vorliebe für die alten fromm gedachten Schildereien, für die Lieder der ritterlichen Minnesänger und für die volksthümlichen Schwänke und Fastnachtsspiele, die sonst übersehn oder mitleidig 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 Tieck 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 dargestellt 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 Hell Dunkel 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 Tiefsinnigkeit 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 Gegensähen 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 Tied ihu 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 Bette, 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 ermannt 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 Aderbürger werden und allein für Haus und Herd leben) den „Guiscard“ 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“ \*). Zffland legte das Manuscript ad acta, in Hamburg wurde es 1807 oder 1808 ausgepiffen\*\*) und in Bamberg 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 vollendetstes Werk erklärte Zied den „Prinzen von Homburg“ und für würdig, daß mit ihm in Berlin das Schinckelsche 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 gehal-

\*) In einer Scene des ursprünglichen Textes belauscht Rätchen die Kuntgunde (in der der Dichter eine Dame karikierte, die ihm ein Liebesverhältniß gestört haben sollte) und gewahrt hier ihre Häßlichkeit, wodurch sie im Entschluß bestärkt wird, den Ritter 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. II. S. 72—73 liest man davon nichts, dagegen S. 71. daß „die Grafen Quisthardt“ (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 Sittlichkeit, 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 Galberon den Deutschen schenkte, kam es, daß über den poetischen Rationalismus sich das mystische Halbdunkel 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. E. 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 „Tony“ 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 Kohlhaas“.

\*) 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 Breuze von J. Marsaub.

\*\*\*) 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 Debrient 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 Rühle 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 verzweifelten 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. schrieb

\*) Sein Drama „die Hermannsschlacht“ 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 fröhliche Luſtſchiffer über die Welt“ erheben, um bald ihre geſtaltete Entdeckungsbreiſe anzutreten. Durch einen Brief wurde der Graf und der in unſrer Provinz bekannte Kriegsrath Peguilhen in Berlin nach einem Gaſthofe bei Potsdam entboten, wo ſie in einem Walde am See den Dichter und Adolphine entſeelt, und ſie ſtellt bis auf die Todeswunde fanden, um ſie in zwei Gräbern 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 er noch fand auch er nicht die verdiente Anerkennung und Beruf zum Theater in ſich ſühlend wurde er gedrängt, ſich in anderen Dichtweiſen zu zeigen, damit die Stimme ſeines geiſterten Buſens nicht ganz in der Wüſte verhallte. — Das ſchwache wandte iſt nicht von der Art, daß man nicht jeden Dichter ſich 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 Angeeigneten, 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 Interere belegte er durch eine kleine Geſchichtsdarſtellung: „Die Gebrüder Brandt aus Memel“ 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-Schreiber romane verfaßt, nennt ſich, da er ein wegen des Fleiſſes gewordenen rechten emeritirter Beamter iſt, Emerentius Scävola.

Verhältnisse zurückgekommenen Gut Nerffen bei Heilsberg 1789 geboren. Im „Conradin“ beschreibt er seine Geburtsstätte also:

Da, wo die Alle 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 altdeutschen 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 Rätthe Eist, F. Reusch und C. Hagen; vornehmlich aber fühlte sich Heyden von den Rätthen 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 maßgebend 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 fördern als die „Renata“ 1816 herauskam. Eine sonnig spielende Heiterkeit zeichnet die Erfindung aus, wie sich Mundt ausdrückt, „schützen 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 an Licht traten, sonst aber nimmt das, was er in Königsberg dichtete, 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 mitempfindend, so war sein poetisches Reich das unbegrenzte der freien Phantasie oder das Mittelalter, das im Glorienschein sich seinem Geiste anthat. Die zeitgemäßen Tendenzen und die durch sie herausgehobenen Satiren lassen ihn in seinen Romanen und Lustspielen nur allzukühl erscheinen, wie auch der Dichter in edlem Zorn entglühend mag. Wenn man bei seinen Versen oft über eine Flüchtigkeitssünde 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 zugleich 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 mitleidig den Blick zu wenden, denn „hier lauschen hinter fremden Namen sehr bekannte Begebenheiten.“ In dem Schauspiel „Apollon“ 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 Nar hebt siegend sich zur Sonnen,  
Der König Leu macht sich zum Herrn der Lande,

Und zwischen sie mag Liebe zart sich stellen —  
 Und eine Götterkette hält umschlossen  
 Kampaspen, 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 Versmaße und größtentheils 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 hervorrufst 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 Remorin 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 Werner abgeschrieben wäre, und an ihn wird man im „Conradin“ in mancher Stelle erinnert, die mehr musikalisch und malerisch ist als es die plastisch gestaltende Szenik billigt. Als ein von Conradin beleidigter, ehemaliger Preußenfürst, Herkas in einem Garten neben dem Foro Romano (durch einen Bogen des Colisäums „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.  
 Nicht wird die Ferne.

Das ist ein andrer Mond, sind andre Sterne u. s. w.

(Es herrscht eine augenblickliche Stille, dann hallen sanfte Lieder  
 Laute aus dem Garten. Sie werden einige Zeit gehört, darauf hören  
 sie der Gesang Fiammabelten's hinter der Szene, entfernt  
 völlig vernehmbar.)

Wo ist er hin? Ihr lichten Nebeldüfte  
 Malt mir sein Bild.

Grüßt ihn von mir, Mond, Wolken, Abendwinde,  
 Schlaf wohl, schlaf wohl!

(Die Lautentöne verhallen im Weiten).

Dahin gehören auch die seitenlangen Monologe, die leicht zu  
 halben Maaß hätten zusammenschmelzen können.

Dagegen glaubt man einen Anklang an Shakspear in einer  
 Volksszene zu vernehmen.

Peppo der Barbier.

Pah pah! — das schwätzt von Conradin — 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 Kunst — 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 Conradin —  
 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 Krater  
 der Zerstörung ausgebiert, denn es handelt sich um nichts anderes  
 als die Ausrottung der „Sibyllinenbrut.“ Als gemeldet wird,

daß Conradin mit streitbarer Macht vor Verona erschienen, daß er bereits in Rom eingerückt sey ohne Beachtung des Gebotes, die Waffen niederzulegen, als der Papst durch das Fenster blinkend 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 werft 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 Frevel 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.

Dies Pfand des edlen Kampfs, ich werf' es nieder!

(Er wirft den Handschuh unter das Volk.)

Wer einst mich rächen will, der heb' ihn auf.

Johannes von Procida 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?

Erlös' und Heilger — Heilger 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 Blut 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 Übung 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 stralenden Rüstung erschien und ihm freundlich zuwinkend verschwand. — Heyden hatte den Plan, in einem Seitenstück die Bürgertugend zu schildern. Später änderte er diesen und er wollte das romantische Heldenalter in zwei Beispielen zur An-

bauung bringen, wie es sich in Europa und in Asien gestaltet  
 hatte und so trat den Gedichten von den Hohenstaufen gegenüber  
 der Spiegel des Akbar.“ Er gab 1828 den „Kampf der Ho-  
 enstaufen“ heraus und 1842 das „Theater“, das in drei Bän-  
 en 7 Stücke und zwar 4 in Prosa enthält, die im Laufe von  
 rei Jahren entstanden. Sie sind meist auf der königl. Bühne  
 Berlin gegeben. Eines „die Modernen“ ging 1847 über die  
 Breiter in Königsberg aber nur einmal, obgleich die sehr be-  
 iebte Helma Heyne die Rolle von Flink-Luise darstellte. Die  
 eabsichtigte 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. Daß 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 Toilettengaben 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 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 Lira-  
 Laute aus dem Garten. Sie werden einige Zeit gehört, darauf  
 ste der Gesang Fiammabelkens hinter der Scene, entfernt  
 völlig vernehmbar.)

Wo ist er hin? Ihr lichten Nebeldüfte  
 Malt mir sein Bild.

Grüßt ihn von mir, Mond, Wolken, Abendwinde,  
 Schlaf wohl, schlaf wohl!

(Die Lautentöne verhallen im Weiten).

Dahin gehören auch die seitenlangen Monologe, die leicht zu  
 halben Maaß hätten zusammenschmelzen können.

Dagegen glaubt man einen Anklang an Shakspear in eine  
 Volksszene zu vernehmen.

Peppo der Barbier.

Pah pah! — das schwagt von Conradin — 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 Conradin —  
 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 Krater  
 der Zerstörung ausgebiert, denn es handelt sich um nichts anders  
 als die Ausrottung der „Ghibellinenbrut.“ Als gemeldet wird,

Conradin mit streitbarer Macht vor Verona erschienen, daß bereits in Rom eingerückt sey ohne Beachtung des Gebotes, die Waffen niederzulegen, als der Papst durch das Fenster blinkend 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 Felsel 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 Erbarmendes vorherrschte, so gab ein Fehler im Sprachorgan (weder schweren Zunge verglich Tieck ihn mit Tasso) seinem Eifer geistreichen Unterhaltungen einen Anschein von eigensinniger Härte, die seinem Charakter wohl nicht eigen war. Wie ein der Tiefe entsteigender Taucher sich wenigstens in den ersten Augenblicken nicht auf alles Große und Schöne besinnt, was er in der Wasserwelt gesehen, und es nicht zu erzählen vermag, so schien bisweilen bei Heinrich v. Kleist der Fall zu seyn.“ In Nürnberg, wo er wohl nach Absicht seines Beschützers zu seinen Frommen den Zerstreungen entrückt seyn sollte, fühlte er über die Maassen unglücklich und in einer trostlosen Isolirung verhaltend, schmachtete er nach seiner Erklärung nicht anders später, da er auf französischem Boden im Gefängniß saß. Grauen umfing 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 Aderbürger werden und allein für Haus und Herd leben) den „Guiscard“ 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“

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 (neben 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 Deserschen 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 Stallmene (Lemnos), eines gebornen Schweden in venetianischen Diensten.

Der Frauen Schwert ist Liebe. —

Doch eh das Vaterland in Fesseln klagt,  
 Bagt auch das Mägdelein wohl die Schwertesliebe.  
 Gedenk doch, was der Rauherr 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 ziemts für Selde sich in Eisen kleiden,  
 Jungfräul'cher David solchem Trozer seyn.  
 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!

\*) Aehrenleiser 1822. S. 393.

ten, ungeachtet der Schönheiten wird dieses durch die Hantel auf der Bühne unmöglich gemacht, so oft man sich auch die Darstellung gewagt hat, in Königsberg zuerst 1821. durch daß ein Dichter zugleich den Shakspear und den Iphigeron den Deutschen schenkte, kam es, daß über dem poetischen Rationalismus sich das mystische Halbdunkel verbreitete.

In Königsberg 1806 schrieb Kleist an dem „Prinzen von Homburg“ und beendigte hier den „zerbrochenen Krug“ \*), der erste Szene sein Freund Kuehle schon in Dresden kennen lernt (Ein französisches Kupfer \*\*), das Zschokke 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 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 bei unsichtbaren Theater angehört“ \*\*\*). Dennoch ließ er es einstudieren, 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 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 Kleist's Leben S. 46. begann er die „Penthesilea“ und bearbeitete den „Amphitryon“ des Moliere.

\*\*\*) Wahrscheinlich: La cruche cassée nach Breuze von J. Marsand.

\*\*\*\*) Meiner, 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.

Der 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 sollt' 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 unerkant wolt' 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 Andern war, als euer Gatte.

Philippine.

Er ist — o guter Himmel, gieb mir Kraft! —

Er ist mein Gatte

Seyd gnädig euerm Sohn und seinem Weibe,  
 Ich bin sein Weib — ich bin des Baisers Tochter!

Sie will ihm entsagen, einen feierlichen Scheidungsakt voll-  
 ziehn lassen, um dem Vater den Sohn wiederzuschicken und ihre  
 Kinder anerkannt zu sehn als des Kaisers Enkel.

Erzherzog.

Darant erkenn' ich dich mein edles Weib!  
 So wahr mir Gott im Todeskampf einst helfe,  
 Für eiteln Glanz kann ich mein Weib nicht opfern.  
 Ihr seyd genesen, ihr bedürft nicht mehr

sie an eine Freundin: es würden ihre „Seelen sich wie fröhliche Lustschiffer über die Welt“ erheben, um bald ihre Entdeckungsbreise anzutreten. Durch einen Brief wurde der und der in unsrer Provinz bekannte Kriegsrath Peguilhe Berlin nach einem Gasthose bei Potsdam entboten, wo sie nem Balde am See den Dichter und Adolphine entseelt, stellt bis auf die Todeswunde fanden, um sie in zwei 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 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. A 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 seiner geisterten Busens nicht ganz in der Wüste verhalte. — 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 zerrissen 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 Angeeigneten dort ist es klare Poesie und schöpferische Kraft die hier in poetisch erhebende Auffassung und Auswahl eines reichen wohl erwogenen Stoffes sich verbirgt.

Heyden<sup>\*)</sup> 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, 20.

\*\*) 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-Schauspieltomane verfaßt, nennt sich, da er ein wegen des fleiß gewordenen rechten Armer emeritirter Beamter ist, Emerentius Scabola.

gen Friedrich 1776 geboren. Da sein Vater Criminalrath in In-  
 Auerburg geworden, so ward er in Königsberg im Hause eines  
 Onkels Dörffert erzogen. Von seinem Großonkel Otto Wu-  
 trin\*), der wie jener beim Gericht arbeitete, ward er zum Er-  
 ben eingesetzt. Auch Hoffmann, der mit dem Komponisten  
 J. P. Schmidt in des Predigers Dr. Wannowski's lateini-  
 scher 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 Hoff-  
 mann wieder zusammentraf. Dieser machte hier die Bekants-  
 schaft 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 anpackte, er Bignetten satirischen  
 und amorosen Inhalts zeichnete, — „in meiner ersten Erziehung, ge-  
 steht er, zwischen den vier Mauern 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 Regie-  
 rungsrath Schwarz, dem Verfasser der morgenländischen Erzäh-  
 lung „Abdim“, der zur Feier des neuen Jahrhunderts eine von  
 ihm zu komponirende Cantate dichtete und uns ausführlich er-  
 zählt hat\*), was Hoffmanns ferneres Bleiben in Posen un-  
 möglich machte. Der Adel gab Bälle für sich. Die Rätthe, um  
 ihm nichts nachzugeben, veranstalteten solche, in denen der Scherz,  
 wie dort die Bornehmheit herrschte. Auf einer Fastnachts-Redoute  
 erschien unter den Masken ein Bilderkrämer, der speziell bezüg-  
 liche 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 Böhörh 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 Bezeich nicht ehrenwerther Organe mit der Perücke: couvrant ses tudes. Dies würde ruhig hingenommen seyn, wenn nicht anzüglichen Darstellungen sich auch solche befunden hätten, die gen den General in Posen gerichtet waren. Ob sich auch Bilderkrämer 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 Rathsel bekommen sollte. Auch hier konnte er von den Gillyraden, theuer sie ihm zu stehn kamen, nicht lassen. Außerdem schrieb er eine Comödie „der Preis“ um einen in Berlin ausgelegten Preis zu erringen, was ihm aber nicht gelang, und eine Abhandlung für den Freimüthigen über den Chor in der „Braut von Messina“, der als seine erste schriftstellerische Arbeit von ihm gedruckt wurde. Inzwischen 1804 und 1807 war er in Bamberg angestellt, wo er mit Hitzig, Mniok und Werner verkehrte, mit welchem letzten er in seiner Vaterstadt im selben Hause gewohnt hatte. Er setzte die Musik zum „Kreuz an der Liffce.“ Hoffmann bewirkte es, daß in einem Palast ein Saal zu großen Concerten eingerichtet wurde, dessen Decoration er mit besorgen half, damit an des Königs Geburtstag 1806 mit Musik von Gluck, 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 Festzügen unter den Thiergotttheiten manche leicht erkennbare Portraits. Das Einrücken der französischen Truppen gab plötzlich seinem amtlichen Leben eine durchaus veränderte Richtung. Der Beamten 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 verseyhe und unter billigen Bedingungen eine Anstellung verlange. Der Director des Bamberg-Würzburgschen Theaters Graf v. Eudenberg, der Verfasser der „Ignez de Castro“ wandte sich an ihn und Hoffmann folgte gern der Einladung. Mein Gode'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 Heldenspieler geboren ein ausgezeichnetes mimisches Talent besaß\*). 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 gesetzte Ouvertüre 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. Wezel. Leipz. 1836.

und führte wegen des Costüms mit Kunz gelehrte Verhagen; Alles ließ sich zur Zufriedenheit einleiten, nur die Haupt-Szene erregte Zweifel.

Wenn äußere Anlässe das in die dichterische Natur Geoft zum Austrag bringen, so ist es der Aufenthalt in Bamberg ihn 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 Beängstigende, durch ein gespanntes Passen außergewöhnliche Umstände, durch ein trotziges Auftreten in heimlichen Verhältnissen, war es dem leicht muthlos werden Hoffmann möglich, sich aufrecht zu erhalten. Dadurch dete sich bei ihm der dämonische Grundton seiner novellistischen Schöpfungen aus. Das erste Koboldstückern nehmen wir eher seiner früh hervortretenden Ironie wahr, als in seinem Gesel an Wieglebs Magie, die er in Königsberg fleißig gelesen. Er fuhr es, wie bei den unregelten Zuständen einer Provinzialbühne nicht augenblicklicher Schade in Aussicht künftigen Gewinn getragen werden kann. Durch das Mißglücken einer Oper der Banquerott eines der Directoren erklärt. Hoffmann mußte Musikstunden geben, für eine musikalische Zeitung schreiben, auf Bestellungen komponiren, um in mißlicher Zeit leben zu können. Mit Kunz schloß er einen scherzhaften Contract über die „Phantasiestücke in Callots 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 Elbbrücke 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 Secundaschen Gesellschaft. Allein in Folge einer Erkältung im Winter fesselt ihn die Sicht lange an das Krankenbette. Von Schnuppen gequält zeichnet er für ein Paar Thaler den Buchhändlern

\*) W. G. Siegm. Müllus, dessen Namen früher genannt ist, gab „Galerie von romantischen Gemälden, Arabesken, Grottesken und Callots.“ 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 Teufelsfrage 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 seinen 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 Großonkel 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 Oheim Joh. Friedr. Dorn, der zwischen 1771 und 1845 lebte \*). Obgleich er bunt sich durchkreuzende Leben betrat in beständigem Wechsel begriffen, so konnte ihn das Treiben nie ganz von der Musik abziehen und von Wohlthat zur Armuth herabgesunken blickte er über das Berath des Tagewerks zu ihr hinauf und er verdankte ihr Erbauung und zufriedenen Sinn bis zur Stunde der Ernte. Er war Disponent des väterlichen Handelshauses und Comptorist in einem fremden, ein Beschützer der Kunst und Singlehrer, er war Musikdirector und später Cantor, er war Gutsbesitzer und später Buchhalter in einem Weinhause, er gelehrter Kritiker \*\*) und später der Redacteur eines trieb Wochenblatts. Den Wissenschaften zugethan, mit nicht geringen Kenntnissen versehen, war er in Königsberg lange das Orakel, wenn es sich um Geschichte der Musik oder um Urtheile über sie handelte. Mit Eifer bekämpfte er in polemischen Aufsätzen die Kritiker, mit denen er bei aller Gutmüthigkeit, die er besaß, in keinem harmonischem Verhältniß stand und lieber mit Schauspielern, wie 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 Gunst erhielten. Er lieferte die Musik zu Carniers Festspiel: „Die Weihe“ die Ouvertüre zu Werners „Weihe der Kraft“, die Gesänge von Kogebue's: „Der Flußgott Niemen und noch Jemand.“ Zwei Königsberger komponirten Kogebue's Singspiel „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 \*\*\*). Er wirkte an einer größeren Oper, an der Dorn noch im vorgerückten Alter

\*) Sein Leben in den N. Prov. Blättern a. Folge Bd. III. S. 330.

\*\*) Viele seiner Aufsätze sind mit A unterzeichnet. Die ersten sind in der Selbstzuger Musikalischen Zeitung enthalten.

\*\*\*) Es wird hier bemerkt, daß ein dritter Componist Aug. Gagen für 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-Schück vom 20. Sept. 1811 — 23. Oct. 1811.

v. Kosebue 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. Hüray 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 Clair. Hüray erkaufte sich den Eintritt, indem er auf des Directors scherzhafte Aufforderung: Baisez le plancher! voll Begeisterung rief: De tout mon coeur! und den Boden der Bühne küßte. Als die Döbelinsche 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, wenn 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 Hippel's „Mann nach der Uhr“, Jesters „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 Jester ins Deutsche, welches vom Prinzen Heinrich ins Französische übersezt) und andere Vorstellungen anordnete. Für das deutsche Schauspiel wirkte er enthusiastisch durch einen Brockmann, Reinecke, Schröder

\*) Fragmente aus dem Leben eines Schauspielers. Mit einer Biographie an Jffland. Erster Theil. Königsberg 1801.

Kleck, 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 Schnallenschuhe 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 auszuschneiden, 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 Jfflands „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 „Otto 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 Celle, 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 Da-



nabrück bemalte er die seidenen Strickbeutel der Damen. Aber er kehrte wieder zu den Bretern zurück, um als Franz in den „Räubern“, als Kent im „Pear“ aufzutreten. In Cassel, wo ihm ein treuer Freund in einem Königsberger Rosenkranz<sup>\*)</sup>, 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, charginen und karikirten Charakteren als Balken in der „Schachmaschine“, Schnaps in den „beiden Billets“, Hippeldanz in Kockeue's „Epigramm“, als Hofmarschall Kalb, als den Hetmann im „Grafen Benjowski“, Patriarch im „Nathan“. 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, 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 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 Mengershausen ist er am 2. Febr. 1809 Director und, da er durch die Beiordnung in Ausführung seiner Plane sich behindert sieht<sup>\*\*)</sup>, so erwirbt er sich am 9. Febr. 1811

\*) Er nannte sich R. G. Reinhardt.

\*\*\*) Die Gerwürfnisse und die Unselbstständigkeit der Direction ersehn wir noch aus einem Comödientettel: „Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung wird

die Alleinherrschaft. Er muß „wieder von neuem anfangen“, um ein gutes Theater zu Stande zu bringen. Daß Hüroy Ordnung einzuführen und aufrecht zu erhalten verstand, mußte bald dankbar anerkannt werden.

Die französischen Machthaber 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. Mosewius. Es wurden gegeben neben „Arur“ Fioravanti's „Dorffsängerinnen“, neben dem „Wasserträger“ „Eodoiska“, 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“, Fouard's „Aschenbrödel“, Bertons „Aline“, neben „Don Juan“, „Titus“, „Zauberflöte“, „Fanchon“, Tyroler Basel“, Weigl's „Schweizerfamilie“, Winter's „Unterbrochenes Opferfest“ und Gluck's „Iphigenia in Tauris“. 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 Gafmann, 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 Hüroy als „Fr. Hüroy der Vater“ verzeichnet steht.

\*) Als die Oper 1810 als eine nächst zu erwartende Erscheinung angekündigt wurde, setzte Hüroy 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 Vordergrund 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 Thubnelde. Die Beziehungen auf Deutschlands Befreiung zünden nicht weniger im Singspiel „der Kosak und der Freiwillige“ von Kozebue 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 Kozebueschen 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 „Bestalin“ 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 Kozebue'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. Wolschowski, um beide am zweiten Abende in den „Jägern“ auftreten zu lassen. So strebte er von vornherein sich die Zu-

neigung des Publikums zu gewinnen. Diplomatisch klug war es, daß er mehrmals „Euer Verkehr“ von J. v. Wosß 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 Pomp-hafte hielt Hüray geflissentlich fern, um für das Würdige die erforderlichen Mittel zu erlangen. Er rang nicht nach dem Neuen, enthielt sich der anlockenden Bemerkungen auf dem Comödientzetteln, wiederholte kein „zum letzten Mal“ und verlangte nicht zu Zeiten erhöhte Cassenpreise. Die alten Stücke zogen mehr an als die neuen, wie „Faconde“ von Ffourard, „Agnes Sorel“ von Szwowik, „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 Glück und häufiger Wiederholungen ungeachtet fehlte es an Raum für die Schaulustigen. Hier konnte man es wagen, alle Abonnements als aufgehoben zu erklären, zu den Duzendbilleten eine Nachzahlung zu verlangen, ohne das Mißfallen des Publikums zu erregen. Hüray's jüngerer Sohn, dem nur die Darstellung weichlicher 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 erhaschen, und diesem in den Rockschooß packte. Der Dank, der ihm gebührte, stattete 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 (Runegunde

durch Hr. Hüray d. ä., Crispin durch Dem. E. Zeis u. f. 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 Eckardt-Roch und Czeczitzky entbehrt wurden, denn Gäßmann 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 seinen 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 Boß 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 Elba — und zwar die Hauptstadt Porto Ferrajo“ vom Innern des Hafens aus gesehen, wo auf der ankommenden Fregatte „der Erz-Kaiser selbst erscheint“, waren es „die sieben Wunder der alten Welt“ (beneu 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 verödeten 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 entgegensehn und ihn freudig aufnehmen würde. Beinahe ein Jahr lang hatte die Stadt aller dramatischen Unterhaltung entbehrt. Mad Karschin, nach der Auflösung des Kokebueschen 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. Aehnliches richtete die Familie Krampe ein, nachdem sie eine Zeitlang in Königsberg gespielt hatte. — Dergleichen 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 Kokebue 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 U. v. Schaden (auf dem Zettel stand U. v. Kokebue) „der neue Robinson auf St. Helena.“ Alles ward vergeblich versucht, nichts brachte Trost und Rettung.

Auch die Gatte Mad. Koisten aus Petersburg als Sertus und Donna Anna, die Heldenspielerin Mad. Paczkowska, das Sängerpaa Göbler traten meist vor einer nur kleinen Versammlung auf. Zu einer Abonnements-Verloofung „nach dem Muster mehrerer großen Städte“, dem sichern Mittel, allen Sinn für das Theater abzustumpfen, wurde da 1817 gegriffen, um 2000 Loofe 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-Verloofung, 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 Aranjuez war Hüray nicht heiterer. Nur dem Scheine nach verdeckt das Misere mit dem Anfang des Jahres 1819 der Komiker Sturm. 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 Vorsazes, 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 Bestalin“ 1819, „Lancreb“ 1820 und Mozart's „Idomeneus“ 1821 \*), 2½ Jahre durch Benefizien, monatliche Abonnementsverloosungen („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 Littaun 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 Musik-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. Riefch 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 dieß nur allein sehn. Höchstens läßt man sich noch „Preciosa“ und „die Waise aus Genf“, ein von Castelli aus dem Französischen übersetztes Drama, gefallen. — Die als Rettungengel beschwornen Gastspieler Mad. Milders-Hauptmann, Clair, Blume, Bruder von Heinrich Blum, Lemm \*\*) können bei allem Glanz, den sie verbreiten, nicht das erwärmende und nährende Feuer der Volksschlucht 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  
„Räubern“, als Kent im „Lear“ aufzutreten. In Cassel, wo  
ein treuer Freund in einem Königsberger Rosenkranz, |  
Lieblinge der dortigen Theaterfreunde, 1790 starb, machte  
Rath Brand im „Räuschchen“ 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 fait  
qu'on peut et non pas ce qu'on veut. Außer dem Posert  
er sich in derben, charginen und karikirten Charakteren als  
ken in der „Schachmaschine“, Schnaps in den „beiden Billa  
Hippeldanz in Kogebue'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 Cordelet  
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, 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 letzteren bei und spielte  
seitdem in Westpreußen, vornämlich in Danzig. Im J. 1804  
leistete er mit Kramp, Grüner und anderen Collegen bei  
Theater-Verwaltung als Wöchner Dienste, indem er mit den  
bern sich abwechselnd eine Woche das Inspizientenamnt versah.  
Zusammen mit Mengershausen ist er am 2. Febr. 1809 Director  
rector 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 Gerwürfnisse und die Unselbständigkeit der Direction ersieht man  
noch aus einem Comödientettel: „Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung wird

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 Miller 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 einschwärzte. Ludewig unternimmt es 1820 ein Wochen-Repertoire 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 verschertzt. — 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 ergehen, 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 Orleans“ in Szene. Dem Mollard spielt die Agnes Sorel und das Entzücken, das sie erregt, giebt ihr Rath, immer bedeutsamer in den Vorgrund zu treten. Die patriotische Stimmung ist dem Interesse am Theater förderlich und in Stig mayer's Melodram „Hermann, Germaniens Retter“ zeigt sich die genannte Schauspielerin als Thunelbe. Die Beziehungen auf Deutschlands Befreiung zünden nicht weniger im Singspiel „der Kosak und der Freiwillige“ von Rozebue mit Musik von B. A. Weber als in Werner's „Gunegunde“. Es wird „die Freiheit Morgenröthe“ deklamirt und auch in Danzig wie in Königsberg in Rozebueschen 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 „Bestalin“ gegeben. Durch die regelmäßig sich wiederholenden Reisen in die kleineren Städte wurde Danzig 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 Rozebue'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. Wolschowski, 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, als er mehrmals „Euer Verlehr“ von J. v. Wosß geben ließ, jämmerliches Gegenstück zu der Posse, durch die ein Theil der Hauspielfreunde dem Theater entfremdet war. Durch Tanz-ertissements gelang es ihm, den Reiz mancher Vorstellung zu üben, die artig ausgeführt um so mehr erfreuten, als eine bl jugendlich schöner Gestalten, wie sie nicht leicht eine andere ühne gleichzeitig besitzt, hier zum Vorschein kamen. Alles Pomp-fte hielt Hüray geßfentlich fern, um für das Würdige die orderlichen Mittel zu erlangen. Er rang nicht nach dem neuen, enthielt sich der anlockenden Bemerkungen auf dem Comö-enzettel, wiederholte kein „zum letzten Mal“ und verlangte nicht Zeiten erhöhte Cassenpreise. Die alten Stücke zogen mehr an als die neuen, wie „Toconde“ von Fouard, „Agnes Sorel“ von Szwed, „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 dem Stück machte er ein ganz seltenes Glück und häufiger Wiederholungen ungeachtet fehlte es an Raum für die Schauspieler. Hier konnte man es wagen, alle Abonnements als aufgehoben 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 Liebhaber 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 Aubri“ aufgeführt. Hüray d. j. gab den fürchterlichen Macaire und Dragon sein Verfolger wurde verflucht, 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 erwischen, und diesem in den Rockschuß packte. Der Dank, der ihm gebührte, stattete der Director der Gesellschaft ab, indem er ein grandioses Festessen veranstaltete.

Man möge es nicht der Direction verargen, daß sie die Reizung 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 (Runegunde

durch Hr. Hüray d. ä., Crispin durch Dem. E. Zeis u. s. u., da nach dem Sprichwort die Kaufleute sich freuen, wenn die Narren auf den Markt kommen. Das Repertoire ist sonst mühsamhaft 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 Talente wie Eckardt-Roch und Czeczicki entbehrt wurde, denn Gäßmann und Anschütz befanden sich damals nicht in der Gesellschaft und der viel versprechende La Roche war es 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 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 Prospekte 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 Elba — 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“ (dann 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 Monolog 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 Branickischen 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 Null 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. Noisten aus Petersburg als Sertub Donna Anna, die Heldenspielerin Mad. Paczkowska, das Gergpaar Gosler traten meist vor einer nur kleinen Versammlung auf. Zu einer Abonnements-Verloosung „nach dem Muster anderer großen Städte“, dem sichern Mittel, allen Sinn für Theater abzustumpfen, wurde da 1817 gegriffen, um 2000 Thlr. à 1 Thlr. abzusehen. Im Anfang des neuen Jahres mit Vorstellungen eines neuen Verspielungs-Abonnements gegeben nach dem Schluß des Theaters im April konnte man die Wiederöffnung desselben nicht anders beginnen, als mit einer Abonnements-Verloosung, wie es hieß, um einen Fonds zu beschaffen „zur Vermeidung neuer kostspieliger Reisen.“ Allein Ludw. 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, die Sehnsucht sich nach ihm bekundet. Selbst „Fidelio“, 1818 gegeben, wird wenig besucht, und mit dem Director traunt die Länzer-Familie Kobler aus Wien, daß die Kunstfreunde das Wiedererscheinen Devrients warten, der eine Reihe von Vorstellungen geben soll. Für den Augenblick war da eine außerordentliche Einnahme \*). Aber nach den Tagen von Kranjuz 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 Vorsazes, 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 ...“ 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 „Ger-“

\*) 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 Duzend-Arbeiten liefern sollen, so müssen es nothwendig Duzend-Arbeiter werden" \*). Nachdem von ihm Alles aufgeboten war, den immer tiefer einsinkenden Theatrischen 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 Heiligthum 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 Bildern der niederländischen Schule sieht, in den feinsten Details ausgemalt werden, welche die großen Werke der italienischen Schule vernachlässigen würden, wo es sich nur um Verherrlichung 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 Ekel an allem Vergnügen. Ludwig hat im Verlaß auf ein wohl berechnetes Unternehmen Alles hingegeben, was er erworben, und sieht 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 Gassmann\*), 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 Tell. 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 Ansehens die Liebe beim Publikum besitzt, die La Roche zu erwerben, damals die ersten glücklichen Versuche gemacht hatte. In Königsberg 1810, nach dem Gastspiel Unzelmann's und während der Anwesenheit Fischers, wird er neben Büttner spielend als Leicester, Karl Moor und Tell, als Bayard und Florindo 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 Pumpernickel. Er ist 1812 Mitglied der Gürayschen 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 Bühne zurückzuschwören, 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 Kogebuesche 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 andern. Aber er ist ein anderer als er 1811 zum zweiten Mal vom Nürnberger Theater nach Danzig kömmt und die Reihe der Gastspiele mit Floboardo 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 Rettungsbengel ward er hier von den Mitgliedern der Bühne begrüßt, die nach der unerwartet schnellen Beendigung der Schüßschen Direction in ihm den Mann sehen, die in Parteien zerfallene Zuhörerschaft wieder zu vereinigen. Anschütz, hier besser als in Danzig unterstützt, feierte mit Büttner einen Triumph in den „Gegenkaisern“, der wirkungsvollsten von Klingemann's Tragödien. Als Rudolph v. Savern, Otto von Wittelsbach, Caspar Thoringen, als Tell, Fiesco, Karl Moor, Macbeth entwickelte er die Schönheit einer echten, lebensfrischen Darstellung, welche vorthellhaft von der nur allzu gründlich einstudirten Büttners 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 fortdauernden 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 Büttner gern aufgetreten war und noch ferner auftrat.

gebenen)\*\*), den Wallenstein, Ferdinand (den Sturm spielte Angely), Tellheim, Othello, Molay in den „Söhnen des Thals“. Alle diese classischen 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 mitzufeiern 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 Wage fällt, mit dem Badenschen Hofschauspieler 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 Reihen 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 Kopebue 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, Ebohi = Dem. Kostant.

zu deutlich, daß beide früher Besseres geleistet hatten und bereitwilliger waren sie darum wohl, den Gesang mit der Violin zu vertauschen. Sie spielten zusammen 1821 in Königsberg „Bild“. Gößler besaß keine Komik und konnte das Operetten und Lustspielen, so stark er oft auch auftrug, kein lebhaftes Lächeln erregen. In Hamburg, wohin sich die Götter begaben, als sie im April 1821 Königsberg verließen, sang er „Baum der Diana“ ohne Beifall.

Clemens (Hubert Wenceslaus) Hüray, in Königsberg geboren, war der erste Tenor. Er war Student gewesen und trat 1803 in die juristische Facultät der Albertina getreten. Nach dem er mehrere Universitäten besucht hatte, beschloß er, Theaterdirector zu werden. Als Hüray d. j., zur Unterscheidung von dem älteren, erscheint er auf der Danziger Bühne zuerst 1809, als Richard in Paer's „Achilles“ neben seinem Bruder 1810, in welchem Jahr er den Bergy im „Fürst Blaubart“ giebt. Sein weichliches, wenig nachlässiges Wesen — er war völlig, von kleiner Statur — hörte sich auch im Gesange durch. Wenn er in der beliebtesten Gretry'schen Oper als Blondel mit seinem Bruder, der den Richard darstellte, sang, wenn in Paer's „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 Cilia 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 Erscheinung versetzen. 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 Anschütz geborne Kelle aus Bamberg, war die Heldenspieler's erste Gattin, mit der er in Danzig 1809 zusammen in „Je toller je besser“ auftrat. Sie gab die Titelrolle in Cherubini's „Helena“, 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 „Dorfsängerinnen“ und den Bartolo in Rossini's „Figaro“, den Pizarro in „Fidelio“ und den Caspar im „Freischütz“. Aber er trat auch als Jude Schewo 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 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 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 Fra 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. 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.

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, Daniel in Bogels „Majorat“. In Danzig erregte er 1815 Entusiasmus in den zeitgemäßen Stücken, wenn er als Napoleon die Hände über die Brust kreuzte und als „Noch Jemand der neue Robinson“ rauschendes Lachen hervorrief. Zehn Jahre war er beim Theater in Petersburg angestellt. Von hier kehrte er 1830 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 Litz 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. Barnsheim 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 wohl lautend 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 Engß, 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 sie von Mädchen

spielen zu lassen. Carlsberg wirkte angenehm als Eaertes, Karl VII., Florestan in der „Gunegunde“. Mit geringerem Glück wagte er sich an komische Partien; er sang den Monostatos, den Pedrillo in „Belmonte und Constanze“, den gedehnten Saar in Müllners „Vertrauten“. Carlsberg wurde bei dem Theater in Berlin angestellt und hier fand er nach der Vorstellung von Hoffmann's „Undine“ in den Trümmern des im Feuer 1817 zusammenstürzenden 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 „Hund 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 Kengstlichkeit 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, Berlina und zuletzt in Königsberg als Preciosa gefiel, 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 hingegeben, 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, als 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 Schwaben 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. Krickeberg. Seine Leistungen und Theilnahme an denselben steigerten sich auf den verschiedenen Bühnen. In Regensburg auf dem von Dalberg besetzten Theater gelang es ihm in Schillerschen Tragödien als Jago, Macbeth und Tell. Mehrfach von den Franzosen vertrieben, dann 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 v. 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 Beispiel Unzelmann's und während der Anwesenheit Fischer's wird er neben Büttner spielend als Leicester, Karl Moor und Tell, als Bayard und Florobado wohl aufgenommen. Im J.

\*) Seine Biographie in der Illustrierten Zeitung 1845. I. S. 91, ist auf eignen Angaben zu beruhen. Vgl. Heinrichs Almanach 1848. S. 72.

Gastspiele 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 kgl. westphälische Kammer Sänger 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 gesehn, 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 Büttner 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. E. Hiller war Souffleur. Schiller und Siemering, ein Schwager der jüngern Sängerin, Theatermaler; letzterer, der in Königsberg die Decorationen zu den Opern „Freischütz“, „Oberon“, „Robert“, „Feensee“ gemalt, starb als Zeichenlehrer hieselbst 1854. Vor seiner Berufung hatte der Lehrer an der Kunstschule, Huhn für Hüray die Decoration eines Saals zur „Aschenbrödel“ geliefert.

Von Ab. Schröder, Genée und Beher später!

\*) Mad. Lienau, Gafmann und Schirmmacher.

den Amtmann Bed. Von den vorher Genannten ist bereits oder es wird noch von ihnen gehandelt werden, nur von Brand soll hier Einiges bemerkt werden. Der Hamburger Ludwig Brand, dessen eigentlicher Name Prüste 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 Wispmuth 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 erziehen. Wie früher Karsten zog er zuletzt, bereits 60 Jahre alt, von Bühne zu Bühne, um hier im Spiel mit Zeichen entsetzlicher Angst, vom Hunde verfolgt, den Thierhändler 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“, „Aline“, „Sargines“. Die Familie Kobler aus Wien, das erste Mal 1818, veranstaltet Ballets, 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 E. 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 Hürayschen 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 Mainzler die Kamina und Aline, der Bassist Wagner, Schwiegervater von La Roche, tritt mehrmals auf. Ungelb als Gast sucht das Andenken Unzelmanns zu erneuern. Als tragische Künstlerinnen zeigen sich Dem. Runge vom Kasseler Hoftheater und Dem. Wilhelmine Jülich vom Dresdner Hoftheater 1814, die eine als Maria Stuart, Elifene im „Wald bei Hermannstadt“, die andre als „Ariadne auf Naxos“, „Sohanna von Montfaucon“ 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 Hofchauspieler Pucci. 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 mitzueffen. Er entschleßt sich. Der Bauch fängt ihm sehr zu schwellen an“ u. s. w.

\*) Bei der Subhastation, wie das Allg. Theater-Lexicon mittheilt, verloren die Actionnaire Alles und selbst die eingetragenen Gläubiger erhielten nur etwa die Hälfte ihres Vorschusses zurück. Seitdem zahlen die Directoren einem Comité für jede Vorstellung 10 Thlr.

\*\*\*) Die neueste Bearbeitung ist von F. Lieb.

†) In Königsberg zuletzt 1817, in Danzig unter der Schröderschen Direction noch 1823.

gegeben wurde, war Anschütz der Max. Von hier aus kam er noch einmal Königsberg in Begleitung seiner zweiten Gattin Josephine gebornen Butenop\*), 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 Dresden wurde, so können unsere Bühnen auch noch auf einen großen Künstler dieser Zeit stolz seyn, der mit jenem noch jetzt eine Zierde des k. k. Hof- und Nationaltheaters 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 Secularschen 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 die Widerstrebende seinem Zwecke dienstbar zu machen und durch die Mannichfaltigkeit seiner Leistungen zeigt er sich der Bühne unentbehrlich, als deren Edelstein er glänzt. Auf seine Bildung dürfte Gassmann eingewirkt haben. Er stellt fein und verblüffend Charaktere im Lustspiel und in der Oper dar, hämische Intriquanten und fernhafte Biedermänner, den Ferdinand in der „Drillingen“, Perin in „Donna Diana“, Brand im „Räuschen“, 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 Elhof gewesen zu seyn. Als Anschütz auf den Wunsch der ältern Freunde sich entschloß, mit seiner Gattin „die Beichte“ und in ihr eine Leistung der Zeit zu geben, da Kühne mit seiner Gattin darzu wiederholt so wurde die Erwartung auf sonderbare Weise getäuscht. Nach den ersten Versen 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 tiefen 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 „Dorffsängerinnen“ und den Barbo 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 Karlos“ und Patriarch im „Nathan“. Er gehörte zu den wenigen, die die Gastspieler Devrient, Esclair, Lume und Lemm würdig unterstützten. La Roche, der in Mainz 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 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 Hof-Fra Aldridge kurz vorher dargestellt hatte.

Mit La Roche und mit einander trafen oft in ihrem Wirken zusammen Weise, der Gatte der Sängerin Christiane Weis, 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 Gastel. 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

\*) Heinrich's Almanach 1850. S. 75.

in Pflands „Dienstpflicht“ gab er den Daller, in den „Jägern“ den Oberförster, im „Räuschchen“ den Busch. In den beiden letzten Stücken mag niemand so oft als er gewirkt haben. Es gelang ihm aber auch ein Otto von Wittelsbach und Edoardo. 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 Ladday, 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 beständige 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 Aehrenleser“.

Die Beurtheilungen von Elbing, Marienwerder und Danzig vom J. 1821, 1822 und 1823 stimmen daher nicht überein. In Elbing schrieb sie Achenwall mit der Chiffre II, 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 Bald bei Hermannstadt.“ Wie zu Hüryß 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 „Wahn“ und von Grillparzer „Sappho“, 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 Randestober“ 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.

\*\*\*)) Dehlenschlägers Uebersetzung erschien 1822. Durch Treitschke war für Deutschland längst Holbergs Lustspiel als „Zinngießer“ in eine Posse 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 dem besten. Nie haben „die Kreuzfahrer“ so angesprochen, als sie die Emma von Falkenstein gab. Als die Kaiserin Eva als Daphnia zeigte sie, was sie im klassischen Tragischen Leidenschaftliche Charaktere, wie die Elvira in der „Schuld nahm sie nur, weil sie niemand sonst im Personal besser konnte. Seit 1817 trat sie als Mad. Huray auf, aber noch jetzt (selbst in Zeiten unförmlicher Fülle mußte sie zarter Unschuld vorführen) machte sie durch ihre reizende Wirkung wohlthätigen Eindruck, als Guido in Kogebue's „Geist“ als altes Weib in der „Zauberflöte.“ Mad. Huray ließ nicht ihren Schwiegervater, als schon längst die Aussichten schwunden war, daß er sich wieder erholen könnte. Sie starb 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 Standesdamen. Gegenwärtig ist sie in Wien beim Theater in Wien angestellt \*).

\*) Die weniger bedeutenden Mitglieder des Hurayschen Theaters sind: August Günther (später Director einer in Littenau spielenden Gesellschaft) und Frau in Danzig 1814, sie spielt das Mädchen in der schönen Müllerin, er den Hamlet und Floboardo. Meißner und Frau 1819, sie singt das Blondchen und er den Pedrillo. Aue giebt den Paul in der „Schweizerfamilie“ 1811. Er und Toussaint verlassen Huray und finden in Königsberg eine Anstellung. Toussaint erster Bassist 1814, Hefelschwert Tenorist 1811 Siemering, Gatte der Luise Zeis, singt im Chor. Brose und Frau, er spielt den Wurm, sie die Lady Misford, Jungfrau von Orleans 1816, Schirmmacher den Ubaldo 1811, Meyer, die falsche Catalani 1820, Mad. Pienau die Gese im „Wald bei Hermannstadt“ 1810, in Königsberg 1811 angestellt, Der Karl die Azella in „Salomo's Urtheil“ 1816, Dem. Grundmann Liebhaberinnen, Hoffmann, Vollbrecht und Gust. Hagemann geben Väterrollen. Letzterer ist Prologdichter, wahrscheinlich nicht mit dem 1760 gebornen Schauspieler und Dichter Gust. Hagemann eine Person. Hansch Väter und triguants. Mad. Hansch, Mad. Hoffmann, Mad. Carlberg und Mad. Grundmann alte Frauen-Rollen. Die letztere richtete in Königsberg ein Kinder-Theater ein. Selke, Bennert, Cavallier, Feuchtinger und Gust. Selke, nachmaliger Balletmeister, führte schon als Knabe in Danzig in Königsberg Solotänze aus. Kurze Zeit gehörte zur Hurayschen Gesellschaft Theob. Döring, nachmaliger Hofchauspieler in Berlin, der nach dem Theaterlexicon mit ihr „die Städte Marienwerder, Bromberg, Graudenz, Elblau“

Gastspiele brängten sich in Danzig, bevor Hüray das Prin-  
 vat 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 Plümcke, wahrscheinlich auch ein Berliner,  
 wird dadurch bestimmt, das angekündigte Declamatorium weiter  
 hinauszuschieben. Unzelmann bricht auf und begiebt sich nach  
 Königsberg, weil der kgl. 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 Aufent-  
 halt über einen Monat aus. Während dessen tritt Büttner  
 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. C. Hiller war Souffleur. Schiller und Sie-  
 mering, ein Schwager der jüngern Sängerin, Theatermaler; letzterer, der in  
 Königsberg die Decorationen zu den Opern „Freischütz“, „Oberon“, „Robert“,  
 „Teufel“ gemalt, starb als Zeichnerlehrer 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. Plenau, Gafmann und Schirmmacher.

den Amtmann Sed. 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 The  
 Deutschlands und Rußlands und nicht ohne Glück gespielt, i  
 in den dreißiger Jahren sich dem Personal des Königl  
 Theaters anschloß. Damals hatte der sonst geschätzte Char  
 spieler schon seinen Ruhm dahin. Als Rath Brand im Na  
 chen, als Polonius, den er in Weimar unter Goethe einf  
 haben sollte, und vornämlich als Riccaut erntete er alt ver  
 Beifall, während man ihm sonst den Wispmuth anzumerken gla  
 mit dem ihn die neuere dramatische Literatur erfüllte. Seine  
 lassung erfolgte bald. Von jeher ein leidenschaftlicher Jäger  
 stand er sich auf die Hunde, Dressur und es wurde ihm h  
 leicht einen Dragon zu erziehn. Wie früher Karsten zog er  
 lebt, 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 la  
 eine Allen unbekannte Leiche eine Nacht auf freiem Felde, un  
 bewacht und betrauert von seinem treuen Gefährten\*).

Wie früher spielt 1811 eine polnische Truppe einige Abende  
 Sie bietet nichts Nationelles in Comödien, Singspielen und  
 Opern, nämlich den „Diener zweier Herrn“, „Zwei Worte“,  
 „Das Geheimniß“, „Aline“, „Sargines“. Die Familie Koble  
 aus Wien, das erste Mal 1818, veranstaltet Ballets, in dem  
 der junge Selke, Sohn eines Schauspielers in Danzig und Schü  
 ler von Heimbürg als fertiger Tänzer mitwirkt. Zehn Jahre  
 nach dem ersten Auftreten Unzelmann's und Fischer's

\*) Man las in einem Tagesblatt: „Die seltene Treue und Anhänglichkeit  
 des Pudels an den Todten gewährte einen rührenden Anblick; unter lauten  
 Winseln bedeckte derselbe die Leiche mit seinem Körper und legte unaußsprechlich  
 das kalte blasse Gesicht des Entseelten, 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 Binngießer 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 Chorsführer in der „Braut von Messina.“ Als das Goflersche Sängerpaaar zu Schröder tritt — er giebt den Osmin und sie die Constanze, er den Casper 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 Tamino, Sargines den Sohn, der mit seiner Gattin, die als Pamina, 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 Roxehue von einer anderen Schauspielerin, wenn eine Sonate uns noch so schön vorgetragen wird, aber auf

in Königsberg 1816 auf der Bühne vom Meister (Kudew vier Gefellen und vier Mädchen gehalten \*).

Das Schauspielhaus in Danzig wird, wie vorher b Napoleonsfeste, 1815 zur Jahresfeier des Einzugs der Mä in Paris und bei anderen patriotischen Festen mit Wachskerzen erleuchtet. Zum Besten derjenigen, die durch die 1816 erste Explosion des Pulverthurms unglücklich geworden, wird, dies auch in Königsberg geschieht, eine Vorstellung gegeben. Zum nächsten Abend aufzuführende Stück wird fernerhin mehr im Zwischenakt durch einen Schauspieler bekannt gemacht sondern seit 1815 durch vier Tafeln im Schauspielhause „dem Beispiel der bedeutendsten Bühnen Deutschlands.“

Im Aug. 1819 nahm in Danzig die concessionirte Köhlerische Schauspielergesellschaft vom Theater Besitz. Unter den Spielenden hießen Köhler. Sie geben Opern, und den „Tyroler Wastel“, Trauerspiele wie „Kabale und Liebe“ und „die Ahnfrau“, gewöhnlich aber Stücke von Kotzebue, meist Lustspiele. Sie stellen auch lebende Bilder: „Judith und Holofernes bei bengalischer Feuerbeleuchtung“, „Kotzebue's Erwählung als plastisch-mimische Darstellung in neun Bildern“, „die Hasenjagd oder die sieben dummen Schwaben, als Hogarth'sche Caricatur“ (sic). Im Trauerspiel tritt Mad. Scharpff, im Lustspiel Jost auf, beide aus Königsberg, neben anderen Sängern<sup>\*\*</sup>). Bei der Kleinheit des Personals wird der alte Flügel 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 Monat die Preise herabsetzen mußte, denn ungeachtet der Anpreisung der Kotzebueschen „Octavia“ mochte man sich wenig von dieser und anderen Darstellungen versprechen, die sich großartig auszeichnen

\*) Die Eintheilung in Rollen war nicht, wie auf dem Zettel steht, von Goethe angegeben, sondern vom Baron v. Radnik, der auf der Döbner Bühne die Darstellung bestimmte. Schiller war damit nicht einverstanden und wollte, daß das Gedicht lieber mehrstimmig gesungen würde.

\*\*\*) Aus Miga kommen Käber und Frau, Biblo, letzterer spielt auch in Königsberg.

hauszuhalten. 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 Endsyllben 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 erhebensten 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 Barnschein 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 Thramen, 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 Chamäleonsgabe eines ausgezeichneten, für das Komische hauptsächlich glücklich begabten Talents, in einzelnen Rollen als ein anderer Ludw. Devrient. Als Lämmermeier, 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“, Posert, Marinelli, Burm und Buttler darstellte. Eine Rolle, die sich bedeutend von den genannten unterscheidet und erst durch ihn bedeutend wurde, ist der Heracles in Colins „Mäon.“ Fast liebte 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 Neumann, 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 ergiebt folgende Zusammenstellung.

### Johanna von Orleans.

Königsberg 10. Sept. 1811  
Direction von Schütz.

Königsb. 18. Oct. 1816. Danzig 28. Mal 1821.  
Direct v. Hüroy. Direct. v. A. Schröder.

Karl VIII. . . . .	Hr. Schütz.	Hr. Carlsberg.	Hr. Ladday.
Königin Isabeau .	Mad. Schwarz.	Mad Carlsberg.	Mad. Wacker.
Agnes Sorel . . .	Dem. Toslani.	Dem. Kollard.	= Dreves.
Philipp d. Gute .	Hr. Weiß.	Hr. Lanz.	Hr. Bachmann.
Graf Dunois . . .	= Blum.	= Ludewig.	= Neustädt.
Thibaut d'Arc . .	= Fleischer.	= Barnschein.	= Schulze.
Johanna . . . . .	Mad. Schütz.	Mad. Brose.	Dem. Weinland.

\*) Außerdem wirkten als Sängerinnen und Sänger: Mad. Slawik, Mad. Rosa Röbne, 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. Gambuch den Ottavio, Baum den Gouverneur (Commandanten). Neben Ladday waren Liebhaber: Kennert, noch Anfänger, und Löffler, wahrscheinlich ein Verwandter des Directors, der eine Löffler zur Frau hatte, neben Dem. Weinland Liebhaberinnen: Mad. Böding, Mad. Neustädt, Dem. Jeannette 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 Häser.

**Brant von Messina \*).**

Königsberg 27 April 1815.  
Direction von v. Kogebue.

Isabella . . . . .	Mad. Krideberg.
Manuel . . . . .	Hr. Büttner.
Cäsar . . . . .	• Karschin.
Beatrice . . . . .	Mad. Feddersen.
Chorsführer . . . . .	Hr. Feddersen.
	• Melchier.

Danzig 27. Nov. 1821.  
Direction von A. Schröder.

Mad. Rohloff.
Hr. Kennert.
• Eaddey.
Dem. Weinland.
Hr. Genée.
• Buchholz.

**Die Schuld.**

Königsberg 11. Jan. 1816  
Direction von v. Kogebue.

Hugo . . . . .	Hr. Büttner.
Elvire . . . . .	Mad. Karschin.
Jerta . . . . .	• Feddersen.
Don Valeros . . . . .	Hr. Feddersen
Otto . . . . .	Dem. Krideberg.

19. Dez. 1816.  
Direction  
von Hüroy.

Hr. Ludewig.
Dem. Kollard.
• Grundmann.
Hr. Schröder
Dem. Engst.

24. Nov 1818.  
Direction  
von Löbbelin.

Hr. Brand.
Mad. Denh.
• Hartmann.
Hr. Schulke.
Dem. Hartmann.

Danzig 16 Oct.  
1821.  
Direction  
von A. Schröder.

Hr. Moller.
Mad. Rohloff.
Dem. Weinland.
Hr. Buchholz.
Dem Richardt.

**Das Bild.**

Königsberg 10. April 1821.  
Direction von Hüroy

Marchese . . . . .	Hr. Göbler.
Camilla . . . . .	Mad. Hüroy v. j, geb. Kollard.
Leonhard . . . . .	Dem. Lanz.
v. Nord . . . . .	Hr. Ludewig.
Julie . . . . .	Mad. Göbler.
Spinarosa . . . . .	Hr. Hüroy v. j.
Castellan . . . . .	• Lanz.

Danzig 7. Oct. 1821.  
Direction von A. Schröder.

Hr. Buchholz.
Mad. Jost.
Dem. Weinland.
Hr. Kennert.
Mad. Göding.
Hr. Eaddey.
• Genée.

**Freischütz.**

Königsberg 25. Febr. 1822  
Direction von Hüroy.

Ottokar . . . . .	Hr. Beyer.
Euno . . . . .	• Göbler.
Agathe . . . . .	Mad. Göbler.
Kennchen . . . . .	Dem. Lanz.
Caspar . . . . .	Hr. La Roche.
Mar . . . . .	• Hüroy v. j.
Samiel . . . . .	• Ludewig.

Danzig 31. März 1822.  
Direction von A. Schröder.

Hr. Adam.
• Bachmann.
Mad. Adam.
Mad. Jost.
Hr. Genée.
• Rohloff.
• Kennert.

\*) Vgl. vorhergehende Abtheilung gegen das Ende.



war er auf seinen Gastreisen mit ihm bekannt geworden — stimmte ihn nach Danzig zu kommen. Esclair entrollte bis Mai 1822 seine Glanzrollen. Eine Zeitlang vor seiner Herüber nach Königsberg trat er mit dem Goflerschen Ehepaar, das dort gekommen war, abwechselnd auf, so daß Trauerspiele, Opern die Tagesordnung bildeten. Schröder verläßt darauf Danzig und hält sich länger fern, da er seine Kunstreisen bis 1823 ausdehnt. Eimm, dem es in Königsberg nicht gelungen ist einen Enthusiasmus zu entzünden, wie er durch Esclair erreicht war, giebt während des ganzen Novembers in Danzig Vorstellungen \*). — 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“ vorgestellt (nicht Schröder, sondern Buchholz gab den Rede), geleitet mit einem von Bernedde verfaßten und von Koller getragenen Prolog, in dem es hieß:

Louisens Geist schaut auch auf uns herab  
Und zu Ihr dringt des Preußenvolkes Flehn  
Für Seines Königs Heil und Wohlergehn \*\*).

Schröder strebt sich mühsam durchzuwinden, indem er umher reist und durch das Zuziehen von Gastspielern den Vorstellungen anlockenden Reiz zu geben sucht, allein die Länge der Reise und die Last der Schulden trägt nicht mehr das ge-

\*) Als Gäste erschienen Mad. George, die 1821 Mozarts Elvira spielte und sich als Flötistin hören ließ, Titus und Frau, die 1822 Ballett Vorstellungen ordneten.

\*\*\*) In Königsberg wurde eine Vorfeier des Tages im Theater gegeben und nach einem Festspiel „des Tages Opfertweih“ von F. v. Wichert die Vorstellungen „Titus“ gegeben.

und Weiß geleitet. Diejenigen, die im Verlöschen des alten Privilegiums eine glückliche neue Wendung begrüßten, sahen sich bald geküßelt. Das Königsberger Theaterblatt \*) eröffnete ein Aufsatz, 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 mitleidig 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 L. Döbelinschen Gesellschaft gewesen, seit 1788 bleibend an) verkehrt er mit den 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 Strafgeld 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 October folgenden Jahres ist er wieder in Danzig und dehnt seine Thätigkeit bis zum Mai 1827 aus. Die letzte Vorstellung die letzte in Schröders Directorat. Die Gesellschaft zerfällt. Unstätt irrt Schröder umher und spielt in Deutschland verschiedene Rollen ab. Zwischen 1830 und 1834 ist er wieder in Königsberg und leistet der aus drei Mitbürgern bestehenden „Königsberger Verwaltung“ Dienste als technischer Beirath. Als dieser neuen Director weicht, so begiebt sich Schröder von Neuem auf Kunstreisen und wird zum zweiten Mal Regisseur des Theaters in Nürnberg. Seit 1844 wieder in Preußen, giebt er überall er eine Bühne vorfindet den Oberförster und den Kaufmann als Director und feiert sein Kunstjubiläum hier und in Danzig durch eine Benefiz-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 hat nun bei einem seiner Söhne, die im Militärdienste steht, eine Tochter, die noch seine Gattin, die ihm in Königsberg starb, hat auf der Bühne betreten.

Der conservative Geist, der den älteren Truppen mehr als Empfehlung als zum Nachtheil gereichte, ließ auch die Künstler-gemeinde Schröders als ein Ganzes erscheinen.

Musik-Director war Edmund v. Weber, der in Danzig zuerst den „Freischütz“ seines Bruders dirigirte und ungeachtet mangelhafter Kräfte mit jeder Wiederholung das Comtemporäre brüchlicher in die Gunst des Publikums zu setzen verstand. Dem Orchester, diesen Lobspruch ertheilte man ihm unter vielen, „(denn) durchaus nicht das alte zu seyn“ \*).

Joh. Friedr. Genée, aus Königsberg, studirte 1812 selbst Theologie. Von edler Gestalt mit einer schönen Bassstimme faßte er den Entschluß, Opersänger zu werden und begab sich zu Schröders von Stettin, wo er zuerst auftrat, nach Danzig.

\*) Im „Aehrenleser“ 1822 Nr. 28. eine Rezension mit „Gulbo“ unterzeichnet. Andere Musik-Directoren in Danzig sind Braun und Heinrich Marschner, letzterer sächsischer Kapellmeister mit seiner Gattin Mariane, gebornen Wohlschlag, die Königin der Nacht, Jessonda, Desdemona sang, in Danzig 1826 kurz vor einer Anstellung annahm.

Einsicht der Meisterin, 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 Berksunst. Mit dem Sänger Eunike (von 1788—1797) vermählt gab sie in blühender Jugend in Bonn die ersten Liebhaberinnen und entzückte als Gurli auf dem deutschen Theater in Amsterdam. Isfland 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 Ansprachnahmen für einen dramatischen Dichter, nämlich für Koberue, als derselbe nach Sibirien transportirt war. Als sie eines Tages um 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 Isfland 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 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 Eunike getrennt mit dem Dr. med. Mayer ver-

einer verstimmten Clarinette? Sie spielte sonst mit großer Begeisterung und mußte eine edle Würde zur Schau zu tragen, besetzt 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 den Beifall jedes Stückes entschieden hätte, selbst wenn sie auch nicht gespielt. Aber sie ist auch als Künstlerin beachtungswerth, obwohl sie im Lustspiel durch ein schalkhaft heiteres Benehmen entzückt, so erringt sie auch in Trauerspielen einen entschiedenen Erfolg ohne scheinbare Anstrengung und sie wird nicht allein als Jessica und Eboli, sondern auch als Cordelia und Beatrice, Maria Stuart, Johanna von Orleans und Amalie in den „Höflichen“ gerühmt. Gern sah man sie in männlicher Tracht als Casario, Fridolin und Leonhard im „Bilde“. Sie tanzt mit dem Dem. Birkholz und versteht selbst Tänze anzuordnen und die daraus sich herschreibende „Attitudensucht“ contrastirte mit ihrem sonst einfach ungesuchten Spiel. Von einer solchen Zauberin in erster jungfräulicher Blüte mußte Mad. Hüray geb. Mollat 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 „Kathale und Liebe“, die Porzia und Donna Diana darstellte.

Bernhard Neustädt, der 1820 in Königsberg unter dem Einflusse von Hüray durch eine Reihe von Gastspielen reichlichen Beifall erlangte, trat als Heldenspieler in die Schrödersche Gesellschaft ein und gab den Leicester, Dünois und Wallenstein, aber auch den königlichen Antonio und Edgar, und nicht ohne Geschick in Paris.

Carl Moller vom Magdeburger Theater, hier nicht zusammen mit Buchholz und Denny, trat in seine Stelle. Die Wirkung einer edlen imposanten Gestalt, einer ausdrucksvollen Declamation thaten die nicht zureichenden Stimmittel Eintrag und der denkende Künstler mußte in späteren Jahren nur allzu häufig daran denken, mit ihnen in fünfaktigen Tragödien gehörig

Bzuhalten. Daher zog er sich wohl bei den Gastrollen Esers in Danzig von der Bühne zurück, um nicht mit ihm, dem Salma-Stimme zu Gebot stand, in Vergleich zu treten. Dagegen gewöhnte 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 ist ihm stets für den erhehendsten Beruf. Als das Jugendfeuer loschen war, verbreitete sich eine an Phlegma streifende Ruhe, die Monotonie über feine Darstellungen, die in Königsberg besonders damals widerwärtig sich ausnahm als er während des letzten Gastspiels der Mad. Crelinger ihr zur Seite stand. Viele Jahre hindurch nahm Moller als Regisseur in Königsberg das dankbare 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 Barnschein zu vergleichen. Er vernachlässigte sich leider! in einer Art, daß die stereotypen Bilder, die er vorführte, nur in so fern gefielen, als sich an 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 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 Thramen, 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 Chamäleonsgabe eines ausgezeichneten, für das Komische hauptsächlich glücklich begabten Talents, in einzelnen Rollen als ein anderer Ludw. Devrient. Als Lämmermeier, 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  
 fehn), als Kummelpuff that sich der Darsteller origineller Karikatur  
 hervor. Aber er war auch an seiner Stelle, wenn er den Jüngling  
 im „Fridolin“, Posert, Marinelli, Burma und Buttler doch  
 Eine Rolle, die sich bedeutend von den genannten unterscheidet  
 und erst durch ihn bedeutend wurde, ist der Heraclamon in  
 lins „Mäon.“ Jost liebte den Wechsel und er war an  
 Theatern, aber überall nur kurze Zeit angestellt. In Danzig  
 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 ergibt folgende Zusammenstellung.

### Johanna von Orleans.

Königsberg 10. Sept. 1811  
 Direction von Schütz.

Königsb. 10. Oct. 1816. Danzig 23. Oct.  
 Direct v. Hüroy. Direct. v. A. G.

Karl VIII. . . . .	Hr. Schütz.	Hr. Carlsberg.	Hr. Laddy
Königin Isabeau . . . .	Mad. Schwarz.	Mad. Carlsberg.	Mad. Bader.
Agnes Sorel . . . .	Dem. Toskani.	Dem. Mollard.	: Dresel.
Philipp d. Gute . . . .	Hr. Weiß.	Hr. Lanz.	Hr. Bachmann.
Graf Dunois . . . .	: Blum.	: Ludewig.	: Neustädt.
Thibaut d'Arc . . . .	: Fleischer.	: Barnschein.	: Schulze.
Johanna . . . . .	Mad. Schütz.	Mad. Brose.	Dem. Weinland.

\*) Außerdem wirkten als Sängerinnen und Sänger: Mad. Stawil, Mad.  
 Rosa Köhne, beide gaben die Königin der Nacht und Constanze in „Belshazzar  
 und Constanze“ vor Mad. Gofler. Schwarz, Sohn des Anton Schwarz,  
 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 Laddy waren  
 haber: Kennert, noch Anfänger, und Löffler, wahrscheinlich ein  
 des Directors, der eine Löffler zur Frau hatte, neben Dem. Weinland  
 berinnen: Mad. Götting, Mad. Neustädt, Dem. Jeannette Bachmann,  
 Dem. Richardt; Mütter: Mad. Herz, Mad. Baum, Mad. Bader,  
 gab die Hedwig in der „Banditenbraut“ und die Lady Riford, ihr  
 spielte und sang. Charakterrollen übernahmen Charles und Häser.

**Braut von Messina \*).**Königsberg 27 April 1815.  
Direction von v. Kogebue.Danzig 27. Nov. 1821.  
Direction von A. Schröder.

Bella . . . . . Mad. Krickeberg.  
 Lucretia . . . . . Hr. Büttner.  
 Maria . . . . . „ Karschin.  
 Theresia . . . . . Mad. Feddersen.  
 Führer . . . . . Hr. Feddersen.  
 „ Melchior.

Mad. Rohloff.  
 Hr. Kennert.  
 „ Ladday.  
 Dem. Weinland.  
 Hr. Genée.  
 „ Buchholz.

**Die Schuld.**Königsberg 11. Jan. 1816  
Direction von v. Kogebue.19. Dez. 1816.  
Direction  
von Hüray.24. Nov 1818.  
Direction  
von Döbbelin.Danzig 16 Oct.  
1821.  
Direction  
von A. Schröder.

Adolph . . . . . Hr. Büttner. Hr. Ludewig. Hr. Brand. Hr. Moller.  
 Theresia . . . . . Mad. Karschin. Dem. Kollard. Mad. Demy. Mad. Rohloff.  
 Maria . . . . . „ Feddersen. „ Grundmann. „ Hartmann. Dem. Weinland.  
 v. Baleros . . . . . Hr. Feddersen Hr. Schröder Hr. Schütze. Hr. Buchholz.  
 v. . . . . Dem. Krickeberg. Dem. Engst. Dem. Hartmann. Dem. Richardt.

**Das Bild.**Königsberg 10. April 1821.  
Direction von Hüray.Danzig 7. Oct. 1821.  
Direction von A. Schröder.

Archese . . . . . Hr. Gosler.  
 Amilla . . . . . Mad. Hüray v. j.,  
 geb. Mollard.  
 Konhard . . . . . Dem. Lanz.  
 Nord . . . . . Hr. Ludewig.  
 Julie . . . . . Mad. Gosler.  
 Pinarosa . . . . . Hr. Hüray v. j.  
 Kastellan . . . . . „ Lanz.

Hr. Buchholz.  
 Mad. Jost.  
 Dem. Weinland.  
 Hr. Kennert.  
 Mad. Göding.  
 Hr. Ladday.  
 „ Genée.

**Freischütz.**Königsberg 25. Febr. 1822  
Direction von Hüray.Danzig 31. März 1822.  
Direction von A. Schröder.

Ottokar . . . . . Hr. Beyer.  
 Bruno . . . . . „ Gosler.  
 Katharina . . . . . Mad. Gosler.  
 Leinchen . . . . . Dem. Lanz.  
 Kaspar . . . . . Hr. La Roche.  
 Kar . . . . . „ Hüray v. j.  
 Samuel . . . . . „ Ludewig.

Hr. Adam.  
 „ Bachmann.  
 Mad. Adam.  
 Mad. Jost.  
 Hr. Genée.  
 „ Rohloff.  
 „ Kennert.

\*) Vgl. vorhergehende Abtheilung gegen das Ende.



Das Theater in Danzig, das unter Schröder zwischen 1800 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 Mühe eine neue Ordnung der Dinge herstellte \*).

Zum Theater in Königsberg zurückkehrend erfordert die Geschichte, 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 emporhelfen wollte. Der Komiker Unzelmann und der Kammerfänger Fischer traten zunächst kommen. Wie dies schon bei den Vorstellungen der tragischen Schauspielerin Bethmann 1809 der Fall gewesen ward ein Abonnement eröffnet und ehe noch Unzelmann spielen angefangen, ward angezeigt, daß nach ihm „andere vor dienstvolle Schauspieler auftreten“ würden. Auf die Landestrauer folgt eine Stadtrauer, die sich aber weit über die Ringmauern erstreckte. Am 15. Juni 1811 verbreitet der große Speicherbrand Trauer und Schrecken. Das Theater bleibt für fünf Tage geschlossen und, wie damals das Gastspiel Unzelmanns, wird jetzt das der Hendel-Schütz behindert. Unter wenig versprechenden Ausichten wird die Theater-Administration von Fleischer

\*) Für kurze Zeiträume nannten sich Directoren Hurah d. i. v. Zieten. Nach Schröders Direction fiel die Bühne nach dem Wortlaut „Gesetze für das Theater, Danzig 1836“ „der vollendetsten Verwahrloshung anheim, so „daß jeder Künstler von Ehre nur Schaam darüber empfinden konnte Mitglied gewesen zu sehn.“ Die Gesetze (von v. Zieten gegeben) lassen der Regie 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 vornehmlich 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 Verstellung machte Eindruck. Bacsko fühlte sich veranlaßt, in einer Broschüre, die treue Geschichtserzählung 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 Glanzrolle eine Artigkeit sagte, so lehnte sie das Lob ab und schrieb den glücklichen Erfolg dem Umstande 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 Kosebues 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 ruhig hinnehmen zu können glaubten, und dem Prof. Schütz

fraglich ist, ob er das Lustspiel verbessert, wenn er aus der wiesenen bescheidenen Stellung wirkungsreich hervortritt. geachtet seines mangelhaften Gesangs tritt er als Leporello, Tapezter in der „Fanchon“ auf, als welcher er nach langem ren sein fünfzigjähriges Jubelfest feiert. Ehe Unzelmann Königsberg spielt, tritt er in Danzig am 17. August 1816 Bis in den October hinein vergnügt er das Königsberger Publikum, als Paul Werner, als der Oberförster gefällt er weniger in charyirten Rollen, wie der des Thomas, des Majors in „Zerstreuten“, des Balken in der „Schachmaschine“, des Himmelsmeisters Staar und des lustigen Schusters. Ungefähr in diesen Stücken zeigt sich darauf Unzelmann in Danzig, nun nun zweimal zum letzten Mal auftritt und dann noch „auf Verlangen und vieles Begehren“ zwei Abende spielt. Das Gastspiel in Danzig und Königsberg währte ein volles Vierteljahr.

Unzelmanns grotteske Komik und der tief feierlich erklingende Gesang Fischers \*) war vergessen, als die berühmte Händel-Schülerin noch durch den Glanz ihrer sinkenden Kunst Zuschauer in Masse ins Theater rief. Die „sehr interessante spanische 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 Hauptscenen 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 dankbares 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 der

\*) Einen zweiten Cyclus von Gastrollen gab Fischer 1818.

cht der Meisterin, bei ihrer Vertrautheit mit der Technik des  
 rischen, bei der Bekanntschaft mit den Verhältnissen aller  
 men den glücklichsten Umschwung, wodurch der vielköpfigen  
 nistration ein Ende bereitet würde.

Johanna Henriette Schütz, die Tochter des Schau-  
 ers Schüler, in Sachsen geboren, war schon als Kind beim  
 der kgl. Hofbühne in Berlin angestellt. Der Prof. Engel  
 andelte sie mit großem Wohlwollen. Ihre Schönheit, Grazie  
 sprechende Mimik bestimmten ihn, sie für die höhere Bühne  
 erziehn. Er unterrichtete sie in Sprachen und im Sprechen,  
 Declamation und Berksunst. Mit dem Sänger Cunike (von  
 88—1797) vermählt gab sie in blühender Jugend in Bonn die  
 ten Liebhaberinnen und entzückte als Gurli auf dem deutschen  
 theater in Amsterdam. Isfland nahm sie zur Freude des  
 ablikums in seinen Künstlerkreis auf. Sie konnte der besonde-  
 n Huld der Königin sich rühmen und auf sie bauend, schloß sie  
 h den Bitten derjenigen an, die ihre Fürsprache in Anspruch  
 ihnen für einen dramatischen Dichter, nämlich für K o h e b u e,  
 s derselbe nach Sibirien transportirt war. Als sie eines Tages  
 m Audienz bat zur Erneuerung des Besuchs, trat ihr die Köni-  
 in mit einem Brief entgegen, der die Begnadigungs-Bothschaft  
 athielt. Wenn die Künstlerin auch nach 10 Jahren sich von  
 isfland und Berlin trennte, so verläugnete sie nicht ihren Meis-  
 ter in dem gehaltenen, überdachten Spiel, das nie der Einwir-  
 ung 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 un-  
 viderstehliche Aufforderung als in Frankfurt a. M. der Maler  
 Pforr, der deutsche Bouwerman genannt, ihr Kupferstiche mit  
 den Attitüden der Lady Hamilton zeigte. Durch Gestalt, ein-  
 nehmenden 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 wid-  
 mete sie der mimischen Kunst, um noch Höheres als die Lady  
 Hamilton zu leisten. Ihr künstlerischer Beruf war ihre Leiden-  
 schaft 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 Bühne  
 vermählen. In Halle, in dem Hause des dem Theater zu-  
 nen Hofrath Schütz gern gesehn, machte sie Eindruck auf  
 Sohn, der gleichfalls Lehrer an der Universität war. Er  
 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  
 der im Theater das Lebehoch auf den Dichter ausbrachte,  
 Aufmerksamkeit, die Schillern wohlthat \*). Die Univer-  
 Halle ward aufgehoben, eine Zeitschrift „Teutona“, die er heraus-  
 gab, hatte keinen Fortgang und um so leichter wurde ihm  
 Entschluß, als liebender Schüler der gefeierten Gattin es mit  
 Bühne zu versuchen. Durch aller Herren Länder zog das  
 paar und gab Gastrollen, zuletzt in Paris, und für den  
 den Beifall, der ihr gezollt wurde, dankte auch er mit  
 Verbeugung. Von Riga zunächst kam der Kunstbessene mit  
 Künstlerin nach Königsberg. Nach sieben Jahren kehrten sie  
 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 ver-  
 mirtete und, wenn ein Dialog verlangt wurde, den alten Nie-  
 meyer sie freundlichst zu unterstützen bat, der seinen Part pro-  
 digierhaft aus dem Schiller vortrug. Wenn sie jetzt auch  
 ihrer pantomimischen Kunst zurückhielt, so interessirte sie sich  
 fortan für sie, wie dies aus einem Brief an einen ihrer Bewun-  
 derer Ehrenfried Blochmann in Danzig hervorgeht. Mit  
 Enthusiasmus entwirft sie eine Schilderung der Madonna

\*) „Die Studenten sind wohl noch diejenige Klasse des deutschen Publi-  
 kums, 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 immertwährendes Fest und eine  
 Stimmung ist eine Hauptbedingung des höhern Kunstgenußes.“ Schillers Brief-  
 wechsel mit Körner 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 geteten Moments zum Salto mortale zu erschüttern und fallen quer einzufagen. 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 beiwohnte, fürchtete, 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 sprach, „den malerischen Ausdruck der leiblichen und geistigen Menschengestalt 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 Schauspielkunst bringen soll, entschuldigt“ \*\*\*).

Da wo ein Lafontaine, ein la Motte Fouqué nach Erwehung dichterischer Träume ausruhten, war es ihr nicht beiseden, eine bleibende Stätte zu finden. Einiger Verbindungen gen ward sie aus der Universitätsstadt verwiesen.

Sie begab sich nach verschiedenen Orten, endlich nach Cöslin, sie 1849 ihr Leben beschloß. Früher ist erzählt, wie in alter

\*) Der Aehrenleser. Danzig 1822. S. 396. Blochmann besang sie in Soteten als Galatea, Mater Dolorosa u. s. w. S. 401.

\*\*) Sie stellte nämlich bisweilen dieselbe Figur in verschiedenen Gemüthsständen und Stellungen dar, so die h. Magdalena als die weltliche, andächtige, hüfende 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 Gastspielen war kein Mangel \*). Den einstimmigsten Beifall erwarben sich aber Schwarz und der großherzoglich Badensche Hofschauspieler 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 Weinhöferschen Direction 1814 verschaffte er den Königsbergern. Was er gab, war sein Schwanengesang, da er bald nach seiner Abreise 1815 in Stettin dem Grabe zueilte. Sein Franz Moor wurde besonders gerühmt, in ihm leistete er „etwas ganz Vollendetes“, so urtheilte Rozebue. 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 Weisenthurn, in „Adolfos 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 „Geizigen“, den Schewa im „Juden“, den Nachbarn in Rozebues „Häuslichem Zwist“, den Schnudrian in „Sorgen ohne Noth“ \*\*).

\*) Unter andern, die schon genannt sind, gaben Gastrollen J. Miller, Arresto, Mengershausen, Angely, Wurm, Wilhelm Bachmann nebst Familie, Lebrün, Dem. Schwach und Dem. Schubert.

\*\*\*) Raabe, der darauf viele Jahre hindurch die Theater-Vorstellungen mit vieler Mäßigung in der Hartungschen Zeitung beurtheilte, schrieb eine Tragödie „Hans von Sagan“, die mit Musik von H. Gerbais 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 Ezermač aus Prag für das an seiner Stelle errichtete. Ein junger Künstler unsrer Tage, der Historienmaler Ezermač in Prag, wird ein Verwandter von ihm seyn. Leopold Ezermač, 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. Ezermač 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 Theaters-Almanach auf den talentvollen Landsmann aufmerksam und lud ihn nach Königsberg ein. Ezermač 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. Ezermač 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 Dürstigkeit, Wohlstand und Behäbigkeit, Größe und Prachtfülle zur An-



begeisternden Entzückens dem Publikum den Maßstab der Theilnehmung an die Hand geben wollte, wie er es sonst als Schriftsteller versuchte\*). Er umarmte sie Angesichts Aller, so oft sie von der Szene trat, der nachmals in einem Journal-Artikel seine siebenjährige Ehe einen siebenjährigen Krieg nannte.

Das Theater in Königsberg befand sich damals in betrübten Verhältnissen. „Die Regie der vereinten Gesellschaft“ unter Fleischer und Weiß trieb ein Glücksspiel mit Benefiz-Vorstellungen, die jemebr sie sich drängten, desto mehr an Theilnahme verloren.

Mad. Hendel-Schütz 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 Lanz 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, Schwind, mehrerer jüdischen Handelshäuser, vieler Gelehrten und Kunstfreunde brachte sie ein erträgliches Abonnement zu Stande und hoffte nach bewirkter Verbesserung des Kunstinstituts auf allseitigere Unterstützung. Müller ertheilte ihr das Lob, nicht allein durch Liebe zur Sache, sondern auch durch Ausbietung eigener Geldmittel dem Theater aufgeholfen zu haben. Auch v. Bacsko rühmt ihre Liberalität und Jester hatte die Freude, seine Bearbeitungen französischer Stücke aufgeführt zu sehen, wie den „Müßiggänger“ 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 hohen großen Zettels lehrten, wie viel es bei dem Krönungzuge zu geben würde, so las man doch: „Die Preise der Plätze sind

\*) Er ließ lobende Kritiken drucken: „Ueber die mimische Darstellung und Declamatorien“ derselben, Leipzig 1810, unter seinem Namen: „Blumenkrone und dem Stammbuch der deutschen mimischen Künstlerin Hendel-Schütz.“ Leipzig 1815. Die „Pantomimischen Stellungen von Henriette Hendel“ wurden in einem löstbaren Bilderwerk von Vogl erläutert.

Müfers 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 Musiker 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 leidlich 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 Hurleigh, 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 empfing, 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 Hurlebusch heraus. Rosebue 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 Ehre willen auf der Bühne gelitten würde. Das Publikum nahm so mehr einen Groll gegen die Direction, als man wußte, wie sie mit dem Plan umging, die kostbare Oper ganz zu bekümmern und dafür das recitirende Schauspiel vorherrschen zu lassen, welchem das Ehepaar Schütz — ihr fehlte es in vielen Stücken an Jugend, ihm in allen an Allem — stets die ersten Plätze wollte. Beim Auftreten des Directors, der neben dem Liebhaber und Helden den Bürgermeister Staar und den Herrn von Falken darstellte, vernahm man nun mißliebige Stimmen im Saal. In der Rosebueschen Farce „des Esels Schatten“ wurde geizigt und gelacht. Der Verhöhnnte vergaß sich in seiner Uebung so weit, daß er anstatt zur Rathsversammlung sich zu dem Saal wendete und mit dem Stock drohend die Worte aussprach, wie sie ungefähr das Textbuch gab: „Und hiemit lege ich euch ewiges Stillschweigen auf.“ Augenblicks brach ein Tumult unter den Parteien für und gegen Schütz kam es zur Schlägerei, selbst in den Logen. Der Anstifter des Lärms ward von seinen Collegien hinausgeschoben, aber ihr Versuch, das Spiel fortzusetzen ward zur Unmöglichkeit und der Vorhang fiel. Unter dem Jubel und Loben der Menge, die den Beleidigten rief zu einer Abbitteleistung, erschien Fleischer und fragte, was das Publikum verlangte. Die Antwort, die die meiste Beistimmung fand, lautete dahin, daß künftig allein Madam Schütz und niemals wieder Herr Schütz auftreten sollte. Mad. Schütz erschien und befügte schon durch ihre freundliche Gebärde die erregten Gemüther, als sie aber zu sprechen anfing, um den Gatten zu entschuldigen, ward sie durch ein Mißbilligungs- Zeichen unterbrochen und verschwand mit den Worten: „Solche Löhne sind mir fremd.“ In Folge dieser Auftritte erließ das General-Gouvernement und Polizeipräsidium 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 fortwährend getheilten Stimmung“ vorläufig kein Hervorruf gelte und kein Schauspieler erscheinen dürfe. Schütz wollte es noch einmal versuchen und den Grafen Balken in der „Schachmaschine“ geben 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 herkommend, 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. Rozebue, 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 trüben Wetter stieg der Tag über der verwaisten Kunst glanzvoller auf, denn je.

Rozebue, 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 Actionnaire, deren aufgewand-

gines“, die Tamira in „Salomo's Urtheil“ 1809. Zwei Dem. Böschel kamen aus Riga 1814, von denen die eine Sängerin die Aschenbröbel spielte, die andere im Schauspiel, wie Johanna Wachs seit 1814 Mitglied der Guräfschen Gesellschaft, Liebhaberinnen. Jeannette Weininger, Tochter eines Balletmeisters, sang im Chor.

Von Rab. Hartmann später!

als Nieten Parterre - Billete ausgegeben. Nicht mehr die nete Stimmung rief jetzt die Zuschauer ins Theater, sondern leidige Verpflichtung zu gehn, um die Billete los zu werden, 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 Gegenkaiser“ von Klingemann, mehr Glück als irgend einer Bühne, da die beiden Hauptrollen in Anschlag Büttner selten treffliche Darsteller fanden. Sie erhielten in längerem Ansehn als „Moses“ und „Columbus“ von demselben Verfasser, wenn gleich auch sie nicht ohne Beifall waren. Unter den Singspielen und Opern wurden mit neuem Vergnügen aufgenommen: Weigl's „Adrian von Doria“ bei der ersten Aufführung stellte hier der Theatermaler Gernand die Gruppen, Fioravanti's „Dorffsängerinnen“, in denen Sewius als Bucefalo in der vollendeten Darstellung den Hauptpart davon trug und durch sein: „Zumm, zumm, zumm!“ höchst ergötzte, vor allen aber war Souard's „Aschenbrödel“ die Rolle wurde von Dem. Kostani gegeben, ein Cassenstück. Die Opern kamen 1812 zur Aufführung. Als 1813 eine Vorstellung 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 „Otto von Wittelsbach“ kühl begangen, aber „Clara von Hoheneichen“ war überfüllt, weil ihr vorherging „Prologue à la célébration de la fête de naissance de S. M. l'Empereur Napoléon le grand.“ Seit dem 5. Aug. 1812 sind die Komödienzettel mehr deutsch und französisch und „Hieronymus Knicker“ wird als Monsieur Harpagon aufgeführt\*). Nicht Liebe zum Neuem, sondern rauschende Begeisterung ließ den „Flußgott Niemen und Jemand“ als classisch erscheinen, für den Korbhändler den 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 Nationalgesang, den eine Cohorte Russen auf der Szene anstimmte. Auch unwichtigere Stücke auf das Thema wurden zur Genugung der Versammelten gegeben. Als englische Kaufleute 1814 eine Vorstellung für das zurückkehrende Militär als freies Theater geben ließen, in welcher auch Sturm mitwirkte, so erregte Rede, die Kozebue in sein Stück „Der Kosak und der Freiwillige“ eingeflochten, ein namenloses Entzücken, insbesondere wohl die 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 großes Haus brachten, waren aber von der Art, daß nicht Alle ihr mit gleichem Vergnügen bewohnen konnten. Wiebe gab 1814 zu seinem Benefiz eine Posse „das Pferdewettrennen“, in der das Pferdewettrennen parodirt wurde, das die englischen Kaufleute als das erste in Königsberg veranstalteten. Der Benefiziant hatte ein abenteuerliches Märchen verbreitet, daß Kozebue der Verfasser sey, ihm das Stück zugesteckt habe und ungeachtet seiner Gegenerklärung \*) 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 Giseke's Travestie des Hamlet als „Hamlet in Liliput“ aufgeführt. Spangler, der beim Theater für alte 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.  
Kozebue.“

ein Singstück „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 Hofschauspieler Carl Böhner. Man merkte nicht selten die ungewöhnliche Anstrengung an, die ihm jedes Auftritte kostete und die durch ein ungezwungenes Spiel glücklich überwunden wurde. Nach jeder Vorstellung fiel er in eine todtengleichem Ermattung. Die genussreichsten Abende während der Weinhof'schen Direction 1814 verschaffte er den Königsbergern. Was er am liebsten 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“, in der Rolle theilte Rozebue. Er spielte den Kalb in „Kabale und Liebe“. Zu bedauern war es, daß er häufig in Stücken auftrat, die durch ihn gefallen konnten, im „Herzog von Finnland“ von Weisenthurn, in „Adolfos Opfertod“ von Ziegler. Die äußerliche Gestalt war der von Pauly, der damals die Rolle gewöhnlich spielte, sehr ähnlich, wie dies namentlich in Goethe'schen Schäferspielen „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 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 für die Vaterstadt zu verlassen. Er gab den Fegefaß im „Geizigen“, den Schewa im „Juden“, den Nachbarn in Rozebue's „Händchen Zwist“, den Schnudrian in „Sorgen ohne Noth“ \*\*).

\*) Unter anderen, die schon genannt sind, gaben Gastrollen J. Müller, 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 Musik von H. Gerbais 1843 aufgeführt wurde.

Den allerliebsten 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 übrigens 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 Lohrbue 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 eudlich auch die oft verscheuchten Mufen  
 Den alten Freunden wieder nah'n:

Die fremden Zungen hören wir nicht mehr,  
 Der lästige Besuch er ward erwidert  
 Und Frieden hat ertroßt 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 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 mittigen Eingang und den gewölbten Hallen, die auf beiden Seiten in die Tiefe führten, kamen oft in Anwendung und nahmen sich selbst noch in einer verbesserungstüchtigen Malung vorzüglich aus. Auch Czermack's Stärke bestand in seinen Innen-Ansichten; glücklich behandelte er das Landschaftliche, besonders in den Decorationen zur Zauberflöte. Die Palmengarten-Abendbeleuchtung, die Mondscheinszene 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 nahegelegt nach Berlin zu gehn, um dort ein fruchtbareres Feld seines Talents zu finden. Er, der 1811 mit zur Administration des Directors 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 bauend, der er im Glauben bestärkte, ein Theater gebaut zu haben, daß kein Vortheile der Culissen-Theater vermiffen ließe. Er fand aber nur eine kümmerliche Beschäftigung und ging 1814 nach seiner Heimat zurück. Er malte seitdem für verschiedene Bühnen in den östreichischen Staaten \*).

Als ein Jahr nach Steinbergs Tode der Musik-Director Hiller starb, so nahm seine Stelle der Kapellmeister Mösler, der Violinconcerte componirt hatte, von denen eines in Königsberg 1813 mit großem Beifall öffentlich vorgetragen wurde.

\*) Eine nicht eben bedeutende Ansicht der hiesigen Sternwarte ließ sich von ihm zeichnen und von J. J. Wagner stechen.

er's 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 Aushülfs-  
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  
kfen. Wenn er 1813 den Geßler leidlich gab, so blieb er 1814  
Mar 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  
altern Helden. Nachdem er durch zehnjährigen Dienst sich  
er die bestimmte lebenslängliche Pension errungen hatte, trat er  
aus dem bisherigen Verhältniß und übernahm die Censur der ein-  
zuführenden 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 Rau-  
nachschon Tragödie auf, als Burleigh, 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 empfing, 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 Hurlebusch heraus. Rosebue 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 Besetzung 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 Wahlmanns „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 Späßvogels“ \*) 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 vertheidigte Herr v. Rozebue“ \*\*) brachte nicht dem Angegriffenen Schaden,

\*) Lustiges Sendschreiben über des Herrn A. v. Rozebue Ansichten vom Nibelungenliede. Aus Licht gestellt durch einen ernsthaften Späßvogel (J. S. Rosenheyn) Königsb. 1814. — Der Oberlehrer Besselbt hielt in Königsberg Vorlesungen über das Nibelungenlied. Rozebue erklärte da in den von ihm redigirten politischen Flugblättern der sich deutsch vorthuenden Generation gegenüber, daß das Nibelungenlied undeutschen Geistes sey, denn es verstoße 1) wider staatliche Tugend. Alles, wodurch Napoleon weiland gegläntzt, werde an Siegfried geprlesen. 2) Wider Sitte und Billigkeit — in der Hochzeitskammer des weltlichen Dragoners Brunhild werde eine schlüpfrige Geschichte verhandelt. 3) wider Wahrheit und Poesie — Siegfried mit dem Speer im Herzen läuft und spricht mehre Bogen lang von nichts anderem als Todtschlagen. — „Auf den Jahrmärkten mag Herr Friedrich Schlegel es verkaufen sammt dem gehörten Siegfried und der schönen Magellona: aber unsere Erziehungsanstalten müsse es nicht verunreinigen.“ So ließ sich Rozebue vernehmen und Besselbt hatte für die Einführung der Lectüre in Schulen zur Erhebung deutschen Sinnes gesprochen. — A. meint, der Feind des Nibelungenliedes hätte statt der Bogen mit den Schlachtflehen lieber „bittersüße Bonnerneuestunden, sentimentale Wollustoptumrecepte“ gehabt u. s. w.

\*\*) Der vertheidigte Herr v. Rozebue oder letzter, gelungener 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 vorgestechter 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 Deutiges in der komischen Kokebuste“ zu bemerken sey. Mit Unrecht heiße man die Komödien unmoralisch.“ Daß Kokebue die Lüge edel nennt, zeigt, wie wader 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 Unbeschönigte, Unverhüllte gebe sich Kokebue als „ein konsequenter Anhänger des neuen Sonnensystems“ zu erkennen. „Spricht er z. B. von der Liebe, so meint er nicht die Liebe der Seelen, sondern er meint ganz einfach die Vorbotten der Schwangerschaft, deshalb auch sind seine Sonnenjungfrauen eben so schwanger wie seine anderen lebenden Jungfrauen“. „Ueberhaupt kann man Kokebues Aehnlichkeit mit Kopernikus nicht übersehn, „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: Schlammokokebue zu nennen. Wahrlich Schlegels aus kunstreichen Vermaßen zusammengesetzte Ehrenpforte ist danach, um des Verf. Worte wieder zu wählen, ein „ehern Denkmal, das noch immer als neu dasteht“ von welcher Ehrenpforte 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 Kokebue den Karolus Magnus, Rehbock „zu Nacht gefördert“, daß er sich eine Zeitlang „bemerkelt“, daß er das Theater „unter Wasser gesetzt“ 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 Sommernachts Traum, weil nicht darin „gerehbockt“ wird u. s. w. — Hat Kokebue im „Rehbock“ nicht die Silbe 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 wohin all sein Schreiben und Trachten zielte. Er hatte nicht vergessen, welche Erfahrungen er in Wien gemacht, wo er mit der Leitung der k. k. Hofbühne ganz und gar mißlungen so daß ein Schauspieler Müller (seiner geschah schon eine Wahnung) damals schrieb: „Ich habe manche Zerrüttung unserer Bühne erlebt, doch nie war die Gesellschaft so gemißmuthig, 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 „ihr Madonnengesichtchen“ den entweihten Kunsttempel zu heiligen. Die höheren Stände wetteiferten, ihre Abonnements-Bestellungen ihre Theilnahme dem Unternehmern zu versichern. Die günstigen Verhältnisse lächelten aber einer schon vorübergehenden Blüte, die eher fiel als sie Frucht angelegt hatte. Kogebue hatte die Mittel, um ein neues Personal, das höhere Ansprüche machte und höheren zu entsprechen verhiess, für das Theater zu gewinnen. Aber in dankbarer Anhänglichkeit konnte das Publikum es sich nicht denken, ohne die getreuen Mitglieder Mad. Wolschowski, das Ehepaar Lang und Mad. Schmidt sollten beseitigt werden, später auch Böttner\*), der den Feddersen von Riga nach Königsberg gefolgt war. Mad. Krickeberg konnte in vielen Rollen nicht Mad. Wolschowski 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 für

\*) Gegen die beabsichtigte Verabschiedung von Pauly, Emter und Herrmann war weniger einzutenden.

bruch bringen. Schon im Mai liest man auf dem Comödientzettel: „morgen, wenn das Wetter schlecht ist — —, sonst kein Schauspiel.“ Die Gäste 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 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 kommt 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, Mosewius und Miller 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 Alga 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 Beckerschen 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 Scherasmin und Brandel, Müller als Fribolin.

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 Zeitung, zuviel in den Unterhaltungen der Gesellschaft und des Hauses und zuviel in der Uebung selber — es ist Theaterwuth mit uns und es will uns das Theater verschlingen.“ Man muß „als eine Verschwörung mit der Zeitwelt, uns zu verderben, lieber eine Warnungstafel treten lassen.“ In der Abfertigung von Kokebue, wie er mit seinen Gegnern umzugehen 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 der Kreise nicht gefalle, da die Stelle, die er einnehmen könnte, Gottscheds Zeit nicht besetzt werde. „Was kümmert's uns, wenn 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 von Mängeln sie ihm namhaft machen zu wollen, aber die Einzelnen, die sich als Stimmführer aufwarfen, züchtigte er für die Annahme, für Alle sprechen zu wollen. Aus anscheinend harmlosen Aeußerungen ließ man dennoch die Absicht des Schreibers heraus, sich eine Stelle zu bereiten wie die eines Intendanten einer Bühne, der Verantwortlichkeit nur dem Publikum heuchelt. Auch willig führte Kokebue Spaltungen im eignen Staate herbei, so mehr, da seine scharfe Feder mehr Laune als Gerechtigkeitsführte. Im „Jacob in Aegypten“ spielte Mad. Schmidt Joseph und Mad. Feddersen den Benjamin. Ein Singebild lautete:

Wohl armer Jacob bist du blind,  
Denn sähest du dein schönes Kind,

\*) Dramaturgische Blätter (herausgegeben von Raph. Bod und Friedrich Naabe) hörten mit Nr. 30. im Apr. 1816 auf.

vortheilhaft aus. Miller war unter den Sängern damals allein neben Rosewius 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 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 Porsch ist er daselbst 1811 Regisseur. Dem Rufe Koberbues 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 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 unwölkte 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: „Gib dir im Siegerkranz“. Mit gespanntem Interesse wurde Köhners „Niklas Briny oder der Kampf für Gott und Vaterland" angenommen. Die Rückkehr der freiwilligen Jäger in die Heimat gab den Stoff zu einem lebenden Bilde. Am 3. Aug. 1813 ging Koberue'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 erhabenen ersten Zukunft vorüber, denn „der Hintergrund öffnet sich, man erblickt durch einen Schleier die trauernde Germania gefesselt. Furien tanzen u. s. w. Blitz. 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. \*\*).

Koberue'sche Stücke wurden in reicher Fülle gespendet. Koberue erklärte einst öffentlich, daß die Directionen aller Dr-

\*) Der Kriegsrath Bodt schloß ein Gedicht mit den Versen:

Der du des Vaters  
Retten brachest — gleich groß, ob du der Edne Macht  
Bändigst oder die Macht stolzer Eroberer.

in Bezug darauf, daß der angerebete große Feldherr auch der Kunst huldigte als Kenner der Musik und als Componist. In einem Concert, das zum Besten der hilflosen Vaterlandsvertheidiger im kneiphöfischen Junlersaal von Kiel veranstaltet war, gehörte zu den Musikstücken „der hundertste Psalm vom L. L. L. General Gr. Bülow v. Dennewitz".

\*\*\*) Als für einen patriotischen Zweck „das Räuschchen" aufgeführt wurde, so empfing die Wahl eine Guttheißung durch ein scherzhaftes Gedicht, das Koberue von Mad. Feddersen vortragen ließ „Rausch und Räuschchen." Prologe, denn es wurden ihrer viele gebraucht, dichtete noch v. Baczo, so zum 18. Oct. 1815 und früher bei Anwesenheit der Kaiserin 15. Jan. 1814 eine Festszene: „Raffi Jewitsch 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 anboten, 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 anderen 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 „Sphigenia in Lauris.“ 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 „Sphigenia“, 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 hervorleuchtenden Künstler spielten, so das dreiaktige Lustspiel: „die neue Frauenschule“ in der nur das Karschinsche Ehepaar und Mad. Feddersen erschienen, oder „die Beichte“ das von jenem allein dargestellt wurde.

eine so reiche Einnahme gebracht habe, als „die Schwestern in Prag“, ein Zeichen des hiesigen Geschmacks, das freilich bei trefflicher Besetzung gefallen mußte. Auch mit den Collegent 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 kurze Zeit auch der Criminalrath Brand) blieb ihm allein der Commissionsrath Prín 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 göttliche 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 vermisse, die er vor Kurzem am berühmtesten gemacht hat.“ „Der vertheidigte Herr v. Kokebue“ \*\*) brachte nicht dem Angegriffenen Schaden,

\*) Lustiges Sendschreiben über des Herrn A. v. Kokebue Aufsichten vom Nibelungenliede. Aus Licht gestellt durch einen ernsthaften Spatzvogel (J. S. Rosenheyn) Königsb. 1814. — Der Oberlehrer Besseladt hielt in Königsberg Vorlesungen über das Nibelungenlied. Kokebue erklärte da in den von ihm redigirten politischen Flugblättern der sich deutsch vorthuenden Generation gegenüber, daß das Nibelungenlied un deutschen Geistes sey, denn es verstoße 1) wider staatliche Tugend. Alles, wodurch Napoleon weiland gegläntzt, werde an Siegfried geprlesen. 2) Wider Sitte und Billigkeit — in der Hochzeitkammer des weiblichen Dragoners Brunhild werde eine schlüpfrige Geschichte verhandelt. 3) wider Wahrheit und Poese — Siegfried mit dem Speer im Herzen stirbt und spricht mehre Bogen lang von nichts andern als Todtschlagen. — „Auf den Jahrmärkten mag Herr Friedrich Schlegel es verkaufen sammt dem schönen Siegfried und der schönen Magellona: aber unsere Erziehungsanstalten muß nicht verunreinigen.“ So ließ sich Kokebue vernehmen und Besseladt hat für die Einführung der Lectüre in Schulen zur Erhebung deutschen Sinnes gesprochen. — A. meint, der Feind des Nibelungenliedes hätte statt der Bogen mit den Schlachtszenen lieber „bittersüße Bonnerneuestunden, sentimentale Bollenoptumrecepte“ gehabt u. s. w.

\*\*) Der vertheidigte Herr v. Kokebue oder letzter, gelungener Versuch ist

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 vorgestellter Faunenmaske in besonderlicher 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 Deutiges 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 Gestüte durch Anschaffung neuer Hengste verbessert, so sucht er dem übel bestellten Tugendreiche durch Ernennung neuer Tugenden aufzuhelfen.“ Durch das Unbeschönigte, Unverhüllte gebe sich Kokebue als „ein konsequenter Anhänger des neuen Sonnensystems“ zu erkennen. „Spricht er z. B. 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 liebenden Jungfrauen“. „Ueberhaupt kann man Kokebues Aehnlichkeit mit Kopernikus nicht übersehn, „denn dieser ist in Frauenburg begraben, jener aber verwaltet in Königsberg das Direktorat des theatralischen Kunstfaches.“ Der Name Kokebue (Schlegel ersand 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: Schlammokokebue zu nennen. Wahrsich Schlegels aus kunstreichen Versmaßen zusammengeleimte Ehrenpsorte ist danach, um des Verf. Worte wieder zu wählen, ein „ehern Denkmal, das noch immer als neu dasteht“ von welcher Ehrenpsorte 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 Kokebue den Karolus Magnus, Rehbock „zu Nacht gefördert“, daß er sich eine Zeitlang „bemerkelt“, daß er das Theater „unter Wasser gesetzt“ 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 Sommernachts Traum, weil nicht darin „gerehbockt“ wird u. s. w. — Hat Kokebue im „Rehbock“ nicht die Iliade vor dem 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 find 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 Tilsche habe seyn müssen und es bisweilen mit gutem Er war“, jener macht dem Statsrath den Hof und sagt, daß er unbedeutender Mensch jener Größe gegenüber „unter der Lu des einsichtsvoollsten Führers“ Höheres in der Darstellung zu reichen hoffe, dieser schiebt in einem Aufsatz zwischen Berse Oberbeck und Matthison einen Trauerspiel-Monolog in Kobebue ein, um die Idee der Pflicht sich recht vor Augen stellen, der er und der Dichter nachzuleben habe \*), beide ihm verpflichtet, denn jener verdankte es dem Einfluß seines Meens, 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 für immer das Glanzgestirn unseres Theaterhimmels ihm entzogen blieb Die Hingebung beider Männer gewährte aber dem scientifiſche Bühnenvorsteher keinen Schutz, da sie am wenigsten geschickt waren, die Abonnenten zu halten. Als es nur noch am Schlußstein der errichteten Musterbühne zu fehlen schien, stürzte der neue Bau wiederum zusammen.

Kobebue hatte im Anfange selbst eingestanden, daß ein Trauerspiel wie „Wallenstein“ nicht gegeben werden könne 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 Plaze waren \*\*). Die Theaterleidenschaft, von der die Rede war, ließ bald nach und im Sommer konnte selbst Glucks Meisterwerk sie nicht mehr zum Auf-

\*) Im Königsberger Theaterblatt 1818 ist von dem ersten ein Aufsatz E. 18. enthalten, von dem zweiten mehrere, einer der mit Oberbecks Berse an einer Kanarienvogel anhebt. S. 67.

\*\*\*) Karschin, der erste Liebhaber, gab den Wrangel 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 Gäste 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 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 Kokebue die technische Leitung des Theaters niedergelegt habe, und daß sie Feddersen, Mosewius und Miller übernehmen werden. Am 1. Nov. 1815 entschließt sich der Regierungsrath Müller allein die Administration zu führen und sprengt durch Gehaltsabzüge den Künstler-Verein von einander. Karschin und Melchior kündigen zuerst, es folgen Feddersen und Mosewius. Ihr eigenes Glend persistirend 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 Beckerschen Ehepaar Mad. Nitzler, 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 Fridolin.

rimmt sind, den „Herodes vor Bethlehem“ und Kozebue's „Kleopatra.“ Als das Sänger- Personal bis auf einen kleinen Rest zusammengeschmolzen ist, versucht es der durchreisende preussische Kammermusikus G. A. Schneider mit seiner Gattin und seinen Kindern eine Reihe Opern einzustudiren, allein nur ein „die Schweizerfamilie“ kömmt zu Stande. Benefizien folgen auf Benefizien, die den Ausfall der regelmäßigen Einnahme decken sollen, aber der Zuspruch ist gering und obgleich die lebenden Bittsteller „mit Lebenslust“ erleuchtet werden, so erlischt die Theaterlust gar und gar. Es ist ein Ringen mit dem Tode, wenn sich das Besessen auch noch bis zum August 1816 hinqualt.

Die vornehmsten Persönlichkeiten der Gesellschaft zu Kozebue's Zeit waren folgende:

Heinrich Präger, Musik-Director, war als Componist und Violin-Virtuos gleich geschätzt. Er dirigirte die Opern noch der alten Weise mit der Violine und spielte die Solopartien allein. Er komponirte Singspiele von Zester und Kozebue\*) und trug im Concert die Ouvertüre zu seiner Oper „der Riffhuser-Boy“ vor. Damals sang Dem. Präger, die aber in Königsberg in die Bühne betreten hat. Präger blieb selbst noch zu Döbbelins Zeit den Königsbergern treu und nahm, als diese verronnen 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 Geschmaç zu behandeln verstand. Sein Spiel war nur gerade ausreichend, um nicht als mangelhaft zu stören. 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 spielte sich als Jacob Friburg und Almaviva in „Figaro's Hochzeit“

\*) Hier trat seine Gattin als Luise Miller und als Elifene auf

\*\*) Lieber Spiel „die Heerschau.“

ortheilhaft aus. Miller war unter den Sängern damals allein neben Rosewius 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 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 littauischen 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 Koberbues 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 Langsalm. 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, bei Koberg nur lobte und, wenn selbst gerechter Tadel erhob wurde, ihn vertheidigte, indem er dankbar seine Regie anerkannte, der das Gelingen vieler Vorstellungen vielleicht nur allein zuschreiben war und der er sich mit unverwüßbarer Thätigkeit und ausgezeichneter Umsicht unterzog. Auf der Bühne war er als Saar 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. Koberg 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 gesehn und Feddersen hat mir doch gefallen, sehr gefallen.“ Daß das Federn:Wort 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 Babern (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 statt das eigne, das Wein des Kameraden trakte, 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 war 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 geleitet hatte. Wiederholtes Krankheitsleiden, das ihn ins Bad zu reisen 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 Koberue 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 Grazie, durchaus nichts Herausforderndes. Schweigend siegte 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 Tokani“ sagt Koberue. 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 Romischen stand sie wohl noch höher in unnachahmlicher Liebenswürdigkeit. Als Koberue 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 Hofrätthin 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 „Hagestolzen“, oder gar als Emmeline in der Schweizerfamilie. Im Jahre 1824 wurde sie dennoch an das Petersburger Hoftheater berufen und verließ ihren erbarmungswerth todtkranken Gatten.

Gustav Karschin \*) mit seiner Gattin kam aus Lübeck der aufgelösten Schweschen Truppe, um die ersten Liebhaber Tragödien und Comödien zu spielen. Als Turanitsch in „Brin“ als der junge Klingsberg war er vorzüglich mit allen Mitteln ausgestattet, um den Eindruck hervorzubringen, den er auf die Zuschauer machen sollte. Im feinen Conversationsstück, namentlich wenn mit der Gattin und Mad. Feddersen zusammen spielte, war oft unvergleichlich, oft aber, ohne daß man ihm eine Nachbesserung vorrücken konnte, ließ er kalt, als wenn eine läbliche Laune hinderte. Häufige Kränklichkeit war wohl an seinem unglücklichen Spiel Schuld. Büttnern, der bald an Koberg keine Konkurrenz mehr fand, konnte Karschin nicht verdrängen, da nur letztere auch mehr Innigkeit und Frische besaß, er es nie zu Tiefe des Verständnisses brachte. Es war etwas durchaus fehlendes, 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 zusammen, bisweilen mit ihr allein wirkte, wie in der „Beichte“ und dem „Blig“ von Müllner.

Clara Karschin schien sich nach der Hendel-Schülerin gebildet zu haben. Wenn sie aber auch bei größerer Jugend und einer weniger gedehnten Vortragsweise 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 Eboli 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 Mitspielenden, die sie sichtlich beherrschte, so entfachte sie ein stürmliches Feuer als Ariadne, Johanna von Montsaucon, Adelheide von Borsdorf und Orsina. Da sie auf der Bühne zu Hause war, konnte sie es manchmal in der großen Zahl von Lustspielen etwasmäßig und verdeckte durch ein leiseres Sprechen, durch willkürliche Umschaltung von Worten und Sätzen — selbst in einem Kopstücken

\*) Ein Eduard Karschin gab 1802 in Königsberg den Ruf d. i. in d. „Schachmaschine.“

sehen Stück — ihre Unföherheit. 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 Unfönn.“ Die Beiden verdarben es noch mehr mit ihm, da sie die Beurtheilungen für nicht zutreffend erklärten. Mad. Karschin, von idealischer Körperbildung, suchte es auch in pantomimischen Vorstellungen der Hendel-Schütz 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, Schlantheit, Dummheit“ darauf die Sphinx und Pygmalions Galatea, die Lucretia und die Niobe, im Geschmack der italienischen Malerschule die Magdalena in verschiedenen Situationen, in dem altdeutschen 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 Oestreich und wirkte noch 1850 in Wien auf dem Theater in der Neustadt.

Friederike Krickeberg \*), die Nichte 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 Littaun und Mitglied der Adermannschen 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 Puff- 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 Gasmann mit großem Beifall zusammen wirkte. In Schwerin verheirathet mit dem

\*) Almanach von Wolff 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 sehen. Als Krickeberg das Fach der Mütter übernahm, schrieb Kope 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 nicht 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 bediente. Sie unterwies im Harmonicaspiele einer der ersten Könnlichkeiten.

Sie gab in ihrer neuen Anstellung die Isabella in der „Oper von Messina“, die deutsche Hausfrau. Weniger genügt sie als Oberförsterin. Wenn in jeder ihrer Darstellungen sich eine als gewöhnliche wissenschaftliche Bildung kundgab, so mochte in Mütterchen der Art ihr nicht zu Statten kommen. Ungenügende Lobpreisung von Kope wurde wenigstens bei den Königsbergern für die Oberförsterin keine Sympathie geweckt. — Bitterholt ließ sie auf der Bühne die Harmonica ertönen und viele Zuschauer waren außer sich, Damen fielen in Ohnmacht. In einer poetischen Aufforderung zu Harmonica-Concerten heißt es, sie möge nicht wollen

Daß die Sehnsucht, aufgeregt  
Durch die Messerspitze,  
Dargereichter Götterkost  
Sich umsonst erhalte.

Mad. Krickeberg wurde vortheilhaft in Berlin angeordnet wo sie als Frau und Künstlerin stets gleich geachtet 1807 ihr fünfzigjähriges Schauspielerjubiläum feierlich beging, an diesem Tage in den „Stricknadeln“ spielte und noch in spätem Jahren sich Beifall erwarb. In Berlin versuchte sie sich auch als dramatische Schriftstellerin und die nach dem Französischen bearbeiteten Lustspiele „der Kammerdiener“, „die Odaliske“ 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 dermaßen, daß man Alles vermißte, was ein Kunstwerk heischt. Kogebue selbst, der ihn eines der bedeutendsten Mitglieder nannte, tadelte seine Raubigkeit, 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 Heldenfach 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 Otto von Wittelsbach und Macbeth durchaus nicht genügend. Es konnte nur sein Streben, nicht sein Leisten 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 rüchhaltendes 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 füglich seyn konnte. Auch als Bassänger befriedigte er, wo die komische Action das Vorwaltende war. In richtiger Abstufung traf er stets das Maas in Darstellung der verschiedenen Charaktere, des Onkels in Contessa's „Räthsel“, des Zinngießers Bremer, neben ihm gab Wurm den Heinrich, des Monte Fiascone, Schnudrian 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 Männchen hatte sich auf vielen Gastspielen genug Routine angeeignet, in Focus zu treiben in mannichfacher Gestalt, so in der „Gegenüberwanderung“ oder auch nur, wenn er mit einer Zahl charakteristischer, an einem Gestell hangender Perücken 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 1808 nach Preußen und gastirte abwechselnd in Danzig und Königsberg. Da der von Koberue erwartete Komiker nicht erschien, ein anderer aus Riga berufener nicht gefiel, ganz entlassen war, so machte Angely Figur, wenn auch „der wunderkleine Gnom“ außerhalb des Theaters gegen den kolossalen Theaterfreund Abraham Müller ganz verschwand, mit dem er in Königsberg viel zusammen war. Weniger als mittelmäßig gab er den Hurenbesitzer und wurde hier von Koberue, dessen Schübling er war, gebührend, den Adam im „Dorfbarbier“ den Paul in der „Schneefamilie“ den Thomas im „Geheimniß“ \*). Er gefiel um so weniger als Weiß und Wurm noch in lebhaftem Gedächtniß waren. Während der Misere nach der Koberueschen Direction trat er in Declamationen auf, eine Dame trug Matthisons „Delaille“ vor und er darauf die Travestie „Alte Kathrine“ er ein anderes Mal eine Aufgabe zum Schnellsprechen „Bischwolski“, angeordnet von Koberue, und als Seitenstück „Schmidtschneid“. Die Wahl zeugt für des Künstlers Geschmack. Im J. 1811 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 war er hier, denn als Verfasser komischer Sinnsprüche, die meist dem Französischen entlehnt sind. Wer kennt nicht „die Mädchen in Uniform?“ Ein Paar unter den vielen Stücken „das Ehepaar aus der alten Zeit“, „das Fest der Handwerker“ werden nicht vergessen zu werden. Im J. 1821 giebt er

\*) Als Angely an einem Abend ausgepiffen wird, läßt Koberue ein polizeiliches Verbot erinnern, laute Zeichen des Mißfallens zu geben.

astrollen. Mehrere Jahre macht er in Berlin statt des Gastes  
n Wirth als Besitzer eines Hotels. In Berlin starb er  
336 \*).

Eine Uebersicht der unter Kosebue beschäftigten Schauspie-  
r und das Verhältniß der Oper zu seiner Zeit und zu der Hü-  
178, 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 . . . .	• Fedderson.
Burleigh . . . .	• Melchior.

\* ) Werther, der als Komiker angestellt wurde, stand in Alga, woher er  
kam, in großer Gunst, die er hier nicht erringen konnte. Er kehrte nach Alga  
zurück. Louis Toussaint wird als Bassist 1816 angestellt. Neumayer  
und seine Gattin für die Oper gewonnen, geben den Tamino und die Pamina,  
Titus und Sertus ohne Beifall. Als Sängern wirkten Dem. Schmach,  
Mad. Amal. Köttlich geb. Bachhaus und Mad. Caroline Zisner 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 Kosebue schon zu Wein-  
höfers Zeit wohl wollte und ihr eine glänzende Benefiz-Vorstellung verschaffte)  
und Dem. Meher, Tochter des verstorbenen Souffleurs, Dem. Krickeberg  
Liebhaberinnen. 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  
Royal Bediente



Paulet . . . . .	Hr. Rosewius.
Mortimer . . . . .	Wüttner.
Abespine . . . . .	S. Müller.
Kennedy . . . . .	Mad Wolschowski.

### Iphigenia in Tauris von Gluck.

Danzig 31. März 1811.  
Direction von Hüray.

Königsberg 30. Juni 1815.  
Direction von v. Kogebue.

Iphigenia . . . . .	Mad. Rißler.	Mad. Rosewius.
Orest . . . . .	Hr. Bachmann d. ä.	Hr. Miller.
Pylades . . . . .	Hüray d. ä.	Neumayer.
Thoas . . . . .	Frank.	Rosewius.
Diana . . . . .	Dem. Bachmann, nachmalige Bröckelmann.	Mad. Neumayer.

Hüray eröffnet das Theater am 25. Aug. 1816 und führt eine neue Ordnung der Dinge ein.

Zu Kogebues 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. Wolschowski 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 Zigeunermirthschaft 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. u.

\*) Die Aehnlichkeit dehnt sich sogar bis auf die Form der Komödien aus. Wie jene es liebte, findet man unter den vielen in Bogenformat gedruckten aus Döbbelins Zeit einzelne mit Säulen und Bogenportalen geschmückt, die mit sich dazwischen die Anzeige der Benefiz-Vorstellung um so auffallender ausnehme.

ein Tenorist mußte beim Publikum Abbitte thun, weil er trunken an einem Abend auf die Bühne gekommen war, Ludw. Devrient weigerte sich fernerhin mit dem Heldenspieler aufzutreten, da dieser bei der Probe an den Damen den seiner Gattin ange-  
 thanen Unglimpf thätlich gerächt hatte. Bei der Ordnung- und  
 Zuchtlosigkeit eines zusammengelaufenen Trosses, 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 ausgezischt und verhöhnt, weil man sie des  
 Auspfeifens nicht für werth hielt.

Als Hüray's erste Direction ihre Endschafft erreicht hatte, erhob sich ein Streit zwischen drei Theater-Prätendenten der vom März bis Oct. 1817 währte. Christl, Paczkowska und Döbbelin bewarben sich um das Herrscherthum. Carl Christl (Christel) als kgl. bairischer Schauspieldirector zeigte sich in Königsberg, bevor er in Riga als Gast auftrat, im Sommer 1816 in mehreren grotesk-charakteristischen Rollen und gestiel als Herr v. Langsalm. Da es ihm bei der damaligen Bersprengung 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 Wandamme.“ 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 Kopebue's „Bayard“, die Constanze im „Wassertträger.“ 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 Stuart, Lady Milford und in der Titelrolle 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 „Berstreuten“ 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 Wien 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 gehalten werden könne, indessen glaube ich dieses nicht“ \*).

Carl (Conrad Casimir) Döbbelin wurde in Berlin 1763 geboren. Seine Eltern waren Carl Theophil Döbbelin und dessen zweite Gattin. Frühe verließ er sie und verbrachte, als er ihm die Meldung vom Selbstmorde des jüngeren Carl nach Frankfurt a. M. machte, glaubte auch ihn, den er ermahrend segnet und bittet nicht länger „den verlorenen Sohn zu spielen“, nicht mehr wiederzusehn. Carl Döbbelin, Singsänger und Schauspieler, stellte sich 1788 an die Spitze einer in Nürnberg, Stettin, Cleve spielenden Truppe. Er gab als erster 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 erwähnte er sich darauf Polen 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 seine

\*) Nach Steinbergs Tode am 31. Jan. 1811 folgten bis auf Döbbelin zehn, bis auf A. Schröder zwölf Theater-Verwaltungen auf einander: 1) Fleischer und Weiß bis 20. Sept. 1811. 2) Henbel-Schütz bis 23. Oct. 1811. 3) Fleischer und Weiß bis 3. Sept. 1812. 4) Weiß bis 4. Sept. 1812. 5) Weinhöfer bis 1. Oct. 1814. 6) Rozebue bis 5. Oct. 1815. Döbbelin erklärte, daß 50,000 Thlr. jährlich zur Erhaltung des Theaters erforderlich wären. 7) Feddersen, Mosewius und J. Müller bis 1. Nov. 1815. 8) Nath Müller bis 13. Mai 1816. 9) Hürah mit der Danziger Truppe bis 11. März 1817. 10) Döbbelin mit der Posener Truppe bis 4. Apr. 1818. 11) Hürah 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 befaßte er sich nicht mehr oder wenigstens lernte er diese nicht. In manchem alten Stück konnte ihm Beifall nicht versagt werden, so in „Nöschchen 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 Volterer, so den Kosaken-Getman, 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 Duzendbillette 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 53sten 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 verschönerten Hause — im Zuschauerplatz prangten jetzt zwei Trimeaux — hieselbst ihre Vorstellungen. In einem sonst nicht brauchbaren Schauspieler Büchner ward ein fleißiger Regisseur angestellt \*). Es wird nämlich die Einlei-

\*) A. Schröder, der dazu erkoren ist, glebt ein Paar Rollen und verschwindet wieder.

tung zum Empfange E. Devrients getroffen, der von Damp erwartet wird, wo er andere Unterstützung, ehrenwerthere 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 Nachschafft 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, nach dem die erwartete Milder-Hauptmann abgeschrieben hat. Es klingt es, daß die Musikfreunde, die die Darstellungen der sangesfürstin 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 „widrigensfalls auf dieselben nicht weiter Rücksicht genommen werden kann.“ Für die Nachlustigen wurde nicht von Wurm gesorgt und als er Ende März von Königsberg zieht, klingt die heitere Stimmung noch nach, selbst bei „Leprieu's Todtenfeier“ die mit „Auferstehn, ja auferstehn“ schließen sollte. Vorher laut dem Zettel zeigte die Szene: Nacht, goldlichte Halle 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 zurückwich worauf „das verlorne Kind“ und „die Zerstreuten“ aufgeführt wurden. — So viel gab es während Döbbelins Direction zu sehn, und dennoch sind die bezüglichen Jahrgänge der Komödientettel außerordentlich dünn und dennoch sind gar viele Vorstellungen nicht gegeben, die oft pomphaft genug angezeigt waren. In den letzten Zetteln lesen wir als Unterzeichnung nicht mehr: „Döb-

\*) Nicht Jester, v. Bacsko und v. Wichert theilnahmen sich während der Zeit an den dramatischen Hervorbringungen. Zum Besten der Stadtarmen wurden zwei Stücke des hiesigen Mendanten Marquitsdorff, jedes einmal, gegeben.

Lin" sondern „die vereinigte Gesellschaft" obwohl man wußte, 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 Scene kam, Arie und Chor des ersten Actes componirt hatte.

Die angeblichen Sänger des Personals sangen, weil Opern erklangt wurden; lieber wären sie allein im recitirenden Schauspiel aufgetreten. Als die Sängerin Becker von Riga auf ihrer Rückreise in Königsberg sich wieder hören lassen wollte, konnte es nur im Concerte geschehn. Rosenberg und Minarzik 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, Cur, 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 maäßlose 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 Joſt vom k. Württembergſchen Theater zeichnete ſich bei ſeinem erſten Auftreten als Goldini's Schwäger und als Koſe in „Teienwuth“, ſo vorthailhaft 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 koloffale Rückſchritte machte, endlich keiner Bühne mehr begehrt wurde und zulezt mit Kuckucksdern auf Jahrmärkten umherzog. Der dritte iſt der früher genannte Joſt, ein trefflicher Künſtler, der von Riga 1844 Königsberg kam, den Franz Moor, den Rudolph in der „Häutenbraut“, den Lämmermeier und den Schneider Fips gab, während ſeine Gattin den Sertus ſang. Nur zu bald verließ er ſeinen ſeiner Befähigung nicht angemessenen Schauplatz. Die Rollen wurden mittelmäßig von Schulke und Sempſ geſpielt, letzterer wurde Mitglied des littauischen, jener des Danziger ſchönen 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 ſtockenden Rede weniger auffielen. An Sempſ konnte man wenigstens rühmen, daß er es ſo gut machte, als er im Stande war. Unentbehrlich wie Döbbelin d. j. war Guſtav Ladday, nur um ein Weniges älter, der jeden Tag, wenn nicht geſungen wurde, auf dem Zettel erſchien und der voll feurigen Eifers beſtrebt war, das ihm inwohnende glückliche Talent zur Reife zu bringen. Seine mehr durchdringende als angenehme Stimme, das Gehörte 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. Ladday, Sohn eines Amtmanns in Litauen, wurde in dem Gymnasium in Königsberg geboren, 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 Leſebüchern ſchen Almanachſtücken, ſondern in fünftaktigen 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 Helden 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 Musik-Directors Möser. Sie sang in Königsberg noch die Aschenbrödel, Fanchon, Emmeline und Pamina 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 Afanassja 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 Händel-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 anerkennungs-

\*) Kurze Zeit vorher gehörte er zur litthauischen Truppe.



werther als wenn sie in Opern als Prinzessin im „Johann in Paris“, als Königin der Nacht ihr Licht leuchten ließ. Als Devrient gastirte, wurde sie wie der letztgenannte Jost schmerzlich 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 Künstlers willen das Theater besuchten. Die zweite Liebhaberin war damals Amalie Eunice, eine Soubretten-Figur, die durch ihr Spiel als Jessica, als Mädchen in Körners „Nachtwächter“ nicht anziehen konnte. Sie verließ das Theater um eine Zeitlang als Staatsrätthin Avarin eine vornehme Dame darzustellen.

Die Besetzung eines Trauerspiels zu Döbbelins Zeit # oben gegeben, die einer Oper im Vergleich zu der unter Schindlers Directorat ist folgende:

### Zauberflöte.

Danzig 20. Januar 1822.

Königsberg 26. Dezember 1821.

Sarastro . . . . .	Hr. Genée.	Hr. Meirner.
Lamino . . . . .	„ Adam.	„ Rosenberg.
Königin der Nacht .	Mad. Kühne.	Mad. Scharpf.
Pamina . . . . .	„ Adam.	„ Röser.
Papageno . . . . .	Hr. Schwarz.	Carl Döbbelin.
Monostatos . . . . .	„ Bachmann.	Hr. Döbbelin d. j.

\*) Auch der andere Karl Jost betheiligte sich damals wenig an den Darstellungen 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, Zöcher, diese Liebhaber. Von ihnen war ein solcher Begetow, der den Demosthenes auch den Macaire gab, der aber mit seinem Dragon bald abzog. Wohlbrück jünger als Gustav Wohlbrück, wie er Komiker, wurde verabschiedet. Bühler aus Riga, Regisseur, spielte Alte. Ferdinand Deny und seine Gattin # 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 Hülfe der Mad. Carnier und Mad. Josepha Roggen # die früher genannt sind, wurden damals in Anspruch genommen. Bei Mad. Ladday spielte alte Frauen Mad. Lösch. Dägen, Hill, Unger, Vogt, Kohlmer waren ganz unbedeutend. Als Merkwürdigkeit ist Dem. Luise Hartmann als „Souffleuse“ anzuführen.

Nie verbreiteten bis dahin die Gäfte 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 18 Jahre alt 1810 nach Petersburg und gab schon damals auf seiner Durchreise Gastrollen 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 Zuhörer im Ariebuch nachlesen oder ungehört lassen könne. Fischer, der erste Sänger Deutschlands, zeigte ein glänzendes Beispiel des Gegentheils; der begeisternde Heroismus, die gemüthliche Komik, 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 Cassastro, 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 gestalten, wie Hoffmann sich den Charakter denkt \*). Wie das Chamagnierlied, so mußte regelmäßig in „Figaro“ die Arie „dort wo Kanzen 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, das, wenn es auch von der Kunst fern abliegt, eine bis zur höchsten Spannung anziehende Kraft äußerte. Er kam nach Königsberg, während die durch ihn herbeigeführten Vorgänge im Opernhause in Berlin noch auf das Lebhafteste besprochen wurden, in Folge deren er ausgezischt 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 Rufes 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 Capo eine Bitte sey, die der Schauspieler unerfüllt könne, oder ein Befehl, dem er genügen müsse, was Zeitungsartikeln 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 Flut. Er sagt hier, er gebe in jeder seiner Darstellungen das Beste, viel er vermöge, und so nach und nach sein Daseyn, bei Behandlung wäre auch die höchste Besoldung keine Entschädigung und er müsse den Wanderstab ergreifen. Rechtskundige behaupten, 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 Verteidiger höhnten nur die Mißstimmung — auftreten, um die bitterste Kritik und Zurechtweisung zu erfahren. Zur Erreichung eines patriotischen Zweckes war der König um Bewilligung des Opernhauses zu einer Vorstellung gebeten, in der Fischer mitzuwirken sich verbindlich gemacht hatte. Wenige Tage nach der Entlassung erfolgt die königliche Genehmigung und der Sänger wird in Aussicht der um so größeren Einnahme vermogt, das bestimmte italienische Intermezzo vorzutragen. Er erscheint, dem Ansehen ruhig und unbefangen, als in einem furchtbaren Loben auf Bitte gedrungen wird. Man läßt ihn nicht singen, er verweigert und entfernt sich und Devrient erklärt die Vorstellung beendigt.

Unter den in Königsberg zu gebenden Gastrollen fehlt die „Don Juan“. Das Publikum schien für den ihm gewordenen

\*) „An das gebildete kunstliebende Publikum. Von einem Berlin 1818.“

durch ihn durch Zeichen des Enthusiasmus entschädigen zu wollen  
 zu ihnen gehörte auch der da Capo-Ruf nach jener Art. Es  
 en viel gewagt, um so größer war aber die Freude, als Fi-  
 er bereitwillig dem Verlangen entgegenkam und das Cham-  
 merlied italienisch vortrug. Zu den neuen Rollen, in denen er  
 ebenfalls einstimmige Bewunderung erregte, gehörte der Bucefalo  
 den „Dorffängerinnen“ und der Schuster Sandrino in jenem  
 termezzo „Il Geloso“ das er zusammen mit Mad. Herr-  
 n zu allgemeiner Heiterkeit italienisch darstellte. Als zum  
 sten des abgebrannten Kreuzburg eine Vorstellung gegeben  
 rde, so genügte Fischer gern der Aufforderung zum Mitwir-  
 k. Ueberschüttet mit Beifall — wenn damals auch noch nicht  
 t Blumen und Kränzen — begleitet mit Liebe und Glückwün-  
 en verließ er, nachdem er zuletzt in einer „musikalischen Unter-  
 ltung“ bewundert worden war, Königsberg und ließ es die hie-  
 en Verehrer nicht als möglich erscheinen, daß er im Stande  
 äre, durch maaslosen Künstlerstolz, wie man laß, gröblich zu  
 leidigen oder gar zu insultiren. Er reiste in Deutschland um-  
 er, hielt sich am längsten in München auf, ging nach Italien  
 nd war eine Zeitlang Impresario des Theaters in Palermo.

Der bis jetzt noch unübertroffene Schauspieler Ludw. Devrient  
 at auch zu verschiedenen Malen, wenn nicht in Königsberg, so in  
 Danzig als Gast auf. Aus einer Kaufmannsfamilie in Berlin  
 ammend, mit Halbbrüdern erzogen, von der herrschsüchtigen  
 Ramsell Dübois, die das Hauswesen verwaltete, gemißhandelt,  
 und er Trost bei seinem Onkel und spielte mit der Cusine schon  
 als Kind Komödie, nachdem er, wie viele Schauspieler damals,  
 urch den Vortrag einer Gellertschen Fabel sein declamatorisches  
 Talent bewährt hatte. Die Jugendgenossin, die er in Königs-  
 berg nach langen Jahren wiederfand, bewahrt ihm ein freund-  
 liches Andenken. Da er zum Krämer nicht taugte, der er werden  
 sollte, zur Flucht einmal eine Eisenstange zersägte, um den Mer-  
 urstab gegen den Focustab zu vertauschen, so gab der Vater  
 endlich nach. Er konnte Schauspieler werden, aber er sollte nicht  
 n Berlin und nicht unter seinem Namen spielen. Die Bedin-  
 zung war ihm keineswegs gleichgültig. Wie „niemals seine  
 Muse um den Beifall der Menge auch nur die leiseste Gunst

gewährt", so verletzte es damals schon seine Künstlerlehre, 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, weiterhin 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, wenn es wäre nicht zur Darstellung gekommen, wenn er nicht auf Proben durch eine flüchtig angenommene Weise Sfflandens täuscht hätte. Wenn J. E. Schröder die Rollen beherrscht durch die Macht erblich überkommener Manieren, so stimmt Sffland 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 entfaltet nach der bedingenden Umgebung, nach den von außen her einwirkenden Einflüssen. Selbst in dem Döbbelinschen Personal 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, erreicht, überholt ihn; seine Heimat ist das Reich der Phantasie, in Gebiete der profaischen Wirklichkeit ist er fremd, auch verschalt er, sich mit ihr vertraut zu machen" \*). Der Moment bestimmt und regelt sein Spiel, die Mimik zerfließt mit dem Wort in einem Guß, die Declamation erhält den rechten Ausdruck in der Gebärde. „Das Außerordentliche, Entsetzliche, Grandios-Errregende, das Bizarre und das Lächerliche von den feinsten

\*) Berlins dramatische Künstler von L. D. R., Berlin 1829. S. 22.

leisesten 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 Blicke schleudern, aber auch mit der liebenswürdigsten Schalkheit anziehen<sup>\*)</sup>. 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 Elifene 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 hinzugefügt zu dem, was man zerstreut bei Lysler, Funk, Kellstab und in nicht unterzeichneten Zeitungs-Artikeln findet. Hatte seine Sprache wirklich einen hohlen, nasalen Rehton? Die „Devrient-Novellen von Heinrich Smid. Berlin 1852.“ 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 Arrak der Nervenererschaffung zu begegnen \*\*).

Wenn die Hendel-Schütz nicht mehr das Blüthenalter der Kunst, sondern nur den Alten-Weiber-Sommer uns genießen ließ, 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. Auf einander folgen: „Fear“, „Kaufmann von Venedig“, „Der Gelehrte“, „Kabale und Liebe“ (Burm), „Wallensteins Lager“, „Der Schatzgräber“ (Paolo Monfrone), „Wald bei Herrmannstadt“, „Bestürmung von Smolensk“ (Urskow), „Jude“, „Amerikaner“, „Nacht der Hölle“, „Hedwig“ (Rudolph). Zur ersten Klasse gehören die kleinen Stücke: „der arme Poet“ und „Garrick“. Den Kunstfreunde auch jeden Abend ihre Erwartungen weit übertrafen, so erhielten sie in diesen Erscheinungen etwas, das man

\*) Im Hause seiner Cousine und ihres ihm werthen Mannes, der für ihn 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 Cousine, so im Hause des Kaufmanns L. Dies verdroß die Anwesenden und der Kaufmann W. W., 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 aufzustacheln. Er trat in den Kreis und ahmte eine bekannte Persönlichkeit im jüdischen Jargon nach. Devrient wurde stutzig und, als er eine Weile lachend zugehört, sprang er auf und eröffnete einen Dialog und zugleich mit jenem zusammen ein Intermezzo von der glücklichsten Laune und dem schlagendsten Witz, so daß die Unterhaltung bis in die Nacht hinein in der köstlichsten Stimmung zusammen mit einer anderen Gesellschaft, aufgefordert einen Scherz zum Besten zu geben, als er durch das Zinkern der Augen einen Sprüh- und Blahregen vor ihm mit dem überraschten erklärte, daß es eingeschlagen habe.

\*\*) An ihr litt er, seitdem er, wie die Rede ging, zur Stärkung seines Gedächtnisses 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“ \*\*) 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 Vaters wächst das Vergnügen der Zuhörenden, 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 wohlthuenendes liebenswürdiges 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 der Mannichfaltigkeit, im „das Blatt hat sich gewendet“ von Keller, „Er meißt sich in Alles“ von Jünger, „Mißverstand“ von Steigentesch, „Künstlers Erdentwanken“ von J. v. Besenroth, „Drillingen“ besonders als der Bruder Reifner, den „beiden“ im „Schauspieler wider Willen“, als Fips und als Elias im „Hund des Aubri“ (Posse) vorkührte, so bewährte er sich als in allen den Meistern als „der Geizige.“ Diese berechnende Kälte, mit der er mit bleichen Lippen einen Kuß giebt, bei der Umarmung die Herzlichkeit abweist, Kopf nicht durch Reibung Schaden nehme, war die Schauseite der bis auf eine Regung, bis auf die Liebe sich, eingestorbenen Seele.

Bei genügenderer Unterstützung haben sich ohne Zweifel Leistungen in Danzig bei weitem besser ausgenommen. Devrient Ende Augusts 1818 zweimal gespielt hatte, dort im October einen ähnlichen Reueneyclus. Außer den genannten Stücken kamen hier noch vor: „Don“ (Philipp II.) „Graf Benjowski“ (Stepanoff), „Grille Ba tief“ (Wallen), „die beiden Klingeberge“ (der Vater), „Fingische Liebhaber“ von Brezner, „Aussteuer“ von Zffland, „Krieger und Bauer“ (Grübler), „die Zerstreuten“, „die Tochter Des raonis.“

Die Aufnahme, die er in Danzig gefunden, <sup>war</sup> überaus günstig und er genügte gern der Einladung, die <sup>er</sup> an ihn richtete. Am 25. März 1821 erschien er in Danzig und fand ein noch geeigneteres Personal, bespielte er mit Dem. Weinland und ihrem nachmaligen Eoddey. Die Stücke in denen er noch nicht gesehen <sup>hatte</sup> waren „Heinrich IV.“ (Kalkhoff), „Don Gutiere oder der Ehre“, „Haus Barcelona“ von Rud. v. Bergen Bergen), „Gustav Wasa“ (Christian), „Philippine B Bernecke, „Hausfrieden“, „Spieler“, „Dienstpflicht“ (

\*) Als einst in diesem Stück Devrient mit Ehlart, der den <sup>er</sup> zusammen spielte, so äußerte ein Fremder, er bereue es nicht wegen <sup>des</sup> großen Genusses eine Reise von 60 Meilen gemacht zu haben.

„Schachmaschine“ (Balken), „Hausdoctor“ von Ziegler, „Freimaurer“, „Nachtwächter“, „Unterbrochene Whistpartie“, „Vorleseschloß“ von A. v. Thale, „Hottentottin“, „Baudeville von Tenelli.

Gumberlands 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 Erfleckliches sich zusammengespielt, 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 Wandertruppen 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 „Hausgestinde“. 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 cräßlicher 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 Meßelchen schön thut, bis dieses aus dem offenen Fenster entrinnt, er ihm nachheilt, aber vorsichtig das Fen-

ster vorher schließt, damit der Flüchtling, den er vom Baum ablangen will, nicht etwa zum Schabernack wieder ins Jü zurückschließt, wie er eine Flasche kostet, die nicht für ihn bestimmt ist, und er mit schlotternden Beinen die trügliche Signatur des Krensblass buchstabirt G-i-i-i-stft. Der Königsberger Porphyr Wurm 1819 in Riga spielte, rühmt dem von ihm hochgeachteten Komiker nach: „nie weicht er vom Sittlichen ab und die Satire ist ihm fern.“ Allein Wurm wählte Farcen, die Uebertriebenes vorschrieben, daß die Zugaben kaum noch zu gebrauchen konnten, wenn er sich statt Lakai Lewkoi nannte, als er baldino an der Frescoffee Geschmack fand, als Crispin in der Kleidung 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 diesen 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 in 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 Jude. Neben der charakteristischen Figur in „Er mengt sich in Alles“ spielte er die, die das stark Aufgetragene lieben, das Devrient verschmäht mit Erfolg im „argwöhnischen Liebhaber“, „im Hausdoctor“, in den „beiden Billets“, im „Schauspieler wider Willen.“ Seltener trat er in Opern auf. In den „Dorffsängerinnen“ gab er den Marco.

Wurm befand sich in Königsberg zu Weinhöfers 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 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

Döbelins Zeit im Lauf des nächsten Monats noch keine Meldung erfolgte, so wurde das Theater von den Actionnairern förmlich ausgedoten. In einer Anzeige vom 1. Juni 1819 werden ersucht „die Herren Theater-Unternehmer ihre Bedingungen wissen zu lassen. Die jährliche Miete 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. Hüray 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 gesehen hat. Eine Truppe, die wiederholt in Rastenburg, Loh und Bartenstein spielte, hatte zum Director zuerst einen Schauspieler Brand, dann Bärenfeld aus Königsberg und zuletzt Krüger. Sie bestand aus etwa drei Familien. Die kleinsten Stücke, wie „die Beichte“ gelangen am besten, aber die Zuschauer verlangten große und es wurde „Menschenhaß und Reue“ 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 anmerkte, wo sich Verlegenheiten aller Art herausstellten. Die Garderobe-Stücke wurden kurz vor dem Anfang noch zusammengelassen und es hatte Interesse, des Onkels Weste und der Tante Shawl mitzuspielen zu sehn. Was nicht gesungen werden konnte, wurde gesprochen, das Lange ins Kurze, das Ernste ins Kurzweilige gezogen schon durch die merkwürdigen Auslassungen von Hauptzenden, wenn es an der nöthigen Zahl von Darstellern fehlte. Das Orchester war der Musikus, dem ein Paar musikalische Handwerker für etliche Freibillete Beistand leisteten. Unter den kleinen Truppen

Darbietung des Neuen und Neuesten 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 *Spectacles* eingewandert wird.

Sind im Verfolge dieser Geschichte mehrfach die Punkte hervorgehoben, die das Gedeihen des Theaters zu bedingen oder seiner Würde zu gefährden scheinen, so möge es erlaubt seyn, schließlich einige Wünsche in Betreff der Provinzialbühnen auszusprechen.

So wenig das Centralisiren der Kunstinteressen jetzt an der Tagesordnung ist, daß nämlich die Hauptstadt allen Lichtstoff 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 größtentheils 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 Seibt, F. W. Räder zu nennen, die, sowie die von Köhler, 1817 und 1820 Vorstellungen in Elbing gaben.

Eine Schulkomödie, die im Barocken nichts denen des 17. und 18. Jahrhunderts nachgab, veranstaltete in Elbing, wo einst dieselben sehr geliebt wurden. E. G. Graff 1807 und lud zu ihr durch ein Programm ein, das als Curiosität aufgehoben zu werden verdient.

rars an den Künstler und der Beere 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 Gehäuse 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 Schauspielern auf einmal dargeboten wird, sie durch häufigeres Auftreten zur Gewinnung größerer Einnahme mitwirken. 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 Miethe verlangt werden von Taschen- und Puppenspielern, 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 littauischen besucht. Es läßt sich annehmen, daß dadurch ein furchtbarer Wettstreit sich 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 sehe sich so schnell an ihnen überdrüssig, daß Vortheile und Nachtheile an dem einen und andern Orte sich ausgleichen und daß die Kosten der Uebersiedelung 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 Mühselige, 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 Gaukler. 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, Adermann, 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 Zesler. 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-Direction der Geschwister Schuch . . . . . 419  
 Beilage. 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 . . . . . 576

## Siebente (druckirrhümlich Sechste) Abtheilung.

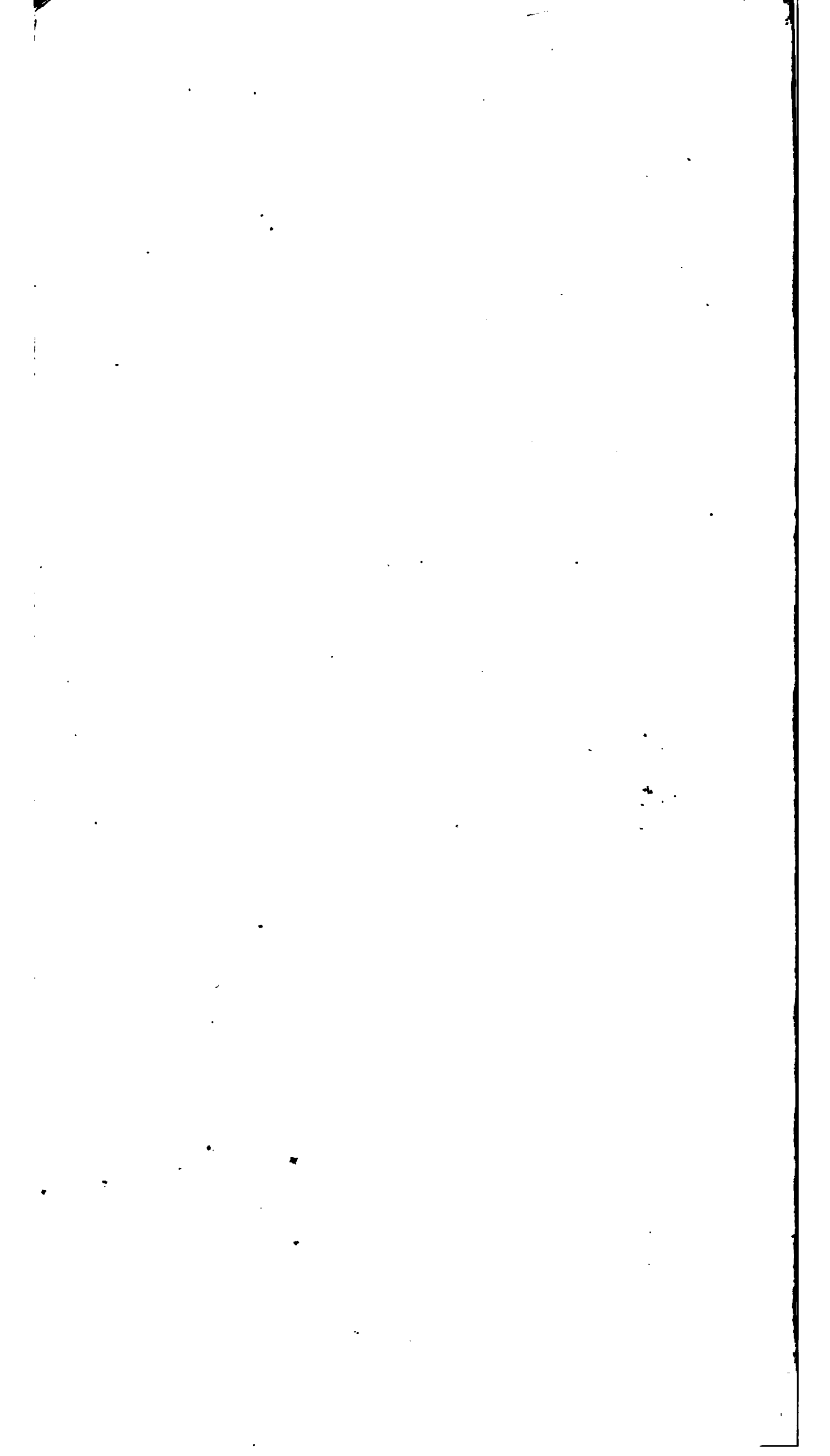
Veränderung der Provinzial-Bühnen durch das Auftreten der Hofschauspieler bis zur 25jährigen Regierungsfeier Friedrich Wilhelms III.

Unter vielen Directionen die von Hüray, von der Hensel-Schütz, von v. Kogebue und von A. Schröder . . . . . 697



## D r u c k f e h l e r .

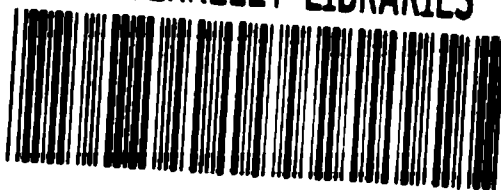
Seite	6	Zeile	4	von unten	statt jaculatori	lies: joculari	
"	8	"	letzte	"	"	Bewegung	" Bewegungen
"	22	"	4	"	"	Löbenichtschen	" Rneiphöfischen
"	73	"	10	oben	"	Domkirche	" Domschule
"	130	"	3	unten	"	Monantes	" Menantes
"	161	"	14	"	"	sind	" sind
"	186	"	12	oben	"	Süjets	" Süjets
"	313	"	10	"	"	Bühne	" Bühnen
"	317	"	5	"	"	Liebhaber-Theatern	" und Liebhaber-Theatern
"	375	"	9	unten	"	Lenassa	" Lanassa
"	436	"	12	"	"	Großherzogin	" Herzogin
"	441	"	16	oben	"	bewirft	" mitbewirft
"	444	"	13	"	"	Birch-Pfeifer	" Birch-Pfeiffer
"	445	"	10	"	"	Heyne	" Heine
"	462	"	12	unten	"	H. Weber	" B. A. Weber
"	463	"	10	oben	"	Pär's	" Boheldieu's
"	463	"	17	"	"	Männer	" Weiber
"	479	"	17	"	"	Vaters	" Vorgängers
"	487	"	4	unten	"	Johann	" Adolph
"	513	"	6	"	"	Werthen	" Werther
"	593	"	1. 5. 8	oben	"	1806	" 1807
"	621	"	12	"	"	Stadtrath	" Commerzienrath



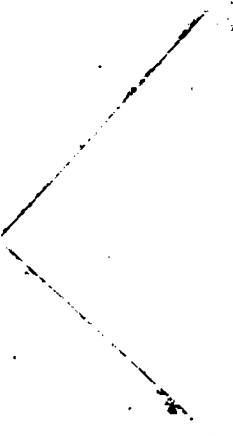




U.C. BERKELEY LIBRARIES



C035617490



Joh. Eichend  
Buchbinde  
BERLIN,  
Oranienstr.



