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.

Preußische Provinzial-Blätter.

Mit Beiträgen

von

Adler, H. Budrius, E. Förstemann, M. Gerß, A. Hagen, Th. Hirsch, A. Kähler, A. Koch, J. A. Lilienthal, A. v. Mülverstedt, G. H. Nesselmann, F. Neumann, G. C. Pisanski, F. Reusch, K. Rosenkranz, C. H. Sämann, W. Seidel, F. Seydler, Straube, M. Töppen, J. Voigt, F. A. Voßberg u. A.

Im

Namen der Alterthums-Gesellschaft Prussia

herausgegeben

von

Dr. A. Hagen,

Professor.

Jahrgang 1852.

Januar — Juni.

Königsberg, 1852.

In Commission bei Tag & Koch.

Digitized by Google

Der neuen Preußischen
Provinzial-Blätter
andere Folge.

Im
Namen der Alterthums-Gesellschaft Prussia

herausgegeben

von
(Ernst) August
Dr. A. Hagen,
Professor.

Band I.

Mit Beiträgen
von

Adler, H. Budrius, E. Förstemann, M. Gerß, A. Hagen, Th. Hirsch, A. Kähler, A. Koch, J. A. Filienthal, A. v. Mülverstedt, G. H. Nesselmann, F. Neumann, G. C. Pisanski, F. Reusch, K. Rosenkranz, C. H. Sämann, W. Seidel, F. Seydler, Straube, M. Töppen, J. Voigt, F. A. Voßberg u. A.

Königsberg, 1852.
In Commission bei Tag & Koch.

Digitized by Google

~~Phsem 332.2.3~~

Ger 42.4.1

1876, Jan. 8.
Minot Fund.

Gedruckt bei E. J. Dalkowski in Königsberg.

Digitized by Google

Inhalt.

Geschichte.

Seite

Historisch-chorographische Bemerkungen über die frische Nehrung und den großen Werder. Von Dr. Töppen 82. 187

Chronik der Stadt Lötzen bis zum großen Brande. Vom Rector Gerß 149

Der Kreis Schlochau. Vom Dr. Adler 120

Briefliche Kunde über den Brand in Königsberg im J. 1764 . . . 313

Verzeichniß der theils eingewanderten, theils eingebornen Preuß. Geschlechter, welche nach langjährigem Güterbesitz zwischen 1740-1840 ausgestorben sind. v. Gerßdorff, v. Schönaich, v. Sielstrang, v. Silberwäscher, v. Skudayski, v. Strackwald, v. Strauß, v. Taubenheim, Thiesel v. Daltitz, v. Thuengen, v. Troschke, Truchseß v. Wetzhausen. Vom Referend. v. Mülverstedt 277

Ungewöhnliche Charaktere. 1) Rector Conrad. 2) Lehrer Lipinski. 3) Kaufmann Pasewald. 4) Freiherr v. Droste. 5) Major v. Rauter. 6) Karl Lange . . . . . ~~82~~ 106.

Erinnerung an den Professor v. Bohlen. Von Prof. Nesselmann . . 37

Abhandlung über die Verleihung des eisernen Kreuzes an Civilisten. Vom Geh. Reg.-Rath Voigt 247

Geschichte des Theates in Preußen. Vierte Abtheilung. Begründung eines deutschen National-Theaters in der letzten Regierungszeit Friedrichs II. Von A. Hagen 355. 413

Aus der Chronik für das Jahr 1852. I. Vom 1. Jan. bis 20. März 316
II. Vom 21. März bis 20. Mai 468

Literatur. Sprache.

Von der Medizin in Preußen im 17. Jahrhundert. Vom weiland Consistorialrath Pisanski 53. 126

Von den Sprachenwissenschaften in Preußen im 17. Jahrhundert. Von demselben 229. 288

Von der Beredsamkeit, der Dichtkunst und der Musik in Preußen im 17. Jahrhundert. Von demselben 292. 451

Prozeß von Tod und Teufel angestrengt. Leichenpredigt von Liebmann auf den Rechtsgelehrten J. Hoffmann in Elbing 281

Offener Neujahrsgruß an F. Neumann in Elbing. (Aufforderung zur Veröffentlichung seiner altpreußischen Vocabelsammlung). Vom Prof. Nesselmann 1

Digitized by Google

Seite
Eine littauische Urkunde vom J. 1578. Vom Prof. Nesselmann . 241
Das Wort: Kirchen-Stiefvater. Vgl. NPPB. Bd. VII. S. 62 und 229 115
Ueber die Danziger Mundart nebst Zusätzen zu Hennigs Preuß. Wörterbuch. Vom Justizrath Seidel 27
Verbesserungen 132

Staatswirthschaft.

Zur Beurtheilung des Werths der Danziger und Preußischen Münzen seit dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts. Vom Geh. Registrator Poßberg 402
Ein Beispiel zur Rechtspflege unserer Vorfahren. (Tallion in Sensburg) Von A. v. M. 221
Berichtigung und Nachtrag von A. v. M. und O. S 306
Die Rechtspflege in der Altstadt Braunsberg. Von der ältesten Zeit bis 1772 Vom Director Lilienthal 3. 170

Naturgeschichte.

Zur Flora der Provinz Preußen.
I. Vom Pfarrer Kähler in Marienfelde bei Pr. Holland 268
II. Von F. Seydler in Heiligenbeil 271
III. Von Straube in Elbing 272
Auerochsen-Braten. Stelle aus der Chronik des Concils zu Constanz v Ulrich v. Richental. Vgl. NPPB. Bd. VIII. S. 148. . . 399

Poesie. Sagen. Aberglaube.

Gedichte des weiland Geh. und Ober-Reg.-Rath Reusch 161
Sage. Der Kreuzberg bei Heilsberg. Von H. Budrius 311
Naturhistorische Mythologie: Mond, Sonne, Sterne 168
Lied gegen den Regen. Von A. Koch 216
Aberglaube. Der Schmetterling 68
Du sollst den Namen Gottes nicht mißbrauchen 69
Zeichen des Zodiakal-Kreises 169

Alterthum und Kunst. Musik.

Das nördliche Pommerellen und seine Alterthümer. Die Kreise Carthaus, Stargardt und Berendt. Vom Dr. Förstemann . 133
Schenkungsurkunde über Reichenbach vom J. 1315. (Beitrag zur Baugeschichte Marienburgs). Vom Stadtrath F. Neumann . . . 321
Gegenbemerkungen. Vom Geh. Reg.-Rath Voigt 350
Inschrift des Schlosses in Eichmedien 70
Der Bildhauer Peter Ringering. Zur Geschichte des Langgassischen Thores in Danzig. Von Prof. Th. Hirsch 261
Das für Kant zu Königsberg projektirte Denkmal. Vom Geh. Reg.-Rath Rosenkranz 446

Digitized by Google

Seite

Ueber (das Gemälde:) das jüngste Gericht in der Pfarrkirche in Danzig 71
Bericht über die von ihm ausgeführte Restauration von Feller. . . 78

Musik.

Das Choralspiel. Offener Brief von C. H. Jämann . . . 210

Verbesserungen.

Im zwölften Bande der RPPB.

Seite	426	Zeile	2 v. o.	statt	pedicellata	lies: rostellata
—	426	—	19 —	—	Lagem	lies: Legan
—	426	—	24 —	—	Xarthium	lies: Xanthium
—	427	—	4 —	—	Rauscher	lies: Rauschke

Im ersten Bande der PB. a. F.

Seite	4	Zeile	15 u. 16 v. u	statt	nach Braunsberg	lies: dorthin
—	6	—	11 v o.	statt	der Privilegien	lies: den Pr.
—	9	—	5 v. u.	—	der Hauptmann —	den Hauptm.
—	10	—	1 v. o.	—	der Rath	lies: den R.
—	11	—	8 v. o.	—	diesen	lies: den
—	12	—	7 v. o.	—	Appellation	lies: Appellationen
—	14	—	22 v. o.	—	Wandel	lies: Handel
—	20	—	2 v. o.	—	Kühr	lies: Kühn
—	20	—	8 v. o.	—	von ihnen	lies: vnd ihme
—	22	—	15 v. u.	—	Kriege	lies: Kriepe
—	23	—	5 v. o.	—	dief er	lies: dieser
—	25	—	14 v. u.	—	Verweisung	lies: Verweis
—	26	—	13 v. u.	—	Rechtsprotocollen	lies: Rathspr.
—	361	—	11 v. o.	—	als in Faust	lies: als Faust
—	372	—	10 v. o.	—	erste	lies: ernste
—	372	—	letzte	—	achtmal	lies: achtzehnmal
—	380	Anm. ***		—	erst	lies: ernst
—	380	Zeile	4 v. u.	—	ausgelassen	lies: auszulassen

Druckfehler-Berichtigungen sind gegeben auf S. 132 und 400.

Digitized by Google

Die Zeitschrift besteht seit 23 1/2 Jahren.

Preußische Provinzial-Blätter. Bd. I. II. (Register), Königsberg 1829. III. IV. Königsberg 1830. Bd. V. Königsberg 1831. (Redacteur Geh. Reg.-R. Dr. Schubert).

Preußische Provinzial-Blätter. Bd. VI. Königsberg 1831. Juli — September (Redacteur Regierungs- und Stadtrath Stehr).

Preußische Provinzial-Blätter. Bd. VI. October — December. Bd. VII. VIII. Königsberg 1832. (Redacteur Archivrath Dr. Faber).

Preußische Provinzial-Blätter. Bd. IX. X. Königsberg 1833. Bd. XI. XII. Königsberg 1834 mit Register für die Jahrgänge 1832, 1833 und 1834. (Redacteur Criminal-Direktor Richter).

Vaterländisches Archiv für Wissenschaft, Kunst, Industrie und Agrikultur oder Preußische Provinzial-Blätter. Bd. XIII. XIV. Königsberg 1835. Bd. XV und XVI. Königsberg 1836. Bd. XVII. XVIII. Königsberg 1837. Bd. XIX. XX. Königsberg 1838. Bd. XXI. XXII. Königsberg 1839. Bd. XXIII. XXIV. Königsberg 1840. Bd. XXV. XXVI. Königsberg 1841. Bd. XXVII. Königsberg 1842. Redacteur Criminal-Direktor Richter, der auf dem Titel des XIV. Bandes sich genannt hat.

Archiv für vaterländische Interessen oder Preußische Provinzial-Blätter. Neue Folge (in größerem Format). Bd. XXVIII. Königsberg 1842. (Julliheft redigirt von Dr. R. Jachmann). Bd. XXIX. XXX. Königsberg 1843. Bd. XXXI. XXXII. Königsberg 1844. Bd. XXXIII. XXXIV. Marienwerder 1845. Herausgegeben von O. W. L. Richter.

Neue Preußische Provinzial-Blätter. Im Namen der Alterthums-Gesellschaft Prussia herausgegeben von Dr. A. Hagen und Dr. Meckelburg. Bd. I—III. (oder XXXV—XXXVII.) Königsberg 1846—1847.

Neue Preußische Provinzial-Blätter u. s. w. herausgegeben von Dr. A. Hagen. Bd. IV—XII (oder XXXVIII—XLVI. Nebst einem Inhaltsverzeichniß über sämmtliche zwölf Bände. Königsberg 1847 bis 1851.

Digitized by Google

Geschichte des Theaters in Preußen.

Vierte Abtheilung *).

Begründung eines deutschen National-Theaters in der letzten Regierungszeit Friedrichs II.

Der Theaterdichter Jester. Die 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 Veltens 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 nahes Ende hätte befürchten sollen. Ekhof, Borchers und Böck, die Hensel, nachmalige Seyler, die Löwe und die Mecour wirkten zusammen auf dem neu eingerichteten Theater, das von drei Männern Seyler, Tillemann und Bubbers mit Aufopferung eines großen Vermögens in gediegener Pracht hergestellt war. 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-

*) Erste Abth. RPPB. Bd. X. S. 221, zweite S. 355, dritte Bd. XII. S. 68.

Digitized by Google

vorstellung bei und war entzückt von der mit Künstlersinn ausgeführten Decoration. Das Geschick eines aus Frankreich verschriebenen Maschinenmeisters versprach den Forderungen an das Aeußerliche zu genügen und die von Löwe zu haltenden Vorlesungen die geistige Entwicklung der Künstler zu fördern. Den am ersten Abend gehaltenen Prolog und Epilog hielt Lessing des Druckes werth und er selbst schrieb in wöchentlichen Nummern die unübertreffliche Dramaturgie. Wie ganz anders klingt in den ersten die Ankündigung des Unternehmens und in den letzten der Erfolg, der in eine Täuschung sich auflöst! „Der süße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist schon wieder verschwunden." Meyer sagt: die Entstehung der Lessingschen Dramaturgie veranlaßt zu haben „ist das einzige bleibende und unsterbliche Verdienst der Unternehmung Seylers und Tillemanns." Sie dauerte nur zwei Jahre und nicht ein Jahr hatte sie das Ansehn einer Musterbühne. Kein deutscher Dichter ist durch sie geweckt oder zu neuen Erzeugnissen begeistert, das Talent keines mimischen Künstlers ist durch sie zum glücklichen Durchbruch gekommen *). Das Repertoir ist um nichts gewählter als das anderer Directoren. Das Ballet sollte zur Ehre des guten Geschmacks abgeschafft werden, aber schon im ersten Jahr ließ man nicht allein Tänzer (und nicht die besten) sondern auch Luftspringer auftreten. Nicht allein Uebersetzungen, sondern auch die mittelmäßigen Originalstücke der Gottsched kamen zur Aufführung und daneben wurde „Patelin" und „der Herzog Michel" gespielt. Eine der bedeutsamsten Erscheinungen „Minna von Barnhelm", in welcher Ackermann als Paul Werner glänzte, ward in zehn Wochen nur fünfmal gegeben, während dieses Lustspiel in Berlin das Glück eines Schauspieldirectors machte.

Ein Nationaltheater sollte errichtet und der Principalschaft ein Ende gemacht werden, weil diese nur zu lange „eine freie

*) Nicht erfüllte sich das Wort des Prologs

Hier reift ——, ich weissag' es,
Ein zweiter Roscius und ein zweiter Sophokles.

Wenn die Schauspielkunst in Hamburg „ihr Athen" fand, so verdankte sie dies den Bemühungen Ackermanns und seiner Nachfolger, die Directoren und Schauspieler zugleich waren.

Digitized by Google

Kunst zu einem Handwerk herabgesetzt?" Lessing übersah 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 beirrt und gewinnt nicht an Freiheit. Mit stehenden Bühnen verhält es sich oft wie mit stehenden Wassern. Die Erfahrung lehrt, daß Principale entschlossener das Neue ergreifen und durchsetzen, als die Hoftheater, auf denen bei dem größeren 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 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 Andenken empfehlen, so findet man, daß meist derselbe elegische Ton sich durch alle hindurchzieht in Betrachtung ihres unstäten Weilens und der mißlichen Aussicht zur Erreichung 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 unsichern Stellung sich enthoben sähe. Als in Danzig ein Lustspiel der genannten Hensel aufgeführt wurde, die Mitglied der kgl. Großbritannischen Hofbühne in Hannover geworden, so brachte man auf einem Comödienzettel 1779 Worte aus einem von ihr gesprochenen, an die Königin von England gerichteten Prolog zur Kenntniß. „Ein so mächtiger Schutz, sagte sie, war unserem Schauspiele nöthig, um es aus dem Staube hervorzuziehn, aus dem es durch tausend Vorurtheile seiner eignen Nation niedergedrückt noch lange sein Haupt emporzuheben, vergebens würde versucht haben, nöthig

Digitized by Google

um den herrschenden unpatriotischen Geschmack am Ausländischen patriotisch werden zu sehn. Zwar ist unsere Bühne noch nicht, was sie seyn könnte, allein bei dem fast allgemeinen Mangel an Aufmunterung würde es einem Wunder gleich kommen, wenn sie mehr wäre als sie ist. Wie sie aber so viel hat werden können, das verdient Bewunderung." Beim Grabe einer in Königsberg verstorbenen Schauspielerin werden die Freunde um ein Thränenopfer gebeten,

Was wär
Der armen Schauspielkunst wohl sonsten zur Belohnung,
Die in Teutonien ohne eigne Wohnung
Herumzieht!

In einem in Königsberg verfaßten Lobgedicht auf zwei Darsteller in einer Operette, wird der Wunsch ausgesprochen, daß Andre in gleicher Vollendung sich ihnen anschließen mögten

Und dieser Wunsch, wann geht er in Erfüllung?
Wann, Schauspielkunst, dich deutscher Boden nährt,
Die Wanderschaft verbeut und Unterstützung
Der Patriot gewährt.

Viele fanden den Begriff Nationaltheater darin, daß von der Bühne her das Große der heimatlichen Geschichte verkündigt und begeisternde Liebe für das Vaterland geweckt werden sollte. In dieser Absicht wollte J. E. Schlegel einen „Otto von Wittelsbach" schreiben, nachdem er durch seinen „Herrmann" sich Beifall erworben. Babo's „Otto von Wittelsbach", und Törring's „Agnes Bernauerin" so wie dessen „Caspar Törringer" erschienen in Bayern, um in engerem Kreise die Zuschauer zum Patriotismus anzufachen. Diese Trauerspiele wurden aber an allen Orten mit gleichem Enthusiasmus aufgenommen und würden es seyn, wenn auch die Szene der interessanten Handlung England und Frankreich gewesen wäre. Das für deutsche Gesinnung Erweckliche in diesen Stücken gab nicht die Entscheidung, denn Klopstocks Hermanns-Trilogie, die Kaiserdramen aus der hohenstaufenschen Dynastie, von verschiedenen Dichtern uns vorgeführt, haben auf dem Theater nicht Platz gegriffen. Shakspears vaterländische Tragödien haben bei den Deutschen nicht geringere Geltung, wenn auch Geschichte und Local sie mehr für Engländer

Digitized by Google

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 „Leben 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 Durchdringende 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 Bretzner's „Räuschchen", Iffland's „Jäger" noch nicht aus dem Repertoir gestrichen, wie

*) Das Lustspiel „die Schachmachine", 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.

Digitized by Google

sehr auch die in ihnen geschilderten Sitten von den unsrigen abweichen. „Der Doctor und Apotheker" von Stephanie und v. Dittersdorf gefällt noch jetzt. Alle diese kernhaften Rokoko-Poesien gewinnen noch mehr, wenn man sie im alten Costüm erscheinen läßt und sie nicht, wie das eine Zeitlang üblich war, durch theilweise Modernisirungen verzwittert. Daß sie länger in Achtung blieben, haben wir uns nicht dadurch zu erklären, daß sie jünger sind als die vorhin genannten, sondern dadurch, daß sie als deutsche Erfindungen auf dem deutschen Breterboden mehr Haltung gewonnen. Nur das Eigenthümliche und das Selbstgeschaffene, wie die Jugendwerke Goethe's und Schiller's, bestehn, während das Fremde mit dem Modegeschmack wechselt. Die viel bewunderten Uebertragungen und Bearbeitungen nach Mercier und Sedaine, nach Goldoni und Gozzi, nach Cumberland *) und Colman sind beinahe vollständig gewichen. Nicht weniger die meist ohne Kenntniß des Englischen nach prosaischen Uebersetzungen zurechtgemachten Shakspeariana **).

Man wäre versucht, eine Einwirkung der Lessingschen Dramaturgie auch auf die späteren Theaterverhältnisse in Hamburg anzunehmen, wenn die Darstellung der Schakspearschen Tragödien mit dem „Hamlet" zuerst in Hamburg den Durchbruch erfahren hätte. Allein „Hamlet" wurde drei Jahre früher schon in Wien gegeben, dem „Macbeth" vorher gegangen war ***). Nachdem „Hamlet" in Hamburg 1776 und Berlin 1777 die Szene verherrlicht hatte, wurde er in Königsberg und Danzig sofort gegeben †). Im J. 1782 bezeichnet ein Königsberger Theater-

*) Cumberlands „Jude", wird uns nur noch durch Gastspieler vorgeführt.

**) „Gasner der Zweite" nach „Zähmung der Widerspenstigen" von Schink, „Die Quälgeister" nach „Viel Lärm um nichts" von Beck. „Hannibal von Donnersmark" nach den „lustigen Weibern von Windsor" von Brömel, das „Testament" nach dem „Londner Verschwender" von Schröder u. s. w.

***) Almanach des Theaters in Wien 1774. Das Kärntner Theater machte den Anfang, dem das kaiserliche, das Burgtheater erst nach einem halben Jahr folgte.

†) Als Hamann im Englischen Herdern unterrichtete, so fing er mit ihm den „Hamlet" zu lesen an und der Eindruck war bei diesem so mächtig, daß er seitdem unter allen dramatischen Dichtern Shakspearen am höchsten hielt. Herders sämmtliche Werke. XX. S. 70.

Digitized by Google

recensent das Trauerspiel als „ein Lieblingsstück des Publikums", so daß er zur Empfehlung nichts hinzuzufügen brauche, selbst wenn der Dichter weniger bekannt und berühmt wäre*). Nach „Hamlet" erschien „der Kaufmann von Venedig" auf der Bühne, in Hamburg 1777, in Danzig 1780, nach diesem „Lear", in Hamburg 1778, in Danzig 1781 nach diesem „Macbeth" (in verschiedenen Uebersetzungen) in Berlin 1778, in Danzig 1781.

Lessing sprach mit Betrübniß aus: die Wielandsche Uebersetzung „ist kaum fertig geworden und niemand bekümmert sich mehr darum." Er erlebte es aber noch, daß der Erfolg ihn eines Andern belehrte. Nicht anders als in Faust und Don Juan wurde „Hamlet" populär. In Deutschland wurden Tarokkarten gefertigt, deren Bilder Szenen aus „Hamlet" waren. Brockmann in Hamburg und Berlin stellte den Typus des Hamlet für alle Schauspieler fest. Hier und dort wetteiferten Plastiker, Zeichner, Kupferstecher und Stempelschneider um die Ehre, seine Gestalt zu verewigen. Im Dezember 1777 stellte Brockmann zwölf Mal den Hamlet mit der allgemeinsten Bewunderung dar und wurde durch Hervorruf und durch Empfang einer auf ihn geschlagenen Medaille belohnt, eine Auszeichnung, die vor ihm keinem Bühnenkünstler zu Theil geworden**). Im deutschen Stück legte Schröder die Wielandsche Uebersetzung zu Grunde und Ekhof gab den Geist***). Nur damit die Aufführung des „Hamlet"

*) (Mohr) Königsbergsches Theaterjournal. 1782. S. 119. Ueber die Zeit, in der die Stücke in Danzig und Königsberg erschienen sind, kann nur nach Comödienzetteln und Recensionen geurtheilt werden, jene sind aber nicht vollständig vorhanden und diese enthalten so vereinzelte Nachrichten, daß ein Früher oft anzunehmen, wenn auch nicht nachzuweisen ist. Selbst die Angabe des ersten Mals ist auf Comödienzetteln trüglich. Die Sammlung der mir vorliegenden Comödienzettel von Danzig heben mit 1771 an, von welchem Jahre ab Plümicke das Verzeichniß der auf der Kochschen und Döbbelinschen Bühne zu Berlin erschienenen Stücke giebt. Die Schauspiele „Othello", „Maaß für Maaß", „Heinrich IV." „Richard II.", die in Berlin und Hamburg 1775–1778 dargestellt wurden, scheinen nicht zu uns herüber gekommen zu seyn.

**) Bei Plümicke S. 292. In (Bertrams) Litteratur- und Theater-Zeitung 1778. I. S. 6. liest man, daß der Gastspieler sich in Berlin dreißig Mal in der Glanzrolle gezeigt habe.

***) Meyer Schröder I. S. 290.

Digitized by Google

würdig vor sich gehn konnte, wurde das Theater in Lübeck 1778 erweitert und umgestaltet. Als eine Wirkung der Shakspearschen Stücke sah man es an, daß in Leipzig der Geschmack an der Operette, die über das französische Tragödienthum den Stab gebrochen, wieder sank. In Danzig wurde „Hamlet" bei erhöhten Preisen gegeben. Auf dem Comödienzettel lesen wir: „Schon lange erwartet das Publikum die Vorstellung des Hamlet."

Durch die bühnengemäße Zuschneidung, die nach der jedesmaligen Geschmacksrichtung zu verschiedener Zeit eine verschiedene seyn muß, hatten die Shakspearschen Tragödien viel zu leiden. Man gab ihnen ein versöhnendes Ende, um einen Theil der Leichenschau dem Publikum zu ersparen, oder man ließ den Tyrannen seinen Uebelthaten gemäß schaurig enden, um auch das poetische Erkenntniß mit dem Schlußsatz „wie recht ist von Rechtswegen" zu versehn. In „Lear" wird die Art, wie sich der Alte mit den Töchtern abgefunden, nur erzählt und das motivreiche Vorspiel in eine leicht überschlagene Vorrede geschoben, im „Hamlet" strich man Anfangs die Todtengräberszene *) als ein störendes Zwischenspiel, in „Macbeth" sogar die Hexenszenen. „Macbeth" glaubte man dagegen intressanter zuzustutzen durch Einschaltung einer Liebesgeschichte. Vielleicht war es der Vergleich zwischen der Bearbeitung dieser Tragödie von dem jüngern Stephanie und der von Bürger, die den Professor Pörschke in Königsberg bestimmte, seine Ansicht über die ursprüngliche Vollkommenheit (abgesehn von allen Commentatoren) niederzuschreiben **). Sie ist beachtungswerth und darf hier um so weniger übergangen werden, als eine Stimme, die bei uns wahrscheinlich schon im verwichnen Jahrhundert laut wurde.

„Vielleicht findet man, sagt er, in keinem Gedichte mehr als hier, daß wahre Dichterschönheit bloß in der Form enthalten sey." Unter Form aber versteht er die poetische Ausbildung der Charakter, die „ursprünglich gemeine Wesen" seyn und zu großen und

*) Hier theilte man Garrick's Ansicht.

**) Ueber Shakspeare's Macbeth. Königsberg 1801. Der Verf. widmet sein Buch einem Manne, der einst seine Erklärungen angehört, wahrscheinlich einem ehemaligen Universitäts-Schüler.

Digitized by Google

erschütternden Gestalten erhoben werden. „An sich war Macbeth ein Mensch, wie wir alle Tage sind.“ In Stephanie's Bearbeitung fehlen die Hexen (darum aber nicht übersinnliche Erscheinungen, wie der Geist des erschlagenen Königs Duncan); nach Pörschke liegt darin eine treffende Wahrheit, wie Einer, der im blutigen Kriegshandwerk sich abmüht, für böse Eingebungen leicht empfänglich ist. „Shakspeare belebt um sich die ganze Natur; bald ist sie ihm im Bunde mit dem guten, bald mit dem bösen Willen.“ Die erste Szene ist ein Blick in die Wüste, in der die Stoffe zu der künftigen Welt vorgebildet werden. Die Hexen sagen „Schön ist häßlich, häßlich schön!“ dies ist der Refrain der graunhaften 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 verhaßten Weibes willen zu verderben, der abgeschnittene Daumen eines Verunglückten *). Duncan tritt in Macbeths Schloß. Mit rührender Freundlichkeit ladet das Schloß ein, „dieses (lügenhafte) Bild der Gastfreundschaft und Sicherheit. So lächelt die Natur, so schweiget Meer und Luft vor dem Ausbruch des Orkans oder des Erdbebens.“ „Sobald Lady Macbeth den Gipfel ihrer Boßheit betreten hatte, so stand sie still, da Macbeth noch immer fortschritt. Er ist durch seinen Meuchelmord groß geworden.“

Zerstückt ist nur die Schlange, nicht getödtet:
Ganz steht sie auf, und unser armer Grimm
Bleibt in Gefahr vor ihrem frühern Zahn.

Der Königsmörder wird zum tückischen, blutigen Tyrannen. „Mußte er von der Hand des edelsten Mannes fallen im Heldenkampfe mit den Waffen in der Hand? Auch Lady Macbeth, ohne die nie Duncan ermordet, nie der Fluch über das Königreich ge-

*) Kröte die im kalten Stein
Tag und Nächte dreißig ein (ein und dreißig)
Schwitzte Gift im Schlafe aus.

„Wer erkennt nicht in der Kröte die böse Natur Macbeths, die auch vielleicht eben so viele Jahre in der Finsterniß seines Wesens mit der vollen Fähigkeit zu Verbrechen geschlummert hatte.“

Digitized by Google

kommen wäre, starb wie viele schuldlose Weiber. Die Humanität wird unsre Frage beantworten und unsre Zweifel lösen." Sie 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 Gerechtigkeitsgefühle wäre es zu wenig gewesen, von Macbeths Bestrafung nur zu hören. Eine doch nur in unserer Einbildungskraft bestehende, für den Getödteten gleichgültige Vergrößerung der Strafe."

Im Jahr 1781 „als ein neues, hier nie gesehenes Trauerspiel" wurde „Macbeth" in Danzig aufgeführt. Shakspear 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 Goneril 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 Komödienzettel angegebenen Decorationen in den einzelnen Akten spielt die letzte Scene im Schloß, „welches zuletzt, 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 Hexenscenen zu verdeutschen, 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 Schrödern zu übergeben, zum Theil nach den von ihm selbst vorgeschlagenen Veränderungen.

*) Das Ungereimte empfand man schon damals. Gomperz in seinen „Kritischen Bemerkungen" über die Schuchischen Vorstellungen in Danzig 1781 sagt: „Wer Shakspears Macbeth aus der Stephanieschen Umarbeitung lernen wollte, der würde die vortreffliche Statue der Mediceischen Venus nach einer ungerathenen Gypsform beurtheilen."

Digitized by Google

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 Hexenchören, die in Handschrift in die Hände seiner Freunde kamen. Bürger verlangte, daß sie „nicht nach Willkühr von schlechter Declamation geradebrecht, sondern wie musikalische Recitative nach Noten gegeben" würden. Der seit 1778 in die Schröderſche Truppe aufgenommene Componist Stegmann hatte sie glücklich gesetzt und seine Musik hatte den Vorzug des Fließenden und Singbaren vor der genialeren eines Reichardt voraus*).

Pörschke schrieb einen Anhang zum dramaturgischen Werklein über Bürgers Macbeth und zeigt, wie alle Abweichungen nur aus mangelhaftem Verständniß des Originals entsprungen seyn und fügte hinzu: „soviel Gerechtigkeit wenigstens sollten wir doch dem Shakspeare 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 Bürgerschen. Auch hier wurden die Hexenszenen gesungen, denn an der Kasse waren die Chöre der Hexen käuflich. Von Bürgers Uebersetzung war man hie und da abgewichen, wie dies nicht nur das Personenverzeichniß, sondern die letzte Dekoration darthut. Pörschke rügt es bei Bürger, daß der Hauptheld auf dem Theater stirbt und auf „rollenden Wogen sich in die Hölle herabgezogen fühlt." Er würde noch unzufriedener gewesen seyn mit der Beibehaltung des Stephanieschen Effektschlusses, denn auf dem Komödienzettel lesen wir: „der fünfte Akt schließt sich mit dem Einstürzen des königlichen Saals auf Macbeths Schloß." Wie Stephanie hielt es irriger Weise auch Bürger für gut, den König Duncan den

*) Bürgers sämmtl. Schriften von Reinhard. Bd. IV. S. 237. Nachdem Stephanie d. j. den Macbeth 1774 herausgegeben, machten sich bald darauf an das Trauerspiel Wernicke, Fischer, Wagner.

**) Meyer Schröder. Bd. I. S. 317.

Digitized by Google

Zuschauern zu entziehn, dessen Ermordung um so tiefer erschüttert, als er auf der Szene durch Gnadenbezeigung den argvollen Feldherrn sich zum Dank verpflichtet.

Lessing mochte wohl die Hoffnung hegen, daß, nachdem sich Shakspear in der Gunst des Theaterpublikums Bahn gebrochen, auch seinen Trauerspielen die verdiente Anerkennung werde 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 ihr und „Emilia Galotti" und endlich zwischen diesem Trauerspiel und „Nathan dem Weisen" wahrzunehmen. Bei den Genien giebt es kein schrittweises Vorrücken zu dem Ziel und so auch nicht zu dem, das der Dichter sich gesteckt hatte, zu der Verkörperung philosophischer Begriffe, die in lebensvollen Beispielen auf der Bühne vor Augen gestellt werden sollten. Der Verfasser der „Emilia Galotti" wurde der deutsche Schakspear genannt. „Wenn wahr so viel heißt als Shakspear, so mag es seyn. Man nenne mir ein Stück, das so viel Mitleid, schreckenvolle Erwartung, Verachtung, Abscheu, Zuneigung, Gewogenheit darbietet, so warmen 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 zu nahe treten zu wollen, erinnerte man hie und da Anklänge an Früheres entdeckt zu haben und rühmte besonders die größte Einfalt in dem beneidenswürdigsten Reichthum. „Wer kann, wie Lessing, so unwillkührlich willkührlich sprechen lassen, als seine verschiedenen Personen, man bewunderte die Abweisung alles Un-

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

Digitized by Google

natürlichen*) in der ganzen Oeconomie und bemerkte, daß die rechte Oeconomie 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 Waitwell. 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 Religiöse 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 Hermannsschlacht" nur von Kunstrichtern gelesen würde.

Allein der Erwartung entsprach im Anfange keineswegs der Beifall des Publikums. In Berlin wurde „Emilia Galotti" im J. 1772 nur neunmal gegeben. In Dresden hatte das Trauerspiel 60 Zuschauer, während Möller's Spektakelstück „Waltron" 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 Vornehmen und Kunstkenner rühmten das Festgeschenk, das der tragischen Muse geworden. Lessing war außer sich, als Döbbelin das Trauerspiel 1772 zum Geburtstage der Schwester Friedrichs des Großen gab. Sie nahm es gut auf und veranlaßte die öftere Wiederholung ***). Der Erbprinz Carl Wilhelm Ferdinand, ein besonderer Freund der französischen Lite-

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

**) Gomperz 1775.

***) Meyer Schröder I. S. 233.

Digitized by Google

ratur, fühlte sich gedrungen, dem Dichter seine Anerkennung schriftlich zu äußern. Ebert schrieb an ihn in freudetrunkenem Entzücken. Wieland's überströmendes Lob klang dem bescheidenen Dichter fast wie Ironie. Man verlangte eine Fortsetzung der Emilia und Lessing versprach, eine solche der Hamburgschen Bühne zu liefern*). Auf Privatbühnen wurde „Emilia Galotti" dargestellt und in Celle ließ sie sogar ein Rector lateinisch von den Schülern spielen**). Auf der großen Bühne gefiel das Stück nicht allgemein, weil man es für zu gelehrt halten mogte und weil man in ihm die anziehende Sentimentalität der Miß „Sara Sampson" vermißte.— Das leicht Bewegliche in der „Minna von Barnhelm" hatte sich schneller Bahn gebrochen. Wie auf den Schilderungen Dürer's und Cranachs erschien der Soldat sonst als das böse Princip auf der Bühne, als Raufbold oder mindestens als Bramarbas. Die Eroberer Schlesiens, besonders bei der unblutigen Einnahme Breslaus, drangen so leicht wie in die Mauern, durch ihre Liebenswürdigkeit auch in alle Herzen ein. „Sobald die Garde in die Stadt rückte, erzählt ein Berichterstatter, waren die Damen aller Stände bezaubert. Nie habe ich einen solchen Enthusiasmus gesehn"***). Durch ein Soldatenstück wurde die neue Ansicht der Dinge den Bewunderern Friedrichs 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 bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduction von spezifisch temporairem Gehalt, die deßwegen auch eine nie zu berechnende Wirkung that." „Minna von Barnhelm", 1763 gedichtet, erschien erst 1767 im Druck. Auf der Szene machte es nirgend ein größeres Glück als in Berlin. Döbbelin hatte sich vergeblich bemüht, durch erschütternde Trauerspiele die Vorliebe für die Vorstellnngen der französischen Komödianten zu schwächen, er versuchte es mit

*) Litt. u. Theater-Zeitung 1780. S. 768. Eine Fortsetzung erschien erst 1816 in der „Orsina" vom Freih. G. A. v. Seckendorff.

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

***) Bielfeld Friedrich der Große und sein Hof. Breslau 1838. II. S. 9.

Digitized by Google

der Operette — aber es wäre ihm nicht gelungen, wenn nicht das Soldatenstück ihm die Gunst des Publikums erobert hätte. Er spielte es 1768 neunzehn Mal in 22 Tagen und bedauerte wegen der bestimmten Abreise nicht noch einmal soviel Vorstellungen geben zu können *). Das Vorurtheil gegen deutsche Stücke wurde in Berlin endlich gehoben, was Bielfeld früher vergeblich erstrebt hatte, der, nachdem sein Lustspiel „Die Beschwerlichkeiten des Hofes" viermal hinter einander von Schönemann aufgeführt war, dasselbe ins Französische übersetzte, um den Großen darzuthun, daß es auch gute deutsche Stücke geben könne **). Das recitirende deutsche Schauspiel griff in Berlin sichern Platz erst 1768 durch „Minna von Barnhelm." Nicht der Dichter selbst, sondern ein andrer 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 Fräuleins dahin, wo sie ihren militairischen Liebhaber zu finden hofft, nur Lessingen abgeborgt sey. E. T. W. Hoffmann sprach sich in Betreff der Soldatenstücke also aus: „da findet sich, daß alle zusammen uns vom Wesen des Soldatenstandes nichts lehren, was wir nicht schon aus den Lessingschen Stücken wüßten" ***). „Minna von Barnhelm" wurde durch die Döbbelinische Gesellschaft nach Königsberg 1769 verpflanzt, dagegen gab die Schuchische Gesellschaft 1772 zuerst in Danzig „Emilia Galotti" †), in der Stänzel den Odoardo (eine Glanzrolle Ekhofs) übernahm.

*) Plümicke S. 262. In K. G. Lessing Lessings Leben 1. S. 237: „Kaum wird vor Lessings Minna ein deutsches Lustspiel zu finden seyn, 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.

***) Funk (Kunze) Aus dem Leben zweier Dichter Hoffmanns und Wetzels. Leipzig 1836.

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

Digitized by Google

Nach Erscheinung der „Emilia Galotti" sind als die beachtungswerthesten Nachahmungen der Lessingschen Tragödien diejenigen anzuerkennen, die in Folge eines in Hamburg ausgesetzten Preises dorthin geliefert wurden. Mit Beifall wurden sie auf alle Bühnen aufgenommen und die ersten Schauspieler fanden in ihnen dankbare Rollen. Bode, der Uebersetzer gern gesehener Stücke „der eifersüchtigen Ehefrau" nach Colman, „des Westindiers" nach Cumberland, veranlaßte Schrödern zur Bereicherung des Repertoirs eine Preisbewerbung zu eröffnen. Im Februar 1775 machte Schröder bekannt, daß er für den sechsmonatlichen ausschließlichen Besitz eines angenommenen größern Original-Schauspiels 20 Louisd'or aussetze *). Dasselbe dürfe nichts Unsittliches enthalten, keinen großen Aufwand zur Aufführung erheischen und müsse in Prosa geschrieben seyn.— Den Dichtern soll in der Wahl des Gegenstandes volle Freiheit gelassen und ihnen nicht die Aufgabe gestellt seyn, wie oft wiederholt ist, einen Brudermord darzustellen. Man nimmt es für ein zufälliges Zusammentreffen, daß in den drei eingesandten Trauerspielen ein Brudermord behandelt ist, in Klingers „Zwillingen", in Leisewitz' „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. Und nicht kann „Galora von Venedig" von. T. B. Berger eins seyn mit „den unglücklichen Brüdern", denn einmal würde dieser Name nicht passen und dann trifft die Ausstellung der Preisrichter, daß es zu leer an Handluug sey, nicht zu, da es gegentheils an Ueberladung leidet. Ein Danziger Theaterrecensent Gomperz sagt 1781: „Dies Stück wetteiferte mit Julius von Tarent und den Zwillingen um den Hamburger Preis." Wenn diese Notiz sich auch nirgend weiter vorfinden mag, wenn in dem Abdruck des Trauerspiels vom J. 1778 die Vorrede daran nicht erinnert, (wer

*) Meyer Schröder I. 275.

**) Nach einem Brief von Voß arbeitete Leisewitz 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 durchgesehn.

***) Sämmtliche Schriften von Leisewitz, Vorrede S. XVIII.

Digitized by Google

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 Galora von Venedig" weit hinter den beiden andern Preisstücken zurückbleibt, so fand sie doch Beifall und Verbreitung. Weitläuftig wurde sie vom Theologen Plessing in Königsberg (nachmaligem Professor in Duisburg) in der Kanterschen 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 ersticht. Wenn man im „Julius von Tarent" nicht den Nachahmer Lessings verkennt, so noch weniger in „Galora von Venedig." Die Banditen und gedungenen Meuchelmörder sind treu nachgezeichnet. Wie bei Lessing der Vater, empfängt hier die Mutter den Dolch, sie verbirgt ihn, um dann in zärtlicher Umarmung die unglückliche Tochter zu tödten. In Berlin wurde „Julius von Tarent" 1776 und „Galora von Venedig" 1779 gegeben, in Hamburg „die Zwillinge" 1775, „Julius" 1777 und „Galora" 1780. Schröder spielte in „den Zwillingen" den Begleiter des jungen Guelpho, den melancholischen Grimaldi, im „Julius von Tarent" den Vater der feindlichen Brüder. Der tanzkundige Künstler fand es hier für nöthig, sich im Gange zu der Rolle eigens einzuüben.

In Danzig wurden „die Zwillinge" 1781 gegeben, „Galora von Venedig" 1782 und „Julius von Tarent" 1784 und zwar als „ein neues Trauerspiel". Die Namen der Verfasser Klinger und Leisewitz sind nicht auf dem Comödienzettel 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 Leisewitzens Rechnung geschrieben.

Digitized by Google

mik" ist er als dramatischer Schriftsteller beachtungswerth. Das Theater hatte einen so begeisternden Umschwung gewonnen, daß in Berlin beinahe jeder bekanntere Schriftsteller wie Ramler, Sulzer sich auf die eine oder andere Weise ein Verdienst um die deutsche Bühne zu erwerben suchte.

Die dramatischen Erstlinge Lessings schlossen sich geräuschlos an die Reihe der damals beliebten Stücke an, die von Goethe und Schiller dagegen erstürmten die Szene in brausendem Ungestüm. Nicht ohne Kampf konnte der Sieg errungen werden. Weiße, der wie über die Operette, auch über das erste Schauspiel obzuherrschen glaubte, wollte nicht das Feld räumen, gab, da er seine „theatralische Laufbahn ziemlich geendigt" zu haben glaubte, doch noch den „Jean Calas" 1782 heraus, der schon um Chodowiecki's populär gewordenen Kupferstichs willen nicht Eindruck zu machen verfehlte und der in Hamburg schon früher nach der Handschrift gegeben war. An den beiden neu auftretenden Coryphäen wurden die Kunstrichter um so mehr irre, als auf „Götz von Berlichingen" ein bürgerliches Trauerspiel „Clavigo" folgte und auf Schillers sich in Kraftfülle überstürzende Tragödien das bürgerliche Trauerspiel „Kabale und Liebe". Das überraschend Ursprüngliche der ersten Schöpfungen war Grund, daß sie von Einigen verdammt, von Andern über Lessing gesetzt wurden. Lessing war entzückt vom Götz; da er ihn und „Julius von Tarent" für Werke desselben Dichters hielt und eines andern belehrt wurde, rief er aus: „desto besser, so haben wir zwei Goethe's." Als der Director Koch den „Götz" 1774 in Berlin zur Darstellung brachte, so hielt er es für angemessen, auf dem Comödienzettel folgendes zu bemerken: „Ein ganz neues Schauspiel, welches nach einer ganz besondern und jetzo ganz ungewöhnlichen Einrichtung von einem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser mit Fleiß verfertigt worden. Es soll, wie man sagt, nach Shakspearschem 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 Monaten ging das Trauerspiel achtmal in Szene, so mangelhaft auch

Digitized by Google

die Darstellung *) sein mogte. Erst als es mehrmals wiederholt war, wurde als Verfasser Dr. Göde (sic) in Frankfurt a. M. genannt. Ramler schrieb eine aburtheilende Kritik und Schmid, der davon erbaut war, nannte dennoch das Stück „das schönste, intressanteste Monstrum", das er nur der „Emilia Galotti" nachsetzte **). Andere Stimmen erklärten dagegen sie für eine Pfu-

*) Brückner gab die Titelrolle meisterhaft. Im Gothaschen Theaterkalender befindet sich sein Brustbild in Götzens Costüm.

**) Was Bürgers „Leonore" als Ballade, war der „Götz" als Schauspiel. Durch den „Götz" wurde der Zuschauer aus einem französischen Garten in einen englischen Park geführt, dennoch erweist Schmid, in seiner anonym erschienenen Abhandlung: „Ueber Götz von Berlichingen." Leipzig 1774, daß der Anglomanie 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 gedient war und zwei Dichter ihr Versprechen, einen „Otto von Wittelsbach", einen „Conradin" 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 begeisternder Kraft das Neue die Theaterfreunde ergriff, gab das Urtheil eines Grafen, der am Hofe lebend nach der Lectüre „der Götz" sich dahin aussprach: „ich weiß nicht, ob ich lieber den ganzen Voltaire oder dieses einzige Schauspiel gehabt haben mögte." Die Voltairesche Periode des deutschen Theaters erreichte den Höhenpunkt als „Gottsched" 1731 den „Cato" dichtete und ein Buch, das im selben Jahr (Nürnberg 1731) erschienen war „die Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen zugenannt mit der eisern Hand" war Veranlassung zu einer Revolution auf der Bühne, die nicht minder durchgreifend genannt werden muß. Als in Rücksicht des „Götz" die Frage erörtert wurde, „ob ein Schauspiel auch Zuschauer voraussetzte" ließ ihn Koch in Berlin mit Erfolg in Szene gehn. Nachahmungen wie „die Eroberung von Magdeburg" von Rohwedel wurden gern gesehn. Schmid meint, daß Göthe, um die Aftercharaktere, die die Hofluft gebiert, vollständig darzustellen, neben den Marinelli einen Weißlingen setzte, er sagt, die Adelheid von Wolldorf erschien als Buhlerin so mächtig, daß gegen sie „die Marwoods und Milwoods Schatten sind. Er rühmt im „Götz" die edle Einfalt, die körnige Kürze, die den Umständen gemäße charaktervolle Sprache und hebt es hervor, daß „niemand ein ärgerer Feind des theatralischen „Geschwätzes" sey als der Dichter. Alles, wodurch sich der „Götz" von andern Stücken unterscheide, bezeichnet er als wesentliche Vorzüge. Die Franzosen, sagt er, können im Trauerspiel kein Blut sehen, auch im „Götz" wird kein Blut vergossen, wir

Digitized by Google

scherarbeit gegen die Grandiosität des Götz gehalten. Sie nöthigten Schrödern, der sich gegen die szenische Vorführung des formlosen Kunstgebildes sträubte *), sie dennoch zu bewirken. Den dringenden „deutsch-gesinnten Lesern" brachte er dadurch ein Opfer, 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, waren zu groß, als daß damals ein Theater bei uns sich die Kraft zugetraut hätte, ihnen genügen zu wollen. Darum blieben aber 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 Kantersche Zeitung wurde der auf den literarischen Markt gekommene „Götz mit der eisernen Hand" 6. Febr. 1775 in folgender Weise begrüßt: „Ja mit der eisernen Hand, die mehr werth ist als Reliquienhand, durch die das heiligste Blut geflossen. Wir leben endlich in den Zeiten, wo wir mit den Briten gemeinschaftliche Sache machen und die Höhe hinansteigen, von welcher sie auf andere Nationen herabsehen. Dank dem Genie Albions! Goethe ist der Verfasser dieses Schauspiels, welches als sonderbares Phänomen unter den Deutschen erscheint. Die Größe und das Feuer

sehen den Helden „nach und nach in sich verglühen und seine Kraft nach dem Grabe sinken, aber daß hier weder Dolch noch Gift gebraucht und doch der natürliche Tod so eingeleitet wird, daß es wahrscheinlich, ja nothwendig scheint, ist das Werk eines mehr als gemeinen Dichters. Göthe beweist, daß nicht bloß Shakspear und Otway eine feurige Phantasie und ein warmes Herz schildern können." Dies sieht man im Charakter des Franz, der dem des Götz ähnlich ist, dies sieht man in dem Endurtheil des heimlicheu Gerichts, wogegen „die nächtliche Verschwörung in Ottway, der Gottesacker in „Romeo", die Execution im „Kaufmann von Venedig" in keine Vergleichung tritt. Der begeisternde Grundton des Schauspiels ist das gut Kaiserliche, aber dennoch kömmt der Kaiser nur als Nebenperson vor, „vielleicht der erste Fall, daß ein Monarch in einem Schauspiel so untergeordnet worden", der aber dennoch als der theure Kaiser, der es gut meint, würdig hervortritt. „In der That wird man in diesem Schauspiel mehr wahren Patriotismus sehen, als im Codrus."

*) Goethe gesteht selbst, daß er den Götz ohne Plan und Entwurf gearbeitet, geradewegs ohne rückwärts weder nach rechts noch links zu sehen.

**) Meyer Schröder I, 271.

Digitized by Google

seines Genies setzen ihn über alle dramatische Ordnung hinweg. Sich selbst Muster wählt er eine ihm ganz eigenthümliche Methode, den Leser zu vergnügen oder besser ihn zu entzücken und hinzureißen. Die Kritik selbst verstummet bei dieser Hirnerscheinung. Man erblickt in dem Verfasser den Dolmetscher des Shakspearschen Genies. Er läßt nichts erzählen, sondern verwandelt Alles in Handlung *). Der Genuß ist so fortdauernd, die Illusion so ununterbrochen, daß man Urtheil darüber verliert." Kanter in Königsberg war nicht säumig in einem Bande seines Verlagwerkes „Theater der Deutschen" den „Götz", „Clavigo" nebst der „Eroberung von Magdeburg" nachzudrucken.

Das Aufsehn, das der „Götz" herausforderte, beanspruchte „Clavigo" (1774) in geringerem Maaß. „Clavigo" und „die Eroberung von Magdeburg", eine der Nachahmungen des Götz 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 Comödienzettel der Vermerk: „Das Stück spielt in Deutschland, als Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete." Dennoch erschienen damals nach den Chodowieckischen Kupferstichen die Räuber mit hohen Stiefeln, dreieckigen Hüten und Haarzöpfen **). „Schwerlich, schrieb man aus Manheim, 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 Götz 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 Szene vorgegangen gedacht wird, zu erübrigen.

**) Gothaischer Theater-Kalender 1783.

***) Bertram's Litt. u. Th. Zeit., 1782. S. 272. Iffland ist als Franz in 3 Szenen abgebildet in Iffland's Almanach 1807.

Digitized by Google

burg ließ sich 1784 dahin vernehmen: „so lange wir den Verfasser der Räuber und des Fiesco als das erste Genie aufstellen, dem man allein folgen muß, werden wir mit unsrer Neigung für's Theater denen Nationen, die mehr Geschmack haben, nur immer lächerlicher werden" *). Auch an anderen Orten wurde der Unwille hie und da durch das Gewaltige der Räuber erregt. Weiße schrieb 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 Trauerspiel auch nicht eine Beispielsammlung für die Moralphilosophie darbot, so galt von ihm, was Schiller 1782 in der Anthologie von Karl Moor sagt:

Erhabener 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 Goethe's „Egmont" (1788) wurden häufiger erst da aufgeführt, 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 „der deutsche Hausvater" von Gemmingen, der 1780 und „Julius von Sassen" von Zschokke, der 1796 zur Aufführung kam, so wenig die Verfasser einem Schiller an die Seite gestellt werden können. Vielleicht gefielen jene Stücke mehr, weil in beiden ein edler Charakter ihnen den Namen giebt, der über die tragisch sich gestaltende Mesalliance Versöhnung oder Ruhe verbreitet. Bei

*) Litt. u. Th. Z. 1782. S. 740. 1784. II. S. 94.

Digitized by Google

Gemmingen nimmt ein junger Graf bei einem Maler Unterricht und tritt in ein heimliches Verhältniß mit der Tochter und diese führt ein bedeutungsvolles Gespräch mit der Gräfin Amaldi, welche, wie andere Männer auch ihn, der dem armen Mädchen Treue zugeschworen, an sich zu ziehn und zu fesseln trachtet. Bei Zschokke ist es der Sohn des Hofmarschalls, der sich mit der Tochter eines alten blinden Zimmermanns verlobt hat. Bei Schiller ist die Liebe, die den vornehmen Herrn in die Hütte zieht, rein, bei Gemmingen sieht sich das Mädchen verlassen, da es sich bereits Mutter fühlt, bei Zschokke ist ein Knabe der Zeuge des Bundes, der mit dem Selbstmorde der Betrogenen endigt.

Wie die Operette den Gottschedianismus zu Grunde richtete, so sollte wieder nach dem Ausspruch der Kunstrichter die Erhebung Lessings der Fall der Operette seyn. Das Publikum fügte sich dem aber nicht geradezu und das erfüllte jene mit Aerger und Entrüstung.

Gomperz in Danzig gleich den Recensenten seiner Zeit ist nicht gut auf die Theatermusik zu sprechen. Ihm erscheint es als ungereimt, wenn sie sich ins Heroische versteigt. Er billigt sie nur als belustigendes Intermezzo und dringt auf Kürze. Er tadelt, daß Weiße Favarts Annette et Lubin mit der la Clochette verschmelzte, um in der „Liebe auf dem Lande" ein dreiaktiges Singspiel der Bühne zu übergeben. „Wir finden, sagt er, in der Operette nie das Erhabene, welches nach den Kunstrichtern mit dem Naiven verbunden seyn soll. Noch weniger finden wir darin wirklich erhabene Handlungen, die unsere Bewunderung auf sich ziehen. An und vor sich große Handlungen mögten sich auch mit der Musik schwer vertragen, ohne daß der Eindruck des einen das andre nicht ermatten sollte. Nur mit dem Tändeln bewirkt die Musik ein angenehmes Ganze." Die Kunst des Rezensenten hört, wie Gomperz zu verstehn giebt, mit der Operette auf, weil man es hier nicht genau nehme. „Es heißt: es ist ja nur eine Operette! Nun gut! Lebt wohl gute Regeln des Theaters! Geht wieder hin zu euren Lehrern Diderot, Lessing, Sonnenfels und andern Kunstrichtern! Erzählt ihnen, daß wir keine Regeln mehr nöthig haben, denn wir haben Operetten." „Sollte Herr Weiße die Absicht haben, das Schöne, was in

Digitized by Google

Frankreich und England ans Licht tritt, seinen Landsleuten mitzutheilen, warum fällt seine Wahl auf solche Werkchen? als „die verwandelten Weiber.“ Was giebt dieses nicht dem auswärtigen Vorurtheil, daß die Deutschen nichts Originelles liefern, für eine neue Stärke?“ „Der Operngeist wird immer herrschender. Dreimal in einer Folge ward (in Königsberg 1773) der Erntekranz, dann Matz und Anna und Amors Guckkasten gesehn. Würde man wohl Alzire, Zaire, Athalie, Emilia Galotti, die Minna und Eugenia auch dreimal nach einander aufführen können? Was lehren uns alle diese Operetten? Welche Tugend erheben sie?“

Die Weißeschen Operetten blieben Lieblingsstücke und Königsberg nahm es freudig auf, daß dieses Genre aus seinem Schooß eine beachtungswerthe Bereicherung empfing.

Gerade damals, als der Danziger Critiker seine Erklärung abgab, riß ganz Deutschland „Ariadne auf Naxos“ hin und Georg 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 Aufnahme ward ihr zu Theil und mit Dankbarkeit gedachte man Rousseau's, eines Lieblingsschriftstellers aller Deutschen im vorigen Jahrhundert, der durch seinen „Pygmalion“ den ersten Anstoß zum Melodrama gegeben. Man behauptete, daß dasselbe für die Oper eine „heilsame Revolution“ herbeiführen müsse. Die Dichtung (sechs Blätter im Druck), der die Gerstenbergsche Cantate zu Grunde lag, von Brandes in Prosa umgesetzt *), 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 angesehn. 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.“ Theseus verläßt Ariadne und folgt den gelandeten Griechen, um ihr Leben vor ihrer Wuth zu sichern. Sie stürzt sich unter Donnergetös vom Felsen ins Meer.

Digitized by Google

dere Madam Seyler oder Scholz nicht Madam Brandes. Die Ariadne war seitdem ein Paradestück für die ersten Darstellerinnen, aber man glaubte sie nur im Spiel der Brandes zu begreifen, die sie auch in Königsberg und Danzig vortrug. Als „Ariadne zuerst am 27. Jan. 1775 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 Rührung 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 „Götz" 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 lebhafte Theilnahme bezeigten. 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.

Digitized by Google

seinen Geschmack, so daß Hippels Abneigung — er schrieb in einem Brief „die Opern des Weiße finden einen abscheulichen Beifall. Ich finde sie nicht schön" *) — wenig dagegen versing. Der Staatslehrer J. C. Kraus, um seine Verehrung für Lessings größtes Trauerspiel, thatsächlich kundzugeben, leitete eine Theaterprobe. In den philosophischen Vorlesungen, die der genannte Professor Karl Ludw. Pörschke Kant's Schüler und Freund **) zwischen 1787—1812 mit der Anziehungskraft barok sprudelnden Witzes und renommistischer Ausdrucksformen zu halten pflegte, verbreitete er sich auch über die dramatische Kunst. In seinen „Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie des Schönen" ***) handelt ein nicht unbeträchtlicher Theil von Drama, Lustspiel, Oper u. s. w. Von den drei Einheiten erkennt er nur 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 das gesetzgebende Vermögen unseres Geistes finden. Der Dramatiker darf nie aufhören Schöpfer der Handlungen zu seyn." „Wer vor der Bühne steht, muß wissen, daß er hier keine wirkliche Geschichte, auch keine Kopie einer solchen vor Augen hat. Das ganze Weltalter ist für unsren Geist nicht länger als die Zeit, welche er 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 ablösen" †).

Pörschke, ohne in Widerspruch mit sich selbst zu gerathen: „Was wider die Grundgesetze der Wahrheit ist, das ist auch wider

*) Hippel XIII. S. 56.

**) Kants Werke XI. I. S. 189.

***) Die erste Sammlung erschien Libau 1794, die zweite 1796. Im erst gelassenen Schriftsteller erkennt man nicht den Docenten wieder.

†) Der genannte Plessing, wenn er auch erst 1779 nach Königsberg kam und zwar nicht in jugendlichem Alter, mag dennoch durch die aus Pörschke's Hörsaal verbreitete Ansicht bestimmt worden seyn, in seiner Recension von Bergers „Galora" sich in Betreff der drei Einheiten auch in der Art ausgelassen, daß nur die der Handlung zu beachten sey. Nur dadurch, so erklärt er sich, daß die theatralischen Vorstellungen bei den Griechen ohne Pause den Zuschauern vorgeführt wurden, war bei ihnen die Einheit der Zeit und des Ortes bedingt.

Digitized by Google

die Gesetze der Schönheit" spricht sich dahin aus: „Geistererscheinungen, Hexen, Götter u. s. w. sind poetisch wahr, wenn sie zum Zwecke des Gedichtes nothwendig sind. Der Dichter fragt nicht, ob solche Wesen physiologisch wahr oder wenigstens wahrscheinlich seyn, er braucht sie nur zu Einkleidungen seiner Begriffe, zu Allegorien; sie passen gar wohl in die von ihm geschaffene Welt." Er weist dies in „Hamlet" nach und findet eben so wie Tieck, es sey die dämonische Welt von Shakspear so geschildert, daß ihre Erscheinungen als Bilder genommen werden können, die aus der aufgeregten Phantasie der Handelnden reflectiren. Nur in der Art ist der Held der Geistermacht unterworfen. Im Drama „erscheint der vollständige Mensch mit seiner Abhängigkeit und Freiheit zugleich; er beherrscht alle andern Ereignisse, er ist der Zweck, er gibt die 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 Pörschke an „den Kranken in der Einbildung", er erweist, daß vom Dichter Fiesco's zufälliger Tod in der Tragödie nicht beibehalten werden konnte, er bemerkt von der Emilia Galotti, „sie hätte mehr innere Selbständigkeit, mehr Muth haben sollen; sie machte ihren Vater auf ihre weibliche Schwäche aufmerksam, unternahm zu wenig, um sich aus den Händen des Prinzen, der kein unüberwindliches 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 Posse genannt, daß Otthello's Eifersucht durch ein Schnupftuch zum Wahnsinn gesteigert wird, Pörschke erklärte Desdemona's Schnupftuch für poetisch bedeutsamer als welterschütternde Ereignisse. Er er-

*) Welche Kluft zwischen den Ansichten eines Gottsched und eines Pörschke! Dieser weist 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 setzen. 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.

Digitized by Google

innert an „Viel Lärm um Nichts" an „Romeo und Julie" an „Lear" und an „Mächeth" über den er in späteren Jahren, wie 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 findet solches in dem Streben, das Unbekante an bekannte Begriffe anzulehnen und dadurch das Material übersichtlich und verständlich erscheinen zu lassen, Entschuldigung, wenn nicht Rechtfertigung. Die Männer selbst waren zu bescheiden, als daß sie einen Vergleich ihrer Arbeiten mit denen der unsterblichen Meister gewünscht hätten.

Zu den Verehrern des englischen Dramas und Lessing's gehörte Friedrich Otto v. Diericke, der mit Liebe zum Militär Liebe zur Poesie verband. Der Sohn eines Helden, der 1769 seinen 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 Trauerspiel und als Oberster und Commandeur des Regiments Prinz Georg von Hohenlohe gab er seine Fragmente über die Veredlung des Soldaten heraus, denen Gedichte und rhetorische Aufsätze beigefügt sind *). Er schwang sich zum Generallieutenant empor, Ober-Gouverneur der Königlichen Prinzen und beschloß sein Leben zu Schöneberg 1819.

*) „Fragmente eines alten freymüthigen Officiers über die Veredlung des Soldaten." Erster Band (es ist kein zweiter erschienen). Kgsb. 1798. In dem Abschnitt über die Disciplin und Kriegszucht führt der Verfasser aus, wie Strenge und Humanität stets verbunden seyn müsse. Im Felde ist der Befehlshaber gut berathen, sagt er, „wenn er mit väterlicher Würde vor den Soldaten hintreten und voll des ruhigen Gefühls, ihn nie anders als mit Gerechtigkeit, Edelmuth und Liebe behandelt zu haben, es ihm sodann beweisen kann, daß er ihn mit seiner Kugel im Laufe nicht fürchtet und daß um ihretwillen er keine gelindere Saiten aufzuziehn sich gedrungen fühlt." Von seinen Gedichten, theilweis in reimlosen und antiken Versen, sind etliche von Reichardt componirt. Sie sind zuerst gedruckt in der Voßischen „Blumenlese" und in Reichardt's „Gesängen für's schöne 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.

Digitized by Google

Das Trauerspiel „Eduard Montrose" in fünf Aufzügen, erschien zu Königsberg 1774 und ward daselbst 1776 nachgedruckt *). Das Trauerspiel ward nicht allein in Königsberg und Danzig wiederholt dargestellt, sondern auch an andern Orten, auf öffentlichen Liebhaber-Theatern, so gab es in Hamburg 1776 Schröder, 1780 am Rhein die Großmannsche Truppe und 1783 in Fulda eine Dilettanten-Gesellschaft.

Das Stück, in dem nur sieben redende Personen auftreten**), enthält lauter dankbare Rollen, da auch in den kleineren die Energie des Ausdrucks ihnen Interesse gewährt. Die Charaktere sind eben nicht neu, im Gegentheil ist die Handlung aus alten Elementen zusammengesetzt. Unter den Personen befindet sich ein alter Diener, der seinem Herrn mit rührender Treue ergeben ist, ein Rathgeber, der bei einem Leichtgläubigen Vertrauen gewinnt und ihn zur Boßheit verleitet. Wie hier etwas von der Marinelli-Natur sich kundgiebt, so erinnert das letzte Auftreten der Geliebten des Helden an das der Ophelia. Lessing und Shakspear schwebten ihm offenbar in den von Begeisterung getragenen Reden vor, aber sie leiteten ihn nicht in der Anordnung der Szenen, in deren erster schon der Inhalt des Ganzen nur allzuklar aufgedeckt liegt. Wie manchmal früher schon angeschlagene Töne in den Gedichten Goethe's und Schiller's erst die rechte wirksame Kraft gewinnen, so erinnert manche Stelle in der Rolle Jennys ***) an Clärchen und die Vermächtnißszene des Helden Montrose an die der Maria Stuart.

Der Lord Eduard Montrose, ein Günstling des hingerichteten Königs, flieht London, um nicht das Loos des Vaters zu theilen, dessen Blut auf dem Schaffot vergossen wurde. Allein er kehrt heimlich zurück, denn er liebt und zwar die Tochter Suffolks, der mit den übrigen Lords in London des Protectors Sache hält und die Andersgesinnten als hochverrätherische Feinde haßt. Das Glück begünstigt den Kühnen, er dringt in Suffolks Garten, bestimmt Jenny, sich mit ihm trauen zu lassen und ihm zu folgen. Lord Surrey aber, der sein Freund gewesen, ist sein heimlicher

*) Im „Theater der Deutschen." Bd. XVI.

**) Siehe den Comödienzettel in der Beilage zur dritten Abtheilung.

***) Schauspielerinnen gastirten gern in ihr.

Digitized by Google

Nebenbuhler geworden. Montrose und Surrey haben in den politischen Wirnissen ihre Väter verloren und dieser wird von einem Sykophanten in der irrigen Meinung erhalten, Montrose trage die Schuld vom Tode seines Vaters.

Eduard Montrose von Diericke.

Erster Aufzug. Vierter Auftritt.

Montrose und sein vermeintlicher Freund Surrey.

Montrose.

Beruhige Dich Karl! beruhige Dich! Niemand hat mich erkannt. Diese Verkleidung sichert mich; selbst das über mich gesprochene Todesurtheil entfernt jeden Gedanken, jede Vermuthung, daß ich verwegen genug seyn sollte, wieder nach London zurückzukehren.

Surrey.

Die Verrätherei ist helläugigt. Für Verrath sichert Dich nichts! Du mußt London verlassen. Kennst Du jenen Platz Eduard?

Montrose.

Grausamer! Was für Bilder rufst Du in meiner Seele zurück? Es ist der Platz, wo das Blut meines Vaters floß.

Surrey.

Und wo morgen das Deinige fließen wird, wenn Du diese Nacht 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 meine Entschuldigung in Deinem eignen Busen finden. Arm und flüchtig schweift' ich umher, ohn' einen andern Schatz zu besitzen, als Dich mein Freund und das Herz einer Geliebten, die mehr als alle Kronen der Welt werth ist. Endlich begab ich mich in jene glücklichen 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 meinem Herzen so lange fremde war und die ich so sehr bedurfte.

Digitized by Google

Aber umsonst. Ich liebte heftiger, feuriger als jemals. Die Einsamkeit gab meiner Liebe neue Nahrung, neue Flammen. Auch die Eifersucht goß ihr schwarzes Gift in meine Seele.

Surrey.

Armer unglücklicher Freund!

Montrose.

Endlich erlag ich der Last so vieler stürmischen Empfindungen. Mein Herz schlug matt und kraftlos; ich fühlte die zerstörende Gewalt des Todes. An einem Morgen Surrey glaubt' ich eine Stimme zu hören, eine Stimme, an die mein Herz so sehr gewöhnt ist. Du verläßt mich Eduard, rief sie, du stirbst! Komm in meine Arme, an meinem Busen liegt Heilung, liegt Leben, liegt Wonne für dich! — Ich sprang von meinem Lager, verließ meine melancholischen Thäler, flog nach London und hoffe hier Heilung, Leben, Wonne 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 vollziehn und dann Engelland auf ewig mit mir zu verlassen.

Jenny.

Ha — Eduard, was begehrst 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 seyn. Morgen —

Jenny.

Was willst Du mit Deinem geheimnißvollen Morgen sagen?

Digitized by Google

Montrose.

Morgen Jenny, morgen, wenn das dumpfe Getös der Todes-Glocke in Dein Ohr tönen, wenn das Geschrei des blutgierigen Pöbels Dich wecken wird; dann wisse, daß ich es bin, dessen Tode man zujauchzt. 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 seyn.

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 seyn.

Montrose.

Wie aber, wenn unstät und flüchtig wir umherschweifen werden, wenn Elend nnd 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.

Digitized by Google

Vierter Aufzug. Erster Auftritt.

Lord Surrey und Lord Darembly.

Darembly.

Konntet ihr die Vermählung nicht einen Augenblick noch hindern?

Surrey.

Unmöglich.

Darembly.

Lieber Lord, es ist darum noch nicht alles verloren. Konnte Miß Suffolk 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 nnr eine einzige Stunde brannte. Mylord lächelt einmal!

Surrey.

Laßt den froh seyn, laßt den lächeln, dessen Seele rein von Verrath, rein von Mord, rein von jeder Truglosigkeit ist.

Darembly.

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?

Darembly.

Es ist also Euer Gewissen, welches Euch beunruhigt?

Surrey.

Ein schrecklicher Ankläger.

Darembly.

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?

Darembly.

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.

Digitized by Google

Surrey.

Es wird schlafen, eine Zeitlang schlafen! Aber es wird wieder erwachen, fürchterlich erwachen.

Darembly.

Wenn Euch dieses nicht zureicht, so will ich einen Staar abrichten, will ihm die Wörter plaudern lehren: Montrose war der Mörder Deines Vaters! ich will den Vogel über Euer Bett hängen und so oft der saure Geist der Melancholie in Euch aufdampft, so oft die Milzsucht Eure Seele trübe macht, so oft soll Euch der Staar seine Lection hersagen und Euch zurufen: Montrose war der Mörder Deines Vaters! *) Und dann wird Jenny den Gram von Eurer Stirn wegzaubern und Euch in lauter reizenden Phantasien einwiegen.

Surrey, der dem verläumdeten Montrose Freundschaft heuchelt, verräth seinen Aufenthalt, nachdem die Trauung erfolgt ist. Im Ueberschwall der Freude umarmt ihn der Verrathene:

O Surrey, sollt ich Dich jemals so glücklich sehen, als ich es in dieser gesegneten Stunde bin, selbst die Schergen des Todes würd' ich vergessen und Dein Glück fühlen.

Kaum hat sich Montrose entfernt, so nimmt Surrey, dem Jenny's Vater sie zugesagt, die Zeit wahr, um ihr seine Liebe zu erklären. Da jener zurückkehrt, sieht er sich von der Wache ergriffen auf Suffolks Mahnung:

Wache, thut eure Pflicht!

Zu spät erkennt Surrey das Schändliche seiner Treulosigkeit. Sein teuflischer Rathgeber, der, da es so weit gediehen ist, nun kein Hehl daraus macht, ihn hintergangen zu haben, wird von ihm durchbohrt, nachdem er höhnisch die Worte gesprochen:

Glaubt ihr, daß ich so niedrig seyn werde, eine That zu läugnen, die mein Stolz ist. Montrose war mein Feind; er lag gleich

*) In „König Heinrich der Vierte" Th. I. sagt Percy:

„Ich find' ihn, wo er schlafend liegt,
Und ruf' ihm in die Ohren: Mortimer!
Ja einen Staar schaff' ich, der nichts soll lernen
Zu schrein als Mortimer und geb' ihm den,
Um seinen Zorn stets rege zu erhalten.

Digitized by Google

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 Auftritt 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.

Sey mir willkommen Gedanke! Nun will ich dich festhalten.

Montrose.

Was ist es für ein Gedanke, der dich so sehr beschäftigt?

Jenny.

Ich denke, ob es nicht schön seyn würde, wenn du in jenen seligen Wohnungen einen Schatten anträfst, der dir zulächelte. Ich will bei dir sein, wenn du stirbst! meine Seele soll um dich schweben, soll dir zurufen: getrost Eduard, getrost!

Um Ersparniß der Personen willen ist es Suffolk selbst, der den Tod dem Gefangenen ankündigt. Montrose wird auf Befehl des Protectors abgeführt. Jenny in einer bis zum Wahnwitz sich steigernden 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

Digitized by Google

Vaters der Unglücklichen, die sich „liebenswürdig in ihrem Unsinn, liebenswürdig in ihrer Raserei noch" zeigt.

Ludwig von Baczko, in Lyck 1756 geboren, in Königsberg 1823 gestorben, dessen Verdienste als Geschichtsschreiber Preußens stete Anerkennung finden werden*), erwarb sich im verwichenen Jahrhundert Dank durch seine Gedichte und theatralischen Versuche. Als er ein Festspiel zur Huldigungsfeier 1797 verfaßt hatte, so überreichte er den Abdruck dem Könige mit den Versen:

Nur für den Lichtstrahl, nicht die Freudenzähre,
Verlor mein Auge die Empfänglichkeit
Und zu des besten Königs Ehre
Fließt diese heut.

Baczko, der durch die Blattern ein Auge als Kind verloren, verlor im Jünglingsalter auch das andere. Um sich einen Erwerb zu verschaffen, gab er eine schönwissenschaftliche Zeitschrift: „das Preußische Tempe" heraus, und verband sich zu dem Ende mit Freunden der Dichtkunst, wie Herklots, der eine Zeit lang sein Hausgenosse war und der nachmals in Berlin für das Theater arbeitete, und Plessing. Schon in der Zeitschrift spricht sich des edlen Herausgebers vorwiegende Neigung für das Vaterländische aus. Er wollte Kenntnisse verbreiten, um das Unedle zu verdrängen**), überall der Noth aller Leidenden, besonders der Mitbürger, entgegenwirken und jedes das Gute hindernde Vorurtheil bekämpfen. Zu dem Letzten gehörte sein eifriges Streben, durch sein Beispiel der Welt darzuthun, daß viele Geschäfte von einem Blinden besser zu verwalten seyn als von einem Sehenden. Was er leistete grenzt wirklich ans Fabelhafte***). Er spielte

*) Stenzel schrieb 1837 in seiner „Geschichte des preußischen Staats": „Wir verdanken Baczko für die Geschichte der innern Verhältnisse Preußens ungemein viel, fast Alles."

**) Er stiftete mit Mosqua einen sittlich-wissenschaftlichen Verein (Tugendbund), der unter anderm sich die Bildung des Volkes zum Ziel setzte und der eine strenge Censur handhaben wollte über Gassenlieder, Traumbücher, um das Schlechte, das gedruckt wurde, durch Besseres zu verlöschen.

***) L. v. Baczko Geschichte meines Lebens. Kgsb. 1824. 3 Bde. Vorher war schon erschienen: „Ueber mich und meine Unglücksgefährten, die Blinden. Leipz. 1807.

Digitized by Google

Schach und verstand sich auf Taschenspielerkünste, er lehrte seinem Vorleser die Mönchsschrift der alten Urkunden und urtheilte über Farben, die er in manchen Stoffen wahrzunehmen glaubte, er machte Spazierfahrten und unterhielt sich über Gegenden, die ihm keineswegs gleichgültig waren. Da er in solchem Grade körperliches Gebrechen vergessen machen konnte, so konnte er es nicht begreifen, warum man auf seine Anträge zur Uebernahme von allerlei Aemtern nicht einging, und mit Erbitterung glaubte er sich verfolgt zu sehen, darum weil er blind und lahm und Katholik war. Er erbot sich einem Vornehmen zum Reisegesellschafter in Italien, er wollte eine Knaben-Erziehungsanstalt anlegen und wiederholt bewarb er sich um eine Universitäts-Professur. Die Lehrerstelle, welche er an der Artillerie-Akademie versah, sowie die, welche er durch Verwendung des General-Lieutenants v. Diericke an einer neu errichteten Militärschule erhielt, waren wenig einträglich und Schriftstellerei mußte das Fehlende beschaffen *). Er schrieb gar viel. Wenn aus den gelungenen Partien seiner Geschichtserzählung der Beruf des Schreibers klar hervorleuchtet, so erscheint seine Poesie nur als Frucht 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 Werder" **) rühmlichst aus. Wie zu seinen Romanen ihm gewöhnlich Stoff die vaterländische Geschichte gab, er schrieb „den Ehrentisch", „Hans von Baysen", „Vitold", so auch zu seiner größeren dramatischen Arbeit.

v. Baczko theilte den Geschmack aller Gebildeten damals für das Theater ***). Zum Dank für die Gefälligkeit, mit der er

*) Das Honorar seines großen Geschichtswerkes bestand in Büchern zu einer Leihbibliothek, die er zuerst hier anlegte. — Gegen das Ende seines Lebens schrieb er ein Buch über den militärischen Pferdeankauf 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 Regimentschirurgus Gerlach.

***) Baczko, der für mehrere auswärtige Zeitschriften Beiträge lieferte (wegen eines lügenhaften Gerüchts, das er über den genannten Gomperz verbreitete,

Digitized by Google

für die Theater-Direktion Prologe verfaßte, gestanden die Directionen, sowohl Steinberg als die Hendel-Schütz ihm nebst seinem Begleiter gern den freien Eintritt zu, von dem der bescheidene Mann jedoch nur dann Gebrauch zu machen erklärte, wenn die Plätze nicht von Zahlenden beansprucht würden.

Sein älterer Freund, der Oberforstmeister Jester, gab ihm Gelegenheit, die Vorstellungen eines Privattheaters zu besuchen, die ersten, denen er beiwohnte, und vermittelte seine Bekanntschaft mit Kotzebue.

In Danzig wurde 1789 von ihm „Conrad Lezkau, Bürgermeister zu Danzig", ein vaterländisches Trauerspiel in 5 Akten aufgeführt, welches 1791 in Königsberg in Druck erschien. Auf dem Comödienzettel las man die Bemerkung vom Verfasser: „Lessings Ausspruch, daß die Geschichte nur als Repertorium von Namen zu den Charakteren des Schauspieldichters dient, benutzte er zum Theil; blieb aber, wo es ihm möglich war, der Geschichte wörtlich treu." Wirklich sind in dem Stück Stellen aus Schüzzens Chronik wörtlich entlehnt. Wir sehen, daß der Verfasser des vaterländischen Trauerspiels nicht gegen sein besseres Wissen sündigen und lieber diesem das poetische Interesse unterordnen wollte. Wie etwa Livius seine Personen redend aufführt, läßt er seine Helden sprechen und überall kehrt er den Historiker heraus. Als eigene Erfindung fügte er den Personen des Stückes, die theils zu den Ordensrittern, theils zu der Bürgerschaft Danzigs gehören, ein Paar hinzu von heidnisch-preußischer Abkunft, und war bemüht, „sie so darzustellen, wie unsere Vorfahren wirklich dachten und handelten." Diese sind es — nämlich der als Narr mißbrauchte Milidewo und die zur Buhlerin herabgesunkene Wallewona — die aus still genährtem Groll gegen die Kreuzherrn den Bruch zur blutigen Entscheidung bringen zwischen ihnen und dem Danziger Rath. Die Ordensherrschaft in ihrer Versunkenheit stürzt zusammen, aber als Opfer heimtückischen Verraths fallen vorher Lezkau und seine wackeren, der Bürgerschaft treu ergebenen Freunde. Lezkau, sagt Baczko in der Vorrede, ist ganz wie ihn

hätte er bald einen verdrießlichen Prozeß sich zugezogen), verfaßte für Bertram's Litt.- und Theater-Z. 1782 S. 769 einen Aufsatz: »Bemerkungen über die Schauspiele und Schaubühne der Alten.«

Digitized by Google

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 unklug, 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. Gieb Huxern 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 Szenenwechsel und die Berücksichtigung all desjenigen, was dem Auge imponirt. Zu der Darstellung in Danzig malte Zimmermann neue Dekorationen. An Shakspeare dachte der Verf. nicht weniger als an Goethe, so gemahnt die Szene, in der Lezkau den Richtern gegenüber steht, an den »Götz«.

**) D. i. entehrt.

Digitized by Google

Lezkau, der verläumdet worden, daß er dem Komtur durch Gift nach dem Leben gestellt habe, mißtraut in seiner Arglosigkeit nicht der Einladung, durch die er zu einem Gastmal auf das Schloß beschieden wird. Er wird mit seinen Freunden gefangen gesetzt und vor Gericht oder zur Verurtheilung geführt.

73. Lezkau, indem er vor den Tisch der zu Gericht sitzenden Richter tritt.

Hier steh' ich vor euch, ein Gefangener durch List, und sehe, es gilt Leben und Leib. Aber Ritter! denkt an Weinreich von Kniprode, denkt an alle die großen Männer und Helden eures Ordens und könnt ihr euch noch schämen, so begeht keine böse That, erniedrigt euch nicht zu falschen Beschuldigungen. Ihr habt uns eure Freundschaft mit Siegel und Briefen bestätigt, wenn ihr die nicht haltet, so seyd ihr schlechter als der Geringsten einer. Bedenkt, daß eine Nachwelt euch richtet. — Auf keine eurer Beschuldigungen vertheidige ich mich.

Wallenrod.

74. Bei meinem Rittereide! der Mann ist unschuldig!

Elsen.

Ihr wollt euch also nicht verantworten, wenn man euch die Klagen stellt?

Lezkau.

Nein!

75. Gros, 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.

Gros.

Durch welche Niederträchtigkeit haben wir diese Zumuthung von euch verdient?

Elsen.

Was macht ihr viel Worte, übergebt sie dem Büttel.

Digitized by Google

Komtur.

Ich frage euch zum letzten Mal: Was hab' ich, was hat der Orden von euch zu erwarten?

Lezkau.

Wenn ihr als Ritter und Männer handelt — Liebe und Freundschaft bis ins Grab; handelt ihr als Buben — Verachtung.

Komtur.

Blut und Tod über euch!

Elsen.

Nachrichter hervor!

Komtur.

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 Platze ihr Urtheil, dann vollstrecke ich, was meines Amt's ist *).

Gros.

Seht, eure Henker sind edler, als ihr!

Elsen, zieht sein Schwerdt.

Nieder, nieder mit ihnen!

84. Komtur.

O Lezkau! wie gern wählte ich deine Wunden und deinen Tod, wenn ich deinen Stolz, deine Seelenruhe mit erhielte!

88. Milidewo.

Ich habe ein Mährlein für euch im Vorrath. So etwas hört man im Leben nur einmal. Es war in meinem Vaterlande ein wackerer Krieger. Ihr raubtet ihm die Dirne. Flugs ergriff er einen Entschluß, eilte zu dem, der sein Mägdlein hatte, sprach, wie

*) In v. Baczko'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 Huxern zur Rückkehr; aber Lezkau, Hecht und Gros wurden gleich nach ihrer Ankunft im Schlosse verhaftet und, da sie der Scharfrichter nicht ohne Urtheil und Recht enthaupten wollte, in der darauf folgenden Nacht von den Rittern selbst, die sich hiezu Muth angetrunken hatten, mit vielen Wunden ermordet.« Wie der Tod des Bürgermeisters, so ist auch der Zurücktritt Huxer's der Geschichte treu erzählt.

Digitized by Google

es in seinem Kopf und Herzen glühte, und das hielten die Euren
89. für Narrheit. Weil sie über ihn lachen konnten, nahmen sie ihn unter sich auf. Er wollte die Dirne retten, aber eure Küsse hatten sie bereits verderbt. Da sann er auf Rache. Die Edelsten des Landes machte er euch gehässig, sie mißtrauisch gegen euch. Seine List machte euch zum Mörder. Ihr wühltet im Blute der Edlen. — Gräßliche Rache und Verderben schwebt jetzt über eurem Kopf und nun lacht Milidewo wie die Geister seiner erschlagenen Väter, denn deines Narren Narr warst du.

Ein Schauspiel: „Die Mennoniten. Ein Familiengemälde*), in 3 Akten, das eine Apologie der Toleranz in der edlen Handlungsweise eines Mennoniten uns zeigt und das vom Verfasser zum Besten Steinbergs, in Königsberg 1809, herausgegeben wurde, ist unbedeutend, ebenso ein „Prolog zur Feier der Huldigung." „Das ländliche Familienfest" von all zu kindlich frommer Gesinnung, das zu Königsberg 1798 erschien. Auch eine komische Oper, die, von einem blinden Dichter verfaßt und von einer blinden Componistin in Musik gesetzt, schon darum hätte einige Aufmerksamkeit erregen sollen, wurde bald nach ihrer Entstehung vergessen. Sie führt den Titel „Rinaldo und Alcina" und behandelt einen Stoff aus dem Ariost, über dessen Lectüre v. Baczko als Jüngling sein Auge verlor. Nachdem er bereits das Manuscript dem Fräulein Therese Paradies nach Wien gesendet hatte, ließ er 1792 den ersten Akt in einer hiesigen Zeitschrift drucken mit Vorbemerkungen**). Als er mit Entzücken, so erzählt er, die Hillerschen Opern in seiner Jugend hörte, glaubte er in dem einfachen Gesange das Wesen der deutschen Musik zu erkennen. Die italienischen Opern nachmals erschienen ihm als größere Meisterstücke, aber ihm war es, als wenn er bei dem neuen Palast sich nach dem antiken Tempel zurücksehnte. Er wollte eine Verbindung versuchen, indem er für die einfache Empfindung das Lied, für die starke Leidenschaft die Arie wählte, in anderer Weise aber Uebereinstimmung dadurch zu erzielen meinte, daß er den

*) Die »Mennoniten« wurden einmal noch zu Kotzebue's Zeit gegeben.

**) Preußisches Archiv 1792. S. 5. Vergl. v. Baczko's Poetische Versuche 1824. S. 182.

Digitized by Google

Wechsel von Prosa und Vers aufhob und auch die Rede versifizirte. Im Winter 1793 verhieß er die Aufführung der Oper auf hiesiger Bühne. In Königsberg gab er ein Bändchen mit Operetten heraus.

v. Baczko, der sein Unglück mehr fühlte, als man es sonst bei Blinden wahrzunehmen pflegt, durch dessen Schriften sich überall wie ein rother Faden oder wie Blutstropfen Klagen durchziehn, erkaltete im Alter für Kunst und Poesie. Nur die Geschichte gewährte ihm Unterhaltung und durch sie verschaffte er eine solche auch Andern. Statt des Theaters besuchte er die deutsche Ressource und hier in einem ihm ergebenen Zuhörerkreise verlautbarte er eben so mild als einsichtsvoll seine Ansichten über die Zeitereignisse und belegte sie mit reichen Beispielen aus der Geschichte aller Orten und aller Völker.

Ein Jahr, nachdem er seinem dahingeschiedenen Freunde Jester in einem Lebensabriß ein schmerzliches Liebesopfer gebracht, ward er 1823 durch den Tod von allem Jammer erlöst. Sein Portrait, vom Professor Knorre gemalt, wurde zur Erinnerung an ihn in der deutschen Ressource aufgehängt. Danach ist der Kupferstich in Baczkos „Geschichte meines Lebens" gefertigt.

Unter den Freunden des Theaters, so viel ihrer damals waren, befindet sich Jester im ersten Range. Mit wahrhaft rührender Hingebung hielt er das Schauspiel lieb und werth vom ersten Jünglings- bis zum späten Greisesalter. Ganz Beamter und ganz Logenbruder war es bei der Liebe zur Sache ihm dennoch möglich, daß er in einer durchaus theatralischen Sphäre lebte und webte. Wenn nicht als dramatischer Dichter, so hatte er als Gönner des Theaters außerhalb der Heimat Ruf und Ansehn. Schauspieler und Concertisten, die nach Königsberg kamen, und wer in irgend einer Art mit der Bühne in Verbindung stand, suchte ihn zuerst auf und konnte sich seines Schutzes für versichert halten. Für aufopfernde Bemühungen ward er oft mit Undank belohnt.

Ernst Friedrich Jester*) wurde 1743 in Königsberg ge-

*) Denkschrift auf den Oberforstmeister Jester von v. Baczko in den „Beiträgen z. K. Preußens." Bd. V. S. 500. Das zu ihr gehörige Portrait giebt nur in sofern die Persönlichkeit wieder, als Jester in kerzengerader Haltung gern

Digitized by Google

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. Jesters Tante war seine Erzieherin und in ihrem Gatten verehrte er seinen Pflegevater. Sein Lehrer Weber (nachmals Pfarrer in Leunenburg) ein Kenner der schönen Literatur, führte ihn schon im zarten Alter einer höheren, klassischen Bildung zu. Fünfzehn Jahre alt kam Jester auf die Universität und las neben den lateinischen Schriftstellern unter des fein gebildeten Pisanski 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 Jester nicht der letzte unter den Spielenden. Seine feinen Gesichtszüge, sein zärtlicher Körperbau wiesen ihn auf das Fach jugendlicher Charaktere, und er spielte Anstands-Rollen mit eben so vielem Geschick, als der humoristische Podbielski derb komische. Jester 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 bekannten Frauen sprach und hinzutretende Zuschauerinnen, ihn für ihres Gleichen haltend, bei der Begrüßung nach damaliger Mode, eben so wie den Damen, auch dem verkleideten Studenten einen herzlichen Kuß reichten. — Jester 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 Theater und die Jagd. Das erste veranlaßte ihn hauptsächlich, sich mit seinem Freunde Tritt 1765 für längere Zeit auf Reisen

in der Uniform erschien, sonst hat man ihn in dem Grad sich klein und schmächtig zu denken, als wir ihn auf dem Kupfer stämmig sehen.

Digitized by Google

zu begeben, um Deutschlands Schaubühnen und Schauspieldichter 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 Pathen 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 Lessing wohnte und mit ihm täglich verkehrte. Jester's erster dramatischer Beitrag entstand unter seinen Augen, eine Bearbeitung der „jungen Indianerin" von Champfort, eines kleinen Lustspiels, das durch Lessing's nachbessernde Feile 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 Lessing seine Theilnahme bezeigt und es günstig beurtheilt haben.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Geschichte des Theaters in Preußen.

(Fortsetzung)

Einige Zeit, nachdem Jester in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, erhielt er den ehrenvollen Antrag, als Sekretair unter dem Minister v. Rhode zu arbeiten und sich nach Wien zu verfügen. Hier fand er einen Jugendfreund in dem Legations-Sekretair

Digitized by Google

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 Oberförsters 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; merkwürdig genug machte jenes mehr Effekt als dieses. Jester's Vorspiel bildet ein Moment in der Geschichte des deutschen Theaters, weil durch dasselbe für eine Zeitlang die Grottesk-Posse von Wien verbannt wurde, wo man sie als in ihrem eigentlichen Heimatssitze warm gehalten und wo sie sich durch ein früh erlangtes Bürgerrecht geschützt sah. Der einflußreiche Regierungsrath Prof. v. Sonnenfels wollte es dahin bringen, daß das deutsche Theater in Wien den höhern Styl annähme, welcher bereits überall in Deutschland der Schaubühne die Regel vorschrieb. Er sah sich in der Ausführung seines Vornehmens von der einen Seite durch die Kaiserin, auf der anderen Seite durch den dramatischen Dichter v. Ayrenhoff und durch den Schauspieler Müller (alias Schröter) ***), der nur in regelmäßigen Stücken auftreten mogte, 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

*) Elysium, musikalisches Drama, von J. G. Jacobi, componirt von A. Schweizer. Königsb. 1774. Im Theater der Deutschen Bd. XIII.

**) In Berlin wurde es während der Kochschen Direction seit 1771 einige vierzig Mal gegeben. Sowohl nach Kochs Compendium I. S. 273. als Schmids Chronologie S. 285. ist „Der Postzug" schon 1769 erschienen, dann kann er doch erst 1770 gegeben seyn. Baczko's Nachricht, daß Jesters Stück „als Prolog zur ersten Vorstellung" des Postzugs aufgeführt sey, beruht sicher auf Angaben des Verfassers. Andernfalls würde das in Wien überaus beifällig aufgenommene Lustspiel sicher in Berlin und Hamburg früher gegeben seyn als 1771. Jester ließ in Wien eine Schrift über das dortige Theater drucken, die aber nach Erscheinung der ersten Bogen unterdrückt wurde.

***) Ursprünglich der Lehrer der drei Söhne des alten Schuch, war er zuerst auf dem Theater des alten Schuch aufgetreten.

Digitized by Google

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 Geburtsort durch seine Bernardoniaden zu feiern der Baron Joseph v. Kurz nach Wien. Weil das kaiserliche Verbot nicht aufzuheben war, so wurde eine Farce von Kurz wörtlich aufgeschrieben und nach der Vorschrift einstudirt. Müller, der hier zu seinem Aerger an dem ausgelassenen Veitstanz mit Theil nehmen mußte, ergriff mit Begierde die Gelegenheit, den Bernardon lächerlich zu machen, und diese bot ihm der preußische Gesandschafts-Sekretair dar, der in Wien nach landesüblicher Weise Herr v. Jester genannt wurde*). Er schrieb ein Lustspiel in einem Akt: „Vier Narren in einer Person," in dem Müller den vagirenden Kurz mit solchem Glück kopirte und die Lacher dermaßen gegen ihn aufbrachte, daß dieser in einer Vorstellung, die er bald darauf gab, beinahe ausgepfiffen wäre und sich bekennen mußte, in Wien seine Rolle ausgespielt zu haben. — Gottsched aus Königsberg begrub 1737 den Harlekin in Leipzig, man nannte den Akt selbst eine Harlekinade, da der lustige Gesell in anderer Gestalt bald wieder zum Vorschein kam, Jester aus Königsberg vernichtete 1770 sein Treiben da, wo er zu Hause war, der ungehobelte Lustigmacher ward aus seinem Vaterlande gejagt, aber durch Tücke des Schicksals in das Vaterland des preußischen Dichters, wie wir dies bald erfahren werden.

Nach dreijährigem Aufenthalt in Wien kehrte Jester nach Königsberg zurück, um hier, mit dankbarer Anerkennung der Schuchischen Leistungen ein lebendigeres Interesse für das Theater anzuregen. Eine feste Anstellung fesselte ihn seitdem an seine Geburtsstätte. Als Beamten empfiehlt ihn nichts mehr, als daß er im Büreau des Ober-Präsidenten v. Domhardt arbeitend, dessen uneingeschränktes Vertrauen bis zu seinem Tode sich bewahrte**). Er trat in das Forstdepartement, machte sich verdient durch Erhaltung der Forsten und des Wildstandes und schrieb ein verbrei-

*) Litt. u. Th. Zeit. 1779. S. 405.

**) Mit Pietät schrieb er Domhardts Leben für die Beiträge z. Kunde Pr. I. S. 3.

Digitized by Google

tetes Werk: „Ueber die kleine Jagd" nebst forstwissenschaftlichen Schriften *). Seit 1805 war er Oberforstmeister.

Mit allen, die seine Liebe für das Schauspiel theilten, innigst befreundet, ging er als Junggeselle, der er blieb, vornämlich in dem Hause des Regimentschirurgus Gerlach aus und ein, dessen Gattin in ihrem Kreise die Kunst nicht weniger schätzte, als es in einigen angesehnen Häusern Königsbergs der Fall war. Mit ihr spielte er fleißig Clavier und besprach alles Neue der Literatur, besonders des Theaters. Ein größeres Schauspiel, das er schrieb: „Freemann oder wie wird es ablaufen", rechtfertigte die großen Erwartungen, die man von seinem Talent hegte, nach dem Urtheil der damaligen Comödiengänger, vollkommen. Man meldete von Königsberg am 18 Apr. 1789: „Auf der hiesigen Bühne wird Freeemann gegeben werden. Der Verfasser ist Jester. Mehr darf ich nicht sagen, um völligen Glauben zu finden, daß Freemann eins der besten deutschen Originale ist. Benda komponirt zu diesem Stück für die Zwischenakte eine besondere Musik und auch die vorhergehende Symphonie, die vortrefflich ausfallen wird, weil er sie nach dem Charakter des Stücks setzt. Das hiesige Theater bekommt das Schauspiel zum Geschenk. Plan und Ausführung sind vortrefflich und der Dialog meisterhaft. Es muß viel Sensation erregen; es will aber auch sehr vorzüglich besetzt und gespielt seyn. Die Personen sprechen nicht, als wenn sie ihre Gespräche vom Papier gelernt hätten, sondern wie sie in der Conversation sprechen würden — in der feinen Welt sprechen müssen, ohne eben Adelungs Werke unterm Arm zu haben" **). „Freemann" ist ein auf Rührung berechnetes Schauspiel. Ein Recensent (John), der kein Freund der rührenden Komödie zu seyn bekennt, lobt es als ein ausgezeichnetes Stück ***) und giebt den

*) Auch ein Taschenbuch über Schooßhündchen, die damals in der Damenwelt viel galten.

**) Theater-Zeitung für Deutschland, Berlin bei Unger. 1789. S. 139.

***) Kritische Blätter zur Fortsetzung des ehemaligen raisonnirenden Bücherverzeichnisses. Königsberg 1790. S. 105. „Sollte man, heißt es, nach allen diesen Winken (der Vorzüglichkeit) dennoch fühlen, daß „Freemann" kein so gutes Schauspiel wie „Menschenhaß und Reue" ist, so fühle man, was man will. Der Verfasser mag sich dann mit einem Sedaine, einem Lessing, Weiße, Gotter und mehr braven Männern trösten.

Digitized by Google

Inhalt in folgender Weise an: „Freemann war Offizier, wurde im Dienst von seinen Vorgesetzten beleidigt, dolmetschte das zweideutige Gesetz des Reglements nach dem Ausspruch seines Ehrgefühls, forderte seinen Feind, erschoß ihn und mußte fliehn. Er hinterließ Weib und Kinder — arm durch die Schurkerei seines Schwagers, der ein Legat unterschlug, des alten Raths, Ritter mit Namen; dessen Sohn, ein edler junger Mann, ohne vom Verbrechen seines Vaters zu wissen oder nur solches zu ahnen, 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 Ritters vom Mitgehülfen 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. Jester's Lust- und Schauspiele wurden mit Beifall und Liebe nicht allein von der Schuchischen 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 Wakefield") ebendaselbst 1792. Daß Jester 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 Schwank zu Grunde liegen.

Zur Würdigung seines Talents möge eines seiner ältesten Stücke in Erwägung kommen, zu dem Sedaine die Idee gab.

*) Die letzte des „Westindiers" ist von Kotzebue, die der „Drillinge" von Schneider, der die ehemals verbreitetste von Bonin zu Grunde liegt, die der „jungen Indianerin" von W. Vogel.

Digitized by Google

Das Duell oder das junge Ehepaar von Jester

hat nur einen Akt. Als Lustspiel muß es das blutige Vorsichgehn des Duells ausschließen, kann es aber dann nur befriedigend, wenn der verletzte Ehrenpunkt vollkommen ausgeglichen wird. Dem ist hier nicht so. Das Duell ist verabredet zwischen einem jungen Ehemann und dessen Schwager, denn dieser hatte für anzügliche Reden auf einem Ball, wenn auch in abgesondertem Zimmer, von jenem eine Maulschelle erhalten. Vor beider Namen steht ein Von. Durch die Dazwischenkunft des Schwiegervaters werden die Gegner auf dem Kampfplatz von einander getrennt. Der Beleidiger zur Wiederherstellung des Friedens will dem Beleidigten abbittend zu Füßen fallen, worauf derselbe erwidert: „Ihre Abbitte hat meinem Stolze geschmeichelt" und er, der Vater und Schwiegervater in einer Person ist, schließt: „So recht meine Kinder. Was ist wohl abscheulicher in der menschlichen Natur als die Zwietracht! und was ist wohl rührender" u. s. w. *). Als Probe stehe hier folgende Stelle:

Johann, der Bediente, der den Herrn zur Stunde des Duells wecken soll.

Wie froh wollte ich seyn, wenn er das ganze Duell verschliefe! Ich sage, daß ich nicht aufgewacht bin. Man liest ja wohl in der Geschichte der Historie, daß Leute 7 Jahre geschlafen haben. Wenn er von selbst aufwacht, so bin ich wenigstens nicht Schuld daran.

Herr v. Whigall auftretend.

Gott mein armes Weib! Vor vier Tagen in ihren Armen der glücklichste Mann und vielleicht in wenig Stunden —. So muß ein Vorurtheil, ein falscher Begriff der Ehre meine ganze Glückseligkeit zernichten. Was helfen mir Stand und Geburt, wenn sie mich mit dem elenden Vorzuge, zu dem ich ohnehin nichts beitrug, an eine unsinnige Gewohnheit fesseln, die der Menschheit zur Schande gereicht?

Frau v. Whigall, welche unerwartet früh vom Lande heimgekehrt ist.

Ich habe Dich recht überrascht, nicht wahr?

*) In der Rolle des Alten, Borstenthals des Vaters, trat Ekhof kurz vor seinem Tode in Gotha zum vorletzten Mal auf im Jan. 1778. Litt. u. Th.-Zt. 1778. S. 403.

Digitized by Google

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.

Vergieb es mir, ich habe Dich beleidiget.

Digitized by Google

Whigall.

O meine theuerste, meine liebste Julie!

Frau v. Whigall zeigt auf das noch am Spiegel hangende Portrait.

Aber sieh nur, wie traurig er aussieht, daß Du ihn von seiner Julie hast trennen wollen. Gieb sie ihm wieder, Du hast ja das Original. (Während er das Portrait aufhängt, findet sie einen Brief:) „A Madame, Madame de Whigall.“ An mich? Was ist das. Sie erbricht den Brief. Unglücklicher, was haben Sie gemacht?

Whigall.

Julie, Julie!

Frau v. Whigall.

Ich Ihre Julie? Nein Grausamer, Sie haben mich nie geliebt.

Whigall.

Beruhigen Sie sich.

Frau v. Whigall.

Ich mich beruhigen! nachdem Sie mein Unglück beschlossen haben. Grausamer Mann, womit habe ich das verdient!

Die Blütenzeit für Jester's Theaterleben brach mit dem Erscheinen Benda's an. Durch die Kunst des melodienreichen Musikers sollten seine Worte den rechten Ausdruck gewinnen. Jester ließ sich vom Kammersekretär John, der nicht ohne Geschick Fest- und Gelegenheitsgedichte verfaßte, in der Metrik unterrichten, um Operetten zu schreiben. Was für Leipzig Weiße und Hiller waren, die in allen Schichten der Bevölkerung durch ihre Operetten eine endlose Freude bereiteten, das wurden für Königsberg Jester und Ludw. Friedr. Benda. Der Musiker wohnte bei dem Dichter und das wechselsweise Eingehen des einen in die Ideen des andern gab ihren theatralischen Erfindungen einen höchst wohlthuenden Reiz. Nachdem ihr erstes gemeinschaftliches Werk, die Operette „Louise“ bereits in Danzig 1789 aufgeführt war, wurde sie im Winter 1790 in Königsberg auf der Bühne gesehn und fünfzehn Mal beinahe hinter einander dargestellt. Das Gefallen an den Arien und Duetten war so groß, daß bei der häufigen Nachfrage ein Gewerbe daraus gemacht wurde, sie nach dem Gehör auf Noten abzusehn und in fehlerhafter Weise zu ver-

Digitized by Google

breiten. Dies nöthigte den Componisten, obwohl sein Werk nur in Danzig und Königsberg gehört war, sie für das Clavier einrichtet herauszugeben *).

Wenn Weiße es sich vorsetzte „das kleine gesellschaftliche Lied unter uns einzuführen" und das Gelingen sich zur Ehre anrechnete, so kann sie Jester in beschränkterem Kreise mit ihm theilen, denn die von ihm gedichteten Lieder machten auch „einen Theil des gesellschaftlichen Vergnügens aus und gingen sogar zu dem gemeinen Volk über. Man hörte sie auf den Gassen, in den Wirthshäusern und auf den Hauptwachen, in der Stadt und auf dem Lande von Bürger und Bauervolk singen." Wie das „Als ich auf meiner Bleiche" aus Weiße's „Jagd" oder „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt" das für die jetzige Welt noch in Haydn's „Jahreszeiten" erhalten ist, aus Weiße's „Liebe auf dem Lande", so hallten in den neunziger Jahren in Königsberg überall die Gesänge aus der „Louise" voll harmloser Freude und Gemüthlichkeit, wieder, das Eingangslied von Hannchen gesungen:

Heitrer Sinn und froher Muth,
Das ist all mein Hab' und Gut
Und ich geb's, so arm ich bin,
Nicht für alle Schätze hin.
Jung und mürrisch steht nicht fein,
Lieber todt als traurig seyn.
Ach der Gram — nur gar zu bald
Macht er junge Mädchen alt.
Heitrer Sinn u. s. w.

oder das Duett zwischen Vater Kollmann und der Wittwe Günther:

Chocolade und Kaffee
Ist nicht Brauch in meinem Hause,
Weit gesünder ist der Thee
Sonntags, Sonntags, nur zum Schmause —
Außerdem kann ich's nicht leiden:

*) Louise, eine komische Operette in 3 Aufzügen von F. E. Jester. in Musik gesetzt und für das Clavier eingerichtet von L. F. Benda Königsberg (1791).

Digitized by Google

Und auch das muß sie vermeiden.
Das merk sie sich, das sag' ich ihr.

Schon gut, schon gut Papachen,
Schon gut, ich merk' es mir.

Und noch eins: Zwar halt' ich Wein,
Doch das lass' sie sich nur sagen,
Niemand trinkt als ich allein,
Wein bekömmt nicht jedem Magen.
Nur nicht naschen, kanns nicht leiden,
Und das muß sie ja vermeiden.
Das merk sie sich, das sag' ich ihr.

Schon gut, schon gut Papachen,
Schon gut, das merk' ich mir.

Jester und Benda beschenkten die hiesigen Theaterfreunde darauf mit „Mariechen", einer Fortsetzung der Louise, und mit der „Verlobung", die mit Beifall aufgenommen wurden, wenn sie auch nicht den der ersten Oper erreichten. Als Benda durch einen jähen Tod dem Freunde 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-Igel" in 1 Akt ist in Königsberg 1793 erschienen. Eine Oper „Esther" in 3 Akten scheint ernst gehalten und ganz in Versen geschrieben zu seyn.

Vielleicht, weil Jester gar zu sehr seine Erfindung den Talenten in der Schuchischen Gesellschaft anpaßte, scheinen die Opern auf andern Theatern nicht leicht in Szene gesetzt zu seyn. Nur eine wurde in Hamburg, „der Triumph der Liebe," 1796 mit der Musik von Stegmann dargestellt aber lau aufgenommen.

Mit des Dichters heranrückenden Greisenthum, mit dem neunzehnten Jahrhundert verbreitete sich statt der warmen Theilnahme an der poetisch-dramaturgischen Thätigkeit Jester's über sie unfreundliche Kälte. Seine Liebe für das Schauspiel hörte aber nicht auf und heiter und gelassen, wie er war*), trug er Krän-

*) Der Buchhändler Nicolovius, der das Manuscript des mehrtheiligen

Digitized by Google

kungen und tröstete sich damit, daß es ehemals anders gewesen. v. Kotzebue, 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 Lachen häufig erzählt wurde *). Jester nahm sich des Theaters jetzt weniger an durch das Schreiben neuer Stücke, als durch Rath, den er aus seinem Schatz von Erfahrungen den Directionen gab und durch das Kunstinteresse, das er in weiten Kreisen lebendig zu erhalten suchte. Ganz gab er das Schriftstellern nicht auf. Nach seiner Uebersetzung zu der Isouardschen Composition ward die „Aschenbrödel" gegeben und Jester empfand die Wonne mit der Dem. Toscani, wenn diese unter rauschendem Beifall tanzend die Arie: „Ich die kleine Aschenbrödel" da capo vortrug. Den letzten bedeutsamen Kunstgenuß gewährten ihm die Gastvorstellungen der Milder-Hauptmann.

Jester ging kurz vor seinem Hinscheiden mit dem Plan um, seine sämmtlichen 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 unwiderbringlich verloren gegangen. Jester war ruhiger, die Nachricht zu vernehmen, als jener, sie zu verlautbaren. „So werde ich das Buch noch einmal schreiben" sagte Jester und hielt Wort.

*) Jester in einer Mittagsgesellschaft brach nach der Tafel eher auf, als es dem Wirth und einem fremden Herrn unter den Gästen lieb war, nachdem er schon lange vorher unruhvoll nach der Uhr gesehn. Jester gestand, daß es ihn ins Theater triebe, da sein Schauspiel dargestellt würde. Der Fremde beurlaubte sich mit ihm, um an dem Vergnügen Theil zu nehmen. Man fand das Theater verschlossen. Jester bedeutete den Begleiter, es dürfe des Andrangs wegen 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.

Digitized by Google

spielhäuser hatte er in Asche zusammensinken sehn — einen neuen sichern Halt zu gewähren. Beides konnte er nicht erreichen. v. Baczko 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 Gesammtausgabe in zwölf Bände vertheilt werden sollten. Größeren Dank bei den Nachlebenden glaubte sich Jester dadurch zu erwerben, daß er einen hiesigen Banquier in das patriotische Unternehmen zur Erhaltung und Neubegründung des königsbergschen Theaters zog. Dieser spielte aber nur den Kunstgönner und ging um so willfähriger großmüthigst in die von ihm vorgelegten Plane ein, als es ihm darauf ankam, die Welt noch eine kurze Weile länger über den ausbrechenden, totalen Banquerott zu täuschen.

Jester trug von der Jahre Last gebeugt auf Pensionirung an und verlebte den Abend seines Lebens im Hause seiner alten Freundin Gerlach. Es wurde dunkler um ihn, da die Schwäche seines Auges ihm zuletzt das Lesen und Schreiben verbot. Die treuste 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 „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 Littauen die Nachricht, daß er vor längerer Zeit „stoßweise als Maculatur" verwandt sey.

Digitized by Google

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 Comödienzettel die Hausordnung in den gebildeteren Kreisen. Er ward als der Kalender angesehn, 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 Comödienzettel gehören: „Schrecklicher Tag! Julchen meine Schwester" u. s. w. „Heute Schwester Julchen begraben."

Nicht nur als Zuschauer wollte man sich an dem mimischen Kunstwirken betheiligen, sondern sich selbst darin versuchen. Mit leidenschaftlichem Eifer wurde in der zweiten Hälfte des 18ten 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

Digitized by Google

Beihülfe der Männer von Fach in Anspruch zu nehmen. Das Privattheater belebte aber nicht allein den Kunstsinn, 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 liebloseu Beurtheilung aus. Die bekannte Sophie Albrecht bewährte sich als Künstlerin auf dem Privattheater in Erfurt in der Titelrolle von Plümicke's „Lanassa", 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 Meiningen, das 1776 erbaut war, und in dem gesellschaftlichen Hoftheater in Saarbrück. Prinzessin Amalie componirte für das Liebhabertheater in Tiefurt, 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 großeu 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.

Digitized by Google

Johann Adam Tritt, ein begüterter junger Mann aus Danzig, errichtete, da er in Königsberg studirte, 1764 ein Liebhabertheater und vereinigte sich mit einer Zahl von talentvollen Freunden, um Vorstellungen zu geben, zu denen eine Eintrittskarte zu erhalten, jeder für eine besondere Begünstigung ansah. Dies um so mehr, als damals keine öffentlichen Schauspiel-Vorstellungen statt hatten. Aber auch als diese wieder begannen, behielt die Privatbühne ihre alte Anziehungskraft und selbst Schauspieler verschmähten es nicht, Zuschauer zu seyn. Die Bühne befand sich in einem Hause in der Pulverstraße, bestand zwei Jahre und auf ihr wurde nur von Herren gespielt. Unter ihnen zeichnete sich der Unternehmer dermaaßen 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, Podbielski, Jacobi und Jester. 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. Tettenbornschen Regiments den Geburtstag ihres Chefs durch ein Festspiel, das, von Lauson abgefaßt, das Bild des Generals von 55 Lampen, zur Erinnerung an die Zahl seiner Lebensjahre, zur Anschauung brachte und durch die Darstellung von Lessings „Schatz".

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.

Digitized by Google

die ihm zu Ehren veranstaltet wurden, eine dramatische Unterhaltung im Hause des Reichsgrafen „auf dem dazu aptirten Theater" und dies war um so passender, als sich die kgl. Hoheit für das Schauspiel interessirte, auf dem Theater zu Rheinsberg zusammen mit dem Herzog Friedrich von Braunschweig spielte und wie dieser auch Dramatisches schrieb. Da er Französisches ins Deutsche übertrug, so ist es auffallend, daß Kayserling eine französische Vorstellung gab, die mit einem von der Reichsgräfin selbst verfaßten Prolog La chiffre en fleurs begann. Das Stück war der allbeliebte Deserteur von Mercier. Die Spielenden waren die vornehmsten Adlichen*). Einige Jahre später sah v. Hippel im Kayserlingschen Hause „Soliman den Zweiten" von Favart aufführen, in dem die Hauptrolle dem Herzog von Holstein-Beck zugetheilt war **).

Im Hause der Mutter des Herzogs, einer gebornen Gräfin zu Dohna-Leistenau, die „eine veraltete Vorliebe" für die ältern französischen Dichter nährte, war oft französisches Theater. In Opern pflegte die Geheimeräthin Elisabeth Graun, nachmals v. Stägemann, die Hauptpartie zu singen ***).

Bei Kriegsrath Gervais wurde eine Oper vom Kriegsrath Bock gegeben, dessen Gattin, Sängerin und Lautenspielerin, eine Schwester Reichards 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 „Vetter von Lissabon."

Auch in Danzig wird kein Mangel an Privattheatern gewesen seyn, wenn sich auch nur Nachricht von einem erhalten hat, das aber von der Art war, daß die Tragödien in Burlesken verwandelt wurden. Nur zwei der Spielenden verriethen Anlage.

*) Kantersche 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." Die Facta sollten hier durch veränderte Namen unkenntlich gemacht werden.

†) Hippel XIII. S. 87.

Digitized by Google

Die Liebe, mit der die Schuchischen Vorstellungen 1781 aufgenommen waren, bestimmte eine Zahl Kaufmannsdiener zu einem Kunstverband. Sie gaben große Lust- und Trauerspiele, wie Brömels „Adjutant" und den „Werther". Im letzten Stück setzte im Eifer der Deklamation die Hauptperson die Pistole zu früh an den Kopf, deren rothgefärbte Mündung schon lange vor der Ermordung das Blutmaal auf die Stirne prägte. In den ernstesten Szenen wurde gelacht und die Obrigkeit machte durch ein Verbot dem Unfug ein Ende *).

Die Würde der Kunst, die das Schauspielwesen adeln sollte, vermogte nicht das Hergebrachte, Handwerksmäßige ganz zu verdrängen. Von Comödien, die einstudirt werden, heißt es, sie sind „in Arbeit". Vielfach blickte noch das Aberwitzige der Quacksalberbude vor. So hat es etwas komisch Frappantes die Art, wie die Spielenden nach den Fächern eingetheilt werden, wodurch die freie Kunst zu einem Zunftverband sich herabgestimmt sieht. Anfangs hieß es „Tyrannenagent" „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 zugestutzte 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-Zeitung 1782. S. 173.

**) Bisweilen war eine Rolle Bezeichnung für ein Rollenfach. 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." Plümicke S. 276.

Digitized by Google

und einen jungen Geck in bebänderten Hosen unter ein Halbdutzend 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 vormals 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 Witwe 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 des Männer mehr als zu ersetzen im Stande wäre. Ein Vorwurf entsprang aber daraus, daß, wie wir 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 gesehn 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 Repertoir, in dem die Hauptperson als junger Mann von der ersten bis zur letzten Szene 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.

**) Gothascher Theater-Kalender auf 1783. S. 38.

***) Auch Jesters Louise erscheint in männlicher Verkleidung.

Digitized by Google

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 Heroinen in klirrender Rüstung mit Schild und Schwert. Eine solche war Madame Neuhoff. Madame Abt, die 1783 in Göttingen starb, wagte sich sogar an die Rolle des Hamlet und vermehrte durch sie ihren Ruhm. Es fehlte ihr nicht an Nachahmerinnen. In der Rollenbezeichnung der ersten Liebhaberinnen liest man jetzt ganz gewöhnlich: „verkleidete Rollen" um den gewöhnlichen technischen Ausdruck: Beinkleiderrollen zu vermeiden.

Die Revue der Schauspieler ist füglich mit der Neuhoff und und mit Döbbelin zu eröffnen, die mit martialischem Eifer eine Bresche in das von der Regelmäßigkeit all zu sehr beengte Theater brachen, oder wenigstens der steifen Feierlichkeit das Widerspiel hielten. Beide bekannten sich zu regelmäßigen Stücken, aber nur in sofern sie einen Gegensatz zu denen von ihnen verachteten Stegreifspielern 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 Elendsohn, war eine Danzigerin und Enkelin des berühmten Pantalone Franz Jul. Elendsohn. 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 Hilverdingschen Gesellschaft anzuschließen. Die Fortschritte, die sie machte, waren weniger eine Folge des Unterrichts von Seiten der Mitspielenden, als von Seiten eines Ingenieur-Obersten v. Melusino, der mit den Leistungen der deutschen, französischen und englischen Comödianten wohl bekannt, im Stande war, ihr das Verständniß der höhern Schauspielkunst zu eröffnen. Die Rollen, welche die damals zwanzigjährige Künstlerin studirte, gab sie ungleich vollendeter, als die sie später für sich lernte. Brust und Stimme, Gestalt und Gesicht wiesen sie auf das Heldenfach

Digitized by Google

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 Hilverding's Tode in dessen Stelle trat, indem er sich das kaiserliche Privilegium zu verschaffen wußte. Neuhoff starb 1763 und seine Gattin war willens, das Unternehmen weiter zu leiten. Dies hintertrieb Scolari und Madam Neuhoff verließ Rußland und fand, damals 30 Jahre alt, Aufnahme in die Schuchische Gesellschaft. Sie that sich jetzt in männlichen und verkleideten Rollen hervor, in deren Ausführung sie durch eine männliche Stimme unterstützt wurde. Sie spielte den Orosman in der „Zaire", den Barnwell in dem „Kaufmann von London," den Krispus in einem Trauerspiel von Weiße gleichen Namens und nicht weniger die Titelrolle in Weißens „Amalie." Als Amalie, Rosemunde und Orosman 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 Ekhofs Anwesenheit

*) Schmid Chronologie. S. 168. Plümicke S. 253.
**) Schmid Chronologie S. 264. 305.
***) Plümicke S. 254.

Digitized by Google

darzustellen um ihn zu zerschmettern" *); denn wenn dieser bei den Helden des Corneille das Pomphafte und aufgebläht Strotzende durch Declamation und Stellung zu dem Anspruchslosen und einfach Ungezwungenen, mehr als erlaubt, herabzustimmen suchte, so schraubte jener es — man kann sagen, bis zum Platzen 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 gütlicher Ausgleichung rühmte er einen Podagristen 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 Heftigkeit sonderbare Effektszenen 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 ernsten 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 Heldenfach. 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 wild heroischen Tollwuth, in der Döbbelin sich furchtbar zu gebärden wußte. Ulfo eine Glanzrolle der älteren Heldenspieler, wäre mit den

*) Meyer Schröder I. S. 125.
**) Meyer Schröder I. S. 88.

Digitized by Google

Alexandriner-Stücken früher vergessen worden, wenn jener ihn nicht von Zeit zu Zeit, zuletzt 1787, dem Publikum vorgeführt hätte. Effektvoll mogte die Deklamation seyn, wenn der vor Ehrgeiz zum Unmenschen gewordene Ulfo 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?

Ulfo.

Sein Ruhm.
Soll er allein die Welt mit seinen Thaten füllen?
Sein Name wird genennt und meiner bleibt im Stillen.
Hier selbst in seinem Sitz will ich ihm Krieg erwecken.
Hat er mich erst gefurcht, nun will ich ihn erschrecken.

In Königsberg lernte er Friederike Hartmann, ein aufblühendes Talent, kennen und verlobte sich mit ihr, die aber vor der Vermählung starb. Hier gewann er im Spiel, aber nicht auf der Bühne, 200 Dukaten*) und gab, nachdem er ein Paar Jahre unter Ackermann gewirkt, die Anstellung auf, denn im Besitz jener Summe faßte er den Entschluß, eine große Reise durch Deutschland, Frankreich, Italien und England zu machen, um alle große Schauspieler zu sehn und durch die Wahl der ersten Muster zur höchsten Vollendung der Kunst zu dringen. Allein schon in Leipzig wurde er andern Sinnes. Gottsched, der sich für Döbbelin schon darum, weil er den Cato spielte, interessiren mogte, beredete ihn, eine neue Truppe zu bilden, denn wie er der Neuber einen gefährlichen Nebenbuhler in Schönemann aufstellte, so wollte er auch ihrem Nachfolger Koch, der durch Aufnahme der Oper es mit dem classischen Geschmack verdarben, durch Döbbelin einen gewaltigen Heldenspieler schaden. Dieser folgte dem Rath und errichtete, mit einem Privilegium vom Kurfürsten von Mainz versehn, 1756 wirklich eine kleine Gesellschaft**), zu der

*) Nach Schmids Chronologie S. 185. sechs tausend Thaler.

**) In ihr glänzte Madam Mecour, die unter Döbbelins Leitung zuerst Ruf erhielt und nach manchem Wechsel unter ihr auch den Abend ihres Kunstwirkens 1784 beschloß.

Digitized by Google

Madam Steinbrecher nebst Tochter, und Brückner 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 Ackermann zurück, der mittlerweile Preußen verlassen hatte und in der Schweiz sein Heil versuchte. Ackermann, wie er den Ulfo spielte, so auch mehrere Rollen, in denen Döbbelin leuchten wollte und sie daher an sich riß. 1766 ist Döbbelin in Berlin und Mitglied der Gesellschaft Franz Schuch d. j. Seiner ebenbürtigen Spielgenossin Neuhoff mußte er jetzt den Zamor in der „Alcire", den Orosman in der „Zaire" abtreten. Er setzte es durch, daß wenigstens für eine Zeitlang nur „regelmäßige" (wörtlich gelernte) Stücke gegeben und die Harlekinaden und Stegreifspiele verbannt wurden, obgleich Christian Schuch, der den Vater nicht ohne Beifall als Hanswurst 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 zusammengetretenen Gesellschaft übernahm. Döbbelin bereiste die Mark, Preußen, Schlesien, Pommern und Sachsen, vereinigte ein vielfach wechselnd des 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-

Digitized by Google

chen *). Man vermißte Ordnung und Anstand. Die bemerkenswerthesten 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 Klos wurde getadelt, weil er ein Uebriges 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"***). Klos mit Brandes zusammen übernahm später die Direction des Hamburgschen 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 Pelopia 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 Rollen in Anspruch nahm, obgleich sie nur durch ein angenehmes Aeußeres Eindruck machen konnte. In der Deklamation hielt sie an unpassenden Stellen inne, weil Brust und Stimme ihr versagte. Sie verhehlte manches durch ein nur zu lebhaftes Gebärdenspiel und schlug die Hände über den Kopf zusammen,

*) In Halle wurde Madam Döbbelin ausgepfiffen.
**) Plümicke S. 262.
***) Hippel Sämmtl. Werke XIII. S. 87.

Digitized by Google

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 Leipzigern 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 Repertoir 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 Parterr. S. 336.

***) Schmid Chronologie S. 276. Döbbelins Tochter bildete sich zu einer vorzüglichen Schauspielerin aus und wurde von Chodowiecki als Ophelia in Kupfer gestochen.

†) Seine erste Gemahlin Maximiliane Christiane, geb. Schulz, starb bei Madam Ackermann, der Mutter Schröders, im J. 1759 und die zweite Frau ward von ihr erzogen.

Digitized by Google

„Eugenie" von Beaumarchais. Sie entzückte in Königsberg besonders in der letzten Rolle. — Von dem Vorsatz, nur das recitirende Schauspiel auf der Szene zu leiten, kam er bald zurück und nahm nicht nur seine Zuflucht zu den Operetten, sondern trat in ihnen selbst auf, so in Königsberg in der „Jagd" als König, im „Lottchen am Hof" als Schösser. Obgleich seine Stimme nicht Klang, nicht Umfang hatte, so gefiel er doch als Schösser. 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 Tagen 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 Schuchische Gesellschaft, um nicht durch einen Vergleich zu verlieren, sich nicht eher daran wagte, als bis sie in einem Eckardt-Koch und einem Czechitzky 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 Conversationston 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

*) Plümicke S. 262.

**) Die bekannteren Stücke, die Döbbelin in Danzig und Königsberg darstellte, waren „Codrus" von Kronegk, „die Trojanerinnen" von Schlegel, „die ungewöhnlichen Liebhaber" von Hippel, „die Poeten nach der Mode" von Weiße, „Boockbeutel" von Borkenstein, „der blinde Ehemann" und „Herzog Michel" von Krüger, „die Betschwester" von Gellert. Drei unter ihnen französischen Ursprungs: „Graf Essex" von Th. Corneille, „der verehlichte Philosoph" von Destouches und „Glücklicherweise" aus Champfort vom Prinzen Friedrich von Braunschweig übertragen.

Digitized by Google

verließ *), die Abschiedsrede zur Befremdung der Zuhörer im Conversationston vor — er wählte, um der Rührung gewiß zu seyn, zum Inhalt die Todesgeschichte 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 verscherzt 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 Klotzsch 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 d. a., Koch, Ackermann und Schröder in Vergleich gestellt werden, die von ihrem Beruf durchdrungen in allen ihren Handlungen nichts der Künstlerwürde vergaben und sich durch sie der Achtung versicherten. Döbbelin war Comödiant in der gemeinen Bedeutung des Worts. Was glänzte und in die Augen fiel, was Lärm und Spektakel zuwege brachte, war ihm das Imposante. Fremd jeder zarten Empfindung oder für sie abgestumpft ***), ließ er

*) Am 13. Dez. 1769 eröffnete er das Theater in Königsberg.

**) Das Ehepaar Christ, Dem. Witthöft, Balletmeister Lanz 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 den Söhnen zweiter

Digitized by Google

aus frevler Eitelkeit einen Brief drucken, durch den er an der Leiche seines durch Selbstmord 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 „Götz" in das Repertoir 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 weniger 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 erflehte, (Partenr. 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 Taubenstraße in der Besoffenheit sich zu ermorden drohten." Gothaisches Taschenbuch 1787. S. 61.

*) Plümicke S. 288.

**) Ebend. S. 427.

Digitized by Google

auch dadurch ungeschmälert, daß in der aller ersten Zeit Joseph v. Kurz und in der aller letzten 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 Ergötzlichkeit war das Auftreten des Schöpfers der Bernardoniaden in Danzig. Merkwürdig genug hatte ihn aus Wien, gleichsam seiner eigentlichen Wirthschaft, Jester aus Königsberg zur Flucht gebracht und nach Preußen citirt. Er sah sich der Mühe überhoben, hier abermals über ihn Gericht zu halten. Joseph Felix v. Kurz (Kurtz), der Sohn eines Schauspielers gleiches Namens*), war in Wien 1715 geboren. Wie das gewöhnlich war, so wurde er nach dem komischen Charakter, den er spielte, Bernardon genannt. Als Komiker (eine Zeitlang wirkte er unter der Neuber Leitung) schwang er sich bald zum Haupt einer Gesellschaft empor. Bernardoniaden nannte man die von ihm erfundenen Burlesken, die halb als Singspiele vorgetragen wurden. Statt der Filzmütze 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**). Schröder spielte 1767 kurze Zeit bei ihm in Mainz und in Frankfurt a. M. Auch er mußte in den Bernardoniaden mitwirken, in einer als kleiner Prinz am Gängelbande 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 mahnten. Schröder lobt den weltmännisch gesinnten Bernardon, als

*) Schmid, Chronologie S. 71. 79. nennt den Vater Felix Kurz und den Sohn Joseph Felix v. Kurz, Plümicke S. 115. ebenso den Vater. Der Sohn zeichnet sich selbst: Joseph v. Kurz.

**) Bei Kurz, dem Vater oder Sohn, war Antusch gewesen.

Digitized by Google

einen nicht gemeinen Lustigmacher, der in seiner Art sogar als einzig und beifallswürdig gelten könne. Er vermied alle Zoten, 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 Sakkerment, so müssen sie's schlecht gehn habn. In Wienn ist das Stuckrl über zwanzigmal hintereinand auf g'führt"**). Anfangs war die Anziehungskraft seiner Leistungen so groß, daß um seinetwillen 1737 es den deutschen Schauspielern in Wien zum ersten Mal gestattet war, vor dem Hof aufzutreten, der so lange nur französische und italienische Comödien liebte. Er versah es durch eine unziemliche Aeußerung bei seiner hohen Beschützerin Maria Theresia und erkannte die Nothwendigkeit, für längere Zeit 1753 Wien zu meiden. Wiederum blühte in Wien sein Glück, da Gottfried Prehauser (Stranitzki's ebenbürtiger Nachfolger) mit ihm im Wetteifer 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 Seitenstück zu dem des Barons v. Sonnenfels gestochen) erlebte aber erst das Ende seines Reichs in Wien, als er den Gegnern zum Trotz die Breter 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 Cöln 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 Devrients Bericht II. S. 221) sagte, daß sie mit anscheinender Dummheit vorgetragen, die Lieblingsspeise des Wieners Publikums wären", denn sonst würde der allem Volkswitz abholde Gomperz in seinen Theater-Recensionen es nicht verschwiegen haben.

**) Meyer Schröder Bd. I. S. 164. 173.

Digitized by Google

ßentheils 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 Pergolesi's Gesänge bezauberte und in den Goldonischen Lustspielen ihren Kunstgenossinnen zeigte, wie der Dichter sich die Rollen gedacht. Eine Veruneinigung zwischen Kurz und ihr darüber, ob man in Düsseldorf oder in Braunschweig das Spiel fortsetzen sollte, endigte damit, daß beide sich auf immer trennten und jeder eine besondere Bühne dirigirte. 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 Jester'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 Lachkobold ihn von Triumphen zu Triumphen riß. Nicht galten die Possen 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

*) Meyer Schröder I S. 169.
**) Gomperz Billette S. 29.

Digitized by Google

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 Agesilaus 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 Pantominen waren oft zu grelle Carricaturen; so brach er in der einer Szene 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 Szene, 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 Acteur." 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 Milzsüchtigen 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 Beilage zur dritten Abtheilung.

Digitized by Google

(weniger zur Orientirung als zur Anlockung bestimmt) es lehrt, 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 Essex. „Eine belustigendere Vorstellung, sagt Schröder, hat es nie gegeben.“ Ein Urtheil der Art wird dem Darsteller nicht unbekannt gewesen seyn, dennoch hatte er die Keckheit, auch der Danziger Verwundrung über seine tragische Leistung zu erregen und als Essex aufzutreten. Der Danziger Rezensent berichtet: „Herr Stänzel machte den Salisbury, warum nicht lieber den Essex. 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 hersagt.“

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 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.

*) 14. Dez. 1774 schreibt er an Brockmann, um ihn für seine Bühne zu gewinnen und verspricht dem „Allerliebsten Herrn Sohn“ 5 Dukaten Gage und 80 Dukaten Reisegeld. Das Kurzische Theater war das dritte deutsche in Warschau, schon vorher hatten daselbst die Directoren Dietrich aus Danzig und Lepper aus Leipzig ihr Glück versucht.

Digitized by Google