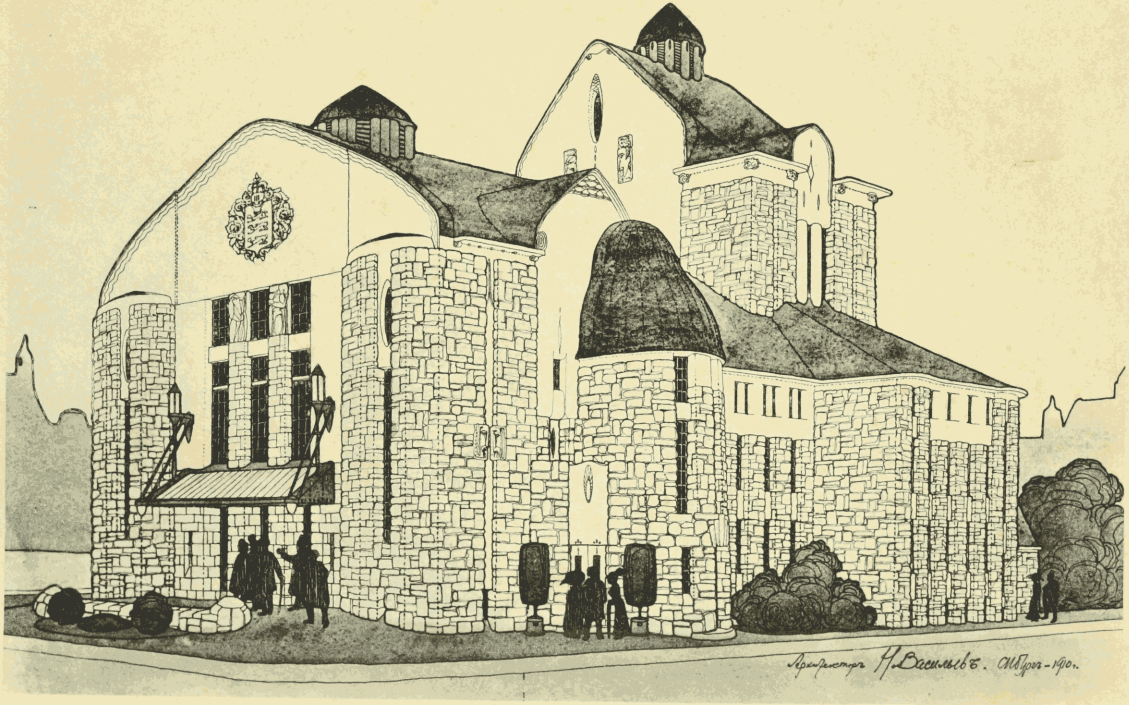
Revaler Theater-Chronik

Festschrift zur Eröffnung
des neuen Schauspielhauses
in Reval im September 1910.

Herausgegeben vom

Revaler Deutschen Theaterverein.



Das neue Schauspielhaus in Reval im Jahre 1910.

ESTICA A-1693

Rückblicke auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval

von

Baroneſſe Eliſabet Roſen

Feſtſchrift

zur Eröffnung des neuen Theaters in Reval
im September 1910, herausgegeben vom
Revaler Deutſchen Theaterverein

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
92160

Zu beziehen in Rußland durch den Revaler Deutſchen Theaterverein,
:: in Deutſchland durch F. E. haag in Melle (hannover) ::

Alle Rechte vorbehalten

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
1126

„Keinen Epilog, ich bitte euch; euer Stück bedarf keiner Entschuldigung.“ So spricht Herzog Theseus im „Sommernachtstraum“ zu den Handwerkern, die vor ihm und seiner Braut, der schönen Amazonenkönigin Hippolyta, zur Feier des Hochzeitsfestes eine Komödie aufgeführt haben; und er zieht es vor, den Bergamasker Tanz anzusehen, statt den Epilog zu hören.

Gar manchem ist's lieber, er braucht nicht über einen Prolog zu stolpern, um ins Buch zu gelangen, und dem Verfasser wär's schon recht, wenn das Publikum ihm sagte: „Euer Buch bedarf keiner Vorrede.“ Aber zu groß sind die Mängel dieses Buches, als daß es keiner Entschuldigung bedürfte, und doch hat es eine zu mühevolle Arbeit beansprucht, als daß es keine verdiente. So soll wenigstens die Geschichte seiner Entstehung bekannt gemacht werden, damit der Leser ihm einige Nachsicht entgegenbringe.

Am 2. Februar dieses Jahres war es, als der Dramatische Verein in Reval zum Besten des Theaterbaues eine Vorstellung von Ifflands „Alte und neue Zeit“ veranstaltete, mit dem vor 101 Jahren unser erstes Theater eröffnet wurde. Diese Vorstellung wurde durch einen Vortrag eingeleitet, der einen kurzen Rückblick auf die Theatergeschichte Revals bieten sollte, — eine Frucht flüchtiger archivalischer Studien. Man fand Interesse daran, wie an allem, was unsere Landesgeschichte und speziell die der deutschen Kultur in den Baltischen Provinzen betrifft; man sprach den Wunsch aus, den Vortrag gedruckt lesen zu können, um so mehr, als wegen der knapp bemessenen Zeit ein großer Teil davon gestrichen worden war.

Das Interesse für die Sache trieb mich an, die Quellenstudien in den Bibliotheken von Riga, Berlin und Hamburg fortzusetzen, und das Resultat war eine große Menge vereinzelter kleiner Bausteine. Die rechten unter ihnen auszuwählen ist nicht leicht; noch schwerer ist es, sie in einen harmonisch gegliederten Bau zu fügen; das aber mußte das Werk weniger Wochen sein, weil der historische Rückblick auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval die Festschrift zur Eröffnung unseres neuen Theaters im September 1910 bilden sollte.

In der Natur der Sache liegt die handwerksmäßige Entstehung einer solchen Arbeit, deren Tugenden nur in der Vollständigkeit und Gründlichkeit bestehen können. Deshalb kann sie auch nicht alles in allem in sieben Monaten und nur so nebenher gemacht werden, sondern sie beansprucht jahrelange Studien. Weder die einheimischen Archive noch die Theaterliteratur sind auch nur einigermaßen genügend erforscht worden, und es bleibt der Zukunft vorbehalten, manche klaffende Lücken auszufüllen.

Die literargeschichtlichen Ausführungen werden manchen als platzraubend und allzu bekannt unnütz bedünken. Aber eine Darstellung, die den geistigen Zusammenhang der lokalen Theaterverhältnisse mit der ganzen literarischen Bewegung einer Zeit unbeachtet ließe, wäre keine Theatergeschichte, sondern leblose Statistik, die, den wenigen Tatsachen keinen Hintergrund gebend, sie nicht in Bilder wandeln könnte. Aus diesem Grunde sind auch die bereits anderswo im Druck erschienenen persönlichen Erinnerungen an das Revaler Theater hier mit aufgenommen worden, denn bekommt man nicht am ehesten eine lebendige Anschauung vergangener Geschehnisse durch ihr Spiegelbild in der menschlichen Seele?

Alle die für die einheimische Theatergeschichte in Betracht kommenden Nachrichten sind nach Möglichkeit auf die Quellen zurückgeführt. Die an den betreffenden Stellen in Klammern angebrachten Zahlen enthalten die Quellennachweise, und zwar ist

die erſte Zahl diejenige, unter der im Anhang die in Frage kommenden Archive oder Bücher in aller Ausführlichkeit angegeben ſind. Von den kleineren, höher angebrachten Zahlen bezeichnen die römiſchen Ziffern Bände oder Kapitel, die arabiſchen die Seitenzahlen.

An dieſer Stelle gebührt es mir noch, dem Herrn Stadtarchivar O. Greiffenhagen meinen Dank dafür auszuſprechen, daß er mir bei der Bearbeitung des ihm anvertrauten Ratsarchivs — der wichtigſten Quelle für dieſe Schrift — manchen guten Rat erteilte. Auch Herr Propſt von Winkler ſei bedankt für die mir mitgeteilten Notizen; und mit Vergnügen verzeichne ich die Förderung, die ich in allen den zu Rate gezogenen Archiven und Bibliotheken erfahren habe. Vor allem aber möchte ich die mühevolle Arbeit des Herrn Redakteur von Hoerſchelmann, der vom Revaler Deutſchen Theaterverein mit der Durchſicht des Manuſkriptes betraut war, dankend erwähnen.

Indem ich dieſe unvollkommene Arbeit einer ungeübten Feder, die für die Öffentlichkeit kaum Intereſſe haben dürfte, einem engeren Kreis von Landsleuten zum Beginn einer neuen Ära ihres Theaters darbiete, möchte ich mit den ſchlichten Handwerker-Komödianten des „Sommernachtstraumes“ ausrufen:

„Wenn wir mißfallen tun, ſo iſt's mit gutem Willen;
„Der Vorſatz bleibt doch gut, wenn wir ihn nicht erfüllen.
. . . . . .
„Die Spieler ſind bereit; wenn ihr ſie werdet ſehen,
„Verſteht ihr alles ſchon, was ihr nur wollt verſtehen.“

Die Verfaſſerin.

Zurzeit Oſtenwalde bei Melle (Prov. Hannover)
September 1910.

Das rechte Neue keimt nur aus dem Alten,
Vergangenheit muß Zukunft ſtets geſtalten.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	III
Die Schauſpielkunſt vor 1600	1
Marionetten in Reval im Jahre 1630	12
Die Privatbühne des Tanzmeiſters Hinrich Moos um 1665	27
Wandertruppen und Liebhabervorſtellungen bis 1700	51
Die Wandertruppen des 18. Jahrhunderts	60
Kotzebue und das Revaler Liebhabertheater 1784—95	87
Die erſten Verſuche, eine ſtändige Bühne zu errichten 1795—1809	130
Die Revaler Bühne 1809—20. Ihre Blütezeit unter Kotzebue	154
Die Revaler Bühne von 1820—36. Die Mara	193
Der Kampf ums Theater 1836—1910	207
Anhang: Quellen. Perſonal des Liebhabertheaters in Reval	233

Druckfehlerberichtigung:

Seite 108 Zeile 7: Pagès ſtatt Payè.
Seite 143 Zeile 4: verfemt ſtatt verfehmt.

Erſtes Kapitel.

Die Schauſpielkunſt vor 1600.

Jede Kunſt ſoll ihren Urſprung in der Religion haben. — Es fällt uns zwar ſchwer dem gegenüber, was wir heutzutage auf der Bühne meiſt zu ſehen bekommen, zu glauben, daß die Schauſpielkunſt aus dem religiöſen Kultus entſprungen iſt; doch finden wir noch immer manches Beiſpiel dafür, daß auch der moderne Dramatiker ſich von religiöſem Ringen inſpirieren läßt und aus den Tiefen der Myſtik ſchöpft. Und vielleicht werden die Dichter der Zukunft wieder mehr und mehr zu dieſen Inſpirationsquellen zurückkehren.

Wie das antike Drama dem religiöſen Kultus entſprang, ſo findet das Theaterſpiel auch im Mittelalter ſeine erſte Pflegeſtätte in der Kirche und den kirchlichen Genoſſenſchaften. So bietet uns denn auch die miſſionierende katholiſche Kirche um die Wende des 13. Jahrhunderts die älteſte Spur einer dramatiſchen Schauſtellung in unſerer Heimat, den Baltiſchen Provinzen. Heinrich von Lettland berichtet in ſeiner ums Jahr 1225 geſchriebenen Chronik von einem religiöſen Schauſpiel, das vom Livländiſchen Schwertbrüderorden mitten in Riga auf einem freien Platze aufgeführt wurde (11 55):

Von einem geiſtlichen Schauſpiel in Riga.

„Desſelbigen Winters führte man ein ganz ordentlich Prophetenſpiel mitten in Riga auf, damit die Heidenſchaft die Anfangsgründe des chriſtlichen Glaubens durch ſehenden Glauben

lernen möchte. Der Inhalt dieses Spiels wurde sowohl den Neubekehrten, als den Heiden, welche dawaren, durch einen Dolmetscher sorgfältigst ausgelegt. Wie aber die Gewappneten Gideons mit den Philistern kämpften, da fingen die Heiden aus Furcht, man werde sie erschlagen, zu fliehen an; aber sie wurden vorsichtiglich zurückgerufen.

So war denn auf geringe Zeit die Kirche still und ruhete in Frieden. Jenes Spiel aber war gleichsam ein Vorspiel und eine Vorbedeutung der Zukünftigen. Denn in selbigem Spiele gab es Kriege, als David's, Gedeon's und Herodis, auch gab es da Lehre Alten und Neuen Testaments, sintemal ja durch gar viele Kriege, so noch folgen, die Heidenschaft zu bekehren war und durch die Lehre Alten und Neuen Testaments zu unterweisen war, welchergestalt sie zum wahren Friedebringer und zum ewigen Leben gelangen möchte."

Daraus, daß der Chronist das Spiel als „ludum ordinatissimum" bezeichnet, kann man schließen, daß die Aufführung vorbereitet war, im Gegensatz zu den später noch jahrhundertelang üblich gewesenen extemporierten Komödien. Mehr läßt sich der Nachricht Heinrichs von Lettland kaum entnehmen. Der Zeitpunkt ist auch nicht genau angegeben, doch nimmt sein Übersetzer und Herausgeber Eduard Pabst ungefähr das Jahr 1206 an. Also ist die Schauspielkunst in Riga annähernd ebenso alt wie die im Jahre 1201 gegründete Stadt.

Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß das geschilderte Ereignis in seiner Art nicht ein vereinzeltes Vorkommnis gewesen ist. Wie sich in Deutschland die Prophetenspiele oder „Mysterien" durch das ganze Mittelalter hindurchzogen, so werden sie auch in Livland jahrhundertelang regelmäßig gepflegt worden sein.

Die Schwertbrüder ziehen bald nordwärts, kämpfen mit den Dänen um den Besitz Estlands und wetteifern mit ihnen in der Bekehrung der Heiden. Der Chronist Heinrich schließt sich diesem Esten-Bekehrungszuge an, und aus seinen Schilderungen können wir entnehmen, daß damals ein wahres Wettjagen um die Seelen der Eingeborenen in dem halb eroberten Lande begann. Die Bürger-

schaft Revals sympathisierte mit dem Orden, und als der dänische Vogt Gottschalk vertrieben wurde, verweigerten die Kaufleute ihm gar einen Lotsen, und er wurde von widrigem Winde verschlagen. Heinrich schreibt darüber: „Solchergestalt von Livland ausgetrieben, kehrte selbiger Ritter heim nach Dänemark und entsagte fortan der Vogtei im Lande der seligen Jungfrau. So behütet des Meeres Stern immer sein Livland. So verteidigt die Herrin der Welt und aller Lande Gebieterin immer ihr geistlich Land! So gebeut die Himmelskönigin den irdischen Königen!" Wir sehen aus diesen Worten des baltischen Chronisten, wie sehr Orden und Volk von der Heiligkeit ihrer missionierenden Tätigkeit durchdrungen waren, und wir können mit Bestimmtheit annehmen, daß die Schwertbrüder sich aller Mittel bedienten, um Estland zu christianisieren, als der römische König Heinrich VII. ihnen im Jahre 1228 den Besitz feierlich bestätigt hatte. Ähnliche religiöse Schaustellungen wie die in Riga haben sie sicher nun auch in Reval veranstaltet, um die Heiden zu bekehren.

Doch auch zur Erbauung der gläubigen christlichen Gemeinden wurden schon seit dem 12. Jahrhundert religiöse Spiele (ludi) oder Mysterien, wie man sie in Frankreich benannte, aufgeführt, so weit die katholische Kirche reichte. Wie hätten der Orden und die Geistlichkeit im auserwählten Lande der Jungfrau, als welches man Livland von vornherein bezeichnete, diese Gewohnheit der Kirche vernachlässigt? — Szenen aus dem Leben Jesu und der Maria, der Heiligen und Märtyrer oder aus der Geschichte des Volkes Israel lieferten den Stoff dazu. Besonders das Osterfest wurde bis zur Zeit der Reformation in allen christlichen Ländern dramatisch gefeiert, d. h. man führte das Leiden und Sterben, die Höllenfahrt, die Auferstehung, die Himmelfahrt Christi mit Musik und Gesang in lateinischer, später in deutscher Sprache dem Volke vor.

War nun auch der Anfang unseres Dramas ein religiöser und seinem Inhalte gemäß ein tragischer, so wurde bereits im 14. Jahr-

hundert ein komisches Element in diese Stücke eingemischt. So trat z. B. der Kaufmann, der Maria und Magdalena und danach den drei Marien die Spezereien verkauft, in dem Kostüm und der Haltung eines betrügerischen Marktschreiers und Quacksalbers auf. Ebenso wurde das Verhalten der Juden bei dem Leiden des Herrn in ziemlich grellen Zügen ausgemalt, oder Luzifer und Satan wurden lächerlich gemacht. In der Regel fehlte es bei keinem solchen Passions- oder Osterspiele an Freude und Ergötzlichkeit; selbst in der Predigt der Osterfeiertage ging es nicht ohne ein „Ostergelächter" ab. Scherz und Ernst sollten miteinander wechseln, denn die Leute wollten sich schadlos halten für die ernste Fastenzeit. — Die Aufführungen, die oft mehrere Tage in Anspruch nahmen, fanden meist auf leichtgezimmerten Bühnen vor dem Tore oder auf dem Marktplatz statt, vielfach aber auch in den Kirchen. Wir gehen kaum fehl, wenn wir annehmen, daß unsere ehrwürdigen, aus dem 13. und 14. Jahrhundert stammenden Kirchen häufig der Schauplatz solcher Spiele gewesen sind, um so mehr, als sie bei der Unbill unseres Klimas zur Osterzeit und vollends zur Weihnachtszeit einer Bühne im Freien vorgezogen werden mußten.

Als die lateinische Sprache um 1300 durch die deutsche verdrängt wurde, nahm das Volk selbst, zunächst noch unter Anleitung der Geistlichkeit, daran teil. Die Stoffe der Spiele wuchsen allmählich über den beschränkten Kreis der Bibel und der Heiligenlegenden hinaus. Den Mysterien traten bald die Moralitäten zur Seite, die einen Übergang von der religiösen Anschauung zur sittlichen Anwendung bedeuten. Tugenden und Laster treten als allegorische Figuren auf, und es erscheinen Personifikationen allgemein sittlicher Zustände und Eigenschaften. Allmählich lösen sich die weltlichen Stoffe ab und finden als Fastnachtspiele selbständig reiche Pflege.

Der Hang zu Maskerade und Mummerei scheint den Menschen angeboren zu sein, wie wir das in jeder Kinderstube beobachten

können; und das Ventil der Faschingszeit erscheint unter diesem Gesichtspunkte als eine recht heilsame Einrichtung. Eine Fastnacht ohne jede Verkleidung war in jenen Zeiten undenkbar. Kleine Gesellschaften junger Leute zogen in allerhand Vermummungen von Haus zu Haus und stellten kleine Szenen des täglichen Lebens in Rede und Gegenrede dar, Szenen, wie sie sich auf dem Markt, vor Gericht, zwischen Eheleuten und unter dem Gesinde und dem Bauernvolk abspielen. Mitunter wurden Rätsel durch Rede und Gegenrede dargestellt.

Bald begann man solche Fastnachtspiele zu erdichten und niederzuschreiben. Nürnberg war damals der Mittelpunkt des deutschen Witzes, wie der des Handels. Dort traten im 15. Jahrhundert Hans Folz und Hans Rosenblut mit ihren Schwänken und Satiren auf, die meist recht unsittlich und künstlerisch roh sind. Über sie erhob sich im 16. Jahrhundert Hans Sachs, der außer seinen 65 Fastnachtspielen auch geistliche Spiele, Tragödien und Komödien schrieb. Tragödien nannte man nach damaligem Sprachgebrauch Stücke, in denen gekämpft wurde. — Die Stoffe dazu entnahm er dem klassischen Altertum, Boccaccios Novellen, den französischen Ritterromanen, vor allem aber unseren Märchen und Heldensagen. Das Vortrefflichste leistete er aber in den Komödien, und in ihnen vornehmlich in den Fastnachtspielen, von denen das „Narrenschneiden" für das Gelungenste gilt.

Neben Hans Sachs gab es eine überaus große Menge von dramatischen Dichtern im 16. Jahrhundert. Auch die Gelehrten traten als solche auf, aber alles, was sie mit großer Geschäftigkeit darin zustande brachten, kam nicht im entferntesten dem volkstümlichen Drama des Nürnberger Dichters gleich.

Auch in Norddeutschland wurden Fastnachtspiele gedichtet und aufgeführt, unter diesen sind manche von erfreulichem Humor und, im Vergleich zu den süddeutschen, von großer Reinheit. Was uns verloren ist, gibt das Verzeichnis der „Fastelavendspele" der Lübecker

Zirkelbrüder zu erkennen, deren Titel von C. Walther meist glücklich erläutert worden sind. Es sind darin 72 Fastnachtspiele aufgezählt, die von den Patriziern in Lübeck zwischen 1430 und 1515 aufgeführt wurden (37 I 473).

Wenn man nun in Betracht zieht, welchen Einfluß gerade die alte Hansastadt Lübeck auf das neuerblühende Reval damals ausübte, wie hier 1248 das lübische Recht eingeführt wurde, wie die lübischen Kleiderordnungen zu uns herüberkamen, so kann man wohl annehmen, daß auch die fröhlichen Fastnachtspiele mit andern Sitten und Gebräuchen von herüberschiffenden Kaufleuten und Einwanderern mitgebracht wurden und sich hier bald einbürgerten.

Im Revaler Stadtarchiv (B.O.10) wird die Abschrift eines der ältesten aller erhaltenen Fastnachtspiele, datiert 1430, Mai 13, aufbewahrt. Es ist betitelt „de lucke rat" (Das Glücksrad) und wird veranschaulicht durch die ziemlich unverständliche Zeichnung eines Rades, das von Versen umgeben ist. Wenn auch die Revaler Handschrift keine dramatisierte Wiedergabe des alten Fastnachtspieles ist, so mag sie doch als Vorwurf zu einem solchen gedient haben.

Fast mit Sicherheit können wir annehmen, daß das berühmteste Fastnachtspiel des 17. Jahrhunderts, „Die Parabel vom verlorenen Sohn" von Burkard Waldis*), aus Riga nach Reval gedrungen ist. Dieses Spiel, das Burkard Waldis selbst auf offenem Marktplatz in Riga am 27. Februar 1527 aufführen ließ, hatte er unter der unmittelbaren Einwirkung der Worte Luthers, mit denen dieser seine Rigaer Freunde 1523 ermahnte, geschrieben (40). Die

*) Burkard Waldis war um 1495 in Hessen geboren. Als Jasper von Linden aus Westfalen Erzbischof von Riga war, gehörte Burkard Waldis als Franziskanermönch zu seiner Umgebung. Er wurde mit zwei andern Mönchen damit betraut, bei Kaiser und Papst Hilfe gegen die Einführung der Reformation zu suchen. 1524 nach Riga zurückgekehrt, trat er dem Luthertum bei und betrieb fortan ein bürgerliches Gewerbe, die Zinngießerei. Er wurde nun ein Mitstreiter für das Werk der Reformation und mußte wegen Machenschaften gegen den Orden Gefängnis und Folter erdulden, bis seine Brüder ihn befreiten. Waldis übertrug die Fabeln des Aesop und den Psalter in deutsche Reime und verfaßte in Riga eine Druckschrift über die Goldwährung im Auftrage des Rates für den Deutschordensmeister Walter von Plettenberg.

Wahl des Stoffes erklärt sich daraus, daß die Lutheraner es liebten, gerade aus dieser Parabel die Rechtfertigung vor Gott, allein durch den Glauben, ohne die Werke, zu beweisen. Dieses Stück ist das erste gedruckte deutsche Drama, welches den Einfluß der Kunstgesetze des antiken klassischen Dramas bekundet, und es steht in der dramatischen Literatur des 16. Jahrhunderts einzig da. Nach Rudolph waren es die Domschüler, die es in Riga im Jahre 1527 aufführten (53).

Zu Ende des 15. Jahrhunderts war auf dem Gebiete des Dramas eine neue Gattung, die Schulkomödie entstanden. Der Eifer, mit dem man sich der neubelebten griechischen und lateinischen Sprache hingab, hatte zur Folge, daß von den Schülern die Stücke des Terenz aufgeführt wurden. Durch Heranziehung und Bearbeitung aller möglichen Stoffe hatte Hans Sachs zwar die Grundlage für ein weltliches deutsches Drama hergestellt. Statt aber darauf weiter zu bauen, ward im Reformationszeitalter die mittelalterliche Einschränkung auf religiöse Stoffe bald von neuem Gesetz, und es wurden die alttestamentlichen bevorzugt, weil Luther gegen die Passionsspiele eiferte, da er das sentimentale Anschauen des Leidens Christi für unerlaubt hielt. Gegen die lateinischen Schulkomödien hatte er dagegen nichts einzuwenden, obgleich sie von heidnischen Poeten stammten. Einmal, wie er deswegen befragt wird, antwortet er:

> „Komödien zu spielen soll man um der Knaben in der Schule willen nicht wehren, erstlich, daß sie sich üben in der lateinischen Sprache, zum andern, daß in Komödien fein künstlich erdichtet, abgemalt und gestellet werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet und ein jeglicher seines Amts und Standes erinnert und ermahnet werde, was einem Knecht, Herrn, jungen Gesellen und Alten gebühre, und für die Augen gestellt aller Dinge Grad, Ämter und Gebühren, wie sich ein jeglicher in seinem Stande halten soll, wie in einem Spiegel. Zudem werden darinnen angezeigt und beschrieben die listigen Anschläge und Betrug der bösen Bälge u. dgl., was der Alten und jungen Knaben Amt sei,

wie sie ihre Kinder zum Ehestande ziehen und halten, wenn es Zeit mit ihnen ist, etc. Solches wird in Komödien vorgehalten, welches sehr nütz und wohl zu wissen ist." (Luthers Tischreden, herausgegeben von Förstemann. Berlin 1848. 4, 593.)

In vielen deutschen Schulordnungen des 16. Jahrhunderts war die Aufführung von Stücken im Schulplan vorgesehen, es waren Tage und Stunden zum Memorieren und Einüben, oft auch für die Aufführungen festgesetzt. In Riga sind es besonders die Domschüler, welche unter Leitung ihrer Rektoren und Lehrer vor öffentlicher Versammlung, zur Erbauung des Rats und der Gildenhäupter, manchmal wohl auch des Gouverneurs und Generalgouverneurs, hauptsächlich aber zu ihrer eigenen Bildung ungefähr 200 Jahre lang eifrig die Schauspielkunst pflegen (53).

Es scheint fast selbstverständlich, daß in der schon 1319 gegründeten Revaler Domschule, dieser ältesten noch bestehenden Pflanzstätte unserer provinziellen Bildung, schon früh ebensolche Aufführungen stattgefunden haben werden, wenn auch aus jener Zeit keine dokumentarischen Belege dafür vorhanden sind. Mit den Unterrichtsgegenständen der mittelalterlichen Domschule wie mit der ganzen Schuleinrichtung wird es sich nicht viel anders verhalten haben als in den Domschulen des nördlichen Deutschlands und Rigas.

Anno 1524 kam es in Reval zur Kirchenreformation, und es ist bekannt genug, welchen Einfluß sie auch auf das Schulwesen übte, mit welchem Feuereifer Luther und mit ihm der sanfte aber gründliche und eindringlich beredte Melanchthon, den man den Praeceptor Germaniae nannte, auf bessere Erziehung und vollkommneren Jugendunterricht drangen. Das Wort dieser beiden Männer war für Reval, das sich von vornherein mit Begeisterung der Reformation angeschlossen hatte, ein Orakel. Als Joachim Walther, nachdem er viereinhalb Jahre Rektor der Stadtschule gewesen war, 1532 als Prediger an die Nikolaikirche kam, wurde Luther gebeten, einen Schulmann nach seinem Sinne nach Reval zu schicken. Im

Stadtarchiv werden in einer Eichenholztruhe die beiden Empfehlungsschreiben von Luther und Melanchthon aufbewahrt, die sie am 7. und 8. August 1532 dem Magister Hermann Gronau mitgaben, mit der Bitte, daß die Schule gefördert und genugsam versorgt werde. Gronau übernahm die Leitung jener Schule, unter der augenscheinlich die schon 1428 von der Stadt gegründete Olaikirchen-Schule gemeint ist. Auch der ebenfalls von den Reformatoren wohlbelobte Heinrich Bock, seit 1540 Superintendent, war für das Gedeihen der Stadtschule tätig.

Einen Beweis dafür, daß die althergebrachten und auch von Luther empfohlenen Schulaufführungen zum Unterrichtsplan dieser Männer gehörten, finden wir im Schwarzhäupter-Archiv.*) Dort heißt es in einem alten Rechnungsbuch:

> Item Ao 1539 in den Fastelauende wesen de locate vnde scoelers in dene swartz howede vnde rimeden so dat emhe de oldesten geuen ys 10 Mark.

Also am Fastelabend 1539 kamen die Schüler und die Lehrer, die man Locaten nannte, in das Schwarzenhäupter-Haus und „rimeden", d. i. reimten, wofür die Ältesten ihnen 10 Mark gaben. Ob es nun ein biblisches Schauspiel in deutscher Sprache war, oder eine lateinische Rezitation aus dem Terenz, geht aus der lakonischen Eintragung leider nicht hervor. Vielleicht treffen wir das Richtigste, wenn wir annehmen, daß die Schüler ein Fastnachtspiel des be-

*) Die Schwarzhäupter sind eine Vereinigung von Kaufgesellen und unverheirateten Kaufleuten, die im 15. und 16. Jahrhundert an etwa 20 Orten Alt-Livlands nachweisbar ist, heute aber nur noch in Reval und Riga besteht. Gerade dieser beiden Vereine wird auch die früheste Erwähnung getan, des Revalschen zuerst im Jahre 1400 und des Rigaschen nicht früher als im Jahre 1416. Im 16. Jahrhundert nimmt das Schwarzhäupterkorps einen militärischen Charakter an und beteiligt sich an der Verteidigung der Städte, auch steht ihm das Vorrecht zu, Ehrengäste einzuholen. Es führt im Wappenschilde das Mohrenhaupt des Kriegsmannes St. Mauritius.

Das Revaler Schwarzhäupterhaus ist etwa seit 1486 im Besitz der Brüderschaft, doch hat sie es wahrscheinlich schon seit dem Jahre 1407 mietweise innegehabt. Seine jetzige Gestalt scheint aus dem Jahre 1532 herzurühren.

deutendsten zeitgenössischen Dichters Hans Sachs einstudiert hatten. Schon 1517 hatte er begonnen, Fastnachtspiele zu schreiben, die schnell in ganz Deutschland bekannt wurden und besonders in lutherischen Landen geschätzt werden mußten, war doch Hans Sachs ein getreuer Anhänger des großen Reformators, den er als „Die Wittenbergisch Nachtigal" gepriesen hat und dessen Bibelübersetzung ihm das liebste Buch war.

Bei den Fastnachtsmummereien kamen häufig Unzuträglichkeiten vor, so daß ein ehrbarer Rat sich mitunter verpflichtet fühlte, dagegen einzuschreiten. Die ganze Schulkomödie war vieler Orten ein Kampf gegen das verrohte Fastnachtspiel; um dies einzuschränken, pflegte man jene mit Vorliebe zur Faschingszeit. Und pädagogisch richtiger war es jedenfalls, den alten, fröhlichen Brauch des Verkleidens und Späßemachens bei der Schuljugend unter die Aufsicht der Lehrer zu stellen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Magister Hermann Gronau unter diesem Gesichtspunkt seine Zöglinge gerade am Fastelabend hat Aufführungen veranstalten lassen.

Dieselben Schüler scheinen auch der Großen Gilde*) ihre Kunst vorgeführt zu haben, wenigstens sagt Berting in seinem „Lehrer-Album des Revalschen Gymnasiums" (15 11):

„Ich finde, daß im 16. Jahrhundert zuweilen Lehrer und Schüler in der großen Gilde und bei den Schwarzenhäuptern „rymeden", d. h. theatralische Vorstellungen zum Besten gaben, aber das ging wahrscheinlich von der Stadtschule aus."

Das Revaler Gymnasium wurde bekanntlich erst 1631 gegründet. Die alte Domschule aber war, ebenso wie der ganze Dom, länger als die Stadt katholisch geblieben und hat wohl seit 1524

*) Die Gilden sind geschlossene Gemeinschaften zu gegenseitiger Unterstützung. Sie zerfielen in die „Große Gilde" und in die Handwerkergilden des heiligen Kanutus und des heiligen Olaus. Die Große Gilde setzt sich aus Kaufherren zusammen und die Schwarzhäupter bildeten gewissermaßen die Aspiranten für dieselbe. Sie besitzt seit 1410 ihr eigenes Haus in der Langstraße, das jetzt mit Unrecht meist „Börsenhalle" genannt wird.

nur ein kümmerliches Dasein gefristet. Des Chronisten Rüssow Klagen über den damaligen Verfall des Kirchen- und Schulwesens dürfen auf den Revalschen Dom mit bezogen werden. Er spricht das harte Wort aus, die Jugend lerne im Lande nur Saufen, Schwelgen und andere Laster mehr (12). Erst unter Gustav Adolph, nach Rudbecks Kirchenvisitation im Jahre 1627, scheint die Revaler Domschule wieder aufzublühen. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts, während einer erneuten Zeit des Verfalls, werden Aufführungen der Domschüler erwähnt, worüber an anderer Stelle berichtet werden soll.

Wir können allem Anschein nach mit Sicherheit annehmen, daß schon vor dem Jahre 1600 die Schauspielkunst in Reval dieselbe Pflege fand wie in den norddeutschen Hansastädten von gleicher Bedeutung. Das, was aber die Schaulust der Menge am meisten befriedigte, was die leidenschaftlichste Anteilnahme derselben erweckte, mußten solche Darbietungen sein, die kriegerische Tapferkeit und körperliche Kraft und Gewandtheit ans Licht brachten. Einen Beweis dafür bietet uns Rüssow (12 62 68) in seiner Schilderung des Rennspiels, das 1536 Hermann von Brüggenei*) zu Ehren auf dem Markte abgehalten wird und bei dem Adel und Bürgerstand aus Eifersucht ins Handgemenge geraten, so daß es dem Bürgermeister Th. Vegesack nur mit Mühe gelingt, den Tumult zu stillen. Und nicht minder bezeichnend ist sein Bericht von den Seiltänzern aus Welschland, die 1547 nach Reval kamen und für die der Rat ein Kabeltau vom Olaikirchturm bis zur Reeperbahn aufspannen ließ, auf dem sie die erstaunlichsten Künste ausübten. Alle Tore der Stadt wurden an jenem Tage geschlossen, bis auf die Große Strandpforte, die den Zugang zum Schauplatz bildete.

*) Hermann von Brüggenei, anders genannt Hasenkamp, wird der 42. Meister des Deutschens Ordens in Livland, 1535—49.

Zweites Kapitel.

Marionetten in Reval im Jahre 1630.

Unterdeſſen bildet ſich in England ſchon unter Shakeſpeares Vorläufern eine berufsmäßige Schauſpielkunſt aus, die vom größten Dramatiker aller Zeiten um 1600 ſchnell zur Blüte gebracht wird. Die engliſchen Komödianten ziehen um des Gelderwerbs willen über Dänemark und die Niederlande nach Deutſchland, wo nun die Periode der Wanderbühnen anbricht. Was ehemals einen Teil des Gottesdienſtes ausgemacht oder ſonſt einen religiöſen Zweck verfolgt hatte, iſt ſchon lange zum unheiligen, ja zum verachteten Gewerbe geworden, wenn auch die bibliſche Materie noch lange genug einen Teil der Bühne beherrſcht. Die Komödianten, ebenſo wie Jahrhunderte vor ihnen die fahrenden Spielleute, die auch als Poſſenreißer auftraten, gelten für unehrlich, für Landſtreicher und Schelme. Als Schauplatz wird jedes mögliche, gerade verfügbare, wenn auch für Theaterzwecke keineswegs eingerichtete Lokal benutzt. Von Dekorationen kann nicht viel die Rede ſein. Das Spiel der engliſchen Komödianten iſt grell, leidenſchaftlich bewegt und derb, ihre Komödien und Tragödien ſind voll blutiger Greuel und Roheit, voll ſchmutziger Poſſen und Obſzönitäten. Der Shakeſpeare, den ſie auf ihren Wanderungen aufführen, iſt dem wirklichen Shakeſpeare nur wenig ähnlich. Nichtsdeſtoweniger ſpielen ſie an Fürſtenhöfen und in Reichsſtädten und werden mitunter zu Hofkomödianten ernannt. Anfangs haben ſie in ihrer Mutterſprache agiert, bisweilen unter Beihilfe eines Dolmetſchers; ſpäter nehmen ſie mehr und

mehr die hochdeutſche Sprache an, und bald ſchließen ſich deutſche Akteurs ihren Truppen an. Dieſe ſetzen ſich anfangs nur aus männlichen Schauſpielern zuſammen. Der engliſche Direktor Joris Joliphus, der 1649 in Köln gaſtiert, ſoll der erſte ſein, der weibliche Mitglieder auf die Bühne brachte. Neben den engliſchen bilden ſich ſchon früh ganz deutſche Truppen, aber auch dieſe nennen ſich gern „engliſche Komödianten", um die Anziehungskraft zu erhöhen.

Unter dem Einfluſſe des engliſchen Schauſpiels beginnen nun auch deutſche Dichter Dramen für die Wandertruppen zu ſchreiben. Jacob Ayrer, ein Landsmann und in gewiſſem Sinne auch ein Schüler und Nachfolger Hans Sachſens († 1604) ſchreibt zahlreiche Komödien und Tragödien, in denen der Hanswurſt unter dem Namen John oder Jann als ſtehende Figur auf der Bühne erſcheint. Neben ihm ſchreibt der Herzog Heinrich Julius von Braunſchweig († 1613), der gar ein eigenes Theater errichtet, das erſte Hoftheater in Deutſchland, und dadurch um ſo feſter den bereits im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entſtandenen eigenen Schauſpielerſtand begründet.

Die Wandertruppen ziehen nun allenthalben in Deutſchland und Skandinavien umher. So kommen ſie denn auch in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts über Schweden zum erſtenmal nach Riga und Reval. Der älteſte dokumentariſche Beweis dafür befindet ſich im Revaler Stadtarchiv (3). Es iſt die Bittſchrift eines reiſenden Komödianten an den Rat, die als erſtes Stück unſerer Theaterakten in vollem Wortlaute hier wiedergegeben werden ſoll, obwohl ſie von Herrn Stadtarchivar Greiffenhagen in der „Revalſchen Zeitung", 1904, Nr. 261, bereits mit Erläuterungen veröffentlicht worden iſt.

Supplicatio Jacob Wigandten des Commœdianten pd. den 26 Jannuary Anno 1630

Ehrnueſte, Achtbare, Hochgelarte, Hoch vnd Wolweiſe großgünſtige liebe Herren. In vnterthenigkeit Hiemit bitende, Hab Ich

keinen Vmbgangk haben können, mit demuetiger Bite, weil Ich frembder reißender Man mit meiner Kunst, mich in frembden Lannden, in stetten, flecken, vnd Dörffern, bey Adel vnd Vnadel ernehren muß, auch hin vnd wieder daselbst vor der Gemeine zu spielen ist freygelaßen vndt vergönnet worden wie ich dann auch solche freye Kunst, zu Vier mahl, Vor Ihr Königl. May^{tt} vnßeren aller genedigsten König vnd Herren zu Stockholm gespilt, wie gueten leuten so alhier sein wol bewust Ist, vnd in Vnterthenigkeit demuetigst, Vorgezeiget, auch daran keinen mißgefallen getragen. Weiln solches Docken spielen, nicht allein in allerley schönen Dantzende mit schönen vnd Wolstaffierten Kleidern, gleichsam sie lebendig weren besteht, sondern auch zu gleich mit Inen Geistliche Commedien gespilt werden, an welcher Kunst, vnd Kurtzweil man sich nicht allein zu uerwundern, sondern auch von Menigelichen mit Lust, vnd gefallen mag angesehen werden, Weiln Ich dan dißer Löblichen Statt zu ehren, einen Weiten Wegk gereißet, vnd ein großes kosten laßen, damit Ich dißer Löblichen Bürgerschafft, vnd beuorab E. E. Hochgel. Hoch- vnd wolw. Rath, zu fortsetzung meiner ferneren Reise genießen müge, beuorn ab weiln böses wetters meine Reiße mir sehr verzögert, vnd meiner Zehrung sehr entblöst worden, mir etzliche Wenige tage zu uergönnen, solches mein spielen vnd Kurtzweil der gemeine vnd Menigelich für ein billiches anzuschauen vnd zue hören, waß ich mir zu Agiren vorgenohmen, Nemblich nach besichtigung, der Docken dantzende auch zu spielen die Geistliche Historia von der Gotsfürchtigen Zusanna, vnd daneben von zweyen Rittern auß Hoch Burgundi, wie einer den andern felschlich vnd Morderlich vmbs Leben bringt, vnd wie hernacher solcher Tähtter, vom Hörtzog auß Hoch Burgundia, wiederumb seinen verdienten Lohn empfanngen, vnd andere schöne Kurtzweil mehr. Wan Ich dann der Trostlichen Zuuersicht Lebe, E. E. Achtb: Hochgel: Hoch- vnd Wolw: Herl: werden auß milden gunsten solches wie gebetten, mir vergonnen vnd zulaßen. Solches vmb E. E. Achtb. Hochgelart: Hoch- vnd Wolw: Herl. vnd der gantzen ehrliebenden Bürgerschaft zu uerdienen, vnd zu uerschulden bin Ich Jeder Zeit willig vnd geflißen, mit empfehlung der Höchsten Obacht Gottes

E. Ehrnu: Achtb. Hochgel.
Hoch vnd Wolw. Herl.
Dienstgeflißener
Hanß Jacob Wigandt

Auf diese Supplicatio Wigants ergeht am 26. Januar 1630 der Abscheid des Rates (1):

„Eß soll Ihm drei tage zu agiren auf der S. Canuti-Gyldenstuben vergonnet sein, Jedoch daß er sich mit den Elterleuten selber vertrage deß Hauses halber.*)

Daß dieses erste professionelle Theater, das die Revalenser kennen lernen, nur ein Puppentheater war, mag scheinbar den Kunstwert desselben herabsetzen, denn heutzutage kennen wir ein solches ja fast nur in der Kinderstube und auf dem Jahrmarkt. Ein kurzer Blick auf die Entwicklung des Marionetten-Theaters wird uns helfen, die Revaler Aufführungen von 1630, ebenso wie die der später auftauchenden Puppenspieler, richtig einzuschätzen.

Alles deutet darauf hin, daß wir Indien, die Wiege der arischen Kultur, auch als die eigentliche Heimat des Puppenspiels zu betrachten haben (51 [78]). Eine Andeutung auf das hohe Alter der indischen Marionetten finden wir in jenem sinnvollen Märchen, welches uns erzählt, wie der Gott Siva sich in eine schöne, seiner Gattin Parvati gehörende Puppe dergestalt verliebte, daß er ihr Leben einhauchte, um sie zu besitzen. Von Indien aus mag das Puppenspiel und die mit demselben nah verwandte Kunst des Schattentheaters seine Wanderung nach den übrigen Reichen des Orients angetreten haben, wo es noch heute einen der wichtigsten Faktoren der Geisteskultur bildet. Die Chinesen, mit ihrer eminenten Geschicklichkeit in allen mechanischen Künsten, haben die Marionetten ebenso wie das Schattenspiel schon sehr früh zu hoher Vollkommenheit gebracht und pflegen es noch immer.

In Europa mag das Puppenspiel sich ja auch aus den Be-

*) Die Kanutigilde, die Ende des 17. Jahrhunderts mit der Olaigilde verschmolzen wurde, setzt sich aus den Meistern der vornehmeren Ämter oder Handwerke zusammen, zu denen auch Krämer und Schiffskapitäne kommen. Ihr Haus stand an derselben Stelle in der Langstraße, wo sie seit 1864 einen Neubau besitzen. Sowohl die Große Gilde als die Kanutigilde dienten, wie wir später sehen werden, häufig als Schauplatz für Theateraufführungen.

dürfnissen einer noch kindlichen Volksseele heraus ziemlich selbständig entwickelt haben. Die Griechen und Römer müssen es gekannt haben, da Xenophon, Herodot, Aristoteles u. a. solcher hölzerner Figuren Erwähnung tun, die unsichtbar durch Fäden regiert werden. In Deutschland tauchen sie im frühen Mittelalter auf (51 184 f.).

Wie so mancherlei dem heidnischen Kultus entsprungene, später nach christlichen Anschauungen umgemodelten Bräuche, so übernahm das frühe Mittelalter auch die kleinen geschnitzten Hausgötzen der alten Germanen unter dem Namen „Kobold oder Tattermann". Diese grotesken Holzpuppen traten allmählich aus ihrer Passivität als Schmuck des Kamins heraus, indem sie, an Drähten gezogen, beim wirklichen Puppenspiel zur Verwendung gelangten. Die vagierenden Gaukler und Jongleure des 13. Jahrhunderts trugen dergleichen Figuren unter dem Mantel bei sich, um damit die Menge zu ergötzen. Ein Jahrhundert später taucht in den Liedern der Minnesänger für Puppe das Wort Tocha oder Docha auf. Bemerkenswert ist auch eine Stelle in Prätorius' „Weltbeschreibung", die auf die Puppenspiele bezug nimmt, von denen gesagt wird, es seien „Närrische Gauklers Zelte, wo der alte Hildebrand und solche Possen mit Docken gespielt werden, Puppen Comedien genannt". Wir ersehen daraus, daß das Hildebrandslied für die ältere Puppenbühne einen dankbaren Stoff lieferte, und können annehmen, daß auch die Helden der Edda und der Nibelungensage wohlbekannte Erscheinungen auf derselben gewesen sind. Später, unter dem Einfluß des in seiner Entwicklung allmählich fortschreitenden geistlichen Dramas, das dem profanen Schauspiel die Wege ebnete, traten die biblischen Stücke auch auf der Puppenbühne in den Vordergrund, und die Fastnachtspiele mögen zu der Entwicklung des humoristischen Elements den Anstoß gegeben haben. Bald beherrschte der Hanswurst die kleine Bühne, wie er die große beherrschte, und tat sich so sehr hervor, daß hauptsächlich seine Mitwirkung es war, die die Zuschauer zu den Vorstellungen lockte.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts scheint unser altdeutsches Volksschauspiel ganz von der wirklichen Bühne zu verschwinden, um auf dem Puppentheater desto kräftiger fortzuleben, welch letzteres, wahrscheinlich durch Gottscheds Autorität veranlaßt, den bisher üblichen Hanswurst in einen dumm-naiven österreichischen Bauernjungen verwandelte, dem es den Namen Kasperle beilegte. Dieser hat nun den altdeutschen Hanswurst in unserem Puppenspiel bis auf den heutigen Tag vertreten und findet noch immer sein dankbares Publikum auf Jahrmärkten und an der Landstraße. Der Verfall ist aber fortgeschritten, und die kümmerlichen Reste des Kasperletheaters lassen nur wenig ahnen von der ehemaligen Bedeutung des Puppenspiels (51 184 ff.).

Zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges, als Wigant nach Reval kam, nahm das Puppenspiel in Deutschland einen außerordentlichen Aufschwung. Der schnelle Wechsel der Verhältnisse und die dadurch hervorgerufene allgemeine Unsicherheit waren die Ursache, daß die wandernden Schauspielertruppen sich nicht halten konnten; sie lösten sich vielfach auf, und an ihre Stelle traten nun die Puppenspieler mit ihrem viel kleineren und daher weniger kostspieligen Apparat. Sie waren es, die in jenen ernsten, gefahrdrohenden Zeiten den Sinn für szenische Darstellungen im Volke lebendig erhielten. Selbst als nach dem Friedensschlusse zu Münster mit der wiederkehrenden Ordnung der Dinge auch das deutsche Theater allmählich zu neuem Leben erwachte, vermochte dieses die Puppenspiele nicht aus der Gunst der Menge zu verdrängen, und aus England, Frankreich, Holland, Italien, ja selbst aus dem fernen Spanien fanden sich unternehmende Marionettenspieler in Deutschland ein, die mit ihren häufig höchst kunstvoll gearbeiteten kleinen Akteuren daselbst Geld und Ruhm in Fülle einzuheimsen hofften.

Die Puppenspieler bildeten zu jener Zeit, als ihre Kunst noch in seiner ganzen Ursprünglichkeit bestand, eine förmliche Zunft, hatten ihre bestimmten Gebräuche, Gesetze, Üblichkeiten, von denen

man nicht abging. Alles, was die darzustellenden Theaterstücke und deren Ausführung anbelangte, mußte mündlich überliefert sein. Kein Stück durfte aufgeschrieben sein, sondern man mußte es wörtlich auswendig wissen und es vom „Hören" gelernt haben; nicht nur einzelne Rollen, sondern das ganze Stück mit allen Dekorations- Requisiten- und Maschinenmeister-Vermerken mußte man im Gedächtnis haben, um jederzeit nach Bedarf jede Funktion bei der Aufführung übernehmen zu können. Wer dies nicht vermochte, galt nicht als vollbürtig. Der Neuling im Puppenspiel mußte seine wohlgemessene Lehrzeit bestehen, bevor er es unternehmn durfte, „mitzureden". Nicht nur das Anhören des Stückes während der Vorstellung diente zum Lernen, sondern es wurden auch förmliche Lehrstunden gehalten. Der Direktor nahm im Kreise seiner Lehrlinge Platz und rezitierte ihnen nun ein oder das andere Stück vor, mit allen Nebenbemerkungen von Anfang bis zu Ende. Die aufmerksam lauschenden Hörer sprachen lautlos, nur die Lippen bewegend, die Worte des Meisters nach, um sich die Redesätze recht fest einzuprägen. Aber dennoch ist wohl nicht an schriftlicher Aufzeichnung der Theaterstücke zu zweifeln, die vom Prinzipale wie ein Schatz gehütet wurden (51 [190]).

Die Auswahl der Stücke, die Wigant aufführte, wie auch sein Auftreten in der Kanutigilde beweisen hinlänglich, daß er das Puppenspiel höheren künstlerischen Zwecken — wie man sie damals verstand — dienstbar machte.

In Nördlingen suchten Anno 1604 „etliche so sich für Engelender angeben, biß in 14 personen" um Erlaubnis nach, Komödien zu halten (37 II 530). Unter den Stücken, die sie spielen wollen, sind auch die beiden folgenden genannt:

Vonn der kheuschen Susanna. Von dem weisen vrtheil Carolj des hertzogen Aus Burgundt.

Wenn sogenannte englische Komödianten diese beiden Stücke in ihr Repertoire aufnahmen, so geschah dies wahrscheinlich des-

halb, weil es zwei altbekannte und beliebte deutsche Volksschauspiele waren. Die Historie von der Susanna und Daniel, jenes apokryphen Buches des Alten Testaments, war vielfach in Deutschland bearbeitet worden. In Wien befindet sich eine Handschrift aus dem 15. Jahrhundert, und aus dem 16. sind fünfzehn Dramatisierungen davon bekannt. Zu den letzten gehören wohl die des Samuel Israel von Straßburg, die 1603 in Münster aufgeführt wird (37 I 392) und die des vorhin erwähnten Herzogs von Braunschweig, deren Weitschweifigkeit freilich die Aufführung auf einem Puppentheater verboten haben dürfte, war doch allein die Abschiedsrede der Heldin Susanna vor der Hinrichtung 32 Seiten lang (39 232). Eher dürfte dem Puppenspieler Wigant die gereimte Israelsche Bearbeitung vorgelegen haben*).

Das Repertoirestück jener englischen Komödianten von dem weisen Urteil des Herzogs Karl von Burgund ist augenscheinlich dasselbe, das Wigant aufführt, denn auch in diesem handelt es sich um einen Urteilsspruch des Herzogs aus Hochburgund, der dem Übeltäter seinen verdienten Lohn erteilt. Unter dem Herzog war wohl Karl der Kühne gemeint, der von 1467—77 Hochburgund, die heutige Franche-Comté, beherrschte.

Goedeke bringt dieses Stück in Zusammenhang mit einem Stoff, den die Meistersinger bearbeitet hatten, nach denen aber das Ereignis in Burgund, das ihm zugrunde liegt, sich 1450 zugetragen hat (37 I 315).

So führte Wigant auf seiner Puppenbühne den Revalern das vor, was ihre Gemüter erbauen und ergötzen mußte: zuerst die geistliche Historie, die die strenggläubigen protestantischen Herzen in Andacht auf sich wirken ließen, — danach das Ritterschauspiel, für das eine Zuschauerschaft volles Verständnis haben mußte, die an die Schaustellung ritterlicher Künste gewöhnt war. Noch

*) Siehe auch: Robert Pilger, „Die Dramatisierungen der Susanna im 16. Jahrhundert". 1879.

immer wurden zu den Krönungen der schwedischen Könige und anderen feierlichen Gelegenheiten Ritterspiele, wie das Ringelrennen, abgehalten, die an die Stelle der mittelalterlichen Turniere getreten waren. Für die Befriedigung der Lachlust hatte Wigant jedenfalls auch gesorgt, denn in den damaligen Komödien, mochten sie nun geistlicher oder profaner Art sein, traten immer auch komische oder wenigstens groteske Figuren in Aktion, wie dies schon bei den Mysterien der Fall war. Die beiden spitzbübischen jüdischen Richter, die der schönen Susanna nachstellen und sie aus Rachsucht durch ihr falsches Zeugnis dem Tode preisgeben wollen, wurden jedenfalls nach Möglichkeit lächerlich gemacht, und der Ritter, der seinen Genossen meuchelmörderisch ums Leben bringt, wird auch nicht geschont worden sein. Der professionelle Hanswurst mag auch seine Rolle dabei gespielt haben. Die Hauptsache aber war, daß die Guten belohnt, die Bösen bestraft wurden. Anders konnten die Leute damals nicht eine Ahnung von den hohen Zielen der Kunst bekommen, von der die Menschheit — neben der Religion — ihre innere Läuterung empfangen soll. Daneben wurde ihnen auch noch gezeigt, was der klügelnde Menschenverstand ersinnen kann, denn an den wohlausstaffierten Puppen, die da tanzten, „gleichsam sie lebendig weren", konnten sie die Wunder der Mechanik anstaunen, die im fernen Nürnberg und anderer Orten zu hoher Vollkommenheit gediehen war.

Zu allen Zeiten hat es ja an Versuchen nicht gefehlt, bewegliche Figuren herzustellen, die mittelst eines in ihrem Innern angebrachten Mechanismus die Bewegungen lebender Wesen mehr oder weniger naturwahr nachahmten. Schon den Alten waren derartige automatische Kunstwerke bekannt und wurden von ihnen als seltsame und kostbare Gegenstände des Luxus hochgeschätzt. In den dunkeln Zeiten des Mittelalters erweckten die damals bekannten Automaten ein noch weit größeres Erstaunen, und man schrieb deren Erfindung vielfach der Einwirkung höherer Mächte zu. Von dem

Kölner Dominikanermönch Albertus Magnus, dessen eminente Kenntnisse ihm den Ruf eines Zauberers einbrachten, hieß es, er habe eine menschenähnliche Figur, Android genannt, konstruiert, welche im Zimmer umherging, die Türe öffnete und die Eintretenden begrüßte. Im 15. Jahrhundert wurden Androiden verfertigt, welche die menschlichen Tanzbewegungen nachahmten, Zimbeln, Pauken und Lauten schlugen, Gewehre abfeuerten usw.

Zu den viel angestaunten Merkwürdigkeiten der deutschen Puppenbühne gehörten auch die „Metamorphosen", bemalte Figuren grotesker Art, welche durch einen einfachen Klappenmechanismus sich im Augenblick veränderten, d. h. einen andern Typus zeigten. Besonders berühmt waren die Puppen eines gewissen Franz Genesius, die sehr hübsch ausstaffiert waren und sich durch einen vortrefflichen Mechanismus auszeichneten. Dieselben schossen aus Flinten und Pistolen, schenkten Wein aus Flaschen in Becher, zogen den Degen aus der Scheide u. dgl., und namentlich erwies sich Kasperle als ein Wunder der Gelenkigkeit (51 [189]).

Noch im 18. Jahrhundert setzten die beiden Schweizer Droz, Vater und Sohn, durch ihre Automaten die ganze Welt in Erstaunen, und in neuester Zeit hat der Mechaniker Thomas Holden ein kunstvolles Fantoches-Theater in fast allen großen Städten Europas zur Schau gebracht, dem aber die naive Einfachheit des wirklichen Marionettenspiels fehlte, die allein den Freund des letzteren zu erfreuen vermag. Eine wahrhaft künstlerische Wirkung erzielte dagegen der Franzose Henri Signorel mit seinem Marionettentheater, das in den Jahren 1888—92 in Paris Vorstellungen gab. Er faßte den kühnen Gedanken, berühmte Dramen der Weltliteratur, an denen die großen Bühnen achtlos vorübergingen, durch mechanische Figuren zur Darstellung zu bringen. Vor einem Publikum, das sich aus der geistigen Elite zusammensetzte, führte er Stücke auf wie „Der wachsame Guardian" von Cervantes, „Die Vögel" des Aristophanes, „Abraham" von der Roswitha von

Gandersheim und auch Shakeſpeareſche Dramen, die ja auf der großen franzöſiſchen Bühne ſo gut wie unbekannt ſind.

Anatole France beendete eine längere Kritik über dieſes Theater mit folgenden Worten: „Ces marionettes ressemblent à des hiéroglyphes égyptiens, c'est-à-dire à quelque chose de mystérieux et de pur, et, quant elles représentent un drame de Shakespeare ou d'Aristophane, je crois voir la pensée du poète se dérouler en caractères sacrés sur les murailles d'un temple“ (51[120]).

So hohe äſthetiſche Wirkungen konnte ein derartiges Kunſtinſtitut noch auf unſere Zeitgenoſſen ausüben. Wie aber auch könnte eine Kunſt unbedeutend und inhaltlos ſein, die Jahrtauſende hindurch den Kulturvölkern auf dem Wege ihrer geiſtigen Entwicklung eine treue Begleiterin war, die zu den Lieblingsunterhaltungen vieler großen Männer gehörte und die ſelbſt in unſerer Zeit der geiſtigen Revolutionen ihren alten Platz in Ehren behauptet hat. Vieles liegt in der Welt der Marionetten verborgen, was das Gemüt des Kindes und des Volkes unbewußt empfindet, was ſich aber dem Gebildeten offenbart: die ganze Ironie des Lebens, die ungelöſten Rätſel unſeres Daſeins bringt ſie uns viel deutlicher zum Bewußtſein, als die auf hohem Kothurn daherſchreitende Kunſt, die ſich zunächſt Selbſtzweck iſt. Die kleine Bühne mit ihren ſtummen und doch ſo beredten Akteuren, die draſtiſche Handlung, ſcheint eigens dazu erfunden zu ſein, uns über das Törichte unſerer Illuſionen aufzuklären. Denn „Nichts ſtellt das Lächerliche des großen Ernſtes im Getriebe des Menſchen und deren unwichtige Wichtigkeit ſo ganz ans Licht, wie dieſe verkleinerten, am Draht geleiteten Menſchen aus Holz“, ſagt Weber in ſeinem „Demokritos“, Worte, mit denen uns die moraliſche Bedeutung der Puppenbühne genügend gekennzeichnet erſcheint.

Das erklärt uns wohl die Vorliebe, die große Geiſter nicht nur in ihrer Kindheit, ſondern auch in reiferen Jahren für das Marionettentheater bekundet haben.

Als Charles Dickens in Genua und Rom den berühmten Marionetten-Aufführungen beiwohnte, die heute in diesen und andern italienischen Städten noch auf der gleichen Stufe der Vollendung stehen, äußerte er sich darüber in Briefen an seine Freunde in begeisterten Worten und nannte sie „ohne Ausnahme das Drolligste, was er je gesehen". Einer der witzigsten und geistreichsten Köpfe Frankreichs, Lesage, verschmähte es nicht, sein Talent in den Dienst der Pariser Marionettenbühne zu stellen, indem der gefeierte Verfasser des „Gil Blas" an hundert Stücke für dieselbe schrieb. Gounod liebte die Puppenspiele so sehr, daß er sich durch sie zu einem charakteristischen Marionetten-Trauermarsch inspirieren ließ. Josef Haydn hielt es nicht unter seiner Würde, für das vom Fürsten Esterhazy auf seinem Schlosse Eisenstadt in Ungarn unterhaltene Puppentheater fünf kleine Operetten zu schreiben, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er seine wunderbare Symphonie für Kinderinstrumente zur Eröffnung einer der Vorstellungen dieses fürstlichen Puppentheaters komponiert hat. Auch Voltaire veranstaltete auf seinem Schlosse Cirey Marionetten-Vorstellungen vor einem Kreise illustrer Gäste. Und George Sand bemühte sich, die Puppenkomödie auf einen vornehmeren Ton zu stimmen und sie höheren künstlerischen Zwecken dienstbar zu machen (51 6f.).

Berlin, München, Frankfurt a. M. und Köln haben noch im 19. Jahrhundert berühmte Marionetten-Theater. Im Jahre 1804 werden von der Gesellschaft Schütz und Dreher in Berlin Ritterschauspiele und romantische Umdichtungen alter Mythen und Bibeldramen auf einem Puppentheater in so gediegener Weise in Szene gesetzt, daß sich die geistreichsten Männer und Frauen, Philosophen, Dichter und Kritiker unter den Zuschauern einfinden. Der berühmte Puppenspieler Geißelbrecht († 1817) nahm es mit seiner Kunst so genau, daß er in seinem Manuskripte der Faustsage die „gotteslästerlichen" Stellen anmerkte und bei der Aufführung wegließ, schließlich aber schrieb er das Geständnis hinein: „Alles was

unterstrichen ist, beweget mich, daß ich Fausten nie wieder aufführen werde" (51 [196]).

Theodor Storm hat diesem Manne in der deutschen Dichtung ein Denkmal gesetzt, indem er ihn zum Schwiegervater des Helden seiner reizvollen Novelle „Pole Poppenspäler" gemacht hat. Der alte Holzschnitzer und Puppenspieler Joseph Tendler aus München hat einst Geißelbrechts Tochter Resel heimgeführt. Er hat sie sich verdient, indem er dem „Wurstl" das „G'sichtl" wirkungsvoll ausschnitt, während sein erfahrener Schwiegervater die kunstreiche Mechanik dazu machte. Und nun ist dieser Hanswurst, der der stete Gefolgsmann des Puppenspielers in allen Lebenslagen von der Werbung bis zum Grabe wird, ein solches Kunstwerk, daß der kleine Paul Paulsen denken muß: „Wenn dieser Bursche nicht lebendig ist, so ist noch niemals etwas lebendig gewesen." Was das Marionettentheater für das Kindergemüt bedeutet, das kann nicht anschaulicher dargestellt werden, als Storm es getan hat. Er zeigt uns, wie die Romantik des Puppenspiels mit all ihren Farben und Schattierungen die Kinderseele des trefflichen Handwerkersohnes Paul Paulsen bezaubert und entscheidend wird für sein Schicksal, das er später mit dem des alten Tendler und seiner Tochter Lisei verknüpft. Die künstlerische Ausgestaltung eines dem kindlichen Interesse so naheliegenden Stoffes hat „Pole Poppenspäler" zu einer der wertvollsten Jugendschriften gemacht.*)

Ein Seitenstück zu Storms Erzählung enthält Bogumil Goltz' 1847 erschienenes „Buch der Kindheit", das von echter Poesie erfüllt ist. Goltz hat darin nicht nur des fahrenden Komödiantenvolkes, sondern auch einer Puppenspiel-Vorstellung im Dorfkruge aus dem Jahre 1810 in anschaulicher, farbenreicher Schilderung gedacht. Er

*) Es gibt eine billige Ausgabe von „Pole Poppenspäler" mit einem Begleitwort für Eltern und Erzieher von H. Wolgast, dem bekannten Verfechter der Reform der Jugendliteratur. Siehe auch Dr. Otto Ladendorfs Erläuterungen zu „Pole Poppenspäler". Verlag von Teubner, 1905.

läßt die Phyſiognomien der Puppen „in ihrer ganz fabelhaften Abſcheulichkeit“ erſcheinen, übernatürlich, dämoniſch, ſpukhaft, ja erhaben und wunderſchön. Und in freundlichem Gedenken an dieſe Jugendromantik bekennt er: „Ich liebe dieſe Komödianten, dieſe Taſchenſpieler, Vagabunden und Tauſendkünſtler heute noch als Leute, die ſich ein unſchätzbares Verdienſt um die Phantaſie und Poeſie, kurz um die Biographie und Glückſeligkeit des Volkes und der Kinder erworben haben.“

Eine dichteriſche Verklärung erfährt auch die uns höchſt poeſielos erſcheinende Automatenpuppe in Clemens Brentanos allerliebſtem Märchen „Hinkel, Gockel und Gackeleia“. Die kleine „Kunſtfigur“ mit ihren 17 Toiletten, die in dieſem Märchen eine ſo wichtige Rolle ſpielt, muß die Phantaſie jedes Kindes gefangen nehmen. Der unheimliche Petſchierſtecher, unter deſſen Mantel ſie plötzlich hervorläuft, betört die kleine Gackeleia damit, ſo daß ſie ihm zu Willen iſt und den Zauberring des Vaters bringt. Und wie der Vater ſie mit der Rute bedroht, weil ſie, der das Puppenſpiel zur Strafe für einen Ungehorſam verboten war, ſich durch einen erneuten Ungehorſam die Puppe verſchafft hatte, da bringt ſie immer wieder den vom Verführer erlernten Vers vor:

„Keine Puppe, ſondern nur
Eine ſchöne Kunſtfigur.“

Schließlich aber hilft die „Kunſtfigur“, oder richtiger das zur Verſtärkung ihres Uhrwerks eingeſpannte Mäuschen, alles Unheil wieder gut machen. Und überwältigend komiſch iſt es, wie ſie bei Gackeleias Hochzeitsfeier mit dem Klingelbeutel unter den geladenen Hühnern und Hahnen herumläuft. Ganz zuletzt aber wird ſie in eine Gouvernante verwandelt, die ſehr freundlich unter dem Kindervolk Kuchen verteilt.

Der beredteſte Zeuge für die anregende und befruchtende Kraft des Puppentheaters iſt aber Goethe. Seine Schilderung des von

der Großmutter hinterlassenen Puppenspiels, mit dem er sich als Kind vergnügt, ist zu bekannt, als daß hier näher darauf eingegangen zu werden brauchte (46 II). Auch als heranreifender Jüngling und späterer Student verliert er die Volkskunst nicht aus dem Auge und läßt sich dichterisch von ihr befruchten. In Wilhelm Meisters Lehrjahren frischt er die trauliche Jugenderinnerung auf, indem er die eigene Liebhaberei auf den Kaufmannssohn Wilhelm überträgt. Als etwa Sechsundzwanzigjähriger ersinnt er, „nach Anleitung eines ältern Deutschen Puppen- und Buden-Spiels, ein tolles Fratzenwesen, welches den Titel: Hanswursts Hochzeit führen sollte" (46 XVIII). Auch die Entstehung des „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern", das er für das Liebhabertheater am Weimarer Hof schreibt, ist auf die Marionetten zurückzuführen. Ja, er fertigt sogar selbst ein primitives Puppentheater an, um die Hofgesellschaft zu unterhalten. Noch eben wird es in Tiefurth gezeigt, wie im Goethehause in Frankfurt das Puppentheater seiner Kindheit.

Und hat nicht das Interesse, das Goethe auf der Straßburger Messe für das alte Puppenspiel Faust gewann, den Keim gebildet, aus dem seine größte dramatische Dichtung hervorwuchs? Schon 200 Jahre lang war dieses alte deutsche Volksschauspiel das Hauptzugstück der großen wie der kleinen Bühne gewesen, und in dem Maße, als es von der ersteren verschwand, nahm seine Popularität auf der letzteren zu. Goethe sah darin nicht gemeine Einfältigkeit, sondern edle Einfalt, und bestimmte den verlachtesten und breitgetretensten aller Puppenspielstoffe zum Gefäß für den heiligsten Gehalt. Wird das Marionettentheater den deutschen Genius je wieder zu einer ähnlichen Geistestat erwecken? — —

Drittes Kapitel.

Die Privatbühne des Tanzmeiſters Hinrich Moos um 1665.

Nach dem Dreißigjährigen Kriege hört das Schauſpiel auf, Beluſtigung des Volkes zu ſein, und es wurden keine religiöſen Stoffe mehr bearbeitet. Dagegen eröffneten die gewerbsmäßigen Schauſpieler einerſeits und die Teilnahme der Höfe an der Dichtung andererſeits eine neue Bahn. Die Gelegenheitsdichterei war um die Mitte des 17. Jahrhunderts ſehr beliebt; auch unſere Revaler Bibliotheken weiſen manche Spur davon auf. Nun griff ſie auch im Schauſpiel um ſich. Zu den fürſtlichen Feſten lieferte der Dichter einen loſen Faden für prächtige Aufzüge und muſikaliſche Ausführung, aus denen ſich das Ballett und die Oper entwickelten. Den Beginn dieſer Stücke machte für Deutſchland Martin Opitz (1597—1639), der im Jahre 1627 das Feſtbuch „Dafne“ dichtete, welches von Heinrich Schütz komponiert, die älteſte deutſche Oper iſt. — Aus den Gelegenheitsſchauſpielen, die namentlich beim Frieden zur Verherrlichung desſelben zahlreich geſchrieben wurden, gingen die ſog. Hauptaktionen hervor, dramatiſche Darſtellungen bei Staatsangelegenheiten, unter denen die fürſtlichen Hochzeiten neben den Friedensſchlüſſen die erſte Stelle einnahmen. In dieſen fanden aber auch luſtige Auftritte Platz, die vom „Pickelhäring“ in Szene geſetzt wurden. Eine beſondere Gattung aus dem Stegreif nach gegebenen Grundzügen ausgeführter Poſſenſpiele ſchuf

dann der Pickelhäring, Scaramuz, Harlekin oder Hanswurſt. Miſchſpiele, in denen derbe Hanswurſtpoſſen neben Hauptaktionen treten und in denen neben der volksmäßigen Sprache ein hochtrabendes Hochdeutſch geredet wird, lieferte unter andern Andreas Gryphius (1616—64), der glücklichſte Dramatiker jenes Zeitalters. Sein „Scherzſpiel Horribilicribrifax“ und ſein „Schimpfſpiel Peter Squenz“ galten für die ausgezeichnetſten dramatiſchen Dichtungen des Jahrhunderts; ſie beweiſen, daß er Shakeſpeare gut kannte und ſich die Kunſt der Briten zunutze zu machen wußte. Es waren gerade die begabteren Dichter, die ſich nach den Fremden bildeten, ſo auch Chriſtian Weiſe (1642—1708), deſſen Vorbilder die Franzoſen waren und der das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts mit einer Flut von Schauſpielen überſchwemmte. Neben ihm ſchrieb Daniel Caſpar Lohenſtein (1635—83) Trauerſpiele, in denen er unnatürliche und gräßliche Geſchehniſſe in hochtrabender, ſchwülſtiger Sprache darſtellte.

Daneben verfaßte Johann Riſt aus Ottenſen (1607—67), Paſtor zu Wedel a. d. Elbe, außer ſeinen trefflichen Kirchenliedern, die noch heute eine Zierde des Geſangbuches ſind, zahlreiche Dramen mit moraliſcher Tendenz. In ſeinem Berufe als Prediger ſchloß er ſich den Geiſtlichen an, die mit Feuereifer auf chriſtlichen Wandel drangen und es als höchſte und heiligſte Pflicht anſahen, das geſunkene Chriſtentum wiederum aufzurichten. Unerſchrocken und unparteiiſch deckte er alle ſozialen Schäden ſeiner Zeit auf. Wenn er in literariſche Streitigkeiten verwickelt wurde, ließ er ſich nicht ſelten alſo vernehmen (41):

„Meine Comödien und Tragödien, oder Trauer- und Freudenſpiele betreffend; ſo kann ich auch Neidern und Mißgönnern gleich wohl nicht bergen, daß derſelben Inhalt viel wichtiger, ja viel weiter ausſehend iſt, als daß ſie von eurem dummen Verſtande recht könnten begriffen werden. Nur dieſes möget ihr inmittelſt wiſſen, daß ſolche Spiele vielmehr geiſtlich als weltlich ſind, geſtalt ſie

von mir nicht nur etwan zur Luſt, ſondern die böſe Weltart und die gegenwärtigen Zeiten fürzuſtellen, auch die ruchloſen Menſchen von den verfluchten Sündenwegen abzuführen, ſind erdichtet" uſw.

Auch Riſts Dramen waren alſo Gelegenheitsdichtungen in weiterem Sinne.

Die allenthalben übliche Gelegenheitsdichterei war in Reval im 17. Jahrhundert auf ihrem Höhepunkt. Der Kreis gebildeter Männer, den Paul Flemming bei ſeinem Aufenthalt in Reval 1636 und 1639 um ſich ſammelte, ſie mit ſeinem eigenen Talente zu dichteriſchen Verſuchen anregend, hat viele Spuren davon hinterlaſſen. Und bald darauf erhielt Reval einen Zuzug von Gelehrſamkeit durch die zeitweilige Überführung der Univerſität Dorpat. Schon 1635, als Krieg mit Rußland zu befürchten ſtand, brachen Profeſſoren und Studenten der eben erſt (1631) gegründeten Univerſität Hals über Kopf auf und ſuchten eine Zuflucht in Reval. 1656 fand wieder eine Flucht aus Dorpat ſtatt, das die Ruſſen alsdann einnahmen. Die Univerſität wurde nun zu Reval etabliert, wo 1657—65 im Gymnaſium Vorleſungen gehalten wurden (16[31]).

Es war kaum anders möglich, als daß die Entwicklung des intellektuellen Lebens, die ſich u. a. in der ſchon erwähnten Vorliebe für die Gelegenheitsdichtung kundgab, auch ein Bedürfnis nach eigenen ſchauſpieleriſchen Leiſtungen zeitigen mußte. Bis vor kurzem hatten dieſelben ja ohnehin in den Händen des Volkes gelegen und Reval hatte bisher herzlich wenig von den neuen profeſſionellen Wandertruppen zu ſehen bekommen. So wurde die Schauſpielkunſt, Hand in Hand mit der Dichtung, aus eigener Kraft gepflegt, nur wurde dies mehr und mehr ein Vorrecht der höheren Stände.

Wir erfahren von fortgeſetzten theatraliſchen Aufführungen in Reval, die ein Tanzmeiſter Moos veranſtaltet, durch eine Ver-

leumdungsklage desselben gegen den Domprediger Oldecop.*) Wenn diesem irgend etwas in der Gemeinde, oder auch außerhalb derselben in Stadt und Land, nicht behagte, pflegte er sich darüber auf der Kanzel heftig auszulassen, und daß er nicht wählerisch mit seinen Ausdrücken umging, können wir aus den vielen Klagen ersehen, die über ihn einliefen. So zahlreich sind diese Klagen, daß Oldecop schließlich den Herren vom Burggericht vorwirft, sie hätten einen Widerwillen gegen ihn gefaßt, der ihnen nicht frei ausgehen möge, wofür sie ihn ihrerseits beim Gouverneur verklagen (5 127).

Der Tanzmeister Heinrich Moos verklagt Oldecop im März 1665, weil dieser ihn zweimal mit lästerlichen Schmähungen von der Kanzel angegriffen, ihn einen Komödianten, Pickelhering, Springer, Landläufer, Verführer der adligen Jugend, der nichts redliches gelernt, die Leute um ihr Geld betrügt und einen Leibeigenen des Teufels genannt. Moos protestiert dagegen, da er sein Amt fleißig führt. Er hat seine Komödien mit Erlaubnis der Obrigkeit aufgeführt und zur Belustigung der Ritterschaft. Daß die eingekommenen Gelder für die Unkosten verbraucht wurden, kann keiner ihm übelnehmen und keinen Betrug nennen. Oldecop hat auch eine geistliche Komödie herausgegeben und ist aus einem Komödienfreund ein Komödienfeind geworden.

> „Er hat mir selbst dazu zugeredet und seinen eigenen Sohn mir dazu gegeben. Wie ich aber den Sohn, weil er dazu untüchtig, weggeschickt, ist seine Freundschaft in Feindschaft umgeschlagen. Am letzten Sonntag hat er mich wieder von der Kanzel geworfen (d. h. angegriffen), einen Erzbösewicht und Gaukler ausgerufen, der, wenn er sich nicht bekehrt, Beelzebubs Eigenthum wird. Hat gesagt, ich hätte ihn auf meinem Theater einen geistlichen Comödianten genannt. Ich leugne dieses nicht, sehe aber nicht ein, wie ich durch solche Worte so heftig ihn angegriffen, daß er mich dem

*) Mag. Justus Heinr. Oldecop, geb. 1631, Prediger an der Domkirche und Vizepräses des Konsistoriums, Propst 1658—66, geht dann nach Arensburg und stirbt in Upsala als Dr. theol. 1686. Er hatte 1663 einen Streit mit Superintendent Elvering zu St. Olai „de peccato actuali infantium".

Teufel übergeben will. Wenn diejenigen nach Aussage Oldecops Comödianten sind, die Comödien präsentiren, so kann ich mit Fug Mag. Oldecop einen geistlichen Comödianten nennen, als welcher eine geistliche Comödie zu präsentiren sich 2 Sonntage vorher öffentlich erklärt, auch ins Werk gesetzt, sonsten ich mich ebensowenig unter die Landstreicher, Gaukler, Linientänzer und Pickelheringe rechne wie er."

Moos protestiert gegen seine öffentliche Schmähung. Er ist versichert nach dem Urteil aller unparteiischen Leute mehr Gutes als Böses zu stiften, hat auch die Erlaubnis des Gouverneurs dazu erhalten.

Übrigens war Mag. Oldecop nicht der einzige Vertreter der Geistlichkeit, der ein Vorurteil gegen Komödianten und besonders gegen das Auftreten der Jugend auf der Bühne hatte. Im Regierungsarchiv (5 127) befindet sich noch eine Klage des Studiosus Christofer Herneck gegen Pastor Bluhm*) aus Kosch vom 22. September 1666. Herneck hatte mit andern Studenten des Nissischen Pastors Schwiegermutter zu Grabe getragen und war auf der Mahlzeit mit Pastor Bluhm in Streit geraten. Dieser warf ihm vor, er sei zu Stockholm unter den Komödianten gewesen, obwohl Herneck dort nur einige Male vor dem Könige gespielt hatte. Im weiteren Verlauf der Aussagen beruft Herneck sich darauf, daß im Oldecopschen Prozeß Komödiant als Schimpfwort betrachtet worden sei. Das Zeugenverhör scheint aber zugunsten Bluhms auszufallen, und zwar deshalb, weil man auf dem Begräbnis sehr betrunken gewesen sei. Ein Gast war sogar mit dem Pferde vor die Stubentür geritten, was „aus Lustigkeit" geschehn sein sollte . . .

Weitere Akten über diese beiden Prozesse dürften sich vielleicht noch finden.

Gegenüber Oldecops Angriffen auf den Tanzmeister kann

*) Wahrscheinlich handelt es sich hier um Pastor Christoph Blum, geb. 1625 in Haggers, ist auch Pastor in Nissi.

man sich des Verdachtes nicht erwehren, daß sie aus Eifersucht hervorgingen. Die geistlichen Komödien, die Oldecop selbst verfaßte und aufführte, mögen bei aller Achtung, die seine Gemeinde ihnen gezollt haben wird, doch schon für veraltet gegolten haben zu einer Zeit, wo die neue dramatische Literatur die verschiedenartigsten Stücke darzubieten begann. Der Tanzmeister bietet dem Domprediger Trotz, und durch die gute Auswahl, die er trifft, scheint er die öffentliche Meinung ganz und gar für sich zu gewinnen. Ein Jahr darauf veranstaltet er wieder eine Aufführung, deren Interesse allerdings die geistlichen Komödien Propst Oldecops in den Schatten stellen muß. Im Stadtarchiv ist uns erhalten (3):

Des Dantzmeisters Hinrich Mosens Invitation ad Comoedias prod. d. 6. Febr. 1666.

Daß der Rat mir die hohe faveur erwiesen und mir vergünstiget einige Schauspiele zu Übung der Jugend zu halten, dafür bedanke ich mich nochmals unterdienstlich. Gleich wie ich nun nicht manquiren werde, sothane hohe Gunst in allen occasionen mit gehorsamster Dankbarkeit zu erweisen und zu ersetzen; Als ist und gelanget an Dieselbe hier mit meine unterdienstliche Bitte, Sie geruhen auf Negst künfftigen Mittwochen, wird seyn der 7 hujus, Ihren wichtigen Geschäfften soviel Zeit abzubrechen, und nachmittags die Klocke 3 Ihre hochansehnliche Gegenwart auf der Knuti-Gilde Stube etliche wenige stunden zu gönnen, werde Denselben als dann praesentiren eine Comoedie, genant das friedwüntschende Teutschland. Nach derselben werde denenselben zu ehren ich voltigiren und was sonsten zu ergetzlichkeit der gemüther mehr geschehen möchte. — Heinrich Moos Dantzmeister.

In den Ratsprotokollen findet sich darauf folgende Eintragung:

„1666 d. 6 Febr. ward des Dantzmeisters Hinrich Mosenß Invitation-Supplic zu beywohnung seiner angestelten comoedi verlesen, vnd beliebet, dessen gelegenheit es seyn werde, derselben in termino bey zu wohnen."

Das Stück, das Moos mit der Revaler Jugend — es werden wohl meist seine Schüler in der Tanzkunst gewesen sein — aufführt,

kann kein anderes sein als „Das Friedewünschende Teutschland“ von dem schon erwähnten Johann Rist.

H. M. Schletterer hat im Jahre 1869 eine neue Ausgabe dieses Dramas und seines Seitenstückes, „Das Friedejauchzende Teutschland“ von Rist, veranstaltet. Seine Einleitung zu derselben enthält eine erschöpfende Beurteilung der Persönlichkeit und der schriftstellerischen Tätigkeit Rists, sowie die Entstehungsgeschichte der beiden genannten Stücke. Diese Arbeit Schletterers sollte derjenige lesen, der sich die kultur- und literargeschichtliche Bedeutung jener Liebhaberaufführungen in Reval vom Jahre 1666 deutlicher vor Augen führen will. Nur einige Hauptpunkte können hier kurz zusammengefaßt beleuchtet werden (41).

Der Dreißigjährige Krieg hatte allenthalben die dramatischen Unterhaltungen unterbrochen; nur in wenigen von den traurigen Folgen des langen Kampfes minder berührten Städten vermochten sie ihr Dasein zu fristen. Einer dieser Orte in Deutschland war Hamburg; wenn auch zeitweise eingestellt, scheinen doch die Spiele dort nie ganz aufgehört zu haben. Hier nun, wo die Traditionen des alten deutschen Volksschauspiels noch nicht erloschen waren, die neuen Komödien der englischen und niederländischen Wandertruppen aber auch zuerst Anerkennung gefunden hatten, lebte Rist. Es konnte nicht fehlen, daß er beide Richtungen in sich aufnahm und weiterbildete, und wie glücklich er die alte mit der neuen Art zu verschmelzen wußte, davon zeugen seine Stücke, die in jeder Beziehung einen bedeutenden Fortschritt bekunden. Seine Sprache ist im Vergleiche zu der seiner Vorgänger edel und würdig; die Personen sind vortrefflich charakterisiert, Ernst und Scherz, erschütternde Rede und leichter Witz wechseln wohlberechnet miteinander ab, ja Laune und Satire treten so neu und bedeutend in ihnen hervor, daß von nun an innerhalb des Schauspiels offene Kritik und Polemik mehr und mehr zu einem wesentlichen Bestandteile desselben werden, und dieser Zweig der Dichtkunst nun teil-

weise in neue Bahnen geleitet wird. Mehr aber noch als die genannten Vorzüge dürfte uns die treue vaterländische Gesinnung ansprechen, die sich in den beiden genannten Stücken kundgibt. Rist gehört zu den ersten, die die Klage um des Vaterlandes sinkenden Ruhm anstimmten, welche die Dichter Deutschlands seitdem durch Jahrhunderte forttönen ließen. Viele der gleichzeitigen Schauspieldichter haben die Not des Vaterlandes zum Gegenstande dramatischer Arbeiten gemacht, keiner jedoch mit gleichem Erfolge wie Rist, der sie alle übertrifft hinsichtlich der dramatischen Anlage und der poetischen Entwicklung der Fabel.

Das „Friedewünschende Teutschland" entstand während des Dreißigjährigen Krieges und hat, wie sein Seitenstück, nur Bezug auf die durch denselben heraufbeschworenen, über alle Beschreibung jammervollen Zustände. Es ist ein Jahr vor dem Friedensschluß gedichtet, also zu einer Zeit, wo die Sehnsucht nach Frieden und die Erwartung, welche man auf die in Westfalen tagende Kommission setzte, bereits auf das Höchste gespannt war und doch immer wieder enttäuscht wurde. Über die Entstehung des Schauspiels belehrt uns Rists Vorbericht des Näheren.

Zu Ende des Jahres 1646 war ein gewisser Andreas Gartner mit etlichen seiner gelahrten und wohlgeschickten Studenten von Königsberg nach Hamburg gekommen und hatte auf einem öffentlichen Schauplatz Trauer- und Freudenspiele nach Art der Italiener aufgeführt Dieser Gartner bat nun Rist um einige seiner Stücke; es waren ihm aber bei einem feindlichen Einfalle in Wedel so viele vernichtet worden, daß ihm nur einige Fragmente übrig blieben. Rist schreibt nun im Jahre 1647 für Gartner das „Friedewünschende Teutschland". Über die erste Aufführung in Hamburg berichtet er selbst folgendermaßen:

„Dieses Stück, welches ich innerhalb acht Tagen zu Papier gebracht, ist nun bald darauf auf offenem Schauplatze sehr fleißig und nachdrücklich vorgestellet worden, wobei viele tausend Men-

schen, ja eine solche Anzahl der Zuseher sich befunden, daß einer den andern schier erdrücket hätte. Es ist auch dieses Spiel nicht nur von gemeinen, sondern auch vielen hohen Standespersonen, als von Herzogen, Pfalzgrafen usw. und von anderen trefflichen Leuten angesehen und betrachtet und von den meisten weit über seine Würdigkeit gelobet worden."

Rist widmete sein neues Schauspiel der „Fruchtbringenden Gesellschaft", die ihn in demselben Jahre unter dem Beinamen „Der Rüstige" als Ordensmitglied ernannt hatte. Es war die wichtigste und angesehenste unter den Sprachgesellschaften der damaligen Zeit*), die zusammentraten, um die Dichtung von der Herrschaft des Lateinischen zu befreien und die deutsche Sprache von der Einmischung fremder Flickwörter zu reinigen. Und so geißelt er denn auch, neben all den andern Mißbräuchen des demoralisierten Deutschlands, besonders seine Nachahmung fremder Sitte und seine Liebedienerei gegenüber anderen Nationen, und er spottet weidlich über die alberne Sprachmengerei und das à la mode-Getue der sogenannten Gebildeten.

Die „Fruchtbringende Gesellschaft" ließ schon 1647 das ihr gewidmete Schauspiel drucken, eine zweite Ausgabe erschien 1648. Der dritten, 1649 in Hamburg gedruckten**) gehen zehn Ehrengedichte voraus, deren eins von dem uns wohlbekannten Olearius***) verfaßt ist, unter dem Titel: „Klage und herzlicher Friedens-Wunsch

*) Die „Fruchtbringende Gesellschaft" oder der „Palmenorden" wurde 1617 auf dem Schlosse Hornstein von Ludwig von Anhalt-Köthen und seinem Sohne Wilh. Ludwig, sowie von drei weimarischen Herzögen und zwei adeligen Herren von Krösig unter dem Vorsitze Caspars von Teutleben und auf dessen Anraten nach dem Muster der 1582 in Florenz entstandenen Academia della crusca gestiftet.

**) Exemplare der ersten und dritten Ausgabe befinden sich in der königl. Hofbibliothek in München, eins der zweiten Ausgabe gehört der Augsburger Stadtbibliothek. Ein letzter Nachdruck erschien 1653 zu Nürnberg.

***) Adam Olearius, latin. f. Ölschläger, 1600—71, Verfasser der „Offt begehrten Beschreibung der Newen Orientalischen Reise, so durch Gelegenheit einer hollsteinischen Legation, an den König in Persien geschehen." In diesem Buch ist Reval ausführlich geschildert und auch bildlich dargestellt.

über das nothleidende Deutschland“. Diese Ausgabe enthält auch fünf Musikbeilagen, die wahrscheinlich, ebenso wie die zum „Friedejauchzenden Teutschland“, von Rists Freund, dem Musikus Michael Jacobi*) komponiert sind. Rist wünscht, daß diese Melodien von guten Diskantisten oder Tenoristen zu einer Klavierzimbel, Laute, Theorbe, Viola di Gamba oder ein ander dergleichen Korpus fein deutlich, hell und lieblich mögen gesungen werden; und die Aufführung soll so prächtig als möglich, das Spiel der Darsteller lebendig und der Rolle angemessen sein.

Hat das „Friedewünschende Teutschland“ nun auch zwanzig Jahre gebraucht, um von Hamburg nach Reval zu gelangen, so blieb seine Idee doch noch lange zeitgemäß, und immer wieder haben die Dichter versucht, die deutsche Nation zur Einigkeit und zur Tat zu entflammen. Ja, noch im Jahre 1806 unternimmt ein „Pfarrherr im Holsteinischen“ eine Wiederbelebung des Ristschen Stückes, indem er einen Auszug mit einer vortrefflichen Vorrede herausgibt, um das deutsche Volk auf das schlimme und falsche diplomatische Spiel aufmerksam zu machen, das man von jeher mit ihm getrieben hat (42).

„Weil auch durch Predigten und ernste Vorstellungen, wie nachdrucksam selbige auch sayn mögen, in diesen Zeiten nicht viel mehr bewirkt wird, so will ich um so mehr eilen, euch das Schauspiel des Herrn Johannes Rist vor Augen zu stellen.“

In der letzten Szene verläßt er plötzlich sein Original und fügt einen eigenen neuen Schluß an, um Deutschland auf den Abgrund hinzuweisen, vor dem es steht.

Hinter dem „Pfarrherrn im Holsteinischen“ versteckt sich Iffland, der ja stets ein bewährter Vaterlandsfreund war und die neue Herausgabe der Komödie nicht ohne Absicht in Deutschlands trübster Zeit besorgte, darauf bauend, daß die anschaulichen Bilder

*) Michael Jacobi führte ein umherschweifendes Musikantenleben, kam als Kantor nach Kiel und wurde 1651 als Stadtkantor nach Lüneburg berufen.

eines Schauspiels mehr auf die Gemüter wirken als lange Predigten, eine Anschauung, die ja überhaupt für seine literarische Tätigkeit bestimmend gewesen ist.

Lassen wir aber nun die Zöglinge des Tanzmeisters Moos auftreten und versetzen wir uns unter ihre Zuschauer. So können wir vielleicht einen kurzen Augenblick ihr Reden und Empfinden belauschen und eine deutlichere Anschauung der damaligen Kultur und der Schauspielkunst im speziellen gewinnen ... Schon das Personenverzeichnis läßt einen Vorhang vor uns aufgehn und zeigt uns, daß wir eine Allegorie zu erwarten haben, die sich ins Gewand der Satire zu hüllen verspricht. Wir können uns vorstellen, wie schon die Kostümierung der vierundzwanzig allegorischen und mythologischen Persönlichkeiten die Phantasie der Revaler Jünglinge angeregt haben muß, und mit welcher Hingabe und jugendlicher Begeisterung sie sich in ihre Rolle vertieft haben werden. Daß Frauen mitwirkten, ist ausgeschlossen. Auf Schul- und Universitätsbühnen werden Frauenrollen immer von Jünglingen und Knaben gespielt; von den deutschen Wandertruppen aber ist die Veltheimsche Gesellschaft, die sich 1685 zu Dresden bildete, die erste, die Frauen anstellte (38 II 244).

Johann Risten
Friedewünschendes Teutschland.

Personen,
welche in diesem Schauspiele redend werden auffgeführet.

Merkurius.
König Ehrenvest.
Heerzog Herman.
Fürst Claudius Civilis.
Heerzog Wedekind.
Teutschland.
Friede.
Wolluſt.
Hofemeister.

Don Anthonio.
Monsieur Gaston.
Signoro Bartholomeo.
Herr Karel.
Page der Königinn.
Mars.
Sauſewind.
Hunger.
Peſt.
Tod. (N B. Redet nichts, kan auch außgelaſſen werden)
Meiſter Ratio Status, der Wund-Artzt.
Gott.
Gerechtigkeit.
Liebe.
Hoffnung.

Erſte Handlung*)

Merkurius tritt auff in ſeinem gewöhnlichen Habit.

Nach einer längeren Anrede an das Publikum, wie Riſt ſie nicht unter ein bis zwei Oktavſeiten abmacht, berichtet Merkur, er habe den Auftrag, vier deutſche Helden, die ihr wertes Vaterland, das Teutſche Reich, in ſeiner großen Herrlichkeit beſchauen möchten, aus Utopia oder den Eliſeiſchen Feldern auf den Erdboden zu führen. Der erſte heißt König Ehrenveſt, von den Römern Arioviſtus genannt, der ſich „mit Julis Caeſarn rechtſchaffen herümmer geſchmiſſen hat". Der zweite iſt der Herzog Herman, ſonſt Arminius geheißen, welcher die drei Legionen des Varus am Duisburger Walde erſchlagen hat. Der Heerführer der Niederdeutſchen, Claudius Civilis, iſt der dritte und Herzog Wedekind, der Kaiſer Karl über die Maßen viel zu ſchaffen gemacht hat, der vierte.

*) Riſts Schilderungen der ſzeniſchen Darſtellung ſind mehrfach im Wortlaute angeführt, weil ſie mehr geeignet ſind ein Bild in uns zu erwecken, als der Inhalt der weitſchweifigen Reden der allegoriſchen Perſonen.

(„Die vier Helden gehen auff eine gar alte Manier bekleidet, mit auffgebundenen langen Haaren, groſſe Streitkolben in den Händen haltend, mit angehängten breiten Schlachtſchwerdtern, und kan man ſich der Abbildungen, welche in des hochgelahrten P. Klüvery altem Teutſchlande werden gefunden, in dieſem Falle ſehr nützlich gebrauchen.")

Nach längerer Beredung erbietet ſich Merkur, den vier Helden zuerſt ihr altes Vaterland zu zeigen.

(„Der Schauplatz öffnet ſich, und ſitzet das alte Teutſchland wie eine anſehnliche Matron gantz ehrbarlich bekleidet, eine ſchlechte Krone auff dem Haubte, und in der Hand einen Scepter habend, in einer Kapellen, auff einem Stuhl, der auff einen viereklichten ſteinernen Tiſch oder Altar iſt geſetzet. Zu ihrer rechten Hand ſtekken zwey Fahnen, in welchen ein Adler gemachet; um dieſe Fahnen liegen allerhand alte Gewehre, Schlacht-Schwerdter, Streit-Kolben; Hellebarten, Spieſſe, Wurffpfeile und bey dieſen auch etliche Häute von wilden Thieren und anderen dergleichen Sachen. Auff der anderen Seiten ſtehen zwey Schiffe, Milchtöpfe, dabey liegen etliche Stücke Fleiſch, ein groſſes Kühehorn und mehrere dergleichen, bey den alten Teutſchen ſowol zu Friedens- als Kriegeszeiten gebräuchliche Sachen. Die Helden ſtehen gleichſam entzükket und ſehen dieſes alles mit Verwunderung an.")

Die Helden erkennen nun ihre alte deutſche Mutter in allen Zügen wieder und knien nieder, um ihr durch eine Andacht ein Opfer zu bringen, in demſelben Augenblick aber verſchwindet das Bild und das neue Deutſchland tritt auf.

(„Vor ihr her gehet der Friede in ſchneeweiſſen Frauenkleidern, auff dem Haubte einen güldenen Krantz, in der Hand einen grünen Loorbeerzweig und unter dem Arm ein Cornucopiä tragend. Teutſchland iſt auff das allerprächtigſte à la mode bekleidet, hält in der Hand einen ſchönen Scepter, auff dem Haubte träget ſie eine ſehr köſtliche Krone, ſiehet gar frech und wild auß, hat viele Diener und Dienerinnen, ſonderlich folget ihr die Wolluſt in mancherlei Farben gantz leichtfertig bekleidet, jedoch daß ſie faſt halb nakkend daher gehet. Teutſchland ſetzet ſich auff einen gantz herlich gebauten und mit ſchönen Tapezereien geſchmükketen Thron nieder, der Friede ſtehet ihr zur Rechten, die Wolluſt zur Linken, die Diener aber zu beiden Seiten.")

Der Friede ſucht das mit ſeiner Herrlichkeit prahlende Deutſchland vor der Wolluſt zu warnen, die aber die Himmelstochter mit ſchmeichleriſchen Reden aus dem Felde zu ſchlagen weiß. Wie nun die vier Helden ihre Aufwartung bei der Königin machen, kommen ſie ſchlecht bei ihr an:

„Ey ſehet doch die ſchöne Könige und Fürſten, welche wie die Faſtnachbutzen oder wie die Hechlenträger und Schornſteinfeger herein tretten: Man könte ſie fürwahr artig in einer Commoedien oder Mascaraden gebrauchen; aber ich halte gäntzlich davor, daß ſie weder ein Ballet, noch eine Courante, noch eine Gagliarda zu tantzen wiſſen, ſo gar nichts iſt doch à la mode an dieſen Sauertöpfen, welche mit ihren freundlichen Angeſichtern den allerſüſſeſten Wein in Eſſig ſolten verwandeln, zu finden. Nein, ümme Gottes willen, bringet mir ſolche plumpe und indiscrete Kerls nicht mehr nach Hofe. Meine Teutſchen Printzen, Edelleute und favoriten wiſſen ſich ein wenig beſſer zu comportiren, ja ſo nettement nach der Franzöſiſchen manier in Kleidern, Geberden, Worten und allem ihrem Thun und Laſſen zu halten, daß man ſich zum allerhöheſten darüber kan delectiren; dieſe 4 Fantaſten aber wollen alles auff die alte Teutſche manier haben, plaudern zu dem Ende alles herauß, was ihnen nur ins Maul komt. Hinweg mit ihnen!“

Die Helden haben für die vielen Fremdwörter gar kein Verſtändnis und werfen der Königin vor, daß ſie ihre majeſtätiſche Heldenſprache zur Sklavin aller anderen, ſonderlich der franzöſiſchen mache; ſie aber ſpottet:

„Was du von der Perfection der Teutſchen Sprache daher parlierſt, darüber muß ich wahrlich von Hertzen lachen: Ich wolte par ma foy, lieber alles Teutſche vergeſſen, als nicht auch etwas Franzöſiſches, Italiäniſches und Spaniſches dabei ſchwätzen können; es ſtehet ja nichts nobler noch amiabler, als wenn man zu Zeiten in ſeinen Discoursen allerhand fremde Wörter mit untermiſchet; ſolches machet der Rede ein feines Anſehen und kan man ſich offt dadurch in groſſer Leute gratia insinuiren.“

Merkur legt ſich nun ins Mittel und redet der ſpottſüchtigen, übermütigen Königin ins Gewiſſen, was aber nur zur Folge hat,

daß dieſe heftig ergrimmt und die ganze moraliſierende Geſellſchaft hinausſchmeißt. Der Friede ſucht ſie zu beſchwichtigen, wird aber wiederum von der Wolluſt verdrängt. Den erſten Akt beſchließt der Geſang eines keltiſchen Barden oder Witdod, der ein „Klag-Lied über Teutſchlands unbeſonnene Blindheit und Sicherheit" anſtimmt.

Die Ander Handlung.

(„Teutſchland gehet auff in ihrem höheſten Prachte, die Trabanten und Edelleute vor ihr her, die Wolluſt folget ihr auff den Fuß, nach dieſer kommen vier anſehnliche fremde Herren: Der erſte von denſelben iſt gekleidet als ein Spanier, heiſet Don Anthonio, der ander gehet als ein Franzoß, heiſet Monsieur Gaston, der dritte kommet auffgezogen als ein Kroate, heiſet Signoro Bartholomeo, und der vierte als ein Teutſcher Reuter im Koller mit rohten Atlaſſen Ermeln und Hoſen, heiſet Herr Karel. Dieſe vier gehen gleichſam ſchmutzelnd hinter ihr her, ſtekken bißweilen die Köpffe zuſammen und reden heimlich.")

Die Königin begrüßt die eleganten Kavaliere auf das gnädigſte, läßt ſich die Hände küſſen und lauſcht ihren Schmeichelreden, die ſie erwidert. Don Anthonio und M. Gaſton bringen ihr ſpaniſchen und franzöſiſchen Wein, Signor Bartholomeo verehrt ihr gar ein paar parfümierte Handſchuhe; Herr Karel, der, durch das Beiſpiel der andern veranlaßt, ſeine Bergſchlöſſer verlaſſen hat, um ihr aufzuwarten, ſtiftet einen Ziegenkäſe. Es wird nun in Erwartung der ſplendiden Abendmahlzeit eine Kollation aufgetragen, bei der die Kavaliere der Königin eifrig zutrinken. Ihr Bedenken, der ſpaniſche und franzöſiſche Wein könnten ſich in ihrem Bauche nicht vertragen, beſeitigt M. Gaſton mit den Worten: „Der eine nimt ſeine residentz im Haubte, der ander im Magen."

Schließlich läßt ſie einen Courant aufſpielen und eröffnet ihn mit dem zierlichſten der Tänzer, M. Gaſton. Der eine Kavalier tanzt mit dem Becher voraus, der andere mit der Wolluſt hinterher. Und ſo ſetzt ſich die Luſtbarkeit fort, bis die ermüdete Königin einſchläft. Der innere Schauplatz, wo ſie ruht, ſchließt ſich, und die

vier Kavaliere können nun die Maske abwerfen und ihre Ränke spinnen. Man erfährt, daß die Weine künstlich zugerichtet, der Ziegenkäse mit Opium vermischt und die italienischen Handschuhe mit Schlafbalsam präpariert waren. Die Kavaliere bereden sich nun, Teutschland ein Kleinod an güldener Kette, welches die Gelehrten Concordia heißen und das sie unüberwindlich macht, vom Halse zu reißen und Mars zu Hilfe zu rufen.

Es tritt nun ein närrischer Kauz in zusammengewürfelter Tracht auf und trägt ein Lied vor, das nichts anderes ist, als was man heute mit „Couplets" bezeichnet. Mit einem höhnischen und oft veränderten Gesicht soll er sich, je nach dem Inhalt, bald als ein leichtsinniger Franzose, bald als ein schmeichelhafter Italiener oder ein ernsthafter Spanier gebärden. Eine der sieben Strophen wird genügen, um zu beweisen, daß Rist den Ton des Couplets ebensogut zu treffen verstand, wie den des Kirchenliedes; und auch die dazu gehörige Melodie hat durchaus den Charakter des Couplets mit Refrain.

Teutschland will Couranten machen.
Wie man sonst in Frankreich thut;
Monsieur Gaston weiß die Sachen
Anzugehn mit schlauem Muht;
Er läßt unser Teutschland sauffen
Rothen Wein, den es muß kauffen
Vor ihr Blut, das heist wohl recht:
Teutschland hat sich selbst verzecht.

Nach einem langen Monolog, während dessen das schlafende Teutschland gezeigt wird, schlägt nun Merkur einen andern Ton an mit seinem:

Sicheres Teutschland, schläfst du noch?
Ach, wie nah ist dir dein Joch . . .

(„Sobald Merkurius hinweg, kömt Mars herauß gebrauset mit einem starken Schalle der Trommlen und Trompetten, es werden zugleich unterschiedliche Büchsen und Pistolen hinter ihme loß geschossen, er hat das Maul voller Rauches vom Tabak,

welchen er ſtark herauß bläſet, hält einen bloſſen und blutigen Degen in der Hand und fähet an zu reden mit brüllender Stimme.")

Teutſchland erwacht über dieſem Tumult, reibt ſich den Schlaf aus den Augen und gerät bald mit Mars aneinander. Es gelingt ihr, ihn zu Boden zu werfen, da kommen aber aus allen vier Ecken die Kavaliere angeſprungen und befreien ihn. Sie entreißen der Königin das Kleinod Concordia, mißhandeln ſie und helfen Mars, ſie unter dem Getön des Trommelns, Blaſens und des Schießens in deſſen Quartier zu ſchleppen. Zwei Klageweiber in langen Gewändern bilden dieſes Mal den Chorus und ſtimmen ein „Erbärmliches Klaglied" an.

Dem Geſchmacke der Zeit huldigend, läßt Riſt hier ein Zwiſchenſpiel folgen, in dem ſtatt des profeſſionellen Spaßmachers ein vortrefflich charakteriſierter Monſieur Sauſewind auftritt. Er iſt ſehr à la mode, jedoch etwas ſtudentiſch angezogen und vereinigt in ſich alle Künſte, Eigenſchaften und Laſter des „Kavaliers". Sein drei Seiten langer prahleriſcher Monolog perſifliert vorzüglich den Zuſtand der damaligen Kultur. Dann erſcheint Mars und bringt Monſieur Sauſewind durch Verſprechungen dazu, ſich in ſeinen Dienſt zu begeben. Der nun folgende Monolog des Sauſewind perſifliert den Krieg, wie der erſte die deutſche Bildung. Der junge Windbeutel verſpricht ſich goldene Berge von der Teilnahme an all den Laſtern des Krieges und rechnet darauf, gegen die Hundstage ſchon Feldmarſchall zu ſein. Er iſt aber doch noch nicht ſo verſtockt, wie die Königin Teutſchland. Der Götterbote läßt in vier pantomimiſchen Szenen die Schrecken des Krieges vor ihm erſtehen und zeigt ihm deren furchtbare Folge, die Entartung des Volkes, in ſo lebendiger und abſchreckender Weiſe, daß es ihm gelingt, den leichtfertigen Monſieur Sauſewind zur Umkehr zu bewegen.

Dritte Handlung.

(„Teutſchland gehet auff in der Geſtalt eines armen, elenden

Bettelweibes, mit alten zerrissenen Lumpen bekleidet, sie steuret sich an einem Stekken, trägt einen Bettelsack am Halse, fähet an mit sehr kläglicher Stimme folgender Gestalt zu reden":)

Während die Königin in längerer Rede ihr elendes Los bejammert, erscheint von neuem Mars in prächtigem Aufzuge, gefolgt von seinen Schwestern Hunger und Pest. Alle drei setzen der unglücklichen Teutschland mit Quälereien und Schlägen zu, einzugestehen, wo sie ihre übrigen Schätze vergraben habe. Im Zorne schießt Mars aus seiner Pistole auf sie, und sie bleibt liegen, als sei sie tot. Weil er aber den vier Kavalieren versprochen hat, sie nicht zu erwürgen, damit man ihrer übrigen Habe und Güter teilhaftig werden könne, beschließt er, seinen Feldscherer Ratio Status zu schicken, der sie wiederum heilen soll.

Diesmal übernimmt der alte Witdod aus dem ersten Akt wieder den Chorus, indem er zur Begleitung des Pandor ein letztes Klag-Lied singt,

„seine Augen allezeit auf Teutschland richtend, wobei er sich solcher Geberden weiß zu gebrauchen, daß die Zuseher zu einem recht hertzlichen Mitleiden werden bewogen, und muß Witdod mit gen Himmel auffgeschlagenen Augen und andächtigen Geberden dieses nachgesetzte Lied schließen, auch gantz traurig aussehend seinen Abschied nehmen und dem Feldscherer, Ratio Status, die Schaubühne überlassen".

Nun tritt die wohlgetroffene Gestalt des Quacksalbers auf. Er trägt viele Gläser, Büchsen mit Salben und allerhand Instrumente, und führt sich mit prahlerischen Reden ein, die von lateinischen Ausdrücken strotzen. Ihm soll's nicht schwer werden, die verwundete Dame „gründlich, künstlich und ohne einige Schmertzen zu curiren und zu heilen". Obwohl er erstaunt ist, statt der erwarteten ansehnlichen Weibsperson einen Bettelsack zu finden, der im Kote ausgestreckt liegt, so läßt er ihr doch seine ärztliche Kunst angedeihen und bietet ihr das Emplastrum Ligae an; das aber hat sie nimmer vertragen können. Das Emplastrum Unionis

hat ſie ſchon vor vielen Jahren gebraucht, ſich aber immer übel danach befunden. Das Emplastrum Neutralitatis hat ſich auch als eine ſchädliche Salbe erwieſen, und das Emplastrum Confoederationis cum exteris hat ihr den größten Schaden zugefügt. Das Tränklein Simulatio ſoll für Teutſchlands harten Magen zu ſchwach ſein, wenn es auch in andern Ländern große Dinge verrichtet hat. Schließlich verabfolgt Meiſter Ratio Status ihr in einem Apfel Pillulae Hypocriticae, die ihr ſehr ſchlecht bekommen.

(„Teutſchland will ſich gern erbrechen, rülzet mit dem Halße, ächzet und thut ſonſt ſehr übel.“)

„Ach! nun muß ich endlich gar erſticken und verderben, der kalte Schweiß bricht mir ſchon auß, Hören und Sehen vergehet mir, ach die verfluchten Heuchelpillen!“ („Erbricht ſich abermal hefftig, wird endlich gantz ſtille, lieget, als wenn es nun gäntzlich wäre erſtorben.“)

Nun erſcheint der Friede, der ſich ſchon geraume Zeit nicht mehr auf dem ſündhaften Erdboden hat blicken laſſen, aber nur mit Mühe erkennt er das übel zugerichtete Teutſchland. Ebenſo geht es Merkur, der auch von Gott geſandt iſt, die Gedemütigte zur Buße zu führen. Sie finden ein williges Ohr bei ihr und wollen ſie zum Himmel geleiten, um Gottes Barmherzigkeit zu erlangen. Der Friede geht voraus, um die Ankunft der Büßerin anzukündigen.

(„Der Himmel öffnet ſich, in demſelben ſitzet Gott in ſeiner Herrlichkeit und klarem Lichte, ſo ſchön und prächtig man ſolches mit Fakklen und Feuerſpiegeln zwiſchen denen Wolken immer kan abbilden; die heil. Engel ſtehen um ihn her, mancherley muſikaliſche Inſtrumente und Bücher in den Händen haltend. Vor dem Throne Gottes ſtehet der Friede, hinter demſelben die Hoffnung, zu ſeiner rechten Seite die Liebe, zu ſeiner Linken die Gerechtigkeit und was etwan mehr vor göttliche Eigenſchafften dieſes Ortes füglich beizuordnen ſich wil ſchikken; ſobald ſolches Teutſchland erſiehet, fället es nebenſt dem Merkurio auff die Kniee, hebet ihre Hände und Augen gen Himmel und fähet an zu reden.“)

Nun folgt das lange Schuldbekenntnis der knienden Büßerin,

das zunächst von der unerbittlichen Gerechtigkeit abweisend beantwortet wird.

„Packe dich hinweg, du gottloses Teutschland, ehe dich der gerechte Gott in seinem billigen Eiffer und Zorn mit Donner und Blitz vom Himmel verzehre.“ („Hie wird auß den Wolken, auff welchen die Gerechtigkeit stehet, mit Feuerpfeilen, Rakketen und derogleichen Sachen heruntergeschossen, im gleichen höret man unter dem Reden, welches die Gerechtigkeit hält, wie auch nach demselben ein hartes Donnern.“)

Teutschland („zittert und zaget, schläget die Hände vor sich und schreiet:“) „O wehe mir, wehe mir, ich vergehe. O ihr Berge fallet über mich, O ihr Hügel bedekket mich vor dem Zorne des grossen Gottes! O wehe mir, wehe mir, ich muß vergehen!“

Merkur, der Anwalt der Menschen, bittet nun die Liebe um ihre Vermittelung, die mit anmutigen Gebärden Gott um Barmherzigkeit anfleht.

(„Alsobald fahen die Engel, welche hie und da zwischen den gemachten Wolken in grosser Klarheit sitzen, an zu singen und zu spielen: Verleih uns Frieden gnädiglich u. s. w., wie dasselbe Herr Schütze oder Herr Schoop in die Melodieen haben versetzet. Teutschland und Merkurius liegen entzwischen noch immer auff den Knieen, hören sehr andächtig zu mit auffgehobenen Augen und Händen gen Himmel, und muß dieses sonderlich sehr ernsthafft, beweglich und prächtig gemachet werden. Nach vollendeter Musik fähet stark an zu reden: Gott.“)

Allvater beschließt seine lange Rede damit, daß er seine vielgeliebte Himmelstochter, die Hoffnung, herabsendet, die Blöße der langgeplagten Teutschland mit dem Mantel seiner Gnade und Barmherzigkeit zu bedecken.

(„Die Hoffnung fähret herunter und wirfft Teutschland einen schönen seidenen Mantel über den Leib, stellet sich ihr zur Rechten.“)

Nicht der Friede, sondern nur die Hoffnung auf denselben wird Teutschland zugesagt, die niederkniend zum Schlusse dreimal spricht:

Lob, Ehr und Preiß sey dir gesagt,
Von mir der armen teutschen Magd,

Ach, mein Gott, lasse mich
Doch nicht von deinem Gnadenthron
Verstossen bleiben ewiglich!

(„Hierauff kan dieser Vers in die Musik versetzet, oder: Herr Gott, wir loben dich, oder ein anderer schöner Lob-Psalm mit Stimmen und Instrumenten von den Engeln und anderen verborgenen Musikanten auff das Freudenreichste gemachet und also das gantze Stükk anmuthig und beweglich beschlossen werden.")

Anders konnte und wollte der an völliger Wiederbringung des Friedens verzweifelnde Rist dieses Spiel nicht ausklingen lassen, das sein Publikum zunächst nur belehren sollte. Seit Opitz war ja das Lehrhafte in der Dichtung in den Vordergrund gerückt worden. So einseitig und langweilig uns der moralische Gesichtspunkt erscheinen mag, von dem aus das Stück geschrieben ist, so gedehnt und ermüdend die langen Reden auch sind, so konnte das diejenigen nicht beirren, die das „Friedewünschende Teutschland" als Zuschauer an sich vorüberziehen sahen. Sie lebten in einer Zeit, wo man die Vortrefflichkeit einer Predigt nach der Elle bemaß und die Güte schriftstellerischer Leistungen nach ihrer Länge beurteilte. Nicht spannende Situationen und verwickelte Intrigen erwartete das begierig lauschende Volk von einem Schauspiel, sondern Unterweisung und Befriedigung dadurch, daß es den endlichen Sieg des Guten vor das Auge gerückt erhielt.

So stellt das „Friedewünschende Teutschland" sich im Grunde nicht anders als eine Predigt dar, die in lebendigem und greifbarem Beispiel vorgeführt wird. Der vom Domprediger angegriffene Tanzmeister Moos konnte kaum eine bessere Wahl treffen, um die gegen ihn erhobene Beschuldigung, er sei ein Verführer der adeligen Jugend, zu entkräften. Was an Derbheit mit unterlief und was an Roheit vor die Augen gestellt wurde, konnte das damalige Empfinden nicht verletzen. Das beweist uns am besten ein bei Gelegenheit einer Aufführung stattgehabter Vorfall.

Die Vorstellungen des Tanzmeisters Moos, an denen eine statt-

liche Anzahl junger Leute aus den besten Familien beteiligt waren, mußten ein bemerkenswertes Ereignis bedeuten. Adel, Ratsverwandte und Bürgerschaft versammelten sich im Saal der Kanutigilde. Dort saßen sie nach Rang und Würde voneinander geschieden, ein jeder Stand in der Kleidung, die ihm die strengen Verordnungen eines ehrbaren Rates nach dem Brauche der Zeit vorschrieben. Die Mitglieder des Rates aber wollte der Tanzmeister Moos ehren, indem er ihnen zwei besondere Bänke anwies, die mit Tapeten sauber bekleidet waren und von Wächtern gehütet wurden. Wer weiß, warum er den Vertretern des Adels, der ihm doch seine Söhne und Töchter zum Tanzunterricht und Theaterspielen anvertraute, nicht dieselbe Ehre angedeihen ließ? Vielleicht hatte er eine Rancune gegen diesen Stand, dem es auf Pünktlichkeit bei der Honorarzahlung gar nicht ankam, wie die wiederholten Klagen des Hinrich Moos und anderer Tanzmeister im Burggerichtsarchiv beweisen. Sein faux-pas, der ihm etliche Schüler in der Tanzkunst gekostet haben mag, gab die Veranlassung dazu, daß die Spitzen des Adels und der Bürgerschaft aneinander gerieten. Wir erfahren Näheres über diesen Vorfall aus folgendem Schriftstück im Burggerichtsarchiv (5 [127]):

Bürgermeister und Rat zu Reval Protestation contra H Fabian Wrangell. prod. d 13. Febr. 1665.

„Ew. Gestr. Herligkeit können wir hiemit nicht bergen, Waßmaßen jüngst den 7 Febr. nach mittag vmb 2 Uhr in der S. Canuti-Gilde Stuben alhie in Vnser Stadt, bey der Vnß Specialiter zu Ehren angestelten Comedi so wohl von der Ritterschafft-hauptmann H. Fabian Wrangel, alß auch Mon[r] Reinholt Rehbindern unleidlicher Schimpff vnd Gewalt zugefüget, In deme, vngeachtet zwene Bencken vnß zu Ehren vnd respect mit Tapethen bekleidet, vnd an allen 4 Enden mit wächtern beseßet wahren, dennoch der H. Hauptman Wrangel, obgleich die Wächter erinnerung gethan, daß die Bänden vor Burgermeister vnd Rath also bekleidet vnd eingenommen wahren, sich hineingetrungen, die Tapeten zur seiten geworffen vnd die Wächter mit diesen groben

Worten abgewiesen: Ich gebe Euch mit sampt Ewren Herren den Teuffel, Rehbinder aber auch gahr den Feldtwebell, alß der Ihn auch auß selbiger Vrsach in selbiger Bänden nicht einlaßen wollen, an den Halß geschlagen, vnd vnß also mit Gewalt depossidiret; Wan dan in solchen Fällen der Schimpff vnd Gewalt, so den Dienern in ihrem anbefohlnen Ampte bewiesen wird, die Herrschaft selbst betrifft; Alß haben wir solchen Hohn, Spott vnd offenbahren Gewalt vnß alß hiesiger Statt ordentlichen Obrigkeit, sogar freventlich erwiesen, alß bald vnß zu tieffen gemüth gezogen vnd können weniger nicht alß solches bey nechster eröffnung deß Oberlandgerichts gebührender maßen zu ahnden, zu welchem Ende wir den zu erhaltung vnßeres Rechten, protestando immittelst himit bestermaßen bey Ew. Gestr. Herligk. einkommen sollen . . . u. s. w."

Im Oberlandgerichtsarchiv haben sich bis jetzt keine Akten in betreff dieser Streitigkeit gefunden. Es ist möglich, daß die Sache durch Vermittelung des Statthalters und Präses des Burggerichts gütlich beigelegt wurde.

In dieser Klageschrift des Rates wird nun freilich der Name des Tanzmeisters Moos nicht erwähnt, aber es unterliegt keinem Zweifel, daß es sich hier um eine ähnliche Aufführung handelt, wie die des „Friedewünschenden Teutschland", zu der auch eine Einladung an den Rat erging; außerdem fällt sie gerade in die Zeit, wo Moos vom Domprediger Oldecop so heftig angegriffen wurde. Beide Aufführungen finden am 7. Februar statt, was darauf hinzudeuten scheint, daß Moos alljährlich in der Faschingszeit die Jugend im Theaterspiel anleitete. Und daß es sich um mehr als eine Vorstellung handelt, ersieht man daraus, daß er sich für die Vergünstigung bedankt, einige Schauspiele zu Übung der Jugend halten zu dürfen. Die gute Wahl des Stückes im Jahre 1666 läßt darauf schließen, daß er die Revalenser auch sonst mit den damals modernen Schauspielen eines Gryphius, Weise usw. bekannt machte. Und da er ein Tanzmeister war, kann man vielleicht annehmen, daß er auch mitunter, dem damaligen Geschmacke huldigend, ein Ballett aufführte. Das Ballett erschien damals stets in Ver-

bindung mit Elementen der Oper und der Komödie; es hatte noch wenig dramatischen Ausdruck und bedurfte der Erklärung durch Gesang und Rezitation. Am französischen Hof bildet das Ballett in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die beliebteste und glänzendste Unterhaltung. Quinaultsche Opern von Lully komponiert und Molièresche Lustspiele werden mit Ballett verbunden aufgeführt und Ludwig XIII. und XIV. pflegen selbst daran teilzunehmen. Der Große König gefällt sich zwanzig Jahre lang in den Rollen des Apollo und des Jupiter. Die Blüte der Revaler Jugend wird daher wohl keinen Anstand genommen haben, sich auch im Ballett zu versuchen; und bei der Courante, die Teutschland mit den vier Kavalieren tanzt, werden die Zöglinge des Moos die beste Gelegenheit gehabt haben, ihre Kunst zu zeigen.

So können wir denn Moos getrost das Zeugnis ausstellen, daß er ein Träger der Kultur in Reval war, und wenn er die eingekommenen Gelder wirklich nur für die Unkosten verwandte, hat er sich für sein Liebhabertheater ebenso uninteressiert aufgeopfert, wie Kotzebue 120 Jahre später für das seine.

Viertes Kapitel.

Wandertruppen und Liebhaber-Vorſtellungen bis 1700.

Außer dem ſtets zunehmenden Intereſſe für Literatur und dem angeborenen Bedürfnis der Menſchen zu mimen, mögen auch die Wandertruppen die Anregung zu den vielfachen Liebhabervorſtellungen des 17. Jahrhunderts geboten haben. Durch die größere Routine der beruflichen Schauſpielkunſt wurden ſie die Lehrmeiſter der Revaler Dilettanten; auch brachten ſie neue Stücke mit, die vielleicht noch gar nicht gedruckt oder doch nicht weit verbreitet ſein mochten.

Welche Stücke mögen es wohl geweſen ſein, die eine aus Stockholm heranziehende Komödiantengeſellſchaft Ende des Jahres 1665 vor den Revalenſern aufführt? Ihre Supplik, in der ſie den Rat um Erteilung der Freiheit erſucht, befindet ſich im Revaler Stadtarchiv, und die Ratsprotokolle enthalten folgenden Abſcheid des Rates vom 12. Dezember 1665:

> „Eodem wardt des H. Gouv. Bengt Horns recommendation Schreiben wegen der Engelschen Comoedianten an den hieſigen Hochw. Raht sub dato Stockholm d. 18 Nov Anni currentis verleſen vndt darauf verabſcheidet, denen ſelben das agiren auff einige Wochen frey zu laſſen."

Dieſelben Stockholmer Komödianten ſcheinen nach Riga weitergezogen zu ſein, wo ſie im Februar und März 1666 auftreten (53).

Unmittelbar nach ihrem Abzuge aus Reval fand dann die im vorigen Kapitel berichtete Aufführung des „Friedewünschenden Teutschland" statt. Die Liebhabervorstellungen waren jedenfalls sehr viel zahlreicher, als die uns erhaltenen dokumentarischen Beweise für das Stattfinden derselben es sind. Durch das Titelblatt einer von Johann Neuhausen verfaßten Schrift erfahren wir, daß im April 1668 eine große Schüleraufführung stattgefunden hat. Der sehr ausführliche Titel berichtet Näheres darüber (15 [11]):

> „Glückwünschender Aufzug bei dem Beschluß etlicher Schauspiele, Ihro Kaiserlichen Majestät u. s. w. hochbetrautem Rath, Gouverneur des Herzogthums Ehsten und General-Stadthalter auf Reval — Herrn Bengt Horn .... zur Bezeugung unterthänigster Pflichtschuldigkeit und behmüthiger Danknehmung für erwiesene vielfache hohe Gnade, auf öffentlichem Schauplatz auf dem großen Sahle zu Reval durch die Alumnen des Gymnasii daselbst im Monat April 1668 präsentiret."

Der Verfasser dieses glückwünschenden Aufzuges, Johann Neuhausen (latinisiert Neuhusius), war in Hamburg geboren, kam aber schon als Kind mit seiner Familie nach Reval. Er war ein Zögling des revalschen Gymnasiums und hatte als solcher die Ehre, 1639 bei einer vom Rektor Vulpius herausgegebenen Dissertation der Respondens zu sein. Als die von Philipp Crusius und Otto Brughmann geleitete holsteinische Gesandtschaft aus Persien nach Reval zurückkehrte, verfaßte Neuhausen einen Panegyrikus auf dieselbe. Seit dem August 1639 studierte er in Dorpat und verteidigte daselbst 1642 eine disputatio de legibus. Zum Professor der griechischen Sprache ans Gymnasium berufen, hielt er am 23. August 1664 die in der Gymnasial-Bibliothek befindliche Inauguralrede: De vera et solida eruditione. Außerdem verfaßte er Gelegenheitsgedichte.

Neuhausen vertauschte 1672 sein bisheriges Amt mit dem eines Sekretärs des Revalschen Rates und kehrte bald darauf nach Deutschland zurück. Er war der Bruder der Elsabe und der Anna

Niehuſen, die Paul Fleming geliebt und beſungen hat; und hätte der Tod den jungen Dichter nicht zu früh hinweggerafft, ſo wäre er als Annas Gatte Johann Neuhauſens Schwager geworden.

Welches die Schauſpiele waren, die Johann Neuhauſens Aufzug vorangingen, wer die Aufführung leitete, darüber erfahren wir leider nichts. Vielleicht hat auch hierbei der Tanzmeiſter Moos mitgeholfen.

Dies feierliche Auftreten der Alumnen auf dem großen Saale, worunter wohl die Große Gilde gemeint iſt, ſcheint darauf hinzudeuten, daß der Verfall des Gymnaſiums während der Peſtzeit des Jahres 1657 überwunden war. Weniger gut ſcheint die Domſchule ſich erholt zu haben. Sie war überhaupt während der Schwedenzeit nur Trivialſchule, und die meiſten ſuchten die Vorbereitung zur Univerſität auf dem Gymnaſium. Die Zöglinge dieſer beiden Schulen vertrugen ſich nicht ſonderlich. Es gab häufig Streit und Kampf zwiſchen ihnen, den Oberpaſtor Mickwitz im Jahre 1730 einen hundertjährigen nennt. Die Eiferſucht der alten aber heruntergekommenen Schule auf die neu aufblühende mag wohl dieſem Kampfe zugrunde gelegen haben. Ganz troſtlos muß aber der Zuſtand der ſtolzen Regia Schola Acropolitana geworden ſein, als 1684 das Schulgebäude beim großen Dombrande eingeäſchert wurde (16 184 ff.).

Schon drei Jahre vor dem Brande hatte der Biſchof von Ehſtland, Jacob Helwig, von der Kanzel der Domkirche in ſeiner zweiten Kometenpredigt*) das bejammernswerte Verderben der Schule gerügt. Ein Komet war nämlich vom 19. Dezember 1680 bis 1. Februar 1681 in Reval ſichtbar, und dies galt dem Prediger natürlich für ein warnendes und drohendes Zeichen des Himmels. Biſchof Helwig galt für einen herrſchſüchtigen, intoleranten Mann, aber ſeine ſcharfe Strafpredigt wider die himmelſchreiende Gott-

*) Hochbedenklicher Antritt des Eintauſend, Sechs-hundert, und Ein und Achtzigſten Jahres, In einer Neu-jahrs- und zwo Cometen-Predigten Reval 4°.

losigkeit im zerfallenen ehstnischen Jerusalem, wider das sittliche Verderben und die Vernachlässigung der Kirchen und Schulanstalten sollen in vielen Stücken die Grenzlinie der Wahrheit nicht überschritten haben. Von seinen heftigen Rügen des damaligen Schulwesens interessieren uns hier nur diejenigen, die die Schulaufführungen betreffen:

> „Durch nützliche Orationes und Actus oratorios wird die Jugend nicht erbaut, aber wohl durch ungeschickte und hohen Majestäten verkleinerliche Schauspiele geärgert und durch Erlernung und Vorstellung ungeschickter Sachen und elender Knüttelverse der weit besser anzuwendenden edelen Zeit liederlich beraubt. Und auf diese und dergleichen Weise werden Christi Schulen zu Satans Schulen gemacht, und zwar um so viel mehr, weil der rechte Zweck der Schullehre nicht beobachtet wird."

Bei diesem Ausfall gegen die theatralischen Übungen oder Belustigungen der Schüler wird der Bischof wohl nicht nur die Domschule, sondern auch das Gymnasium und die Stadtschule im Auge gehabt haben.

Wandertruppen tauchen in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts wiederholt in Reval auf. Am 9. März 1680 reicht ein gewisser Michel Bühel, der von seinem benachbarten Vaterlande spricht, also wohl aus Deutschland kommt, sein Gesuch an den Rat ein. Er ist ein Meister der „edlen Perspektivkunst" und übt in derselben „fürnehmlich Catoptricam, die Kunst der Spiegeln, und Opticam, die in dem Augenmärk, durch fürgestellten wunderſahmen Schatten, berührt". Er bittet, „diese seine sonderbare Gabe und Wunder Gottes, allhier in der berühmten Stadt Reval den Liebhabern solcher Künste vor Augen stellen zu dürfen" und verspricht „keine ärgerliche, sondern allerdings erbauliche Sachen, nemlich betrachtungswürdige biblische kunstmäßige Historien zu repräsentieren" (3).

Im Jahre 1684 kehrt wieder eine bedeutendere Komödiantentruppe ein, die den Revalern hoffentlich einige Dramen der neuesten

Literatur vorgeführt haben wird. Es ist „die Sämptliche Compagnia der Hochteutschen Commedianten". Sie haben vom Statthalter über Stockholm, Christoff Guldenstern, die Vergünstigung erhalten, im ganzen Reich Schweden sowohl Komödien als auch Tragödien zu präsentieren, und ersuchen den Rat, ihre Profession auch in Reval ausüben zu dürfen, indem sie versprechen, „daß in allen ihren Ludibus weder Gott oder denen Menschen einiger despect widerfahren werde". Dieses Versprechen scheint darauf hinzudeuten, daß sie die derben Possen des Hanswurst oder Pickelhäring, der immer mehr die deutsche Bühne beherrscht, für ein Provinzpublikum ein wenig einschränken wollen. Sie müssen mit großem Beifall gespielt haben, denn sie kehren mehrmals nach Reval zurück; doch sind sie im ganzen nicht vom Glück begünstigt und können geradezu als Beispiel dafür dienen, mit welchen Hindernissen solche Wandertruppen oft zu kämpfen hatten.

Schon im Jahre 1672 waren die Hochdeutschen Komödianten in Riga gewesen (53), wo sie von ihrer jedesmaligen Einnahme nicht weniger als ein Drittel an die Petrikirche abgeben mußten, eine uns recht hart erscheinende Bedingung. Nach wiederholten Petitionen wurde die Abgabe schließlich auf ein Viertel ermäßigt. Im Oktober 1679 erscheint dieselbe Truppe unter Leitung Christian Bockhäusers wieder in Riga und soll im Schloß Vorstellungen geben; aber längere Zeit kann sie mit dem Spielen nicht beginnen, weil die maßgebenden Autoritäten sich nicht darüber einigen können, ob eigentlich Krieg oder Frieden sei. Der Gouverneur stützt sich darauf, daß der damalige Türkenkrieg bereits sein Ende erreicht habe, und bleibt den Gegenvorstellungen des Rats, daß der Friedensschluß ja noch nicht offiziell publiziert sei, unzugänglich. Nach mehr als zweimonatlichem Warten scheint Bockhäuser in den Weihnachtsfeiertagen endlich zum Spielen gelangt zu sein, es wird ihm aber eine Abgabe zum Besten des Zuchthauses auferlegt. Wie er mit seiner Truppe nun im Mai 1684 nach Reval kommt, müssen die begonnenen

Vorſtellungen ſogleich wieder eingeſtellt werden, weil die Stadt am 6. Juni von einer großen Feuersbrunſt heimgeſucht wird, der die Domkirche und ein Teil des Domes zum Opfer fällt. Die Komödianten werden dadurch in große Unkoſten geſetzt und ziehen nach Riga. Ein Jahr ſpäter kehren ſie nach Reval zurück und bitten von neuem um eine Konzeſſion, um den „erlittenen Schadenſtand in etwas gutzumachen". Da wird nach dem Tode eines Mitgliedes der königlichen Familie ein Trauerjahr angeordnet, und die Truppe muß ihren Aufenthalt mit großen Reiſeunkoſten wiederum anderswo ſuchen (3).

Auch der „Margianeden- und Pulitzinel-Spieler" Lorentz Bardt wird „durch das Hochbetrübte Königl. Trauerjahr" am Spielen gehindert. Er war ſchon im Frühjahr aus Schweden herübergekommen und hat ſich ſeitdem mit ſeiner Frau und ſeinen Kindern in Kummer und Elend in Reval aufgehalten. Am 9. Oktober 1685 ſucht er nun um die Spielfreiheit nach.

Anfang des Jahres 1686 kehren die Hochdeutſchen Komödianten wiederum nach Reval zurück. Dieſes Mal iſt es die Frau des Direktors, Anna Maria Bockhäuſerin, die um die Spielfreiheit nachſucht. Dazu kommt ein Geſuch ihres Gatten um die Vergünſtigung, in der Großen Gildeſtube ſeine Komödien und Tragödien werkſtellig machen zu dürfen. Es ſcheint, daß die Hochdeutſchen Komödianten nun in Reval feſten Fuß faſſen und daß ihnen ein Theatergebäude errichtet wird, wohl nicht mehr als eine hölzerne Baracke, für die ſie Miete zahlen. Das geht aus einer am 11. Auguſt 1690 eingereichten Supplik des aus Dorpat gebürtigen Johann Ström hervor. Auch er kommt aus Schweden und bittet, ſein italieniſches Marionetten- oder Puppenſpiel, „dergleichen zweifelsfrey alhier noch nicht wird agiret und paſſiret ſeyn, vorführen und das leerſtehende theatrum der nach Dorpat verreiſten Compagnie der Commoedianten, die bisher hier agiret haben", benutzen zu dürfen. Aber ſchon am 5. September 1690 ſind die Hochdeutſchen wieder da und bitten um Verlängerung ihres Aufenthalts in Reval:

„So nötiget uns doch daß wanckelmütige Glück, dessen Tücke wir durch unsere actur andren vorgestellet anstatt der Zufriedenheit zu dieser Klage, daß es uns eben zu der Zeit anherogebracht, da nicht nur viele, eingefallene Feyertage, sondern auch andere so publique alß privat-Verhinderung bevorab die Abwesenheit des Adels uns viele Zuschauer vorenthalten und wir manniges mahl nur eine Comoedia in der gantzen Woche vor einige wenige Liebhaber mehr mit Schaden den Vortheil presentiren können. So haben wir unser Theater auf einige Wochen ohne Verbot selbst abgebrochen, die Heuer aber weiter bezahlt, bis der Adel sich zu ausgeschriebenem Landtage alhie einfinden würde. Da nun Eine Hochedle Ritterschaft einkommen und die Huldigung obhanden, bey welcher man sonsten Jedermänniglich gerne eine recreation vergönnet, wie den auch Seine Hochgräfl. Excell. der Königl. Hr. General Gouverneur selbst einige Comoedien umb die Zeit verlangen, so bitten wir daß wir einige actur wieder präsentiren mögen, damit wir nun annoch einen Zehrpfennig umb von hinnen zu reysen erhalten können. Vor welche großgeneigte Concession wir an die Armen zur Dandbahrkeit eine Comoedia expresse deßfalß zu agiren erbieten."

Dies ist die letzte Spur, die diese Truppe in Reval hinterläßt. In Riga hört man noch einmal von den „Hochdeutschen Komödianten", wenn es auch nicht feststeht, daß es die Bockhäusersche Truppe ist. Im Jahre 1711 wird dort die Rückkehr Peter d. Gr. aus dem Auslande auf Anordnung des livländischen General-Gouverneurs von Löwenwolde durch ein dramatisches Schauspiel der hochdeutschen Komödianten verherrlicht, bei dem der Zar anwesend ist (53).

Daß Reval Ende des 17. Jahrhunderts ein wenn auch noch so bescheidenes Theatergebäude hatte, beweist auch die Supplik der holländischen Komödianten vom 22. Februar 1692, die darum nachsuchen, noch vier oder fünf Tage im „Theatrum" spielen zu dürfen, mit dem Versprechen, dafür eine Vorstellung zum Profit der Armen zu geben (3).

Das Vorhandensein dieses Theaters hat, wie es scheint, auch die Städter zu häufigen Liebhaberaufführungen angeregt, denn ohne daß das Ratsarchiv während der nächsten Jahre irgendwelche

Spuren von Wandertruppen aufweiſt, ergeht am 13. März 1693 folgendes Memorial des Konſiſtoriums an den Gouverneur (5 [165]):

„Auch müßen Ew. Erl. Hochgräfl. Excel. wir in gebührendem Gehorſahm fürſtellen, wie das zum größten Ärgernus frommer Chriſten zu dieſer heiligen Passions Zeit die Comoedien in der Stadt agiret werden. Wenn nun S. Königl. May^tt^ alle Musicq ſogar auch in denen Kirchen, zu dieſer Zeit verbothen, es auch nicht zulaßen, das die Zeit, da man an das bittere Leiden Chriſti gedenken ſollte, mit Schauſpielen und andern ſündlichen Ergetzlichkeiten zugebracht werde, als bitten Ew. Erl. Hochgräfl. Excel. wir gehohrſamſt gnädigſte Verordnung zu thun, das ſelbige eingeſtellet werden. Womit wir diesmahl ſchließen und dieſelbe dem Schutz Chriſti empfehlen verbleibend

Ew. Erl. Hochgräfl. Excellenz
Gebeths- und Dienſt-ergebenſte
Reval, d. 10 Martii, A° 1693. Joachimus Saleman
M. Gottfried Stecher
Abraham Rutkenn
M. Justus Blanckenhagen
M. Johannes Schwabe
Johannes Aulinus
M. Henrich Derling.

Wenn es ſich hier um Wandertruppen handelte, hätte das Konſiſtorium einfach den Rat erſucht, die Konzeſſion nicht zu erteilen. Auch daß von „Schauſpielen und andern ſündlichen Ergetzlichkeiten" die Rede iſt, deutet darauf hin, daß es ſich um Privatunternehmungen der Revaler Geſellſchaft handelt. Das Theaterſpiel iſt ſo in den Geſchmack gekommen, daß man ſich deſſen ſelbſt während der heiligen Paſſionszeit nicht enthalten kann, nicht einmal jetzt, wo die bisher ſo ſegensreiche ſchwediſche Regierung eine Richtung eingeſchlagen hat, die die Lebenskraft des Landes unterbindet. Es iſt, als habe der Komet, den Biſchof Helwig in ſeiner Bußpredigt als Zeichen drohender Strafe anſah, wirklich das hereinbrechende Unheil verkündet. Gerade ſeit 1681 untergräbt die Güterreduktion den Wohlſtand des Adels und der Bauern, da fünf Sechſtel des geſamten Grund und Bodens zugunſten der

geldbedürftigen schwedischen Krone seinen bisherigen Inhabern entzogen wird. Das hat selbstverständlich einen unheilvollen Rückschlag auch auf Handel und Wandel in der Stadt, und mit dem wirtschaftlichen Verfall geht der sittliche meist Hand in Hand. Die Zeiten werden immer schwerer, und wir wundern uns nicht, folgende Eintragung in den Revaler Ratsprotokollen zu finden:

> Am 15 Juli 1699 proponirt der Herr Bürgermeister Henrich Bade „daß man unterschiedtl. Leute sich darüber beschweren hörete daß denen marionetten Spielern erlaubet wäre alhie zu spielen, und in dieser gahr schlechten Zeit das Geld dadurch aus d. Stadt zu bringen. Worauf resolviret ward daß d. worthabende H. Eltermann d. großen Gilde solte begrüßet werden, die Gilde Stube zu schließen wie dann auch denen Musicanten eine inhibition geschehen soll dabey auf zu wartten und soll solcher gestalt denen marionetten-Spielern ferner zu agiren hiemit untersaget seyn. Falß aber hinführo einige Comoedianten mit consens E. E. Raths alhie agiren würden, solten dieselben schuldig seyn 2 od. mehr comoedien denen armen zum Besten gleich anderwertig gebräuchlich zu präsentiren."

Dies ist das erstemal, daß in Reval von einer Abgabe die Rede ist, die wandernde Komödianten zu entrichten haben. Das Spielverbot des Rates wird freilich am Tage darauf vom Gouverneur wieder aufgehoben, und die Gildestube muß ihnen Einlaß gewähren. Das Theatergebäude der „Hochdeutschen", von dem 1690 die Rede war, scheint nicht mehr vorhanden zu sein.

Bald ist von Theaterspielen überhaupt keine Rede mehr, denn das Land wird in einen Kriegsschauplatz verwandelt. Im Jahre 1700 bricht der schreckliche Nordische Krieg aus, macht die Werke des Friedens zu nichte und vollendet den Ruin des Landes. Mit einem ehernen Besen hat er damals „das Schauspielen und andere sündliche Ergetzlichkeiten" ausgefegt, so gründlich ausgefegt, daß wir mehrere Jahrzehnte nichts mehr davon hören.

Fünftes Kapitel.

Die Wandertruppen des 18. Jahrhunderts.

Wann das Theaterspiel in Reval nach dem Nordischen Krieg wieder begonnen hat, läßt sich genau nicht feststellen. Man darf nicht annehmen, daß jedes Erscheinen von Komödianten dokumentarische Spuren hinterlassen haben muß. Daß die im Stadtarchiv unter B. B. XII 22 aufbewahrten Suppliken allein nicht maßgebend sein können, dafür sprechen die Ratsprotokolle, in denen häufig Komödiantentruppen erwähnt werden, von denen keine schriftlichen Gesuche aufbewahrt sind. Sie mögen ja mitunter auch mündlich bei den maßgebenden Personen um die Spielfreiheit nachgesucht haben. — Doch auch die Ratsprotokolle können nicht als vollständige Chronik für einkehrende Komödianten angesehen werden. So berichtet z. B. das Schwarzhäupter-Archiv, daß die Mendischen Komödianten im Jahre 1766 den Saal im Schwarzhäupterhause für Aufführungen mieten, während sich in den Ratsprotokollen, nach den von Bürgermeister Harpe gemachten Auszügen, zwischen 1761 und 1772 gar keine Eintragung zu finden scheint.

Abgesehen davon, daß bis jetzt noch niemand die Riesenarbeit hat leisten können, sämtliche Ratsprotokolle durchzusehen, geschweige denn zu registrieren, müßten zur Feststellung stattgehabter Theateraufführungen die Archive der Großen und der Kleinen Gilde und das Burggerichtsarchiv erschöpfend bearbeitet werden. Das der Großen Gilde ist lückenhaft, das der Kanutigilde überhaupt nicht

zugänglich, was nicht genug bedauert werden kann, und das reichhaltige Regierungsarchiv ist wegen mangelnder Registrierung sehr schwer zu bearbeiten. Das Gesagte gilt für das 17. Jahrhundert ebenso wie für das 18. Jahrhundert, dem dieses Kapitel gewidmet sein soll.

Nach den Eintragungen in den Ratsprotokollen könnten wir annehmen, daß sich erst im Jahre 1740 wieder wandernde Komödianten in das vom Kriege verwüstete Land gewagt haben, welches sich nur sehr langsam von all den Nöten, die es betroffen hatten, erholte. Im Domschul-Archiv findet sich aber ein Hinweis auf Wandertruppen aus etwas früherer Zeit. In einem Protokollbuch hat der Oberpastor Chr. Fr. Mickwitz, der als Scholarch die Lehrerkonferenzen leitete, die wichtigsten Beschlüsse derselben vom Jahre 1725—47 eingetragen. Darin wird Kegelschieben unter gewissen Einschränkungen den Scholaren erlaubt (1732), dagegen vor dem Besuche in den Vorstellungen der Komödianten, „die da sündigen und sündigen machen", gewarnt. Doch wenn eine gerichtliche Exekution an verurteilten armen Sündern geschieht, soll Prima frei haben (1730), wahrscheinlich doch, um diesem Schauspiel beizuwohnen, das als warnendes Beispiel der Jugend vor Augen geführt werden sollte (16[47]).

Ob die Warnung vor den Schauspielen eine bloße Vorsichtsmaßregel war, oder ob damit einer aktuellen Gefahr begegnet werden sollte, ist nicht ersichtlich. Es ist aber sehr wohl anzunehmen, daß die Revaler Gelegenheit hatten, den Verfall der Schauspielkunst um die Wende des 17. Jahrhunderts aus eigener Anschauung kennen zu lernen. So heruntergekommen waren die Wandertruppen, daß die Geistlichkeit vielerorten gegen dieselben aufzutreten begann, ja soweit ging, den Komödianten das Abendmahl zu verweigern. Den kläglichen Zustand des Schauspielstandes schildert Ed. Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" folgendermaßen:

„Die steigende Concurrenz hetzte die Truppen einander auf die Ferſen; aus einem Bankerott in den andern flüchteten ſie zu der elendeſten Gaukelei. In ſeinem bettelhaften Aufzuge, geſtützt auf die Gemeinſchaft mit Marionetten, auf Equilibriſten- Taſchenſpieler- Gaukler- und Zahnbrecherkünſte, hat der Schauſpielerſtand im erſten Drittel des 18. Jahrh. ſich in der Achtung der Nation den furchtbarſten Stoß gegeben. Auch nicht eine einzige Truppe vermochte dem Geiſte und der Würde der Bühne Anerkennung zu verſchaffen.“ (48 356)

Eine Truppe, die in der erſten Zeit der ruſſiſchen Herrſchaft nach Reval gekommen ſein mag und die Veranlaſſung zu jenem Beſchluß der Lehrerkonferenz geboten haben könnte, iſt die eines gewiſſen Mann, die in Riga und in Petersburg Spuren hinterlaſſen hat. In Moritz Rudolphs Rigaer Theater-Lexikon findet ſich folgende Notiz: „Victoria Clara Mann, geb. Benecke, und deren Gatte waren Directoren einer Geſellſchaft von Schauſpielern, die 1719 und 1722 in Riga ſpielte, und von der weiter nichts bekannt iſt, als daß ſie ſchlecht war. Mad. Mann verbündete ſich in Riga mit der gleichfalls anweſenden v. Eckenbergſchen Gauklerbande, mit der ſie dann die Geſchäfte gemeinſchaftlich betrieb. Carl v. Eckenberg war ein Gaukler gewöhnlichſter Sorte, ſpielte aber ſpäter eine beachtenswerte Rolle in der Berliner Theatergeſchichte“ (54).

Nach Sauerweids*) „Ruſſiſchen Theatralien“ taucht dieſelbe Truppe in Petersburg auf. Es lohnt ſich vielleicht, eine Anekdote, die ſich an dieſes erſte Auftreten deutſcher Schauſpieler in der neugegründeten ruſſiſchen Zarenſtadt knüpft, zu erwähnen (69):

„Der Staatsrat von Stählin berichtet in ſeinen „Mémoires pour servir à l'histoire des beaux-arts en Russie“ von einer deutſchen Truppe, die ſchon früh nach Petersburg kam:

„Schon zu Peter des Großen Zeiten ſtellte ſich eine Geſellſchaft deutſcher Schauſpieler unter dem Meiſter, Mann genannt,

*) Johann Carl Sauerweid und ſeine Frau geb. Kirchhoff, waren 1766—75 Mitglieder des Rigaer, ſpäter des Petersburger Theaters. Er war auch Schriftſteller und gab 1789 die Monatsſchrift „Ruſſiſche Theatralien“ heraus. Sie ging 1795 zu Scolari nach Reval (55 und 54).

in St. Petersburg ein, hatte eine Schaubühne an dem Kanal Moika, und mit ihren ziemlich elenden Schauspielen dennoch guten Zulauf. Einst, am 1. Aprill, mußten sie ihren Zettel öffentlich anschlagen, und dem Publiko melden, sie würden diesen Tag ein besonderes merk- und sehenswürdiges Stück aufführen. Es versammleten sich eine große Menge Zuschauer. Wie die Handlung angehen sollte, mußten sich auf des Kayſers Befehl die Schauspieler in der Stille nach Hause begeben; unter voller Musik aber ward der Vorhang aufgezogen und nichts als eine weiße Wand vorgestellt, auf der mit großen Buchstaben geschrieben stand:

„Heut ist der erste Aprill."

Stählin braucht hier wohl das Wort „Meister" statt des üblichen „Prinzipal", wie sich ehemals die Führer der deutschen Komödiantentruppen nennen ließen, seit der Zeit, wo sie in Deutschland zünftig waren, ihre Gilden, Herbergen, Altgesellen und ihren Gruß hatten.

Die Stücke, die die besseren Truppen, die noch nicht ganz dem Gauklertum verfallen waren, damals aufführten, trugen den prunkhaften Namen „Haupt- und Staatsaktionen", der zum erstenmal im Jahre 1738 aufgetaucht sein soll (38 II 262). Das Wort „Staat" bedeutet dabei nichts anderes als Pracht, Aufwand, Prunk. Weil man die Hauptstücke, in denen „große, heldenmütige Handlungen" dargestellt wurden und durch Rang und berühmte Taten ausgezeichnete Personen auftraten, möglichst prächtig mit viel Aufwand von Goldpapier und Flitterstaat aufführte, sollte dies im Titel gleich angekündigt werden. Schwarzsamtene Beinkleider scheinen dabei ein unerläßliches Requisit gewesen zu sein. Noch in der Mitte des 18. Jahrhunderts erging an jeden Schauspielkandidaten vom Prinzipal die Frage: „Hat der Herr ein paar schwarzsamtene Hosen?" Konnte diese Frage mit Ja beantwortet werden, so wurde seiner Anstellung weiter kein Hindernis in den Weg gelegt. Von der Deklamation der Schauspieler in solchen Staatsaktionen sagt Iffland: „Sie nahmen den Mund so voll, daß kein Wort heraus-

kommen konnte, wie bei andern Menschen, und ihre Blicke schwebten stets in den Wolken."

Diese marktschreierischen Haupt- und Staatsaktionen scheinen meist anonyme Produkte der Volksbühne gewesen zu sein, und die in ihnen behandelten Helden des Altertums mußten sich die Gemeinschaft mit dem lustigen Helden des deutschen Volkes, dem Hanswurst, gefallen lassen. Cicero, Xerxes, Tarquinius Superbus, Cato, Cinna usw. wurden mit dem Spaßmacher, den man auch Courtsen oder Pickelhering nannte, in ein und dasselbe dramatische Joch gespannt. Aber mit dem tiefsten Verfalle geht immer schon die Erneuerung Hand in Hand.

Schon in den zwanziger Jahren begann Gottsched (1700—66) seinen großen Kampf für eine Reform der Schauspielkunst. Die schwülstige Staatsaktion und die Oper mit ihrem auf Sinnenreiz berechneten Effekt und der pöbelhafte Hanswurst erschienen ihm als die schlimmsten Feinde des guten Geschmackes. Sein unvergängliches Verdienst ist es, daß er die deutsche Bühne wieder abhängig machte von der deutschen Literatur. Aber er dachte nicht daran, die brauchbaren Stoffe und Darstellungsmittel des Volksdramas zu retten und zu veredeln und so den nationalen Charakter des deutschen Schauspiels zu wahren; er wußte nichts Besseres zu tun, als die Nachahmung der Franzosen zu predigen und selbst zu üben. Er, seine Gattin und seine Anhänger übersetzten mit rastlosem Eifer Corneille, Racine, Voltaire u. a. m., oder sie schrieben selbst Dramen die nur die Erfüllung der französischen Regeln zum Zweck zu haben schienen. Gottsched versuchte das Übel auch praktisch zu beseitigen, indem er eine Wandertruppe für seine Theaterreform gewann. Neuber und seine Gattin Karoline verbannten als erste die Haupt- und Staatsaktionen, mit Harlekins Lustbarkeiten vermengt, von ihrer Bühne und pflegten die Schauspielkunst nach Gottscheds Prinzipien.

Ihr Ruf drang bis Petersburg und veranlaßte die Zarin

Anna Iwanowna, ſie zu ihren Hofkomödianten zu ernennen. Es gab zwar in Petersburg ſeit 1735 eine vollſtändige italieniſche Komödie, ſeit 1737 gar eine italieniſche Oper. Die Herzogin von Kurland, die nun Zarin war, verſtand aber weder Franzöſiſch noch Italieniſch und wollte eine deutſche Schaubühne haben. Die Neuberſche Truppe mit ihren vorzüglichen Mitgliedern ſoll im März 1740 in Petersburg eingetroffen ſein. Als ſie aber durch den plötzlichen Tod der Kaiſerin Anna am 28. Oktober 1740 und den dadurch herbeigeführten Sturz des Herzogs von Kurland, Ernſt Biron, ihre Beſchützer und Ernährer verlor, mußte ſie mit Verluſt der rückſtändigen Gage Petersburg den Rücken kehren, denn der Oberhofmarſchall Graf Löwenwolde war den Deutſchen nicht freundlich geſinnt und begünſtigte die italieniſche Oper (50 und 62).

Von einem Einfluß der Neuberſchen Geſellſchaft auf die die Provinz bereiſenden Wandertruppen oder von einem Austauſch ihrer Mitglieder kann bei der Kürze ihres Aufenthaltes in Petersburg wohl kaum die Rede geweſen ſein.

Die Prinzipale der Wandertruppen, die damals die Baltiſchen Provinzen bereiſten, waren Hilferding, Scolari, Neuhof, Wäſer, Mende und Hündeberg. Die Perſonalia jener Männer, die zur Ergötzung und Bildung unſerer Vorväter viel beigetragen haben, dürften uns intereſſieren.

Peter Hilferding und Joſeph Scolari.

Scolari und Hilferding ſtammten aus Wien, wo ſie als Komiker ſehr geſchätzt wurden, und kamen 1721 zu der Direktorin Mann nach Königsberg, zu deren vorzüglichſten Schauſpielern ſie zählten (54). Peter Hilferding war der Sohn eines Italieners, deſſen eigentlicher Name de Biſognoſi war und der auf der Wiener Bühne um 1706 als Pantalone berühmt war. Die ganze Familie des Johann Baptiſt Hilferding verdiente ſich zu Anfang des 18. Jahrhunderts ihr Brot in Wiener Marktbuden und Ballhäuſern, als

Marktschreier, Polichinells, Schauspieler, Tänzer und Theaterunternehmer. Peters jüngerer Bruder, Franz Anton Christoph, wurde kaiserlicher Hoftänzer und zeichnete sich als „Ballet-Kompositor" aus. Seine „Meriten" waren so groß, daß man ihn zum Leiter der deutschen Schaubühne im Hofburgtheater erkor, wo er sich auf die Seite der Gutgesinnten, der reinigenden Gottschedianer stellte (57 107).

Peter Hilferding und Joseph Scolari gingen 1734 nach Berlin zu Carl von Eckenberg, als dieser auf Verlangen des Königs Komödianten verschrieb (55 49 51). 1736 spielte Hilferding bereits auf eigene Rechnung in Königsberg, wieder etwas später dehnte Friedrich der Große, kurz nach seinem Regierungsantritt, sein Privilegium auf Königsberg, Berlin, Stettin, Frankfurt, Magdeburg, Halle, Halberstadt und Minden aus, unter der Bedingung, daß er sich in Preußen für immer ansässig mache. Gleichzeitig erhielt er den Titel eines Hof-Komödianten. In Berlin wurde er indessen sehr bald durch die Schönemannsche Truppe verdrängt, nach andern Nachrichten wurde ihm das Privilegium entzogen, weil er durch sein Repertoire allzu häufig mit der dortigen Polizei in Konflikt geriet (54). Da entschloß er sich nach Rußland zu gehen und verbündete sich mit einem Kompagnon (der nach Sauerweid Ferdinand, nach Schmid und Rudolph Siegmund hieß), und Scolari wurde als Harlekin von ihnen angeworben (69 II 31). 1737 gingen sie nach Livland und von dort nach Petersburg. Augenscheinlich konnten sie dort gegen die italienischen Truppen nicht aufkommen, denn, wie wir schon sahen, ließ die Zarin Anna 1740 die Neuberin kommen, um eine deutsche Schaubühne zu haben. Und durch Rudolph erfahren wir, daß Hilferding 1740 in Riga als alleiniger Direktor auftritt, bis um 1743 die Gesellschaft auf Siegmunds Namen für verschiedene russische Städte ein eigenes Privilegium erhielt. 1746 und 1747 repräsentierten beide bei ihren weiteren Besuchen in Riga das Unternehmen gemeinschaftlich, 1750 und 1751, nach Siegmunds

Tode, fand sich Hilferding mit einem eigenen Privilegium wieder ein. Außer Riga bereiste er auch Narva, Pernau, Reval, Dorpat und Warschau, seinen eigentlichen festen Wohnsitz hatte er in St. Petersburg. Dazwischen ging Hilferding wieder nach Preußen und agierte in Berlin neben Eckenberg. Er hatte dort viel Glück, indem die Hofgesellschaft, und darunter der König selbst, sowie die damals verwitwete Herzogin von Württemberg ihn auszeichnete. Aber er wußte sein Glück wenig oder gar nicht zu nutzen. Sobald er Geld hatte, gab er Bälle und Redouten umsonst. Das beförderte, nebst anderen unüberlegten Handlungen, das Ende seiner Berliner Laufbahn, in welcher er sich nur anderthalb Jahre erhalten hatte, worauf er wieder nach Rußland zurückging, wo er ja gleichfalls ein Privilegium besaß. Auch hier hat er viel Glück gehabt. Sein Kompagnon Ferdinand hinterließ ein gutes Kapital. Aber Hilferding wurde wegen seiner schlechten Haushaltung erst Kompagnon von Neuhof, danach Akteur bei Scolari, dessen Prinzipal er früher gewesen war, und zuletzt ging er zu seinem Sohne nach Moskau, wo er starb.

Hilferding hatte einige gute Schauspieler und Schauspielerinnen. Unter diesen hat sich vornehmlich eine Madam Ohlin durch ihre Schönheit und Geschicklichkeit, besonders als Lucretia romana in dem Singspiele dieses Namens (einer Parodie der damaligen Opern) berühmt gemacht, so daß sie noch 1784, als Sauerweid seine Russischen Theatralia herausgab, in gutem Andenken stand. Zwei Demoiselles Ohlin, ihre Töchter, die gleichfalls sehr beliebt waren, wurden hier sehr vorteilhaft verheiratet, eine an den Baron von A. nach Livland, die andere an einen Kapitän von der Flotte. Beide lebten noch 1784 und genossen allgemeine Achtung.

Andere namhafte Mitglieder der Hilferdingschen Truppe waren Madame Schröder und Ackermann (67). Madame Schröder war die Tochter des Berliner Hofstickers Biereichel und hatte 1734 den Organisten Schröder geheiratet. In Hamburg lernte sie zufällig

den jungen, nachmals so berühmten Eckhof kennen, und beide faßten den Entschluß, sich dem Theater zu widmen. Sie reisten zu Schönemann nach Lüneburg, der dort 1740 eine Bühne errichtete und zuerst das Schäferspiel einführte. Hier fanden sie den jungen Ackermann und betraten alle drei an einem Tage im „Mithridat" zum erstenmal die Bühne. Ackermann scheint dann eine eigene Truppe gehabt zu haben, denn Schmid berichtet in seiner Chronologie: „1747 beschloß die Ackermannsche Truppe ihre Vorstellungen in Danzig mit dem Brutus des Voltaire, und sämtliche Mitglieder begaben sich nach Rußland zu Hilferding" (55 54 82).

1749 gingen sie mit diesem nach Moskau, wo Madame Schröder, die indessen Witwe geworden war, sich mit Ackermann verheiratete, der nun eine eigene Bühne errichtete. Madame Schröders Sohn erster Ehe war der nachmals so sehr berühmte Schauspieler Friedr. Ludwig Schröder. Es wird von ihm erzählt, daß er als vierjähriges Kind in Petersburg in einem allegorischen Vorspiel als Unschuld auftrat und die Kaiserin Elisabeth so entzückte, daß sie ihn nach ihrer Loge holen ließ, auf den Schoß nahm und beschenkte. Sowohl das Ehepaar Ackermann als deren beide Töchter und der Sohn erster Ehe waren von der Natur verschwenderisch mit Talenten ausgestattet und haben sich, besonders in der Hamburger Theatergeschichte, ein bleibendes Andenken erworben (67). Ob diese Mitglieder der Hilferdingschen Truppe deren Wanderungen in den baltischen Städten mitgemacht haben, läßt sich nicht feststellen; dagegen wissen wir von Neuhoff, daß er 1756 und 1761 als Hilferdings Vertreter nach Reval kam, und 1768 erschien Bretting als Scolaris Bevollmächtigter.

Die Neuhoffs.

Bretting war bei Diederichs Truppe in Danzig Harlekin gewesen und hatte dort im Jahre 1750 die Tochter eines Schauspielers Elendsohn zum Theater gebracht (5 92 93 107 114). Von dort gingen sie nebst Garbrecht und seiner Frau zu Hilferding nach

Rußland. Hier entfaltete das Talent der Elendsohnin sich unter der Leitung des kunstsinnigen Theatermäcens Melusino oder Melissino. Er war damals Obrister bei dem Russischen Ingenieurkorps, wurde später General-Leutnant und hat sich als Direktor des deutschen Hoftheaters und Leiter vorzüglicher Liebhabervorstellungen in der Petersburger Theatergeschichte einen dauernden Namen erworben. Ihm steht das Verdienst zu, die junge Elendsohnin zu der berühmten Schauspielerin gemacht zu haben, die sie später als „die Neuhoffin" geworden ist (69). 1755 heiratete sie in Petersburg den aus Kassel gebürtigen Schauspieler Johann Friedrich Neuhoff, der 1762 ein eigenes, auf seinen und seiner Frau Namen lautendes Privilegium führte (54). Als er 1765 starb, soll Scolari die Witwe um das Privilegium gebracht haben, die dann zu Schuch nach Deutschland ging. 1770 kam die indessen sehr berühmt gewordene Neuhoffin nach Petersburg zurück und erhielt, trotz Scolari, ein neues Privilegium (55 143 193).

Diese Schauspielerin, die zweifellos mit ihrem Gatten wiederholt in Reval war, besaß ein machtvolles Talent, besonders für leidenschaftliche Rollen, unter denen Racines „Phädra" die vornehmste war, die Melissino ihr einstudiert hatte.

Trotz des unbestrittenen Talents des Neuhoffschen Ehepaares dürfen wir uns nicht vorstellen, daß ihre Truppe in einem sehr glänzenden Zustande war. In Borcks Theater-Almanach für das Jahr 1811 wird folgende Schilderung der Neuhoffschen Truppe entworfen, die 1764 oder 1765 in Scolaris Hände überging (62):

> „Seit dem Anfang des Winters 1763 hatte sich eine deutsche Komödiantentruppe, die seit einigen Jahren zu Königsberg, Riga und andern Orten gespielt, in Petersburg eingefunden und Erlaubnis erhalten, ihre Stadtkomödien aufzuführen. Hierzu mietete sie das unausgebauete Eckhaus des Kammerherrn Golitzyn an der kleinen Morskoy, und spielte wöchentlich viermal auf einer elenden Schaubühne und im armseligsten Aufzuge. Es fehlte ihr doch deswegen nicht an Zuschauern, zumal an Bürgersleuten, die

in die Hofschauspiele nicht kamen. Da unter andern Hofcavaliers, die zuweilen dorthin kamen, um sich auszulachen, einigemal der Graf Orlow, ja die Kaiserin selbst incognito dort erschienen, so erweckte der gute Wille dieser Komödianten, ihre armseligen Umstände und die lustige Vorstellung mancher guten Schauspieler endlich das Mitleiden des Hofes, daß ihnen das verlassene schöne Theater am hölzernen Winterpallaste unentgeltlich eingeräumt, und überdies die ganze Garderobe geschenkt wurde. Die Kaiserin sagte einst, diese Komödianten hätten etwas Vorzügliches vor vielen andern: da man bei andern kaum hin und wieder einmal zu lachen bekäme, so machten diese dagegen vom Anfange bis zum Ende ihrer Schauspiele über sich selbst zu lachen. An ihrer Spitze stand Neuhoff, dessen Frau die beste Actrice war. Als dieser mit dem Anfange des Jahres 1765 starb, übernahm Scolari die Führung dieser Truppe. Er war Harlekin gewesen und wurde später Gastwirt zu Krasno-Kaback, Güterverwalter und Buchhändler.*) Mit seiner Truppe belustigte er nun täglich bis an die großen Fasten die ziemlich zahlreichen Zuschauer. Nach den Fasten eröffneten sie schon am Ostermontage ihre Bühne wieder. Sie vereinigten sich mit der französischen Opera comique und spielten zweimal täglich auf der Schaubühne des hölzernen Winterpallastes."

Wäser, Mende, Hündeberg.

Johann Christian Wäser, geboren zu Dresden 1743, war im Jahre 1757 von Königstein aus dem Hause seines Vaters, der einen Dienst bei dem Dresdener Zeughause bekleidete, zu einer gewissen Frau Hochbrucknerinn gegangen, welche mit Kindern umherzog und Pantomimen spielte. 1763 ging er mit seiner nachmaligen Gattin, Demoiselle Schmidtschneider (geboren zu Nürnberg 1750), welche bei dieser Gesellschaft die Kolombine gemacht hatte, nach Petersburg zu Neuhoff. Über sein Schauspielertalent äußert Schmid sich folgendermaßen (55 142 145 174 186 224):

*) Diese Nachrichten können nicht als ganz authentisch angesehen werden. Dagegen scheint es festzustehen, daß Scolari in Petersburg eine Tanzschule hatte, in der Anna Christina Hart ausgebildet wurde. Sie war 1755 in Petersburg von deutschen Eltern geboren, wurde 1773 der Witwe Ackermann anvertraut und heiratete deren Sohn, den berühmten Schröder. (67 105.)

„Wäſers größter Beruf zum Schauſpieler iſt ſeine Figur, dagegen fehlt ihm eine reine Stimme und eine hinlängliche Kenntniß ſeiner Rollen. Er ſpielt im Nothfall alles, aber am liebſten die Chevaliers. Er und ſie debütirten zu Petersburg als Zamor und Alzire, aber ohne großen Beyfall zu finden. Die Wäſerinn beſitzt weit mehr Talente zum Theater als ihr Gatte. Sie hat, außer der vortheilhaften Bildung, eine männliche Stimme, welche ſie aber nicht genug abzuändern weiß. Verbände ſie damit Studium, Deklamation und gefühlvollen Ausdruck, ſo würde ſie nicht, wie jetzt, eine blos brauchbare, ſondern eine vorzügliche Schauſpielerinn heißen können. Wäſer ging 1764 nebſt acht Perſonen von der Mendiſchen Geſellſchaft nach Reval und errichtete eine eigne Truppe. Mit dieſer ſpielte er verſchiedne Jahre ſo wohl daſelbſt, als zu Riga, Mitau, Terbach (?), und ſogar einmal in Petersburg. Da, wie man leicht errathen wird, dieſes Häuflein nicht hinreichend war, regelmäßige Stücke vorzuſtellen, auch der dortige Geſchmack noch zur Zeit nicht der gebildeſte war, ſo wurden Burlesken und nur bey außerordentlichen Fällen Zaire, Miß Sara, die Poeten nach der Mode, oder Stücke von Holberg vorgeſtellt. Überhaupt iſt letzterer noch ein Lieblings-dichter in Rußland. Man ſpielt auf der einheimiſchen Bühne daſelbſt alle ſeine Stücke, aber kein einziges von Weiſſe oder Leſſing.“

Wäſer ſcheint ſich nur vier Jahre in den Baltiſchen Provinzen aufgehalten zu haben, denn von 1768 ab finden wir ihn in norddeutſchen Städten; 1770 hat er in Leipzig einen Konkurrenzkampf mit Koch zu beſtehen und bringt dadurch eine Parteiſpaltung in dem dortigen Publikum hervor. Nach wechſelnden Schickſalen erhält er 1775 das zweite preußiſche Privilegium und erſteht das ehemalige Döbbelinſche Theater in Berlin.

Joachim Friedrich Mende war um 1760 bei der Schuchſchen, darauf Mitglied der Scolariſchen Geſellſchaft, deren Direktion er dann um 1766—72 führte, teilweiſe mit Gantner zuſammen. 1777 war er bei Hündeberg in Reval, dem er an die Hand ging. Aktiv war er damals nur noch in einigen Nebenrollen, wurde darauf gänzlich entlaſſen und der Hilfloſigkeit des Alters preisgegeben. Mende war der erſte Prinzipal des alten Theaters in Riga am

Paradeplatz, das Baron Vietinghoffs Initiative seine Entstehung verdankt (54).

Nathanael Ernst Hündeberg wurde 1743 zu Danzig geboren. Aus seinem früheren Leben ist nichts bekannt. Mitte der siebziger Jahre gehörte er zu den Schauspielern, die der Geheimrat von Vietinghoff auf dem Paradeplatz in Riga versammelt hatte, und 1777 nach Scolaris Tode übernahm er das Theater in Reval. Als Schauspieler wird er im ganzen sehr günstig beurteilt, ebenso seine Gattin Adelheid, früher vermählte Mende (54).

Das Auftreten der Truppen in Reval.

Die Beweise für das Auftreten der in der Theaterliteratur genannten Truppen müssen wir im Stadtarchiv suchen, indem wir einstweilen darauf verzichten, die nötigen Ergänzungen aus den Archiven der Gilden zu erbringen (1).

Im Februar 1740 erteilt der Rat Komödianten die Erlaubnis zur Haltung ihrer Schauspiele, unter der Bedingung, daß sie am letzten Tage zum Besten der Stadtarmen zu agieren verpflichtet sein sollen. Am 18. Februar berichtet nun der worthabende Bürgermeister Henrich Frese, daß die Komödianten das dabei eingekommene Geld an die Gilde abgeliefert hätten, und verlangt, daß dasselbe beim Rate eingebracht werden möchte. Der wortführende Ältermann Diedr. Nottbeck erwidert darauf, daß die Gelder an die Gildearmen verteilt worden wären, daß er aber das Verlangen des Rates der Gemeine nächstens vortragen wolle.

Am 5. März 1751 liefert der Bürgermeister 53 Rubel ein, die bei der zum Besten der Armen gegebenen Komödie eingekommen waren. Das Geld wird der Siechenkasse zugewiesen.

1753, den 12. März, bekommt der Ältermann der St. Canuti-Gilde, Schmettler, einen Verweis vom Rat, weil er das bei der Armenvorstellung eingekommene Geld dem vom Rate abgesandten Diener nicht eingehändigt, sondern es in einem versiegelten Beutel



Die Große Gilde in Reval.

bei dem Komödianten Scolari niedergelegt habe. Schmettler bringt zu ſeiner Entſchuldigung an, „er habe in Erfahrung gebracht, daß, wenn auf der Großen Gildeſtube den Armen zu gute agiret worden, kein Rats Miniſterialis zum Empfang des Geldes verordnet geweſen, ſondern daß der Ältersmann es durch die Gildediener empfangen und behörigen Ortes abgegeben hätte". Es wird ihm bedeutet, daß auch in der Großen Gildeſtube in ſolchen Fällen ein Diener des Magiſtrats das Armengeld empfange. Die Scolariſche Truppe, von der hier die Rede iſt, hinterläßt eine Abſchiedsrede in Verſen an das Revaler Publikum, die uns im Stadtarchiv erhalten iſt (3). Ein kleiner Ausſchnitt daraus ſoll hier folgen:

Abſchieds-Rede derer Comoedianten. 1753.

Ihr habt gezeigt, daß Euch der Schauplatz ſchätzbar iſt,
Daß ihr den Unterſchied von ſchlecht und guten wißt,
Daß ihr ein ſittſam Spiel für gut und lehrreich haltet,
Daß bey der Dichter Gluth nicht euer Herz erkaltet,
Daß euch ein reiner Schertz, kein grober Schmutz ergötzt,
Kurtz, daß ihr liebt, was Pflicht und Wohlſtand nicht verletzt;
Ihr kennt der Bühne Zweck, ſie ſoll die Tugend preiſen,
Die Laſter züchtigen und ihre Flecken weiſen.

Dieſe Alexandriner deuten darauf hin, daß die Revalenſer nun auch mit dem rezitierenden Kunſtdrama im Sinne des franzöſiſchen Klaſſizismus bekannt gemacht werden, mit dem Gottſched die deutſche Bühne reformieren will. Aber wir brauchen nicht daran zu zweifeln, daß einige kernige Burlesken, in denen der Harlekin Scolari ein Meiſter war, dazu gegeben wurden.

1756 am 30. Dezember erſchien der Akteur von des privilegierten Komödianten Hilferdings Bande, Johann Friedrich Neuhoff, und bat im Namen ſeines Prinzipals, geſtützt auf den vom Reichs-Senat erteilten Ukas, um die Erlaubnis, ihre Schaubühne eröffnen zu können. Dem Petitum wird nachgegeben unter der Bedingung, daß er eine Abſchrift des Ukas produziere und für jedes

Schauſpiel dem Bürgermeiſter, dem Syndico und dem Secr. Senat. ein Freibillet zur Verfügung ſtelle.

Im Jahre 1757 findet ſich keine Notiz in den Ratsprotokollen; wir erfahren aber aus dem Petersburger Theateralmanach, daß die deutſche Truppe unter dem Directorio des Pantelons Bilferling (ſoll wohl Hilferding heißen) und des Arlequinos Scolari nach Reval auf den Landtag zieht, um den Landadel zu beluſtigen, weil ſie in Petersburg gegen die italieniſche Opera bourlesque nicht aufkommen konnte (62).

Am 30. Januar 1761 erſcheint wieder Neuhoff im Namen Hilferdings, und es wird ihm angedeutet, daß er nach dem Alten ſechs Freibillets für das Collegium Conſulum geben müſſe (1).

Am 5. November 1766 ſind die Mendiſchen Komödianten in Reval, was wir aber nicht aus den Rats-, ſondern aus den Schwarzhäupterprotokollen erfahren. Ihr Erſcheinen gab Anlaß zu einer Streitigkeit im Schwarzhäupterkorps. Die Älteſtenbank ſchloß nämlich Mietkontrakt mit Barthold Strahlborn für die Mendiſchen Komödianten ab, ohne die Brüderſchaft zu Rate zu ziehen. Dieſe widerſetzte ſich der getroffenen Abmachung,

> „weil keine Geldnot ſei und weil dadurch die Hinderung entſtehen müſſe, daß wenn Hohe des Reichs und andere Standes Perſonen Brüder werden wolten, ſolches ſowenig als Fremden die Merkwürdigkeiten des Hauſes zu zeigen geſchehen könnte, wie auch wenn ein Ausritt vorfiele und einer Hohen Perſona der gebührende Respect erwieſen werden ſolte, die Brüderſchaft ebenfalls nicht im Stande wäre ſolches zu thun, oder aber im Vorhauſe und unter freyem Himmel ſich verſammlen müßte."

Dies gibt Anlaß zu längeren Verhandlungen unter dem Beirat von Kommiſſarien. Schließlich wird ein Paragraph im Schwarzhäupert-Schragen ausſchlaggebend: danach haben die gekorenen Älteſten das volle Verfügungsrecht über die Einkünfte und alles, was des Hauſes Notdurft erfordert. So haben alſo die Mendiſchen Komödianten 1766 im Schwarzhäupterhauſe gaſtiert (8 A IV 412 f).

1772 am 20. November ist nicht mehr die Rede von den Freibilletten für den Rat, sondern es wird dem Direktor der deutschen Schaubühne Scolari angedeutet, zum Besten des Kaiserl. Kinderhauses täglich von den für die Schauspiele einkommenden Geldern etwas Gewisses abzugeben, wofern er hierüber nicht eine anderweitige Verfügung von dem General-Gouverneuren sich zeitig bewirken würde (1).

1773 am 22. Februar macht der General-Gouverneur durch Reskript dem Magistrat bekannt, daß dem privileg. Komödianten Scolari die Erlaubnis erteilt wird, bis zum 16. proxime futuri Schauspiele aufzuführen (1). Er muß aber länger in Reval geblieben sein, denn am 30. August reicht er beim Rat einen Drohbrief ein, den ein gewisser Houer an seine Tochter gerichtet hatte (3).

Im Gothaer Theater-Kalender vom Jahre 1777 wird unter Reval die Scolarische Gesellschaft, von ihren Mitgliedern aber nur Madame Sauerweid angeführt (59 [235]). Am 2. September 1776 starb Solari als Direktor des Revaler Theaters, und mit seinem Tode verschwanden alle extemporierten Komödien und Burlesken, die er noch gepflegt hatte. Seine Witwe übernahm die Gesellschaft und gab den Winter über die ausgesuchtesten dramatischen Werke (54).

1777 geht die Gesellschaft an Nathanael Ernst Hindeberg über, der sich vom General-Gouverneur die Konzession erteilen läßt und dem nach altem Brauche auferlegt wird, an ein hochedles Collegium Consulare sechs Freibillette zu verabfolgen (1).

1779 am 22. Februar bestimmt der General-Gouverneur, daß in der ersten Woche der Fasten das Theater geschlossen, nach derselben aber bis zur Marterwoche die Aufführung der Schauspiele vergönnt sein soll (1).

Die Komödien der Wandertruppen.

Wir fragen uns nun, welches die Stücke waren, die die so

häufig in Reval einkehrenden und sich dort sogar für längere Zeit festsetzenden Truppen des 18. Jahrhunderts aufführten. Eine Nachricht darüber findet sich im Rigaer „Almanach für Freunde der Schauspielkunst vom Jahre 1828". „Gottscheds Dramen in ihrer regelmäßigen Langweiligkeit wechselten mit extemporierten Hanswurstiaden ab. Auch hatte man einige schlechte Übersetzungen aus dem Italienischen und Französischen; doch scheint es, als ob man Racine und Molière nicht gekannt hätte. In der extemporierten Komödie war die Gesellschaft durch geistreiche Selbsterfindungen berühmt. Um das Jahr 1769 kamen auch einige Gellertsche und Lessingsche Stücke auf die Bühne, wovon man den ‚Jungen Gelehrten' und den ‚Freigeist' vorgezeichnet findet."

Sauerweid, dessen Nachrichten vielleicht noch authentischer sind, verteidigt das deutsche Theater in Rußland gegen eine Behauptung, die Schmid in seiner Chronologie aufstellt: „Der Verfasser hat manchen geschickten Akteur, ja gar ein ganzes Publikum beleidigt. S. 230 sagt er von uns, daß Holbergs Stücke bis dahin unsere Lieblingsstücke gewesen und daß keine von Weiße und Lessing bey uns in Rußland aufgeführt worden. Lessings junger Gelehrter ist (so wie seine übrigen Stücke) an keinem Orte so oft aufgeführt worden, als in Riga; ich habe es schon vor 1764 aufführen gesehen" (55 [230] und 69 [I 69]).

Daß Racine und Molière gar nicht aufgeführt worden sind, muß eine irrige Angabe sein; dafür spricht schon der Umstand, daß Phädra die beste Rolle der Neuhoffin war, die sie bei Melissino in Petersburg einstudiert hatte. Rudolph berichtet, die Hilferdingschen Leistungen seien bereits von der Gottschedschen Reform beeinflußt gewesen (54). Ob auch der Harlekin noch nicht beseitigt war, wurden bei ihm doch viele regelmäßige Stücke von Molière, Voltaire, Schlegel, Gottsched usw. gegeben. — Ebenso zuverlässig als interessant dürfte die 1784 entworfene Schilderung Sauerweids sein, der schon mehr als zwei Jahrzehnte zu den deutschen Truppen in

Rußland gehört hatte und deſſen Frau 1775 zu Scolari nach Reval ging.

Hilferdings Zugſtücke, das heißt, die das meiſte Geld einbrachten, waren die damals üblichen Haupt- und Staatsaktionen. Die vornehmſten unter ihnen hießen: „Skanderbegk", „Störtenbecher und Göttke-Michel"*), „Robinſon", „Thomas Morus", „Karl XII.", „Baniſe"**) u. a. m. Sie ſind uns nicht erhalten, denn nur einige Szenen davon waren niedergeſchrieben, das übrige ward aus dem Stegreife gemacht.

Am meiſten wurden aber von Hilferding ganz extemporierte Burlesken aufgeführt, deren Vorbereitung und Darſtellung wohl am wenigſten Mühe machte. Die Geſellſchaft kam des Morgens, wie auch jetzt, zur Probe zuſammen. Der Harlekin, welcher in den Burlesken die vornehmſte Perſon war, las ein geſchriebenes Szenarium vor, in welchem angemerkt war, welche Perſonen in den verſchiedenen Szenen zu erſcheinen, was ſie zu tun und zu ſagen hatten, und wann ſie wieder abgehen mußten. Szene für Szene wurde dann geübt, je nachdem wie ſelbſtändig und gewandt die Akteurs waren, beſonders in den ſogenannten Lazzi oder verwickelten Theaterſpielen. Des Abends ward dies Szenarium, oder ein noch kürzerer Auszug daraus, an die Kuliſſen mit einer Nadel angeſteckt oder von jemand, der eine Art Souffleur vorſtellte, in der Hand gehalten. Dieſer ſah beſtändig darin nach, ſagte jedem, wann er kommen ſollte und was er zu tun hätte; auch gab er den Akteurs, während ſie auf der Bühne waren, ein Zeichen, ob ſie wegen der Verkleidungen und Verwandlungen die Szenen verkürzen oder verlängern ſollten. Ein ſolches Szenarium, das ſich aus 45, in drei

*) Klaus Störtebeker und Gödeke Michael gehörten zu den als „Vitalienbrüder" bekannten Seeräubern, die am Ende des 14. Jahrhunderts die Oſtſee unſicher machten.

**) Baniſe, aus dem gleichnamigen Volksroman entnommen, mag das regelmäßige Trauerſpiel von Fr. Melchior Grimm geweſen ſein, das dieſer 1743 im vierten Teil von Gottſcheds Deutſcher Schaubühne erſcheinen ließ.

Akte eingeteilte Szenen zusammensetzt, hat Sauerweid ohne Titelangabe in seinen Russischen Theatralien abgedruckt. Er teilt uns auch die Inhaltsangabe einiger der Hilferdingschen Burlesken mit, die für uns von Interesse ist, weil Hilferding und Scolari jene Stücke in allen größeren Städten der Baltischen Provinzen aufgeführt haben.

Einige dieser Burlesken waren nach deutschen Stoffen verfertigt, so „Doktor Faust“, „Das Reich der Toten“, „Das Schlaraffenland oder das Reich der Wünsche“, „Der Schmarotzer oder die Lustbarkeiten in Katharinenhof“. Die mittelalterliche Faustsage ist zu bekannt, als daß es nötig wäre, hier näher darauf einzugehen, doch könnte eine Inhaltsangabe der andern Stücke, an denen unsere Vorfahren um die Mitte des 18. Jahrhunderts sich ergötzten, hier am Platze sein.

Das Reich der Toten.

Ein Bürger hatte sich ins Lesen der „Gespräche im Reiche der Toten“, einer ehemaligen Mode-Lektüre in Deutschland, so sehr vertieft, wie Don Quixote in die Ritterbücher. Der Liebhaber einer Mündel von ihm, der keine Einwilligung zur Heirat mit derselben erhalten konnte, spielt ihm mit Hilfe der Bedienten Harlekin und Kolombine einen Streich. Sie machen, während er einen Rausch ausschläft, die Fensterladen zu, räumen die Zimmer aus, verkleiden sich in Geister, tanzen bei seinem Erwachen um ihn herum und bilden ihm ein, er sei im Reiche der Toten. Sie erscheinen in allerlei Verkleidungen, in welcher jedesmal eine sogenannte Arie gesungen wird. Endlich kommen sie in ihrer eigenen Gestalt, sagen, sie wären aus Liebe füreinander gestorben und erlangen auf diese Weise seine Einwilligung zur Heirat.

Eine genauere Schilderung dieses so beliebten Stückes hat uns Gottsched in seiner Zeitschrift „Die vernünftigen Tadlerinnen“ vom

31. Oktober 1725 hinterlassen. Er war im Jahre 1724 längere Zeit in Leipzig gewesen, um die vormals Hackische, jetzt Hoffmannsche Bande spielen zu sehen. In seinem Bericht tadelt er auf das heftigste die Schwülstigkeit der spanischen Hauptaktionen und die Possen und Zoten der Harlekinaden und schildert dann einige andere Stücke, durch die er „sehr vergnüget worden“ sei:

„Das Gespräche im Reiche der Todten stellete einen alten Bürger vor, der an denen also benannten monathlichen Schriften, so gar einen Narren gefressen, daß er sich auch überredet hatte, es sey wirklich ein Reich der Todten vorhanden, wo die Seelen der Verstorbenen zusammen kämen, sich ihre Lebensläufe zu erzehlen. Welcher Einfalt sich einige Liebhaber seiner Töchter bedieneten, seinen Beyfall zu ihrer Heyrath zu erschleichen: indem sie ihn im Schlaffe auf ein Landgut brachten; das Reich der Todten daselbst vorstelleten, und in demselben die Bewilligung des Alten erhielten, der sich schon in der andern Welt zu seyn, einbildete. Wenn ihr doch wertheste Tadlerinnen die verschiedenen Personen gesehen hättet, die da selbst auftraten! Jungfer Gernegroß ein stoltzes Bürgermägdchen, Herr von Schlecht ein einfältiger Dorfjunker, Murrkopf ein alter Schulfuchs, Herr von Haudegen ein feiger Officier, Frau Selberklug ein Sächsisch Frauenzimmer, Jungfer Opinatre eine eigensinnige Französin, und vor allen andern, vier Bursche von den berühmtesten Sächsischen Academien, waren so unvergleichlich charakterisirt, daß ich mein Lebenlang nichts schöneres gesehen habe. Ich will Euch von diesen vier letzern nur soviel sagen, daß der Jenenser Ungestümm, der Hallenser Fleißig, der Wittenberger Haberecht und der Leipziger Zuallemgut, geheißen, und daß diese vier verschiedene Leute, nemlich ein Schläger, ein Freund der morgenländischen Sprachen, ein Zänker, und ein galant homme von einem viermal verkleideten Frauenzimmer so herrlich vorgestellt worden, daß ihnen nichts als eine männliche gröbere Stimme gefehlet.“

Das viermal verkleidete Frauenzimmer war die Karoline Neuber, die Gottsched hier kennen lernte. So wurde also selbst der strenge Gottsched durch eine Burleske aus seinen „regelmäßigen“ Falten gebracht.

Der Schmarotzer, oder die Lustbarkeiten in Katharinenhof.*)

Ein Schmarotzer bediente sich in dem Hause eines wohlhabenden Kaufmanns der Gastfreiheit desselben bis zur Beschwerlichkeit. Er hing nach dem Essen seine Perücke im Nebenzimmer auf, nahm eine Schlafmütze aus der Tasche, entkleidete sich, hielt seinen Mittagsschlaf usw. Hierdurch setzt er diese Familie in besondere Verlegenheit an einem Tage, an welchem die Tochter des Hauses in der Stille Verlobung halten soll. Die Dienstboten, Harlekin und Kolombine, machen die Zimmer rein, treiben ihren Spott mit ihm, fegen seine Perücke, ja ihn selbst bald aus, um ihn wegzutreiben: umsonst! Dann gibt man vor, man fahre nach dem Lustorte Katharinenhof und es sei kein Platz, ihn mitzunehmen, er aber spaziert zu Fuß dahin. Hierbei wird er denn von allerhand Charakteren, in die man sich verkleidet, vexiert und aufgehalten.

Der größte Teil der Hilferdingschen und Scolarischen Burlesken war aber aus dem Italienischen entnommen, und unter diesen war eine der vornehmsten:

Spirito Folletto, oder der verliebte Poltergeist.

Diese Burleske ward mit einem Prolog in Versen eröffnet. Pluto auf seinem Throne gibt seinen Räten, Radamant, Radamanthus und wie sie sonst noch heißen mögen, seine Zufriedenheit über die tägliche Vermehrung seiner Untertanen zu erkennen. Der Geist eines Verstorbenen, Folletto, stellt dem Pluto vor, er könne es nicht verschmerzen, daß die Frauenspersonen auf der Oberwelt von den Mannspersonen so sehr verleumdet und allgemein des Wankelmuts beschuldigt würden. Er bittet um Erlaubnis, auf die Oberwelt zurückzukehren, sich daselbst ein Frauenzimmer durch Proben zu bewähren,

*) In Petersburg setzte man „Katharinenhof", in Reval zweifellos Katharinenthal. Neuber gab das Stück in Leipzig im Jahre 1733 unter dem Titel „Der Schmarozer oder das Leipziger Rosenthal" (50[115]).

ſie zu heiraten, die Ehre des weiblichen Geſchlechts zu retten und das männliche zu beſchämen. Pluto ſucht ihm dies Vorhaben auszureden. Charon meldet einige neuangekommene Geiſter, darunter drei Ehemänner, die Selbſtmörder ſind. Pluto befiehlt letztere vorzuführen und befragt ſie in Gegenwart des Folletto nach der Urſache ihres Todes. Die drei Ehemänner klagen nun heftig ihre Frauen an, offenbaren ſich dabei aber als ſtreitſüchtig, geizig und hochmütig und haben allem Anſchein nach ſelbſt die meiſte Schuld.

Pluto ermahnt nun den Folletto, ſich durch dieſe Beiſpiele von ſeinem Vorhaben abhalten zu laſſen, weil aber nichts hilft, gibt er ihm ſchließlich die Erlaubnis dazu und verleiht ihm einen Stab, mit dem er alle Dinge ſowie ſich und andere Menſchen verwandeln könne. Daran knüpft er aber die Bedingung, daß Folletto in dem Augenblicke, wo ſeine Geliebte ſich ändern würde, ſeine Macht verlieren und in die Unterwelt zurückkehren müſſe, um doppelte Strafe zu leiden. Mit dieſem Zauberſtabe vollbringt Folletto alle mögliche Verwirrungen und Verwandlungen. Wie er aber denkt, glücklich zu ſein, läßt ſeine Schöne ſich zum Wankelmut bewegen, und er muß mit einer Verzweiflungsrede in Verſen zur Unterwelt wandern.

Dieſe Burleske hat in Rußland viel Geld eingebracht und ſich, wie das „Reich der Toten", am längſten auf der Bühne erhalten. Die ſpäter in Riga verſtorbene Madame Hindeberg, damalige Madame Mende, hat ſich in der Rolle des Folletto beſonders beliebt gemacht. Sie verkleidete ſich bis dreißigmal und ſang jedesmal eine Arie, die faſt alle, ſowie die im „Reich der Toten" und die meiſten übrigen Muſikſtücke, von der Kompoſition des alten Hofmuſikus Hoppe waren. Einige von ihren Verkleidungen hatten beſonderen Beifall, z. B. die als Dummerjunge und als Ruſſin. In letztgenannter Verkleidung ſprach ſie mit ihrem Mann Mende, der ein geborener Rigenſer war und zuerſt den Scapin, nachher den Harlekin machte, ruſſiſch, ſang ein Liedchen in dieſer Sprache, die ihr recht geläufig

war, und tanzte dazu. Einige Verkleidungsſzenen in dieſem Stücke waren aufgeſchrieben, ſo auch die der Ruſſin, die Sauerweid in ſeinen Theatralia abgedruckt hat.

Der Erfolg dieſer Stegreifpoſſen hing mehr wie bei allen andern ſzeniſchen Darbietungen von dem Talent der Schauſpieler ab, die über ein ausreichendes Maß von Kenntniſſen, Witz und Schlagfertigkeit verfügen mußten, um den von ihnen dargeſtellten Charakteren in ihrer Individualität vollkommen gerecht zu werden. Die Hauptperſon der italieniſchen Stegreifkomödie, Arlecchino, der Scolaris Spezialität war, iſt ohne Zweifel eine der originellſten Figuren, welche die komiſche Muſe geſchaffen hat. Sie bedeutet für ſich allein eine Welt voll Heiterkeit und übermütiger Laune, voll gemütlichen Humors und treffenden Spottes, die dem Volke vertraut war, das in dem Repräſentanten derſelben ſich ſelbſt erkannte. Er war dem Anſcheine nach ein einfältiger und geringer Kerl oder allenfalls ein Poſſenreißer, im Grunde aber ein ſehr liſtiger, dabei witziger und ſcharfſichtiger Burſche, der an andern jede Schwäche und Torheit bemerkte und ſie auf geiſtreiche, aber naive Art bloßſtellte. Seine Hauptverrichtung mußte ſein, das Lächerliche, das in den Schein des Ernſtes oder der Würde gekleidet iſt, an den Tag zu bringen, dem Schalk die Maske abzureißen und ihn dem Spotte preiszugeben (51 [142]).

Die Gefolgſchaft Arlecchinos bildete eine Reihe von komiſchen Perſonen. Zu dieſen gehörte: Pantalone, der einfältige Alte, der von allen betrogen wird; Scapino, der verſchmitzte, ſpitzbübiſche Verführer der Jugend; Scarramucia, der luſtige Diener; endlich der weltbekannte Pierrot und ſein berühmter Kollege Pulcinella, deſſen phyſiſche Attribute meiſt eine monſtröſe Naſe und zwei Höcker waren.

Die beiden einzigen weiblichen Figuren der Commedia dell' arte waren die Iſabelle und Colombine, die ſo ziemlich alles darſtellten, was ins Gebiet des modernen Soubrettenfachs gehört.

Das schöpferische Talent, das die besseren Vertreter dieser Rollen bekundeten, fesselte selbst einen Lessing, der mehr als einmal äußerte, er sähe lieber eine gesunde rasche Posse als ein lahmes oder krankes Lust- oder Trauerspiel; und in seiner Dramaturgie bezeichnete er die feierliche Vertreibung Harlekins von der deutschen Bühne durch Gottsched als „die größte Harlequinade, die jemals gespielt worden sei"*) (38^{V} 280). Als Döbbelin 1766 das Berliner Theater übernahm, war er erstaunt, daß dort nur die Stegreifkomödie volle Häuser machte, noch erstaunter aber war er, unter den Zuschauern Nicolai, Ramler, Mendelssohn und — Lessing zu finden, der doch am meisten dazu tat, sowohl das französische Kunstdrama als die Hanswurstiade durch eine edlere nationale Schauspielkunst zu ersetzen. Es gelang Döbbelin, den Hanswurst 1766 von der Berliner Bühne zu vertreiben, und zwar mit Hilfe des Ehepaar Brandes, das 1782 nach Riga kommt, und der uns bekannten Neuhoffin, die durch ihr edles natürliches Spiel in Tragödien unvergeßlich wurde (52 115). Damit erlosch der letzte Funke der Stegreifburleske in Norddeutschland. Zehn Jahre später starb sie mit Scolaris Tode auch in Reval aus.

Wenn uns heutzutage Kneisel, Kadelburg und Konsorten vorgeführt werden, wollen wir uns fragen, ob wir nicht Ursache haben, unsere Voreltern um Scolaris Burlesken zu beneiden, in jedem Falle aber ihre Begeisterung für dieselben zu verstehen.

Baron Vietinghoff**) in Riga. Die Hundebergsche Truppe in Reval.

Schließlich fand die neue, von Lessing angebahnte und von

*) Mehrere Jahre zuvor hatte der Hanswurst einen beredten und witzigen Verteidiger an Justus Möser gefunden: „Harlekin oder Verteidigung des Groteske-Komischen" 1761. Was Lessing und Möser literar-ästhetisch für ihn taten, das hat Storm menschlich-dichterisch für ihn gewirkt durch die poetische Verklärung, die er dem Hanswurst in Pole Poppenspäler verleiht.

**) Otto Hermann von Vietinghoff genannt Scheel, geb. 1722, Erbherr auf Kosse, Kortenhof, Herr auf Marienburg, Lubahn, Jungfernhof, Kroppenhof und Wilbersholm.

einem literarisch herangereiften Publikum sehnlich erwartete Kunstreform auch in den Baltischen Provinzen Eingang. Einen Beweis dafür, wieviel ein einziger Mann für die Kunst tun kann, wenn er begeisterungsfähig ist und das öffentliche Vertrauen genießt, liefert der Baron Otto Hermann von Vietinghoff (54). Hatte er schon für ein anständiges Lokal in Riga gesorgt, so übernahm er, als Gantner und Mende 1772 die Direktion niederlegten, auch die geistige Leitung der verwaisten Gesellschaft. Er verschrieb auf eigene Kosten Bücher, Musikalien, Schauspieler, Sänger und Tänzer und erhob die Rigaer Bühne zu einer der ausgezeichnetsten unter den deutschen. Die neuangekommenen Schauspieler brachten aus Deutschland den neueren Geist der Kunst mit, welcher sich dem alten Stamme bald mitteilte. Shakespeare und Molière, Lessing und Engel sind an der Tagesordnung, und Oper und Ballett überraschen durch ihren Glanz. 1775 ist Vietinghoff genötigt, eine Reise ins Ausland zu machen, und schickt seine Truppe auf zwei Jahre nach Petersburg. Dort ist sie durch Uneinigkeit bald der Auflösung nahe. Ein großer Teil der Künstler trennte sich von dem Institut, unter ihnen Hundeberg, der das Theater in Reval nach Scolaris Tode mit einer aus zwanzig Personen bestehenden Gesellschaft im Jahre 1777 übernahm. Sie spielten, wie der Revalsche Theater-Almanach vom Jahre 1815 berichtet, in dem so sehr beschränkten Lokale der St. Canutigilde. Dieser Almanach erklärt die Nachsicht und den Enthusiasmus fürs Theater für einen spezifischen Charakterzug der Revalenser. Aber so sehr sich auch Reval von jeher durch seine Liebhaberei fürs Schauspiel auszeichnete, so mochte dennoch der Ort zu klein sein, eine Gesellschaft auf immer zu erhalten. Hundeberg mußte durch Gastspielreisen in Dorpat und Riga seine Kasse

Zuerst diente er im Militär bis zum Obristen, wurde dann Regierungsrat in Livland, 1764 Geheimrat, nahm 1786 den Abschied als Kaiserlich russischer wirklicher Geheimrat, Senateur und Ritter mehrerer Orden, starb in Petersburg 1792. Im Gothaer Theater-Kalender 1776, Seite 3, befindet sich ein Sonett an Vietinghoff, in dem er als Rigaer Theater-Mäcen gefeiert wird.

zu füllen ſuchen. Obgleich die Geſellſchaft nicht ſtark war, wurden alle Stücke gegeben, die auf der deutſchen Bühne an der Tagesordnung waren. Beſonders die Oper ſoll ausgezeichnet geweſen ſein (64). Muſikdirektor war Agthe, der 1787 als Komponiſt mehrerer Opern angeführt wird (59 [217]). Spieltage waren Montag, Dienstag und Donnerstag.

Es war vorauszuſehen, daß Hundeberg nicht lange ſein Standquartier in Reval behalten würde. Nach dreijährigem Aufenthalt, im Jahre 1780 wird er nach Riga gelockt und findet dort an dem aus dem Auslande zurückgekehrten Vietinghoff einen eifrigen Beſchützer. Dieſer hilft nun ein neues Theater in der Königſtraße erbauen und übernimmt von 1782—84 wiederum ſelbſt die Direktion, wobei ihm der ſchon erwähnte begabte Schauſpieler Brandes zur Seite ſteht. Das Publikum iſt enthuſiaſtiſch für das neue Inſtitut intereſſiert, welches mit manchem fürſtlichen Theater wetteifern kann. Eine Truppe von 40 Perſonen, welche die Zierde der bedeutendſten Bühnen Deutſchlands ausgemacht hatten, führt die vorzüglichſten Stücke auf. 1784—88 haben Meyrer und Koch die Direktion des Rigaer Theaters, doch bleibt der Charakter der Bühne auch in dieſer Periode unverändert. Ein Blick auf einen Auszug des Repertoires zeigt uns, wie beneidenswert in jener Zeit Publikum und Künſtler waren. Nach Leſſing traten Schiller und Goethe als dramatiſche Schriftſteller, Mozart als Komponiſt auf. Die von uns als klaſſiſch bezeichneten Stücke begeiſterten das damalige Publikum als Novitäten; und mit welch einer Menge von dramatiſchen und muſikaliſchen Meiſterwerken wurde jetzt die deutſche Bühne beſchenkt. Neben all den klaſſiſchen Stücken entſtanden bürgerliche Dramen für die täglichen Bedürfniſſe, und in ihnen verſuchten ſich als Darſteller wie als Autoren die drei Schauſpieler Konrad Eckhof (aus Hamburg 1720—78), Friedr. Ludw. Schröder (aus Schwerin 1744—1816) und Auguſt Wilh. Iffland (aus Hannover 1759 bis 1814).

Iffland war ein ſittlicher Mann von würdiger Geſinnung. Perſönlich mehr zum Stilleben geneigt, ſtand er den Verſuchen der Romantiker kühl gegenüber und verfiel auf jene Gattung des rührenden bürgerlichen Dramas, worin ſich ſein einſtiger Hang zur Kanzel ausſprach. Die Empfindſamkeit und Tränenſucht hatte ihre Schlußperiode in dem rührenden Schauſpiel, deſſen Hauptvertreter Iffland wurde. Seine Theaterſtücke zeugen von vollendeter Bühnenpraktik, großer Menſchenkenntnis und ſittlichem Streben; und ſie ſind noch eben wertvoll für uns, weil ſie das Ringen und Streben des wirklichen Lebens um die Wende des 19. Jahrhunderts in getroffenem Bilde wiedergeben.

Einen Gegenſatz zu Iffland bildete der Theaterdichter Auguſt von Kotzebue (1761—1819), der eine ganz andere Richtung bekundete, der es liebte, dem Moraliſchen und Spießbürgerlichen in der deutſchen Natur mit glänzendem Witz Hiebe zu erteilen. Er verdankt ſeinen Ruhm der Geſchicklichkeit, ſtark umriſſene und deshalb durch die Kunſt der Darſtellung leicht auszuführende Rollen für die Schauſpieler zu liefern, eine Geſchicklichkeit, deren lehrreiche Seiten ſelbſt geborene und berufene Dichter bei ihm zu ſtudieren hatten. Damals wurde er als epochemachende Erſcheinung begrüßt, der König von Preußen ſprach ihm Genie zu, die Prinzeſſin Luiſe wollte ihn nach Berlin gerufen haben, man nannte ihn einen großen Dichter, man verglich ihn mit Molière. Es handelt ſich hier nicht darum, ihn als Dichter kritiſch zu beurteilen oder ſeine Biographie zu vervollſtändigen; wir wollen nur den Einfluß verfolgen, den er auf die Bühne in Reval ausgeübt hat.

Sechſtes Kapitel.

Kotzebue und das Revaler Liebhabertheater. 1784—95.

Auguſt von Kotzebue wurde 1761 in Weimar geboren und wuchs unter den einzigartigen Eindrücken des Muſenhofes der Herzogin Amalie auf. Das Beiſpiel der größten deutſchen Dichter, das er täglich vor Augen hatte, begeiſterte ihn ſchon früh zu dichteriſchen Verſuchen. Beſonders war es aber eine Begebenheit, die ihn von ſeiner zarteſten Kindheit an unwiderruflich zum dramatiſchen Schriftſteller beſtimmte. Der Schauſpieler Abt kam mit einer herumziehenden Truppe nach Weimar und ſchlug ſeine Bühne in der Reitbahn auf. Der vortreffliche Muſäus, der bekannte Verfaſſer der Volksmärchen der Deutſchen, war ſeit 1770 Profeſſor am Weimarſchen Gymnaſium und nahm ſich Kotzebues geiſtiger und moraliſcher Erziehung an. So erbot er ſich denn auch, ihn zur Theatervorſtellung in der Reitbahn mitzunehmen. Man gab den „Tod Adams“ von Klopſtock. Muſäus ſtellte den Knaben vor ſich auf eine Bank, damit er über die Köpfe wegſehen konnte, und unbeſchreiblich war ſein Entzücken, als der Vorhang aufging und zum erſtenmal die Schauſpielkunſt ihre mächtige Wirkung auf ſeine empfängliche Seele ausübte. Kein Wort, keine Bewegung der Schauſpieler entging ihm. Er wurde unwillig, wenn jemand von den Zuſchauern huſtete. Er ſtrampelte auf ſeiner Bank mit den Füßen, wenn ein läſtiger Nachbar den gefälligen Muſäus an-

redete. Ganz betäubt kam er nach Hause und kannte fortan nur den einen Wunsch, den — täglich einem solchen Schauspiel beizuwohnen. Robinson Crusoe entschwand ganz aus seinem Gedächtnis, denn auf seiner Insel gab es kein Theater.

Unbeschreiblich war die Freude des kleinen Kotzebue, als bald nachher die Herzogin Amalie eine stehende Bühne errichtete, und unstreitig die beste, welche damals in ganz Deutschland zu finden war. Der berühmte Eckhof war eins ihrer hervorragendsten Mitglieder, und seine bedeutende Persönlichkeit machte sowohl auf der Bühne als im Privatleben den größten Eindruck auf das Herz des gefühlvollen Knaben. Seine Leidenschaft für die Bühne wuchs mit jedem Tage. Da das Theater vom Hofe unterhalten wurde, brauchte man den Eintritt nicht zu bezahlen, sondern es wurde eine gewisse Anzahl von Einlaßkarten ausgeteilt. So traf es sich zuweilen, daß ein Knabe wie Kotzebue keinen Zutritt erhielt, besonders an Tagen, wo etwa ein neues Stück oder ein großes pantomimisches Ballett aufgeführt wurde, und der Zulauf größer als gewöhnlich war. Dies verstärkte seine Begierde und er nahm dann seine Zuflucht zur List. Jeder Gang, jeder Schlupfwinkel im ganzen Schauspielhaus war ihm so bekannt, als das Inwendige seiner Rocktasche, sogar unter dem Theater wußte er so gut Bescheid als der Mann, der die Lampen anzündete. Er pflegte sich in solchen Fällen an den Eingang zu stellen und in einem unbemerkten Augenblick bebend an der Schildwache vorbeizuschlüpfen. Um jeder Verfolgung zu entgehen, kroch er sogleich unter das Theater. Eine kleine Tür führte von da ins Orchesters, und hier war dann gewöhnlich sein Platz hinter den Pauken, ein Ort, der etwas erhöht war und wo sich seine kleine Person sehr wohl befand.

Durch diese häufigen Besuche des Theaters brachte er es in kurzem so weit, nicht bloß einzelne Stellen guter Stücke ohne Anstoß herzusagen, sondern auch ganze Schauspiele von einem Ende bis zum andern, z. B. Lessings „Emilia Galotti“, auswendig zu

wiſſen, ohne das Stück je in Händen gehabt zu haben. Bald genügte es dem feurigen Knaben nicht mehr, das Schauſpiel anzuſehn, — er wollte ſelbſt ſpielen. Ein paar Schulkameraden wurden auf ſeine Seite gebracht, eine Bühne von Bettſchirmen errichtet, eine alte Fenſtergardine als Vorhang benutzt, und es wurden ſoeben gegebene Stücke in einer halben Stunde einſtudiert und die nächſte darauf den Schweſtern und Freunden vorgeſpielt. Das Theaterperſonal war nicht ſtark, es mußte daher Kotzebue mehr als eine, oft die Hälfte der Rollen übernehmen. Die Sache erforderte oft viele Abänderungen, wurde aber ſtets durchgeſetzt.

Man gab damals auch einige große Ballette, und Kotzebue dachte bald auf Mittel, auch dieſe nachzuahmen. Zu dem Ende ſchuf er ſich ſelbſt ein kleines Theater, anfangs nur von Wachs, dann von Papier, und endlich gar von Holz. Wer malen konnte, mußte Dekorationen pinſeln, Mutter und Tante mußten ſeidene Lappen liefern und Puppen machen und bekleiden. Dieſe wußte er dann ſo geſchickt in Bewegung zu bringen, daß ſie alle Tänze mit ihren hölzernen oder ausgeſtopften Beinen darzuſtellen vermochten. Sie tanzten ihre Solos und pas de deux am Drahte, wie nur irgend ein Ballettänzer auf dem wirklichen Theater. Seeſtürme, Donnerwetter, Erdbeben, alles war dieſen Mechanikern möglich darzuſtellen. Die Flamme vom Semen Lycopodii vertrat die Stelle des Blitzes, und eine alte Kanonenkugel von einem Ende des Zimmers zum andern gerollt, die des Donners. Die Herren Koch und Schütz mochten aufführen was ſie wollten, es war in kurzem auf dieſer Privatbühne, verſteht ſich, nach eignem Geſchmack verändert, ebenfalls zu ſchauen. Dieſen Freuden wurde ſchließlich durch eine Feuersbrunſt ein Ziel geſetzt, der das Weimariſche Schloß und mit ihm das Theater zum Opfer fiel.

Kotzebue war unterdeſſen Schüler des Gymnaſiums geworden und verſuchte ſich nun in Dichtungen aller Art. Goethe beſuchte damals oft das Haus ſeiner Mutter und hatte einmal die Höflich-

keit, ſich ein Luſtſpiel ihres Sohnes, „Ende gut, alles gut“, zum Durchleſen auszubitten. Der junge Autor bekam freilich nachher von ſeiner Arbeit weiter nichts zu ſehen. Dagegen hatte er bald die Ehre, in den „Geſchwiſtern“ von Goethe auf dem Privattheater am Hofe zu Weimar aufzutreten. Goethe ſelbſt ſpielte den Wilhelm, Kotzebues Schweſter die Marianne, und ihm wurde die wichtige Rolle des Poſtillons zuteil!

Kotzebue war kaum ſechzehn Jahr alt, als er die hohe Schule zu Jena bezog, um die Rechte zu ſtudieren. Auch dort blieb ſeine Liebe für die edle Schauſpielkunſt nicht ohne Nahrung. Er fand unter den Studenten ein Liebhabertheater, und es war natürlich ſein erſtes Beſtreben, als Mitglied desſelben aufgenommen zu werden. Als ſeine Schweſter ſich nach Duisburg a. Rh. verheiratete, begleitete er ſie und bezog die dortige Univerſität. Kaum angelangt, ging ſchon ſeine Sorge dahin, ein Liebhabertheater zu errichten. Aber niemand wollte ſeinen Saal dazu hergeben. Schließlich räumten die ehrwürdigen Patres des Minoritenkloſters den Studenten willig ihren langen und ziemlich breiten Kreuzgang ein, beſuchten ihre Proben, ergötzten ſich an ihren Schwänken und erzählten, wie ſie ſelbſt ehemals bibliſche Geſchichten, Goliath und David — David und Bathſeba — die kühne Judith — die keuſche Suſanne — Judas den Erzſchelm u. a. m. aufgeführt hätten.

Im Jahre 1779 kehrte Kotzebue wieder nach Jena zurück und legte ſich mit allem Eifer auf die Jurisprudenz, führte aber daneben auch ſelbſtgeſchriebene Stücke mit den Studenten auf. Er ſtiftete mit einigen Freunden einen poetiſchen Klub und wurde ſogar in ſeinem achtzehnten Jahre Mitglied der Deutſchen Geſellſchaft zu Jena, eine Ehre, die damals nicht ſo leicht einem Jünglinge zuteil wurde. Nachdem er ſein Staatsexamen beſtanden hatte, ließ er ſich als Advokat in Weimar nieder; aber ſchon im Herbſt 1781 ging er auf Veranlaſſung des Grafen Görz, der preußiſcher Miniſter am ruſſiſchen Hofe war, nach Petersburg. Dort wurde er der

Nachfolger des Dichters Lenz in der Stellung eines Sekretärs bei dem Generalingenieur von Bauer. Als dieser die Direktion des neuen deutschen Hoftheaters erhielt, unterstützte Kotzebue ihn in dieser Tätigkeit und schrieb auch Stücke für diese Bühne.

Kotzebues Schicksal nahm durch den Tod Bauers eine neue Wendung. Bauer hatte ihn noch vor seinem Tode der Kaiserin Katharina empfohlen als einen begabten jungen Deutschen, den man weiter befördern könnte. Die Regierung traf damals neue Einrichtungen in Justizsachen, vorzüglich in den Provinzen, wozu man sich gern der Deutschen bediente. Kotzebue wurde für die neuerrichtete Statthalterschaft Reval vorgeschlagen und erhielt die Stellung eines Ober-Appelationsassessors bei dem dortigen Magistrat. Zwei Jahre später, im Jahre 1785, wurde er von dem General-Gouverneur, Grafen Browne, zum Präsidenten des Gouvernements-Magistrats erhoben, eine Würde, die den Rang eines Obristlieutenants mit sich brachte. — Sein gefälliges Benehmen, seine vielfachen Kenntnisse und seine geistreiche Unterhaltung gewannen ihm viele Freunde in Reval. Zu diesen gehörten besonders Baron Friedrich Rosen*) auf Kiekel und seine Gattin Sophie Helene, geb. von Derfelden. Er gedenkt ihrer in seinen kleinen Prosaschriften (27 219):

„Geflügelte Zeit, zerstreue, wenn du willst, meine dürftigen Blätter in alle Winde! nur dieses eine — auf welchem die Namen Friedrich und Sophie Helene Rosen, glänzen — nur dieses eine laß unberührt! denn du würdest es rauben von dem Altar der Sittlichkeit und Tugend, auf dem ich es dankbar niederlege."

*) Friedrich Gustav Baron Rosen, 1740—1817, stammt von der Linie Klein-Roop, die sich in Ehstland als die Linie Kiekel und Kaster fortsetzt. Von dieser zweigen sich von einem jüngeren Sohne die Linien Mehntack und Etz ab. Seine Gemahlin war Sophia Helena von Derfelden, 1741—1817. Seine einzige Tochter Maria heiratete 1793 den Major Johann von Smitten, wird später geschieden und ihr zweiter Gatte ist der Hofrat und Schriftsteller von Kluschin. Friedrich Rosen hatte vier Söhne, von denen der älteste zeitweilig auch dem Liebhabertheater angehörte. Einer seiner Nachkommen war Professor der Geologie und Mineralogie an der Universität Kasan. Die Liebe des Ahnherrn zur Schauspielkunst ist auf eine Tochter des Professors übergegangen, die Schauspielerin ist. Einer seiner Söhne lebt als Gerichtsbeamter in Riga.

Schon im ersten Herbste seines Aufenthaltes in Reval besuchte er diese Freunde auf ihrem Gute. Dort schrieb er das romantische Ritterschauspiel „Adelheid von Wulfingen, ein Denkmal der Barbarei des XIII. Jahrhunderts", und ein Schauspiel mit Gesang in zwei Aufzügen „Der Eremit auf Formentera", welches später von dem berühmten Kapellmeister Wolff in Weimar in Musik gesetzt wurde und auf einigen deutschen Bühnen Beifall gehabt hat.*) Er bezeichnet diese beiden Schauspiele als die ersten, denen er selbst Wert beilegte. „Der Eremit" fand seine Erstaufführung im Familienkreise in Kiekel, und dieses Ereignis machte Kotzebues Hang zur Bühne von neuem rege. Er druckte dieses Stück in seiner Zeitschrift „Für Herz und Geist" mit folgender Widmung ab:

„An

Fräulein Maria von Rosen.

Gewiß, liebenswürdige Freundin, erinnern Sie sich noch jener fröhlichen Stunden, in denen vor zwey Jahren, der Eremit in Ihrem Hause entworfen, und auf Ihrer eigenen Bühne zum Erstenmal gespielt wurde. Ihre sanfte rührende Stimme gab damals meiner Selima dasjenige Interesse, welches der Dichter umsonst in die Worte zu weben sucht, wenn der schmelzende Ton jugendlicher Unschuld sie nicht begleitet. Ihnen widme ich anjetzt dieß kleine Stück; nehmen Sie es aus meinen Händen, mit jenem gefälligen Lächeln, das Ihnen so eigen ist. Sie und Ihre vortrefliche Eltern, haben mich zu dem süßen Bruder-Namen berechtigt, wenn also auch dieß Kind meiner Muse Ihrer Eitelkeit nicht schmeichelt; so betrachten Sie es wenigstens als einen Beweis meiner brüderlichen Liebe, als einen Beweis, wie oft und gern sich mein Herz mit Ihnen beschäftigt, wie oft und gern ich Ihnen zeigen möchte, daß ich es nie vergessen werde, wie einst die wohlthätige Hand Ihrer guten Eltern, die Dornen wegriß, die das Schicksal auf meinen Weg gestreut hatte, und mir das erhielt, was mir das theuerste auf der Welt ist. Nie

*) Im Allgemeinen Theaterjournal, 1792, Bd. I 66 (Frankfurt a. M.) schreibt man aus Stuttgart: „Der Eremit auf Formentera will trotz der schönen Musik vom Hofmusikus Dieter nicht ganz gefallen", augenscheinlich eine zweite musikalische Bearbeitung.

werde ich ohne innige Rührung Ihren Namen nennen, nie wird es meinem Auge, so lange es offen steht, an einer dankbaren Thräne mangeln."

Aus den Worten, in denen Kotzebue hier der Eltern der Maria von Rosen gedenkt, scheint hervorzugehen, daß sie ihm halfen, Hindernisse zu beseitigen, die sich seiner Heirat in den Weg stellten. Er vermählte sich nämlich 1785 mit der Tochter des Kommandanten der Festung Reval, Friederike Julie Eleonore von Essen, die er in Kiekel kennen lernte. Er nennt sie in seiner Selbstbiographie (26 48) „ein braves, gefälliges und unschuldiges Mädchen, voll edlen Gefühls und hoher Herzensgüte, sanft wie der Genius des weiblichen Geschlechts, und unbescholten wie die Tugend selbst".

Eine Charakteristik des Freiherrn Friedrich Rosen und seines gastfreien Hauses bietet uns der Professor am Revalschen Gymnasium Friedrich Arvelius*) in seiner „Skizze einer Geschichte des Revalschen Liebhaber-Theaters von seiner Entstehung, seinem Fortgange, und seinem gegenwärtigen Zustande, größtentheils aus den Protokollen des Theaters gezogen"**) (71). Diesem Bericht eines Augenzeugen verdanken wir — neben Kotzebues eigener Erzählung (18) und neben dem Theaterjournal, das im Hueckschen Familienarchiv erhalten ist — authentische Nachrichten über jenes Liebhabertheater, das von 1784—95 in Reval bestand. Arvelius führt die Entstehung desselben indirekt auf den Regierungsrat Frei-

*) Friedrich Gustav Arvelius, 1753—1806, Professor der Theologie und lateinischen Sprache und viermaliger Rektor am Revaler Gymnasium. Pseud. „Sembard", nach dem Buche Sem b. Maholm.

Sein Bruder Martin Heinrich Arvelius, 1761—99, verwaltete verschiedene öffentliche Ämter in Reval, später Privatsekretär des Grafen Buxhöwden, General-Gouverneur von Petersburg. — Er gab die Zeitschrift „Iris" heraus, verfaßte viele Gelegenheitsdichtungen und ein Theaterstück „Kein Platz im Gasthofe", das im Verzeichnis der lebenden deutschen dramatischen Schriftsteller im Mannheimer Theater-Kalender für 1796 angeführt ist.

**) Die Skizze ist bereits in einem anonym erschienenen Artikel „Das deutsche Theater in Reval 1783—1846" behandelt worden. (Revalsche Zeitung 1879 Nr. 53—57).

herrn Friedr. Rosen zurück, über dessen liebenswürdige Persönlichkeit er sich folgendermaßen äußert:

Außer seinen Talenten und übrigen vorzüglichen Eigenschaften, die ihm die Verehrung aller derer erwarben, die ihn persönlich kennen, machen ein geselliger, immer heiterer jovialischer Sinn und Gastfreyheit, Hauptzüge seines Charakters. Diese Eigenschaften mußten nothwendig seinem Hause sehr viel Anziehendes geben, und machten sein ehemaliges Gut Kiekel, obgleich es in einer waldigen, morrästigen, von aller Nachbarschaft abgeschnittenen Gegend liegt, und von der Natur sehr kärglich mit äußern Reizen begabt ist, zu einem oft besuchten Sammelplatze heitrer, guter Menschen von Kopf und Herz. Unter andern Veranstaltungen zur Vermehrung des gesellschaftlichen Vergnügens hatte der Regierungsrath Rosen theils zur Übung für seine Kinder, theils zur Unterhaltung für besuchende Freunde bey langen Herbstabenden, ein kleines Theater errichten lassen, auf welchem bisweilen Kinderschauspiele, bisweilen auch größere Stücke aufgeführt wurden; an welcher Belustigung die Freunde des Hauses mit Vergnügen Theil nahmen .... Diese Uebung bewirkte nicht nur bey verschiedenen jungen Herren Liebhaberey für diese Art von Belustigung, sondern lehrte auch manchen sein schlummerndes vorzügliches Talent für diese schöne Kunst kennen, und veranlaßte ihn, es zu wecken.

Der nächste Erfolg hiervon war, daß verschiedene von diesen Herren, die sich in Reval und Baltischport aufhielten, darauf bedacht waren, für sich eine gesellschaftliche Schaubühne zu errichten, auf welcher sie ihrer Liebhaberey ein Gnüge leisten, ihr Talent ausbilden, und ihren Freunden und Bekannten eine unschuldige, lehrreiche und angenehme Unterhaltung verschaffen könnten. Und dies ward dann gar bald im Baltischen Port bewerkstelligt. Der Herr Oberlandgerichtsassessor von Klugen (damals Beysitzer des Baltischportschen Kreisgerichts) ließ auf seine Kosten in einem großen Saale ein Theater erbauen, und im Herbste des Jahres 1784 ward die dortige Bühne mit einem Prolog von Martin Heinrich Arvelius eröffnet, aus dem hier ein kleiner Ausschnitt folgt: (20)

Wer hätt' es glauben sollen, wie?
Was? im Baldinschen Comödie?
Das ist fürwahr ein Wunder und Mirakel!
Auch nennen sie's mit Recht Spektakel.

„Das Baldinſche“ nannten die Bürger niedrigeren Standes damals Baltiſchport. Nun ſchildert Arvelius den troſtloſen Zuſtand des kleinen Neſtes, das auf Befehl Katharinas II. eben in einen Kriegshafen umgewandelt werden ſollte, was einen Zuzug von Regierungsbeamten und anderen Einwohnern zur Folge gehabt hatte.

Mit weitem Mantel deckte Göttin Einſamkeit
Ringsum die Gegend, unbekannt den Muſen
Und gähnend ſchmiegte ſich mit träger Zärtlichkeit
Die lange Weil' an ihrer Mutter dürren Buſen.
Gar ſelten warf ein günſt'ger Sturm
Ein banges Schiff an dieſe nackte Küſte.
Und Fremde ſtanden in der Stadtbewohner Liſte
So einzeln, wie am nahen Glint der Feuer-Thurm.
Die Nachbarn ſuchten ſich zu hieſ'ger Bürger Neide
In Reval Kleidung, Waaren, Recht und Freude.
Doch Catharina winkt, und umgeſchaffen ſteht
In Kurzem dieſer kleine Flecken!
Wie ganz verändert ſchon! Ihr Freunde, ſeht!
Wer wagt es, uns ob unſrer Reſidenz zu necken? u. ſ. w.

Nach dieſem Prolog wurden „Die Juden“ von Leſſing aufgeführt, ein Luſtſpiel, das er um 1749 geſchrieben hatte und deſſen bloßes Skelett alle Luſtſpiele der damaligen Zeit in Schatten ſtellt. Die Vorſtellung wurde nicht nur wiederholt, ſondern es folgten auch bald neue, ſo unter anderen die der Iffländſchen „Jäger“. Und nun erleben die Baltiſchporter es mit Genugtuung, daß nicht nur die ungetreuen Nachbarn zu den Theatervorſtellungen dorthin ſtrömen, ſondern daß ſogar eine ganze Anzahl „Kenner“ aus Reval ſich dazu einfinden. Zu dieſen gehörte auch der für die Schauſpielkunſt ſo begeiſterte Kotzebue, der damals ſchon anderthalb Jahr im theaterloſen Reval gelebt hatte. Wie er nun dazu kam, das Liebhabertheater in Reval zu gründen, darüber berichtet er in ſeiner Antwort auf Maſſons Schmähſchrift, in der er ſich gegen deſſen Verleumdungen verteidigt (35):

„Als die Kaiserin Katharina im Jahr 1783 die Statthalterschafts-Einrichtung*) auch in Esthland einführte, verloren dadurch viele verdiente Männer ihre bisherigen Aemter. Unter andern hörte ich — nachdem ich kaum einige Wochen in Reval zugebracht hatte — in einer Gesellschaft einen braven alten Mann, den ich nicht kannte, mit einer Art von höhnischer Verzweiflung darüber sprechen, daß er seit Jahr und Tag einen hoffnungsvollen Sohn auf der Universität habe, den er aber nun nicht länger unterstützen könne, und der in Gottes Nahmen ein Handwerk lernen möge. Der Ton mit dem er sprach, indem er sein Auge mit Gewalt trocken zu erhalten suchte, drang mir tief in's Herz. Ich hatte einige Tage vorher das Liebhabertheater in Baltischport besucht, und wußte, daß die Mitglieder desselben edle gefühlvolle Menschen waren. Diesen schlug ich vor, ihre Bühne nach Reval zu verpflanzen, und zum Besten des leidenden Vaters eine Vorstellung zu geben. Wohlverstanden, daß man dabei mit der gehörigen Schonung verfahren, und das Publikum nur überhaupt unterrichten müsse, die Einnahme sey zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt.

Ich fand, wie ich erwartet hatte, offene Ohren und Herzen. Nur die Errichtung des Theaters in Reval war, in Betreff der damit verknüpften Kosten, einigen Schwierigkeiten unterworfen. Ich übernahm diese Kosten, die sich auf einige und sechzig Rubel beliefen. Wir gaben eine Vorstellung, welche 370 silberne Rubel eintrug. Um dem Manne, dem die Summe bestimmt war, jeden lästigen Dank zu ersparen, übergab ich das Geld, gegen Quittung, dem Collegio der allgemeinen Fürsorge, bestimmte die Anwendung desselben, bat aber um Geheimhaltung. Diese Bitte wurde erfüllt. Das Publikum zerbrach sich den Kopf, wo doch wohl eine so ansehnliche Summe hingekommen seyn möchte; und da es nichts errathen konnte, so that es, was jedes Publikum in der Welt zu thun pflegt: es erfand sich etwas.

Leider ist es nur allzu wahr, daß die Menschen fast alle den Hang haben, bei einer wohlthätigen, aber etwas räthselhaften Handlung nie eine edle, sondern immer eine unedle Veranlassung zu vermuthen. — Ich stand eben damals im Begriff, eine Reise

*) Durch die Einführung der Statthalterschaft wurden die bei der Kapitulation von 1710 beschworenen Rechte, Privilegien und Verfassungen Liv- und Ehstlands aufgehoben. 1795 wurde die Statthalterschaft abgeschafft und der Status quo ante wieder hergestellt.



August von Kotzebue.
Nach einem Stich von Fr. Bolt, Berlin, 1797.

nach Deutschland zu machen; was war also natürlicher, als daß ich jene Summe als Reisegeld in meine Tasche gesteckt hatte! Das Gerücht kam mir bald zu Ohren, und schmerzte mich tief. Dennoch hielt ich es für gut zu schweigen, um meiner Handlung den kleinen Werth, den sie haben mochte, nicht zu rauben. Aber auch der wackere Mann, der das Geld wirklich empfangen hatte, erfuhr die schändliche Sage. Sie bekümmerte ihn vielleicht noch mehr als mich; und einige Tage nachher erschien im Revalschen Wochenblatt eine öffentliche, mit seinem Nahmen unterzeichnete, Danksagung, durch welche er unaufgefordert mich vollkommen rechtfertigte. — Sein Sohn ist jetzt ein nützlicher Diener des Staats."

Die Personen, die Kotzebue für diese erste Liebhabervorstellung gewonnen hatte, waren: Jacob von Klugen, M. H. Arvelius und Süßmilch, Gerichtsbeamte aus Baltischport, Justus Riesenkampff, Zollsekretär in Reval, von Roberti, von Franza, und ein junger Krüdener, Domschüler in Reval, den man für die einzige Frauenrolle erbeten hatte, weil keine Dame sich bereit erklärte mitzuwirken. Kotzebue ließ nun auf seine eigenen Kosten in der Kanutigilde ein Theater bauen und eine Ankündigung drucken, laut welcher am 8. Dezember 1784 um 6 Uhr nachmittags ein bisher ungedrucktes Stück von ihm selbst, „Jeder Narr hat seine Kappe", und der „Schatz" von Lessing aufgeführt werden sollte. Nach der Vorstellung hielt Kotzebue einen Epilog, der den gemeinnützigen Zweck des Unternehmens näher darlegt.

Kotzebues fünfaktige Burleske „Jeder Narr hat seine Kappe" fand an jenem Abend Beifall, ist aber nicht im Druck erschienen. Er sagt selbst darüber: „Als ein echter Deutscher krankte ich noch immer an der Nachahmungssucht; das Stück glich dem Geizigen von Molière, wie eine Zuckerpuppe einer Dresdener Bisquitstatue, und ich habe es daher unter meinen Papieren vergraben" (27 153).

*) Der Vater des jungen Mannes war der bisherige Magistratssekretär Arnold Paul Lütkens. Er wurde 1785 Lehrer der russischen Sprache an der Domschule und dem Gymnasium. (Berting.)

Die Einnahme bei dieser ersten Liebhabervorstellung betrug 260 Rubel. Am andern Morgen wurden von unbekannter Hand noch zwei halbe Imperiale geschickt, also in allem 270 Rubel. Kotzebue trug sämtliche Unkosten und sandte die ganze Summe mit einem Begleitschreiben an das Kollegium der allgemeinen Fürsorge, das darüber öffentlich quittierte und das Geld dem jungen Lütkens übermittelte.

Nunmehr war die Bahn gebrochen. Kaum einige Tage nachher engagierten sich zu der neuentstehenden Gesellschaft: Demoiselle Margarethe Wistinghausen, Demoiselle Büsing, Fräulein Anna von Rosenberg und Baron Georg von Meyendorff. Kotzebue veröffentlichte im Wochenblatt folgende Ankündigung:

„Da diese Stadt zu klein ist, um eine stehende Schauspielergesellschaft zu unterhalten, so wünschten die Freunde der Bühne schon lange ein gesellschaftliches Theater zu errichten, das in den langen Winterabenden eine angenehme Unterhaltung gewähre, und dessen Zweck zugleich Bildung des Herzens und des Verstandes sey. Tausend Vorurtheile waren zu bekämpfen, tausend Albernheiten zu widerlegen. Umsonst wurden die Schönen unserer Stadt eingeladen, an diesem schuldlosen Vergnügen Theil zu nehmen, keine wollte es wagen, die Bahn zu brechen, und sich der Kritik ihrer Mitschwestern auszusetzen: kurz ohne Beyhülfe der Baltischportschen Gesellschaft würde der ganze Plan in sein erstes Nichts zurückgesunken seyn. Ihrer ersten Unterstützung verdanken wir den jetzigen Flor der Gesellschaft.

Um zu gleicher Zeit den Zweck der Wohlthätigkeit mit dem Zwecke des Vergnügens zu verbinden, und da, wo das Glück uns nicht vergönnt hat, aus eigenen Mitteln zu helfen, wenigstens durch vereinte Bemühungen den Nothleidenden beyzustehn; wie auch, um dem hämischen Vorurtheile einen unverwundbaren Schild entgegen zu setzen; verband sich die Gesellschaft dahin, ihre Vorstellungen für Geld zu geben, und auf dem ersten Platze einen Rubel, u. auf dem zweyten 50 Cop. bezahlen zu lassen; die jedesmalige Einnahme aber unter die Armen zu vertheilen."

Die Einlaßkarten des neuen Theatervereins trugen die Überschrift:

„Consacré à la bienfaisance.
Honny soit qui mal y pense“*) (18).

Schon am 20. Dezember konnte die zweite Aufführung stattfinden. Man spielte „Die Juden“ von Lessing und „Die beiden Billets“, ein damals sehr beliebtes Lustspiel in einem Akt nach dem Französischen, von Wall, das Goethe oft in Weimar aufführen ließ.

In einem Epiloge, der Kotzebue zum Verfasser hatte, suchte Demoiselle Wistinghausen die Anteilnahme der Damen zu rechtfertigen (19):

Zitternd trat ich auf die Bühne
Als Thaliens jüngste Schülerin,

so beginnt dieses poetische Kunstwerk, das auf den guten Zweck des Liebhabertheaters hinweist und die Freundinnen zur Nacheiferung auffordert.

Schuf der Himmel denn die Männer nur allein,
Um den Bau der Welt durch ihren Arm zu schützen?
Sollten denn die Damen nur geschaffen sein,
Bei der Spindel und beim Näherahm zu sitzen?
Freilich giebt es unter unserem Geschlecht
Seit den Amazonen keine Helden;
Wir erobern keine neuen Welten
Und entscheiden nicht im Tribunal das Recht:
Doch wir haben, ohne Ruhm zu melden,
Herzen fühlbar, sanft und gut:
Es lodert auch in uns des edlen Mitleids Glut,
Und wenn wir gleich oft flüchtig scheinen,
So können wir doch auch dem Elend Thränen weinen.

Dieses Mal war die Einnahme geringer, nur 167 Rubel, von denen 30 für die Unkosten abgezogen wurden. Im Namen des Kollegiums der allgemeinen Fürsorge quittierten der Präsident Grotenhielm und der Sekretär Tiedeböhl öffentlich, indem sie

*) Louis Schneider erinnert sich eine solche als wertes Andenken aufbewahrte Eintrittskarte noch 1814 im Hause des Schuldirektors Tiedeböhl in Reval gesehen zu haben (22).

die Gesellschaft ermunterten, in ihrer rühmlichen Unternehmung fortzufahren. Durch diesen guten Fortgang ermuntert, wuchs die Gesellschaft schnell an. Ein vollständiges Verzeichnis ihrer Mitglieder bis zum Dezember 1791 dürfte für uns geschichtliches Interesse haben und findet sich daher im Anhang.

Es stellte sich natürlich bald das Bedürfnis ein, den neuen Verein zu organisieren.

Der Regierungsrat Freiherr von Rosen übernahm ad interim die Direktion, und die Bühne wurde am 20. Januar 1785 mit „Dem Manne, der seine Frau nicht kennt" und „Die beiden Billets" wieder eröffnet. Am 23. Januar versammelte sich die ganze Gesellschaft in Rosens Wohnung, um sich zu konstituieren. Rosen wird einstimmig auf ein Jahr zum Direktor erwählt, Meyendorff und Thomas Nottbeck zu Assistenten und Kotzebue zum Sekretär. Das Theater wurde aus der kleinen in die große Gildestube hinübergebracht, wo man pro Abend 10 Rubel Miete zu zahlen hatte, und es wurden nun noch zehn Vorstellungen gegeben. Am 19. Februar wurde die Bühne für diesen Winter mit dem Großmannschen Familiengemälde „Nicht mehr als sechs Schüsseln" und einem von Fräulein Rosenberg gesprochenen Epilog geschlossen. In diesem Winter waren in dreizehn Vorstellungen 1318 Rubel 60 Kopeken eingekommen und an Arme verteilt worden.

Eine Besprechung*) der schauspielerischen Leistungen der Mitglieder aus jener ersten Spielsaison findet sich in einem offenen Briefe in den „Revalischen Wöchentlichen Nachrichten" (70 Nr. 6). Von Kotzebue heißt es darin, er gehöre unter die Meister und sei fähig, Rollen von ganz entgegengesetztem Charakter, den steifen Pedanten und den windigen Bedienten, mit gleicher Vollkommenheit zu spielen; und der Direktion des Baron Rosen wird höchstes

*) In vollem Wortlaute veröffentlicht in der „Revalschen Zeitung" Nr. 85, Jahrgang 1908.

Lob gezollt, da sein Eifer für die Bühne ebenso stark als seine Einsicht in das Theaterwesen geläutert sei.

Die Meinungen des Publikums über das Liebhabertheater waren aber noch immer geteilte und der Stadtklatsch über dieses außergewöhnliche Unternehmen wollte nicht verstummen und wurde den Mitgliedern von dienstfertigen Menschen hinterbracht. So sah sich die Direktion genötigt, die Wiedereröffnung der Bühne im Herbst 1785 dem Publikum in einer sehr ausführlichen, von Kotzebue verfaßten Ankündigung bekanntzumachen (70 Nr. 37). Die Absicht derselben war: „Dem vornehmen und geringen Pöbel unserer Stadt und unsers Landes einleuchtende Gründe vorzulegen, welche vernünftige und gute Menschen verpflichten müssen, den etwanigen noch herrschenden Vorurteilen gegen das öffentliche Auftreten auf der Schaubühne und gegen das Spielen für Geld, in Rücksicht auf den erhabenen Zweck zu trotzen." Kotzebue beruft sich dabei auf das merkwürdige Beispiel des vortrefflichen Konsistorialrates und Superintendenten Sintenis in Zerbst, welcher daselbst eine größtenteils aus dem Adel bestehende und für Geld spielende Theatergesellschaft gründete, deren Einnahmen zum Holzankauf für Arme verwandt wurden.

Am 13. Oktober 1785 wurde die Bühne im Vertrauen auf die gute Sache mit dem Iffflandschen Schauspiel „Verbrechen aus Ehrsucht" wieder eröffnet. Die Gesellschaft beschloß, von jetzt ab selbst die Austeilung der Gelder zu besorgen.

Das Schicksal warf bald dem Liebhabertheater ein neues Hindernis in den Weg, das seine Standhaftigkeit auf die Probe stellen sollte. Eine herumziehende Truppe von drei Franzosen kam nach Reval, um Vorstellungen zu geben, und die Feinde des Liebhabertheaters hofften damit ein Mittel in den Händen zu haben, um dies Institut zu vernichten. Arvelius sagt darüber: „Tausend geheime Triebfedern wurden in Wirksamkeit gesetzt, Kabalen aller Art wurden gemacht, Interessenten wurden auf alle er-

sinnliche Art geworben, um das französische Schauspiel zustande zu bringen, von welchem man in der gewissen Erwartung lebte, daß es, gleichwie die Glut des Ätna ein glimmendes Talglicht, das Liebhabertheater bey dem ersten Ausbruche verschlingen würde. Es kam auch wirklich so weit, daß für diese Truppe eine Bühne in dem kleinen Gildehause erbaut ward, auf welcher sie einige Vorstellungen gab." Ihr Spiel war unter aller Kritik, doch dieser Umstand hätte vielleicht allein nicht genügt, die drohende Katastrophe zu beseitigen, wenn das Liebhabertheater nicht einen mächtigen Anwalt in dem Generalgouverneur Grafen von Browne gefunden hätte. Dieser in allen drei Provinzen hochverehrte, ehrwürdige Greis schrieb dem damaligen Gouverneur von Reval, Ritter von Grotenhielm, und ersuchte ihn, den französischen Komödianten das Spielen sofort zu untersagen, um das Liebhabertheater, das schon 2000 Rubel an die Armen verteilt hätte, in seinen edeln Bestrebungen zu unterstützen. So besaß die Gesellschaft also nicht nur die Billigung, sondern sogar die wohlwollende Protektion der Obrigkeit.

Am 30. Januar 1786, nach der Vorstellung von Ifflands „Mündeln", hielt die Gesellschaft in Rosens Wohnung ihre Jahresversammlung ab. Rosen wurde einstimmig von der ganzen Gesellschaft gebeten, das Präsidium der Direktion fernerhin zu verwalten, und durch Mehrheit der Stimmen wurden vier Assistenten erwählt: Rat Albaum, Präsident von Kotzebue, Anwalt Kiöhlberg und Sekretär Adam Nottbeck; Thomas Nottbeck wird Sekretär und Riesenkampff Kassierer, und später macht sich das Bedürfnis fühlbar, für eine kleine Besoldung einen Theatermeister anzustellen. Um die noch immer nicht zu erstickenden schiefen Urteile über den Zweck der Gesellschaft und über die Verwendung der Einnahmen zu bekämpfen, wurde nun ins Wochenblatt eine genaue Berechnung von den Einnahmen des Instituts und von der Anwendung derselben eingerückt, welche man im neunten Stück des Jahrganges

1786 nachlesen kann. Für diesen Winter wurde die Bühne am 24. Februar mit dem „Fähnrich" von Schröder und „Der dankbare Sohn" von Engel geschlossen, bei welcher Gelegenheit Kiöhlberg einen selbstverfertigten Prolog sprach.

Die Gesellschaft beschloß nun um die Gunst der Geistlichkeit zu werben, in der Hoffnung, dadurch die letzten Vorurteile zu zerstreuen. Sie fertigte am 21. Januar 1786 ein von Rosen und Kotzebue unterzeichnetes Schreiben „an die versammelten Mitglieder des ehstländischen Ministerii von dem gesellschaftlichen Theater zu Reval" ab, in dem die Geistlichkeit in schwungvollen Worten gebeten wird, die Bühne mit ihrer Gegenwart zu beehren, um die ihrem guten Unternehmen entgegengebrachten Vorurteile zu beseitigen. Die Antwort des Ministerii ist vom Oberpastor der Ritter- und Domkirche, Philipp Christ. Moier, unterzeichnet. Sie ist ebenso schmeichelhaft für das Liebhabertheater als sie aufgeklärt und wohlwollend ist, und sie enthält die Zusicherung, daß kein Geistlicher, der das Theater besuchen wolle, einen Tadel von seiten seiner Amtsbrüder zu befürchten habe. Die Vorurteile, heißt es weiter, seien wohl meist glücklich überwunden, was der Sorgfalt zuzuschreiben sei, mit welcher für die Ehre der Schaubühne alles das davon entfernt werde, was auch der gewissenhaftesten Sittsamkeit anstößig sein könnte. Diese Antwort hatte aber weiter keinen in die Augen fallenden Einfluß auf das Verhältnis der Mitglieder des Theaters zum Publikum, da die Geistlichen auch fernerhin das Schauspiel mieden, ein paar Prediger ausgenommen, die es schon vorher aus eigenem Antriebe besucht hatten.*)

Einen direkten Angriff von seiten der Geistlichkeit erfuhr das Liebhabertheater in demselben Jahre durch den Pastor zu Lais,

*) Die Korrespondenzen mit der Obrigkeit und der Geistlichkeit sind in vollem Wortlaute abgedruckt in Arvelius' Skizze und in Kotzebues ausgewählten prosaischen Schriften. Band VII Seite 175 ff. — Pastor Moier stammte aus Hannover, geb. 1747, Oberpastor 1780.

Heinrich Johann von Jannau, in dessen 1786 erschienenem Buche „Geschichte der Sklaverey, und Charakter der Bauern in Lief- und Ehstland, ein Beitrag zur Verbesserung der Leibeigenschaft“ (13 137 f). In diesem Buche verurteilt er aufs heftigste die Administration des Landes und die Behandlung des Bauern durch den Adel und macht verschiedene Reformvorschläge, darunter den, zur Aufklärung und Bildung des Volkes alle Gesetze, Befehle und Anordnungen, die die Bauern auch nur entfernt angehen, zu sammeln und ihnen, in die lettische und ehstnische Sprache übersetzt, in die Hände zu geben. Um sie möglichst zu verbreiten, will er diese Gesetze als einen Anhang im Volkskalender abgedruckt haben; und er fügt hinzu: „Überhaupt sind Almanache ein Gegenstand, der mehr als wie man glaubt zur Aufklärung des gemeinen Mannes beytragen kann, wenn sie vernünftig und zweckmäßig eingerichtet sind. Wie wohltätig wäre es daher, wenn die Herren und Dames von Stande, die zum Besten des Kollegii der allgemeinen Fürsorge in Reval auftreten und Komödien spielen, lieber zur Bildung der Menschheit ihren Verstand anzuwenden beliebten, da doch nach dem Zeugnis der Kenner das Theater zweideutig bleibt.“

Dieses Buch bekämpft Kotzebue durch satirische und polemische Aufsätze in seiner Monatsschrift „Für Geist und Herz“*), von der vier Jahrgänge von 1785—88 erschienen sind; für den Angriff auf das Liebhabertheater rächt er sich durch eine mit gewohntem Witz geschriebene dramatische Schnurre, die er ebenfalls in dieser Zeitschrift abdruckt, und die am Stiftungstage des Vereins, dem 8. Dezember 1786, aufgeführt wird. Der Titel dieses Einakters ist „Das Liebhabertheater vor dem Parlament“.

Am Stiftungstage des Jahres 1787 wird ein schon früher verfaßtes, aber unbekannt gebliebenes Stück hervorgeholt, das in Kiekel geschriebene Ritter- und Schauerdrama „Adelheid von

*) Eine kritische Betrachtung über Kotzebues Zeitschrift von Dr. Th. Kirchhofer ist erschienen in der Baltischen Monatsschrift, Band XXVII 1880, Seite 641 ff.

Wulfingen" (9). Obgleich dieses „Denkmal der Barbarei des XIII. Jahrhunderts" vier Akte hat und große Anforderungen an die Nerven des Publikums stellt, sagte ein Revaler Kunstrichter am Abend nach der ersten Vorstellung zu Kotzebue: „Dieses Stück enthält einen vortrefflichen Canevaß zu einem ordentlichen Stücke von fünf Akten." Kotzebue gibt mit berechtigter Ironie dieses Urteil in der Vorrede wieder und fügt hinzu: „Aber wahr ist es doch, daß bei der Aufführung dieses Trauerspieles nur wenige Augen trocken blieben, und kein Lob ist dem Verfasser schmeichelhafter als dieses."

Am Stiftungstage des Jahres 1788 wagte es die Gesellschaft, die von Kotzebue verfaßte und von Professor Hoerschelmann*) komponierte Operette „Die väterliche Erwartung" aufzuführen, und es glückte ihr dieser erste Versuch so gut, daß sie tags darauf wiederholt werden mußte, weil eine Menge Zuschauer keinen Platz gefunden hatten. Nach dem Singspiele wurde ein von einem Flott-Officier H. v. Windowsky verfertigtes kleines Ballett gegeben, welches von vierzehn Kindern aus den angesehensten Häusern vortrefflich ausgeführt wurde.

Uraufführungen berühmter Stücke auf der Revaler Liebhaberbühne.

Im Jahre 1789 sollte ein ungeahnter Erfolg Kotzebues Weltruf als Theaterdichter begründen. In Reval schrieb der siebenundzwanzigjährige Dichter in einem Zeitraum von acht oder neun

*) Ernst August Wilhelm Hoerschelmann, 1743—95, Ausländer, aus der Erfurter Gegend, studierte in Jena, Dr. phil. 1768 wurde er als Professor der Philosophie und Geschichte an das Revaler Gymnasium berufen, achtmal zum Rektor gewählt; Verfasser zahlreicher pädagogischer, theologischer und philosophischer Abhandlungen. Er gründet 1772 die Wochenschrift „Revalsche wöchentliche Nachrichten", die sein Sohn Ferdinand Ludwig nach seinem Tode bis 1806 weiterführt. (Bertings Lehreralbum.) Petri nennt E. A. W. Hoerschelmann unter den musikalischen Größen Revals. Sein musikalisches Talent erbt sich in seiner Familie fort.

Wochen „Menschenhaß und Reue" und „Die Indianer in England", — das erstere ein Schauspiel, das ganz und gar der Empfindsamkeitsperiode angehört und halb Europa weinen machte, das andere ein Lustspiel, dessen Eigenartigkeit und Frische es noch heute lebensfähig erscheinen läßt. Über die Entstehung dieser Stücke berichtet er selbst (27):

> „Am 9. Oktober 1788 ergriff mich der Gedanke, Menschenhaß und Reue zu schreiben; am 4. Nov. 1788 hatte ich es vollendet, in der kränksten Epoche meines Lebens, da ein schleichendes Fieber mich verzehrte, da ich keine Treppe und keinen Hügel mehr steigen konnte, und beinahe nichts anders als Arznei genoß. Damals waren meine Nerven so schwach, daß wenn ich auf der Straße ging, und mir die letzte Scene meines Schauspiels dachte, ich sogleich weinen mußte."

Schon im Herbst 1787 hatte diese Periode der Schwermut begonnen, in der sein eheliches Glück das einzige war, was ihn aufrecht erhielt. Seine Gattin schloß sich ihm zuliebe von aller Geselligkeit ab. Auf der höchsten Staffel dieser Krankheit konzipierte er seine beiden erfolgreichsten Stücke. Er sagt darüber (26 [52]):

> „Nie, weder vor- noch nachher, ist mir wieder eine solche Fülle von Gedanken und Bildern zugeströmt, und ich glaube, daß es unleugbar Gattungen von Krankheiten giebt, (worunter wohl besonders diejenigen gehören, welche die Reizbarkeit der Nerven vermehren) die die Geisteskräfte höher als gewöhnlich spannen, so wie, der Sage nach, die kranke Muschel eine Perle ansetzt."

Kaum war dieses Produkt einer kranken Seele aus Kotzebues Feder geflossen, als das Revaler Liebhabertheater es bereits auf die Bühne brachte. Über die Einzelheiten dieser Vorstellung, die Rollenverteilung usw., wissen wir leider nichts, da das so sorgfältig geführte zweite Theaterjournal, das allein erhalten ist, erst mit dem Mai 1789 beginnt (9). Es enthält aber ein Verzeichnis sämtlicher Vorstellungen, die seit dem 8. Dezember 1784 bis zum 16. Dezember 1791 stattgefunden haben, mit Angabe des Datums und der Einnahme. Daraus ersehn wir, daß die Erstaufführung

von „Menschenhaß und Reue“ am 23. November 1788 stattfand und 209 Rubel 30 Kopeken für die Armen Revals einbrachte. In neunzehn Tagen hatte man das am 4. November vollendete Stück einstudiert. Bei einer feierlichen Gelegenheit, der Totenfeier eines Mitgliedes, H. Thomas Nottbecks, wurde es zum zweiten Male gegeben, um dann seinen Triumphzug über alle großen Bühnen Europas anzutreten. Über die ersten Aufführungen des noch ungedruckten Stückes auf dem Königlichen Nationaltheater in Berlin am 3. und 4. Juni 1789 berichtet eine äußerst günstige Kritik in der Theaterzeitung für Deutschland (80 Nr. 24). Die bekannte Madame Unzelmann gab dabei die Rolle der „Madam Müller“ oder Eulalia, die fortan eine Glanzrolle bedeutender Schauspielerinnen werden, ja, die sogar die Mode beeinflussen sollte, denn die Frauen wollten nur noch „Eulaliahauben“ tragen.

Nächst den Deutschen haben die Franzosen, die doch — wie Boileau sagt — als Spötter geboren werden, am meisten über dieses Familiendrama geweint. In Paris pflegten die Damen bei der Aufführung von „Menschenhaß und Reue“ in Tränen aufgelöst zu sein, so daß einst ein Spaßvogel im Parterre den Regenschirm aufspannte (31 [118]). Ein Pariser Kritiker ruft aus: „Wie ist es möglich, daß bei unserm Leichtsinn, unserm Hang zur Fröhlichkeit, wir seit vier oder fünf Jahren so viele Tränen in einem schlechten deutschen Drama vergießen? Hätte man sie alle gesammelt, die vergossenen Tränen, man hätte die Trockenheit eines Jahres damit vermindern können!“ (26 [299]).

Es wurde zuerst im Jahre VII von der Citoyenne Julie Molé auf die Bühne gebracht, die glänzende Geschäfte damit machte. Kotzebue sieht es bei seinem Aufenthalt in Paris auf der dortigen Bühne und schreibt: „Mme. Molé, welche „Menschenhaß und Reue“ ein wenig verbaalhornt hat, ist dadurch jetzt schon zum Besitz eines Vermögens von 60 000 Livres gelangt, und noch immer wird das Stück häufig gespielt, oft in Paris allein auf

verschiedenen Theatern dreimal an einem Tage. Mir, dem Verfasser, hat „Menschenhaß und Reue" Summa Summarum 200 Thaler eingebracht" (26 302).

Und nicht so bald werden die Franzosen das Rührstück überdrüssig. Um 1823 glänzen Talma und Mlle. Mars darin. Rachel tritt mit Vorliebe in der Rolle der Eulalia auf. Noch 1862 läßt M. Alphonse Payè es im Odéon spielen, und es hat während des zweiten Kaiserreichs denselben Erfolg wie zur Zeit der Restauration und der Revolution (33 184 457).

Das Gemisch von Rührseligkeit und romantischer Abenteuerlichkeit, das die französischen Boulevard-Theaterstücke noch heute auszeichnet, erklärt vielleicht den ungeheuren Beifall, den „Menschenhaß und Reue" in Frankreich sehr viel länger als anderswo gefunden hat. Und wenn das Kotzebuesche Lustspiel sich schnell dort einbürgert, verdankt er das der französischen Leichtigkeit in seiner Auffassung und Darstellung, die ihn den Franzosen kongenialer erscheinen ließ als andere deutsche Schriftsteller, während er ihnen moralischer erschien, als ihre eigenen.

Außer ins Französische wurde „Menschenhaß und Reue" ins Englische, Dänische, Italienische, Spanische, Portugiesische und Neugriechische übersetzt. Es rief literarische Streitigkeiten, Nachahmungen und Parodien hervor. Man braucht bloß das Verzeichnis der von Ostern 1794 bis Michaelis 1795 erschienenen dramatischen Schriften anzusehen, um sich davon zu überzeugen, daß das jetzt vergessene Stück epochemachend gewirkt hat (60 99). Da finden wir Titel wie: „Hartherzigkeit und Reue", oder die „Wiedervergeltung"; „Die Kabalisten" oder „Leidenschaft und Reue"; „Leichtsinn und Größe", Familiengemälde in fünf Akten von Steinberg; „Prüfung und Frauengeduld" oder „Die Wiedervereehelichung", Familiengemälde in fünf Akten von Clesheim, usw — Titel, die einen ins Philisterparadies zu führen versprechen.

So ungeheuer der Erfolg von „Menschenhaß und Reue" beim

großen Publikum geweſen iſt, ſo hart iſt es von der Kritik verdammt worden. Schiller ſpottete: „Wenn ſich das Laſter erbricht, ſetzt ſich die Tugend zu Tiſch“; und in einem noch ſpezieller darauf gemünzten Epigramm:

„Menſchenhaß! Nein, davon verſpür' ich beim heutigen Stücke Keine Regung; jedoch Reue, die hab ich gefühlt.“

Goethe drückt ſich milder aus, wenn er nach einer Vorſtellung in Pyrmont ſagt, niemand könne ſich die Rolle der Eulalia erklären.

Übertrieben erſcheinen uns die Verdammungsurteile, die die Literarhiſtoriker im Namen der Sittenſtrenge darüber ausgeſprochen haben, ſo Vilmar, der da behauptet, daß in dieſem Stücke die frivolſte Nichtswürdigkeit durch bloße Rührung, durch Krokodiltränen, nicht allein wieder gut, ſondern zu einem Gegenſtand der Teilnahme und Bewunderung gemacht werde“. Gegen kein anderes Stück Kotzebues iſt ſo oft der Vorwurf der Immoralität erhoben worden, wie gegen „Menſchenhaß und Reue“, und, nächſt dieſem, gegen das „Kind der Liebe“, das am 2. Februar 1790 in Reval aufgeführt wurde und ebenfalls einen großen Erfolg im Auslande gehabt hat. Das ſchroffe Urteil ſeiner Zeitgenoſſen erklärt ſich vielleicht durch den ſtarken Kontraſt, den Kotzebues Auffaſſung zu der Ifflands bildete, welcher damals die deutſche Bühne mit ſeinen Moralpredigten beherrſchte. Wir Modernen können dem epochemachenden Stück, das unſere Vorfahren in Reval zuerſt aufführten und beweinten, kaum etwas anderes vorwerfen, als Unnatur, Rührſeligkeit und eine bis zur Fadheit gehende ſentimentale Moralität. Das iſt freilich genug, um ſeinen literariſchen Unwert zu beſtimmen. Und doch muß das Stück echt menſchliche Wahrheit zum Ausdruck bringen, ſonſt hätte es ſich nicht dreiviertel Jahrhundert hindurch auf der Bühne erhalten und zahlloſe Menſchenherzen bewegen können.

Kotzebue wählte als Vorwurf für dieſes erſte bürgerliche

Drama, das er ſchrieb, den tragiſchſten Konflikt des Familienlebens, den Ehebruch; aber nicht für den Fehler intereſſiert er uns, ſondern für ſeine Folgen, und da im Mittelpunkt der Handlung die Reue ſteht, ſo kann die Löſung des Konflikts nur in der Vergebung beſtehn. Die Reuetaten und Reuetränen der Eulalia, die uns durch fünf Akte hindurch langweilen, die unheilbare Schwermut und Erbitterung ihres enttäuſchten Gatten, die uns unglaubwürdig erſcheinen müſſen, ſie gehn trotz alledem aus einem richtigen Empfinden hervor, und ebenſo richtig und dichteriſch gerecht erſcheint dem Zuſchauer die Verſöhnung, die durch das Dazwiſchentreten der Kinder herbeigeführt wird. Der Dichter läßt aber durchblicken, daß die Verzeihung die ſtrafenden Folgen der Tat nicht ganz aufhebt und daß die Heldin durch ihr zartes Gewiſſen am vollen Genuſſe des wiedererlangten Glückes gehindert wird.

Kotzebue bemühte ſich den Vorwurf der Immoralität zu entkräften, indem er ſich auf eine verirrte Frau berief, die durch ſein Stück zu ihrem Manne zurückgeführt wurde, ein Ereignis, das der Berliner Theaterdirektor Engel ihm am 5. Dezember 1789 brieflich mitteilte. In ſeinen hinterlaſſenen Papieren beruft er ſich gar auf drei ſolche Beiſpiele (27).

Faſt mit mehr Recht hätten ſtrenge Sittenrichter den Vorwurf der Immoralität gegen Kotzebues erſtes bedeutendes Luſtſpiel, „Die Indianer in England“, erheben können, in dem Buddhiſten und Chriſten ſich ohne Umſtände untereinander heiraten. Auch hier zeigt er ſich als Jünger Rouſſeaus, ebenſo wie in dem 1791 erſchienenen „Bruder Moritz der Sonderling“ und im „Emeriten auf Formentera“, der einem faſt wie eine ernſthaft gemeinte Parodie auf Nathan den Weiſen vorkommt. Es war die Zeit der Idylle, und der Dichter verſucht das „Evangelium der Natur“ wenigſtens auf der Bühne zu verwirklichen. In der originellen Perſönlichkeit der kleinen Indierin Gurli wollte er die Richtigkeit der Theorien des „Emile“ veranſchaulichen. Die Unſchuld der Sechzehnjährigen,

deren Unwiſſenheit ſchon gar zu unwahrſcheinlich iſt, mußte der raffinierten Geſellſchaft der Salons pikant erſcheinen. Die Perſönlichkeit der Heldin wurde ſo populär, daß man mit ihrem Namen eine neue Gattung naiver Rollen bezeichnete. Man ſagte von Schauſpielerinnen, daß ſie „Gurlis" ſpielten, wie der Franzoſe „jouer les Agnès" ſagt. Bald bemächtigten auch die Romanſchreiber ſich dieſes Charakters, der durch mehrfache Überſetzungen überall im Auslande bekannt geworden war.

Auch dieſes Stück erlebte am 16. März 1789 ſeine Uraufführung auf der Liebhaberbühne Revals.*) Frau Margarethe von Glehn, geb. Wiſtinghauſen, gab die nachmals ſo berühmte Rolle der Gurli. Die Einnahme an dieſem Abend betrug 249 Rubel (9 272).

Die Aufführung auf dem Berliner Nationaltheater am 17. November desſelben Jahres trug Kotzebue den Beifall der königlichen Familie ein. Er war mit den „Indianern in England" in ſein richtiges Fahrwaſſer, das Luſtſpiel, hineingekommen. Wenn ſich nicht wahre Genialität darin offenbarte, hätte Goethe nicht äußern können: „Ich las ‚Die Indianer in England' und bedachte das Talent dieſes merkwürdigen Mannes," ein Ausſpruch, den Riemer unter dem 29. März 1831 anführt (32 31).

Für den Stiftungstag des Jahres 1789 hatte Kotzebue ſchon wieder ein neues, großes Stück bereit, das friſch aus ſeiner Feder gefloſſen auf die Bühne gebracht wird. Es beanſprucht ſoviel neue Koſtüme und Dekorationen, daß die Preiſe der Plätze um fünfzig Prozent erhöht werden, wodurch die hübſche Einnahme von 455 Rubel 95 Kopeken erzielt wird. Die Neuanſchaffungen für die Bühne wurden durch den fremdländiſchen Stoff bedingt. Voltaire

*) In der Bibliothek der Ehſtländiſchen Literariſchen Geſellſchaft befindet ſich ein Exemplar der zweiten Ausgabe der „Indianer in England" (Leipzig, Kummer, 1791) mit der Rollenbeſetzung bei der Uraufführung in Reval, die nach dem Titelblatt im Februar 1789 ſtattgefunden hätte.

hatte mit seiner „Alzire“ zum erstenmal exotische Völker auf die Bühne gebracht. Nun unternahm Kotzebue es, die Peruaner zur Zeit der Eroberung Perus durch die Spanier auftreten zu lassen und ihren Sonnenkultus darzustellen. Auch hier steht er unter dem Einflusse Rousseaus, und daraus erklärt sich eine gewisse Ähnlichkeit, die sein Rolla mit dem Lieblingshelden eines anderen Jüngers des Genfer Philosophen hat. Rolla ist ein Vorläufer des René. Zehn Jahre bevor Chateaubriand „Le Génie du Christianisme“ schreibt, verleiht Kotzebue seinem Rolla Renés aus „unbestimmter Leidenschaft“ (le vague des passions) hervorgehende Melancholie.

Mit besonderer Wehmut sollte Kotzebue ein Jahr später dieser Aufführung gedenken, bei der seine Gattin eine der Sonnenjungfrauen darstellte. Als er im Verzweiflungsschmerz über ihren Tod aus Weimar nach Paris geflohen war, schrieb er am 19. Dezember 1790 in sein Tagebuch: „Es ist der Stiftungstag unseres Liebhabertheaters. Heute ist in Reval Jubel und Freude, heute vor einem Jahr wurde meine Sonnenjungfrau zum ersten Male dort gespielt, meine theure Friederike machte die Amazili, der Kranz im Haar stand ihr so gut — o Gott! welch eine schmerzliche Rückerinnerung!“ (29).

Wenige Tage vorher, als er auf der Reise in Mannheim eingekehrt war, wurde dort gerade das „Kind der Liebe“ aufgeführt. In diesem Stücke war seine Gattin auf der Revaler Bühne als Amalie aufgetreten; und nun schreibt er, er sei fest entschlossen, dieses Schauspiel nie wieder zu sehn, weil er sie diese Rolle damals selbst gelehrt hatte, weil also die wehmütigste Erinnerung ihn bei jedem Wort foltern würde (26 [76]).

Nur ein paar Monate vor der Abreise der Kotzebues ins Ausland hatte die Uraufführung des „Kind der Liebe“ am 2. Februar 1790 stattgefunden (9 [272]), und schon war es Zugstück aller bedeutenden Bühnen, wurde von den Rezensenten wegen vermeintlicher Unmoral heftig getadelt und fand den lebhaftesten Beifall

beim Publikum. Aus Moskau schrieb man Kotzebue: „Ihr Schauspiel, ‚Das Kind der Liebe', wird hier ebenso oft und mit größerem Beifall aufgeführt als ‚Mariage de Figaro' in Paris. Es ist gut ins Russische übersetzt." Und nicht lange dauerte es, so wird es sogar in Sibirien bekannt. Aber was mehr sagen will, Goethe führt es in der ersten Woche seiner Direktion des Weimarer Hoftheaters auf (47[1]). Am 7. Mai 1791 war es eröffnet, am 14. wird „Das Kind der Liebe", am 17. „Die Indianer in England", am 24. „Menschenhaß und Reue", am 4. Juni „Bruder Moritz der Sonderling" aufgeführt. Und so geht es fort in Goethes Repertoire, bis die Anzahl der Kotzebueschen Stücke weit, weit die aller andern Dichter übertrifft. Was müssen die literarischen Henker, die Kotzebue noch heute mit grausamer Wollust an den Galgen hängen, doch eigentlich von Goethes Theaterdirektion halten? —

Noch eine ganze Reihe von Stücken entstanden vor der Auflösung des Liebhabertheaters und sind jedenfalls von demselben zuerst aufgeführt worden, wenn das Repertoire uns auch leider nur bis zum 16. Dezember 1791 erhalten ist. Von den damals verfaßten Stücken verdient hervorgehoben zu werden „Die edle Lüge", das er 1792 erscheinen läßt. Es ist eine Fortsetzung von „Menschenhaß und Reue" und er beabsichtigt den Vorwurf der Unmoral, der gegen dieses Stück erhoben wurde, dadurch zu entkräften, daß er zeigt, wie Eulalias Gewissen trotz der Verzeihung ihres Gatten keine Ruhe findet, bis dieser — aus Edelmut — einen gar nicht begangenen Fehler seinerseits vorgibt, um sie zu beruhigen. — Auch der „Sonnenjungfrau" gab er eine Fortsetzung, „Die Spanier in Peru oder Rollas Tod", das für ein Meisterwerk der romantischen Tragödie galt und vielfach übersetzt und bearbeitet wurde. Madame de Staël, die bekanntlich in ihrem Buche „De l'Allemagne" Kotzebue fast ein ganzes Kapitel widmet, erklärt es für das Beste, was er bis dahin geschrieben habe.

Totenfeiern und Ovationen auf der Liebhaberbühne.

Wie das Revaler Liebhabertheater teilnahm an den Ereignissen, die sich im Privatleben der Mitglieder oder sonst in der Stadt abspielten, das beweisen die zahlreichen Gelegenheitsdichtungen, Prologe, Epiloge, Gedächtnisfeiern und Adressen an angereiste Gäste, welche zu diesem Zweck geschrieben wurden. Nicht wenige von ihnen sind von Martin Heinrich Arvelius gedichtet und in seiner 1794 Wieland gewidmeten Gedichtsammlung abgedruckt. Auch Kotzebue, Sekretär Gerber und andere strengten sich bei solchen Gelegenheiten an.

Der 19. Februar 1789 war sowohl für die Mitglieder als auch für den Teil des Publikums, der am Abend das Schauspiel besuchte, ein sehr rührender Tag. Wer bei der Erstaufführung von „Menschenhaß und Reue" nicht hatte mitweinen können, der hatte nun Gelegenheit dazu, denn dieses rührende Stück wurde zu Thomas Nottbecks Totenfeier zum zweiten Male aufgeführt. Friedr. Arvelius schildert in seiner Skizze die Feier, die nach Beendigung des Schauspiels auf der Bühne stattfand (19):

> „Die ganze Bühne war mit schwarzem Tuch behängt, welches die Dom- und St. Nikolaikirche zu diesem Behuf gütig geliehen hatten. In der Mitte der Bühne stand ein Aschenkrug auf einem schwarzmarmornen Cubus, auf welchem in transparenten Buchstaben der Name des Verstorbenen zu lesen war. An diesem Aschenkruge gelehnt, stand Frl von Kronmann als Genius des Todes mit der umgekehrten Lebensfackel. Unter einer von Haydn componierten Trauermusik ward der Vorhang aufgezogen, und schwarz gekleidet traten, unter Anführung der Madame Huek erst alle Damen der Gesellschaft aufs Theater, gingen an den Aschenkrug und stellten sich auf der rechten Seite der Bühne; dann, unter Anführung des Herrn Rat Nottbeck die Herrn der Gesellschaft, gingen gleichfalls um den Aschenkrug und stellten sich auf der linken Seite der Bühne. Nach einer kurzen Pause trat Madame Huek hervor und deklamierte nachstehende, vom Herrn von Kotzebue verfertigte Elegie, welche mit den Worten Klaudius begann:
>
> „Ach, sie haben einen guten Mann begraben!"

Bei den letzten Worten („sieh lächelnd auf den Kranz herab, den wir um deine Urne winden!") kniete Madame Hueck neben der Urne nieder, und wand einen Rosenkranz um dieselbe. Auch die Gesellschaft kniete: zwei Knaben, als Genien gekleidet, streuten frische Blumen um die Urne. Die Trauermusik begann wieder, und der Vorhang fiel langsam."

Die dritte Aufführung von „Menschenhaß und Reue" sollte dem uns schon bekannten Rigaer Theatermäcen, Baron Vietinghoff, zu Ehren stattfinden. Am 4. Oktober 1789 machte der Präses, Baron Rosen, den Mitgliedern bekannt, daß der Kammerherr Reichsgraf von Tiesenhausen ihm aus Petersburg geschrieben habe, Otto Hermann, wirkl. Geheimrat, Senateur, Oberdirecteur des Reichs-Medicinischen Collegiums Ritter von Vietinghoff habe den Wunsch geäußert, eine Vorstellung auf dem Revaler Liebhabertheater zu sehen. Die Kommission beschloß, während seiner Anwesenheit „Menschenhaß und Reue", als ein mit lautem Beifall in Deutschland aufgenommenes Produkt Kotzebues, aufzuführen, weil es Vietinghoff noch nicht bekannt sein konnte. Wegen des Wochenbettes der Frau von Glehn und wegen Abwesenheit der Herren Kiöhlberg und Hueck mußten die Rollen anders besetzt werden. Kotzebue selbst spielte den Major von der Horst, Frau von Kotzebue die Gräfin von Wintersee (9).

Am 16. Oktober fand die Festvorstellung statt. Vietinghoff wurde bei dem Eintritt in den Korridor mit Trompeten- und Paukenschall empfangen, und Fräulein von Cronmann überreichte ihm ein Gedicht, das auf weißem Atlas gedruckt und in blauem Taft mit silbernem Zierat gebunden war. Vietinghoff bezeugte seine Zufriedenheit über diese Aufmerksamkeit, wie über das Spiel der Gesellschaft und Zweck und Einrichtung des Instituts (9).

Im Jahre darauf raubte der Tod der Gesellschaft kurz nacheinander zwei ihrer talentvollsten und eifrigsten Mitglieder. Kotzebue war im Mai 1790 auf ein Jahr nach Deutschland gegangen und hatte in Weimar seine heißgeliebte Gattin Friederike,

geb. von Essen, verloren. Dieses Ereignis und seinen Schmerz über dasselbe schildert Kotzebue ausführlich in dem Buche „Meine Flucht nach Paris"; von der Teilnahme, die es in Reval erregte, geben uns Arvelius' Skizze und das Theaterjournal deutliche Kunde. Arvelius schreibt:

> „Sobald die Direktion des Liebhabertheaters die Nachricht von diesem für die Gesellschaft so schmerzlichen Verlust erhalten hatte, war sie darauf bedacht, dem Andenken der Abgeschiedenen auf der Bühne ein öffentliches Denkmal zu stiften. Herr Sekretair Gerber erhielt den Auftrag zu dem Ende eine Trauer-Scene zu verfertigen — Diese ward am 12ten Januar 1791 nach geendigtem Schauspiel aufgeführt, und stille Thränen, die den Augen so vieler Zuschauer entströmten, waren laute Lobredner der Verewigten."

Die Trauerfeier von Gerber ist in vollem Wortlaut im Theaterjournal enthalten.

Am 6. April 1791 folgte der vorangegangenen Freundin Margarethe Elisabeth Hueck, geb. Wilken. Sie war die Gattin des Notarius publicus Adam Hueck, in dessen Hause die Familie Kotzebue seit 1789 in Pension gewesen war. Hueck war 1791 von einem bösartigen Faulfieber befallen und es war keine Aussicht zu seinem Aufkommen. Die liebevolle Sorgfalt seiner Gattin trug jedenfalls zur Rettung seines Lebens sehr viel bei. Er genas; aber wenige Tage nachher verfiel seine Retterin durch Ansteckung derselben Krankheit und starb. Da die Bühne für dieses Semester bereits geschlossen war, konnte eine Trauerfeier für sie erst am 7. Oktober nach der Aufführung des Gotterschen Schauspiels „Marianne" stattfinden, bei der „die tiefe Rührung des Publikums bezeugte, wie tief die Wunde mußte gewesen sein", die ihr Tod geschlagen. Die von M. H. Arvelius verfaßte Gedächtnisfeier veranschaulicht mit besonderer Deutlichkeit die Liebhaberei jenes Zeitalters für allegorische Figuren, Symbole und Apotheosen.

Ein kurzer Auszug aus dieſer Dichtung wird es uns ermöglichen, uns in die Gefühlsſchwärmerei jener Zeit hineinzuverſetzen, in der das Revaler Liebhabertheater ſeine Triumphe feierte (20).

Der Schauplatz ſtellte den Tempel der Göttin der Wohltätigkeit dar. Im Hintergrunde eine Erhöhung von einigen Stufen, auf welcher zwei Seſſel ſtanden. Zur Rechten dieſer Erhöhung ein Obelisk mit der Inſchrift en transparent „F. v. K.“ (Friederike von Kotzebue). Zur Linken eine Urne mit der transparenten Inſchrift im Piedeſtal „T. M. N.“ (Thomas Magnus Nottbeck). Im Mittelgrunde ein Piedeſtal, zu einem noch zu errichtenden Denkmal beſtimmt. Die Göttin der Wohltätigkeit ſaß in ſchmerzvoller Stellung in einem Seſſel, das Haupt unterſtützt, einen Zypreſſenkranz im Haar. Frau Rätin Nottbeck gab dieſe Rolle. Zwei Prieſterinnen, Madame Nottbeck und Madame Swerdsjöe, bewanden unter tiefem Schweigen die Säulen des Tempels mit Zypreſſen. Nun trat die Muſe des Schauſpiels auf — Mlle. Albaum — warf einen fragenden Blick auf die Göttin der Wohltätigkeit und blieb ſtaunend ſtehen. Dieſe erklärte nun der Muſe nach einigen gefühlvollen Wechſelreden, die die beiden Verſtorbenen verherrlichen, ſie habe ſie eingeladen, um heute das dritte Denkmal im Tempel zu errichten. Die Muſe ſchildert dann in glühenden Worten die Begegnung der Madame Hueck und der vor ihr dahingegangenen Freundin, Fried. von Kotzebue, im Himmel, wo alle Engel ſie umdrängten und ein lauter Jubel die Sphären erfüllte.

Unterdeſſen trugen die Prieſterinnen eine abgebrochene Säule herein, auf welcher eine Urne ſtand und an der in einem transparenten Medaillon die Silhouette der Verſtorbenen, von einem Palmenkranz umgeben, angebracht war. Über der Urne ſchwebte ein Schmetterling, und an ihr lehnte auf einer Seite das Füllhorn der Wohltätigkeit, auf der andern eine Maske und ein Dolch. Die Göttinnen traten herzu, richteten das Monument auf, lehnten ſich ſodann mit Gebärden des Schmerzes an dasſelbe, blickten ſich

wehmutsvoll an, streckten die Arme nacheinander aus, traten hervor und fielen sich stumm in die Arme.

Die Wohltätigkeit, aus der Umarmung sich aufrichtend, die Tränen trocknend und die Hand feierlich gegen das Monument ausgestreckt, sprach, als die Musik verstummte: „Friede sei mit deiner Seele," — die Muse mit ähnlicher Pantomime: „Fried' und Himmelsruh'." — Dann befahl die Wohltätigkeit, in der Vorhalle die Gäste zu empfangen, Genossen ihrer Pflicht und der Kunst der Muse, die mit ihnen das Gedächtnis der Verstorbenen feiern sollen, und sie fügt hinzu: „Meine zweite Absicht war dabei, die Glut ihres Eifers für die gute Sache anzufachen, Schwester! und auch du wirst ein Gleiches thun!"

Nun erstiegen beide Göttinnen die Stufen und nahmen die auf der Erhöhung befindlichen Sitze ein. Die Versammlung trat herein, geführt von den Priesterinnen. Die schwarzgekleideten Männer stellten sich in eine Reihe zur Linken, die Frauen in weißen Kleidern mit schwarzen Bändern, Gürteln und Schleiern, zur Rechten der Sitze der Göttinnen. Letztere richteten nun an die Versammelten eine längere Begrüßungsrede, auf die der Sprecher des Liebhabertheaters, Sekretär Riesenkampff, antwortete, wobei er sich zum Teil an die Silhouette der Verstorbenen wandte, und zum Schluß schworen alle, daß nur der Tod sie trennen solle. Dann fiel der Vorhang und wir wollen hoffen, daß es dem anwesenden Publikum bald gelang, den Strom der Tränen einzudämmen.

Diese aus der eigenen Phantasie hervorgegangenen Demonstrationen auf der Bühne, so naiv sie auch waren, beweisen uns, daß die Mitglieder des Revaler Liebhabertheaters ihre Schauspielkunst mit ganzem Herzen betrieben, daß die Muse ihnen wahrhaft eine Freundin wurde, die sie sowohl an ihrem Privatleben als an den öffentlichen Ereignissen teilnehmen ließen. So feiern sie am 8. Oktober 1790 den Friedensschluß mit Schweden durch ein Schauspiel „Der glückliche Friede" von Gerber, mit Kompositionen

von Kapellmeiſter Hennig und einem Epilog von Frau von Glehn. Schweden hatte ſich in den Krieg, den Rußland und Öſterreich gegen die Türkei führten, eingemiſcht, war 1788 gegen Rußland losgebrochen und hatte das Abſenden der Oſtſeeflotte verhindert. Am 6. März 1790 war in Reval die Nachricht eingetroffen, die Schweden ſeien in Baltiſchport gelandet. Baron Roſen wurde durch amtliche Pflichten abgerufen, und wenn auch der Feind ſich wieder zurückzog, ſo mußte doch wegen der Unruhe in der Stadt die Vorſtellung von Kotzebues „Kind der Liebe" aufgeſchoben werden. Am 10. März fand dieſe Aufführung doch ſtatt, bei der der Hofſchauſpieler Kronſtein aus Petersburg ſtatt Kotzebue den Grafen Mulde ſpielte. Kronſtein war nur deshalb herübergekommen, um das Revaler Liebhabertheater kennen zu lernen, und hatte gebeten, ein Gaſtſpiel geben zu dürfen. Am 22. Februar war er bereits als Figaro im „Barbier von Sevilla" aufgetreten, eine Rolle, die Kotzebue ſonſt zu ſpielen pflegte, während Frau von Hueck die Roſine gab (9).

Am 16. November 1792 wurde dem Fürſten Repnin, Generalgouverneur der Statthalterſchaft Liv-Ehſtland uſw., eine ſehr charakteriſtiſche Ovation auf der Bühne dargebracht, mit allem Zubehör an ſinnreichen und ehrenden Symbolen, einem franzöſiſchen Gedicht, dem eine Nachricht über das Liebhabertheater angehängt war, und einem Epilog von Kotzebue, den Frau Rätin Rottbeck ſprach (19).

Die letzten Jahre des Liebhabertheaters.

Paſtor Jannau, der dem Liebhabertheater vorgeſchlagen hatte, doch lieber einen Kalender für die ehſtniſchen Bauern zu ſchreiben, als zu mimen, ſollte beſchämt werden, denn im Jahre 1790 beſchloſſen die Mitglieder, den Überſchuß der Einnahmen zum Druck und zur Verteilung eines ehſtniſchen „Not- und Hilfsbüchleins" zu verwenden. Man hoffte, es würde erſprießlichen Einfluß auf die

Verbeſſerung der Sitten und häuslichen Verhältniſſe der ehſtniſchen Bauern haben (9).

Friedrich Arvelius hatte ſich in der Zeit, wo er vierzehn Jahre lang Hauslehrer in zwei adligen Häuſern geweſen war, bemüht, die Bildung des ehſtniſchen Landvolkes zu fördern. Zu dieſem Zweck hatte er den Kinderfreund von Rochow überſetzt, der 1782 und 1787 in Reval erſchienen war (15). Kotzebue ſchlug daher der Geſellſchaft vor, Arvelius mit der Bearbeitung des „Not- und Hilfsbüchleins für Bauersleute“ von Rudolph Zacharias Becker zu betrauen. Beim Votieren waren nur zwei Stimmen gegen, die übrigen alle für dieſe Unternehmung, die ein bleibendes Denkmal des wohltätigen Zweckes der Geſellſchaft bilden ſollte. Im Jahre 1790 erſchien das „Ramma Josepi Kädda ja abbi ramat“ in 10 000 Exemplaren und wurde durch das Konſiſtorium an die Prediger und durch dieſe an die Bauern ihrer Kirchſpiele unentgeltlich verteilt. Die Koſten dieſes Geſchenkes, welches das Liebhabertheater dem ehſtniſchen Landvolk machte, beliefen ſich auf 1282 Rubel.

Ferner trug ſich die Geſellſchaft in den letzten Jahren ihres Beſtehens mit dem Plane, ein Schauſpielhaus zu erbauen. Der damalige Gouverneur, Baron Wrangell, erbot ſich zu dieſem Zweck 8000 Rubel gegen gehörige Kaution und mit geſetzmäßiger Zinszahlung aus der Kaſſe des Kollegiums der allgemeinen Fürſorge vorzuſtrecken, deſſen Vorſitzender er war. Die Wiedererſtattung dieſes Kapitals ſollte dadurch ermöglicht werden, daß das Haus außer zu Theatervorſtellungen auch für Klubs, Hochzeiten, Bälle uſw. gebraucht würde. Im Stadtarchiv befindet ſich die ausführliche Eingabe des Vorſtandes an den Rat, mit dem Statut für das geplante Schauſpielhaus. Es ſollte auf dem Großen Markt erbaut werden, und zwar ſo, daß die Hinterfaſſade an das Waghaus ſtieße und die Vorderfaſſade dem Rathauſe gegenüber läge. Das Gebäude ſollte Eigentum des Adels und der Stadt Reval ſein.

Es ſcheint, daß ſich dieſem ſorgfältig ausgearbeiteten Plane unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenſtellten, da er nicht ausgeführt wurde (3).

Dem Liebhabertheater ſchien noch ein langes Leben bevorzuſtehen, dank ſeiner ausgezeichneten Organiſation und ſtreng konſtitutionellen Verwaltung, die uns durch den einen erhaltenen Protokollband (9) bezeugt wird, ein Dokument, das für uns denſelben Wert hat, wie für die allgemeine Theatergeſchichte die berühmten Mannheimer Theaterakten aus der Dalbergſchen Zeit. Aus einem Zirkular, das die Kommiſſion am 12. September 1795 bei den Mitgliedern herumgehen ließ, iſt erſichtlich, daß faſt alle bereit waren, die ihnen zugeteilten Rollen im künftigen Semeſter zu übernehmen. Sekretär Strahlborn will wieder den Souffleurpoſten verſehen. Profeſſor Arvelius findet ſeine größte Beruhigung in der Mitwirkung zu dieſem edlen Zwecke. Kotzebue wird ſpielen, ſo oft er in der Stadt iſt und man ihn brauchen will, uſw. Wie es nun kam, daß das vortreffliche Inſtitut ſich trotzdem noch in demſelben Herbſt auflöſte, das ſoll Arvelius ſelbſt erzählen:

„Die Schauſpieler-Geſellſchaft der Madame Tilly aus Braunſchweig, die ein Jahr mit ſehr unglücklichem Erfolge für die Kaſſe in St. Petersburg geſpielt hatte, war benachrichtigt worden, daß das Revalſche Publikum das Schauſpiel und beſonders die Operetten ſehr liebte .... Madame Tilly ſchrieb an die Direktion des Liebhaber-Theaters und bat um die Vergünſtigung, auf ihrer Bühne während einiger Wochen Vorſtellungen geben zu dürfen. Da die Comiſſion hierüber nicht disponieren konnte, ſo ließ ſie eine Anfrage an die ſämtlichen Mitglieder der Geſellſchaft ergehen: und die Mehrheit der Stimmen entſchied, daß ihrer Bitte die Erfüllung nicht gewährt werden könne. Mdme Tilly entſchloß ſich daher das Zunfthaus zu mieten und in demſelben auf ihre Koſten eine Bühne bauen zu laſſen. Die Direction des Liebhaber-Theaters hielt es, da Fr Tilly eine arme Frau war, für ihre Pflicht, ihr einige Dekorationen und andere Erforderniſſe zu leihen. Ob aber Me Tilly bei ihren während 2 Monaten hier gegebenen Vorſtellungen ihre Rechnung gefunden habe, laſſe ich unentſchieden. Indeſſen veranlaßte der größtenteils zahlreiche Zuſpruch im Schau-

spiele der Mme Tilly einige Herren, welche von dem, was in der Gesellschaft des Liebhaber-Theaters vorging, nichts wissen konnten, (wahrscheinlich reiche Leute, die ihre Namen aber dem Publikum nicht bekannt gemacht haben) zum Vergnügen des Publikums (freilich ohne Rücksicht auf die leidende Armut) einen Plan zu einer besoldeten Komödiantengesellschaft zu entwerfen, welcher auch ausgeführt ward. Die Tillysche Gesellschaft wurde gesprengt; ein Teil zog davon, der andre begab sich in Sold der sogenannten „stehenden Bühne", welche nun formiert ward und zu welcher noch ein Buffone und ein erster Tenorist für die Operette verschrieben wurden. Diese Unternehmung legte dem Fortgange der Wirksamkeit des Liebhaber-Theaters ein unübersteigliches Hindernis in den Weg. Sollten die Damen und Herren dieses Instituts als Dilettanten sich der Gefahr aussetzen vor dem Richterstuhle des Publikums mit besoldeten Schauspielern von Profession in eine Parallele gestellt und mit ihnen verglichen zu werden? Dazu wäre ein Heroismus erforderlich gewesen, zu welchem es wenigstens dem schönen Geschlechte zu schwer war, sich hinaufzuschwingen ..... Die Comission mußte also der Notwendigkeit nachgeben und obgleich ungerne, eine Armenkasse, aus der seit 11 Jahren so reichliche Unterstützung für Leidende geflossen war, bis auf günstigere Zeiten verschlossen sehen."

Der Verfasser berichtet an anderer Stelle, daß in den elf Jahren des Bestehens 14 000 Rubel zur Verteilung gelangt waren.

Urteile über das Revaler Liebhabertheater.

Eine der letzten Vorstellungen, die das Liebhabertheater mit vielem Beifall gab, war die eines neuen Stückes von Kotzebue, „Die Verleumder", in dem er seine damalige Lage in der Person des Verleumdeten treffend und mit Wahrheit schildert. So sagt wenigstens Petri in einem im Jahre 1801 geschriebenen Artikel (14). In diesem Fall hätte Kotzebue nur sich selbst porträtiert. Es wird ihm aber auch sonst in Kritiken und Artikeln vorgeworfen, er habe seine Charaktere nach lebenden Modellen gezeichnet. So heißt es vom „Liebhabertheater vor dem Parlament", es sei ein Personal-Pasquill gewesen und jedermann in Reval habe gewußt, wen die Personen im Stücke vorstellten (30[115]), — eine voreilige

Behauptung, die jeder Begründung entbehrt. Gerade in dieſer Satire — noch mehr als es ohnehin bei Kotzebue der Fall iſt — erſcheinen die Charaktere nur als Perſonifikationen einzelner Eigenſchaften, in denen der ganze Menſch untergeht, ſo daß von einer Porträtähnlichkeit keine Rede ſein kann. Jede der handelnden Perſonen hat ihre beſondere Eigenheit und unterſcheidet ſich von den andern durch eine ſtets wiederkehrende Redensart, die der Autor aber mit ſolcher Geſchicklichkeit anbringt, daß ſie ihren Effekt nie verfehlt. Devrient vergleicht die Kotzebueſchen Geſtalten mit den pappenen Figuren des Kindertheaters, auf einer Seite in bunten Farben das Abbild eines Menſchen, und ſonſt nichts als eine leere Kehrſeite (48). Aber man muß es ewig anerkennen, daß dieſe Marionetten ſo außerordentlich mannigfaltig ſind und ſich mit ſo unglaublicher Lebendigkeit bewegen, daß man die Drähte nicht merkt, an denen ſie tanzen.

Kotzebue ſelbſt entkräftet die Anſchuldigung, Perſonen aus ſeinem Bekanntenkreiſe perſifliert zu haben, durch eine öffentliche Erklärung im Journal für Theater und andere ſchöne Künſte. Ein Königsberger Theaterrezenſent hatte ihn in dieſer Zeitſchrift mit gehäſſigen Worten angegriffen und ihm vorgeworfen, daß er ſeine Hauptcharaktere nach wirklichen Menſchen aus der Gegend ſeines Wohnortes nach dem Leben male und deswegen manche Unannehmlichkeiten, beſonders wegen der Rolle des Albrand in den „Verleumdern“, erfahren habe (72 IV 229). Kotzebue antwortet darauf im folgenden Jahrgang:

„Ich erkläre dies für die allerniederträchtigſte Verleumdung. In einigen 30 Stücken, die ich geſchrieben habe, ſind kaum zwei Rollen, die von wirklichen Originalen kopirt ſind, und niemals, niemals habe ich auch nur die allerentfernteſte Unannehmlichkeit deshalb erfahren, ſo gern auch der Verfaſſer nicht undeutlich zu verſtehen geben möchte, ich ſey vielleicht gar durchgeprügelt worden“ (72 V 117). —

Ein ſehr günſtiges Urteil über Kotzebues anregende Tätigkeit in Reval findet ſich in aller Ausführlichkeit in einem Artikel von Petri: „Über den neueſten Zuſtand der Gelehrſamkeit, Literatur, Künſte und Wiſſenſchaften in Lief- und Ehſtland“ (14). Jedoch behauptet Petri, das Revaler Privattheater habe, wie jedes andere Theater dieſer Art, auf die häusliche Glückſeligkeit ſeinen ſchädlichen Einfluß geäußert und manch gute Gattin und ſtille ſanfte Tochter zur galanten Dame und Theaterprinzeſſin umgebildet, — eine Äußerung, die keine Tragweite hat, da der Verfaſſer, der Gymnaſialprofeſſor in Erfurt war, die Revaler Geſellſchaft kaum genügend gekannt haben dürfte, wenn auch ſeine Beurteilung der baltiſchen Kultur auf Sachkenntnis beruht.

Aus einer trüben Quelle hat leider der Literarhiſtoriker Gervinus geſchöpft, deſſen grauſames Urteil über Kotzebues Tätigkeit in Reval einen Schatten auf das ganze Liebhabertheater wirft, den nur ein eingehendes Quellenſtudium zu entfernen vermag. Er ſagt (36 V 615): „Kotzebue ſteht noch in Ehſtland mit dem ganzen Eindrucke ſeines widerlichen Treibens an dem Revaler Liebhabertheater in ſehr ungeſegnetem Andenken.“ Als Quelle für dieſe Behauptung führt er nur die „Briefe eines Franzoſen an einen Deutſchen“ von C. Maſſon an, eine Schmähſchrift auf Kotzebue, die ſchon am Eingang des Kapitels erwähnt iſt. Maſſon hatte eine Roſen, Nichte des Baron Friedrich Roſen, in Petersburg geheiratet, hatte aber bald wegen beruflicher Mißerfolge Rußland wieder verlaſſen. Seine Frau mag ihm den Stadtklatſch zugetragen haben, der Kotzebue nach der erſten Vorſtellung, zu der ſein Diener die Eintrittskarten verkaufte, der Unterſchlagung beſchuldigte. Die betreffende Stelle in Maſſon, auf die Gervinus ſich beruft, lautet folgendermaßen (34 10):

„En 1782 Kotzebue vint à Réval en Esthonie, dans l'espérance d'y obtenir une place de juge: il érigea en attendant, un théâtre d'amateurs, pour l'établissement duquel

il engagea un grand nombre d'abonnés. Le produit devait être pour les pauvres; M. de K. était sans emploi, et on l'accusa par la suite de s'être habilement appliqué du proverbe vulgaire: ‚Charité bien ordonnée commence par soi-même.' Le proverbe ne dit pas qu'elle doive finir là, et c'est cependant l'extension que M. de K. lui donna, puisqu'on lui reproche de s'être approprié la recette entière.

Cet établissement excita d'ailleurs de grands mécontentemens et lui fit beaucoup d'ennemis, sur-tout parmi les pères de famille amis des mœurs, par ce qu'alors, à Réval comme à Genève, un théâtre était encore un objet de scandale.*) On s'indignait sur-tout, de voir la jeune noblesse monter sur les tréteaux et se corrompre par les leçons que lui donnait notre nouveau Thespis u. ſ. w.

Dieſe und noch andere Verleumdungen Kotzebues durch Maſſon wurden durch eine feierliche Erklärung mit den Unterſchriften von ſechsundzwanzig namhaften Revalenſern am 17. Juli 1802 zur Genüge widerlegt. Unter dieſen befanden ſich auch die des Barons Friedrich Roſen, ſeines Sohnes und ſeines Schwiegerſohnes, Major Johann von Smitten, die ſich durch ihre nahe Verwandtſchaft mit Maſſons Gattin nicht davon abhalten ließen, öffentlich für Kotzebue einzutreten. Es unterſchrieben auch der Oberpaſtor der Domkirche, Ph. Chr. Moier, nebſt Propſt Koch auf Jewe und Paſtor Friedr. Ignatius zu Haggers, ferner ſeine Freunde Ludwig von Knorring und Adam Johann Hueck, und der Ritterſchaftshauptmann von

*) Voltaire hatte 1757 auf ſeinem Landſitz Mon Repos bei Lauſanne ein Liebhabertheater und wurde deshalb ſo ſehr angefeindet, daß er nach Genf überſiedelte. Dort erhob ſich aber erſt recht ein Sturm der Entrüſtung über ſein Liebhabertheater in Les Délices. Es entbrannte ein heißer Kampf zwiſchen dem Dichter und den Perücken, wie er die Ratsherren nannte. Die Geiſtlichen wurden beauftragt, in die Häuſer zu gehen und die Familien vor dem Theater, namentlich aber vor dem Mitſpielen energiſch zu warnen. Vor dem Grimme der Geiſtlichkeit wich er nach Tournay auf franzöſiſches Gebiet, wo er Genfer Damen mit dem Pariſer Schauſpieler Le Kain zuſammen auftreten ließ. Als die Geiſtlichkeit eine ſehr ſcharfe Ordonnanz gegen das Schauſpiel erwirkte, parierte Voltaire dieſen Hieb, indem er das Theater nach Châtelaine vor die Tore Genfs verlegte. Als 1768 das Theater in Les Délices abbrannte, liefen viele Genfer herbei, nicht um zu löſchen, ſondern um es wie ein Freudenfeuer anzuſchauen.

Ehstland, Jakob Georg von Berg. Es würde zu weit führen, alle die heute noch bekannten Namen anzuführen. Kotzebue veröffentlichte diese Erklärung, wie auch ein beglaubigtes Zeugnis seines Freundes Joh. Friedr. Baron Ungern-Sternberg, Vizekurator der Kaiserlichen Universität zu Dorpat, in seiner schon erwähnten „Antwort" (35).

Zu bedauern ist es, daß Gervinus diese Widerlegung der Massonschen Verleumdung, auf die er sein Urteil begründet, nicht bekannt gewesen ist. In derselben wird auch dem Liebhabertheater das beste Zeugnis ausgestellt und es wird bestritten, daß es ernstliche Anfeindungen erfahren habe. Kotzebue selbst klagt freilich wohl über hämische Urteile, die er in adeligen Gesellschaften gehört habe, nicht über das Spiel der Mitglieder, sondern über das Mittel, dessen sie sich zu Erreichung des Zweckes der Wohltätigkeit bedienten. Und er äußert sich mit Stolz über seine Schöpfung: „Das Liebhabertheater zu Reval macht der Menschheit Ehre, und um deswillen kann die Geschichte seiner Entstehung, seines Fortganges dem Leser nicht uninteressant sein. Daß ich selbst so stolz sein darf zu behaupten, eines der ersten Werkzeuge gewesen zu sein, wird mir Niemand für Prahlsucht auslegen. Ich gestehe es frei, daß ich mir keiner besseren That in meinem Leben bewußt bin, und wenn der geringe Werth meiner Schriften vielleicht diesem Buche sehr bald den Untergang droht, so wird mein Name noch in der Reihe jener Edlen leben, die meinen Entwurf so herzlich unterstützten . . ." (18).

Dafür, daß das Revaler Liebhabertheater allenthalben in Deutschland bekannt war, fehlt es nicht an Beweisen. Schon im Oktober 1789 teilte Kotzebue den Mitgliedern mit, es sei ein Zirkular eingelaufen, welches Direktor Großmann aus Hannover an alle deutschen Schaubühnen versandte. Diese wurden darin aufgefordert, die Reineinnahme eines Lessingschen Schauspiels zur Errichtung eines Lessing-Denkmals in Wolfenbüttel beizutragen.

Die Gesellschaft beschloß nun freilich, diese Einnahme den Armen Revals nicht zu entziehen, deren Unterstützung ihr Hauptzweck war, bewilligte aber eine Privatkollekte. Lessingsche Dramen sind mitunter aufgeführt worden (9 [272]).

Im Jahre 1807 veranstaltete Iffland eine Geldsammlung für Schillers Erben und schlägt den Liebhabertheatern vor, gleich einigen großen Bühnen, Vorstellungen zu diesem Zweck zu geben; und da sagt er: „Wo ist eine namhafte Stadt in Deutschland, welche nicht ein Liebhabertheater hat, oder doch eine gesellschaftliche Vorstellung ohne besondere Mühe zu stande bringen kann. Wenn jedes deutsche Liebhabertheater eine Vorstellung giebt, so muß von Freiburg bis Reval, von Laibach bis Glücksburg ein beträchtlicher Erfolg gedeihen!“ (61 [VII]).

Interessant sind Ifflands Ansichten über das Liebhabertheater im allgemeinen, die er an derselben Stelle äußert: „Wenn den Mitgliedern derselben das abgeht, was man ‚Brettsicherheit‘ benennt: so haben sie dafür um so mehr guten Willen und lebendigen Humor. Der erste führt weit, und was gelingt nicht dem Humor! Nichts geht dem verpflichteten Schauspieler so leicht und bald verloren, als der Humor. Die angestellten Schauspieler können an den Vorstellungen der Liebhabertheater Genuß und Belehrung haben und sich zu ernsten Untersuchungen über sich leiten lassen.“ Und er läßt sich des weiteren darüber aus, wie im Gegensatz zu der Frische, Natürlichkeit und dem feinen gesellschaftlichen Anstand der Liebhaber die berufsmäßigen Schauspieler in Manier und Formelwesen verfallen (61 [VI]).

So können wir — gestützt auf das Urteil eines der bedeutendsten Schauspieler und maßgebendsten Dramaturgen der damaligen Zeit — die eminente kulturhistorische Bedeutung jenes Liebhabertheaters hervorheben, das Rosen und Kotzebue so vortrefflich leiteten. Es entwickelte das ästhetische Gefühl des Revaler Publikums, das an ziemlich minderwertige Wandertruppen ge-

wöhnt war; es interessierte dasselbe für die moderne dramatische Literatur und gewährte ihm eine intensive geistige Anregung durch die Aufführung der in seiner Mitte entstehenden Geisteskinder Kotzebues; und nachdem es in ihm den Wunsch gereift hatte, ein ständiges Theater zu besitzen — ein Wunsch, der seitdem nie erloschen ist — opferte es sich selbst, um der berufsmäßigen Schauspielkunst Platz zu machen.

Ungefähr zur selben Zeit, als das Liebhabertheater sich auflöste, nahm Kotzebue seine Entlassung aus dem russischen Staatsdienst und zog sich auf seinen Landsitz Friedenthal bei Jewe zurück. Kurz vorher war er zu einer zweiten Ehe geschritten: Christiane von Krusenstiern*), geschiedene Majorin von Essen, sollte ihn ebenso glücklich machen wie seine erste Gattin. Mit seiner Familie lebt er von 1795—97 in ländlicher Stille in Friedenthal, schreibt in diesem Zeitraum mehr als zwanzig Schauspiele und daneben andere Prosaschriften, die unter dem Titel „Die jüngsten Kinder meiner Laune" fünf Bände anfüllen. Er wirft von hier aus den Fehdehandschuh in die literarische Welt, muß beißende Kritiken und Spottschriften aller Art, die gegen ihn gerichtet werden, lesen und beantworten. Kann er selbst hier nicht ohne literarische Fehde auskommen, so verzichtet er noch weniger auf seine Leidenschaft fürs Theaterspiel. Er erbaut sich ein leichtes Sommertheater auf einer künstlichen Insel, wo noch eben einige seltene Bäume von der vergangenen Herrlichkeit zeugen.

1798 folgte Kotzebue dem ehrenden Rufe als Hoftheaterdichter

*) Christiane von Kotzebue, 1769—1803, ist die Übersetzerin des Dramas „Der Hofmeister", ein Schauspiel für Eltern und Erzieher aus dem Französischen des Fabre d'Eglantine. Leipzig 1800. (Schindel, Deutsche Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. I 263 und III 189. — Dorpater Inland 1853, Spalte 934. — Recke und Napierski, Schriftstellerlexikon der Ostseeprovinzen.)

Sie übersetzt auch ein Stück von Bouilly, „L'Abbé de l'Epée", unter dem Titel „Der Taubstumme" (Allgemeine Theaterzeitung 1800, März Nr. 9). Es ist in der Sammlung Kotzebuescher Stücke aufgenommen, jedenfalls im „Theater von Aug. v. K.", Wien 1832, Band 10.

und Intendant an Stelle Alxingers nach Wien, wo er manches bisher im Schatten ſtehende große Talent ans Licht brachte, infolgedeſſen aber auch bald den Kabalen und ſonſtigen ſchwierigen Verhältniſſen weichen mußte. Schiller, der ihn in den „Xenien“ verſpottet hatte, ſchrieb ihm nach Wien (dat. Jena, 10. Oktober 1798) und bot ihm die Trilogie „Wallenſtein“ zur Aufführung an. Er nennt Kotzebue in dieſem Brief „einen dramatiſchen Meiſter und ſeinen Collegen auf dieſer Bahn“ (44 Nr. 1407). Kotzebue, der für ſeine eigenen Stücke im Manuſkript 5 Dukaten erhielt (mitunter auch 10), ja, für die kleineren Schauſpiele und Überſetzungen nur 4 und 3 Dukaten, bot Schiller 50 Dukaten für den „Wallenſtein“, konnte ihn aber — obgleich Schiller ihm jede Änderung freiſtellte — trotz aller Bemühungen nicht durch die Zenſur bringen (45 304 f 401).

Siebentes Kapitel.

Die erſten Verſuche, eine ſtändige Bühne zu errichten. 1795—98.*)

Ein anonymer Artikel, betitelt „Deutſche Theater im Norden", der Mitte Januar 1797 geſchrieben iſt, enthält einen Bericht über jene erſte ſtändige Bühne Revals (72 I 196).

„Die Bühne in Reval muß mit dem ehemaligen Liebhabertheater nicht verwechſelt werden, dem, einigen Nachrichten zufolge, Hr. v. Kotzebue als Führer vorſtand. Hr. v. K. war nur Mitglied dieſer Anſtalt; indeß iſt er als Schöpfer derſelben in gewiſſem Betracht anzuſehen. Hier wurden ſeine Geiſteskinder zuerſt im Mſpt. aufgeführt, hier galten ſie ſchon, wie ſie in Deutſchland noch nichts galten. Noch jetzt ſpricht man mit Enthuſiasmus von jener Theateranſtalt, und nennt die Meteore dieſes nördlichen Theater-Horizonts. Der größte Theil dieſer Liebhabergeſellſchaft lebt noch; es ſind in jeder Beziehung Perſonen darunter, die Geiſt und Herz, Kopf und Geſchmack beſizzen. Indeſſen war man vielleicht in Abſicht des Urtheils über den Werth der Darſtellungen allzu patriotiſch — doch ich ſchreibe keine Rezenſion, und gönne der Menſchheit gern ihre ſüßen Träume. Genug, das Liebhabertheater ſpielte zu wenig, und man fühlte das Bedürfniß eines Schauſpiels auf mehr dauernde Zeit. Mad. Tilly machte ihre abentheuerliche Reiſe nach Petersburg und kam nun auch nach Reval. Sie gab viele Singſpiele und machte damit nicht nur gute Einnahmen, ſondern auch eine große Senſation beim Publikum, denn von nun an ſchien ein beſtändiges Schauſpiel unent-

*) Der Revalſche Theater-Almanach, 1815, Jahrgang I, enthält ebenfalls einen kurz zuſammengefaßten Bericht über dieſe Periode. (Ehſtl. Lit. Bibl.) Ebenſo Allg. Litt. Anz., Jahrgang 1801 Seite 1095 ff. und Nord. Archiv 1804/05.

behrlich. Nicht die Vorzüge der Mad. Tilly, noch weniger die Geſchicklichkeit der Mitglieder war die Urſache der Senſation, ſondern die Neuheit und jene allmächtigen Wirkungen der Zauberflöte, des Don Juan, des rothen Käppchens und Apothekers u. ſ. w.

„Ein Hr Mädel war der Apoſtel dieſes Singſangs und überhaupt der Polarſtern dieſes verirrten Häufchens. Bei den unbeſtreitbarſten Anlagen und Talenten zum Bouffon übertrieb er — geſtützt auf den lermenden Beifall den er erhielt — ſo ſchrecklich, und bernardoniſirte ſo unbeſchreiblich, daß endlich einigen lichten Köpfen die Augen aufgiengen und ſie ſich fragten: Iſt das Wahrheit, oder hat man uns für unſer Geld zum Beſten? Mad. Tilly ſpielte die prima Donnas, die Königinnen und Befehlshaberinnen über Länder und Gefühle, ſie ſchien die Geberdenſprache in einem hohen Grade zu lieben, und beobachtete überhaupt in ihrem Spiel das was man in einigen Orten die große Manier nennt. Uebrigens war ſie eine herzliche Frau, das Publikum ſchien mit ihr zufrieden und duldete des Vergnügens halber, manchen Fehl. Im Schauſpiel galt indeß wenig Harmonie; von Diction und Konverſation wußten die Darſteller faſt gar nichts! — Mad. T. hatte auf ihrem Kreuzzuge über die Oſtſee nach Petersburg, ihr Häuflein ohne Prüfung gewählt und angeſtellt. Man ſah Menſchen nicht ohne Talent, aber unrecht plazirt, mehr zum Arbeiten, als zum Darſtellen beſtimmt; man lernte Spektakelſtücke über Nacht, und große Opern in drei Tagen ein! ....

„Nachſicht, Enthuſiasmus fürs Theater iſt Karakterzug der Revalenſer, der Wunſch eine ſtehende Bühne zu beſizzen, ſchien Bedürfniß. Dazu geſellte ſich gegen die Liebhabergeſellſchaft ein ſtiller Vorwurf über Eigenmächtigkeit und Superiorität; vielleicht trat ſogar die Idee von außerordentlichen Vortheilen ins Spiel — man glaubte (oder wollte) ſich um die Armen höchſt verdient zu machen, und beſtimmte durch eine offne Erklärung den Gewinn zu milden Gaben; kurz — ein ſtehendes Theater wurde angekündigt und formirt. Hr. Heinze und Frau nebſt ihrer Tochter (Dlle Bürger) Hr Stollmer und Frau, Hr Meier, Dlle Drebing, Hr Lindner, Hr. Chriſtel, blieben in Reval; Mad. Tilly reiſte mit Hrn Mädel nach Lübeck, Hr. und Mad. Drobiſch nebſt Hrn Schmelzer nach St. Petersburg. Mad. Tilly ließ den größten Teil ihrer Garderobe, Muſik und Bücher gegen einen jährlichen Gewinn von 1000 Rthr. der neuen Direktion, die damahls in Hrn. Präſident von Ungnade, Hrn Chriſtoph Rieſemann (Gerichtshof Sekr.), Banquier Sievers und dem Gelehrten

Rode bestand. Diese Herren wandten sich an Hrn Grüner zu Königsberg, übertrugen ihm die Wahl und Engagements mehrerer nothwendigen Glieder, ersuchten ihn endlich so bieder als freundschaftlich, die Regie ihrer Bühne und die Karakter- und Bouffa-Rollen zu übernehmen, wofür sie ihm einen Gehalt von 1000 Rubel-Silber (circa 1200 Rthlr.) jährlich anbothen.

„Hr Grüner entsprach diesem Zutrauen völlig, sandte in wenig Wochen die Familie Mattstedt und reisete Ende Oktober 1795 selbst nach Reval, in Gesellschaft eines jungen sehr geschickten Tenoristen und Musikers, Hrn Zeibig, den er für diese Bühne mitbrachte. Schon die Erscheinung der Mattstedtischen Familie machte Sensation, man zollte dieser braven Sängerin gerechten Beifall und ehrte die Talente ihrer liebenswürdigen Familie. Selbst Hr. Mattstedt, der als Tänzer und Musiker mehr bekannt war, als im darstellenden Fache, spielte einige komische Väter, Juden, Wirthe und Pedanten mit Beifall. Doch die Erscheinung des Hrn Grüner gab dieser Anstalt gleichsam Kraft und Leben, das Publikum erwartete viel und legte eben so viel laute Theilnahme zu Tage, wie er das erste mal spielte. Es war der Schulze im rothen Käppchen, den er zuerst vorstellte. Man sah und fand einen Mann, der sich bemühte das zu seyn, was er vorstellte, und dem die Natur die Hülfsmittel gab, es seyn zu können. Man wunderte sich, daß über den Mann gelacht werden müßte, ohne Vorsatz; daß es Augenblicke gäbe, wo ihm nicht zu entweichen stünde. Ein bekannter Schriftsteller und Kunstkenner schrieb nach Königsberg: Euer ehmaliger Liebling spielt komisch für die feinere Organisation und ernsthaft für die gröbere. (?)

„Jetzt giengen die Vorstellungen ihren ungestörten Gang fort; die besten Singspiele wurden einstudirt, ein Hr Ohmann (in Reval als Musiker privatisirend) trat zur Bühne, zu der er eigentlich bestimmt schien, je größre Anlagen die Natur ihm gab: eine volle Baßstimme machte ihn bei seinen musikalischen Kenntnissen früh beim Singspiele glänzend; er debütirte als Stössel im Apotheker, mit Beifall. Diese Bühne besaß an Hrn Zeibig einen der ersten Tenoristen des deutschen Theaters, (leider ohne Anlage zur Darstellung seiner Rollen), an Mad. Mattstedt eine brave Sängerin, so wie an Mad. Zeibig, D^lle^ Mattstedt und Stollmers, Liebhaberinnen fürs Singspiel, die dem Beifall entsprachen der ihnen ward. Mit Verwunderung sah das Publikum Mitglieder die vorher übersehen wurden, sich erheben: ein Hr Stollmers qualifizirte sich durch eisernen Fleiß, Anschauen, Nachdenken und

gute Rollen bald zum Freunde des Publikums. Er wurde gern gesehen und hörte endlich mit Beifall belohnt, am unvermutheten Schlusse dieser Bühne auf. .... Madame Stollmers verdient mit Recht in naiven unschuldigen Rollen die Achtung des Publikums. Sie ist eine Schauspielerin von den trefflichsten Anlagen, voll reinem Gefühl und ungekünstelter Natur .....

„Hr. von Kotzebue gab großmüthig ohne Entgeld seine neuen Mspte her, man wechselte also bloß mit Jüngerschen, Schröderischen, Ifflandschen, Kotzebuischen und Baboschen Stücken; außerdem war Singspiel, Trauerspiele wurden gar nicht gegeben; von Ritterstükken, nur der einzige Graf von Burgund (von Kotzebue). .....

„Mit dem Schluß des ersten Theaterjahrs trat Hr Sievers aus der Direktion, und der Rathsherr F Höppener wurde an dessen Stelle gewählt. Die Kontrakte wurden erneuert, verschiedne Mitglieder erhielten Zulagen als Beweis, daß sie in ihrer Kunst Fortschritte gemacht hatten; z. B. Stollmers und Frau, Hr Christel, Hr. Heinze.

„Der Anfang des Novembers machte allen diesen schönen Aussichten, Vorstellungen und Erwartungen ein plötzliches Ende; Catharina die 2te entschlief, und ihr erhabner Sohn, Paul der 1te, jezziger Kaiser aller Reußen, befahl die Trauer für sie und ihren Gemahl, Peter den 3ten, auf ein Jahr.

„Musik, Schauspiel, Tanz, Conzerte u. s. w. waren von dem Moment an geschlossen, obschon die eigentliche Anlegung der Trauer nur die ersten Klassen betraf. In dem Augenblick, da ich dieses schreibe (Mitte Januar 1797) ist noch keine bestimmte Weisung erschienen, wann die Bühne wieder eröffnet werden dürfte, wahrscheinlich dürfte es bis zur Krönungszeit, die im April in Moskau erfolgen soll, sein Bewenden haben.

„Die Gesellschaft erhielt halbe Gage mit dem Versprechen, bei der Wiedereröffnung die andre Hälfte nach zu bekommen. Indeß da die Contrakte mit Ostern ablaufen, so ist es mehr als wahrscheinlich, daß (wenn vor Ostern nicht gespielt werden dürfte) ihre Auflösung denkbarer ist, als ihr Bestehen ....

„Das Fundament zur Erhaltung dieser Bühne bestand aus Aktien zu 200 Rbl. jede Aktie. ... Das Publikum hat nach Verhältniß einige Unterstützungen zum Fundament der Bühne geliefert, sich aber dabei vorbehalten, daß die Bühne erhalten bliebe. Man kann aber eher muthmaßen, daß eine respektable Bühne im Laufe des Jahres weniger existirt, als daß sie dauert."

Nach einem anderen Bericht aus dem Jahre 1801 war damals auf Betrieb des Gouverneurs, des Oberkommandanten und einiger anderer angeſehener Perſonen eine Summe von mehr als zwölftauſend Rubeln zuſammengebracht worden. Hier findet ſich über das Repertoire folgende Bemerkung: „Da die lieben Revaler große Freunde der Muſik ſind, ſo lieben ſie darum auch keine Art von Schauſpielen mehr als Operetten. Daher werden in Reval meiſtens Operetten, wenige Luſtſpiele und ſelten ein Trauerſpiel aufgeführt, und in denſelben jeder Sänger, jede Sängerin, ſängen ſie auch noch ſo pfuſchermäßig, beklatſcht. Die Muſik dabei iſt ſehr mittelmäßig, denn außer ſechs bis acht Stadtmuſikanten machen nur wenige Liebhaber das kleine Orcheſter aus“ (73 1085).

Die Kaiſertrauer wurde zwar nach einigen Monaten aufgehoben und das Theaterſpielen wieder geſtattet, aber ein anderer Geiſt weht auf der Bühne. Kaum hat Kaiſer Paul den Thron beſtiegen, ſo hören wir von Zenſurſchwierigkeiten und obrigkeitlichen Einſchränkungen. Am 28. April 1797 beſchließt der Rat sub p. 3, darüber Erkundigungen einzuziehen, wodurch bei der gegebenen Vorſtellung die vom Secretario aus dem Prolog weggeſtrichene Stelle dennoch beibehalten worden ſei, und 4. dem Drucker bei 25 Rubeln Strafe zu unterſagen, ohne vorher erfolgte Durchſicht der Konzepte und des Censoris imprimatur das mindeſte zum Druck anzunehmen. Am 29. Mai referiert Bürgermeiſter Harpe, daß nicht mehr der Rat, ſondern die Obrigkeit den Druck der Komödienzettel und des Wochenblattes zu bewilligen habe (1).

Eine Illuſtration zu dieſen Beſtimmungen bildet ein Bericht, der 1797 aus Reval eingeſandt wird (72 II):

> „Am 12. April wurde die Bühne in Reval wieder geöffnet, mit Kotzebues Indianern in England. Man weiß daß hier in den deutſchen Provinzen die alten Rechte wieder gelten*); alſo

*) Das bezieht ſich auf die Abſchaffung der Statthalterſchaft und Wiederherſtellung des Status quo ante.

gab der Magistrat die Erlaubniß; da aber der Oberkommandant bis zum 1ten Mai noch als Oberpolizeimeister gelten konnte, und dieser nicht deshalb ersucht worden war, so rief er beim Abdanken des morgenden Stükkes, den Hrn Grüner öffentlich an die Loge, und untersagte die weiteren Vorstellungen.

„So blieb die Bühne zu, bis den 18ten April; da wurde ein Prolog zur Krönungsfeier gegeben, betitelt: Die Ausgewanderten, vom Secret. Andrä, (einheimischer Dichter) Die Idee war: daß ein Rudel verscheuchter Menschen nach Rußland siedelte, einen gebohrnen Russen zum Führer hatte, und akkurat bei dem Eintritt auf Russischen Boden, zur Krönungsfeier zurecht kam. Hierbei eine allerliebste Anekdote:

„Als allegorische Hauptfiguren spielten die Zwietracht und der Genius Rutheniens, eine Hauptrolle; diese beiden mußten weg bleiben. Der Verfasser, der mit seinem ersten Kinde niederkam, schrie Ach und Weh; keine Seele verstand den Sinn des Prologs. Beim nächstenmale spielten diese beiden Figuren.

„In Reval hat Hr Stollmers die Fortsetzung der dasigen Bühne unternommen, gegen 7000 Rubel. Man suchte den Hrn Rundthaler aus Dorpat und Pernau zu verdrängen; das Gouvernement in Riga gab aber den Bescheid, daß der Mann in Dorpat während der Trauer das seinige zugesetzt habe, und also die Oerter fortbehalten müsse. Erhält Hr Stollmers diese Plätze nicht, so kann die Bühne in Reval nicht von Dauer seyn. Die Geschichte dieser Bühne, unter der ehemaligen Direktion, ist sehr interessant an Anekdoten und ganz eigenen Szenen; sie sollen einst den Lesern dieses Journals ein Gaudium verursachen."

Leider enthalten die folgenden Bände des „Journals für Theater und andere schöne Künste" diese versprochenen Anekdoten nicht, die authentisch gewesen sein dürften, da der Einsender des Berichtes nach den Stilblüten zu urteilen ein geborener Revalenser gewesen sein muß, denn wo hätte man sonst einen Satz wie diesen gehört: „Die Bühne blieb zu, bis den 18. April."

Ein Jahr lang spielt nun die kleine Truppe unter Stollmers Direktion, scheint aber mit Schwierigkeiten gekämpft zu haben. Am 13. April 1798 antwortet der Rat dem Gouverneur, er könne in Rücksicht auf die notorisch dürftige Lage der hiesigen Schauspielergesellschaft derselben keine höhere Abgabe als zwei Rubel von jeder

Vorstellung auferlegen (2). Dazu kam noch, daß durch einen kaiserlichen Ukas alle theatralischen Vorstellungen während der großen russischen Fasten untersagt wurden. So konnte die Truppe sich nicht länger halten und löste sich auf. Ihre letzte Vorstellung war das Schreibepult von Kotzebue am 4. Mai 1798 (80 1800 Nr. 32).

Ein in Reval aufgehender Stern (56).

Einem Mitgliede der ersten ständigen Bühne soll hier ein Blatt gewidmet sein: Madame Stollmers, geb. Bürger, deren reines Gefühl und ungekünstelte Natürlichkeit in obigem Bericht gerühmt wird. Im Jahre 1793 finden wir die zwölfjährige Sophie Bürger in Petersburg. Ihr Vater, der Schauspieler Gottfried Bürger, war gestorben, und ihre Mutter, geb. von Lütkens, die ein ausgezeichnetes Talent besaß, hatte in zweiter Ehe den Schauspieler Keilholz geheiratet, mit dem sie nach Petersburg zur Tillyschen Gesellschaft gekommen war. Als die Frau des Schauspielers Stollmers, die die jugendlichen Rollen spielte, plötzlich starb, suchte Frau Keilholz der Verlegenheit, die dadurch für die Gesellschaft entstand, durch den Vorschlag zu begegnen, ihre noch nicht vierzehnjährige Tochter, bis zu würdigem Ersatz, für das erledigte Fach eintreten zu lassen. So betrat Sophie Bürger in der Dittersdorfschen Oper „Das rote Käppchen" in der Rolle der Lina zum erstenmal als Liebhaberin die Bühne, nachdem sie bisher nur Kinderrollen gegeben hatte. Obgleich sie mit Tränen, Bangen und Herzklopfen an diesen ersten Versuch ging, fiel derselbe so günstig aus, daß sie sofort in das Fach der ersten Liebhaberin eingesetzt wurde. — In Petersburg trennte ihre Mutter sich von ihrem zweiten Gatten Keilholz, um den Schauspieler Heinze zu heiraten. Die ganze Familie kam nun mit Madame Tilly nach Reval und ging dort auch noch zur Grünerschen Truppe über (72 I). Hier ließ Madame Heinze sich abermals scheiden und heiratete den Tenoristen Zeibig, ihre Tochter aber wurde wie im Rollenfache so auch in der Ehe die

Nachfolgerin der verſtorbenen Madame Stollmers. Man glaubt, die Mutter habe das noch ſo ſehr junge Mädchen dazu bewogen, den viel älteren und nicht beſonders talentvollen Mann zu heiraten, deſſen wirklicher Name übrigens Smets von Ehrenſtein war. In Reval ſchenkte ſie ihm mit 15 Jahren einen Sohn, den nachmals als Kanzelredner und geiſtlichen Liederdichter bekannten Wilhelm Smets. Bei der Truppe, die von 1795—98 mit Unterbrechungen in Reval ſpielte, verſah ſie das Fach der jugendlichen Liebhaberin und Naiven und hat daher wohl bei der Vorſtellung der „Indianer" vom 12. April 1797 die Gurli gegeben. Auf einem Theaterzettel*) vom 6. März 1796 (3) ſind ſie und ihre ziemlich talentloſe Schweſter, Demoiſelle Bürger, unter den Darſtellerinnen angeführt.

In Reval lernte Kotzebue die faſt noch im Kindesalter ſtehende junge Frau kennen, deren außergewöhnliche Begabung er ſofort erkannte. Als er nun 1798 dem Ruf als Theaterdichter und Direktor nach Wien folgte, engagierte er das Ehepaar Stollmers für dieſe Bühne. Bald darauf wurde die Ehe getrennt, und Sophie Stollmers ging nach Hamburg, wo ihr Auftreten in einem Kotzebueſchen Schauſpiel für ihre Laufbahn entſcheidend werden ſollte. Die Darſtellerin der Johanna von Montfaucon erkrankte, und Sophie mußte ſie erſetzen. Ihre Darſtellung war eine ſo großartig ergreifende, daß nicht daran gedacht werden konnte, ihr dieſe Rolle wieder zu entziehen. Nun entwickelte ſie ſich ſchnell zur erſten Tragödin Deutſchlands. — Da ſie in Hamburg den Baritoniſten Friedr. Schröder heiratete, iſt ſie unter ſeinem Namen, als Sophie Schröder, berühmt geworden, und würdig an ihrer Seite ſteht ihre Tochter Wilhelmine Schröder-Devrient.

Marterſteig iſt der Anſicht, daß das deutſche Theater Kotzebue

*) Nach dieſem Theaterzettel koſteten die Eintrittskarten für Logen und Parkett 1 Rubel, für das Parterre 50 Kopeken. Das Haus wurde um 1/2 4 Uhr geöffnet, die Vorſtellung begann um 1/2 5 Uhr.

die Entdeckung oder doch die Rettung dieses unvergeßlichen Talents verdankt, das er aus dem Dunkel kleiner Provinzbühnen hervorzog (49).

Erneute Tätigkeit des Liebhabertheaters (9).

Im folgenden Herbst begegnen wir auf der Revaler Bühne wieder unseren alten Freunden.

Am 26. Oktober 1798 beschlossen Rosen, Knorring, Riesenkampff, Arvelius und Albaum die ehemaligen Mitglieder des gesellschaftlichen Theaters von neuem zu vereinigen, da die im Jahre 1795 errichtete stehende Bühne seit dem Mai 1798 eingegangen wäre. Die Gesellschaft sollte diesmal aus agierenden und zuschauenden Mitgliedern bestehen, welch letztere Abonnementsbeiträge zahlten, die sie berechtigten, den acht bis zur Fastenzeit stattfindenden Vorstellungen beizuwohnen. Als agierende Mitglieder schrieben sich auf dem Zirkular außer den fünf schon genannten Begründern folgende Personen ein:

1. Frau von Reimers,
2. Frau Secretairin Rottbeck,
3. Frau von Knorring,
4. Fräulein Caroline von Krusenstierna,
5. Fräulein Helene Albaum,
6. Frau von Zernischew,
7. Fräulein von Pohlmann,
8. Frau von Klugen,
9. Fräulein Wilhelmina von Krusenstierna,
10. Herr Carl von Koskull,
11. Herr von Zernischew,
12. Herr erkohrener Ältester Wetterstrand,
13. Herr Secretaire Strahlborn,
14. Herr Secretaire Hueck,
15. Herr Baron Georg von Uexkull,

16. Herr Friedrich von Kruſenſtierna,
17. Herr Graf Peter von Manteuffel,
18. Herr Secretaire Juſtus Rottbeck,
19. Herr Official Wetterſtrand,
20. Herr von Sanglin.

Baron Roſen wurde wiederum zum Direktor gewählt „in Anbetracht ſeiner Thätigkeit für das Wohl der Leidenden, für das geſittete Vergnügen des Publikums, und in Anbetracht der Achtung und Zuneigung des gebildeten Theils des Publikums gegen ihn". Knorring, Friedr. Arvelius, Juſtus Rottbeck und Wetterſtrand bildeten die Kommiſſion. Die Intereſſen der Abonnenten ſollten durch zwei Agenten vertreten werden, den Obriſten der Flotte von Bodisco und Ratsherrn Helding.

Das Liebhabertheater mietete nun von der Direktion der vormaligen ſtehenden Bühnen zu den acht geplanten Vorſtellungen die als Schauſpielhaus eingerichtete große Gilde für 300 Rubel Silbermünze, mit der Verpflichtung, dem Gildehauſe acht und den Vermietern ſechs Freiplätze zu gewähren. Infolge der hohen Miete, welche nach der erſten Vorſtellung pränumerando bezahlt werden ſollte, wurden die Abonnementsbeiträge auf acht und ſechs Rubel à Perſon feſtgeſetzt. Die Unterhandlungen auf Seite der Vermieter führte Secretaire Rieſemann.

Das Liebhabertheater wurde am 16. Dezember 1798 eröffnet mit Kotzebues Schauſpiel „Das Epigramm", das noch im Manuſkript befindlich war, aber ſchon die Revaler Zenſur paſſiert hatte. Da es ſich hier nur um acht Vorſtellungen handelt, ſoll das Repertoire angeführt werden. Die Rollenverteilung iſt im Journal auf das genaueſte angegeben.

2. am 4. Januar 1799: „Verſprechen macht Schuld", Luſtſpiel in drei Akten, und „Zwei Oncles für einen", Nachſpiel, nach dem Franzöſiſchen.
3. am 13. Januar: „Jeannette", Schauſpiel von Gotter, und

„Der Mann von vierzig Jahren" von Kotzebue, Nachspiel aus dem Französischen.

4. am 23. Januar: „Die Hagestolzen", Schauspiel von Iffland.
5. am 1. Februar: „Das Schreibpult", Schauspiel von Kotzebue.
6. am 8. Februar: „Die Korsen", Schauspiel von Kotzebue.
7. am 18. Februar: „Die offene Fehde", Lustspiel von Hüber, und „Die Brüder", Nachspiel von Rambach.
8. am 22. Februar wurde bei aufgehobenem Abonnement auf Verlangen Kotzebues Schauspiel „Die Korsen" wiederholt, da mehrere Hilfsbedürftige einer sofortigen Unterstützung bedurften, besonders ein gewisser Johannson, der vor wenigen Wochen durch eine Feuersbrunst sein Haus, seine ganze Habe und seine Frau, die in den Flammen umgekommen war, verloren hatte. Die Reineinnahme betrug 251 Rubel 30 Kopeken.
9. am 27. Februar die achte und letzte Abonnementsvorstellung: „Menschenhaß und Reue" von Kotzebue. Danach sprach Prof. Arvelius, der den Greis darstellte, einen selbst verfaßten Epilog. Das Journal enthält den vollen Wortlaut desselben; hier sollen nur seine Schlußworte eine Stelle finden:

Und fügt
des günst'gen Schicksals Wollen
es so, daß wir im Herbste uns vergnügt
aufs Neue zu dem edlen Zweck verein'gen sollen,
so wird schon Eure Nachsicht neues Leben
dem sich entwickelnden Talente geben.
Bis dahin lebet wohl! Erquickter Armuth Segen
Begleite Euch auf allen Euren Wegen!

Und in der Tat hatten die unterstützungsbedürftigen Revalenser Ursache, das Liebhabertheater zu segnen, das in genau zwei Monaten mit neun Aufführungen 1151 Rubel 30 Kopeken verdient

hatte, denn dieſes war die Reineinnahme nach Abzug der Unkoſten, die 1100 Rubel betrugen. Die beiden Agenten der Abonnenten, Bodisco und Helding, hatten die Summe in Verwahrung und wurden am 12. März mit den agierenden Mitgliedern zu einer Sitzung geladen, in der über die Verwendung des Geldes beraten werden ſollte. Durch Abſtimmung kam man ſchließlich zu dem Reſultat, daß die durch die acht Abonnementsvorſtellungen eingekommenen 900 Rubel dem Collegium der Allgemeinen Fürſorge eingehändigt werden ſollten, doch durfte es nur über 300 nach eigenem Gutdünken verfügen; die Verwendung der anderen 600 war aufs genaueſte von den Mitgliedern feſtgeſetzt worden. Es wurden damit 30 Perſonen, meiſtens Witwen, durch kleinere Summen von 10 bis 40 Rubeln unterſtützt. Die Einnahme der nicht abonnierten Vorſtellung von 251 Rubeln 30 Kopeken war bereits vorher von Bodisco und Helding verteilt worden. Die Quittungen ſämtlicher Empfänger ſind dem Protokoll beigefügt. Das Collegium der Allgemeinen Fürſorge quittierte über den Empfang der 900 Rubel in den Wöchentlichen Nachrichten vom 28. März 1799.

Viele von den Mitgliedern des Liebhabertheaters waren zugleich Mitglieder des „Clubs der Erholung", und dieſe ſtellten den Antrag, ſich nach den Vorſtellungen in den Räumen des Clubs zu verſammeln und zu vergnügen. Der Vorſtand desſelben gewährte gern allen Beteiligten die erbetene Gaſtfreundſchaft, und ſo fanden dort mehrmals nach den Theateraufführungen Bälle ſtatt.

Kotzebues Verbannung. Zenſurſchwierigkeiten.

Zur Zeit der zweiten Tätigkeit des Liebhabertheaters weilte Kotzebue nicht mehr in Ehſtland, ſondern in Wien. Von dort ging er 1799 nach Weimar und Jena, wo ihm aber nicht mehr recht wohl wurde, da er dort Anfeindungen und Vorurteilen zu begegnen hatte. Um dieſe Zeit lud Sheridan ihn dringend ein, nach London zu kommen, erbot ſich ſogar, alle Reiſekoſten ſelbſt zu tragen

(80 1800 Nr. 9). Beresford überſetzte damals Kotzebueſche Stücke für das Drurylane-Theater, und Sheridan, der ſelbſt eins bearbeitet hatte, erhoffte mit Recht von der Gegenwart des berühmten deutſchen Theaterdichters einen beſonderen Erfolg für ſeine Bühne. Kotzebue folgte leider nicht dieſer ehrenvollen Einladung, ſondern entſchloß ſich trotz vieler Warnungen, in die ruſſiſche Heimat zurückzukehren, ſchon um ſeine Frau wieder ihrer Familie zuzuführen. Nachdem er in Berlin noch in die preußiſche Akademie der Wiſſenſchaften aufgenommen worden war (32), begab er ſich mit einem Paß und allen nötigen Papieren verſehen auf die Reiſe. An der Grenze wurde er ergriffen, in Mitau von ſeiner Familie getrennt und über Petersburg nach Sibirien verſchickt. In Tobolsk hätte er ſeine eigenen Stücke auf dem Theater aufführen ſehen können, doch war es ihm nicht vergönnt, in einer ſo ziviliſierten Stadt zu bleiben, und er mußte ſich noch 427 Werſt weiter in das Dorf Kurgan begeben. Was die Urſache ſeiner Verſchickung betrifft, ſo behaupteten manche, das ſchon vor Jahren in Reval geſchriebene Stück „Graf Benjowsky oder die Verſchwörung in Kamtſchatka“ habe ihn verdächtig erſcheinen laſſen; andere ſagten, „Sultan Wampun oder Die Wünſche“,*) in denen ein Herrſcher verſpottet wird, habe das Mißfallen der Regierung erregt. Wahrſcheinlicher iſt es, daß ſein einziges Verbrechen darin beſtand, daß er einer der bekannteſten Schriftſteller war. Um die Einſchleppung revolutionärer Ideen zu verhindern, hatte Kaiſer Paul befohlen, daß keiner, der Rußland verlaſſen hatte, zurückkehren dürfe. Ein Schriftſteller mußte doppelt verdächtig erſcheinen.

In jedem Falle verdankte Kotzebue ſeine Begnadigung einem ſeiner Stücke. Vier Jahre früher in Reval hatte er in freudiger Aufwallung über eine edelmütige Handlung Kaiſer Pauls einen Einakter, „Der alte Leibkutſcher Peter III.“, geſchrieben, deſſen

*) Beide Stücke erſchienen 1794 im Druck.

Inhalt für den Kaiser schmeichelhaft war. Dieses Stück wurde von einem jungen Russen Krasnopolski übersetzt, der den Mut hatte, den Namen Kotzebues auf das Titelblatt zu setzen, obgleich derselbe so verfehmt war, daß er bei der Aufführung seiner Stücke auf dem Theaterzettel fortgelassen wurde. Krasnopolski widmete das Stück Kaiser Paul, der es einmal ums andere las. Nach der dritten Lektüre ließ er den Verfasser aus Sibirien zurückberufen, beschenkte ihn mit dem Krongute Worrokülll in Livland und übertrug ihm die Direktion des deutschen Theaters in Petersburg, freilich unter der Bedingung, strengste Zensur zu üben. Da Kotzebue die Verantwortung, seine eigenen Stücke zu zensieren, nicht tragen mochte, bat er um einen Zensor. Dieses Amt wurde einem hochgebildeten Deutschen, dem Rat Adelung, anvertraut. Kotzebue, der in dem sehr lesenswerten Buche „Das merkwürdigste Jahr meines Lebens" die Geschichte seiner Verbannung erzählt, schildert an dieser Stelle auch die unglaublichen Zensurschwierigkeiten auf der Petersburger Bühne. Dieselben interessieren uns um so mehr, als sie durchaus auch auf die Zustände in den Baltischen Provinzen ein Licht werfen (28 145 f.).

Kotzebue sagt:

„Welche unglaubliche Strenge dieser wackere Mann (Adelung) und auch ich selbst zu beobachten genöthigt waren, und wie oft dadurch bei mir Ueberdruß und gänzlicher Ekel an meinem Geschäft erweckt werden mußte, mögen einige Beispiele beweisen.

Das Wort Republik durfte in meinem Trauerspiel Octavia nicht genannt werden. „Stirb als ein freier Römer!" durfte Antonius nicht sagen.

Im Epigramm. Der Kaiser von Japan wurde in einen Beherrscher verwandelt. „Daß der Kaviar aus Rußland komme, und daß Rußland weit sey", wurde weggestrichen. Daß der Kammerrath als Patriot keine Fremde heirathen will, war ihm nicht erlaubt. Daß ein Kammerdiener unverschämt seyn könne, wurde nicht statuirt.

Die Behauptung: „daß Serenissimus weder blind noch krank

sey", mußte wegbleiben. Auch durfte der Fürst kein Windspiel haben; der Kammerrath durfte es nicht hinter den Ohren kratzen; und die Pagen durften dem Kammerrath keinen papiernen Haarbeutel anheften. . . . .

Im Abbé de l'Epée durfte in Toulouse kein Bürger wohnen. Franval durfte nicht sagen: wehe meinem Vaterlande! sondern nur: wehe meinem Lande! Denn es war den Russen wirklich durch einen Ukas untersagt worden, sich des Wortes Vaterland zu bedienen. — . . . . .

Buffon's Naturkunde, d'Alemberts Gelehrsamkeit, Rousseau's Empfindung und Voltaire'ns Witz, wurden sämmtlich durch Einen Federstrich getilgt. Im Schreibepult mußte die ganze Rolle des Geisterbeschwörers ohne Barmherzigkeit weggestrichen werden.

Ich habe, um nicht weitläufig zu werden, nur Kleinigkeiten angeführt; sie geben aber einen Begriff von der Strenge, mit welcher der Censor, ganz wider seinen Willen, verfahren mußte. Wie oft hatte ich vormals über den dickköpfigen Censor in Riga gelacht, der, zum Beispiel, in meiner Versöhnung die Worte des Schusters: „ich will nach Rußland; dort soll es brav kalt seyn!" wegstrich, und statt derselben schrieb: „ich will nach Rußland; dort wohnen lauter ehrliche Leute!" Ich glaubte nicht, daß gerechte Furcht einst auch in Petersburg veranlassen würde, was die Dummheit in Riga bewirkte."

Es wird Kotzebue von einem Anonymus in der Zeitung für die elegante Welt vorgeworfen, er habe in Petersburg bloß seine Stücke gespielt. Dazu sagt er selbst: „Ein lächerlicher Vorwurf! Freilich waren die neuen Stücke größten Theils von mir; aber aus der sehr einfachen Ursache, weil ich keine andern hatte. Es ist weltbekannt, daß kein Buch — weder gedruckt noch Manuskript — über die Grenze durfte, nicht einmal die Bibel; wo hätte ich denn neue Stücke hernehmen sollen? — Mir blieb nichts auszutheilen, als was der Entrepreneur Miré mir übrig gelassen hatte: Erinnerung von Iffland, das Incognito von Ziegler, und noch ein paar andere. Die habe ich gegeben; mehr konnte ich nicht geben. Ich rufe Herrn Iffland zum Zeugen auf, daß ich ihn schriftlich ersucht habe, mir seine neuen Stücke, fein geschrieben, auf einzelnen Blättern in Briefen zu übersenden. Selbst das war noch gefährlich; und wenn ich auch auf diesem Wege nichts erhielt, so konnte ich in Zukunft überhaupt keine neuen Stücke mehr geben: denn mit den meinigen war ich am Ende."

Petri ſchildert die Zenſurſchwierigkeiten in den Baltiſchen Provinzen in ſeinem ſchon erwähnten lehrreichen Artikel (14):

„Eine öffentliche Bibliothek gab's in Reval nicht. Daß die Preß- und Leſefreiheit in den letzten Jahren unter Pauls Regierung ſehr eingeſchränkt und alle Privat-Buchdruckereien, Buchläden und Leihbibliotheken verſiegelt waren, iſt eine bekannte Sache. Mit Argus-Augen wachten die Cenſoren in Riga, Reval und Pernau über alle gefährlichen und in ihren geheimen Inſtruktionen als ſchädlich angegebenen und verbotenen Bücher und Schriften. Auch die Poſten hatten ſtrengen Befehl, keine verdächtigen Briefe und Zeitungen ins Land zu laſſen. Ein wirklicher Ukas mit einem Index librorum prohibitorum iſt zwar nicht erſchienen, nur einige Bücher von gewiſſen Verfaſſern, namentlich von Voltaire, Archenholz, Rouſſeau und alle ſeit der Revolution in Frankreich gedruckte Schriften wurden verboten; deſto mehr aber war in den geheimen Inſtruktionen für die Cenſoren und Poſtmeiſter enthalten. In Reval war der Rath Richter, ein rechtſchaffener und vernünftiger Mann, aber ohne litterariſche Kenntniſſe, als Cenſor angeſtellt."

In einem am 11. Mai 1801 aus Riga eingeſandten Bericht leſen wir dann (73):

„Die Bücher-Einfuhr iſt wieder frei, und man darf ſich wieder verſchreiben, was man will. Wir leben wieder auf und athmen freier. Die ſtrenge Bücher-Cenſur, ſowohl hier, als in St. Petersburg, Reval und Pernau iſt aufgehoben, die geheime Brief-Kanzellei abgeſchafft. Jedermann ſegnet dafür unſern neuen Monarchen. . . . Kotzebue hatte beim Monarchen eine ſehr gnädige Audienz und erhielt eine goldene mit Brillanten reich beſetzte Doſe von ihm geſchenkt."

Kotzebues Direktion des Petersburger Hoftheaters war nicht von längerer Dauer als die des Burgtheaters in Wien. Nicht nur, daß die ſtrenge Zenſur ihm die Freude daran verdarb, er hatte auch mit pekuniären Schwierigkeiten zu kämpfen, da ihm eine Subſidie von 10000 Rubeln verweigert wurde, während das franzöſiſche Hoftheater unter Leitung des Ehepaars Chevalier 100000 Rubel erhielt. So nahm er nach dem Tode Kaiſer Pauls

sofort seine Entlassung und kehrte nach einem kurzen, aber wechselvollen Aufenthalt in Rußland nach Weimar und Berlin zurück.

Die Revaler Bühne von 1799—1809.

Trotz der unerhörten Einschränkung des Schrifttums unter Kaiser Paul mußte das kleine Häuflein*) Deutscher in Reval sein Theater haben. Wenn die Muse der Schauspielkunst auch nur vorsichtig geschürzt und mit scheuer Gebärde auf der Bühne erscheinen durfte, so war bei ihr doch Trost zu finden für den politischen Druck, der auf den Gemütern lastete. Seit Kotzebue hatte ein theatralischer Enthusiasmus sich des Revaler Publikums bemächtigt, und nicht einmal seine Abwesenheit vermochte es, denselben einzudämmen, geschweige denn, daß politische Verhältnisse darauf gewirkt hätten. Man abonnierte, bat die Schauspieler zu Gaste, unterstützte sie, gab ihnen Söhne und Töchter in den Klavierunterricht; ja — wenn wir es Petri glauben wollen — die Liebhaberei am Komödienwesen drohte fast allen Geschmack an ernsthaften Wissenschaften und Beschäftigungen zu verdrängen (14).

Das Liebhabertheater, das in der theaterlosen Zeit eingesprungen war, hatte allem Anschein nach die Absicht, im Herbst 1799 wieder zusammenzutreten. Darauf deuten auch die Schlußworte in Arvelius Prolog bei der letzten Vorstellung am 27. Februar. Ob unsere Freunde noch gespielt haben und das Protokoll darüber mit den andern fehlenden Theaterjournalen verloren gegangen ist, oder ob eine Rückkehr zu häuslicher Tugend, Stadtklatsch oder andere Hindernisse sie davon abhielten, muß unentschieden bleiben.

Damals zog ein gewisser Rundthaler mit einer Schauspielgesellschaft in den Baltischen Provinzen umher. Rudolph bezeichnet dieselbe als „anscheinend leistungsfähig" (54); wir müssen aber wohl

*) Nach einer Notiz im Revaler Stadtarchiv (B R 29) betrug die Einwohnerzahl am Ende des 18. Jahrhunderts: Adlige 153, Zivilpersonen 670, Kaufmannsstand 788, Bürgerstand 1531. Das macht nur 3142 Deutsche. Dazu kommen 3308 Arbeiter und 1743 Russen. Summa 8193 Einwohner.

Kotzebue, als Zeitgenossen und Sachverständigen, Glauben schenken, wenn er sagt (35 96): „Rundthaler zog in Reval, Pernau, Dorpat, Narva und Petersburg umher mit einer höchst erbärmlichen Gesellschaft.“ Aus den Ratsprotokollen erfahren wir, daß besagter Rundthaler im Winter 1799 ein Gesuch an die Gouvernements-Regierung in Reval einreichte, welche dem Rat davon Mitteilung machte, unter dem Bedeuten, die dem Findelhause bestimmte Einnahme zu erheben und einzuliefern. Am 9. Dezember 1799 wird ein Ratsdiener dazu beordert (1). Vielleicht war dies nur ein Gastspiel, denn Anfang 1800 finden wiederum zwei Liebhabervorstellungen zu wohltätigem Zwecke statt. Die beiden noch erhaltenen Programme besagen, daß am 12. Januar „Die Indianer in England“ gespielt werden, das die Revalenser noch immer nicht überdrüssig geworden zu sein scheinen, während am 9. Februar „Der Eheprokurator“, Lustspiel in 5 Aufzügen von C. F. Bretzner, und „Pygmalion“ von J. J. Rousseau aufgeführt wird (3).

Am 19. Juni 1800 werden dem Schauspieldirektor Theatervorstellungen unter der Bedingung bewilligt, daß er, seiner bei dem Tutel Conseil übernommenen Verbindlichkeit gemäß, zum Besten des Erziehungshauses alle Monat ein neues Stück aufführen und das dafür einkommende Geld ohne allen Abzug zu Rate zur weiteren Ablieferung einliefern solle (1).

Diese harte Bedingung führt aber nur dazu, daß am 26. März 1801 der Rat eine Kollekte für die Schauspielergesellschaft veranstaltet und auch die Gilden und das Schwarzenhäupterkorps dafür interessiert. Am 21. Februar 1802 geht die Erlaubnis ein, das Schauspiel auch in der Fastenzeit fortzusetzen, jedoch mit Ausschließung der ersten und letzten Woche der Fasten. Am 6. Mai 1803 erfolgt die Sequestrierung der Garderobe des Direktors, und es hat den Anschein, als sei Rundthalers Laufbahn in Reval damit abgeschlossen (1).

Am 3. Dezember 1803 zeigt der worthabende Ältermann

J. B. Hoeppener in der Sitzung der Großen Gilde an, daß mit dem H. Schauspieler Anton ein neuer halbjähriger Mietkontrakt zu 150 Rubel zu machen sei (7). Am 15. April 1804 sucht der Direktor beim Rate um Erlaubnis nach, am Palmsonntage spielen zu dürfen, was aber abgeschlagen wird (1).

In einem zeitgenössischen Bericht vom Januar 1804, der A-s gezeichnet ist (vielleicht Arvelius), wird Rundthaler und Runge*) erwähnt, und es heißt, beide hätten einige Zeit ohne Glück und Beifall gespielt. Auch dort wird die Theaterliebe der Revaler gerühmt: „Man liebt das Schauspiel in Reval mehr als irgendwo anders und es wird nach Verhältnis der Größe des Orts und der Zahl der Einwohner sehr stark besucht" (74).

Kotzebue muß um jene Zeit vorübergehend wieder in Ehstland geweilt haben. Er hatte 1803 seine Gattin verloren und war dann nach Paris gegangen, von wo er als Feind Napoleons zurückkehrte, den er fortan heftig bekämpfte. Im Jahre 1804 holte er sich auch die dritte Frau — Wilhelmine Friederike von Krusenstiern — aus Reval, sich mit der Tat zu dem Ausspruch bekennend, daß die Frauen zwar überall das schönere Geschlecht, aber nicht überall, wie in Ehstland, auch das bessere seien, denn Unschuld sei ihr Kranz, Herzensgüte ihre Aussteuer.

Auf diesen Aufenthalt in Ehstland weist auch der Umstand hin, daß die „Stricknadeln" 1805 im Druck erschienen, ein Lustspiel, das er nach mündlicher Überlieferung in der Familie von Klugen auf dem Gute Lodensee geschrieben hat. Er war zu Gast bei dem Besitzer dieses reizenden Waldgutes, seinem Freunde von Klugen, der sich um das Baltischporter Liebhabertheater so verdient gemacht hatte. Als Kotzebue eines Tages scherzend sagte, er könne über jeden beliebigen Gegenstand ein Lustspiel schreiben, hob eine der

*) Nach Rudolfs Lexikon gastierte Christian Friedrich Runge 1794 in Riga, wurde engagiert und gab bis 1798 chargierte Charakterrollen. Vorher war er Direktor einer reisenden Gesellschaft gewesen.

anweſenden Damen eine Stricknadel in die Höhe und rief neckend: „Schreiben Sie darüber ein Stück.“ Kotzebue zog ſich in ſein Zimmer im erſten Stock mit der hübſchen Ausſicht auf den Waldſee zurück, wo er fleißig mit Kaffee geſtärkt wurde, und in zwei Tagen war das verlangte Luſtſpiel fertig. Es erlebte ſeine Uraufführung in dem anmutigen kleinen Garten, der den ſchmalen Streifen Landes zwiſchen dem großen, altmodiſchen Gutshauſe und dem Seeufer einnimmt. Seitdem iſt es in Ehſtland noch viele Male von Liebhabern aufgeführt worden, und noch heute hört man von ganz alten Leuten, die in ihrer Jugend dabei mitwirkten, oder es ſpielen ſahen: „Was für ein reizendes Stück waren doch Kotzebues ‚Stricknadeln‘!“

„Dieſes Schauſpiel bildet übrigens — ſo erzählt uns Adami — einen merkwürdigen Beitrag zur Geſchichte unſerer Bühne. Als Kotzebue dieſes Stück geſchrieben, wurde es auf allen Bühnen Deutſchlands gegeben; ſpäter verblich und veraltete die Form, denn Kotzebues Dichtungen waren meiſtenteils im Rahmen und Gewande ein Spiegelbild der Zeit. Der Grundſtoff dieſes Schauſpiels aber iſt dem innern Leben entlehnt und deshalb von unſterblicher Dauer; aber kein Deutſcher dachte daran, des deutſchen Mannes Werk zeitgemäß umzuwandeln. Da kam nun ein Franzoſe, der ſchnitt, zerrte, flickte und lappte an dem Schauſpiel und fabrizirte ſo „Die Schule der Alten“ zuſammen. Nun kam die Legion der Ueberſetzer und übertrug das Werk ins Deutſche. Und wiederum machte das Stück in Deutſchland die Runde, und Niemand von Denen, die es ſahen, bewunderten, lobprieſen, dachten daran, daß ſie ein Schauſpiel von dem verläſterten Kotzebue ſahen. So Etwas kann nur in Deutſchland geſchehen!“ (68 331)

Übrigens haben gerade über dieſes Stück — neben dem „Schreibpult“ und den „Deutſchen Kleinſtädtern“, denen wir das geflügelte Wort „Krähwinkel“ verdanken — manche deutſche Literarhiſtoriker anerkennende Urteile gefällt. Gerade „Die Stricknadeln“, das in ſolcher Geſchwindigkeit als Impromptu auf ein gegebenes Thema entſtand, wird als glücklich durchgeführt und

pſychologiſch richtig bezeichnet. Auch Goethe lobte noch 1831 die Charakterdarſtellung dieſes Luſtſpiels; aber wahr iſt es auch, wenn er bei der Betrachtung desſelben von Kotzebue ſagt, er ziehe das Edle herab, im Gegenſatz zu Schiller, der das Gemeine erhebt (43 § 765).

Ende 1804 findet die Revaler Bühne einen ſehr tüchtigen Direktor am Tenorſänger Benedikt Leberecht Zeibig, den wir ſchon unter Grüner und Stollmers kennen lernten (74 II). Er hat unterdeſſen mit ſeiner Gattin in Deutſchland Lorbeeren geerntet. In einem Brief über die Kölner Bühne aus dem Jahre 1800 werden Herr und Madame Zeibig, „die einſt auf dem Theater zu Reval engagiert waren", beſonders gelobt. Von ihm heißt es: „Es möchten ſchwerlich viele deutſche Bühnen ſein, die einen Tenoriſten aufzuzeigen hätten, der ſich mit ihm meſſen könnte"; und von ihr: „Es gibt wenig Schauſpielerinnen, welche die Natur ſo milde zur Künſtlerin ausgeſtattet hat." Sophie Schröder, die größte Tragödin ihrer Zeit, hatte alſo ihr Talent nicht geſtohlen (80 1800 Nr. 32).

War es nun Kotzebues Gegenwart in Reval und ſeiner Vermittelung zu verdanken, daß dieſes talentvolle Ehepaar ſich der Bühne unſeres weltverlorenen Neſtes widmen wollte, oder hatte Madame Zeibig das nordiſche Städtchen in beſonders gutem Andenken, weil ihr dort gefundenes viertes Eheglück ſich nun ſchon gegen zehn Jahre bewährt hatte, genug, der Zeibigſchen Direktion verdanken wir die Befeſtigung unſerer ſtändigen Bühne. Die Oper wurde unter ihm beſonders gepflegt, und mehrere Liebhaber derſelben vereinigten ſich zur Unterſtützung der Kaſſe des Herrn Zeibig (74 II). 1805 wird ihm die Laſt der Gagenzahlung gänzlich abgenommen, und das Komitee beſtreitet dieſe von den wöchentlichen Einkünften, während Zeibig als Regiſſeur eine anſtändige Gage erhält. 1806 nimmt eine „Theatergeſellſchaft" alle Koſten auf ſich und deckt die Ausfälle der Kaſſe (74 III). Zu jener Zeit werden

noch immer Abgaben zum Besten des Tutel-Conseils durch den Rat erhoben (1).

Nach einer ausführlichen Eingabe an den Rat entwickelt sich aus dieser Theatergesellschaft im Jahre 1807 ein Aktienunternehmen unter der Oberleitung eines Komitees von elf Mitgliedern, deren Verwaltung je drei Jahre währt. Jede Woche am Dienstag Nachmittag um vier Uhr versammeln sie sich im Theaterhause, als welches noch immer die Große Gilde dient, und beraten alle Angelegenheiten, sowohl in ökonomischer als artistischer Beziehung. Sie entwerfen sogar mit Zuziehung des Regisseurs und des Musikdirektors das Repertoire für jeden Monat (3).

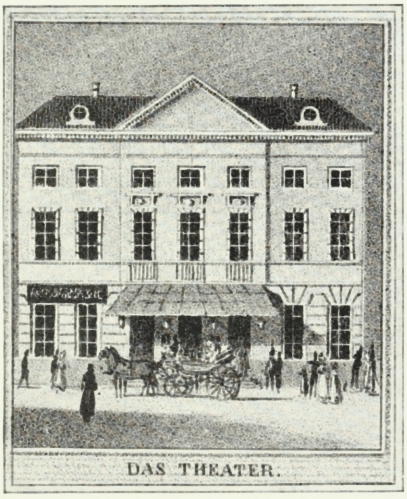
Jetzt, wo die Revaler Bühne eine solide pekuniäre Grundlage hat, soll sich endlich der langgehegte Wunsch der Revalenser, ein eigenes Theatergebäude zu besitzen, erfüllen. Im April 1807 wird durch die Vermittelung des Mitauer Schauspieldirektors Meyrer, der noch zu Bietinghoffs Stamm in Riga gehört hatte, der Architekt Gottfried Henning aufgefordert, den Bau des Revaler Theaters zu übernehmen. Er hatte das Mitauer Theater gebaut und soll den Plan desselben einsenden. Für 1000 Rubel und 200 Rubel Reisegeld übernimmt er die Leitung des Baues (3).

Es war die höchste Zeit, für ein Theatergebäude zu sorgen, denn im April 1808 wird dem Komitee die Große Gilde gekündigt. Der Rat rät den Gildeältesten, das in die Gildestube eingebaute Theater zeitig auszuräumen, da man wegen der drohenden Kriegsgefahr und eines zu befürchtenden Bombardements darauf bedacht sein müsse, sein Warenlager und übriges Gut an einem sichern Orte unterzubringen. Die Gildeältesten führen jedoch dem Theaterkomitee gegenüber nicht die Unterbringung der Waren, sondern die etwaige Einquartierung als Grund an, für die das Gildehaus bereitstehen müsse, um den Einwohnern der Stadt Beschwerden zu ersparen (7).

Die Theaterinteressenten schulden der Gilde bis zum September

1808 eine noch von früher her aufgelaufene Miete von 800 Rubel. Sie sind von Jahr zu Jahr wegen der jährlichen Abtragung der Schuld gemahnt worden, haben aber ihre Kreditoren von einem Mal zum andern mit leeren Worten vertröstet. Nun wollen die Gildeältesten sich mit 600 Rubel abfinden lassen, verlangen aber eine hypothekarische Verschreibung der Zahlung. Sie werden jedoch im Laufe des Jahres 1809 nicht befriedigt, und noch am 29. April 1810 referiert H. Altermann Hippius, daß er nach aller angewandten Mühe noch nicht mit dem Komitee des Aktienklubs wegen der Miete des ehemaligen Theaters eine Liquidation habe treffen können (7). Der Bau des neuen Theaters und seine glänzende Eröffnung scheint alle verfügbaren Mittel verschlungen zu haben. Nach einem Rechnungsabschluß vom 31. Januar 1809 belaufen die Baukosten sich auf 97415 Rubel Banco, das sind etwa 35—40000 Rubel im heutigen Gelde (3).

Bei dem überraschend schnellen Zustandekommen der Aktiengesellschaft und des von ihr ausgeführten Theaterbaues sucht man unwillkürlich nach dem deus ex machina — Kotzebue. Und in der Tat weilte er seit 1806 wieder in Ehstland. Als ausgesprochener Feind Napoleons, den er öffentlich mit der Feder bekämpfte, hatte er nach der Katastrophe in Preußen in seine russische Heimat fliehen müssen und lebte nun bald in Reval, bald auf seinem Gute Schwarzen. Dort betätigte er sich als Landwirt, gründete mit mehreren Gutsbesitzern eine Agrikultur-Gesellschaft, deren Sekretär er war. Es gelang ihm, bei den Bauern den Kartoffelbau im Großen einzuführen, durch sein Beispiel, Schenken der Aussaat und ansehnliche Prämien. Es heißt, daß er bei der Aussaat zu den Bauern fuhr und eigenhändig die erste Reihe legte, da sie abergläubisch auf sein Glück vertrauten (32 159). In seinem Hause war er stets ein vortrefflicher Familienvater, der sich persönlich am Unterrichte der zahlreichen Kinder beteiligte. Daneben frönte er in den Mußestunden seiner Lieblingsbeschäftigung, der Schriftstellerei,



Das erſte Theater in Reval.
Nach einem Stich aus dem Jahre 1822.

die niemals ein Gelderwerb für ihn gewesen ist.*) Er begab sich dazu stets in ein einzelnstehendes Häuschen, das jetzt der Erde gleich gemacht ist. Nach frühen Erinnerungen heute noch lebender Personen stand es in der Nähe des Wohnhauses jenseits des Flusses und hatte ein uraltes Strohdach, das weit vorsprang und, auf Säulen gestützt, eine Art Veranda bildete. Im Volksmunde hieß es das „Haus des Büchermachers"; bei den Gutsnachbarn war es noch lange unter dem Namen „Menschenhaß und Reue" bekannt, wohl weil in diesem Stücke ein ähnliches abgelegenes Häuschen hinter dem Park dem Menschenfeind als Aufenthalt dient. — Ein anderes Haus in Schwarzen steht noch eben, wenigstens sind seine Innenwände dieselben wie zu Kotzebues Zeiten. Es wird heute von einigen Knechten bewohnt; welche Bestimmung es damals hatte, ist unbekannt; es mag aber ein Nebenhaus für Gäste gewesen sein. Dieses Haus soll das Original zum „Landhaus an der Heerstraße" sein, dem lustigen Fastnachtspiel, das mit seinen vielen Verkleidungen so sehr an Scolaris Burlesken erinnert.

Auch in Schwarzen, ebenso wie in Friedenthal bei Jewe, veranstaltete Kotzebue Liebhabervorstellungen, da er ein sehr geselliges Leben zu führen liebte. Als eine Generation zurück die Tapete im Speisezimmer abgerissen wurde, kamen unter der Makulatur Fresken zum Vorschein, allerlei allegorische Gestalten darstellend, und es konnte damals noch nachgewiesen werden, daß man es hier mit dem Theatersaal zu tun hatte, wo so manches Stück seine Uraufführung erlebt haben mag.

*) In Schwarzen begann Kotzebue eine satirische Zeitschrift „Die Biene" (1808—14) herauszugeben, in der er mit allen Waffen des Witzes Napoleon bekämpfte. Auch dafür ist er geschmäht worden, vielleicht weil kein anderer der auf ihr Deutschtum pochenden Federhelden damals denselben Mut besaß.

Achtes Kapitel.

Die Revaler Bühne von 1809—20. Ihre Blütezeit unter Kotzebue.

Büchners Direktion 1809—12.

Der ehstländiſche Adel und der wohlhabende Kaufmannsſtand hatten ſich verbunden, um Reval ein Theater zu ſchenken, wie es bei gleicher Einwohnerzahl keine Stadt in Deutſchland aufzuweiſen haben ſollte. In der Breitſtraße, angrenzend an den Aktienklub und unter dem Namen „Aktienhaus“ eng mit ihm vereinigt, erhob ſich das zweiſtöckige ſteinerne Gebäude. Eine ausführliche Beſchreibung desſelben und beſonders ſeiner geſchmackvollen inneren Ausſtattung findet ſich im Maiheft der „Ruthenia“ von 1809.

Am 1. Februar 1809 wird das neue Theater in Reval mit einem der damals ſo beliebten Iffländſchen Schauſpiele eröffnet. Es iſt betitelt „Alte und neue Zeit“ und hat zum Vorwurf den Kontraſt und Konflikt zwiſchen der Redlichkeit und Sparſamkeit der älteren Generation und der Großtuerei und gewiſſenloſen Verſchwendungsſucht der „Modernen“, ein Thema, das nie veraltet. Iffland liebte es, fein ſäuberlich die Guten und die Böſen zu unterſcheiden und ſie zum Überfluß noch im Schlußtableau rechts und links zu gruppieren. So brauchte beim Nachhauſegehen niemand den geringſten Zweifel darüber zu haben — wie es heute leider oft der Fall iſt —, wo der Dichter hinaus wollte und was recht

und unrecht war. Da die Revaler eine solche „Moralpauke", über die die heutige Jugend die Nase rümpfen würde, zur Eröffnung ihres Theaters auswählten und sattsam genossen, hat es fast den Anschein, als seien sie noch nicht so ganz verderbt gewesen durch die häufigen Aufführungen der unmoralischen Stücke des leichtfertigen Kotzebue. Dieser war zweifellos bei der Eröffnung zugegen, hatte er doch sogar ein Vorspiel eigens dazu gedichtet. Da diese Revaler Gelegenheitsdichtung kaum anderswo aufgeführt sein dürfte, in Kotzebues gesammelten Werken auch nicht aufgenommen ist, könnte es vielleicht von Interesse sein, ihren Inhalt in wenigen Worten festzuhalten.*)

„Die beyden Zauberer
ein Vorspiel bey Eröffnung des neuen Theaters in Reval.
1. Febr. 1809."

Personen:

Pomponius Pankrazius Paracelsus, ein Astrolog und Magier.
Raulf, ein Zauberer aus dem 9. Jahrhundert.

Der Schauplatz ist ein Gemach in einem alten Turm, das Observatorium und Laboratorium des Pomponius.

Pomponius befragt den Kriegsgott, wie lange er noch Europa zürnen werde und ob er auch Ruthenia bedrohe. Doch er sieht Merkur und Mars friedlich beieinander stehen und erwartet die Hilfe von jenem Stern, der Alexander heißt. Plötzlich erscheint Raulf, der Zauberer des 9. Jahrhunderts, den der Riese Burrulbug mit einem seiner Haare auf tausend Jahre im Laksberg an der Ostsee gefesselt hatte. Damals sah er am Fuße dieses Berges, wo sonst ein Meer von Sand war, eine blühende Stadt entstehen; und er fragt den Pomponius, was sich seitdem ereignet hat und ob die Sitten sich gewandelt haben. Dieser läßt nun einen Vorhang im

*) Das Vorspiel „Die beyden Zauberer" ist abgedruckt in der „Ruthenia", Band I 193 des Jahrgangs 1809 (76).

Hintergrunde aufgehen und zaubert ihm in lebenden Bildern den Fortschritt der Zeiten vor, indem er in recht hübschen Versen die nötigen Erläuterungen dazu gibt.

Das erste Bild zeigt Pfaffen und Ritter beim Trinkgelage und eine Gruppe Jäger mit Falken und Hunden. Dann sieht man Frauen und Männer in der Tracht des 17. Jahrhunderts an einer schwerbeladenen Tafel, die mit silbernen Pokalen und einem Pfauenbraten geschmückt ist; mehrere Paare in derselben Tracht tanzen ein feierliches Menuett. Nun erscheint ein Bild aus dem 18. Jahrhundert, auf einer Seite ein Kartentisch, an dem vier Herren eifrig spielen, auf der andern ein Konzert; hinter den Kulissen wird eine Arie gesungen, deren Klang dem Zauberer des 9. Jahrhunderts wie Himmelsluft erscheint. Schließlich erblickt man durch einen Florvorhang ein Theater, auf dessen Bühne eine Schauspielerin erscheint, pantomimisch zum Publikum sprechend. Dies soll die Gegenwart bedeuten, und nun nimmt Pomponius seinen Genossen aus dem Altertum bei der Hand, um ihm statt der Schatten die frohe Wirklichkeit zu zeigen:

„Es wird noch Platz für Zauberer sich finden,
Drum folge mir, denn alles ist bereit."

Die Leitung des neuen Theaters lag in den Händen eines aus dem Adel und der Kaufmannschaft erwählten Komitees. Dieses engagierte als technischen und artistischen Leiter den Schauspieler Rennschüb, der sich in Mannheim zur Zeit Ifflands einen Namen gemacht hatte, diesen Theaternamen aber in Rußland ablegte und sich Büchner*) nannte. Von den Schauspielern, die dieser sehr tüchtige Direktor für die Revaler Bühne gewann, sollen nur die

*) Johann Ludwig Büchner, geb. 1754 zu Frankfurt, debütierte als hoffnungsvoller Anfänger 1776 bei der Döbbelinschen Gesellschaft und ging später zur Ackermannschen über (54).

hervorragendsten genannt werden, die dort eine dauernde Rolle spielten, vor allem die Brüder Ohmann*). Ludwig Ohmann war schon 1795 Konzertmeister in Reval gewesen und 1797 von Kotzebue nach Wien berufen worden. 1801 wurde er für die Rigaer Bühne gewonnen und vermählte sich dort mit der sehr gefeierten tragischen Liebhaberin Marie Koch, die nun eine Zierde der Revaler Bühne wurde. Sein jüngerer Bruder Johann Georg hatte in Reval als Knabe seine Laufbahn begonnen und kehrte nun aus Riga hierher zurück, um das nützlichste Faktotum zu werden, das man sich denken kann. Er offenbart dabei eine bewundernswerte Vielseitigkeit, denn er avanciert vom Requisiteur, Souffleur und Garderobeninspektor zum beständigen Regisseur unter der Direktion Kotzebues, und schließlich überträgt man ihm noch das Amt eines Ökonomieverwalters im unbeschränkten Maße. Später wird der Dekorateur und Mechaniker plötzlich entlassen, und Ohmann erweist sich auch in diesen Ämtern als so tüchtig, daß kein neuer Theatermeister engagiert wird bis zu seiner Abreise von Reval im Jahre 1817. Selbstverständlich muß er neben all diesen Ämtern auch noch Schauspieler sein und füllt die Fächer der ersten und zweiten zärtlichen Väter, chargierte und feinkomische Rollen zur Zufriedenheit aus.

Er bezog nämlich anfangs ein Gehalt von nur 500 Rubel Banco im Jahr (etwa 300 Rubel Silber), erklärt sich aber zufrieden, da Reval ein sehr wohlfeiler Ort sei. Später aber, wo während des Krieges in Finnland ein großer Teil der Lebensmittel von Reval dorthin verschifft wird, reicht das Gehalt nicht mehr, und er sieht sich genötigt, Nebengeschäfte beim Theater zu suchen. Schließlich bezieht er eine Gage von 1800 Rubel Banco bei freier Wohnung im Theatergebäude.

Die beiden Ohmanns setzen später ihre ehrenvolle Laufbahn in Riga fort. Ludwig, der Bassist war, wird dort Musikdirektor und läßt eine Oper und mehrere andere Kompositionen aufführen,

*) Näheres über die Ohmanns siehe 53, 54, 21.

darunter die Musik zu Kotzebues Lustspiel „Der fürstliche Wildfang". J. G. Ohmann macht sich als Chefdirektor und Verfasser mehrerer Stücke um das Rigaer Theater verdient. Zur Zeit, wo Richard Wagner Kapellmeister an der Rigaer Oper war, hatte Ohmann die Regie des Lustspiels. Sein sehr sympathisches Porträt von Mügelberg aus dem Jahre 1823 ist uns in einem Rigaer Theater-Almanach erhalten (65). Beide Brüder machen die Baltischen Provinzen zu ihrer Heimat und beschließen in Riga ihr Leben.

Ein anderer sehr beliebter Schauspieler, der in Reval Hütten bauen sollte, war der Komiker Wilhelm Piwko, von dem wir noch hören werden. Dazu kam noch Heinze, der schon zu Madame Tillys Truppe gehört hatte und nun in Reval mit seiner ehemaligen Gattin Madame Zeibig zusammentraf. Von dieser heißt es, sie hätte sich von ihrem Manne, der in Petersburg Regisseur der Oper war, getrennt und sei von 1809—13 in Reval gewesen (63), wahrscheinlich also von 1804 an in einem Strich dageblieben, während Zeibig durch Büchner ersetzt wurde und nach Petersburg ging*).

Gespielt wurde nur dreimal die Woche, dagegen zur Johanniszeit und im März, wo der ganze Adel sich in der Stadt versammelte, täglich. Im Sommer gab es vier Wochen Ferien bei vollem Gehalt und absoluter Freiheit für die Mitglieder.

Mit der Eröffnung seines neuen Theaters trat Reval in die Zahl der ständigen deutschen Bühnen ein und mußte sich nun auch eine öffentliche Kritik gefallen lassen. Im Jahrgang 1809 der „Ruthenia"**) erscheinen sehr unfreundliche Berichte eines Anony-

*) 1813 erhielt Sophie Schröder einen Brief ihrer Mutter aus Petersburg, wo diese in glücklichen Verhältnissen mit dem sehr angesehenen und gut situierten Musiklehrer Zeibig lebte.

**) Die Revaler Theaterberichte in der „Ruthenia" (76), deren Wiedergabe hier zu viel Raum nehmen würde, findet man im Jahrgang 1809 I Seite 193; II Seite 75; 139, 219, 290; III Intelligenzblatt vom November 1807 und Oktober 1809. —

mus. Die innere Einrichtung des Theaters wird bemängelt, die vom Panoramenmaler Tielker gemalten Dekorationen werden bespöttelt, die Unvollkommenheit des Personals und die schlechte Verteilung der Rollen werden gerügt, die bescheidenen Requisiten lächerlich gemacht. Das Komitee hat den Schauspielern neue Theatergesetze zur Unterschrift vorgelegt und durch ihren Regisseur, Herrn Büchner, vorlesen lassen. Diese seien, sagt der anonyme Berichterstatter, ein Gegenstand des Stadtgesprächs und der allgemeinen Persiflage. Einige aufgeführte Paragraphen sind allerdings sehr roh ausgedrückt. Die Schauspieler erklären, lieber die Muskete ergreifen zu wollen, als sich auf diese Art zu erniedrigen und zu Sklaven der Revalschen Theaterdirektion zu machen, und sie nehmen die famosen Gesetze auch auf eine zweite erlassene Einladung des Komitees nicht an.

Im Septemberheft der „Ruthenia" läßt Kotzebue eine sehr maßvolle und objektive Entgegnung erscheinen. Er, der die besten ausländischen Bühnen kennt, erklärt, das Revaler Theater könne sich diesen würdig an die Seite stellen, die Theatergesetze seien den Iffflandschen nachgebildet, und er rät dem Anonymus, erst mal selbst Direktor einer Bühne zu sein, um die Erfahrung zu machen, „daß es kein schwierigeres Amt auf Gottes Erdboden gibt, daß noch kein Direktor auf der Welt (selbst Iffland nicht) es dem Publikum und den Schauspielern ganz hat recht machen können, und daß ein jeder froh sein muß, wenn er das Schifflein nur auf offener See erhält; an einen ruhigen Hafen ist gar nicht zu denken".

Der Anonymus in der „Ruthenia" führt auch das Repertoire dieser ersten Spielzeit bis in den Juli hinein an. An 33 Abenden vom 1. Februar bis Ostern werden vier jetzt vergessene Opern und einmal „Maria Stuart" gegeben, sonst fast nur Kotzebuesche Stücke.

Jahrgang 1810 I Seite 67, 223; II Seite 54, 298; III Seite 160, 309. — Jahrgang 1811 I Seite 148, 241, 322; II Seite 69, 139, 225.

Theaterrezensionen in der St. Petersb. Zeitschrift von Oldecop (75): Band VII Seite 77; Band VIII Seite 70.

Können wir uns darüber wundern, daß Reval Kotzebue bevorzugte und die viel schwerer aufzuführenden Klassiker vernachlässigte, wo der beliebteste Theaterdichter der Zeit nicht nur in nächster Nähe weilte und den lebhaftesten Anteil an der neuen Bühne nahm, sondern auch immer wieder neue Stücke im Manuskript und ohne Honorar zu Uraufführungen hergab? Um diesen Vorzug wurde Reval von allen anderen deutschen Bühnen beneidet. Ein Blick auf die Theaterstatistik jener Epoche wird uns beweisen, daß sie es genau ebenso machten, obgleich sie sich dieser Vorzüge nicht rühmen konnten.

In Mannheim trat Kotzebue 1788 auf den Plan und erreichte in den folgenden zwanzig Jahren den Rekord mit 116 von ihm gezeichneten Stücken, die insgesamt 1728 Aufführungen erlebten; — im gleichen Zeitraum wurden Schillers „Räuber", die den Ruhm der Mannheimer Bühne begründet hatten, nur fünfzehnmal, „Kabale und Liebe" nur siebenmal, „Fiesko" und „Don Carlos" nur je dreimal zur Darstellung gebracht. Vom Spielplan des Dresdener Theaters mögen aus der Zeit von 1789 bis 1813 folgende Zahlen ein Bild entwerfen: Iffland war mit 143, Kotzebue mit 334, das ist mit 33 vom Hundert sämtlicher Aufführungen, beteiligt: auf Goethe, Lessing und Schiller zusammen kommen von 1471 Schauspielabenden nur 58, also etwa 4 vom Hundert. Shakespeare war im gleichen Zeitraum auf der Dresdener Bühne kaum zu Wort gekommen (49[121]). Genau in derselben Weise stellte Goethe, wie schon erwähnt, das Repertoire des Weimarer Hoftheaters zusammen.

Am 29. September 1810 findet in Reval eine ganz besondere Festvorstellung statt (76[III 160]). Es ist eine Säkularfeier, denn an diesem Tage vor hundert Jahren erfolgte Ehstlands Unterwerfung unter Rußlands beglückende Herrschaft. Abends freies Schauspiel, und zwar zum erstenmal „Die Bestürmung von Smolensk" in fünf Akten von Madame Weißenthurn, einer bekannten Wiener

Schauspielerin und Theaterdichterin. Am Tage darauf, an dem sich die Festlichkeiten fortsetzten, wurde das Stück noch einmal für Entree gegeben. Es wurde mit Jubel aufgenommen, denn für die Schaulust der Menge ist darin nach Möglichkeit gesorgt. Da gibt es brennende Häuser, einstürzende Dächer, fliegende feurige Bomben von Hanf usw., und es ist zu verwundern, daß das neue Theater nicht damals gleich abbrannte, statt erst so viel später aus ganz geringfügigen Ursachen ein Raub der Flammen zu werden.

Kotzebues Direktion 1812—13.

Kotzebues Ruhm war womöglich noch im Steigen begriffen, seit er den Rousseauschen Naturalismus seiner romantischen Tragödie und die Gefühlsschwelgerei des bürgerlichen Rührstückes überwunden und auch den Ehrgeiz aufgegeben hatte, Schiller im Heldendrama nachzueifern. Nach 1803 hatte er sich ganz dem Schau- und Lustspiel zugewandt, die ihm den dauerndsten Ruhm eingebracht haben, weil er damit der dramatischen Literatur Deutschlands etwas Neues gab. Im Lustspiel und in der Posse ist er in gewissem Sinne klassisch geworden, und alle, die nach ihm kamen, haben von ihm gelernt. Noch heute feiern seine Lustspiele von Zeit zu Zeit eine fröhliche Auferstehung, und wenn man sie häufiger auf die Bühne brächte, würden sie vielleicht die seiner moderneren Nachahmer aus dem Felde schlagen.

Kotzebues Verleger in Weimar schlug ihm vor, jedes Jahr fünf bis sechs Stücke von einem oder zwei Akten zu schreiben, die wenig Dekorationen erforderten und sich für Liebhabertheater eigneten, und sie in Almanachen herauszugeben. Der erste erschien 1802 und wurde in Weimar sehr geschätzt. Er entnahm seine Stoffe dazu auch fremden Schriftstellern, Holberg, Goldoni und Molière, dessen Schule der Frauen er frei aber treu übersetzte. Auf den ersten Almanach ließ er bis zu seinem Tode 17 Jahrgänge folgen. So

kam es, daß er den Schlagbaum, den die Musen auf die Zahl 99 gesetzt haben sollen, zweimal überschritt und 219 Stücke verfaßte, neben den 20 Bänden, die seine Prosaschriften füllen.

Kotzebue hatte während seiner Wiener Periode für die Ungarn ein Vorspiel mit Chören, „Ungarns erster Wohltäter", und ein Nachspiel mit Chören und Gesängen, „Die Ruinen von Athen", geschrieben, die Beethoven beide mit Musik begleitet hatte. Nun schrieb Beethoven ihm nach Ehstland, datiert Wien, 28. Januar 1812, und sprach den Wunsch aus, eine Oper von seinem einzig dramatischen Genie zu besitzen, und das, was von Kotzebues poetischem Geiste komme, in seinen musikalischen Geist zu übertragen (32 [150]).

Welche Anregung mußte die Nähe dieses Mannes dem theaterlustigen Publikum Revals bieten, wenn er auch zunächst, auf seinem Gute lebend, der Leitung der Bühne fernstand.

Trotz der ausreichenden Mittel und der Lust, die Adel und Städter an dem Werke hatten, wollte es mit der Zeit doch nicht recht damit fort. Bedeutende Talente hatten denn doch Bedenken, sich so weit aus Deutschland zu entfernen, und eine Mehrzahl junger oder mittelmäßiger Darsteller bedarf einer ernsten, rührigen Schule, die ihnen Büchner nicht angedeihen lassen konnte, da er der Diener des Komitees war, das sich die Oberleitung vorbehielt. Das Komitee fühlte die üblen Folgen seiner Vielköpfigkeit und verwandelte sich in eine Oberverwaltung von drei Mitgliedern, behielt aber Büchner als Direktor bei. Man hatte Kotzebue zu Rate gezogen und dieser abermals vor einer Direktion gewarnt, die sich in mehrere, wenn auch nur drei Personen teilte. Dessenungeachtet machte man den Versuch, aber auch die Erfahrung, daß Kotzebue recht gehabt.

Es konnte nicht ausbleiben, daß man sich der Zeit erinnerte, wo Kotzebue an der Spitze jenes Liebhabertheaters gestanden, wo er aus nichts etwas geschaffen, und wo eine wahrhaft künstlerische Begeisterung die unter seiner Leitung stehenden Dilettanten erfüllt

hatte. So entschloß man sich anfangs des Jahres 1812, Kotzebue zu bitten, die Direktion des Theaters zu übernehmen. Er sagte zu und machte zur Bedingung, daß man ihm kein Gehalt bezahle, dann aber auch vollkommen freie Hand lasse und den bisherigen Direktor entlasse, ohne denselben dadurch einer Verlegenheit auszusetzen. Büchner fand später ein ehrenvolles Engagement in Riga. Der Adel wollte aber nicht auf die Bedingung eingehen, kein Gehalt auszusetzen, und verlangte, Kotzebue solle jährlich zwei Benefize für sich annehmen, zu denen er sich die neuesten und besten Stücke wählen könne, das hieß mit andern Worten, selber welche dazu schreiben. Das nahm Kotzebue an, um nachzugeben. Er stattete in der Folge diese Benefize stets so sorgfältig aus wie nur möglich, gab aber die ganze Einnahme jedesmal als Gehaltszuschuß den aus Deutschland, namentlich aus Berlin engagierten Mitgliedern der Bühne.

Als Kotzebue von seinem Gute nach Reval gezogen war und in einem Landhause auf dem Wege nach Katharinenthal Wohnung genommen hatte, warf er sich im März 1812 sofort mit seinem ganzen Feuereifer auf die Organisation und den Betrieb der Bühne, nach seinen auf seltener Erfahrung beruhenden Ansichten. Der Anfang war schwer, denn es gab wegen des Napoleonischen Krieges mancherlei Verkehrsstockung, so daß es recht lange dauerte, ehe die neuen Kräfte aus Deutschland in Reval eintrafen.

Nach Louis Schneider, dessen Familie aber den Anfang der Kotzebueschen Direktion in Reval nicht miterlebte, wählte dieser als Regisseur Krampe, der später Direktor des Schweriner Hoftheaters wurde und einer der tüchtigsten Dirigenten seiner Zeit war. Mit der Oberaufsicht über das ganze Material und den Apparat betraute er den Komiker Piwko, einen äußerst pflichttreuen Mann (22).

Abweichend davon erzählt Ohmann (21), dessen Zeugnis als das eines Augenzeugen mehr Tragweite hat, daß Kotzebues Schwa-

ger, Herr L. von Knorring*), gleich anfangs, als Büchner abdankte, die Regie unentgeltlich übernommen habe. Knorring war damals Chef eines Handelshauses, das der Adel errichtet hatte, und da dieses Amt seine Zeit vollkommen in Anspruch nahm, so war es begreiflich, daß er diese seinem freiwilligen Ehrenamte nicht in dem dazu erforderlichen Umfange widmen konnte. Um diesem Übelstande abzuhelfen, beschloß man, eine wechselnde Unter-Regie aus den Bühnenmitgliedern unter dem Namen „Wöchner" zu formieren. Doch nicht alle Mitglieder waren zu diesem Amte geeignet, und nachdem Herr von Knorring seine Regie gänzlich niedergelegt, wurden zwei immerwährende Regisseure ernannt. Die Wahl traf Herrn Krampe**) und J. G. Ohmann.

Das Repertoire machte Kotzebue durchaus selbständig und ließ sich selten dabei durch die Wünsche des Publikums bestimmen, sondern wählte, was er für geschmackbildend hielt, pflegte aber die Schauspieler zu Rate zu ziehen, wenn das Monatsprogramm festgesetzt wurde. Keine Mühe ließ er sich verdrießen, ein Ensemble herzustellen, wie es selbst in Deutschland zu den größten Seltenheiten gehörte. —

Die eigenartige Stellung, die Kotzebue als Theaterdirektor einnahm, vereinigt mit seinem außergewöhnlichen Talent und der bekannten Liebhaberei der Revalenser für die Schauspielkunst, erklärt den beispiellosen Erfolg, den er in dieser kleinen, weltverlorenen Stadt***) haben konnte. Den Eigentümern und Erhaltern des Theaters, dem Adel und der reichen Kaufmannschaft gegenüber

*) Ludwig Johann von Knorring studierte auf deutschen Universitäten, bekleidete mancherlei private und öffentliche Ämter im Vaterlande, war niederländischer Vizekonsul und lebte später mit dem Titel Sächsisch-Koburgischer Landhausrat auf dem Gute Wassusk. Er schrieb 1815 ein Lustspiel „Zwei Vettern für einen" und gab 1821 Kotzebues hinterlassene Papiere heraus. (Recke und Napiersky.)

**) Johann Christian Krampe, 1774—1849, einer der achtbarsten deutschen Schauspieler. Er gastiert 1816 in Riga und mit ihm tritt seine Tochter Friederike auf (54).

***) Reval hat 1816 mit dem Dom 11983 Einwohner, ohne Militär, und von ihnen können höchstens die Hälfte Deutsche gewesen sein (17 218).

war Kotzebue der Adelige, der kaiserliche Beamte, der wohlhabende Mann; dem Bühnenpersonal imponierte er als fruchtbarster und beliebtester Theaterdichter, als kunstverständiger Alleinherrscher, der sich von niemand dreinreden ließ. Nur durch die Autorität, mit der er so nach beiden Seiten hin auftreten konnte, wurden die bemerkenswerten gesellschaftlichen Verhältnisse hergestellt, in denen sämtliche Mitglieder der Revaler Bühne zu den Bewohnern der Stadt standen. Kotzebue hatte gleich anfangs den Klubs erklärt, Reval würde nur dann ein gutes Theater haben, wenn die bessere Gesellschaft die Künstler als ihresgleichen betrachtete und sie bei sich aufnähme. So schickten die drei Klubs, Aktienhaus, Erholung und Einigkeit, ohne Ballotement und ohne Verpflichtung zu einer Beitragszahlung den sechs ersten Schauspielern Mitgliedskarten; und wenn einer von ihnen Reval verließ, so wurde die Mitgliedschaft sogleich auf einen andern übertragen, den die Oberverwaltung dieser Auszeichnung wert hielt. Den Schauspielern stand der Verkehr in den besten Familien offen, nicht erst, wenn sie sich durch jahrelanges gutes Benehmen dessen würdig gemacht hatten, sondern von vornherein, weil sie Mitglieder der Bühne waren. Die Sommerferien brachten viele Schauspieler auf den Gütern des Adels zu, und im Winter fand kein Ball, keine Gesellschaft statt, wo nicht einer oder der andere von ihnen zugegen gewesen wäre. Die Handlungshäuser von Roode, Rall und Nialoff hatten ihnen Kredit eröffnet.

In dieser Beziehung steht wohl das Revaler Theater unter Kotzebue als einziges Beispiel da. Jedes Vorurteil schien beseitigt zu sein in einer Stadt, die keineswegs über Kastenwesen erhaben war oder es heute wäre. — Leider hatte dieses seltene schöne Verhältnis keine lange Dauer, nicht einmal solange Kotzebue die Direktion führte. Liebschaften, Zwistigkeiten, Nebenbuhlerschaften, Zerwürfnisse unter den Mitgliedern führten die frühere Scheidung der Stände wieder herbei. Als Louis Schneiders Eltern nach

Reval kamen — seinen Erinnerungen verdanken wir, neben Ohmanns Tagebuch, die Einzelheiten aus jener Epoche —, da war die Gastfreundschaft der Bewohner auf diejenigen Schauspieler beschränkt, welche keine Unannehmlichkeiten befürchten ließen. Schneider erzählt, seine Eltern hätten fortwährend Besuche der vornehmsten Personen empfangen und erwidert, so daß sogar das Studium und die Verpflichtung gegen die Bühne unter ihrer gesellschaftlichen Stellung litt.

Es versteht sich von selbst, daß die Kosten einer so musterhaft geleiteten Bühne nicht im Verhältnis zu der geringen Einwohnerzahl der Stadt standen. Schon nach dem ersten Jahre erwies es sich, daß der Etat zu hoch gestellt war und Einschränkungen gemacht werden mußten. Ohmann erzählt darüber folgendes (21):

„Die Beitragsumme für den Club „Aktienhaus" wurde um 10 Rbl. B. erhöht, aller Überschuß des Clubs der Theaterkasse zugewiesen, und um den Mitgliedern ein Aequivalent für die erhöhte Zahlung zu geben, veranstaltete Herr von Kotzebue in den Wintermonaten sechs musikalisch-dramatische Abendunterhaltungen, an welchen nur die Mitglieder des Actienclubs teilnehmen durften. Diese Vorstellungen, welche an Balltagen stattfanden, bestanden regelmäßig aus einem einaktigen neuen Stücke und aus Solo- und Ensemble-Stücken für Instrumentalmusik und Gesang. Die mitwirkenden Personen, wenn sie auch nicht Mitglieder des Clubs waren, wurden ohne Unterschied eingeladen, an dem Balle teilzunehmen. Um halbsieben Uhr begannen diese Vorstellungen. Alle nach außen führenden Thüren des Schauspielhauses wurden geschlossen, dagegen die große Saalthüre, die unmittelbar zu den Ranglogen führte, geöffnet und eine besondere breite Treppe an diese angesetzt. Die Gesellschaft nahm nun jeden beliebigen Platz ein, und nicht selten sah man Excellenzen auf der Gallerie sitzen. Nach Beendigung dieser Abendunterhaltungen, die nie länger als 1½ Stunden dauerten, verfügten sich die Gäste wieder in das Gesellschaftslokal zurück und der Ball nahm seinen Anfang. Alle in der Vorstellung beschäftigten Personen begaben sich im Ballcostüm ebenfalls dahin, und nahmen ungeniert an allen Ergötzlichkeiten teil; doch war es dem Oekonom streng anbefohlen, von diesen Gästen durchaus keine Zahlung anzunehmen, da die

Gesellschaftskasse alle Verzehrungskosten derselben bestritt. Die ersten Personen der Provinz waren dort zu finden, und an ihrer Spitze gewöhnlich der Prinz August von Oldenburg, damaliger General-Gouverneur von Ehstland."

„Noch Jemand."

Ende des Jahres 1812 veranstaltete Kotzebue wieder einmal eine Uraufführung auf der Revaler Bühne. Napoleons unglücklicher Feldzug nach Rußland in diesem Jahre gab ihm Anlaß zu einer satirischen Gelegenheitsdichtung:

„Der Flußgott Niemen und Noch Jemand. Ein Freudenspiel in Knittelversen mit Gesang und Tanz aufgeführt auf dem Theater zu Reval zur Feier des Freudenfestes, als die letzten Überreste der fliehenden Franzosen von den tapfern Russen wieder zurück über den Niemen gejagt wurden, im Dec. 1812."

Die Aufführung dieses ziemlich witzlosen Spottspieles ist nur insofern denkwürdig, als darin in Reval zum erstenmal Napoleon auf die Bühne gebracht wurde. Es drang natürlich sofort nach Petersburg und Riga, wo die Behörden nicht so recht wußten, ob sie es gestatten sollten, denn noch wagte man nicht daran zu glauben, daß der allmächtige Überwinder Europas wirklich besiegt sei. — Als der grausame General Davoust Hamburg geräumt hatte, trat Sophie Schröder dort unter endlosem Jubel mit der russischen Kokarde in Kotzebues Schauspiel „Der Russe in Deutschland" auf, um den einziehenden Russen zu huldigen. Aber sechs Wochen später waren die Franzosen wieder da und zwangen die voreilige Aktrice, mit der französischen Kokarde aufzutreten. Sie steckte sich eine von ungeheuren Dimensionen an, aber wählte eine stumme Rolle, weil sie geschworen hatte, unter der französischen Beherrschung kein Wort mehr auf der Bühne zu sprechen.

Die Rigenser waren ebenso tollkühn wie die Revalenser und führten den Flußgott Niemen auf. Wir erfahren darüber einiges aus der Korrespondenz des Oberpastors Graue mit dem General-

ſuperintendenten D. Sonntag (10). Paſtor Graue ſchreibt dieſem am 11. Februar 1813: „Der Flußgott Niemen iſt ein Mal mit großem Applaus gegeben, vom General-Gouverneur verboten. Werther ſoll, bis auf die geringſten Kleinigkeiten im Anzuge, den Noch Jemand vortrefflich copirt haben." Und am 18. Februar ſchildert er ihm ein Spottbild über Napoleon, das Truhart und Kurtzwig zuſtande gebracht hatten: „Seitenmarſch der Franzoſen von Moskau nach Smolensk, um ſich Petersburg zu nähern, nach franzöſiſchen Original-Berichten"; und er fügt hinzu: „Der Flußgott erſcheint doch heute wieder, da man in Petersburg ihn gegeben hat." — „Noch Jemand" wird natürlich in den Baltiſchen Provinzen bald der gebräuchliche Spottname für Napoleon. Auch Paſtor Graue bedient ſich ſeiner in einem Brief vom 25. März 1813. Es war die Rede davon geweſen, bei einer erneuten Annäherung der Franzoſen das Hofgericht aus Riga nach Dorpat überzuführen. Darauf nimmt Paſtor Graue Bezug, wenn er ſagt: „Das Hofgericht wird hoffentlich nicht nach Dorpat; wenigſtens iſt Paulucci auch und ganz dawider; alſo Noch Jemand bleibt auch nicht da."

Die bedeutenden deutſchen Bühnen hielten es für unter ihrer Würde, den großen Feind durch die Aufführung dieſer Burleske zu verſpotten. Ebenſo unbeachtet blieben die ſpäter von Kotzebue verfaßten Fortſetzungen derſelben, „Noch Jemands Reiſeabenteuer" (1814), „Noch Jemands unterirdiſche Reiſen" (1816) uſw. — Sie ſtehen alle nicht auf der Höhe der Kotzebueſchen Luſtſpiele und müſſen eben als Burlesken genommen werden. Dem Verfaſſer haben ſie vielen Tadel eingetragen.

Was die Schauſpieler von Kotzebue zu erzählen haben.

Um Kotzebues eminentes Talent für die Theaterleitung ganz zu ermeſſen, muß man ſich ein Bild von ſeinen Beziehungen zu dem Schauſpielerſtande im allgemeinen und zu den ihm unterſtellten Bühnenmitgliedern im ſpeziellen machen können. Es ſind uns Zeug-

nisse von Künstlern erhalten, die als persönliche Erfahrungen und Erinnerungen das Bild des merkwürdigen Mannes vor uns lebendig erstehen lassen. Daher können sie auch nur im Wortlaute wiedergegeben werden, und die Zeit, die wir darauf verwenden, soll uns nicht gereuen.

J. G. Ohmann*) gedenkt seines Gönners in seinem „Tagebuch eines alten Schauspielers" noch im Jahre 1847 in warmen, dankbaren Worten (21):

> „Kotzebue verdanke ich alles, was ich als Schauspieler geworden bin, denn er gab mir Gelegenheit, mein kleines Talent unter seiner Leitung auszubilden, er ermunterte, belebte und lehrte mich durch sein Beispiel, durch seine Kunst die innere Bühnenleitung zu führen, und durch seine Weise mit Schauspielern umzugehen. Wahrlich, wer unter seiner Direction nicht vorwärts schritt, der hatte vollkommen Grund, ein anderes Geschäft zu ergreifen und den Schauspielerstand zu verlassen. Obgleich er während seiner Directionsführung in Reval beinahe zwei Werst von der Stadt entfernt wohnte, versäumte er doch keine Probe. Eine Viertelstunde vor der bestimmten Zeit war Kotzebue schon auf der Bühne und tappte nicht selten im Finstern umher, weil die Scene noch nicht beleuchtet war. Mit jedem Anfänger ging er einzeln die Rolle durch, las sie ihm wiederholt vor, und oft war ich Zeuge, wenn der Schauspieler den darzustellenden Charakter nicht aufzufassen vermochte, daß er von seinem Directionsstuhle aufstand und dem Probirenden die Rolle vorspielte; und das alles mit einer unnachahmlichen Geduld und Liebenswürdigkeit. Durch Widerspruch oder Nachlässigkeit gereizt, war er

*) Die Behauptung des Staatsrats Beise in Dorpal (Revalsche Zeitung, Jahrgang 1879, Nr. 53), Ludwig Ohmann sei der Verfasser des 1847 anonym veröffentlichten Tagebuches gewesen, ist eine irrige, denn Ludwig Ohmann war schon 1833 gestorben (54). Dagegen spricht auch schon der ironische Ton einer von Eitelkeit inspirierten Attacke, die L. Ohmann 1809 in der „Ruthenia" auf Kotzebue macht, dem er die Gabe, sich unsichtbar zu machen, zuspricht, denn er wohne ja 52 Werst von Reval, habe nur dreimal einem Teile der Vorstellung beigewohnt und kenne doch auf das Genaueste den Wert oder Unwert jedes Schauspielers. Vor allem aber wird das „Tagebuch" 1848 von „F. W." aus Riga an die Allgem. Theater-Chronik (78 Nr. 76 77) eingesandt, begleitet von den wärmsten Lobeserhebungen für die berufliche Tüchtigkeit und den liebenswürdigen Charakter des derzeitigen Theaterinspektors Ohmann.

heftig, auffahrend, auch mitunter derb, aber nie habe ich gesehen, daß er einem Individuum sein Vergehen nachgetragen hätte; mit seiner Aufwallung war auch die Erinnerung an das Vorgefallene verschwunden."

Ohmann erzählt auch von einem Sorgenkinde Kotzebues an der Revaler Bühne, dem Schauspieler Zimmermann, dessen seltenes Talent leider durch die Neigung zum Trunk beeinträchtigt wurde. Wir wollen dieses Original aber durch die Erzählung eines anderen Berichterstatters kennen lernen.

Kotzebue und Carl Zimmermann.

Nach Wilhelm Müller.*)

„Kotzebue war bei jeder Probe jedes neuen Stückes gegenwärtig; er hatte ein starkes Gedächtniß; sobald ein Schauspieler ein Wort versetzte, rief er, die Willkür bemerkend, hinauf: Halt! halt! das habe ich — oder war es ein Stück von einem andern Dichter — das hat der Verfasser nicht so geschrieben; der Schuldige war auf der That ertappt und die Ballhornisirung mußte unterbleiben. Gefiel ihm auf solcher Probe die Darstellungsart, so erheiterte sich sein Gesicht wunderbar, die höchste Extase des Beifalls war aber, wenn er mit seinem Stocke die Lippen wiederholt, gleichsam küssend, berührte. Die Schauspieler hatten ihm dies bald abgemerkt; sobald die Stockküsse eintraten, wurde ihnen

*) Im Jahre 1844 begann Friedr. Adami in Berlin einen Theateralmanach „Vor und hinter den Coulissen" (68), herauszugeben, dessen erstes Feuilleton dem Andenken Kotzebues gewidmet ist. Der Verfasser desselben ist Wilhelm Müller, der, nach dem Inhalte zu urteilen, in enger Beziehung zu Kotzebue und dem Revaler Theater gestanden haben muß. Im Jahre 1801 hatte der Schauspieler Friedr. Wilh. Müller dem Ratsverwandten Jürgens in Reval ein Stück gewidmet, welches er eigentlich dem Fürsten Gortschakow dedizieren wollte, der aber durch seine plötzliche Abreise dieses Vorhaben vereitelte (3). Und in der Tat war Wilh. Müller, der Verfasser der obigen Aufzeichnungen, später als Schriftsteller bekannt. Louis Schneider sagt von ihm (22, Nr. 11, Fußnote): „Wilh. Müller, der treffliche, leider in den letzten Jahren verstummte Novellist, dessen hervorragendes Erzählertalent in seinem Taschenbuche „Des Bettlers Gabe", dann in seinen historischen Romanen „Russen und Mongolen", „Jermak und seine Genossen" u. a. m. sich glänzend bekundete." Schon die russischen Themata weisen darauf hin, daß er in Rußland geweilt hatte (siehe auch 54 [164]). In jedem Fall tragen die von ihm mitgeteilten Nachrichten den Stempel der Authentizität. Seine Schilderung der originellen Persönlichkeit Kotzebues müssen wir leider überschlagen.

recht wohl, und höher und immer höher regten sich die Schwingen der Begeisterung, und sie leisteten so angeregt oft wirklich Vollendetes. Seine Unzufriedenheit äußerte sich dadurch, daß er an seiner unscheinbaren Kopfbedeckung rückte und rührte, und sich überhaupt unruhig auf seinem Platze hin und her bewegte; dies war das erste Zeichen des Mißfallens, noch war der Sturm zu beschwören, aber wenn er die unselige Mütze gar vom Kopfe nahm und neben sich hinlegte, erstarben dem eitelsten Mimen die Worte im Munde, denn man wußte, was ein solcher Vorbote andeutete.

Sein Liebling unter den Damen dieser Bühne war Madame Ohmann, die er die nordische Bethmann nannte, und für die er „Die Unvermählte" und „Die deutsche Hausfrau" schrieb. Die Ohmann war wirklich eine gottgeweihte Künstlerin; sie hatte eine schöne, imponirende Gestalt, ein herrliches, wohlklingendes Organ, dessen seelenvolle Laute unwillkürlich zu dem Herzen sprachen. Mit diesen Gaben ein tiefes, inniges Gefühl verbindend, errang sie unter Kotzebue's Lehre und Leitung eine hohe Meisterschaft. Sie lebte lange in dem Andenken der Kunstfreunde; und nach Jahren, nachdem ihr Grabhügel sich bereits gesenkt hatte, erinnerte man sich in Reval noch ihrer Darstellungen.

Noch werther war dem reich begabten Dichter unter den Schauspielern Carl Zimmermann aus Stettin. Reich, überreich von der Natur mit Talent und Darstellungsgabe ausgestattet, mißbrauchte er diese Vorzüge und war leidenschaftlich dem Trunke ergeben, so daß Kotzebue von ihm schrieb: „Thalia trauert, wenn ihr Liebling dem Bacchus zu viel geopfert hat." Dabei war er ein Sonderling, einer jener genialen Zerrissenen, wie sie zu allen Zeiten erscheinen. Sein Patriotismus war schrankenlos, Preußen war ihm das erste Reich der Erde und in diesem wiederum Stettin der Sitz alles Guten und Schönen, gleichsam die Weltstadt, von der alles Herrliche ausging; Reval dagegen, wo er so sehr geliebt und geschätzt wurde, bezeichnete er nur mit dem Namen: das Dorf. Von dem Rausche befangen, achtete er kein Gesetz, keine Sitte und kein Herkommen mehr; das Kaiserheer hätte gegen ihn anrücken können in solchem Augenblicke, er hätte ihm getrotzt in seinem weinbegeisterten Künstlerstolze, nur Einer hatte dann noch Gewalt und Einfluß über ihn: dies war Kotzebue. Und doch wurde er von Kotzebue ganz anders als die gewöhnlichen Alltagsschauspieler behandelt. Zimmermann vernahm von Kotzebue selbst dann, wenn dieser das größte Recht hatte, gegen ihn un-

willig zu sein, nie harte Vorwürfe, sondern nur ernste Worte des Mitleids, die aber auf den Künstler recht schmerzlich wirkten, da er Kotzebue fast abgöttisch verehrte. Doch mit den Jahren wurde der Hang zum Trunke bei diesem herrlichen Mimen immer größer, und ebenso mehrte sich seine Nachlässigkeit und seine Nichtachtung der Schicklichkeit. Das Publikum war zwar äußerst nachsichtig mit seinem Schooßkinde, und hatte an seinen Fehlern und Vergehungen oft eben so viel Gefallen als an seinen Vorzügen; war es gar zu arg gewesen, so brauchte er nur am andern Tage als Carl Moor, als Posa oder im Schreibepult zu erscheinen und die Erzürnten waren versöhnt und der Friede geschlossen. Aber Verwaltung und Regie mußten für ihn eigne Strafen erfinden, da die gewöhnlichen Theatergesetze nicht ausreichten und von ihm nicht beobachtet wurden. Kotzebue versuchte es, seinen Ehrgeiz und seine Eitelkeit zu reizen; es ruhten eine Zeitlang die Stücke, in welchen er seine Glanzrollen hatte, und es wurden ihm nur Nebenrollen zugetheilt. Zimmermann duldete diese Zurücksetzung schweigend in seinem Künstlerstolze; aber da erschien eine Madame Linau von einer reisenden Bühne in Reval und erlangte die Erlaubniß, als Hulda im Donauweibchen zu gastiren. Sie war weniger als mittelmäßig, aber das Publikum war dennoch heiter gestimmt, denn Zimmermann spielte den Albrecht von Waldsee auf eine Art, wie man ihn nie gesehen hatte. Offenbar hatte er dem Bacchus geopfert, denn er schritt auf hohen Kothurnen so eckig und hölzern einher, als sei er in eine Marionette verwandelt worden. Das Melodram travestirte er folgendermaßen, ohne dem Orchester die Stichwörter zum Einfallen der Musik zu rauben:

„Da muß ich denn wieder hin und her wandern an dem Pappufer der spiegelhellen Donau — weil sich wieder aus der Provinz hat sehen lassen eine gespenstig-räthselhafte Erscheinung — aber es ist auch gewiß das letzte Mal, und nur die zauberischen Töne der Gage, die bald fällig ist, ziehen mich mit magnetischer Kraft hierher."

Die Folge eines solchen Vergehens war gewöhnlich, daß er zum Arrest verurtheilt wurde, den er in dem Gemache des Theaterbüreaus absitzen mußte. Aber die Strafe verfehlte völlig ihren Zweck; das Fenster dieses einsamen, aber recht anständigen Zimmers ging auf eine enge Gasse hinaus; von hier steckten ihm Freunde und Bekannte Trost und Labung, gefüllte Weinflaschen zu. Die Wirkung blieb dann nicht lange aus; bald begann Zimmermann zu lärmen und donnernde Spottreden gegen Reval zu

halten. Wenn dann die kleine Straße von neugierigen Zuschauern überfüllt war, erhob er sich in stolzer Majestät, streckte die Rechte, mit dem gläsernen Scepter, einer geleerten Weinflasche, bewaffnet, gegen die Versammlung und begann mit aller Kraft seiner Stimme zu singen: Das ganze Dorf versammelt sich!

Kotzebue versuchte seine Besserung nun auf eine andere Art. Er versprach ihm ein Stück zu schreiben, dessen Hauptrolle für ihn bestimmt sein sollte. Die Aussicht, eine Rolle zu erhalten, die der beliebte dramatische Schriftsteller für ihn, mit Berücksichtigung seines Talentes und seiner Persönlichkeit geschrieben hatte, wirkte beglückend auf Zimmermann. Er war in dieser Zeit fleißig, achtsam, mied die Weinhäuser und war freundlich gegen seine Genossen und gegen die ganze Welt. Er sprach gern von dem zu erwartenden Stücke und war in ängstlicher Spannung, wie die Rolle beschaffen sein würde. Es wird ein Held, ein Carl Moor sein, versicherte er Fremden und Bekannten, Ihr wißt ja, daß ich in dieser Rolle dem Kotzebue immer gefallen habe. In ganz Deutschland wird das Stück gegeben werden, und Gott! was werden sie in Stettin sagen, wenn sie das Werk dort sehen werden, in welchem Kotzebue eigends für ihren Zimmermann eine Rolle geschrieben hat.

Da war das Stück vollendet, und Kotzebue sandte es sogleich dem Zimmermann zu. Furchtbare Enttäuschung! Bleich, verfinstert und wieder völlig mit sich und der Welt zerfallen trat Zimmermann in die Garderobe und rief seinen Kollegen zu: „Jetzt ist es mit mir vorbei! Nun kann ich mir eine Kugel durch den Kopf schießen, oder eine Weinflasche mit Rattengift füllen und die auf Euer Wohl und meinen Untergang ausleeren. Kotzebue hat mich nur verhöhnt! Das Stück ist kein Trauerspiel, kein Heldendrama, ein winziges, kleines, einaktiges Ding und die Hauptrolle ein zärtlicher Vater, den ich ja nicht spielen kann, selbst wenn der liebe Herrgott mich umschaffen wollte. O, ich wollte, donnerte er im zornigen Ingrimm, daß feuriger Schwefel auf die Erde niederregne, alle Länder und Städte vertilge und von dem grausen Strafgericht nur Stettin allein verschont bleibe. Und auch Du, Brutus, rief Cäsar, und auch Du, Kotzebue, muß ich ausrufen!“

Das Stück war „Der arme Poet“, dasselbe Schauspiel, in welchem viele Jahre später ein höchst genialer Künstler*), fast in

*) Hiermit ist jedenfalls der geniale, aber bizarr veranlagte Ludwig Devrien gemeint (1784—1832). — In den Neuen Dramaturgischen Blättern von Fr. G. Zimmer

derselben physischen Lage und derselben physischen Stimmung, so außerordentliches Glück machte. Kotzebue, der tiefe Menschenkenner, hatte mit Zimmermann keineswegs einen Scherz treiben wollen; er kannte ihn besser, als dieser sich selbst kannte. Zimmermanns Jugendkraft war dahin, sein Körper durch das wilde Leben und auch wohl durch den innern Unfrieden geschwächt: was er jetzt noch in Heldenrollen leistete, war nur ein Schatten von dem, was er einst in diesem Fache gewesen. Doch war sein Organ auch minder kräftig, es war noch wohltönend und zum Herzen sprechend. War auch seine Jugendschönheit entschwunden, die Züge seines bleichen Angesichtes waren dennoch angenehm, und der mimische Ausdruck derselben seelenvoll und lebendig. Somit hörte Kotzebue Zimmermanns Erklärung, daß er die Rolle des armen Kindlein nicht spielen könne, ruhig ohne Einwendungen an und erwiderte bloß: Setzen Sie sich zu mir, ich will Ihnen die Rolle vorlesen, wie ich sie mir denke, und wie ich sie von Ihnen dargestellt wünsche.

Schweigsam, mit verfinsterter Stirne gehorchte Zimmermann und setzte sich nieder. Der Verfasser begann sein Stück zu lesen. Kotzebue hatte einst auf dem Liebhabertheater Ausgezeichnetes geleistet — „Graf von der Mulde" in „Kind der Liebe" war eine seiner besten Rollen — er war wenigstens ein so guter Vorleser als mancher unserer berühmten Lectoren.*) Schon gleich der erste Monolog machte auf Zimmermann einen tiefen Eindruck, die Theilnahme steigerte sich, Zimmermanns blasse Wange wurde im Verfolg des Stückes noch bleicher als sonst, aber seine Züge waren das Spiegelbild von Dem, was Kotzebue las und seine eigne Seele empfand; und als Kotzebue geschlossen, beugte sich Zimmermann über seine Hand und stammelte in tiefer Rührung: Sie kennen mich wohl besser, als ich mich selbst kenne, und ich weiß nun, warum Sie keinen Coulissenschreier für mich geschrieben haben.

Armer Mann, reicher Künstler! Der in der zerrissenen Brust,

---

mann (81 I 412), findet sich eine längere Besprechung über Devrients Gastspiel in Hamburg im Jahre 1827. Unter seinen Gastrollen wird in erster Stelle die des Lorenz Kindlein im „Armen Poeten" besprochen. Zimmermann bemerkt dabei, daß er dieses kleine Kabinettstück von Kotzebue ungern verketzern hört, da er es zu den gemütreichsten und in dieser Hinsicht zu den gelungensten Arbeiten dieses fruchtbaren Dichters rechnen möchte. Und in der Tat wird Lorenz Kindlein das unzähligemal nachgeahmte Muster des armen Schreibers und Poeten.

*) Kotzebue wurde 1804 von der Königin Luise zum Vorleser berufen.

unter Fehlen und Lebensverirrungen dennoch das Gefühl des Guten sich erhalten hatte.

Das Haus war gedrängt voll, als das Stück zum erstenmal gegeben werden sollte, denn es war noch jene gute Zeit, wo es keines Prunkes oder verborgenen Sinnenreizes bedurfte, um die Menge anzulocken. Aber unter den Versammelten herrschte eine seltsame Spannung, eine gegen Kotzebue fast feindliche Stimmung, denn es hatte sich das Gerücht verbreitet, Zimmermann sei durch ihn gezwungen, eine Rolle zu spielen, die völlig seinem Talente und seiner Persönlichkeit widerstrebe. Wie immer war hier die große Masse zugleich Ankläger und Richter, ohne vorher zu prüfen und zu untersuchen. Als Kotzebue in die Loge trat und den scharfen, spähenden Blick umher warf, bemerkte er wohl die Stimmung des Publikums, denn ein sarkastisches Lächeln schwebte wieder um seine Lippen.

Die Vorstellung begann: schon Zimmermanns äußere Erscheinung machte auf die Zuschauer einen ungewöhnlichen Eindruck; er erschien nicht wie gewöhnlich durch Toilettenkünste verschönert, in zurückerlogenen Jugendreizen. Er saß da, wie er wirklich war: die Wange bleich und abgezehrt, das Haar schlicht herabhängend über die schöne Stirn, die Körpergestalt niedergebeugt und gleichsam gebrochen. So hatte man ihn noch nie auf der Bühne gesehen, und doch war es wieder Zimmermann selbst, wie man ihn wohl erblickte in jenen Stunden, wo er nicht von dem Rausche befangen oder von dessen Nachwehen ergriffen war. Und wie sich nun der Charakter des armen Poeten zu entfalten begann, überzeugte man sich, daß Kotzebue die eigenthümliche Kindlichkeit des Künstlers mit seiner Seelenkenntniß auf das Gebild des Dichters übertragen hatte. So war wiederum Zimmermann selbst, was er vorstellte, und darum wirkte er so außerordentlich. Er war in dieser Stunde ein wirklich hochgeweihter Künstler, und nur vielleicht Ludwig Devrient hat ihn später in dieser Rolle erreicht, nicht übertroffen. In der zahlreichen Versammlung herrschte eine so aufmerksame Stille, wie man sie nur äußerst selten unter der unruhigen Masse der Zuschauer findet. Und als der arme Kindlein nun die Erzählung seines Jugendlebens geendet hatte, als die bleichen, hagern Hände in den Schooß niederfielen, das Haupt sich senkte und er endlich mit gebrochenen Lauten fortfuhr, wie ihm die Nachricht geworden: seine Gattin sei gestorben, und er nun mit innerem Selbstvorwurf hinzusetzte: Es sind seitdem so viele Tage vorübergegangen,

und ich lebe immer noch! da war die Rührung allgemein und kein Auge blieb trocken.

Zimmermann war glücklich über den Erfolg; Kotzebue fragte aber nur in ſeiner trocknen Manier: Wer hat nun wieder Recht gehabt?

Wie jetzt kaum eine glänzende Oper oder ein beinkünſtleriſches Ballet, füllte das anſpruchsloſe Stück wochenlang das Theater, und Kotzebue erhielt durch dieſes kleine Schauſpiel in Reval eine Anerkennung, wie er ſie nicht mit ſeinen Trauerſpielen, auf die er ſo ſtolz war — die Achilles-Ferſe des Dichters — errang."

In demſelben Almanach von Fr. Adami findet ſich unter dem Titel „Eine Benefiz-Heirath" noch ein Bericht über Zimmermanns Verehelichung in Reval. Er iſt W. M. gezeichnet, alſo augenſcheinlich auch von Wilh. Müller verfaßt, und wir müſſen ihn daher wohl, ſo wunderlich er auch klingt, als authentiſch anſehn.

„Der Schauſpieler Zimmermann, derſelbe, der bereits in dem Artikel: „Kotzebue" erwähnt worden, war in der übelſten Laune, er hatte nach dem Gewohnheitsrecht der Genialen Schulden in Überfülle. Eben hatte ihn eine böſe Sieben, eine keifende Betſchweſter, die damals in Reval ein namhaftes Wuchergeſchäft betrieb, unter Drohungen verlaſſen. Der geplagte Schuldner ſaß da mit ſturmbewölkter Stirne und rauchte in langen Zügen ſeine Pfeife, denn er wußte keinen Rath, um durch neu zu machende Schulden die alten zu tilgen. Unmuthig griff er nach der letzten Weinflaſche, und wie er den Nektar genoſſen, kam auch die Erleuchtung über ihn, ſeine finſtern Züge erheiterten ſich, und er hatte eine neue Geldquelle gefunden.

„Aſchenbrödel!" donnerte er, und alſobald erſchien ſeine Aufwärterin, eine kleine, feiſte Eſthländerin, nicht beſonders hübſch, ein wenig einfältig, aber ſo treu und ſo guten Herzens, daß ſie ſchon oft für ihren Herrn ihre ſilbernen Ohrgehänge und das Sonntagstuch verſetzt hatte. Gehorſam fragte die Magd: „Was ſoll ich, Herr?"

Zimmermann aber antwortete nicht, ſondern ſtarrte nur nachdenkend vor ſich nieder, dann winkte er mit der Hand und rief abermals: „Aſchenbrödel!" — anders wurde die Magd nicht von ihm genannt — „Du kannſt nun wieder in die Küche gehen und kochen, wenn noch Etwas zum Kochen da iſt."

Die Aufwärterin zog ſich zu ihrem Heerde zurück; Zimmer-

mann aber schrieb einen Brief, den er sogleich siegelte und von dannen sendete.

Noch an demselben Tage verbreitete sich die Neuigkeit: Zimmermann würde heirathen und habe bei dem Comité um das herkömmliche Hochzeits-Benefiz angehalten, welches ihm auch zugestanden worden. Aber vergebens mühte man sich, den Gegenstand seiner Wahl kennen zu lernen. Doch am nächsten Sonntage donnerte Zimmermann wieder: „Aschenbrödel!“ und wie diese, bereits mit ihrem Festtagsputze bekleidet, erschien, gebot er: „Geh in die Olaikirche und merke wohl auf, wer heute aufgeboten wird.“

Die Aufwärterin knixte gehorsam und wanderte in die Kirche. Blaß und verwirrt kehrte sie aus derselben zurück.

„Nun?“ fragte Zimmermann.

„Ach, Herr,“ stammelte die Magd, „ich weiß nicht, was das bedeuten soll: Sie wurden aufgeboten.“

„Mit wem?“ fragte Zimmermann ruhig.

„Herr Gott,“ klagte Aschenbrödel, „mit mir selbst!“

„Nun,“ antwortete Zimmermann, „so ist alles in Ordnung.“

Die Magd sah ihn mit großen Augen an, blätterte vor Angst in dem Gesangbuche und flüsterte ängstlich: „Herr! Ich bin nur eine niedere Magd, nich einmal eine Deutsche, und . . .“

„Aschenbrödel, sei nicht dumm,“ docirte Zimmermann; „ich heirathe Dich, aber nicht aus Liebe, nicht Deiner Larve, Deiner Treue, selbst nicht Deiner Dummheit wegen, sondern blos um meiner Schulden willen. Wenn Einer von uns Hochzeit macht, so bekommt er ein Benefiz, das ist ein altes Herkommen hier in Krähwinkel. Darum heirathe ich Dich, bezahle von der Einnahme die Manichäer und habe alsdann neuen Credit. Heute über drei Wochen ist unsere Trauung und am Abend hab' ich die Einnahme. Jetzt geh, übrigens bleibt es vor wie nach der Hochzeit beim Alten: Du bist Aschenbrödel wie zuvor, und ich Carl Zimmermann aus Stettin.“

Die Esthländerin begriff nun Alles und war zufrieden. In drei Wochen wurde die Hochzeit gefeiert: am Abend war das Haus überfüllt, und Zimmermann hatte eine Zeit lang vor den bösen Gläubigern Ruhe.

Die treue Magd blieb ihm aber gehorsam, wie zuvor, und sie pflegte ihn in seiner einsamen Sterbestunde.“ —

Nach Ohmann hatte Kotzebue ihm das Prognostikon gestellt, er werde auf der Landstraße enden, und in der Tat starb er in einem Wirtshause am Wege nach Berlin.

Kotzebue und der junge Schwerin.

Nach Wilhelm Müller. (68 328)

„Durch Zimmermanns Übernahme der Väterrolle in dem „Armen Poeten" war gleichsam das Fach des jugendlichen Liebhabers erledigt und die Lücke mußte besetzt werden. Ein Herr Schwerin wurde als jugendlicher Liebhaber aus Deutschland berufen. Es war ein junger, hübscher Mann, mit genügsamem Dünkel, der sich besonders sein kräftiges Organ hoch anrechnete. Nach seinem Selbstlobe erwartete man Bedeutendes von ihm, und selbst Kotzebue ließ sich diesmal täuschen. Schwerin wollte als Gustav in dem damaligen Modestück: Toni, von Körner, debütiren. Kotzebue saß in der Probe wieder auf seinem alten Sitze und hatte das Beifallsstäbchen bereits an seine Lippen gelegt. Die Probe begann: die böse Babekan und die unschuldige, liebesüchtige Toni hatten bereits ihre wechselseitigen Redensarten geendet und traten in die Coulissen zurück. Jetzt stürmte Schwerin hervor und schrie, als wollte er die Todten aus ihrem Schlummer wecken. Kotzebue ließ vor Schreck sein Stäbchen fallen, und die Mütze begann sich zu regen. Die Schauspieler, welche aus den Coulissen hervorschielten, warfen sich bei diesen Vorzeichen bedeutende Blicke zu; aber Schwerin, der mit diesem Telegraphen des Unheils völlig unbekannt war, donnerte fort, immer stärker und stärker, und wie er seine Stimme steigerte, steigerte sich auch die Bewegung von Kotzebue's Mütze, und wie endlich Schwerin die Worte:

„Macht auf, macht auf! Es gilt zehn Menschenleben!"

zu dem papiernen Fenster hinauf schrie, flog die Unheils-Mütze vom Haupte, und Kotzebue schritt eilig der Bühne zu. Die böse Babekan öffnete das Fenster nicht, der Maschinist donnerte nicht mehr — an solchen Tagen wurden die Proben genau und richtig abgehalten — denn man wußte es, daß sich ein anderes Unwetter zusammenzog, ein anderer Donner losbrechen würde. Die Erwartung wurde erfüllt, denn plötzlich stand Kotzebue vor dem tobenden Schreier und legte ihm die Hand auf den Mund. „Wie lange", fragte Kotzebue, „hat sich dieser Gustav und seine Ge-

fährten ohne Trank, ohne Speise in der Irre umhergetrieben?" Schwerin mußte, so inquirirt, jede einzelne Frage genau und bestimmt beantworten. „Wie ist es nun möglich," fuhr Kotzebue fort, „daß ein Mensch, der schon so viel erduldet und erlitten hat, in einer solchen Zone noch mit solcher Körperkraft auftreten kann? Sie müssen die Rolle anders auffassen, wenn Sie in den Geist des Dichters eindringen und die Wahrheit nicht verletzen wollen. Wankend, mit gebrochenen, völlig erschöpften Kräften müssen Sie auftreten, und Ihr Ruf zu Babekan's Fenster hinauf darf höchstens nur ein momentaner Aufschrei der Verzweiflung sein."

Kotzebue hatte etwas in seiner Art und seinem Wesen, was auch den arrogantesten Schauspieler stumm machte. Schwerin mußte gehorchen, aber er hatte nun die Zuversicht zu sich selbst verloren und war verlegen: seine Darstellung am Abend war unsicher, schwankend, und er gefiel nicht. Zimmermann stand hinter den Coulissen und hatte die Bosheit, die Melodie des alten Liedes: Schwerin, der hat uns angeführt, zu trällern.

Der junge Mann hatte überhaupt in Reval ein recht fatalistisches Mißgeschick. Da er in der ersten Rolle kein Glück machte, so wurde er ohne fernere Debüts sogleich in die Reihe der engagirten Schauspieler eingerückt. Kotzebue pflegte den neu angekommenen Schauspielern gewöhnlich bald eine neue, nicht ganz leichte Rolle zu geben, um ihren Fleiß und ihr Gedächtnis zu prüfen. So erhielt Schwerin in den „Hussiten vor Naumburg" den Herold. Diese Partie ist unverkürzt, nach der Originalausgabe, eine wirklich schwierige Rolle und erfordert durchaus einen guten Redner. Schwerin, dessen Eitelkeit diese Rolle nicht genügte, hatte schlecht memorirt, und er mußte wiederum die Bewegung von Kotzebues Mütze gewahren, „die ihm von je so unheilbringend war", und deren drohende Zeichen er jetzt gar zu gut kannte.

Am Abend blieb er völlig stecken, und Kotzebue, was äußerst selten geschah, verließ mitten in der Darstellung seinen Platz. Wie nun der Vorhang gefallen war, brach Schwerin in theatralische Verzweiflung aus: „Habt Ihr es gesehen, gehört?" rief er seinen Collegen zu, „ich bin stecken geblieben" — diese bezeugten ihm freundlich und zuvorkommend die Wahrheit seiner Worte — „und Kotzebue hat seinen Platz verlassen. Ich überlebe die Schmach nicht! . . . Zettelträger, ein Glas Grog, um mich zu betäuben! Er wird kommen, mich zur Rede stellen, o, ich schmettre mir eine Kugel durch den Kopf und sterbe meines Stammes und meines Standes würdig. Requisiteur, ich bitte Sie um Gottes-

willen, besorgen Sie mir ein Glas Grog, wenn Sie nicht wollen, daß ich hier vor Ihren Augen wahnsinnig werden soll.“ Der arme Unglückliche hatte vergessen, daß er die geforderte Tröstung eben hinuntergestürzt hatte. Indem die gefälligen Theaterdiener von dannen eilten, um neue Tröstungstropfen zu holen, erschien Kotzebue. Schwerin begab sich sogleich auf die Flucht und war in Blitzesschnelle durch die linnenen Hinterprospekte auf der andern Seite des Theaters, wo er auf's Neue in Jeremiaden ausbrach und seine Versicherungen des Todtschießens, so wie seine Forderungen nach Punsch und Grog erneute. Kotzebue gewahrte ihn und schritt über die Bühne; im Nu war Schwerin wieder durch die Leinwandhüllen und lamentirte und trank auf der andern Seite. Madame Ohmann, welche die Bertha gab, suchte Kotzebue durch Fragen über ein neues Kostüm zu zerstreuen. Der Regisseur hatte sich indessen beeilt, Alles anzuordnen: das Zeichen zum Beginn des folgenden Aktes ertönte und Kotzebue kehrte in seine Loge zurück, ohne den Darsteller des verunglückten Herolds gesprochen zu haben. So war Schwerin vor dem Selbstmord gerettet und wunderte sich hinterher nur über die große Menge Grog, welche er in seiner zerstreuten Verzweiflung, laut Rechnung des Conditors, getrunken hatte.

Kotzebue zog sich nach manchen bittern Erfahrungen später von der nähern Bekanntschaft mit den darstellenden Künstlern sorgsam zurück. Sein Urtheil über sie parodirte Shakespeare's bekannten Ausspruch und hieß: Eitelkeit, dein Name ist Schauspieler! ....“

Aus Louis Schneiders Kindererinnerungen.*)

Der Vater des in Berlin allgemein bekannten Schauspielers Louis Schneider, Georg Abraham, war Komponist und Kapellmeister, seine Mutter, die Tochter des berühmten Musikgelehrten Portmann in Darmstadt, war Bravoursängerin. Seine Schwester Johanna und sein Bruder Franz traten ebenfalls in der Oper auf,

*) L. Schneider wirkte 30 Jahre lang als Komiker am Königl. Schauspielhaus und als Regisseur an der Oper in Berlin. Er genoß in hohem Grade das Vertrauen Friedrich Wilhelms IV. und Kaiser Wilhelms I., die ihn beide zu ihrem Vorleser machten, und in dieser Eigenschaft hat er letzteren auch in den Deutsch-Französischen Krieg begleitet (23 I 20 ff.).

und der kleine, im Jahre 1805 geborene Louis begann ſchon früh Kinderrollen zu machen. Schneiders Familie war in Wien, als er, der in Berlin das Theater Concordia geleitet hatte, von Kotzebue für die Revaler Bühne gewonnen wurde. Es war die Zeit der Befreiungskriege, und die Theaterleute hatten in Deutſchland kein gutes Fortkommen, deshalb entſchloß er ſich wohl, in das unbekannte Neſt zu ziehen. Seine Familie war auch nicht ſehr erbaut, mitten durch den Krieg unter Gefahren nach Rußland reiſen zu müſſen. Schneider ſchreibt darüber:

„Reval? — Was war Reval? — Von einer ſolchen Stadt hatten weder die Mutter noch die Geſchwiſter je etwas gehört, und doch klang der Name von Kotzebue, damals der theatraliſch berühmteſte, ſo beruhigend und empfehlend. Ich wurde zu den Wirtsleuten geſchickt, um von deren Söhnen ein Schulbuch der Geographie herauf zu holen — es war Steins kleine Geographie, 3. Aufl. v. J. 1811 — und nun wurde ſtudiert, aber das Reſultat war nicht beſonders erfreulich. Es ſtand da: „Reval, die befeſtigte Hauptſtadt von Eſthland. Domſchule, Gymnaſium, Bibelgeſellſchaft, See- und Land-Hoſpital“ u. dgl., aber nicht einmal die Zahl der Einwohner. Von allen unſeren Bekannten wußte niemand etwas von Reval, es war und blieb trotz aller Erkundigungen eine unbekannte Größe.“

In Schleſien kommen ſie in das volle Treiben eines Kriegszuſtandes hinein und geraten in das preußiſche Lager, wo man ſie nicht durchlaſſen will. Mit Mühe nur gelang es Frau Schneider, bis zum General Blücher zu gelangen, den ſie von Berlin her kannte. Der alte Kriegsheld begrüßte ſie mit den Worten: „J, Schneidern, wo kommen Sie denn her?“ Und als ſie ihm ihre Lage auseinander geſetzt hatte, ließ er ſie von einer Ordonnanz durch alle Vorpoſten geleiten.

Kotzebue hatte auch mehrere Choriſten und Choriſtinnen des Berliner Theaters und einige Dilettanten, die unter Schneiders Direktion im Theater Concordia geſpielt hatten, engagiert. Die kleine Truppe trat nun die Reiſe an, die zum Teil direkt über den

Kriegsschauplatz ging. Und nun soll der damals acht- bis zehnjährige Louis Schneider selbst von seinen Kindererinnerungen aus Reval erzählen:

„Die Ankunft in Reval fiel auf den 18. Oktober — den Tag der Schlacht bei Leipzig — was, als die Nachricht von dieser entscheidenden Niederlage Napoleons eintraf, als ein gutes Omen für unsre Familie betrachtet wurde. Gleich nach der Ankunft besuchte Herr von Kotzebue die Eltern, bedauerte die Verzögerung durch den Paß, gab Rath für Wohnung und Einrichtung und lud die ganze Familie gleich für den andern Tag auf sein Höfchen am Wege nach Katharinental. Das Zeugniß des Kapellmeisters Weigl für die Schwester Johanna machte eine sehr gute Wirkung, und als sie vor der wahrscheinlich besonders dazu eingeladenen Gesellschaft trotz der Anstrengungen der Reise sang, hatte sie schon die entscheidenden Stimmen des Publikums für ihr Auftreten gewonnen, welches denn auch rasch nacheinander als Pamina, Myrrha und Camilla in der gleichnamigen Oper von Paer stattfand.

Für diese letztere Oper bedurfte es eines Kindes, welches im zweiten Akte derselben auf einem Strohlager im Kerker seiner Mutter liegt, und dazu wurde ich bestimmt, da ja die ganze Familie gewissermaßen in Pausch und Bogen engagiert war.*) Sehr begreiflich für eine Oper singt Camilla ihrem schlafenden Kinde eine sehr lange Arie vor, nach deren glücklicher Beendigung das Kind seine Arme nach ihr auszustrecken hat und dadurch Veranlassung zu den zärtlichsten Ausbrüchen der Mutterliebe in Form einer sofort beginnenden zweiten Arie giebt. War es nun, daß ich jene wirklich sehr lange Arie beim Einstudieren zu Hause schon zu oft gehört und sie daher keinen besonderen Reiz mehr für mich besaß, oder hatte ich mich aus Freude über mein Debut zu angelegentlich mit Spielen und Umherjagen beschäftigt — kurz, ich muß wohl sehr ermüdet gewesen sein, denn ich schlief auf jenem Strohlager in conspectu omnium wirklich ein, und statt der soeben lebhaft applaudirten Schwester vorschriftsmäßig die Arme entgegen zu strecken, ließ ich ein Schnarchen vernehmen,

*) Nach dem Tagebuche meines Bruders fand diese Vorstellung am 22. Februar 1814 statt. Ich konnte also im Jahre 1864 mein erstes fünfzigjähriges Jubiläum feiern, denn vor fünzig Jahren war mein Name zum ersten Male gedruckt worden, und zwar — auf dem Revaler Theaterzettel. (Nachtrag, den 23. Februar 1864.)

„viel zu laut für eine Episode". Verschiedene Zurufe aus den Kulissen gingen vollkommen wirkungslos an mir vorüber, und erst ein sehr empfindliches Rütteln meiner schwesterlichen Mutter vermochte mich zu erwecken, worauf denn das erwähnte Ausstrecken der Arme erfolgte, und nun die zweite, auch nicht kurze Arie beginnen konnte. Die zweite Kinderrolle, in welcher ich schon einige Monate gereifter vor dem Revalenser Publikum erschien, hängt mit der ersten jener beiden eingangs erwähnten Ohrfeigen zu innig zusammen, als daß ich mich ihrer nicht sehr genau erinnern sollte.*) Wie das Stück hieß, weiß ich nicht mehr, desto besser aber die Worte, die ich sagen sollte.**) Sie lauteten: „Ein Brief von Herrn Diethelm!" Auf den Namen muß es vorzüglich angekommen sein, denn als ich auf die Bühne trat, verwirrte und ängstigte mich der Anblick des Publikums dermaßen, daß ich den Namen nicht herausbringen konnte und nur: „Da ist der Brief!" sagte. Verdrießlich sah mich Herr Zimmermann — so hieß der Schauspieler, dem ich den verhängnißvollen Brief zu bringen hatte — an und sagte endlich ungeduldig: „Von wem?" Nun war das Unglück da! Nach vergeblichem Würgen platzte ich heraus: „Ach, nehmen Sie es nicht übel, Herr Zimmermann, das habe ich vergessen!" worauf ich ohne weiteres abging, aber sofort von dem hinter der Dekoration auf- und abgehenden Direktor Krampe mit einer so vollwichtigen Ohrfeige empfangen wurde, daß mir nun der Name Diethelm einfiel und ich sofort in der Todesangst auf die Bühne zurück wollte, um Herrn Zimmermann zu sagen, daß mir nun der Name eingefallen sei. Direktor Krampe hielt mich aber zurück und führte mich in die Garderobe zu meinem Bruder, dem ich zu weiterer häuslicher Bestrafung übergeben wurde. Die dritte Rolle und zweite Ohrfeige waren schon distinguirter, nämlich die Rolle — ein wilder Knabe in dem einaktigen Stück von Kotzebue „La Peyrouse" — das heißt, ein Knabe auf einer von Wilden bewohnten Insel, denn zu einem wilden Knaben hätte ich keines besondern Kostüms bedurft — und die Ohrfeige von der Hand von Kotzebues selbst. Ich muß mir wol trotz jenes in der Kehle stecken gebliebenen

*) Schneider beginnt seine Memoiren mit den Worten: „Ein Kontrabaß, — Kosaken — und zwei offizielle Ohrfeigen gehören zu den deutlichsten Erinnerungen aus meiner Knabenzeit."

**) Es kann nur „das Schreibpult" von Kotzebue gemeint sein, in dem ein Knabe Diethelm einen Brief zu überreichen hat und dessen Frage „Von wem?" mit „Das weiß ich nicht", beantworten muß.

„Herr Diethelm" doch wieder das Vertrauen der Direktion erworben haben, denn die Rolle des Knaben war nicht unbedeutend und hatte den Vorzug, mit Trikot von möglichster Fleischfarbe, sowie mit Bogen und Pfeilen in der Hand ausgestattet zu sein. Die Proben waren gut ausgefallen, und Herr von Kotzebue, der denselben beiwohnte, da er das Stückchen, wenn ich nicht irre, eben erst geschrieben, hatte mich sogar gelobt. Stolz und zuversichtlich auf den bevorstehenden Erfolg ging ich am Nachmittage vor der Vorstellung mit dem Sohne des Gymnasialdirektors Tideboel, in dessen Hause an der alten Stadtmauer wir wohnten, nach Katharinental, einem reizend gelegenen Lustorte einige Werste vor der Stadt. Als wir durch die Karri-Pforte heimkehrten, saß vor der Bude eines estnischen Kaufmanns — „Nurka Jürri" hieß der Mann, den Namen habe ich behalten, während ich den verruchten Namen Diethelm vergessen hatte — ein großer Hund. — Was wäre dringender gewesen, als diesen Hund im Vorbeigehen zu streicheln, ihm auch wol einen kleinen Kniff beizubringen? — ich befürchte, das letztere ist der Fall gewesen — kurz, der Hund schnappte zu und trennte durch einen furchtbaren Biß die beiden Mittelfinger so vollständig von der rechten Hand, daß sie fast nur noch an der zerrissenen Haut des Handrückens hingen. Vor Schmerz weinend, lief ich gleich in das Theater — denn nach Hause getraute ich mich nicht — und setzte das dort schon anwesende Personal in nicht geringen Schreck, denn die Wunde sah in der That gefährlich aus, auch jetzt im Alter ist die klaffende Narbe deutlich zu sehen — und es schien ganz unmöglich, daß ich überhaupt mit einer solchen Wunde meine Rolle spielen könne. Alles lief verwirrt durcheinander, als eben Herr von Kotzebue ins Theater trat. Im Parterregange vor der Kasse stießen die Leute, die mich nach Hause bringen wollten, auf den Eintretenden. Nach einem allgemeinen Berichte über das Vorgefallene und einer flüchtigen Okularinspektion erhielt ich als Einleitung für das Weitere eine so vollwichtige Ohrfeige, wie man sie der Hand eines Lustspieldichters kaum zutrauen würde, dann aber die beruhigende Zusicherung, ich solle doch spielen, demnächst aber, wenn ich meine Sache gut mache, den Eltern zur Verzeihung meiner Unthat empfohlen werden. Der Schmerz muß sich wol aus der Hand in die Backe gezogen haben, denn ich weinte nicht mehr und hielt für die nun beginnende Forcekur ganz still. Man träufelte mir warm gemachten Branntwein und Essig in die Wunde, so daß

die Bänder derselben buchstäblich hellblau wurden. Der Aermel des Chairetrikots wurde aufgeschnitten, damit die stark geschwollene Hand beim Anziehen keinen Druck erleide, und Bogen und Pfeil auf der Brust angenäht, was auch mit dem Trikotärmel geschah, damit es aussah, als hielte ich beides mit der Hand nur wie zufällig vor der Brust. Das war die zweite und glücklicherweise letzte officielle Ohrfeige, die ich in meinem Leben erhalten. Wie gut, daß von Kotzebue nicht damals schon auf die Idee kam, eine Theaterschule zu gründen und mich in derselben auszubilden!

Damit enden aber auch meine Erinnerungen von Kinderrollen aus jener Zeit. Von den Eltern hörte ich später, daß ich noch viele dergleichen gespielt; und unter dem 18. April 1815 findet sich bei der Vorstellung von „Deutsche Treue" und „Der Dorfbarbier" im Tagebuche des Bruders angemerkt: „Auch der Louis wurde applaudirt." Mir selbst ist jede Erinnerung daran verschwunden.

Reval ist durchaus eine deutsche Stadt zu nennen und war es damals wol noch mehr, als es jetzt der Fall sein mag, wo sich vieles russifizirt haben soll. Nur die dienenden Klassen waren Esten, einige Beamte Russen, Militär anfangs wegen des Krieges in Deutschland und Frankreich fast gar nicht da, kam aber, als wir von dort abreisten. Nach den trüben Erfahrungen der Jahre 1807—1813 fanden hier die Eltern eine sehr behagliche Stellung. Am lohnendsten scheint die meines Vaters, als Dirigenten des Orchesters gewesen zu sein, welches allerdings nur in den bescheidensten Verhältnissen vorhanden war, aber unter seiner tüchtigen Leitung bald überraschend Gutes leistete. Zu allen Siegesfesten und Geburtstagsfeiern der kaiserlichen Familie komponirte er Festspiele, Kantaten, arrangirte Konzerte, kurz, zeigte sich eben so thätig und nützlich, wie später als Musikdirektor und Kapellmeister in Berlin. Die Mutter sang erste Bravourpartien: Vitellia, Königin der Nacht u. s. w. Die Schwester wurde in kürzester Zeit der erklärte, ja selbst verzogene Liebling des Publikums, von den ersten Familien wie ein Kind des Hauses behandelt und eben wie eine junge, talentvolle Sängerin verwöhnt. Bruder Franz spielte anfangs Nebenrollen, dann, als sich seine angenehme Baritonstimme entwickelte, größere Rollen in der Oper, endlich sogar den Don Juan. . . .

Am 18. April 1814 traf die Nachricht von der Einnahme von Paris in Reval ein, und ein außerordentlicher Jubel gab

sich in der Stadt kund. Bei der allgemeinen Illumination standen auch an unseren Fenstern Lichte, die ich hüten mußte, während die Eltern im Theater waren, wo denn auch sofort eine Festvorstellung arrangirt wurde. Eben solcher Jubel herrschte, als am 11. Oktober das Infanterie-Regiment des Prinzen von Oldenburg, der nun Gouverneur von Reval wurde, nach der Kampagne wieder einrückte. Auf dem Domplatze fand ein feierlicher Militär-Gottesdienst und eine Parade statt, und von da an gewann Reval ungemein an Leben und Bewegung.

Der Prinz von Oldenburg besuchte gern das Theater und zeigte sich gegen den Vater sehr gnädig. Zu allen Benefizen und Konzerten der Familie sendete er bedeutende Summen für seine Billette und nahm auch später den Vater in Schutz, als es zu Streitigkeiten mit der Direktion kam und von dieser bei der Abreise das Erhalten eines Passes unglaublich erschwert wurde. . . .

Bruder Franz machte die intime Bekanntschaft des prinzlichen Kammerdieners oder Haushofmeisters, der sich an seinem Gesangs- und Unterhaltungstalente erfreute, ihn aber leider auch zum Genuß starker Getränke ermunterte, die ihm früh das Leben raubten. Auch mich nahm der Bruder oft mit auf das Schloß, aus dem ich immer reichen Vorrath von Bonbons und Leckerbissen mitbrachte, und wo ich einmal sogar dem Prinzen selbst vorgestellt wurde. Dort sah ich auch im Februar 1814 die Feierlichkeiten zur Eröffnung des esthländischen Adels-Landtages mit an, die durch umherziehende Trompeter und Pauker in etwas schäbigem Aufzuge verkündigt, auch mit einem Feuerwerke gefeiert wurde und viel Leben und Geräusch nach Reval brachte.

Unter den Familien, bei denen die Eltern und Geschwister gern gesehen und wahrhaft gastfreundlich aufgenommen waren, stand die Familie von Kotzebue obenan, obgleich Herr von Kotzebue später für seine Person Reval verließ, dann Nialoffs, Rodde, Ralls, sehr begüterte Kaufleute, deren Landsitze in Katharinental und Löwenruh uns oft wochenlang aufnahmen. Zum Konsul Rodde wurde ich z. B. geschickt, als Schwester Maschenka am 14. August (alten Styls) 1814 geboren wurde, und Bruder Franz verbrachte die Ferienmonate im Sommer meist auf Landsitzen des estnischen Adels. Ein Baron von Löwenstern, ein alter Herr, der auch noch vor unsrer Abreise aus Reval starb, Theaterfreund und hochgebildet, zeigte eine besondre Freude an der raschen künstlerischen Entwickelung meiner Schwester Johanna und überhäufte sie mit Geschenken: Kleidern, welche die Kaiserin

Katharina II. getragen, Theaterschmuck, Shawls, chinesischen Fächern, bei Benefizien auch mit Geld. Austern, Früchte, Wein kamen nicht allein von ihm, sondern von allen Familien, die Antheil an uns nahmen, so daß der Aufenthalt in Reval noch lange nachher den Eltern eine angenehme Erinnerung blieb, besonders wegen dieser behaglichen Beziehungen zur besseren Gesellschaft. Unter den Bekanntschaften, die sich gleich im Anfange den Eltern näherten, waren auch mehrere Beamte des dortigen Hafenzolles, namentlich Karlsberg, Preis und Hübner, welche ebenfalls bei Benefizien und sonst jeder sich darbietenden Gelegenheit, nach dortiger Sitte, Geschenke sandten, und zwar bestanden diese meist in ganzen Körben voll Apfelsinen, Datteln, überhaupt Südfrüchten. Niemand konnte ein Arg bei solchen Aufmerksamkeiten haben. Plötzlich hieß es, es sei eine Untersuchungskommission aus Petersburg eingetroffen, habe alle Zollbeamte verhaften lassen und eine Untersuchung wegen Unterschleife eröffnet. Jene drei genannten Männer erhielten infolge derselben auf öffentlichem Markte am Kaak — so heißt in Reval der Pranger — Stockhiebe bis zur Bewußtlosigkeit und wurden vom Kaak weg nach Sibirien geschickt. — Natürlich mußte der wilde Knabe diese gräuliche Exekution mit ansehen!

Die einst und besonders zur Zeit Friedrichs des Großen so berühmte Sängerin Mara, geborene Schmeling, lebte zu jener Zeit in hohem Alter zu Reval, besuchte auch bei Opernvorstellungen noch das Theater und schien eine aufrichtige Freude über die Fortschritte meiner Geschwister zu empfinden. Bruder Franz erhielt sogar Unterricht von ihr, der aber jedesmal mit der Ermahnung endete, nach Italien zu gehen, denn nur dort könne man wirklich singen lernen. Aus dem, was sie den Eltern von ihren früheren Verhältnissen in Berlin erzählte, schrieb ich später die Novelle: „Eine Sängerin unter Friedrich dem Großen.“ (Spenersche Zeitung 1843, Nr. 14 vom 17. Januar.) Die damals schon 72 Jahre alte Künstlerin hatte sich sehr wohl erhalten und steht mir noch deutlich als eine schöne Matrone vor Augen. . . .“

Schneiders blieben bis November 1815 in Reval. Da mittlerweile in Deutschland Ruhe und Friede eingekehrt waren, beschlossen sie dorthin und in das gesicherte Verhältnis einer königlichen Anstellung zurückzukehren. So verließen sie Reval, mannigfach ausgezeichnet und vom Publikum mit aufrichtigem, fast demonstrieren-

dem Bedauern entlassen. Sie gingen zu einem Gastspiel nach Petersburg und dann nach Dorpat, wo sie aber nur Konzerte gaben, da dort wegen der Universität kein Theater sein durfte, und über Riga, wo sie im Theater der Demoiselle Herbst gastierten, traten sie die Reise nach Berlin an.

Der schon im Jahre 1818 zu früh für die Kunst verstorbene Franz Schneider hatte ein in Reval sehr sorgfältig geführtes Tagebuch hinterlassen, sonderbar genug mit griechischen Buchstaben geschrieben. Louis Schneider erzählt, daß es höchst interessante Aufzeichnungen über das rege künstlerische Leben dort enthalte, und er beschließt seinen Artikel „Bühnenerinnerungen" mit dem Versprechen, dem Publikum einiges daraus mitzuteilen. Ob diese Nachrichten in seine obenstehenden Kindererinnerungen mit eingeflochten, oder ob sie mit Franz Schneiders Tagebuch verloren sind, muß unentschieden bleiben. Da dieses unerquickliche Familiennachrichten enthielt, mag es vernichtet worden sein; wenigstens befindet es sich nicht in Schneiders Nachlaß in der Königl. Bibliothek, noch weiß seine hinterbliebene Schwester das Geringste davon, und alle Nachforschungen sind bis jetzt vergeblich gewesen.

1813—20.

Schon um die Wende des Jahres 1813 verließ Kotzebue Reval. Hatte seine Liebe zum Theater ihn bewogen, den Beruf des Landwirts und Gutsbesitzers gegen den eines Bühnenleiters zu vertauschen, so bewog seine Liebe zum Vaterlande und dessen Beherrscher ihn nun, seinen Neigungen zu entsagen. Als Kaiser Alexander ihn wieder in den Staatsdienst berief, schwankte er keinen Augenblick, ihm ins Hauptquartier zu folgen. Zur Geburtstagsfeier des Kaisers, den er sehr bewunderte, hatte er noch einen Prolog gedichtet, der am 12. Dezember 1813 auf der Revaler Bühne die Festaufführung eröffnete. Auch aus dem Hauptquartier sandte er häufig zu Feiern von Siegen oder ähnlichen festlichen

Gelegenheiten Dichtungen, zu denen Kapellmeister Schneider mit unglaublicher Schnelligkeit die Musik komponieren mußte (22).

Nach Napoleons Untergang wurde Kotzebue zum russischen Generalkonsul in Preußen ernannt und lebte in Königsberg, wo er sich historischen Studien hingab und nebenbei auch für die dortige Bühne interessierte, deren Leitung er temporär übernahm. Dazwischen taucht er wieder in Reval auf, und sicherlich hat jedesmal seine Anwesenheit der Theaterliebe dieser Stadt neue Nahrung verliehen. Noch waren die von ihm berufenen und eingeübten Schauspieler zum Teil dort tätig. Ohmann und Krampe müssen noch bis 1817 die Regie geführt haben und taten es gewiß im Sinne ihres verehrten Meisters. Piwko, der noch bis 1820 in Reval blieb, mag Ohmann abgelöst haben, als dieser Reval verließ.

Am 29. November 1816 schreibt Kotzebue seiner Mutter aus Reval (32 [119]), der Kaiser habe ihm die Bestimmung angewiesen, ihm monatliche Berichte zu erstatten von allen neuen Ideen, welche über Politik, Statistik, Finanzen, Kriegskunst, öffentlichen Unterricht usw. in Deutschland und Frankreich in Umlauf kämen, und aus diesen monatlichen Rapporten sollen sodann die verschiedenen Ministerien Auszüge erhalten. Dieses harmlos erscheinende Amt eines „literarischen Agenten" führte Kotzebues Untergang herbei. 1817 verließ er Reval, um nie wieder diese seine sehr geliebte zweite Heimat zu betreten. Ohmann erzählt, er habe ihn zuletzt auf dem Wege nach Königsberg in Riga getroffen, wo sein Gönner ihm beim Abschied versprach, ihm in Deutschland die Wege zu ebnen, damit er nicht in Reval zu versauern brauche. Ohmann ist aber schon vom März 1818 an ständiges Mitglied der Rigaer Bühne (54).

Kotzebue ließ sich in seiner Vaterstadt Weimar nieder und begann dort das „Literarische Wochenblatt" herauszugeben. Diese Zeitschrift bezeichnete er als ein „Archiv für die Torheiten unserer Zeit". Aber was er als Torheit geißelte, das schien der akademischen Jugend, die durch revolutionäre Umtriebe erregt war, groß und

ideal. Ihre vielleicht berechtigte Unzufriedenheit mit den öffentlichen Zuständen wollen die jungen Brauseköpfe der großen Masse mitteilen und beschließen dieselbe durch eine Tat zu überzeugen. Kotzebue, den sie für einen russischen Spion halten, der im Auftrage eines Tyrannen alles das bekämpft, was liberal ist und Recht, Freiheit und Deutschtum verrät, ist ein geeignetes Opfer für diese Tat.

Im Sommer 1818 war Kotzebue mit seiner Familie nach dem stillen Mannheim gezogen, um dort nach seinem bewegten Leben in Ruhe und Frieden zu verweilen. Befreundet mit dem Hofkommissar und Theaterintendanten Friedrich, besuchte er auch in Mannheim häufig die Proben neuer Stücke und beschäftigte sich in den Mußestunden ausschließlich mit dem Theater. Ohne etwas von der Verschwörung zu ahnen, die sich gegen ihn richtete, empfing er am 23. März 1819 den tödlichen Dolchstoß des Studenten der Theologie Karl Sand, der in seine Wohnung eingedrungen war. Die Aufregung in der Stadt und hauptsächlich die Bestürzung der Schauspieler, die in seinem Hause freundliche Aufnahme gefunden hatten, machte die Theatervorstellung an jenem Abend unmöglich. Alle Mitglieder der Bühne geleiteten den gefeierten Theaterdichter auf den Mannheimer Kirchhof, wo er in derselben Umfriedigung mit seinem Mörder ruht, dessen tragischer Dolch zugleich die komische Muse Germaniens getroffen hatte. Lange Jahre nach Kotzebues Tode hüllte sie sich in Schweigen, und noch immer ist kein deutscher Theaterdichter erstanden, der seiner Zeit das wäre, was Kotzebue, der mit Lessing, Schiller und Goethe um die Herrschaft auf der deutschen Bühne zu ringen hatte, offenbar der seinigen war.

Nirgends wird man die Lücke, die Kotzebues Tod gerissen hatte, so sehr empfunden haben wie in Ehstland, denn hier hatte man ihn mehr als irgendwo anders von seiner menschlichen Seite gekannt und geschätzt. Hier hatte er durch seine drei Heiraten mit Töchtern des Landes verwandtschaftliche Beziehungen angeknüpft, hier besaß

er die meisten Freunde, treue, ergebene Freunde, die ihn hochgeschätzt haben. Dafür schenkte er seinem Adoptiv-Vaterlande zehn Söhne, die — soweit sie nicht früh verstorben sind — ausnahmslos hervorragende Männer waren. Sie wurden in die ehstländische Adelsmatrikel aufgenommen und haben ihre Namen auf verschiedenen Seiten der vaterländischen Geschichte verzeichnet, leben in ihren Nachkommen unter uns fort. Das hat Kotzebue als Mensch für uns getan.

Als Schriftsteller hat er während der nahezu drei Dezennien, die er mit Unterbrechungen in diesem Lande geweilt hat, einen eminenten Einfluß auf das geistige Leben und künstlerische Empfinden dieses verschlagenen Häufleins Deutscher ausgeübt. Den Funken der Theaterliebe, den Tanzmeister und wandernde Komödianten in unsern Vorfahren nährten, entfachte er zur Flamme der Begeisterung, als er zuerst ein hervorragendes Liebhabertheater, dann eine ständige Bühne in Reval schuf, denn mit Sicherheit können wir annehmen, daß diese ohne seinen Einfluß nicht zustande gekommen wäre. Und dann erlebte die Bühne dieses kleinen Städtchens, die zirka 5000 Deutsche geschaffen hatten, eine Glanzzeit, die für Reval dasselbe bedeutet, wie für Weimar die Goethesche, für Hamburg die Schröderſche, für Berlin die Iffland'sche Direktionszeit. Hat diese Blütezeit auch nur knappe zwei Jahre gedauert — es sei denn, daß wir die beiden folgenden, in denen die begabte Familie Schneider noch in Reval weilt, dazu rechnen —, so hat die Revaler Bühne sich damit doch einen dauernden Platz in der deutschen Theatergeschichte erworben. Das Andenken an diese Blütezeit unseres Theaters und an Kotzebues eminente Verdienste um dasselbe, von denen heute nur noch wenige etwas wissen, unter uns zu erneuern, ist einer der Zwecke dieses bescheidenen Buches.

Für diejenigen, die nie die Gelegenheit gehabt haben, ein Kotzebuesches Lustspiel aufführen zu sehen und die daher nicht ermessen können, was er unsern Vätern und Großvätern als Dichter

gewesen ist, folgen hier einige Worte von einem seiner großen Zeitgenossen. Ludwig Börne, ein Tagesschriftsteller ersten Ranges, der die Leiden, Freuden und Forderungen seiner Zeit abspiegelte, und seine Eindrücke mit rücksichtsloser Aufrichtigkeit aussprach, — der ernste, strenge Börne schrieb in seinen dramaturgischen Blättern nach der Aufführung des kleinen Lustspiels „Die gefährliche Nachbarschaft" von Kotzebue:

„Welch ein tiefer, tiefer Brunnen voll klarer, frischer, erquickender Laune ist Kotzebue, welch ein wohlthätiges Geschenk des Himmels! Bedenkt man, daß dessen Lustspiele schon dreißig Jahre alle deutschen Bühnen versorgen, daß unter denen, die ihnen zugehört, Niemand ist, den sie nicht ergötzten; zählt man die fröhlichen Stunden zusammen, die sie jedem Einzelnen, sowohl beim Lesen als beim Vorstellen, gemacht, dann kommt die große Rechnung heraus, daß ein einzelner Mann der Schöpfer eines glücklichen Jahrhunderts war. Der Mensch ist undankbar, aber der Deutsche ist es am meisten. Wie hätte das Alterthum, wie London und Paris einen solchen Mann verehrt. . . ."



August von Kotzebue.
Nach der Radierung von M. S. Lowe, Berlin, 1819.

Neuntes Kapitel.

Die Revaler Bühne von 1820—36. Die Mara.

Nachdem es Kotzebue gelungen war, auf der kleinen Bühne einer Provinzstadt mit geringen Mitteln mehr als Gewöhnliches zu leisten, nachdem das Theater in Reval unter seiner Leitung manche gepriesene Hofbühne überstrahlt hatte, mußte die Erinnerung daran es allen späteren Unternehmungen schwer machen, dagegen aufzukommen. Als Kotzebue aufgehört hatte, für das Revaler Theater in der Nähe oder aus der Ferne zu wirken, sank es wieder zur bedeutungslosen Mittelmäßigkeit herab, und man suchte später — so behauptet Wilh. Müller — durch Prunk und äußere Pracht den verlorenen inneren Gehalt zu ersetzen, den wahre Begeisterung bei Publikum und Künstlern den Darbietungen der Bühne verliehen hatte.

Nach Ohmann stand das Theater nur bis 1817 unter dem mächtigen Schutz des Adels und der Kaufmannschaft. Unglückliche Umstände führten eine Veränderung in seiner Verwaltung herbei, und es wurde von Privatpersonen mit mehr oder weniger Glück dirigiert. Im Jahre 1820 hören wir von einem Theaterdirektor, der sehr tüchtig gewesen sein muß. Friedrich Albert Gebhard und dessen Gattin Marie Hedwig geb. Stein (geboren 1785 in Pernau) waren ein gefeiertes Schauspieler- und Opernsängerpaar (54). Sie hatten 1803 in Riga debütiert, aber nicht genug Beschäftigung gefunden, und waren nach Petersburg gegangen, wo sie 25 Jahre

lang die Lieblinge des Hofes und des Publikums waren. Gebhard selbst spielte Liebhaber- und Charakterrollen und sang in der Oper Baßpartien; seine beiden talentvollen Töchter Alexandra und Wilhelmine traten damals auch schon auf. Diese begabte Künstlerfamilie kam 1820 nach Reval, und Gebhard übernahm auf eigenes Risiko die Direktion. Daß Madame Gebhard energisch mitdirigiert hat, erfahren wir aus einem Prozeß des Schauspielers Friedr. Archibald Stürzwage wider Frau Schauspieldirektorin Gebhard pto injur. real. Die Realinjurie, die ihr zur Last gelegt wird, bestand in einer gründlichen Ohrfeige, die sie ihm hinter den Kulissen verabfolgte, weil er in der Aufführung von „Der Teufelstein" mit den Worten „à revoir" abtrat, die der Souffleur ihm vorgesprochen hatte (3).

Von den unter Gebhard neueinstudierten Stücken sind nur die folgenden heute noch bekannt: „Die beiden Klingsberg" von Kotzebue, „Phädra", „Figaros Hochzeit" und „Oberon", „Die Jungfrau von Orleans". — Das Repertoire ist in einem aus Reval eingesandten Bericht angeführt, der auch Näheres über den Schluß der Gebhardschen Direktion enthält, was von Interesse ist und daher nachstehend im Wortlaut angeführt sei (66 229 f.).

„Am Schlusse des Monath März 1822 gab Hr Gebhardt die Direction des Theaters, nach einer zweyjährigen, für den Genuß des bessern Publikums angenehmen Existenz, wieder auf. Die Einnahmen deckten die Ausgaben nicht, und der Adel verstand sich nicht, wie sonst, zu einem Zuschuß; nicht ein Mahl die Miethe des Theaters wurde erlassen. Wie diese Zeit über das dramatische Institut bestanden, und die Mitglieder desselben, unter der musterhaften Leitung des Directors, ohne gewöhnliche Theatergesetze und schriftliche Contracte, mit Fleiß und künstlerischem Eifer gelebt und gewirkt haben, so haben wir es hier nicht gehabt — (darüber ist nur Eine Stimme) — wie die Oberverwaltung noch Hunderttausende zusetzte! — und nie wird es auch wohl so wiederhergestellet werden. Es mußte den Zeitumständen erliegen! — Mehrere der Mitglieder gehen, wie man sagt, nach St. Petersburg, andere nach Deutschland. Der Rest,

und einer oder der andere, von herumziehenden Bühnen, wird wohl hier und auf den benachbarten Provinz-Städten in Zukunft vegetiren, und so trösten wir uns mit dem Ausspruche der Gründlinge: Comödianten werden wir schon wieder hierher bekommen!

Die Familie Gebhard hat einen Ruf nach Weimar und nach St. Petersburg."

Im Mai 1822 gastierten die Gebhards noch mehrere Mal in Riga, u. a. als Hamlet und Ophelia, sie auch als Tancred, Emmeline usw., und gingen dann nach Deutschland, wo Gebhard bis 1831 die Direktion in Bamberg führte. Dann kehrten sie nach Rußland zurück, anfangs ans Theater des Fürsten Jusupoff in Moskau (54).

Der Bericht über Gebhards Abgang aus Reval ist nun wohl nicht ganz objektiv gehalten, denn „Hunderttausende" hatte die Oberverwaltung sicher niemals zugesetzt, und daß man es unter Kotzebues Direktion z. B. nicht so gehabt haben sollte wie unter Gebhards, scheint auch ausgeschlossen zu sein. Im Gegenteil läßt sich vermuten, daß Direktor und Schauspieler deshalb mit künstlerischem Eifer wirkten und strebten, weil diese kleine Bühne von Kotzebue geweiht war und das ästhetisch immer mehr heranreifende Publikum recht viel von ihr erwartete. Aber eins scheint aus diesem Bericht mit Sicherheit hervorzugehen: daß nicht künstlerische, sondern ökonomische Rücksichten entscheidend wurden für das Aufgeben einer tüchtigen Direktion. Damit ist eine Schwierigkeit an den Tag getreten, die sich fortan wie ein roter Faden durch die Geschichte des neuen Theaters in Reval zieht: das Mißverhältnis zwischen der Zahl der Theaterbesucher und den Erwartungen, die sie ihrer Bühne entgegenbringen*).

Daß die Revalenser ihr schönes, neues Theater nicht lange leer stehen ließen, versteht sich von selbst, und daß sie gern bei ihren alten Lieblingen aus der Kotzebueschen Zeit Hilfe suchten, ist auch

*) 1820 hat Reval 12902 Einwohner, ohne Militär, darunter 5540 Deutsche (17^{218}).

natürlich. Louis Schwerin, dem Kotzebue das unnütze Schreien abgewöhnt hatte, war von 1820—22 in Riga für jugendliche Helden und Liebhaber engagiert gewesen, hatte auch ernste und komische Opernpartien gesungen; seine Leichtigkeit und feinen Manieren wurden gelobt. Seine Gattin Luise besaß eine angenehme Stimme und spielte mit ungezwungener Grazie. Dieser tüchtige junge Künstler fand sich bereit, die Revaler Bühne zu übernehmen, und sein Mitdirektor wurde der als Mensch und Schauspieler erprobte Komiker Wilhelm Piwko, der unterdessen in Wilna gewesen war (54).

In einer Revaler Theaterkorrespondenz aus dem Jahre 1822, gezeichnet H. G. Stz., werden sie als zwei außerordentlich tüchtige Schauspieler bezeichnet. Das angeführte Repertoire enthält Stücke von Kotzebue, Iffland, Holbein, Schröder, Cuno usw. Die Oper, heißt es darin, nehme die erste Stelle unter den Leistungen dieser Direktion ein, doch trifft letztere der Vorwurf, daß sie bei der Auswahl der Mitglieder nicht sorgfältig genug zu Werke gegangen sei (75$^{V II}$). Von 1822—30 scheinen sie ununterbrochen das Revaler Theater dirigiert zu haben unter der Ägide des Theatervereins. So nennt sich die Aktiengesellschaft in den geschäftlichen Unterhandlungen, die aus dem Jahre 1829 erhalten sind und die von C. Klemm, L. Schwerin und W. Piwko unterschrieben werden (6). Aus demselben Jahre liegt eine Einladung zu Piwkos Benefiz vor, in der er sich darauf beruft, daß er nun schon 20 Jahre in Reval sei, denn er hatte ja schon zu der ersten Truppe, die 1809 das neue Theater einweihte, gehört. Schwerin ging später an das Theater in Moskau und starb 1839 in Petersburg (54); was aus Piwko wurde, wissen wir nicht; aber sicher ist, daß beide ein bleibendes Andenken in Reval hinterlassen haben und daß noch heute alte Leute sich erinnern, wie sehr für diese beiden Leiter der Revaler Bühne geschwärmt, wieviel von ihnen gesprochen wurde. Ein literarisches Denkmal hat dieser Periode der Revaler Theater-

geschichte der baltische Humorist Bertram in seinen „Neuen Baltischen Skizzen" gesetzt. Wenn sich in Reval auch jeder leicht dieses Buch verschaffen kann, so sollen die Erinnerungen des damaligen Domschülers Bertram doch um der Vollständigkeit willen an dieser Stelle nicht fehlen. Das Kapitel in seinen Skizzen betitelt sich:

Desillusionen.

Unser Singlehrer Gödike erschien uns als eine sehr merkwürdige Persönlichkeit, weil er im Theater das „Orschester", aus elf Mann bestehend, dirigirte, hinter dem Souffleurkasten stand und auf diesen mit dem Fiddelbogen klopfte, wenn es losgehen konnte. Seine Verdienste waren aber wirklich bedeutend, und wenn das noch nirgends anerkannt wurde, so will ich es hier wenigstens thun. Seiner Begeisterung, gepaart mit Energie und Verständniß, verdankte Reval damals eine wirklich deutsche Oper, die den Don Juan und Freischütz gut, Camilla, Pretiosa, Gazza Ladra und Zauberflöte so so, la la zu Gehör brachte. Der Director Schwerin hatte zwar keine Stimme, aber etwas gräflichseinsollendes, als Fürst Ottokar von Böhmen. Man sagte sogar, er stamme irgend wie vom Grafen Schwerin ab. Madam Schwerin, klein und gerade nicht schön, sang nach unseren Begriffen himmlisch und entzückte uns als Agathe, „wo sie die Wolke sich verhüllen ließ", und als Donna Anna „wo sie gezwungen ist Don Ottavio zur Rache aufzufordern." Frl. Klemm, unser Aennchen und Zerline besaß la beauté de diable; sie war wirklich noch jung und entzückte uns stets durch die Frage: „willst du den Himmel observiren?" und als sie erst: „Wir winden dir den Jungfernkranz" vorgetragen hatte, wurde ganz Reval vom Taumel erfaßt, und wer nur seine richtigen zwei Stimmbänder besaß und eine Gurgel, gröhlte Tag und Nacht vom „Jungfernkranz mit veilchenblauer Seide"!

Der erste Tenor hieß Bianchi; er war Italiener und natürlich also auch Singlehrer. Die Aussprache ließ allerdings viel zu wünschen übrig, aber konnte man billigermaßen von einem Italiener verlangen, daß er Friedrich Kind's grauenvolles Deutsch bewältigen könnte? Welchen Sänger faßt nicht Verzweiflung, wenn er rasch singen soll: „Mich faßt Verzweiflung." Eine zweite Cacophonie im Schreifritz ist: „Täuscht das Licht des Mondes mich nicht!"

Und diese Worte müssen noch dazu schnell gesungen werden!! Gewöhnlich sang Bianchi: „mich fahst Verfleizung" und in der schmelzend süßen Tenorarie machte es sich bedenklich, wenn er sang: Turch tie We=el=t'ehr, turch tie A=u='ehn! — Dagegen war Herr Beier, obgleich ein entschiedenes Kneipgenie, der erklärte Liebling des ganzen Publikums. Nie und nirgends habe ich später einen besseren Caspar, einen vollendeteren Don Juan gesehen. Seine natürliche, geisterhafte Blässe und vollkommene, männliche Schönheit eignete ihn ganz vorzüglich zu diesen dämonischen Rollen. Aber nach der schrecklichen Wolfsschlucht, dem Erscheinen des sechs oder sieben Fuß langen Herrn Rath*) als Samiel und dem schauerbaren Ende Caspars, dessen Seele der Teufel in seinen rothen Mantel wie Käse einwickelt und fortträgt, war es immer eine Wohlthat für unsre Nerven, wenn der Komiker Piwko, dessen Namen allein schon Lachen erregte, als Klausner in ehrwürdigem Flachsbart auftrat und mit näselnder Stimme fragte: „Währ lägt auf ühn so schwärann Bann? Din Flöhtrütt, üst er solcher Stru'afe wärth?"

Wir waren auch alle ganz seiner Meinung, wenn er weiter gestand: Loicht kann ter Fuß tes Mänschönn wuanken und überschroiten Rächt und Pflücht," und wir gingen vollständig befriedigt und versöhnt aus dem Schauspielhause.

Und alle diese Genüsse, diese unsere Jugend durchleuchtenden Erinnerungen verdankten wir doch Gödike. Den reichen Theatermäcen Grafen Manteuffel nicht zu vergessen! Gödike war es aber, der den musikalischen Sinn schuf, unser Ohr bildete, und ihm ist es zuzurechnen, wenn die Revalenser in Dorpat die estländischen Nachtigallen genannt werden.

Der Jugend erscheint das Theater wie eine geheimnißvolle Zauberwelt, wie ein in die Erscheinung getretenes Märchen. Alles was zur Bühne gehört, von der Prima Donna an bis zum Zettelträger und dem kleinen Jungen, der die Eule in der Wolfsschlucht macht, ist wie von einer Glorie, einer Zauberatmosphäre umgeben.

Die ersten Liebhaberinnen waren für uns: Bewohner des

*) Als wegen Landestrauer das Theater auf sechs oder zwölf Monate geschlossen wurde, gab Samiel Rath aus Not eine Schulgeographie heraus, für welche ich gern den zehnfachen Ladenpreis zahlen würde. Er teilte darin die Welt ein in Zonen Klimate, Vorgebirge, Meerengen und verschiedene Inseln.

Olymps! Wir stellten sie den Nymphen, Najaden, Musen und Göttinnen gleich und gestanden ihnen gern die leichten Sitten dieser zu. Wo hatte Ovid sie in seinen Metamorphosen je mit der bürgerlichen Elle gemessen, wo sie je getadelt wegen lockeren Lebenswandels? Deswegen ärgerte mich das Nasenrümpfen unserer Damen, der gewöhnlichen Frauenzimmer, die allerdings nichts wären, wenn sie sich solche Dinge erlauben wollten. Ich beschloß eine öffentliche Demonstration und zwar in Bezug auf eine Madame Wagner, die als Donna Elvira so schmachtend fragte: „Wo werd' ich ihn entdecken für dem mein Herz noch schlägt?" und die so rührend warnte: „Traue, o traue dem Heuchler nicht!", was eine alte Markthelferin so gegen ihre Tochter corrumpirte: „Drau ihm nicht, wem dir die Hand drickt, er krigt dir zu bedriegen."

Es war Concert und Ball auf dem Schwarzenhäupterhause, Donna Elvira hatte zweimal und ganz charmant und mit großem Applaus gesungen, — als es aber zum Tanz ging, sah kein Mensch sie mehr an, und sie saß verlassen da wie die ächte Donna Elvira und machte Tapisserie. Jetzt war der Moment gekommen, um der Bühnenwelt eine Ovation darzubringen!

Was scheerte es mich, den keuschen 16jährigen Joseph, daß sie einen Ruf hatte wie Frau Venus, die Schaumgeborene! Ich zog meine etwas gelblichen waschledernen Handschuh an, fuhr mir durch den Hahnenkamm, und engagierte sie mit tiefem Bückling zur Polonaise. Sie acceptirte! Mit stolzem Gefühl führte ich sie, wie Sperling Madame Miauz in die Reihen und — wagte es sie anzusehen. — O weh! — welche Desillusion! Ich konnte ja ihr Großsohn sein! Das also war die Johanna von Montfaucon in glänzendsilberner Rüstung mit drei Straußenfedern auf dem Helm? So sieht also eine Prima Donna in der Nähe aus! Sie trug ein meergrünblaues Kleid, und mir wurde grün und blau vor den Augen. Also für dies geschminkte Alterthum hast du geschwärmt? Ich war wie aufs Maul geschlagen und als ich einem Spiegel vorüber kam, erschrack ich über mich selbst, so einfältig sah ich aus. Donna Elvira sah mich halb neugierig, halb fragend an und machte den Versuch eines schwachen dankbaren Lächelns. Wir gingen nur einmal herum, dann machte sie eine Verbeugung und war verschwunden! Zum Glück hatte niemand von meinen Bekannten meinen Donquichottstreich bemerkt und ich selbst schwieg — weislich! Seitdem graute mir vor Coulissen! Schminke ist schön, aber was hinter ihr steckt, das ist

gräßlich! Und der Mensch begehre nicht zu schauen, was mit Schminke bedecken die höllischen Frauen!"

Der von Bertram erwähnte Liebling des Publikums, Wilhelm Beyer, der wie so manches Genie dem Kneipen leider nicht abhold war, wurde damals als Don Juan gleich hinter den berühmten Heinr. Blume gestellt (54). Er blieb etwas länger in Reval als Piwko und Schwerin. Am 25. März 1831 fand sein Benefiz statt, zu dem zuerst ein Lustspiel in vier Akten, „Der beste Ton", von Töpfer gegeben wurde, das er von einem Gastspiel in Riga zu einmaliger Aufführung mitgebracht hatte, und danach trat er noch in seiner Glanzrolle, dem „Don Juan" auf. Da die Leute ja gern viel für ihr Geld haben und die Vorstellung schon um sechs Uhr anfing, wird das Publikum ihr wohl ebenso zahlreich als freudig beigewohnt haben; zu verwundern ist aber die Liebenswürdigkeit und Leistungsfähigkeit seiner Kollegen (6). — Vom August 1831 ist sein Kontrakt mit dem Direktor Joh. Gottfr. Spieß erhalten, laut welchem dieser ihn als Theatermeister für 450 Rubel jährlich engagiert (3). 1833 ging er dann nach Riga (54).

Im Jahre 1831 unterschreibt auch A. Schultz die offiziellen Unterhandlungen mit dem Theaterverein. Seine Frau tritt auch auf, und es werden Opern gegeben (6). Dann tritt in den bisher gefundenen dokumentarischen Nachrichten eine Lücke ein bis 1836, aber wir können mit Sicherheit annehmen, daß der von Bertram erwähnte Theatermäcen Graf Karl Manteuffel auch während dieser Jahre der Bühne seine Unterstützung gewährt haben wird. Er beteiligt sich mit so großen Geldsummen an der Leitung des Theaters, daß es von 1836 ab ganz ihm zu gehören scheint, nebst der Bibliothek und Garderobe. Die fürs erste noch klaffende Lücke zwischen 1832 und 1836 wollen wir ausfüllen, indem wir einer greisen Bühnenkünstlerin gedenken, die ihr Leben in Reval beschloß und 17 bis 18 Jahre lang in dieser Stadt den Mittelpunkt der musikalischen Interessen bildete.

Ein in Reval niedergehender Stern.

Madame Gertrud Elisabeth Mara, geb. Schmeling, zog sich nach ihrer glänzenden Laufbahn 1814 oder Anfang 1815 nach Reval zurück, wohin freundschaftliche Beziehungen sie lockten. Nachdem sie sich 1795 von ihrem heruntergekommenen Gatten, dem Violoncellisten Johann Baptista Mara hatte scheiden lassen, war sie nach Moskau übergesiedelt und hatte sich dort angekauft. Aber im Brande von 1812 verlor sie nicht nur ihr Anwesen, sondern auch den größten Teil ihres Barvermögens. Da entschloß die Königin der europäischen Opernbühnen und Konzertsäle sich, in der kleinen Provinzstadt Reval Gesangunterricht zu geben. Hier lebte sie bis an ihren Tod in ziemlich dürftigen Verhältnissen, aber getragen von der Liebe ihrer zahlreichen Freunde, von denen die musikalische Familie von Kaulbars auf Mödders als erste genannt zu werden verdient. Bis ins hohe Alter die Liebe für die so lang geübte Kunst bewahrend, erfreute sie sich auch hier jeder höheren Kunstleistung, so oft die Gelegenheit sich darbot, und ihre wohlwollende Teilnahme, ihre reiche Erfahrung ermunterte und belebte manches jugendliche Talent, das sich unter ihrer Leitung zur schönsten Vollendung entwickelte. Wir hörten schon aus Schneiders Erinnerungen, wie sie sich für dessen Geschwister interessierte. So erheiterte sie sich selbst den Abend ihres vielbewegten, ruhmbekränzten Lebens durch die Kunst. Zugleich verstand sie es, den glänzenden Ruhm und den rauschenden Beifall, der ihr früher von den ausgezeichnetsten Fürstenhöfen und in allen Hauptstädten Europas zuteil geworden war, hier in der Abgeschiedenheit durch ihre persönliche Liebenswürdigkeit und Anspruchslosigkeit bei ihrer näheren Umgebung in die innigste Liebe und Verehrung zu verwandeln. Um so betrübender war es für alle ihre Freunde, als sie 1819 Reval verließ, um eine Reise zu machen, denn man fürchtete, sie werde von derselben nicht zurückkehren, ebenso wie Kotzebue von der seinigen. Auf ihrer Rückreise aus London, wo sie noch einmal

öffentlich aufgetreten war, wurde sie 1821 in ihrer Heimatstadt Kassel mit den größten Ehrenbezeigungen aufgenommen, an denen sich der Kurfürst und seine Gemahlin beteiligten. Aber die Begeisterung, mit der sie in ihrer Heimat empfangen wurde, vermochte nicht, sie dort zu fesseln. Seit 1822 lebte sie wieder in Reval. Als sie im Jahre 1831 ihr 82. Lebensjahr erreichte, beschlossen ihre Freunde, ihr an ihrem Geburtstage, dem 11. (23.) Februar, eine Huldigung darzubringen. Wie man diese am würdigsten gestalten könnte, wurde nun eifrig erörtert. Ein Frau Mara aufrichtig verehrender Musikfreund, Herr Titulärrat Hagen, schrieb dem Großherzogl. Hofkapellmeister Hummel in Weimar und bat ihn um eine Komposition zur Geburtstagsfeier der berühmten Frau. Er erhielt folgende Antwort:

> Eine Künstlerinn wie Mad. Mara gehört nicht einem Lande, sondern der ganzen Welt an, und erfreulich muß es für die ganze Kunstverwandtschaft seyn, ihren 82. Geburtstag gefeyert zu wissen, ich unterziehe mich also mit Vergnügen Ihren Wunsch zu erfüllen, u. s. w.

Am 18. Februar kam die versprochene und sehnlich erwartete Partitur zu einem vierstimmigen Gesange mit einem Briefe von Hummel an, in dem er schreibt:

> Es ist mir gelungen von unserem alten Veteran Göthe, der mit Mad. Mara in gleichem Alter ist, ein eigens auf diese Gelegenheit verfaßtes Gedicht zu erhalten, welches er mit eben so vieler herzlicher Theilnahme, als ich meinerseits die Musik dazu, diesem frohen und stets in der Erinnerung eines jeden ächten Künstlers lebenden merkwürdigen Tage mit der regsten Empfindung widme, und herzlich wünsche, daß die gute Mad. Mara noch viele Wiederholungen desselben im allerbesten Wohlseyn und Wohlergehen zu feyern das Glück haben möge. Das hier beyliegende Gedicht ist ganz eigenhändig von Göthens Hand geschrieben. Sie werden finden, daß Göthe kein Gedicht gewöhnlicher Art für Mad. Mara dichten wollte; sondern darin eine Schilderung seiner Gefühle über ihren Gesang vor 60 Jahren 1771, und des Künstlers Erdenwallen bis auf spätes Alter Anno 1831 geben wollte. Zwey so verschiedene Stufenalter gaben

daher zwey verschiedene Gedichte, und in Folge derselben habe ich zur Charakterisirung auch zwey verschiedenartige Gesänge componirt; das für 1771 klar, kräftig und im älteren Styl; das für 1831 sanft, ruhig und modern u. s. w.*)

Am 22. Februar wurde nun Frau Mara durch den Herrn Landrat von Raulbars und Herrn Kraft, Altermann der großen Kaufmannsgilde, in den Adelsklub im Aktienhause zu einem Mittagsmahle eingeladen, wohin sie dieselben Herren am 23. abholten. Dort wurde sie von den vornehmsten Militär- und Zivilbehörden empfangen und zu ihrem Sitze geführt. Von ihren Schülerinnen ehrfurchtsvoll begrüßt, überreichte Fräulein Wilhelmine von Kotzebue, die jüngste Tochter des berühmten Theaterdichters, ihr in sauberem Abdruck das folgende Gedicht von Goethe:

Der Demoiselle Schmehling
nach Aufführung
der Hassischen Sta Elena al Calvario.
Leipzig, 1771

Klarster Stimme, froh an Sinn,
Reinste Jugendgabe,
Zogst Du mit der Kaiserinn
Nach dem heil'gen Grabe.
Dort wo alles wohlgelang,
Unter die Beglückten,
Riß Dein herrschender Gesang
Mich, den Hochentzückten.

Der Dichter bezieht sich auf ein Oratorium von Hasse*), worin die Wallfahrt der griechischen Kaiserin Helene zum heiligen Grabe nach Jerusalem besungen wurde. Frau Mara hatte wahrscheinlich den Schutzgeist gesungen, der die Kaiserin begleitet. Da die Erinnerung daran noch nach 60 Jahren in Goethes Gedächtnisse lebt,

*) Die Schilderung der Mara-Feier und der dabei angeführte Briefwechsel ist entnommen der „Staats- und Gelehrten-Zeitung des Hamburgischen unparteiischen Korrespondenten", 1831, Nr. 105, vom 5. Mai, und einem Bericht Titulärrat Hagens im „Allgemeinen musikalischen Anzeiger", Wien, 28. Juli 1831 (4).

läßt uns ahnen, wie tief das Gemüt des angeblich Unmusikalischen vom Gesange der Mara ergriffen worden war*).

Nachdem Goethes Verse, gehoben durch einen trefflich ausgeführten vierstimmigen Gesang, in der Seele der gefeierten Sängerin die freundlichsten Erinnerungen ihrer Jugend wachgerufen hatten, empfing sie die Glückwünsche der Gesellschaft, die sich aus 70 bis 80 Personen zusammensetzte. War Frau Mara durch diese Verse Goethes aufs freudigste überrascht worden, so wurde sie durch die folgenden in die innigste Rührung versetzt:

An Madame Mara zum frohen Jahresfeste.
Weimar, 1831.

Sangreich war Dein Ehrenweg,
Jede Brust erweiternd;
Sang auch ich auf Pfad und Steg,
Müh' und Schritt erheiternd.
Nah dem Ziele, denk' ich heut'
Jener Zeit, der süßen;
Fühle mit, wie mich's erfreut,
Segnend Dich zu grüßen.

Nach Beendigung dieses gelungenen Gesanges überreichte der Herr Titulärrat Hagen beide Gedichte und Kompositionen in Goethes und Hummels eigenhändigen Manuskripten in einem geschmackvollen Etui, der Gefeierten als das schönste Angebinde des Tages. Später setzte die Gesellschaft sich an die für 80 Personen bereitete Tafel, und ergriffen von der Begeisterung für die Kunst, welche hier in einem Punkte die drei größten Beherrscher des Reichs der Töne aufs herzlichste vereinigt hatte, ließ sie auf deren Wohl die fröhlichsten Toaste erschallen. Nach dem Mahle sang man ein ebenfalls diesem Feste gewidmetes Gedicht der Revalenserin Mademoiselle Jenny Buller nach der Melodie „Bekränzt mit

*) Aus Hummels Brief geht klar hervor, daß Goethe diese Verse erst zu dieser Gelegenheit im Rückblick auf seine Begeisterung als junger Student gedichtet hat und nicht, wie anderer Orten behauptet wird, bereits damals.

Laub den liebevollen Becher.“ Abends wohnte Madame Mara einem Konzerte im Schwarzenhäupterhause bei. Dort wurde unter freudiger Teilnahme des sehr zahlreich versammelten Publikums Goethes Segensgruß nach Hummels trefflicher Musik von mehreren Kunstfreunden und Schülerinnen der Gefeierten wiederholt. Ihre Dankesworte an den Dichter und Komponisten sollen an dieser Stelle einen Platz finden:

Herrn Geheimenrath von Göthe.

Unter lieben und wohlwollenden Menschen lebend, ward mein Geburtsfest auf eine mich innig erfreuende Weise gefeiert und durch Ihren freundlichen Zuruf so herrlich gekrönt. Mit angenehmen Gefühlen gedenke ich der Zeit, wo es mir vergönnt war, viele Menschen durch meinen Gesang zu erfreuen, und mit dankbarem Herzen erkenne ich es, daß mich das Wohlwollen der Edelsten bis an das Ende begleitet. Möchten Sie, Hochverehrter, den segnenden Gruß, den Sie mir sandten, eben so erfreut von mir annehmen, als ich ihn froh gerührt empfing. — Genehmigen Sie gütig die Versicherung der tief gefühlten Verehrung, mit welcher ich nie aufhören werde zu seyn, u. s. w.

Herrn Hofkapellmeister und Ritter von Hummel.

Empfangen Sie meinen gerührtesten Dank, sowohl für die schöne Composition, als auch für die Gefälligkeit, bei so vielen Geschäften, auch noch diese Arbeit zu meiner Freude zu übernehmen. Die sinnvollen Töne, die Sie den Worten des Dichters gaben, wurden mir von lieben Schülerinnen würdig vorgetragen. Es freut Sie gewiß, daß Ihr so schön gelungenes Werk mein Geburtsfest verherrlichte, und so empfangen Sie nochmals die Versicherung meiner Erkenntlichkeit, mit der ich hochachtungsvoll bin Ihre dankbar ergebene

G. E. Mara, geb. Schmeling.

Die Revalenser hatten den rechten Augenblick gewählt, um die Greisin durch eine Feier zu ehren, denn bald darauf, am 8. Januar 1833, beschloß sie ihr ruhmgekröntes und doch so sorgenvolles schweres Leben. In ihrem Testamente vermachte sie ihrem

Freunde Henri de Bouscaren St. Marie in St. Pierre auf Martinique alles, was sie noch besaß, bis auf einige Andenken und 500 Rubel für ihr Patchen, die Tochter der Madame Schwerin (4). Die Mara wurde auf dem Friedhofe von Ziegelskoppel beerdigt*).

Auf dem Grabe dieses Sterns am Kunsthimmel, der in Reval erlosch, nachdem er seine leuchtende Bahn vollendet hatte, steht ein Denkstein mit den Worten:

„Hier ruhet die Sängerin Mara, sie, die einst Europa in Entzücken und Bewunderung setzte. Heilig sei diese Stätte jedem Freunde des Schönen und der Kunst."

*) Die Selbstbiographie der Mara, die im Manuskript im Revaler St. A. (4) aufbewahrt wird, ist 1875 von O. von Riesemann in der „Allgem. Musikalischen Zeitung" veröffentlicht worden.

Zehntes Kapitel.

Der Kampf ums Theater. 1836—1910.

Köhler, Weylandt, Keſteloot. 1836—42.

Von 1836 ab gibt es wieder verſchiedene Spuren von Theateraufführungen in Reval. Aus einer Sammlung alter Programme im Beſitz des Herrn Rechtsanwalts von Malſch kann man erſehen, daß 1836 Carl Köhler ſich als Regiſſeur, nicht als Direktor unterſchreibt. Es ſcheint alſo, daß das Theaterkomitee, in dem Graf Manteuffel jedenfalls die erſte Stimme hatte, die geſchäftliche Leitung in den Händen hat. Herr Köhler, der Sänger war, iſt der Vater des ſeit 1869 in Reval engagierten Eduard Köhler, der in den letzten Jahren die Operettentruppe dirigierte. Es werden im Jahre 1836 gute Opern gegeben, „Die Stumme", „Tancred", „Der Barbier", „Freiſchütz", „Don Juan", „Oberon". Es wird Kotzebues romantiſches Ritterſchauſpiel „Der Graf von Burgund oder das Volksfeſt zu Arles" aufgeführt, und das Programm lockt das Publikum durch folgendes Verſprechen ins Theater: „Das in dieſem Stücke vorkommende Lamm, welches dem Grafen von Burgund als Sinnbild der Unſchuld von ſeinen getreuen Unterthanen dargebracht wird, wird zur Beluſtigung eines hochzuverehrenden Publikums nach der Vorſtellung unentgeltlich verlooſt werden. Jeder erhält ein Loos mit ſeinem Billet."

1837 iſt Eduard Weylandt in Reval mit einer für Finnland privilegierten Geſellſchaft, die für den künftigen Sommer die Kon-

zession für Stockholm bekommen hatte (78 1837 448). Weylandt hatte in Riga mehrere Jahre die Liebhaber und jugendlichen Helden gegeben. Er besaß eine schöne Theaterfigur und spielte mit Kraft und Feuer, „sobald er Lust hatte". Besonders glücklich war er in der Darstellung herzlicher Naturmenschen und in munteren Rollen. Seine Gattin Wilhelmine war eine vorzügliche brünette Schönheit mit feurigen schwarzen Augen (54). Ein paar erhaltene Programme besagen, daß sie die Räuber, einen vereinfachten Hamlet und den Faust von Klingemann spielen, in dem Faust ein Weib namens Käthe und einen Famulus Diether hat, während Mephisto als „ein Fremder" bezeichnet wird, der aber wahrscheinlich nicht — wie Frank Wedekind heutzutage seinen „Fremden" in Frühlings Erwachen erscheinen läßt — im schwarzen Gehrock und Chapeau claque auftrat. In der Allg. Theater-Chronik (78) sind die Mitglieder dieser Truppe namentlich angeführt, und es heißt dann: „Herr Christl, Komiker, hat daselbst gastiert und so volle Häuser gemacht, wie man sich seit langer Zeit nicht mehr erinnert." Das Geheimnis dieses Erfolges verrät ein Programm, nach dem er ein phantastisch-komisches Zeitgemälde „nach hiesiger Lokalität" arrangiert hatte: „Revals Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, oder die Reise durch drei Jahrhunderte."

Bis zum 12. September bleibt diese Wandertruppe da, — dann kann Reval wieder Atem schöpfen und Kräfte sammeln für ein neues, größeres Unternehmen. In der Allg. Theater-Chronik des Jahres 1838 wird in der Märznummer berichtet:

> „Hrn W. v. Kesteloott ist von Seiten des Kaiserlich Russischen Civil-Gouverneurs und geheimen wirklichen Staatsraths, Ritter hoher Orden, Hrn von Benkendorf, die Direktion des Theaters zu Reval, welches, wie schon kürzlich erwähnt, eine stehende Bühne wird, auf sechs nach einander folgende Jahre mit einem bedeutenden Zuschuß von Seiten der Stadt und mit besonderer Protektion des Herrn Grafen Carl v. Mannteufel, welcher allein jährlich 6000 Rbl. zuschießt, übertragen worden, wobei er noch



Das Revaler Theater nach dem Brande von 1822.

das Theater, nebst Wohnung, für seinen Gebrauch unentgeltlich erhält."

In der November-Nummer sind die Mitglieder und das Repertoire angeführt. Regisseur war Herr C. Moller, Musikdirektor Herr Schäffer, der zur Eröffnung am 8. Mai die Festouvertüre komponiert hatte. Gäste waren außer dem Ehepaar Pollert aus Riga, Herr Damier vom kais. Theater in Petersburg und Herr Breiting, der für Rollen ein Honorar von 2000 Rubel erhielt. In dieser Spielzeit wurde mit vielem Glücke gegeben: „Der Postillion von Lonjumeau" von Adam und „Der schwarze Domino" von Auber, in welchen beiden Opern die Frau des Direktors, Frau von Kesteloot, geb. Kainz, die Hauptrollen hatte.

Frau von Kesteloot war eine ganz hervorragende Sängerin. Als Tochter eines Sängerpaares 1801 in Innsbruck geboren, wurde sie in Wien unter Beteiligung Carl Maria von Webers ausgebildet und sang schon als vierzehnjähriges Mädchen die Königin der Nacht. In Italien und Deutschland ausgezeichnet, kam sie 1831 nach Riga, wo sie von ihrem ersten Gatten, dem begabten und sehr beliebten Tenoristen Holland, geschieden wurde (54). Später heiratete sie den Theaterdirektor Kesteloot und übernahm 1838 mit ihm die Direktion in Reval. Der ernste Kunstsinn dieser Direktion offenbart sich schon im Repertoire, das von Mai bis Oktober angeführt wird (78 1833 Nr. 147). Wiederholt wird Schiller gespielt, ja sogar Shakespeare und Calderon hervorgeholt, und die besten Opern, Mozart, Weber, Bellini, Rossini usw. entzücken die musikliebenden Revalenser. Ein Komiker war auch da, der ein geborener Hanswurst zu sein scheint. Von ihm erzählt die Theater-Chronik folgende Anekdote (78 1839 Nr. 36):

Neue Idee, ein gutes Theaterbenefiz zu machen:

Der Komiker Steudel in Reval ist auf den Gedanken verfallen, bei seinem im Januar d. J. stattgehabten Benefiz folgende Worte auf den Anschlagzettel zu setzen: Heute kostet der Eintritts-

preis auf allen Plätzen das Doppelte — doch erhält Jedermann sein Geld nach der Vorstellung zurück, wenn er ein am Schlusse vom Komiker aufgegebenes Räthsel richtig löst, und dem Cassier auf einen Zettel geschrieben die wahre Lösung übergiebt.

Das Räthsel war sehr lang und sehr verworren, doch kamen fast alle überein, es sei Chaos oder Wirrwarr, oder Unding, oder Gallimathias. Da das Theater ungemein überfüllt war, so war das Gedränge bei der Casse, um das Geld retour zu erhalten, enorm. Doch niemand erriet das wahre Wort. Da erschien endlich ein Transparent mit den Worten: Es ist Nichts! Die Zuschauer lachten zwar und gingen, aber zum zweiten Male darf Hr Steudel den Spas nicht mehr wagen, sonst ist es auch mit seinem Benefize und seiner Beliebtheit — Nichts."

Im Jahre 1841 sind Kesteloots noch in Reval, denn Frau Bertha von Seele vom Rigaer Stadttheater kommt zu einem Gastspiel hin. Ihre imposante Erscheinung und ihr wohldurchdachtes Spiel werden gerühmt, und sie scheint ihre zwölf Gastrollen mit großem Erfolg gegeben zu haben (78 1841 Nr. 152). Nach Rudolph sind aber Kesteloots von 1842 ab in Wilna und sind somit nicht — wie geplant war — sechs Jahre in Reval geblieben, sondern höchstens vier. Der Grund dafür ist wahrscheinlich darin zu suchen, daß der Graf Carl Manteuffel den Zuschuß von 6000 Rubel jährlich nicht mehr zahlte, weil seine Verhältnisse es nicht mehr gestatteten. Im Publikum soll sich auch mancher Widerspruch gegen den Kostenaufwand, den ein Theater erheischt, erhoben haben: die Stadt sei zu klein, und die Preise seien gestiegen, was früher 800 Rubel kostete, dafür muß man jetzt 2000 ausgeben, — wer sollte fürs Theater Geld haben?*) — So kommt es, daß wirklich mehrere Jahre das Theater verödet dasteht. Erst im Januar 1846 teilt ein Aufsatz im Inland (77) mit, daß Reval seit drei Monaten wieder vier bis fünfmal wöchentlich Gelegenheit hat, seine Schaulust

*) Im Jahre 1844 hatte Reval 18822 Einwohner, ohne das Militär, das sich aus 9227 Mann zusammensetzte (77 Nr. 17). Es können nur etwas über 6000 der Einwohner Deutsche gewesen sein.

zu befriedigen. Dies mag eine Wandertruppe gewesen sein oder ein schnell mißglückter Direktionsversuch.

Unterdessen war die Theatergesellschaft in eine große finanzielle Schwierigkeit geraten, weil sie dem Grafen Manteuffel eine Schuldsumme von 22551 Rubel zurückzahlen mußte und das Geld nicht aufzubringen war. Das Theater-Komitee scheint aber einflußreiche Freunde in Petersburg gehabt zu haben, denn am 8. Juli 1847 empfiehlt der Minister des Inneren Sr. Kaiserlichen Majestät, die Revaler Theateranstalt im Sinne ihrer ursprünglichen Fundation zu erhalten und aus den Mitteln des Kollegiums der Allgemeinen Fürsorge ein Darlehen von 15000 Rubel auf 37 Jahre zu erteilen, gegen Verpfändung des Theater- und des Klubhauses. Fast scheint es, als brächten die 14000 Rubel, die das Liebhabertheater vor nunmehr 70 Jahren für die Armen Revals verdient hatte, noch immer Segen; denn dank dem Darlehen aus den Mitteln des Kollegiums der Allgemeinen Fürsorge bleibt Reval nun sein Theater erhalten (3 und 6).

Gehrmann, Isoard. 1848—51.

Kaum war die Gefahr beseitigt, als man mit erneutem Mut daran ging, eine ständige Truppe zu gewinnen. Es sollten nun Direktore aus Deutschland auf eigenes Risiko und gegen eine Miete von 1000 Rubel jährlich das Theater übernehmen. Man begann mit dem bisherigen Direktor von Thorn und Elbing, Heinr. Wilh. Gehrmann, zu unterhandeln, und er war schon auf dem Wege nach Reval. Am 2. August 1847 schrieb er aber, er sei aus Riga umgekehrt, weil ihm überall abgeraten wurde, die Leitung der Revaler Bühne zu übernehmen, da selbst in Riga keine Gesellschaft ohne den Zuschuß von 5000 Rubel und freie Benutzung des Gebäudes bestehen könne (6).

Im Frühjahr 1848 nimmt er aber doch das Anerbieten an.

Ein Bericht aus Reval vom April des Jahres enthält Näheres darüber (78 Nr. 47):

„Trotz mehrer nicht geglückten hiesigen Entrepriſen hofft man doch von der des Hrn Gehrmann das Beſte, in dem ein großer Theil der Schuld und des Mißlingens den frühern Unternehmern ſelbſt zufällt. Wir hoffen auf eine lebhafte Theilnahme in der Künſtlerwelt ſelbſt, denn der Aufenthalt für den Schauſpieler iſt hier angenehm und billig; ein gut beſuchtes Seebad ſchafft im Sommer geſellſchaftliches Leben aus der Fremde. — Das Comödienhaus iſt, bei Gelegenheit der Inſolvenz des Grafen Manteuffel, von dem Eſthländiſchen Adel gekauft worden und ſomit des Erſtern hemmender Eigennutz unſchädlich gemacht. Es wurde für 75,000 Silber-Rubel erſtanden. Der Adel hat nun ein Comité gewählt, welches Hrn Gehrmann das Haus neu decorieren und heizbar einrichten läßt. Die Dampfſchifffahrt zwiſchen hier und Lübeck, Hamburg, Stettin, Riga, Petersburg u. ſ. w. unterhält einen ſteten Fremden-Verkehr und ſomit ſind für ferneres, dauerndes Beſtehen eines verhältnißmäßig guten, deutſchen Theaters unter verſtändiger Leitung, wie ſie Hr. Gehrmann überall bewieſen, die günſtigſten Chancen."

Es werden dann durch die Theater-Chronik Schauſpieler geſucht; eine erſte Liebhaberin für 45 Rubel Silber, ein zweiter Tenor oder Tenorbuffo für 36 Rubel, ein Kontrabaſſiſt und Celliſt für 16 bis 20 Rubel uſw. Die Reiſekoſten werden ihnen bis Stettin für die 3. Klaſſe, von dort für den 2. Platz auf dem Dampfer nach Elbing vergütet, und von Elbing aus ſoll die ganze Geſellſchaft auf einem von Gehrmann gemieteten Dampfſchiff nach Reval gebracht werden. Dieſe Fahrt ſoll nicht über eine Woche dauern, doch müſſen die Paſſagiere für ihre Beköſtigung ſelbſt ſorgen. Am 14. Auguſt reiſt Gehrmann mit ſeiner Truppe ab, und am 7. (19.) September kann die erſte Vorſtellung ſtattfinden. Die Theater-Chronik bringt am 4. Oktober einen Bericht über den Beginn des Gehrmannſchen Unternehmens (78 Nr. 49 78 81 87 103)

„Hr. Dir. Gehrmann eröffnete das in allen Räumen geſchmackvoll dekorirte und heizbar gemachte Theater hierſelbſt am 22. Aug. a. St. mit einer Ouverture, komponirt vom Muſikdirek-

tor Richard Genée, einem Festgesange, ausgeführt vom Gesammtpersonale und einem von ihm gesprochenen Prologe; die Ouvertüre erhielt einen rauschenden Applaus von dem überaus zahlreich versammelten Publikum, und das Gesammtpersonal wurde auf dieselbe Weise begrüßt, auch Hr Dir. Gehrmann wurde empfangen und nach dem Prolog hervorgerufen; — hierauf folgte Feldmanns Lustspiel „Der Rechnungsrath und seine Töchter". . . . Die erste Oper „Die weiße Dame" wurde bei überfülltem Hause mit großem Beifall aufgenommen. Die zweite Oper: „Alessandro Stradella", welche hier neu war, und bereits zwei Mal bei überfülltem Hause gegeben wurde, erfreute sich einer Aufnahme und eines Beifalls, wie er hier vielleicht noch nie vorgekommen ist. Das Publikum schien in einem Freudenrausche zu schwelgen und legte auf jede Weise die vollständigste Befriedigung an den Tag."

Reval konnte nun wieder mal in dem so beliebten Singspiel schwelgen, denn Gehrmann hatte in dem Musikdirektor eine sehr glückliche Wahl getroffen. Richard Genée war der begabte, nachmals berühmte Komponist der Operetten „Seekadett" und „Nanon" sowie zahlreicher Ouvertüren, Männerquartette, Lieder, Balletts usw. (54).

Und weiter berichtet die Chronik (Nr. 123 135 146), daß Gehrmann in Anerkennung seiner Bestrebungen von mehreren Kunstfreunden die Summe von 1000 Rubel Silber als Zuschuß für das laufende Jahr erhalten habe, welcher ihm auch für das nächste Jahr in Aussicht gestellt sei. Die Teilnahme und der Beifall des Publikums waren bedeutend. Ein längeres Gastspiel der beliebten Sängerin Frau Krüger-Fürth brachte noch eine angenehme Abwechselung mit sich. Im Sommer sollte Gehrmann drei bis vier Monate in Helsingfors und Pernau mit seiner Gesellschaft Vorstellungen geben.

Nachdem die Wogen der Begeisterung so hoch gegangen waren, ist man um so überraschter, daß Gehrmann schon 1849 den Kontrakt kündigt, weil ein großer und einflußreicher Teil des Publikums unzufrieden sei. Er geht im Juni 1849 nach Helsingfors, wo er

hofft, nicht zu kurz zu kommen, scheint also in Reval einen Kurzschuß gehabt zu haben (6). Genée wird zweiter Kapellmeister in Riga neben Schramek (54).

Danach scheint Reval ein ganzes Jahr ohne Theater auszukommen, es sei denn, daß die kaiserlichen Hofschauspieler aus Petersburg wieder zu einem Gastspiel kamen, wie im April 1848, wo aber weder das Personal noch das Repertoire Beifall gefunden hatte (78 Nr. 76). Im August 1850 wird ein Aufruf erlassen mit der Bitte um freiwillige Beiträge, um das mit großen Opfern errichtete Institut zu erhalten (3); und, gestützt auf die Subskriptionsliste, wird dem bisherigen Regisseur des Rigaschen Theaters, Wilhelm Isoard, die Leitung der Bühne übertragen.

Am 19. August 1850 umfaßt das von Isoard engagierte Personal (6): 14 technisch arbeitende Personen, 21 Sänger und Schauspieler, 16 Sängerinnen und Schauspielerinnen, 12 Orchestermusiker.

Isoard selbst singt die tiefen Baßpartien und Charakterrollen. Er scheint noch mehr Mitglieder zu engagieren, denn am 14. September 1850 bittet er um einen Garantieschein für die aus dem Auslande zu verschreibenden Kräfte. Seit der revolutionären Bewegung von 1848 mußten nämlich alle Theaterdirektionen die Garantie für die gute Führung der Schauspieler in politischer Beziehung übernehmen, um die obrigkeitliche Erlaubnis zum Eintritt in das russische Reich zu erhalten. Um Isoard eine bessere Einnahme zu sichern, wird eine Verlosung der Billetts geplant, und zwar mit 500 Losen à 10 Rubel Silber. Der einzelne Teilnehmer hat die Aussicht, für den Einsatz von 10 Rubel die ganze Zahl der hundert Abonnements-Vorstellungen besuchen zu können, ungünstigenfalls aber erhält er für den Betrag seiner Einzahlung Billetts zu gewöhnlichen Kassenpreisen, und zwar nach eigener Auswahl. Aber schon im März 1851 muß Isoard erklären, daß er seinen Mitgliedern die Gage nicht zahlen könne, und seine Bibliothek wird verauktioniert.

Das Komitee gründet darauf einen Schauspielerverein, der auf eigene Hand die Vorstellungen fortsetzte bis zu Beginn der Navigation. Nachdem noch jedem Mitglied eine Abschiedsvorstellung bewilligt war, konnten Mitte Mai alle ohne Hinterlassung von Schulden abreisen. Auch eine Liebhabervorstellung war zu ihrem Besten gegeben worden (6).

Zu den bedeutendsten Mitgliedern dieser Saison gehörte die Familie Schramm, die nach dreijährigem, sehr erfolgreichem Engagement in Riga von dort herübergekommen war (54). Madame Henriette Schramm, geb. Graßmann, war unter andern auch bei dem uns bekannten Kapellmeister Schneider ausgebildet und hatte sich als Schauspielerin wie als Sängerin gleich bedeutend entwickelt. Noch fast im Kindesalter stehend, hatte sie ihre Laufbahn begonnen, die eine noch glänzendere gewesen wäre, wenn nicht das Pflichtgefühl gegen ihre Familie stets den Sieg über den künstlerischen Ehrgeiz davongetragen hätte. Oft wies sie die ehrendsten Anerbietungen zurück, um sich nicht von ihrem Manne, dem Charakterdarsteller Nikolaus Schramm, trennen zu müssen, den sie in ihrem sechzehnten Jahre geheiratet hatte. Und als sie Witwe wurde, da verließ sie die Hofbühnen von Dessau und Sondershausen, wo sie auf jede Weise ausgezeichnet wurde, um ihren heranwachsenden Töchtern eine passende Stellung zu verschaffen, ohne sie zu verlassen. So war sie, vorzeitig ins ältere Fach übergetreten, 1847 nach Riga gekommen. Ihre älteste begabte Tochter Auguste muß wohl noch mit ihr nach Reval gekommen sein, denn erst 1854 ist sie gestorben. Besonderer Liebling des Publikums aber war ihre zweite Tochter Amalie, die eine so herrliche Stimme hatte und als Koloratursängerin so ausgezeichnet war, daß sie neben der Schröder-Devrient Triumphe feierte. Das jüngste Töchterchen, die damals fünfzehnjährige Anna Schramm, ist die einzige Überlebende dieser Künstlerfamilie und hat den Ruhm der andern noch überstrahlt. Sie, die in Reval als Choristin und in kleinen Rollen begann, ist eine der

berühmteſten Soubretten Deutſchlands geworden, die als Vertreterin des Berliner Witzes auf der Bühne unvergeßlich bleiben wird. Noch eben, als fünfundſiebzigjährige Greiſin, iſt ſie als Charakterdarſtellerin der Berliner Hofbühne hochgeſchätzt und iſt und bleibt durch die Anmut und den Humor ihrer Darſtellung einer der größten Lieblinge des Berliner Publikums. Im Volksmunde heißt ſie die „Furchtbar Nette", nach der drolligen Art und Weiſe, in der ſie früher mal in einer Rolle ihren Liebſten, einen Friſeurgehilfen, als „furchtbar nett" bezeichnete.

Die alte Dame erzählt einem noch heute mit jugendlicher Drolligkeit ihre Revaler Erinnerungen, die freilich nur ſpärlich ſind. Am kurzen Domberg hat die Familie Schramm gewohnt bei einem Schloſſer, wo man ſehr von Ratten und Mäuſen geplagt wurde. Die Mama hat die jungen Mädchen ſehr ſtreng erzogen. Der kleine Backfiſch Anna ſollte einkaufen lernen und wurde auf den Markt geſchickt, um Schinken oder Gänſe einzuholen, die ihrer Meinung nach in Reval beſonders ſchön waren. Dann band ſie ſich ein rotſeidenes Knüpftüchlein um den Hals, auf das ſie ſehr ſtolz war, und trippelte von einer Marktfrau zur andern, indem ſie „Mis makſab?" fragte — ein Ausdruck, deſſen ſie ſich noch eben erinnert.

Einſt gaben Mutter und Schweſter ein Konzert in der Börſenhalle und Annchen ſollte bei dieſer Gelegenheit ein Gedicht deklamieren. Die Mutter hatte ihr Korkenzieherlöckchen gedreht und ein weißes Tarlatankleid über die Krinoline angezogen. So ging ſie tapfer auf das Podium, und das Gedicht ging auch ſehr gut, aber unbegreiflich war es, warum es im Saale ſo heiß war und warum die Leute in den erſten Reihen lachten. Als die kleine Rezitatorin nach glücklich vollbrachter Leiſtung die Stufen wieder hinabſchritt, entdeckte ſie zu ihrem Entſetzen, daß ſie die hohen Filzſtiefel, die die Mutter ihr des nordiſchen Winters wegen angeſchafft, vergeſſen hatte auszuziehen. — Wenn Frau Schramm das erzählt, dann lacht ſie dazu noch heute, ſo übermütig wie ein Backfiſch, und man

kann nicht anders als mitlachen. — Nach Frau Schramms Erinnerungen ist die Familie auch noch unter der folgenden Direktion in Reval gewesen.

Frau von Gravenreuth-Berg, Theophil Faß. 1851—54.

Nach dem mißglückten Isoardschen Unternehmen vermietet am 11. September 1851 die Theater-Aktiengesellschaft das Theater an die Freifrau Charlotte von Gravenreuth-Berg für 1000 Rubel, die von der Einnahme der ersten hundert Vorstellungen abgezogen werden sollen. Diese Dame geht mit großer Energie vor. Sie hat den General-Gouverneur in Riga um einen Erlaubnisschein für das Engagement ausländischer Mitglieder zu bitten und nimmt diese Gelegenheit wahr, seine Aufmerksamkeit auf die Revaler Theaterverhältnisse zu lenken. Dadurch erlangt sie, daß der in Riga residierende General-Gouverneur der drei Provinzen, Graf Suworoff Rymnikshy an den ehstländischen Zivilgouverneur J. von Grünewaldt folgendes amtliche Schreiben absendet (6):

„Indem ich Ew. Excellenz ergebenst ersuche mir nähere Auskünfte über die Stellung der Revalschen Theater-Aktiengesellschaft und in welcher Grundlage dieselbe besteht, mitzuteilen, nehme ich Veranlassung, Ew. Excellenz Aufmerksamkeit überhaupt auf die Revalschen Theaterverhältnisse zu lenken, die, wie es scheint, trotz der Bemühungen der gegenwärtigen Direktrice nicht so erfreulicher Art sind und nicht die Unterstützung bei den Administrativ-Autoritäten finden, die das deutsche Theater als ein von der Staatsregierung gebilligtes und anderweitig auch unterstütztes Bildungsmittel an und für sich verdient, und die andererseits vom Publikum einer so großen Stadt wie Reval, die eine so zahlreiche gebildete Bevölkerung hat, zu erwarten wäre.

Der traurige Ausgang, den mehrere bisherige Theater-Direktionen in Reval genommen haben, kann weder dem Institut an und für sich zur Last gelegt werden, noch darf dieses der gegenwärtigen Unternehmerin des Theaters zum Nachtheil gereichen, da sie jedenfalls einen besseren Willen an den Tag gelegt hat, für den Kredit des Theaters in ästhetischer und materieller Beziehung zu sorgen, als dies namentlich bei der Isoardschen Direk-

tion der Fall gewesen ist. Der gute Wille der Frau von Gravenreuth-Berg würde indessen bei ausbleibender Unterstützung des Publikums schwerlich ausreichen, um Reval auf die Dauer vor den Übelständen zu bewahren, die, wie die Erfahrung bereits gelehrt hat, eine selbst ohne Subsistenzmittel befindende größere Schauspielgesellschaft herbeiführen muß, was mich denn endlich veranlassen müßte, überhaupt weiter kein Theater in Reval zu gestatten.

Ich ersuche Ew Excellenz daher, falls Sie, wie ich voraussetze, das Bestehen eines Theaters in Reval für wünschenswert erachten, mit denjenigen Personen, deren Meinung in dieser Beziehung von Einfluß auf das Publikum wäre, Rücksprache wegen Hebung des Theaters zu nehmen, so wie mir ein Verzeichniß der gegenwärtigen Theater Abonnenten mitzuteilen, und werde Ihrer weiteren Benachrichtigung über den Erfolg so wie überhaupt auf die hier berührten Verhältnisse entgegensehn.

Generaladjutant Fürst Italiisky, Graf Suworoff-Rymnikshy *)

Riga, 10 Nov 1851.

Am 20. Dezember erläßt nun der Zivilgouverneur die Verfügung, daß die Oberverwaltung an jedem Gagenzahlungstermin zehn Prozent von den Gehältern sämtlicher Mitglieder abziehe und möglichst gut verzinse, damit sie bei der Rückreise ins Ausland nicht gänzlich entblößt seien. Nur diejenigen Mitglieder, die das Reisegeld genügend sicher stellen konnten, sollten vom Abzug befreit sein.

Schon am 21. Dezember kündigt Frau von Gravenreuth-Berg den Kontrakt, weil sie es unmöglich findet, in ihrer Stellung zu bestehen, da sie statt Schutz und Hilfe seitens des Komitees zu finden, nur das Gegenteil erfahren habe. Der Grund der unaufhörlichen Schwierigkeiten muß wohl an der Schuldenlast liegen, an der die Theater-Aktiengesellschaft noch immer zu tragen hat. War auch das Theatergebäude nun im Besitz des Adels, so scheint durch diesen Ankauf doch das Darlehn, das die Theater-Aktiengesell-

*) Dieser in den baltischen Provinzen besonders hochgeschätzte und beliebte General-Gouverneur war der Sohn des bekannten, durch seinen Alpenübergang berühmten Feldherrn Suworoff. Er bekleidete sein Amt 1848—61.

ſchaft aus dem Kollegium der Allgemeinen Fürſorge erhalten hatte, nicht gedeckt worden zu ſein. Frau von Gravenreuth-Berg beklagt ſich darüber, daß ſie den Forderungen des Gerichts genügen müſſe und daß, um dieſe beizutreiben, ihr eine kontraktlich vermietete Lokalität vorenthalten werden ſolle. Sie klagt dagegen auf Räumung der ihr zuſtehenden Zimmer von den Theatereffekten, die noch von Manteuffel herrühren, da ſie für ihre eigenen andere Räumlichkeiten mieten müſſe. Sie gerät allmählich immer mehr in Not und ſchuldet ſchließlich dem Gouverneur von Grünewaldt und dem Generalgouverneur 650 Rubel, die ſie aber im September 1852 zurückzahlt, nachdem noch ihre Effekten mit Beſchlag belegt worden waren. Wann ſie Reval verließ, iſt ungewiß, aber jedenfalls will ſie im folgenden Jahr dahin zurückkehren, denn am 28. Februar 1853 ſucht das Komitee beim Zivilgouverneur darum nach, daß man der früheren Direktrice des Theaters den Einlaß ins Land nicht gewähre, da ſie nie wieder ein Engagement haben werde und ihre Abſicht, eine Schule in Reval zu gründen, auch wenig Erfolg haben dürfte. Dieſem Geſuch wird Folge gegeben.

Im März 1853 übernimmt Theophil Faß, erſter Tenoriſt des Rigaſchen Theaters, die Direktion (6). Er war ein Sänger mit ſchönen Stimmitteln, der ſich auch im Konzert hören ließ, und hatte ſich in Riga als umſichtiger Mann bewährt. Außerdem hatte er den Vorzug, keine Schulden zu haben und 1800 Taler zu beſitzen; und es wurde von neuem die Maßregel getroffen, daß allen Angeſtellten Abzüge bis zu 25 Rubel von ihren Gagen gemacht würden, um die Reiſekoſten zu ſichern. Die Oberverwaltung ſuchte auch darum nach, daß die Handeltreibenden davor gewarnt würden, den Schauſpielern auf Schuld Waren zu verabfolgen und daß der Erlaubnisſchein für die aus dem Auslande engagierten Schauſpieler nur für Reval erteilt werde, denn viele von ihnen waren auf der Durchreiſe in Riga geblieben und hatten ſich an der dortigen Bühne anſtellen laſſen. Dafür gingen aber nun mit Faß viele Mitglieder

der Rigaer Bühne zu der Revaler über. Das Personal umfaßte schließlich 54 Personen, mit inbegriffen den Stadt-Musikdirektor und seine zwölf Musiker. Faß mietete das Theater wie üblich für 1000 Rubel und verpflichtete sich, die halbe Einnahme von einer Vorstellung für den Schuldentilgungsfonds abzutreten. Es verdient noch erwähnt zu werden, daß bei allen Kontrakten die beiden sogenannten mittleren Prozeniumslogen ausgenommen wurden, da sie statutenmäßig den Mitgliedern der Oberverwaltung zukamen. Der Militärgouverneur, der Kommandant und der Platzmajor erhielten auch ihre Freiplätze. — Die Umsicht und Energie des Direktors Faß wurde in Reval so weit anerkannt, daß der Adel und die Stadt sich herbeiließen, ihm eine beträchtliche Subvention zu gewähren (54). Nichtsdestoweniger hatte seine Direktion bald ein Ende. Die nach Kaiser Nikolais Tode verordnete Landestrauer mag dazu beigetragen haben.

Schramek. Der Theaterbrand. Nielitz. 1855—69.

Es war die Zeit des Krimkrieges, und die Engländer belagerten die Baltische Küste. Wenn sie auch ihre Versuche, an verschiedenen Stellen zu landen, nicht ausführten und es bei Demonstrationen blieb, so war doch Reval am meisten bedroht. Ein Teil der Behörden und der Einwohnerschaft hatte weiter im Lande, wie z. B. in Weißenstein, eine Zuflucht gesucht. Aber kaum war die Landestrauer vorbei, so war schon ein neuer Theaterdirektor gewonnen, und fabelhaftes Glück hatte man diesmal gehabt, denn er war ein Musiker und Dirigent ersten Ranges.

Johann Joseph Schramek war 1814 in Prag geboren und hatte sich zum Sänger und Violinisten ausgebildet, sich aber später besonders auf die Komposition gelegt. Ende der vierziger Jahre sind von ihm verschiedene Opern in Deutschland gegeben worden. An der Spitze eines eigenen Orchesters und einer eigenen Opern-

truppe hat er in Paris, London, Mainz und Frankfurt Triumphe gefeiert. 1844 kam er als Theater-Kapellmeiſter und Dirigent der Muſikaliſchen Geſellſchaft nach Riga und blieb dort elf Jahre, bis der Ruf nach Reval an ihn erging (54). Der Gouverneur von Grünewaldt betrachtete den Kontrakt mit Schramek wegen der Kriegsverhältniſſe nur als proviſoriſch. Die Oberverwaltung hatte bei ihm um eine Unterſtützung für das Theater nachgeſucht, und Grünewaldt antwortete nun, daß er es ſich vorbehalte, wegen einer etwaigen Unterſtützung aus den Akziſeeinnahmen zu ſeiner Zeit Anordnungen zu treffen. So ſchien das Schickſal des Revaler Theaters ſich endlich zu lichten, und unter Schrameks vorzüglicher Leitung hob ſich das Niveau der Bühne in kurzer Zeit beträchtlich. Da ein dreijähriger Kontrakt vorgeſehen war, konnte man auf eine Blütezeit der Bühne hoffen; aber gerade in dieſem Augenblick ſollten die Deutſchen Revals durch ein unvorhergeſehenes Unglück ihres Theaters beraubt werden.

Am 21. Oktober 1855, bald nach 3 Uhr nachmittags, brannte das Theater ab infolge des Platzens einer Röhre durch Überheizung eines Ofens in der Garderobe. Das „Inland“ (77 XX Nr. 43 45) berichtet ausführlich über dieſes Ereignis. Das Theater war erſt vor kurzem mit großen Koſten auf das geſchmackvollſte im Innern neu ausgeſtattet und geſchmückt, — eine Zierde der Stadt und der Stolz und die Freude eines großen Teils ihrer Bewohner. Nun brannte es bis auf den Grund aus, und nur ein Teil des Aktienklubs und ſeines ſchönen Konzertſaales blieb dank der umſichtigen Tätigkeit der Schwarzenhäupter und der Bürger erhalten, die durch die Bemühungen der Soldaten unterſtützt wurden. Die belagernden Engländer lagen noch immer mit acht Linienſchiffen, vier Fregatten und ſechs Dampfern nebſt ſieben Transportfahrzeugen bei Nargen und bewachten die Reede. Der Widerſchein der auflodernden Flammen verriet ihnen das Unglück, das ohne ihre Bomben oder Raketen die Stadt betroffen hatte. Das

Theater war für 52000 Rubel versichert und war mit einer Hypothek von 15000 Rubel, dem Darlehn des Kollegiums der Allg. Fürsorge, belastet.

Schramek hatte einen bedeutenden Verlust, entließ aber den größten Teil des Personals nicht, sondern bemühte sich, den Börsensaal zur Improvisierung eines Theaters bewilligt zu erhalten. Am 23. Oktober, zwei Tage nach dem Brande, wurde ihm der Saal des Schwarzhäupterklubs zu einem Konzert gratis eingeräumt, welches vom Theaterpersonal ausgeführt wurde. Tags darauf beschloß der Vorstand der Großen Gilde, ihren unter dem Namen „Halle" bekannten Saal nebst Entree, jedoch mit Ausschluß aller übrigen Räume, ohne Mietsentschädigung der Theater-Aktiengesellschaft bis zum 1. März 1856 zu überlassen. Zu Lätare und am Thomastag sollten dort keine Aufführungen stattfinden (7). Als nun am 30. März 1856 die Gilde das althergebrachte Lätarefest in ihrer ehrwürdigen Halle beging, traf die Friedensbotschaft ein, und es wurde in ein Dankfest umgewandelt. Nach dem Festmahle aber erfreute die Versammlung eine Theateraufführung, der ein beredter Prolog des Regisseurs Queisner vorausging. Dies war die Vorfeier des am Tage darauf, am 1. April, stattfindenden allgemeinen Friedensfestes in Reval, das von allen Kirchenglocken eingeläutet wurde (77).

Bis zum Sommer scheint Schramek das Theater in der Börsenhalle fortgeführt zu haben. Länger konnte diesem Manne ein solcher Schauplatz für seine Tätigkeit nicht genügen, und wir sehen ihn im Herbst 1856 in Petersburg mit der Bildung einer neuen Operngesellschaft für Kronstadt und Finnland beschäftigt. Später hielt er sich meist in Moskau oder in Riga auf, wo er 1861 mit Preis zusammen das erste baltische Sängerfest leitete (54).

Nun übernahm die Leitung des Interimstheaters in der Börsenhalle C. Th. Nielitz, der Direktor einer in Livland reisenden Gesellschaft. Er ließ sich in Reval nieder, wurde dazwischen von

Georg Arendt auf zwei Jahre abgelöst, kehrte dann aber zurück und blieb noch fünf Jahre bis 1869 in Reval.

Das Theater scheint fünf Jahre in der Börsenhalle fortgeführt worden zu sein. In der Bibliothek der Ehstl. Liter. Gesell. befinden sich zwei „Theaterjournäle des Revaler Theaters in der Börsenhalle" aus den Jahren 1859 und 1860. Aber jedenfalls wurde der Neubau des abgebrannten Theaters in der Breitstraße 1860 vollendet. Zur Erinnerung daran, daß es wie ein Phönix aus der Asche neu erstanden war, wurde im Zuschauerraum über der sogenannten Prinzenloge (gegenüber der Bühne) ein vergoldetes Abbild dieses Mythenvogels angebracht. Etwa 25 Jahre später wurde es aber entfernt, weil maßgebende Personen es für einen preußischen Adler hielten oder befürchteten, daß man es dafür halten könnte.

Direktor Berent.

1869—96.

Das von neuem aufgebaute Theater in der Breitstraße sollte endlich eine lange Periode friedlichen Gedeihens erleben, als ein Landsmann aus dem Baltikum seine Leitung auf sich nahm und 27 Jahre hindurch in den Händen behielt. Im Jahre 1855 unter Schramek hatte ein blonder Jüngling in Reval seine Bühnenlaufbahn begonnen. Er war lang aufgeschossen und schmächtig, die Kleider schlotterten ihm um die hageren Glieder, und im Ritterkostüm nahm er sich so komisch aus, daß das Publikum ihn unbarmherzig auslachte. So schildert uns Eduard Berent den Beginn seiner theatralischen Laufbahn in Reval. Wir wollen aber den Lebenslauf dieses Mannes, dem wir viel verdanken, von Anfang an verfolgen.

Eduard Ferd. Berent, geb. 1835 in Riga als ältester Sohn des Kaufmanns Joh. Eduard Berent, wurde in der Aßmusschen Pension erzogen und widmete sich 1851 in Mitau dem Buchhandel.

Aber schon vor beendeter Lehrzeit hatte die in ihm erwachte Theaterlust alle Bedenken sowie alle Einwände des Vaters besiegt, und so ging Berent in sein erstes Engagement nach Reval, wo Schramek damals die Direktion führte. Hier debütierte er am 23. August 1855 als Gustav im Weiberfeind von Benedix mit leidlichem Erfolg und blieb in den verschiedensten Rollen beschäftigt, bis im Oktober desselben Jahres das Theater abbrannte. Um Routine und Repertoire zu erlangen, ging er darauf zur Nielitzschen Gesellschaft, die in Pernau, Narva und Wiborg spielte, anderthalb Jahre später als jugendlicher Liebhaber zum Hoftheater in Dessau. Von hier an wollte ihm das Glück stetig wohl; er wirkte ferner in Lübeck, Amsterdam, Bremen, Meiningen, Wien (Carl-Theater), Nürnberg, Königsberg, um schließlich mit dem Aktientheater zu München einen Kontrakt abzuschließen. Inzwischen war er in das Fach der Konversationsliebhaber und Bonvivants übergetreten und hatte sich in demselben einen vorzüglichen Ruf erworben. Bolz, Ringelstern, Jacob von Ellerbrunn, Petrucchio, Egmont, Dr. Wespe, Bergheim, Richard Wanderer usw. waren die Rollen, in denen er auch bei mehrfachen Gastspielen seine Haupterfolge erzielte. In München blieb Berent von 1865—67, letzteres Jahr benutzte er zu einem Besuche seiner Familie in Riga. Hier machte ihm Direktor von Parrot*) mehrfache Gastspiel-Anträge, jedoch hat er sich nie entschließen können, in seiner Vaterstadt aufzutreten.

Er hatte sich ein Jahr lang als Gast am Revaler Theater aufgehalten, als ihm nach Nielitz' Rücktritt von der Oberverwaltung die Direktion angetragen wurde, die er im August 1869 antrat. Nachdem alle seine Vorgänger gezwungen gewesen waren, den Kampf mit der Ungunst der Verhältnisse früher oder später auf-

*) Friedr. von Parrot, Sohn des Professors der Physik und Rectoris magn. der Universität Dorpat, erwarb sich unter dem Künstlernamen Piers als Heldendarsteller eine geachtete Stellung auf verschiedenen Bühnen. Seine Direktionsjahre von 1869—74 zählen zu den besseren, auf die die Rigaer Bühne zurückzublicken hat. Er beschäftigte sich auch mit literarischen Arbeiten, namentlich über die Reform des deutschen Theaters.



Eduard Berent.

zugeben, brachte er es fertig, 27 Jahre hindurch mit Liebe und Verſtändnis dem Revaler Theater vorzuſtehen, ſchließlich unter recht ſchwierigen Verhältniſſen. Aus privaten Mitteln erhielt er in ſchweren Zeiten eine Subvention, die ſich bis zu 6000 Rubel jährlich erhob, ein Ausfluß der allgemeinen Anerkennung und Hochachtung, die er ſich erworben hatte. Die Obrigkeit ehrte ihn durch die Verleihung der Kaiſ. ruſſiſchen goldenen Medaille am Stanislausbande.

Da Berents Direktionszeit den meiſten unter uns noch erinnerlich iſt, ſoll hier nur an einzelne bemerkenswerte Tatſachen erinnert werden. In der Spielzeit 1878/79 führte Berent zum erſten Male in Reval Sonnabend-Aufführungen klaſſiſcher Stücke zu ermäßigtem Preiſe ein, und zwar mit geradezu ſenſationellem Erfolge. Stücke, welche heutzutage kaum die Koſten einbringen würden, konnten zu wiederholten Malen bei ausverkauftem Hauſe aufgeführt werden. Allerdings war ein Teil des Erfolges dem jugendlichen Helden Robert Köhler und der erſten Liebhaberin Fräulein Fiſcher zuzuſchreiben, die ſo talentiert waren, daß ſie wohl das Publikum begeiſtern konnten. An Robert Köhlers Benefizabend wurde zum erſtenmal auf ſtürmiſches Verlangen des Publikums vom Orcheſter beim Auftreten des Benefizianten ein Tuſch intoniert. — In der Saiſon 1878/79 wurde am 2. März das ſiebzigjährige Beſtehen unſeres Schauſpielhauſes gefeiert, wobei zur Aufführung gelangten: „Der gerade Weg der beſte“, „Aus Liebe zur Kunſt“ und „Kurmärker und Picarde“. Am 17. März 1894 fand unter regſter Teilnahme des Publikums das fünfundzwanzigjährige Direktionsjubiläum des H. Ed. Berent ſtatt. Den Glanzpunkt der Feier bildete ein vom Redakteur von Mickwitz verfaßtes Feſtſpiel, in welchem die hervorragendſten Mitglieder ihren Direktor als Thalia, Oper, Operette, Trauerſpiel, Schauſpiel, Luſtſpiel und Poſſe durch Anſprachen feierten. Dieſes Feſtſpiel iſt ſpäter im Druck erſchienen.

Zwei Jahre darauf, am 7. April 1896, legte Berent sein Amt nieder. Eine genaue statistische Übersicht seiner siebenundzwanzigjährigen Direktionszeit, die sämtliche Schauspieler und alle aufgeführten Stücke enthält, wurde damals vom Herrn Rechtsanwalt W. von Malsch in den Revaler Blättern veröffentlicht. Der Artikel betitelt sich „Das Revaler Theater vom 30. August 1869 bis zum 7. April 1896." Unter anderem erfahren wir daraus, daß in den 27 Jahren nur fünf Stücke es zu über 25 Aufführungen gebracht haben. Dies sind: „Cavalleria rusticana", „Lohengrin" und „Fatinitza" je einunddreißigmal, die Oper „Faust" dreiunddreißigmal, die „Fledermaus" fünfundvierzigmal. Also kein einziges Schauspiel, sondern nur Opern und Operetten, und die „Fledermaus" trug den Sieg davon! Die alte Vorliebe der Revalenser für das Singspiel scheint sich bis heute erhalten zu haben.

Der zweite und der dritte Theaterbrand (82).

Nach Berents Rücktritt übernahm Herr Wilhelmi, der noch jetzt als Kapellmeister in Reval weilt, auf fünf Jahre die Leitung des Theaters. Auf ihn folgte Herr Bretschneider, dessen Direktion ein plötzliches und tragisches Ende finden sollte.

Am Freitag, den 25. Oktober 1902, nach der Vorstellung des Schauspiels „Das große Licht" von Felix Philippi, entstand in der Versenkung ein Feuer, nachdem sowohl das Publikum als das Theaterpersonal bereits das Gebäude verlassen hatten. Direktor Bretschneider verschaffte sich von der Süsternstraße aus sofort Eingang, konnte aber mit der im Theater befindlichen Löschvorrichtung das im Entstehen begriffene Feuer nicht ersticken. Erst um 1½ Uhr nachts gelang es der Feuerwehr, seiner Herr zu werden, als das ganze Theater vom Dach bis zur Diele des Parketts ausgebrannt war. Die Bühneneinrichtung war vollständig vernichtet, die Garderobe zum Teil, und alle Instrumente des Orchesters waren verbrannt. Der Verlust war ein großer, denn das Theater war für

nur 38000 Rubel und das Mobiliar für nur 2000 Rubel versichert. — Am Tage darauf veranstaltete das Theaterpersonal in der St. Canutigilde eine Vorstellung. Da alle Requisiten vernichtet waren, wurde ein sogenanntes buntes Theater vorgeführt. Diesmal gab es in der Canutigilde keinen Streit um reservierte Ehrenplätze. Adel und Bürgerschaft taten sich zusammen, um dem Unglück, das die ganze deutsche Gesellschaft betroffen hatte, die Stirn zu bieten. Trotz der Beschränktheit des Lokales kamen an diesem ersten Abend 1100 Rubel zusammen. Herr Redakteur Mickwitz verfaßte und sprach den Prolog, in welchem er warme, der Situation angemessene Worte in ein glänzendes, poetisches Gewand zu kleiden wußte. Er führte den Gedanken aus, daß das Feuer zwar vernichte, aber auch wieder aufbaue, und wie aus einem Funken das ganze Brandunglück entstanden sei, so möge sich nun auch wieder ein Funke der warmen Teilnahme am Verlust zur hellen Flamme der Tat des Ersatzes entfachen. — Eine zweite ähnliche Vorstellung fand statt, bei der der Dichter auf vieles Bitten seinen Prolog nochmals vortrug. Und noch ein anderer Revalenser, Herr Edgar Hoeppener, trat als Dichter auf, da an diesem Abend ein Einakter von ihm aufgeführt wurde, betitelt „Schuld", ein subtiles Konversationsstück, das eine Reihe ernster Fragen berührt.

Schon am 29. Oktober, vier Tage nach dem Brande, wurde vom Theater-Komitee ein Aufruf in den Zeitungen erlassen und um Spenden gebeten, um ein neues, besseres Theater erstehen zu lassen. Am ersten Tage kamen 16000 Rubel ein, in der ersten Woche 36000, am 11. November waren es bereits 55000 Rubel. Ein damals schon existierender dramatischer Verein gab Vorstellungen zum Besten des Baufonds; ein Ball im Schwarzenhäupterhause ergab 2000 Rubel. In Riga wurde am 7. November eine Vorstellung zum Besten der Revaler Künstler gegeben, zu der Baron A. Freytag-Loringhoven den Prolog verfaßte, welcher von den beiden Musen des Revaler und Rigaer Theaters gesprochen wurde.

Das Ergebnis war eine Spende von 781 Rubel. Unter diesen Umständen konnte man beschließen, die Saison im bisherigen Rahmen fortzusetzen, und es wurde sogleich eine Kommission zur Beschaffung eines Interimslokals eingesetzt. Das Grundstück in der Breitstraße wurde vom Aktienklub zur Erweiterung seiner Räumlichkeiten in Anspruch genommen. Einstweilen fanden die Vorstellungen im Russischen Klub statt, bis das neue, hölzerne Interimstheater auf dem Russischen Markt erbaut war. Herr Jacoby übernahm auf ein Jahr die Direktion desselben; auf ihn folgte 1903 Herr Sundt. Drei Jahre lang erfreute die deutsche Gesellschaft sich an den Vorstellungen im Interimstheater, da wurde auch dieses ein Raub der Flammen.

Am Freitag, den 14. Oktober 1905, begannen die Unruhen der Revolutionäre, die plündernd und Exzesse begehend die Stadt durchzogen. Als sie die Monopolbude in der Langstraße in Brand gesteckt hatten, besetzte das Militär die Straßen, so daß aller Verkehr stockte. Trotzdem kündete bald ein weithin leuchtender Feuerschein den Ausbruch eines neuen großen Brandes an. Das Interimstheater stand in Flammen. Infolge der Gassperre — denn die Banden hatten sich zu Herren des Gaswerks gemacht — war das Theater seit Beginn der Dunkelheit geschlossen. Eine Bande von Leuten mit geschwärzten Gesichtern drang ein, vertrieb die Wächter mit vorgehaltenem Revolver, und gleich darauf stand das leichtgebaute Holzgebäude lichterloh in Flammen. Die zum Löschen herbeieilende Feuerwehr wurde zum Teil durch die Revolutionäre in ihren Funktionen behindert. An die Rettung des Theaters und der darin befindlichen Sachen war nicht zu denken, und die Feuerwehr beschränkte sich darauf, die Markthallen und das Spritzenhaus zu schützen. Etwa um zehn Uhr abends war das mit so großen Opfern der deutschen Gesellschaft errichtete Theater eine rauchende Trümmerstätte. Mit all den Theaterrequisiten und Musikinstrumenten waren auch die von Baron Woldemar Rosen eigenhändig

verfertigten und mit seinem geschnitzten Wappen versehenen vier Streichinstrumente verbrannt: ein Cello, eine Viola und zwei Violinen. Diese letzte Arbeit eines musikalischen, kunstsinnigen Greises hatten seine Nachkommen zu seinem Andenken nach dem Brande von 1902 für den Bestand des neuen Theaters gestiftet.

Acht Tage nach dem Brande fand eine Beratung der Theaterfreunde statt, deren deprimierendes Resultat der Beschluß war, die Spielsaison in Anbetracht der ernsten Lage der Dinge abzubrechen. Für das geschädigte Personal wurde eine Kollekte angeordnet. Zum dritten Male im Laufe eines Jahrhunderts erschien die Existenz des für unser geistiges Leben so unentbehrlichen deutschen Theaters in Frage gestellt, und dieses Mal unter besonders schwierigen und trüben Verhältnissen. Dunkel und ungewiß lag die Zukunft vor einem, und jeder fragte sich, ob nicht seine eigene Existenz in der nächsten Zeit bedroht sein würde.

Als der Revolutionssturm vorübergebraust und die Ruhe im Lande wenigstens äußerlich wiederhergestellt war, kam dem bedrohten Deutschtum sein Anrecht an ein eigenes nationales geistiges Leben mit doppelter Kraft zum Bewußtsein. Diese Strömung äußerte sich in der Gründung deutscher Vereine und deutscher Schulen in den drei Baltischen Provinzen. Auch das Bedürfnis nach erneuter Pflege der deutschen Schauspielkunst mußte sich über kurz oder lang wieder einstellen.

Die alte „Theatergesellschaft" fungierte in den letzten Jahrzehnten nicht mehr. Es war nur das Komitee nachgeblieben, das sich kooptierte und gelegentlich, wenn größere Subsidien erforderlich waren, sich ergänzte, um erfolgreicher zu sammeln, wie das schon früher mehrfach hatte geschehen müssen. Schon vor dem Brande von 1905 hatten verschiedene Personen zum Neubau eines Theaters größere Summen gezeichnet. Das alte Theaterkomitee setzte nun nicht nur seine Geldsammlung fort, sondern es gründete mit den Zeichnern des Kapitals eine neue Gesellschaft, den Revaler Deutschen

Theaterverein, dessen Statut am 10. Mai 1906 obrigkeitlich bestätigt wurde. Für die Zeichnungen sowohl als für die Gründung des Vereins interessierten sich besonders die Gebrüder John und Georg Scheel, von denen ersterer auf der außerordentlichen Generalversammlung am 29. Mai 1906 zum Präses, letzterer zum Kassenvorsteher gewählt wurde, nachdem Herr John Scheel bereits am 23. März die konstituierende Versammlung geleitet hatte.

Am 12. Dezember 1906 konnte das Komitee dem Revaler Deutschen Theaterverein als Ertrag seiner Sammlung 105068 Rubel 60 Kopeken übergeben. Seitdem ist diese Summe auf zirka 190000 Rubel angewachsen, die mit großen Opfern in wenigen Jahren aufgebracht worden sind.*)

Da der Theaterverein ausschließlich die Errichtung und den Unterhalt eines ständigen deutschen Theaters in Reval im Auge hatte, bildete sich eine Dramatische Gesellschaft, die einstweilen die Pflege der Schauspielkunst mit bestem Erfolge auf sich nahm. Auf die Tätigkeit dieses talentvollen Liebhabertheaters braucht hier nicht näher eingegangen zu werden, da die Jahresberichte der Gesellschaft dieselbe in aller Ausführlichkeit behandeln.

Unterdessen brachte der Theaterverein durch seine aufopfernde Tätigkeit den geplanten Neubau zur Vollendung, der sich, allen modernen Anforderungen genügend, auf einem freien Platze am Neuen Markt, an der Peripherie der Innenstadt erhebt.

Dieses neue Theater Revals, das die deutsche Gesellschaft mit Zähigkeit dem Schicksale abgerungen hat, soll uns mehr bedeuten als eine bloße räumliche Stätte. Durch die Weihe der Kunst soll es zu einem Monument deutscher Geistesarbeit in den Baltischen Provinzen werden. Darum müssen wir alle dazu beitragen, es dieser Kunst zu erhalten, für die wir und unsere Vorväter schon so manches Opfer gebracht haben; denn bleibt es nicht wahr, daß der Sinn für diese anschaulichste und daher belehrendste aller

*) Reval hat heute 96000 Einwohner, von denen etwa 12000 Deutsche sind.

Künste in den Bedürfnissen des menschlichen Seelenlebens begründet ist und daß eine Befriedigung und Entwicklung zur feinsten und höchsten Geisteskultur beitragen kann?

Für die Griechen, die die Kunst am ursprünglichsten erfaßt haben, war die Schauspielkunst durch eine eigene Muse, die Thalia, vertreten. Sie war ihnen gleich den andern Künsten eine Tochter des Himmels, die die Menschen über das Erdenleben erheben soll. Durch diese Muse ließ sich unser Liebhabertheater am Ende des achtzehnten Jahrhunderts regieren, diese Muse weihte unser neues erstes Schauspielhaus am Anfang des neunzehnten, indem sie es unter den Einfluß des beliebtesten Theaterdichters seiner Zeit stellte und das kleine Häuflein Deutscher zu wahrer Kunstbegeisterung entflammte. Und uns hat sie dazu begeistert, ihr immer und immer wieder den Tempel aufzubauen, den das Element des Feuers ihr streitig machte. Huldigen wir ihr nun in diesem Tempel, indem wir das Beste und Edelste darin suchen, was sie zu gewähren vermag. Und sie wird es uns lohnen, indem sie unsern Kunstsinn läutert und in trüber Zeit unsere Gemüter mit Frohsinn erfüllt.

Einst, als die Göttin vom Olymp in das öde Landstädtchen Baltischport herabstieg, um die Seelen einiger Gerichtsbeamten für ihren Dienst entflammend, ihren Weg nach Reval zu nehmen, beschloß unser Landsmann Arvelius seinen Prolog zu jener ersten Liebhabervorstellung der „Juden" von Lessing mit den Worten, die auch uns aus der Seele gesprochen sind, in diesem Augenblicke, wo wir unser neues Schauspielhaus einweihen:

„Wo Musen wohnen, ist die gold'ne Zeit,
Ihr Spielgeselle ist Zufriedenheit."

Anhang.

Quellenangaben unter den im Text angeführten Nummern.

Perſonal des Liebhabertheaters in Reval vom Dezember 1784 bis Dezember 1791.

Quellen.

Archive.

1. Revaler Stadtarchiv: Die Ratsprotokolle von den betreffenden Jahren. Von 1740 an Protocollum publicum. Siehe auch Bürgerm. Harpes Auszüge daraus.
2. Revaler Stadtarchiv: Concepte de A° 1798.
3. Revaler Stadtarchiv: Theaterakten B. B. XII 22.
4. Revaler Stadtarchiv: Konvolut betreffend die Sängerin Mara. B. O. I 1.
5. Regierungsarchiv im Schloß: Burggerichtsakten aus der Schwedenzeit.
6. Ehstl. Ritterschaftsarchiv: Theaterakten.
7. Archiv der Großen Gilde: Protokolle der betreffenden Jahre.
8. Schwarzhäupterarchiv: Rechnungsbuch und Protokolle.
9. von Hueckſches Familienarchiv: Journal Nr. 2 des Revaler Liebhabertheaters vom Mai 1789 bis zum Dez. 1791. Dazu ein Anhang, enthaltend das Protokoll über die zweite Tätigkeit des Liebhabertheaters im Jahre 1798.
10. Bibliothek der Geſellſchaft für Altertumskunde in Riga: Handſchriftenabteilung.

Baltiſche Geſchichte.

11. Heinrich von Lettlands Livländiſche Chronik, ein getreuer Bericht, wie das Chriſtentum und die deutſche Herrſchaft ſich im Lande der Liven, Letten und Ehſten Bahn gebrochen. Nach Handſchriften aus dem Lateiniſchen überſetzt von Eduard Pabſt. 1867.
12. Balthaſar Rüſſows Livländiſche Chronik aus dem Plattdeutſchen von Ed. Pabſt. 1845.
13. Jannau: Über die Sklaverei und den Charakter der Bauern in Liv- und Ehſtland. 1786. (Rig. Stadtbibl.)
14. „Über den neueſten Zuſtand der Gelehrſamkeit, Litteratur, Künſte und Wiſſenſchaften in Lief- u. Ehſtland.“ Von Dr. Joh. Chph. Petri, Profeſſor am Gymnaſium zu Erfurt. (Allgemeiner Literariſcher Anzeiger. 1801. Nr. 113 ff.)
15. Lehrer-Album des Revalſchen Gymnaſiums 1631—1862. Von Berting.
16. Beiträge zur Geſchichte der ehſtländiſchen Ritter- und Domſchule zu Reval. Einladungsſchrift zu der 550jährigen Jubelfeier der Domſchule zu Reval am 19. und 20. Juni 1869. Von Direktor Dr. Friedrich Croeßmann und Pabſt.
17. Geſchichte und Kunſtdenkmäler der Stadt Reval von E. von Nottbeck und Wilhelm Neumann 1896.

Perſönliche Erinnerungen an das Revaler Theater.

18. „Nachricht von einem theatraliſchen Inſtitut zu Reval, welches der Welt bekannt zu werden verdient.“ A. von Kotzebues ausgewählte proſaiſche Schriften. Wien 1842. Bd. VII. 173 ff.
19. Skizze einer Geſchichte des Revalſchen Liebhaber-Theaters von ſeiner Entſtehung, ſeinem Fortgange und ſeinem gegenwärtigen Zuſtande, größtenteils aus den Protokollen des Theaters gezogen. Von Friedr. Arvelius (ſ. 71 Livl. Leſe-Bibl.).
20. Gedichte von Martin Heinrich Arvelius. Leipzig 1794. (Ehſtl. Liter. Geſellſch.)
21. Aus dem Tagebuche eines alten Schauſpielers während ſeines Aufenthalts in Reval in den Jahren 1809—17 von J. G. Ohmann. Extrablatt zur Rigaſchen Zeitung Nr. 8 vom 11. Januar 1847.
22. Aus früheſten Bühnenerinnerungen von Louis Schneider. Artikel in: Neues Deutſches Theater-Archiv; Kritiſche Blätter für die Bühnenwelt, herausgegeben von Fr. Adami. 1861. Nr. 9, 10, 11. (Märk. Muſeum, Berlin.)
23. „Aus meinem Leben.“ Memoiren von Louis Schneider. Berlin 1879.
24. Wilhelm Müller: „Kotzebue“ und „Eine Benefiz-Heirat“ in „Vor und hinter den Couliſſen“ (ſ. 68).
25. Bertram: Neue Baltiſche Skizzen. „Desilluſionen.“

Kotzebue.

26. Auguſt von Kotzebues Selbſtbiographie. Wien 1811.
27. Kotzebue: „Mein literäriſcher Lebenslauf“ in „Die jüngſten Kinder meiner Laune“. Bd. V.
28. Kotzebue: „Das merkwürdigſte Jahr meines Lebens.“ Berlin 1801.
29. Kotzebue: „Meine Flucht nach Paris im Winter 1790. Für bekannte und unbekannte Freunde geſchrieben. Gewidmet der Baronin S. H. Roſen.“
30. Kotzebue: Leben Aug. v. Kotzebues. Nach ſeinen Schriften und nach authentiſchen Mitteilungen dargeſtellt. Leipzig 1820.
31. Kotzebueana, das iſt kurzgefaßte Merkwürdigkeiten in Leben, Taten und Schriften des reichhaltigen und beliebten Schauſpieldichters Auguſt v. Kotzebue. (Hamb. Stadtbibl.)
32. Aug. v. Kotzebue. Urteile der Zeitgenoſſen und der Gegenwart, zuſammengeſtellt von W. v. Kotzebue. 1881.
33. Kotzebue. Sa vie et son temps. Ses œuvres dramatiques. Par Charles Rabany, docteur ès lettres. Paris 1893.
34. Lettres d'un Français à un Allemand par C. Masson. Basle 1802.
35. Kurze und gelaſſene Antwort des Herrn von Kotzebue auf eine lange und heftige Schmähſchrift des Herrn von Maſſon. Berlin 1802.

Literaturgeſchichte.

36. Gervinus: Geſchichte der deutſchen Dichtung. 5. Aufl. 1874.

37. Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, 2. Aufl.
38. Aug. Koberſteins Geſchichte der Deutſchen Nationalliteratur. 1873.
39. Deutſche Literaturgeſchichte von Robert Koenig. 10. Aufl. 1881.
40. Einleitung von Guſtav Milchſack zu dem Neudruck des Faſtnachtſpieles „Der verlorene Sohn" von Burkard Waldis. 1881.
41. Das Friedewünſchende Teutſchland von Johann Riſt, herausgegeben von H. M. Schletterer, mit einer Vorrede. 1864.
42. Das Friedewünſchende Deutſchland. Eine Komödia oder Geſpräch-Spiel v. Herrn Johannes Riſt. . . . Nunmehr neu aufgelegt und mit einer Vorrede verſehen von Einem Pfarrherrn im Holſteiniſchen. Zum Beſten des aufrichtigen deutſch geſinnten Leſers. 1806. (Hamb. Stadtbibl.)
43. Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter 1796—1832. Hrsg. Friedr. Wilh. Riemer. 1834.
44. Schillers Briefe. Hrsg. Fritz Jonas. Kritiſche Geſamtausgabe.
45. Briefe an Schiller. Hrsg. L. Urlichs. 1877.
46. Goethe: Dichtung und Wahrheit. Buch II und XVIII.

Theatergeſchichte.

47. Das Repertoire des Weimarſchen Theaters unter Goethes Leitung. 1791 bis 1817. Von Dr. C. A. H. Burkhardt.
48. Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt von Ed. Devrient. 1848.
49. Das deutſche Theater im neunzehnten Jahrhundert. Eine kulturgeſchichtliche Darſtellung von Max Marterſteig. 1904.
50. Caroline Neuber und ihre Zeitgenoſſen. Ein Beitrag zur deutſchen Kultur- und Theatergeſchichte von Friedr. Joh. Freiherrn v. Reden-Esbeck. 1881.
51. Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag zur Geſchichte des Theaters aller Völker. Von Herm. Siegfr. Rehm. Berlin: Frensdorff.
52. Repertorium und Perſonalbeſtand der kgl. Schauſpiele. Hrsg. Wolff. Berlin 1830.
53. Geſchichte des Rigaer Theaters von Moritz Rudolph. Feuilleton-Beilage zum „Rigaer Tageblatt", 1895, Nr. 6—164 (Rig. Stadtbibl.).
54. Rigaer Theater- und Tonkünſtler-Lexikon nebſt Geſchichte des Rigaer Theaters und der Muſikaliſchen Geſellſchaft. Herausgegeben von Moritz Rudolph. 1890.
55. Chriſtian Heinrich Schmids Chronologie des deutſchen Theaters. Neu herausgegeben von Paul Legband. 1902. (Original von 1775.)
56. Sophie Schröder, wie ſie lebt im Gedächtnis ihrer Zeitgenoſſen und Kinder. Wien 1869.
57. Teuber: Das k. k. Hofburgtheater ſeit ſeiner Begründung. Bd. I. 1897.

Theateralmanache (chronologiſch).

59. Theater-Kalender. Gotha. 1777 und 1778.
60. Theater-Kalender von Mannheim. 1796.

61. Almanach für Theater und Theaterfreunde auf das Jahr 1807 von Aug. Wilh. Iffland. Berlin 1807.
62. Theater-Almanach für das Jahr 1811, herausgegeben in Petersburg von Carl Friedr. Borck.
63. Taschenbuch für Theater und Theater-Freunde, herausgegeben 1814 von Fr. Alb. Gebhard. St. Petersburg.
64. Revalscher Theater-Almanach für das Jahr 1815.
65. Theater-Almanach der Gouvernementsstadt Riga vom Jahre 1823, herausgegeben von C. Hiller, und: Almanach für Freunde der Schauspielkunst, Riga 1828.
66. Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde auf das Jahr 1823. Hrsg. Lembert, Wien.
67. Jahrbuch für Theater und Theaterfreunde, herausgegeben von C. Lebrun. Jahrgang I. Hamburg 1841.
68. Vor und hinter den Koulissen. Almanach erprobter Bühnenspiele, humorist. Polterabend-Masken, Theater-Mysterien, Schauspieler-Novellen und Anekdoten. Für 1844. Herausgegeben von Friedr. Adami. Jahrgang I. (Märkisches Museum in Berlin.)
69. Russische Theatralien. Oktober 1784. Stück I. II. Petersburg. Herausgeber Sauerweid. (Kgl. Bibl. in Berlin: Schneiders Nachlaß.)

Zeitschriften.

70. Revalische Wöchentliche Nachrichten. Hrsg. Prof. E. A. W. Hoerschelmann, seit 1772.
71. Livländische Lese-Bibliothek, eine Quartalschrift zur Verbreitung gemeinnütziger, vorzüglich einheimischer Kenntnisse in unserm Vaterlande. Herausgegeben von Friedrich David Lenz, Oberpastor zu Dorpat. 1796. (Rig. Stadtbibl.)
72. Journal für Theater und andere schöne Künste. Hamburg. Bd. I—IV 1797. Bd. V 1798.
73. Allgemeiner Litterarischer Anzeiger. 1801.
74. Nordisches Archiv. I. 1804 Jan. II. 1805 Nov. III. 1806 p. 69.
75. St. Petersburgische Zeitschrift, herausgegeben von Aug. Oldecop. 1822.
76. Ruthenia oder St. Petersburger Monatsschrift.
77. Das Inland. Wochenschrift für Liv-, Ehst- und Kurlands-Geschichte. 1846 p. 103. 147. 1855 Nr. 43. 45. — 1856 Nr. 17.
78. Allgemeine Theater-Chronik. Leipzig.
80. Allgemeine Theaterzeitung, herausgegeben von J. G. Rhode, Berlin.
81. Neue Dramaturgische Blätter von Fr. G. Zimmermann, Doktor und Professor. Bd. I—III. Hamburg 1827.
82. Revalsche Zeitung und Revaler Beobachter, 1902 Nr. 242 und 1905 Nr. 229.

Personal des Liebhabertheaters in Reval

seit Dezember 1784 bis Dezember 1791.

(Genau nach dem Theaterjournal, p. 272 f., im Hueckschen Familienarchiv.)

Eingetreten		Name und Character	Ausgetreten oder gestorben
1784, Dec.	1	Director, revalscher Regierungsrath, Obristlieutenant Baron Friedrich von Rosen (Präsident des Liebhabertheaters).	
	2	Titulairrath, damaliger Assessor im Gerichtshof bürgerlicher Rechtssachen, itzt Präsident im Civildepartement des revalschen Gouvernements-Magistrats, August von Kotzebue	
	3	Titulairrath, damaliger Beysitzer im baltischportschen Kreisgericht, itzt revalscher Kreisrichter Jacob Georg von Klugen	1790, Decbr.
	4	Secretaire, damals des baltischportschen Kreisgerichts, itzt des Criminal Departements der Oberrechtspflege Martin Heinrich Arvelius	
	5	Protocollist bey der revalschen Porto-Tamoschna, Gouvernements-Secretair Justus Johann Riesenkampff	
	6	Demoiselle Margarethe Wistinghausen, itzt verehligte Frau von Glehn	1791, May
1785, Jan.	7	Hofrath, damaliger revalscher Kreisrentmeister Georg Baron von Meyendorff	1790, Decbr.
	8	Fräulein Maria von Rosen	
	9	Damaliger Wachtmeister bey der Garde zu Pferde, itzt Capitaine bey dem ersten esthländischen Jägercorps Baron Friedrich von Rosen	
	10	Collegien-Registrator, revalscher Zollberechner Justus Johann Nottbeck	
	11	Madame Nottbeck, gebohrne Christiana Striker	
	12	Damaliger Kronsanwald bey der revalschen Oberrechtspflege, Johann Kiöhlberg	1789, März
	13	Titulairrath, Secretaire in der Zollexpedition des revalschen Kameral-Hofes Adam Johann Nottbeck	
	14	Titulairrath, Secretaire des revalschen Kameralhofs Franz Ulrich Albaum	
	15	Collegien-Assessor, Professor, damaliger Notarius Publicus, dann Kronsanwald bey dem revalschen Oberlandgerichte, itzt revalscher Gouvernementsanwald der peinlichen Rechtssachen, Jacob Johann Reutlinger	
	16	Damaliger Kaufmann, itzt Rathmann Christian von Glehn	1791, März
	17	Collegien-Assessor, Assessor im revalschen Kameralhof, Jonas Blix	
	18	Collegien-Assessor und Procureur des revalschen Gouvernements-Magistrats Pawel Petrowitsch Zernischeff	1791, Decbr.
1785, Sep.	19	Anwald der revalschen Stadtgemeinde Adam Hueck (Regisseur)	
	20	Madame Hueck geb. Margaretha Elisabeth Wilcken	† 1791, April

Eingetreten		Name und Character	Ausgetreten oder gestorben
	21	Secretair im Civil Departement des revalschen Gouvernements-Magistrats Heinrich Johann Strahlborn (Oeconom der Gesellschaft)	
	22	Titulairrath, damaliger peinlicher Anwald im Gouvernements-Magistrat Peter von Koskull	
	23	Frau von Kotzebue, gebohrne Friederica von Essen	† 1790,
1785, Nov.	24	Fräulein Wilhelmina von Harpe	d. 27. Nov.
	25	Unteroffizier bey der Garde zu Pferde Wilhelm von Harpe	
1786, Febr.	26	Damaliger Protocollist bey der revalschen Statthalterschaft-Regierung itzt Secretair des revalschen Kreisgerichts, Friedrich Gerber	
	27	Madame Hoeppener, gebohrne Dorothea Canzler	
1786, Dec.	28	Secretaire des revalschen Polizeyamts Johann Julius Mirus	
1787, Oct.	29	Notarius Publicus Wilhelm Oom	
1787, Dec.	30	Fräulein Anna von Cronmann	
1788, Jan.	31	Garde-Unteroffizier, itzt Capitaine beym Corps de Guides, Berend Johann von Tiesenhausen	
	32	Madame Oom, geb. Margaretha Elisabeth Salmann	
	33	Sachsen-Weimarscher Landkammerrath Ludwig Johann von Knorring (Commissionsglied der Gesellschaft)	
	34	Madame Swerdsjöe, geb. Margaretha Charlotte Carlblohm	
	35	Protocollist des Gouvernements-Magistrats Friedrich Oom	
1789, März	36	Obristlieutenant Fabian Wilhelm von Schilling	1791, Dec.
	37	Frau von Schilling, geb. Anna Juliana von Rosen	1791, Dec.
1789, Nov.	38	Demoiselle Helena Sophia Albaum	
	39	Damaliger Protocollist in der Oberrechtspflege itziger Secretaire des baltischportschen Kreisgerichts Karl Friedrich Biedermann	
1790, Jan.	40	Secretaire des revalschen Niederlandgerichts Christian Traugott Peuckert	
	41	Frau Secretairin Peukert, geb. Anna Dorothea Weßmann	
1790, Febr.	42	Candidat der Gottesgelahrtheit, itziger Professor am revalschen Gymnasium, Friedrich Arvelius	
1790, Dec.	43	Consulent Georg Riesemann	
	44	Baron Otto von Rosen	
1791, Jan.	45	Madame Gloy, geb. Maria Kagelmann	
1791, Sept.	46	Frau Räthin Rottbeck, geb. Gerdrutha Helena Weßmann	
1791, Nov.	47	Madame Boulouffe, geb. Maria Intelmann	
	48	Demoiselle Henriette Maria Albaum	
	49	Stempelmeister bey der revalschen Porto-Tamoschna Hermann Boulouffe.	

Anmerkung: Einige in diesem Verzeichnis vergessene Mitglieder, die im Journal bei der Rollenverteilung und auch in Arvelius' Skizze genannt werden, sind: Anna von Rosenberg, Demoiselle Clayhills, Leutnant Peter von Büsing, Fräulein von Büsing, Demoiselle Seebeck, Thomas Magnus Rottbeck. Die Zahl der Mitglieder des Liebhabertheaters beträgt demnach 55, aber nur bis zum Dezember 1791.

Druck von F. E. Haag, Melle i. Hann.