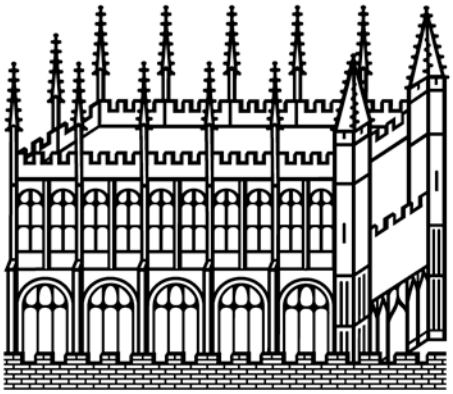


Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

Hermann Uhde,

Fr. Lud. Schmidt's Denkwürdigkeiten

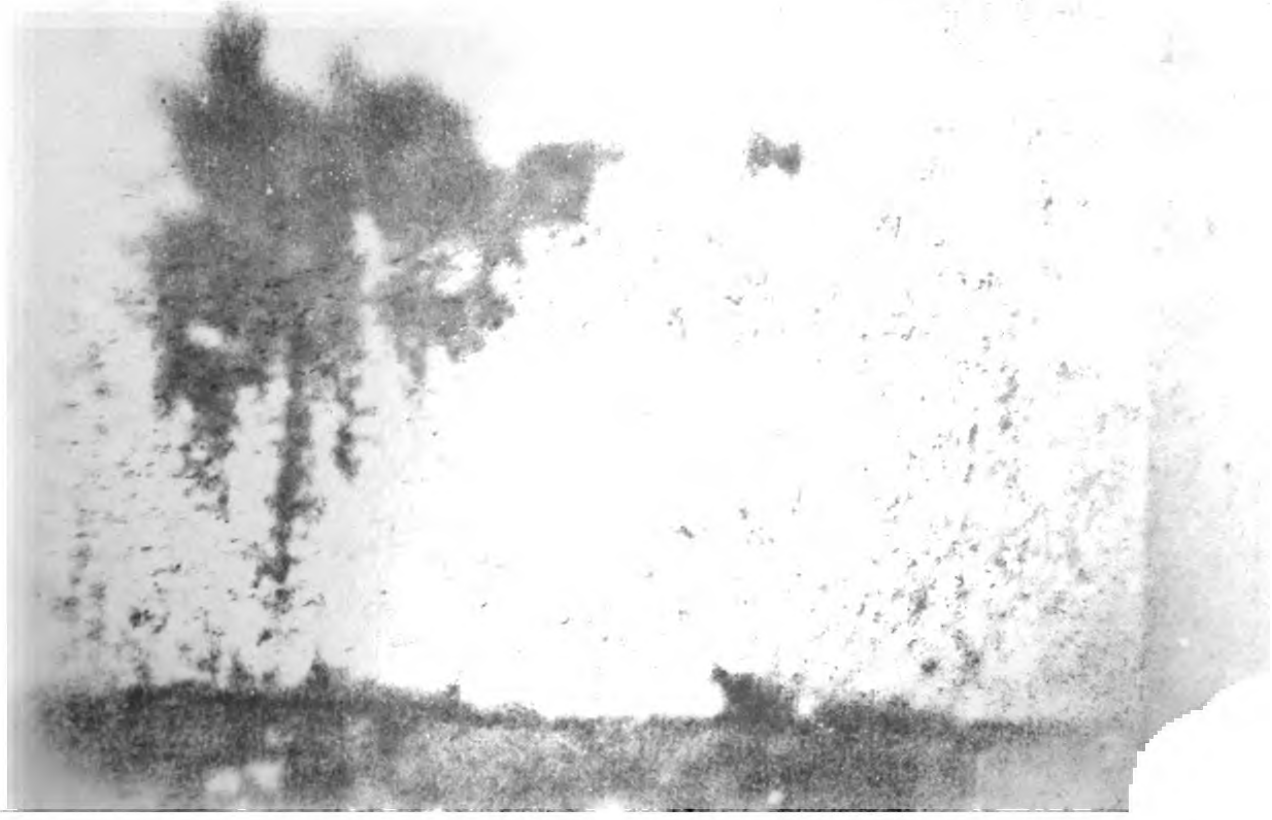
2. Theil.

95.
II

UNS 206 A 15

Vet. Ger. III B. 327

H. SPERLING
BUCHBINDEREI
LEIPZIG.



95.
II

M395.

Friedrich Ludwig Schmidt.

Denkwürdigkeiten

des

Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirectors

Friedrich Ludwig Schmidt

(1772—1841).

Nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellt und herausgegeben

von

Hermann Uhde.

Zweiter Theil.

OTTO BÖHME HAMBURG

Hamburg,
W. Mauke Söhne,
vormals
Perthes, Besser & Mauke.
1875.

TAYLOR INSTITUTE
UNIVERSITY OF
OXFORD
LIBRARY

Vierter Abſchnitt.

Inſpector der Garderobe. Regiſſeur.

(1811—1815.)

Endlich kam anno 1811 der 1. April, ominöſen Datums, und mit ihm die Wiederübernahme der Direction durch Friedrich Ludwig Schröder. Er wählte die aufzuführenden Stücke, vertheilte die Rollen und leitete die erſten Proben. Das ganz außerordentlich zahlreiche Perſonal beſtand aus 25 Herren und 22 Damen*), unter letzteren die jedem Theaterfreunde bekannte Sophie Schröder, die hochbegabte Tragödin, welche ſpäter mit meiner Familie noch durch enge Bande verknüpft werden ſollte; außerdem nenne ich die Ehepaare Gley, Coſtenoble, Jacobi, Becker d. Ae. und d. J., Krickeberg, nebſt dem trefflichen Schwarz, der vielverſprechenden Engſt gen. Aſchenbrenner u. A. Neunzehn Orcheſtermitglieder und ſieben Rathsmuſici bildeten die Capelle; Herzfeld, für den geſchäftlichen Verkehr die erſte Inſtanz, war Director und Regiſſeur, die Herren Schröder (Baritoniſt; Sophiens Gatte), Coſtenoble und Schäfer bildeten einen „engeren Ausſchuß"; die Inſpection der Garderobe war mir übertragen worden. Außerdem hatte Schröder meine Tochter Louiſe für kleinere Rollen engagirt; wir bezogen zuſammen monatlich 96 Thaler

*) 1874: 24 Herren, 24 Damen, 3 Solotänzer, 5 Solotänzerinnen, 29 Chorſänger, 30 Chorſängerinnen, und 55 Muſiker im Orcheſter.

32 Schilling Gehalt. Sehr gern hätte ich, der graden Zahl wegen, monatlich 100 Thaler gehabt; Schröder hätte mir alsdann 3 Thaler 8 Schilling zulegen müſſen. Er that es nicht, weil — 900 Thaler, die ich als Schauſpieler bezog (Louiſe bekam monatlich 5 Thaler und ich als Garderobe-Inſpector 16 Thaler 32 Schillinge), ſeine höchſte Gage ſei. Grundſätzlich verwillige er Niemand mehr.

Die Eröffnungsvorſtellung: „Der erſte Eindruck" und „Selbſtliebe, oder die gefährliche Probe" wurde — wie auch noch einige folgende Vorſtellungen — mit Zufriedenheit aufgenommen. Das Aeußere des Theaters war ſehr verſchönt; vor Allem ſchmückte es ein neuer Vorhang, ausgeführt vom Profeſſor Matthäi und dem Hoftheatermaler Jentſch in Dresden nach einer Zeichnung des Akademiedirectors Füger zu Wien. Dies Kunſtwerk war eine beſondere Zierde des Theaters; es wimmelte darauf von allegoriſchen Figuren. In einem Haine waren die Denkmale der Kunſt aufgeſtellt; in der Mitte ſah man die „Moral" beſchäftigt, die Sitten der „Jugend" zu bilden; linker Hand wies „Thalia" einen Dichter auf dieſe Gruppe hin, und lehrte ihn: mit ſeinem Witz die „Thorheit" zu verfolgen. Rechter Hand krönte „Melpomene" die „Tugend" und ſtrafte das „Laſter"; letzteres war verſinnbildlicht durch eine zu Boden geworfene Geſtalt, die mit ergrimmten Zügen aufwärts blickte*). — Außerdem waren alle Logen

*) Wie die „Schlußgardine" bis 1778 ausgeſehen, berichtet ſehr ergötzlich J. H. F. Müller (Abſchied, 111): „Minerva ſitzt auf einem Throne, der mehr einem altmodiſchen Großvaterſtuhle ähnlich ſieht. Links

friſch gemalt und tapeziert und das Mobiliar derſelben, ſowie das der Bühne, neu angeſchafft. Mehrere neue Decorationen, vom Theatermaler Maubert verfertigt, ſowie ganz neue, ſehr ſchöne Kleider erſchienen auf der Scene; argandſche Lampen beleuchteten das Haus. Für uns Schauſpieler waren bequeme Ankleidezimmer und vergrößerte Garderoben gebaut worden; in jeder Hinſicht war geſchehen, was nur möglich war, und ſchwerlich wird je ein zweiter Privatmann zum Vortheil der Bühne ähnliche Opfer gebracht haben, wie in dieſem Falle Schröder.

ſteht ihr die Tragödie, rechts die Komödie. Seitwärts erblickt man die Alſter, welche ein großes Baſſin bildet, worauf verſchiedene Gondeln herum ſchwimmen, und, um der Natur recht treu zu bleiben, ſieht man auf der entgegenſtehenden Seite die daſelbſt befindliche Windmühle. Vorwärts zeigt ſich das Ende der Allee des Jungfernſtieges, welcher nicht weit vom Theater iſt. Dieſen ſehr angenehmen Weg zum Schauplatze hat der erfindungsreiche Maler mit Roſen und andern Blumen beſtreut." 1778 ward ein neuer, muthmaßlich derſelbe Vorhang verfertigt, den Schröder 1811 entfernen ließ. Man erblickte auf demſelben „den innern, rund um offenen Tempel der Wahrheit; nach hinten zu deren Bildniß auf einem durch Stufen erhöhten Poſtament. Ihr zur Rechten die tragiſche, links die komiſche Muſe, an der Hand eine lächelnde kleine Grazie. Auf einer der oberſten Stufen ſitzt Shakespeare, an den unterſten ſinkt die ſterbende Emilia in Odoardos Arm. Weiter zurück Götz von Berlichingen, vom Bruder Martin ſcheidend. Am Eingang die Muſik in Geſtalt eines Knaben; ein Diener der Wahrheit führt einige Dichter in den Tempel ein und weiſt andere hinaus. Im Tempel ſind die freien Künſte in Beſchäftigungen zerſtreut; die Malerei verfertigt das Hamburger Wappen. Im Hintergrunde das Meer, in welches ſich Ariadne ſtürzt; zwei Genien, das Mono- und Duodrama, umſchweben ſie mit Flöte und Leyer."

Der erſte Lohn, den er erntete, war — die Beſchlagnahme einer Brochüre Schinks: „Geſpräche im Alſter-Pavillon“, welche das neue Unternehmen empfahl; ſodann das Verbot, am Oſterſonntage zu ſpielen, „weil dies an jenem Tage in ganz Frankreich nicht erlaubt ſei“. Trotzdem gab die anweſende franzöſiſche Geſellſchaft eine Vorſtellung! Als Schröder deßwegen Klage führte, hieß es: „Ja, die Leute hätten ſo ſehr gebeten, und ihre Umſtände ſeien ſo traurig —!“ Erwähnenswerth iſt auch, daß der neue Unternehmer nach der erſten unter ſeiner Direction gegebenen Vorſtellung von unbekannter Hand eine von Loos in Berlin überaus kunſtvoll geprägte goldene und zwei ſilberne Medaillen erhielt; der Avers zeigte die Portraits Schröders und ſeiner Gattin, der Revers die Hammonia, hinweiſend auf den Tempel der Schauſpielkunſt, welcher ſonnenbeſtrahlt die Inſchrift trug: „Auf's Neue von Ihm übernommen.“ Ueber dieſe Aufmerkſamkeit hatte Schröder eine große Freude, welche ſich jedoch in ihr Gegentheil verwandelte, als — zu Neujahr die Rechnung über dies Geſchenk bei ihm einlief! Es war das jedenfalls eine ganz originelle Art, Ueberraſchungen zu bereiten.

Zum Oſterfeſte hatte die dreiactige Oper „Die Pantoffeln“, mit Dialog von Dorothea Ackermann und Arien von deren verſtorbenem Gatten Dr. Unzer gegeben werden ſollen; Schröder hatte ſie neu bearbeitet und von Winter in Muſik ſetzen laſſen. Aber ſie trog ſpäter ſeine Hoffnungen, denn ſie fiel jämmerlich durch.

Den unfreiwilligen Ferientag des Oſterſonntags benutzte Schröder, die Geſellſchaft zu ſich einzuladen, um ihr ſein neueſtes Stück: „Der Schneider und ſein Sohn, oder: Mittel gegen Herzweh“ vorzuleſen. Als wir Alle verſammelt waren, ergriff Schröder zunächſt das Wort, um uns zu danken „für den Eifer und guten Willen, den Jedermann ſeit Eröffnung des Theaters bewieſen.“ — „Glauben Sie mir auf Wort und Gewiſſen“ fuhr er fort, „bei den traurigen Verhältniſſen, unter denen ich die Leitung übernommen habe, iſt dieſer Ihr guter Wille, mich zu unterſtützen, meine einzige Belohnung.“ Dann begann er zu leſen — und zwar meiſterlich. Ich hätte glauben mögen, ihn ſpielen zu ſehen, ſo beweglich waren ſeine Züge. Die Handwerker individualiſirte er, als ſei er ſeine 67 Jahre in der Schneiderwerkſtatt alt geworden.

Neben ſeinen eigenen Stücken und den von ihm veranlaßten neuen Opern intereſſirte ſich Schröder auch ſehr für eine Gattung dramatiſcher Arbeiten, die er bei mir beſtellte, nämlich für Kinderkomödien. Bei der Geſellſchaft befand ſich, Caroline, Johanna und Antonie Steiger, die Töchter des verſtorbenen Regiſſeurs, mit eingerechnet, eine ziemlich große Anzahl von Kindern. Deren Talent nutzbar zu machen, ſchrieb ich auf Schröders Wunſch eine Reihe einactiger Stücke, um darin u. A. meine Kleinen, ſowie z. B. die Kinder von Sophie Schröder, Wilhelmine (ſpätere Devrient), Eliſabeth und Auguſte, zu beſchäftigen; dieſe Arbeiten erſchienen 1812

bei A. Campe in Hamburg unter dem Titel „Dramatiſcher Jugendfreund“. Ueber drei der Stückchen bewahre ich eine eingehende Kritik Schröders, in welcher es heißt:

„Der Geburtstag — iſt ein niedliches Stück. Einmal kommt das Wort „Gott“ vor; zwar an der rechten Stelle, aber um dieſen Ausdruck in Kleinigkeiten zu verbannen, wünſche ich ihn vertilgt.

Der junge Heuchler. Lehrreich, aber da der Hauptcharakter ſchlecht iſt, wird es weniger Glück als das erſte machen.

Geſchwiſterliebe. Bedarf wichtiger Abkürzungen, namentlich in der Eß-Scene. Kinder ſieht man lieber handeln, als ſchwelgen. Alwine ſpricht zuweilen wie ein Profeſſor.“

Welche Kürze, Klarheit, und welche ſcharfe Motivirung des Urtheils!

Die Stückchen, die ausgeſprochener Maßen nur von Dingen handeln ſollten, „welche die kindliche Faſſungskraft nach keiner Richtung hin überſtiegen“, gefielen ſpäterhin bei ihrer Aufführung ſehr und hatten auch auswärts Erfolg.

Einer Halsentzündung, die mich anfangs Mai befiel, läßt mich der Einblick in meine Briefſammlung gedenken: in dieſer findet ſich ein in fliegender Haſt geſchriebenes, verzweiflungsvolles Billet Schröders: „Um des Himmels willen! Wenn es einigermaßen möglich iſt, ſo ſpielen — ich weiß mir nicht zu helfen!“ Er hatte ſich über meine Abſage des Höchſten erſchrocken, wie er ſich überhaupt bei jedem kleinen

Unfall ſtets über alle Beſchreibung zu ängſtigen pflegte. Ich ließ ihm ſagen: ich ſei ſtark erkältet und könne den Mund nicht aufthun. „Ich bitte Sie“ ſchrieb er zurück, „heute nach dem Theater zu fahren und ſich recht warm anzuziehen; Sie können es, denn das Stück ſpielt im Winter und Ihr Kleid iſt weit!“

Was war zu thun? Ich hüllte mich ein und — ſpielte. Und ſiehe da: die Macht des Gemüths bewährte ſich wunderbar; ich konnte reden, Jedermann verſtand mich! Sowie ich abtrat, hätte ich nicht um eine Million noch ein lautes Wort hervorgebracht. Welche Zauberkraft hat doch eine öffentliche Schauſtellung!

Uebrigens wurde mein Uebel ſchnell ſehr bedenklich; was mich aber nun tief rührte, war der Beſuch Schröders, deſſen innerliche Abneigung gegen jedes Krankenlager ich kannte. Indeß hatte er die Freude, mich nach einer glücklich überſtandenen Operation bald wieder auftreten zu ſehen. Solche unvorhergeſehene Störungen gehören zu den Directorfreuden — auch ich ſollte ſie ſpäter koſten!

Am 29. Mai 1811 verheirathete ſich meine Schwägerin Minchen Moers, welche einige Male aus Magdeburg zum Beſuche bei uns eingetroffen war und auf dieſe Weiſe ihren künftigen Mann bei uns kennen gelernt hatte, mit dem Weinhändler David Andreas Cords; die Verlobung des Paares hatte in unſerm Hauſe, am 1. November 1810, ſtattgefunden. Schröder, zu deſſen treuſten Freunden der Vater des Bräutigams gehört hatte, und ich führten die Braut zum Altar,

oder, wie man in Hamburg ſagt: „zum Schemel“. Ein Gelegenheitsgedicht von mir trug zu meiner Freude dazu bei, die allgemeine Fröhlichkeit des Tages noch zu ſteigern; es lautete:

(Mel.: Mein Herr Maler, wollt' Er wohl ꝛc.)

„Mein Herr Bräut'gam, will Er heut
Mir ein Lied erlauben?
Was ihm meine Muſe beut
Auf mein Wort mir glauben?
So mal' ich Ihm ohne Scheu
Von der Eh' ein Conterfei;
Doch dem Bilde ſchmeicheln
Darf ich nicht und heucheln.

Einer Wolke gleicht die Frau,
Leichtlich zu bewegen;
Glänzet Morgens freundlich blau,
Träufelt Abends Regen.
Doch ſie klärt in ihrem Lauf
Auch gar bald ſich wieder auf,
Wenn kein Sturmwind brauſet,
Durch die Wolken ſauſet!

Dieſem Winde gleicht der Mann
Der die Wolken jaget;
Wird er vollends zum Orkan
Zittert man und zaget.
Oft aus Laun' und Zeitvertreib
Jagt der Wind ſein wolkigt Weib,
Dann muß ſie entfliehen,
Schwarz am Himmel ziehen.

Manchmal freilich ſiehet man
Wetterſtrahl und Blitze
(Schrecklicher als ein Orkan!)
In der Wolken Sitze.

Hagel, Schloßen birget ſie
In dem Schooße ohne Müh; —
Läßt ſie Donner brummen
Muß man ganz verſtummen.

Dann iſt's freilich an der Zeit
Daß der Wind ſich reget
Und die Wolke, die ſo dräut,
Reiniget und feget.
Doch es ſei ein ſanfter Weſt
Der ſich dann vernehmen läßt;
Schnell wird man in Höhen
Rein ſie wieder ſehen.

Und ſo wie dann Wolk' und Wind
Sich verein'gen müſſen,
Kühlend, ſpielend, hold und lind
Flur und Wälder küſſen:
So ſei Euer Ziel von heut'
Herzliche Verträglichkeit,
Und der Ehe Segen
Reife Euch entgegen!“

Der 30. Mai ſollte merkwürdig werden durch die Aufführung eines Stückes von Meyer von Bramſtedt: „Spiel bringt Gefahr“, welches mißfiel, aber doch wohl wiederholt worden wäre, hätte nicht ein beliebiger Angeber, der ſich bei der franzöſiſchen Behörde inſinuiren wollte, deren Aufmerkſamkeit auf ein in dem Stücke vorkommendes Lied gelenkt. Dieſes pries das Kartenſpiel, und lautete zum Schluß:

„Und Alles erbeutet der Bube.“

Jener Denunciant hatte nun geſagt: mit dem „Buben“ ſei keineswegs die Karte, ſondern — des Kaiſers Napoleon

Majeſtät gemeint; ein Unſinn, der grade albern genug geweſen war, um von den Franzoſen geglaubt zu werden, die eiligſt Herrn Herzfeld zur Verantwortung zogen. Die Ausſage: das Lied ſei extemporirt geweſen, befreite dieſen aus der unangenehmen Lage.

Von jetzt an aber wurde das Theater von der hochmögenden franzöſiſchen Cenſur ſchärfer in's Auge gefaßt. Schon der Name eines verpönten Autors genügte zuletzt, ſeine Stücke vom Repertoire zu ſtreichen. Namentlich mußte ſich Schiller — obwohl er eine „Jungfrau von Orleans" geſchrieben — arge Verſtümmelungen gefallen laſſen; ſeine „Maria Stuart" wurde ganz verbannt, weil — ſie in England ſpielte. Dieſes Inſelreich und Spanien waren große Steine des Anſtoßes; Kotzebues „Brief aus Cadix" mußte in einen „Brief aus Marſeille", des nämlichen Dichters „Indianer in England" in ſolche „in Irland" umgetauft werden. Die Worte: „Vaterland, Freiheit, Tyrann, Unterdrückung" u. ſ. w. wurden verpönt; der Rothſtift des Cenſors ſtrich ſie erbarmungslos, ſo oft ſie vorkamen. Dabei erlaubte ſich jeder beliebige Beamte, das Repertoire vorzuſchreiben; es gab Fälle, wo noch Nachmittags um fünf Uhr die Vorſtellung abgeändert wurde, weil irgend ein Mitglied der „Grande nation" zufällig nach dem einem oder anderen Stücke Verlangen trug.

An ſich war das Repertoire freilich nichts weniger, als der frivolen Geſchmacksrichtung der Franzoſen entſprechend. Schröder ging in der Aufrechthaltung der „Moral", wie ich

ſpäter noch näher entwickeln werde, unſtreitig zu weit. Auch die Hamburger fanden dies. Am 8. Juni gab mir Schröder mit bedeutender Miene einen anonymen Brief, — dergleichen abzufaſſen iſt leider eine ſtarke Seite der Hamburger! — welcher etwa ſo lautete: „Eine Geſellſchaft von Kunſtfreunden, denen das Theater Bedürfniß iſt, die aber durch Ihre Stücke daraus verjagt ſind, bittet Sie, die Bühne doch bald wieder zu einer genießbaren Speiſe zu machen. Ihre langweilige Schulmeiſtermoral ermüdet. Wir ehren Sie als Künſtler und als Menſchen, aber in die Reihe bedeutender Schriftſteller gehören Sie nicht. Ohne daß Sie Ihre Zuflucht wieder zu Rochus Pumpernickel*) oder zum Pachter Feldkümmel zu nehmen brauchen, bieten unſere Kataloge eine Menge ſchöner und witziger Stücke; dieſe geben Sie, falls nicht das Theater eine Schule, die Zuſchauer Schulkinder und Sie der Präceptor ſein ſollen.“

Daß Schröder außer ſich war, läßt ſich denken. Sofort hatte er eine Entgegnung aufgeſetzt und dieſe bereits in das Comptoir der „Wöchentlichen Nachrichten“ entſendet; ſie lautete: „Die anonymen Freunde, welche mich geſtern aufforderten, das Theater wieder zu einer genießbaren Speiſe zu machen, bitte ich, mir doch die Kataloge nachzuweiſen, worin

*) Dies Stück ſcheint Schröder beſonders verhaßt geweſen zu ſein. Am 16. Juni 1810 ſchrieb er (ungedr.) an C. A. Böttiger: „Pagenſtreiche und Pumpernickels möchten künftig ſchwerlich geduldet werden, ſo wenig wie die Columbiaden und andere Guckkaſten-Stücke.“ (Die Originale bewahrt die k. öffentl. Bibl. zu Dresden.)

ſo viele ſchöne und witzige Stücke verzeichnet ſein ſollen, damit ich dieſelben ſogleich aufführen kann.“

Dieſe Annonce wäre natürlich Oel in's Feuer geweſen. Den vereinigten Bitten des Directors Herzfeld und meiner Wenigkeit gelang es denn auch, Schröder zu veranlaſſen, daß er das Blatt aus der Druckerei wiederholen ließ. Er beſchloß, den anonymen Briefſchreibern nicht die Ehre anzuthun, ſie einer Antwort zu würdigen. Etwas vorſichtiger wurde er aber doch in der Aufſtellung ſeines Repertoires; er ſchränkte die Stücke eigener Fabrik bedeutend ein. Sein Syſtem war durchlöchert.

Wie man die Sache außerhalb Hamburgs anſah, beweiſt folgender Brief Klingemanns vom 3. Juni 1811 an mich: „Aber lieber Freund, was iſt Ihrer Hamburger Bühne widerfahren? Ich erſchrecke, je mehr ich darüber vernehme! Allen Reſpect vor dem wackern Schröder, aber ſeine Anſicht von dramatiſcher Poeſie iſt die — eines alten Mannes. Bei dieſer ganz individuellen Beſchränktheit (der ich einzelnes Gutes nicht abſprechen will) fehlt ja alle Ausſicht auf die große Univerſalität, die ja eben der ſchöne Charakter deutſcher Art und Kunſt iſt. Gebe er doch um Gotteswillen den Gedanken auf, das Zeitalter zurückſchrauben zu wollen; das iſt ein vergebliches Unternehmen, und nach ein paar Jahren wird man ſein ganzes Thun in dieſer Rückſicht, auch in Hamburg, nur noch belächeln. Die proſaiſche Poeſie (dieſe contradictio in adjecto) der ſiebziger und achtziger Jahre wird uns Niemand, und

wäre er weit mehr, als Schröder als Dichter je geweſen iſt, wieder aufdringen. Ihr neues Repertoire gewährt wirklich einen ſo traurigen Anblick, daß ich Gott danke, daß er meinen früheren Plan mit Hamburg vereitelt hat; da läge ich ja wie der heilige Laurentius lebendigen Leibes auf dem Roſte!

Mein „Fauſt" iſt vollendet und Schröder ſoll ihn — des Scherzes halber — mit der nächſten fahrenden Poſt erhalten. Bei ſeinen Anſichten wird er ihn ohne Zweifel nicht acceptiren, denn er iſt in Verſen und gar mitunter in lyriſchen; und da leſe man nur, was der Mann aus dem „Orient*)" („Occident" wäre beſſer!) über Verſe und hochtrabende Tragödien ſagt! Großer Gott, ſolche Leute in Verſen führen ja Geſpräche, wie man ſie anderweitig in der Welt nicht hört! Man leſe doch Horazens Epiſtel an die Piſonen! Der Herr Orient erinnert ſich freilich nicht dabei, daß die Griechen, die Römer und alle neueren Nationen in Verſen ſchrieben, und daß die Zeit ſomit die Sache wohl ſanctionirt haben muß. Absit! Uebrigens zweifle ich überhaupt, daß es Schröders Grundſatz iſt, Manuſcripte zu kaufen!

Ein Luſtſpiel nach Leſſing in Alexandrinern: „Die Matrone von Epheſus" habe ich in dieſen Tagen vollendet. Schreiben Sie mir bald!"

Dieſen Wunſch erfüllte ich Klingemann, indem ich Schröder doch bis zu einem gewiſſen Grade in Schutz nehmen zu

*) Hamburgiſches Morgenblatt; es erſchien im Commiſſionsverlage von B. G. Hoffmann.

ſollen glaubte. Ich erkannte die Urſache, weßhalb er ſo eigenthümlich handelte, und legte ſie Klingemann ausführlich dar. Der aber antwortete am 14. Juni 1811:

„Wegen Schröders ſagen Sie mir nur nichts; die Sache iſt leider allzuklar! Dazu verfährt der alte Herr ſo furchtbar egoiſtiſch, und macht ſich ſelbſt zum Apollo Muſagetes — ein grauer Apoll — das thut nicht gut! Daß er mich für ſchwärmeriſch hält, iſt mir unter ſolchen Umſtänden recht lieb. Die ganze Sache hat wirklich etwas vom Kindiſchen, und die Zeit wird kommen, wo auch Ihnen der Mund darüber frei wird.“

Unterdeſſen ging in Hamburg die Sache ihren Gang, und Schröder ſuchte namentlich durch Hebung der Oper das Publicum wieder zu feſſeln; ſo wurde Glucks wunderherrliche „Iphigenia auf Tauris“ in einer ſehr ſorgfältig vorbereiteten Aufführung als Novität in Scene geſetzt. Vielleicht wäre noch Alles gut geworden, hätten nicht abermalige Reibungen mit der franzöſiſchen Behörde Schröders Mißmuth auf das Aeußerſte geſteigert.

Eines Abends nämlich erhält Herzfeld den kategoriſchen Befehl: nach der Vorſtellung die Lampen nicht zu löſchen und ſich im Parterre einzufinden. Als er eintritt, ſchallen ihm aus dem Munde dreier franzöſiſcher Commiſſäre Schimpfreden entgegen: „wie man es wagen könne, die Perſon des Kaiſers Napoleon ſo zu perſifliren?“ Herzfeld ſteht ſprachlos — da zeigen Jene auf die im Vorhangsgemälde befindliche

allegoriſche Figur des „Laſters“ und behaupten, daſſelbe trage die Geſichtszüge Seiner Majeſtät!

Alle Einreden halfen nichts; bis zum nächſten Abend mußte das unglückliche Geſicht überpinſelt ſein — und dann genügte es noch nicht, und wurde nochmals überpinſelt, wodurch es endlich ganz bronzefarbig ausſchaute, und nun wirklich anfing dem Kaiſer ähnlich zu ſehen. Da aber gaben ſich die Commiſſäre endlich zufrieden.

Ein zweites Rencontre mit den franzöſiſchen Behörden hatte Schröder am 16. September 1811. Ein Singſpiel von Kotzebue: „Das Dorf im Gebirge“ war gegeben worden. Es tritt in demſelben ein Soldat auf, der, zerſchoſſen und durch Narben entſtellt aus dem Kriege wiederkehrend, von den Seinen nicht gleich erkannt wird. Trotzdem nun das Singſpiel bereits oftmals unbeanſtandet gegeben worden war, ließ doch Davouſt an jenem Tage Schröder durch Gensd'armen in ſein Quartier nach Wandsbeck holen und kanzelte ihn derb herunter: „weil er das entſchieden vom Kriegsdienſt abſchreckende Stück an einem Conſcriptionstage aufgeführt habe.“ Vergebens wandte Schröder ein, wie die kleine Oper ſo wenig vom Kriegsdienſte abſchrecke, daß man ſie in Wien ſogar zum Ausmarſch der Freiwilligen gegeben habe. Davouſt verbot mit groben Worten das „Dorf im Gebirge“ ein für alle Mal und entließ Schröder mit der entſchiedenen Drohung, ihn bei der nächſten Ungehörigkeit (deren Beurtheilung natürlich ganz im Belieben der franzöſiſchen Behörden lag) bei'm Kopfe zu

nehmen. „Vous seul, vous êtes responsable; obéissez, ou je vous chasse et je conserve les comédiens!“ hatten ſeine letzten Worte gelautet. Sie waren das Todesurtheil der Schröderſchen Direction; acht Tage ſpäter kündigte der Meiſter ſein neues, vor einem halben Jahre mit ſo viel Hoffnungen begonnenes Unternehmen auf.

Klingemann triumphirte über ſolchen Ausgang der Sache. Er, ſelbſt in ſo fern nicht frei von Egoismus, als ihm jeder Schauſpieldirector, welcher ſeine Arbeiten nicht ſammt und ſonders aufführte, von vornherein als unfähig galt, äußerte nach dem Bekanntwerden von Schröders Rücktritt brieflich gegen mich Folgendes: „Daß der alte Herr gezwungen zur Vernunft kommen mußte, das habe ich ſchon früher vorausgeſagt; eine ſolche proſaiſche Despotie konnte nicht lange beſtehen und jeder Menſch von Sinn und Anſicht mußte von dieſem egoiſtiſchen Treiben eines abgelebten Greiſes indignirt werden. Die Dichtkunſt iſt nun einmal nicht alt, ſondern will Jugend-Enthuſiasmus, und wenn ſie nicht immer zur alten Leier ſingen will, auch Kühnheit! Dieſe letztere beſonders aber war dem Alten ein Greuel — und ſomit genug von ihm! Daß Sie bei der Veränderung der Verhältniſſe Regiſſeur werden, freut mich herzlich, denn ich ſetze in Ihnen ſo viel Leben voraus, daß der Alte Sie nicht mit ſeinem ſyſtematiſchen, in ſeinem eigenen mürben Haupte befangenen Treiben angeſteckt haben kann. Wirken Sie denn friſch und rüſtig, ſoviel es — der Drang der Umſtände und die Schnürbruſt der Zeit erlauben.“

Weiter brachte der Brief eine Stelle, auf deren Zuſammenhang mit den Zeitereigniſſen ich mich nicht beſinnen kann, welche ich aber trotzdem nicht unterdrücke, da ſie Klingemann von deutſch-patriotiſcher Seite vortheilhaft kennzeichnet. Er ſchrieb: „Schlegels angezogene Stelle in meinem Aufſatze über Oehlenſchläger kann ja wohl nicht anſtößig werden, da hier nicht von einer politiſchen Einheit, welche kein Dichter wieder herſtellen kann, ſondern von der großen inneren Einheit des Nationalcharakters die Rede iſt, und darüber hat doch kein Teufel etwas zu ſagen. Es iſt überhaupt erbärmlich von uns Deutſchen, daß wir uns ſcheuen, von dem höchſten Gute des Menſchen, unſerer Selbſtſtändigkeit, zu reden, und der Ausländer muß uns darüber verachten. Meinen deutſchen Mund ſoll mir nur der Tod ſchließen, darauf beharr' ich — obgleich Jeder weiß, daß ich der ruhigſte Menſch in den bürgerlichen Verhältniſſen bin."

Zuletzt enthielt das Schreiben einige Notizen über Klingemanns bereits erwähntes Hauptwerk: „Mein „Fauſt" gefällt überall, trotz ſeiner Furchtbarkeit, vor der der alte Schröder ſich beſonders entſetzt hatte. Ein Menſch, den der Teufel holt, kann ſich nicht mit Kleinigkeiten abgeben, wie Franz Moor ſagt, und das Publicum muß auch im Schauder ſich noch dabei erfreuen, wenn es der Dichter ſonſt recht angefangen hat. Wollen Sie indeß — falls die neue Direction auf das Stück reflectirt — meinen Böſewicht um die Sünde des Vatermordes entſühnen, ſo glaube ich faſt, daß das möglich, und

auch nicht ſchwer iſt. Ich ſelbſt ſchnitzele nicht gern nachher an meinen Sachen, und ſo wie ich es einmal in der erſten Idee hingeworfen habe, ſo muß es feſt ſtehen oder umfallen.

Uebrigens gefällt der „Fauſt" überall in ſeiner ganzen Furchtbarkeit, und weil das Phantaſtiſche ſich zwiſchen das unmittelbare Gefühl drängt, ſo iſt der Eindruck mehr für die Phantaſie, als für die Empfindung ſtark und gewaltſam, die Phantaſie aber in ihrer Freiheit kann ihm nicht unterliegen. Das ſah Schröder nicht ein — weil es ihm an poetiſchem Sinne dafür fehlte und er den Effekt auf das Gemüth nur materiell durch das unmittelbare Gefühl berechnete. Nehmen Sie dem „Fauſt" das Phantaſtiſche — dann erſt hat Schröder Recht und das Stück wird abſcheulich.

Ich habe jetzt ein neues Schauſpiel: „Alfonſo der Große" vollendet, worin der Hauptcharakter beſtimmt für Iffland geſchrieben iſt. Man räumt dieſem Stücke ganz beſonderen Werth ein."

Letzteres glaube ich gern; Klingemanns geiſtige Producte, die man heutzutage im literariſchen Verkehr kaum als Kupfermünze paſſiren läßt, galten damals — ein warnendes Mene tekel für manche ſich überſchätzende Tagesgröße! — durchweg unbeanſtandet als gediegenes Silber. Schrieb mir unſer Autor doch am 19. Juni 1812 aus Leipzig, wohin er ſeine Frau begleitet hatte, die dort gaſtirte: „Man hat mir im Theater ein dreimaliges Vivat gebracht und mich dadurch in der That in Verlegenheit geſetzt." Die Parallele mit dem be-

kannten Vorgange, daß die Leipziger dem edlen Schiller nach der Aufführung von deſſen „Jungfrau von Orleans“ enthuſiaſtiſch huldigten, liegt auf der Hand; „Schiller iſt todt, es lebe Klingemann“ ſchien mithin ſogar in Leipzig, dieſer doch ſonſt als hervorragend „gebildet“ geltenden Stadt, die Parole zu ſein.

Schon früher habe ich erzählt, wie „Fauſt“ das einzige von Klingemanns zahlreichen Dramen iſt, welches ſich — Dank der Zähigkeit, mit welcher Wilhelm Kunſt, weil er dem Goetheſchen „Fauſt“ nicht gewachſen iſt, die Titelrolle ſpielt — bis in die neueſte Zeit auf dem Repertoire erhalten hat. Wie begierig aber die deutſchen Bühnen groß und klein bei dem Erſcheinen dieſes Dramas über daſſelbe herfielen, beweiſt folgender Schmerzensſchrei des Verfaſſers aus dem Sommer des Jahres 1814: „Zu meinem Erſtaunen und Schauder leſe ich, daß man dort bei Ihnen in einem Winkeltheater auf der Drehbahn meinem „Fauſt“ den Hals umdreht und ihn mit einem hölliſchen Titel aus der Welt befördert. Haben Sie die Gefälligkeit, mir zu ſchreiben, welcher Satan dort dirigirt, damit ich ihn citiren kann um mir Rechenſchaft zu geben, welcher Diebsdaumen ihm zur Acquiſition dieſes „Lebens“ und dieſer „Thaten“ behilflich geweſen iſt.“ Wie die Sache ablief, iſt mir entfallen; ſchwerlich günſtig für den Dichter, denn das geiſtige Eigenthum war damals noch völlig vogelfrei und durch keinen Geſetzesparagraphen geſchützt.

Wenn Klingemann in ſeinen Briefen davon geſprochen

hatte, daß ich nach Schröders Rücktritt als Regiſſeur fungiren würde, ſo war das richtig: Schröder ſelbſt hatte es ſo gewollt. Director und Unternehmer wurde Herr Herzfeld, mit dem ich mich über meinen Gehalt zu verſtändigen hatte: es wurde wacker gehandelt, endlich bewilligte er die nicht übergroße Summe von 1600 Thalern. Leicht wäre es mir geweſen, ſchon damals mit in die Direction zu kommen; Kleinmuth und Zagen hielten mich indeſſen ab, die nöthigen Schritte zu thun. In der That war das Unternehmen jetzt mehr als je gewagt, und ich — war Familienvater!

Die noch übrigen Tage der Schröderſchen Direction, bis zum 1. April 1812, verliefen für den Unternehmer ſo wenig glücklich, wie der Anfang. Was er begann, mißglückte. Die Kinderkomödien verloren bald den Reiz der Neuheit und das Publicum wurde kalt dagegen; die Oper ſchmachtete unter dem Banne unausgeſetzten Gezänkes zwiſchen den erſten Sängerinnen Madame Becker und Madame Gley, die ſich nur vertrugen, ſobald es die talentvoll emporſtrebende Aſchenbrenner mit vereinten Kräften zu unterdrücken galt. Ein dreizehnjähriger Tänzer, Charles Veſtris, der auf mehrere Abende für 16½ Louisd'or (pro Abend!) engagirt war, entſprach den Erwartungen des Publicums nicht; die neuen Opern ſchlugen nicht zündend ein; leider verſagte auch Spohrs*) „Zweikampf

*) S. über die Aufführung des „Zweikampf" — welche in Folge der Weigerung der Mad. Becker, die Hauptpartie zu ſingen, beinahe überhaupt nicht zu Stande gekommen wäre — Spohrs Selbſtbiographie, I, 162 fg.

mit der Geliebten". Die Musik hatte für die damaligen, nur erst an leichteste Musik gewöhnten Hörer einen zu vornehmen Charakter; man merkte: der Componist habe sich ein hohes Ziel gesteckt; man bewunderte das reiche Orchester (ein wahres Gewühl von Tönen) aber man vermißte die Melodie. Keine Nummer hing sich in's Ohr; man konnte keine Arie, so zu sagen, „mit nach Hause nehmen". Solche Arien aber müssen eigentlich in jedem Tonwerke vorhanden sein, wenn es sich auf der Bühne halten soll.

Außer diesen Widrigkeiten künstlerischer Art fielen aber auch noch andere vor. Man weiß, wie sehr Schröder jeden Scandal haßte; dennoch ließen sich zwei Schauspieler hinreißen, Recensenten zu prügeln. Der eine dieser Streitsüchtigen war Costenoble, von dem man dann in Hamburg sagte: „er habe schlagende Beweise seiner Tüchtigkeit beigebracht"; der Andere war Jacobi*). Dessen Affaire lief merkwürdig genug ab.

Es waren nämlich aus der Feder eines gewissen Rosegarten „Umrisse des Hamburger Theaters" in einer Nummer des schon erwähnten „Orient" veröffentlicht worden. Jacobi, gröblich darin angegriffen, entfernt sich schweigend von der Probe, geht zu dem Recensenten und schreibt ihm die Antikritik auf den Rücken. Der Geprügelte schreit um Hilfe, Leute laufen zusammen und das Ende vom Liede ist, daß die Streitenden von sechs Mann Militär in die nahe Wache geführt werden.

*) Eine Charakteristik desselben als Künstler bei Lebrun, Jahrb. 26, 7.

Hier erzählt Jacobi dem Officier: er ſei kein Verbrecher und habe nur einen Recenſenten geprügelt, der ihm — zum Danke dafür, daß er das ganze Jahr hindurch ſeine Schuldigkeit thue — Ehre und guten Leumund abgeſchnitten habe.

„Vous êtes un honnête homme!“ antwortet der Officier; „Vous êtes libre!“ Der Recenſent blieb noch etwas eingeſperrt, und da, wer den Schaden hat, für den Spott nicht zu ſorgen braucht, ſo colportirte der Hamburger Börſenwitz ſpäter folgendes Diſtichon, zu deſſen Verſtändniß man wiſſen muß, daß ein Hamburger Local-Ausdruck unter „Riſſen“ — Prügel verſteht:

„Ueber den groben Geſell'n ſchreib' ich im Leben nicht wieder,
Hat er aus „Umriſſen“ doch ſchmähliche „Riſſe“ gemacht!“

Waren ſolche Vorkommniſſe für Schröder höchſt empfindlich, ſo war es nicht minder das Gebot, vom 19. Novbr. 1811 an die Unternehmung: „Theater bei'm Gänſemarkt“ zu nennen. Und als zum 1. December 1811 eine Vorſtellung „zur Feier des Krönungsfeſtes“ der franzöſiſchen Majeſtät von der Behörde beliebt worden war, traf nachgehends noch der Befehl ein: an dieſem Tage freies Schauſpiel zu gewähren, natürlich auf Schröders Koſten.

Wie athmete dieſer auf, als endlich der 31. März 1812 und mit ihm der Tag kam, wo er die Bürde der Direction von ſich werfen konnte! Früh Morgens am 1. April floh er vor Tagesanbruch nach Rellingen. „Das verfloſſene Jahr iſt meine partie honteuse!“ ſagte er mir trübſinnig am letzten

Abend, wo er zu befehlen hatte, hinter einer Couliſſe. „Laſſen Sie uns nie davon ſprechen!“

„Der Sieg der Unſchuld“ und „Die Schweizerfamilie“ waren die Stücke, mit denen Schröder ſchloß — ſanglos, klanglos! Sic transit gloria mundi!

Der berühmte Künſtler blieb ſeit jener Zeit von der Oeffentlichkeit zurückgezogen; nach der verhängnißvollen Direction von 1811 ſah er ſeine Rolle als ausgeſpielt an. Ein Rückblick auf dieſe letzte Epoche ſeines Wirkens iſt daher hier wohl am richtigen Orte.

Als Schröder mir zuerſt vertraute, daß er ſelbſt die Direction wieder übernehmen werde, verſprach ich mir viel Gutes für die Kunſt von ſeiner Erfahrung als vieljähriger Director. Wenn ich auch wußte, daß er, mit dem Geiſte der Zeit unzufrieden, das freie Streben und die Producte der neuen poetiſchen Schule höchlich mißbilligte, ſo tröſtete ich mich doch damit, daß das Treiben der neueren Dichter hie und da wirklich zu excentriſch geweſen, und gewiſſe Schranken für dieſelben erſprießlich ſein könnten; dann auch hoffte ich: Schröder würde bald gewahr werden, daß ſich der Geiſt der Zeit nicht bannen laſſe, unbemerklich nachgeben und das beſſere Neue mit dem beſſeren Alten vereinigen.

Als Schröder aber im Winter 1810 der Geſellſchaft ſeine ſelbſt verfertigten, zur künftigen Aufführung beſtimmten Stücke vorlas, da begann ich zu fürchten, daß ſeine Direction gänzlich verfehlt werden würde.

Der Dichter, einzig und allein der Dichter hat Schröders Unternehmung verdorben, und ihn bei derselben etwa 60,000 Mark verlieren lassen*).

Unzufrieden mit den modernen Tragödien, wollte er Arbeiten auf die Bühne bringen, die er für besser hielt. „Sehen die Leute die überspannten Werke unserer modernen Brauseköpfe nicht mehr, hören sie die Klingklang-Stücke" (so nannte er solche, die in Jamben geschrieben waren) „nicht mehr, so werden sie sich sehr bald an das Neue gewöhnen, und die Reform ist gemacht." So rechnete er. Er würde vollkommen Recht gehabt haben, wenn das Neue das Bessere gewesen wäre. Aber woraus bestand sein Repertoire? Er hatte diejenigen Stücke, die vor etwa einem Vierteljahrhundert Glück gemacht hatten, bearbeitet, d. h. gekürzt, wodurch meistens die nöthigen Motive der Handlung vertilgt wurden. Dann gab er denselben andere Titel, den handelnden Personen andere Namen und glaubte nun, ein neues gutes Stück geliefert zu haben.

Er hatte ferner aus der alten französischen, vorzüglich aber aus der englischen Literatur Vieles übersetzt, aber in einer Sprache, die von allem Witz und rhetorischem Schmuck ent-

*) Die Einnahme im ganzen Theaterjahre belief sich auf 171,447 Mark 1 Schilling; die Ausgabe auf 200,021 Mark $1\frac{3}{4}$ Schilling, mithin war ein Deficit vorhanden von 28,574 Mark $\frac{3}{4}$ Schilling, ohne die Vorbereitungs- und Anschaffungskosten, mit denen sich ein Totaldeficit von mehr als 60,000 Mark herausstellte.

kleidet war. Viele der fremdländiſchen Originale waren gar keiner Bearbeitung werth, denn ſie konnten zu ihren Gunſten nichts geltend machen, als eine ſehr hausbackene Moral. Nun aber war es poſſirlich, zu bemerken, wie in den meiſten dieſer Stücke neben der Moral ſich Schlüpfrigkeiten fortwälzten; dieſe galten nämlich bei den alten Schauſpieldichtern für Witz, der ihnen gewöhnlich mangelte und den ſie durch Zweideutigkeiten erſetzen zu können glaubten. Ebenſo ſchien die Erfindung der Fabel keinen andern Zweck zu haben, als: dem Zuſchauer eine Geſchichte vorzuführen, worin anfänglich Alles fein bunt durcheinander geht, bis am Ende Alles recht chriſtlich ausgeglichen wird, und zwar auf eine Weiſe, die der Zuhörer, ohne die mindeſte Divinationsgabe zu beſitzen, ſchon im erſten Acte vorherſehen konnte. Kurz, was der gemeine Mann „Comödien" zu nennen pflegt — das waren Schröders Schauſpiele. Es paßte auf ſie Leſſings Wort: „Wenn der Dichter nichts auf das Theater bringt, als was er in der einfachen Natur findet, ſo wird er ſeinen Zuſchauern nichts zu ſehen und zu hören geben, als was man alle Tage in der Welt ſieht und hört. Wer beſucht aber deßwegen den Schauplatz, damit er das daſelbſt antreffe, was er außer demſelben mehr als zu häufig findet?"

Nicht minder irrig waren Schröders Begriffe von der Tragödie. Den titanenhaften Kampf mit dem Schickſal, nebſt der gebundenen Rede, alſo die innere wie äußere Geſtalt der modernen Tragödie, verwarf er. Ganz barbariſch ging er da-

her z. B. bei ſeiner Verdeutſchung der Maſſingerſchen Trauerſpiele zu Werke. In dieſem Dichter,. dem Schlegel*) in ſeinen dramaturgiſchen Vorleſungen den nächſten Platz hinter Shakeſpeare anweiſt, mußte Alles fein bürgerlich hergehen. Welch einen Mord er an der tragiſchen Muſe in dem ſchon erwähnten „Alfonſo von Ferrara" begangen hat, verdient erzählt zu werden. Maſſinger ſtellt dort einen Herzog auf, der auf ſeine Gemahlin ſo eiferſüchtig iſt, daß er für den Fall ſeines Todes — er iſt im Streit mit dem König — ſeinen Vertreter ſchriftlich beauftragt, dieſelbe zu ermorden, damit ſie auch nach ſeinem Ableben keinem Andern gehöre. Dieſer Vertraute aber hat eine Schweſter, welche der Herzog einſt geliebt, dann aber ſchmählich verlaſſen hat; jener — den der Herzog durch die höchſten Ehrenſtellen längſt getröſtet glaubt — dürſtet heimlich nach Rache. Sie glückt ihm auf die furchtbarſte Weiſe: während der Abweſenheit des Herzogs zeigt er deſſen Gemahlin den Mordbefehl, und wenn ſie auch nicht zum Treubruch gegen ihren Gatten zu verleiten iſt, ſo empfängt ſie dieſen bei ſeiner Rückkehr doch kalt, da ſein Mißtrauen in die Dauer

*) A. W. v. Schlegel: Ueber dramat. Kunſt und Literatur, 2. Aufl. III, 274. „Unter Shakeſpeares jüngeren Zeitgenoſſen und Mitwerbern erlangten die Auszeichnung, ein lebendiges Andenken ihrer Werke auf die Nachwelt zu bringen, nur Wenige; hauptſächlich Ben Jonſon, Beaumont und Fletcher und Maſſinger." Die Charakteriſtik des Letzteren S. 306 lautet jedoch ziemlich kühl; er ſtellt ihn mehr neben Beaumont und Fletcher, als neben Shakeſpeare.

ihrer Liebe ſie gekränkt hat. Der Vertraute, die Gereiztheit ſeines Herrn über den kühlen Empfang benutzend, verſichert unter erheuchelten Thränen, wie die Urſache deſſelben darin liege, daß — die Herzogin in ihn verliebt ſei. Der Herzog, außer ſich vor Wuth, ſtellt ſeine Gemahlin zur Rede, Mißverſtändniß häuft ſich auf Mißverſtändniß, und die Folge iſt, daß der Herzog in der Eiferſucht ſein Weib erſticht. Dies hat der Vertraute bezweckt: er wollte die Ehre ſeiner Schweſter rächen, und konnte er es furchtbarer, als daß er den Herzog dahin bringt, ſein Theuerſtes zu erdolchen? Nach geſchehener That klärt er ſterbend — er hat ſich der Rache ſeines Herrn durch Gift entzogen — den Gattenmörder über den Sachverhalt auf, und ſchaudernd ergriffen von der Strafe der dunkel waltenden Nemeſis ſtürzt der Herzog zuſammen. Wie hatte nun Schröder dies Drama geändert? Indem der Eiferſüchtige die Herzogin durchbohren will, fängt ein Ritter den Stoß auf; Alles wird entdeckt, der Vertraute beſtraft, und das Ehepaar ſchnäbelt künftig ganz ungeſtört weiter. Welche Vernichtung der tragiſchen Wirkung! Mühſam hat ſich der Dichter zerarbeitet, um das ungeheure Reſultat des Gattenmordes hervorzubringen — ein Federzug macht aus dem großartigen Drama ein bürgerliches Schauſpiel! Ich konnte mich nicht enthalten, dies mit aller Rückſicht gegen Schröder auszuſprechen. Er meinte, „verfehlt ſei die Abſicht der Tragödie durch den glücklichen Ausgang nicht; der Zuſchauer habe doch deutlich geſehen, wohin blinde Eiferſucht führen *könnte*,

denn wenn der Stoß nicht aufgefangen wäre, ſo hätte er doch die Herzogin durchſtoßen" u. ſ. w. Daß die beiden Gatten mit einander künftig leben würden, hatte Schröder allerdings erreicht; was für eine Ehe das aber ſein mußte, war von ihm nicht bedacht.

Nüchtern, wie die Handlung, fiel auch der Dialog in Schröders Arbeiten aus. Die Könige und Fürſten redeten darin die Sprache der platteſten Wirklichkeit und ſprachen z. B. von ihrer „lieben Frau". Sein Hang zur Kürze verleitete den Ueberſetzer, die Begebenheiten ſo gedrängt auf einander zu ſchachteln, wie eingepökelte Heringe. Die packendſten Motive ſtrich er aus, und Briefe mußten die nöthige Erklärung geben! So kam es denn, daß Schröders neue Trauerſpiele ſtellenweis ausgelacht wurden; bei Wiederholungen blieb das Haus leer. Dies verwundete den guten Director tief, denn die größten Hoffnungen hatte er grade auf ſeine Trauerſpiele geſetzt. Daß der Menſch ſich doch in den Sachen das meiſte zutraut, worin er am wenigſten leiſtet!

Es iſt wahr — wenn Schröder ſeine Neudichtungen vorlas, ſo wurde jeder nicht ganz ſcharfe Kritiker beſtochen von der Meiſterſchaft, mit welcher die Stücke zu Gehör kamen. Da lebte die unbedeutendſte Nebenrolle; da war der geringfügigſte Umſtand bedeutſam und originell, und Alles huſchte mit Zauberſchnelle vorüber. Wie anders geſtaltete ſich das in der Darſtellung! Wäre es möglich geweſen, in dieſer Schröders Vorbild wiederzugeben, in gleicher Rundung und allſeitiger

Sicherheit — die Wirkung ſeiner Arbeiten würde ihn größtentheils nicht getäuſcht haben. Aber ach! Von der Malerei ſagt Conti: „Auf dem langen Wege von dem Auge durch den Arm in den Pinſel — wie viel geht da verloren!“ Ein tiefſinniges Wort, welches mutatis mutandis auf das Verhältniß zwiſchen Dichtung und Darſtellung gleichfalls mit dem größten Rechte anwendbar iſt.

In einem ſeiner Stücke: „Der Freund“ hat Schröder ſein Glaubensbekenntniß über Dichter und Dichtungen niedergelegt. Dort muß uns ein alter Oheim ſagen, daß der wirklich von den Muſen begeiſterte Dichter ein achtungswerther Menſch ſei. Nur müſſe er ſein Talent dazu verwenden, durch moraliſche Schilderungen zu beſſern. Der Dichter ſei daher um ſo ſtrafwürdiger, der ein großes Talent mißbrauche, indem er den Aberglauben befördere (hier hatte er unläugbar Schillers „Jungfrau“ im Auge), ſtatt Vorurtheile auszurotten u. ſ. w. Nach dieſem Recepte hatte Schröder mehr als hundert Trauer-, Schau- und Luſtſpiele angefertigt; er rühmte ſich, die meiſten in drei bis fünf Tagen geſchrieben zu haben! Dieſe Stücke ſollten den Geſchmack einer ganzen Generation umändern! Unbegreiflich, wie ein ſonſt ſo geiſtvoller Mann dergeſtalt verblendet ſein konnte! Er überſah, daß die Welt niemals ſtille ſteht, und — alle Verkehrtheiten im Einzelnen willig zugegeben — doch binnen zwanzig und mehr Jahren Fortſchritte macht. War dies nun im Allgemeinen der Fall, ſo traf es beſonders zu auf die Entwickelung und völlige Neu-

geſtaltung der dramatiſchen Literatur ſeit 1770. Nie war eine Revolution größer, als jene in der poetiſchen Welt, folglich auch in der Geſchmacksrichtung, ſeit Schröder einſam in Rellingen gelebt hatte. Er aber glaubte, das Repertoire von Olims Zeiten her könne noch im Jahre 1811 genügen. Dabei überſah er ganz die ungeheure Anmaßung, welche ſtillſchweigend in der Aufſtellung ſeines neuen Programms lag, mit dem er doch indirect dem ganzen Deutſchland in's Geſicht behauptete: „Ihr Alle, von Goethe und Schiller an bis herab zu Schikaneder habt falſche Anſichten vom Weſen des Dramas — meine Arbeiten ſind die einzig und unfehlbar richtigen!“ Welch ein Mißgriff war es ferner, täglich — oft zwei — Stücke von ſich aufzuführen! Jahrelang würden wir ſie geſehen haben, denn urſprünglich war es gar nicht Schröders Plan, daß die wenigen Arbeiten anderer Dichter, welche ſeit dem Sommer 1811 eingemiſcht wurden, geſpielt werden ſollten; die anonymen Briefe, die ſichtbare Kälte des Publicums und die bei ſeinen Stücken ſtets leeren Häuſer zwangen ihn aber dazu. Sehr bald erſchien auch im „Freimüthigen“ ein ſatyriſcher Aufſatz über ſeine Direction, und wie würde es ihm erſt ergangen ſein, hätte nicht eben damals die Preſſe unter dem Drucke der Zeitumſtände faſt ganz darniedergelegen! Alle Anläufe: Schröder von ſeiner unſeligen Idee abzubringen, halfen nicht; zu lange hatte er ſie gehegt, keine Koſten um ihretwillen geſcheut, ja, um ihre Ausführung durchſetzen zu können, ſich die Finger wund geſchrieben; auf ſchönem Notenpapier copirt

lagen ſeine Stücke ſtattlich eingebunden in doppelten Exemplaren da, die reinlich ausgeſchriebenen Rollen in ganzen Stößen daneben — und das Alles ſollte vergebens gethan ſein? Schröder konnte ſich an den Gedanken nicht gewöhnen. Es war ſeine verwundbarſte Stelle, wenn man, ſelbſt mit aller möglichen Vorſicht, ſich einen Tadel ſeiner dichteriſchen Arbeiten erlaubte. Auf der andern Seite forderte er Wahrheit und haßte Schmeichelei. Dennoch iſt kein Menſch im Leben ſo ſehr durch Schmeichler betrogen worden, wie er.

Nichts war ihm verdrießlicher und nichts erfüllte ihn mit mehr Groll gegen die Theaterunternehmung, als daß er als Director nicht mehr ſo unumſchränkt auf das Publicum wirken und daſſelbe ſo ſouverain leiten konnte, wie ehedem. An keinem Orte iſt nämlich je eine Theaterdirection ſo despotiſch geweſen, wie einſtmals in Hamburg. Als Handelsſtadt blieb dieſes in wiſſenſchaftlicher Bildung hinter andern großen Städten in Deutſchland natürlich zurück; der Geſchmack war einſeitig und ſuchte im Theater von jeher mehr ſinnliches, als geiſtiges Vergnügen. Einer Direction ward dadurch leichtes Spiel gemacht, und es war ganz natürlich, daß Schröder, der dem Publicum täglich als unübertrefflicher Schauſpieler erſchien, auch Beifall als Dichter erntete, um ſo mehr, da er auch als Menſch vollſte Hochachtung erzwang. Einem ſolchen Manne vertraute man auch als Director blindlings, und er herrſchte nach eiſernen Grundſätzen. Da er von Jugend auf faſt nie oder ſehr wenig in einer abhängigen Lage geweſen, ſondern

ſchon bei Lebzeiten ſeiner Mutter Disponent über das Theater wurde, ſo war ihm (bei aller Biederkeit ſeines Charakters) ein herriſcher Sinn eigen geworden, der ſich oft bis zum krittlichſten Eigenſinn ſteigerte. Zu Zeiten ſeines erſten Directorates nun konnte er mit dem Publicum ſpielen, es lenken und leiten, ihm die Richtung geben die er wollte. Als Director wählte er das Enſemble des Perſonals, er beſtimmte den Vortrag deſſelben und verſtattete keine Gaſtrollen, wenn ſie nicht in ſeine Plane paßten. Der Vortheil der Caſſe ward damals nicht durch dieſe Einſeitigkeit gefährdet, denn das große und reiche Hamburg kannte kein anderes Schauſpiel, als das ſeines mit Recht verehrten Schröder, und beſuchte alſo das Theater fleißig. So kam es, daß das Publicum der damaligen Zeit ſich eine miſerable Oper gefallen ließ; auch der Vortrag des recitirenden Schauſpiels ſoll mitunter gräßlich geweſen ſein. Hervorragende Talente neben ſich zu dulden, liebte Schröder gar nicht; Iffland erzählte mir einſt, wie er bei ſeinem erſten Beſuche in Hamburg erſtaunt geweſen ſei, von einzelnen Mitgliedern die wunderlichſte Manier in der Declamation und die geſpreizteſten Bewegungen der Hände und Füße zu ſehen, während Schröder daneben unnachahmlich wahr ſpielte. Er habe dieſe Beobachtung dem Meiſter mitgetheilt, der aber kühl entgegnet: „er könne in dies abfällige Urtheil nicht einſtimmen.“ Iffland habe ſich jedoch nicht irre machen laſſen, ſondern ſehr beſtimmt wiederholt: „Ein Theil müſſe unwahr ſpielen; die immerfort in den höchſten Tönen ſprechenden Mitglieder, oder Schröder.“

Jene alten Zeiten, wo Schröder Alleinherrſcher war, mochten ihm vorgeſchwebt haben, als er den Vorſatz zur neuen Theater-Unternehmung faßte. Allein ſein Zauber (als Director) war in dem Augenblick gebrochen, wo er 1798 die Direction in Pacht gab. Die Pächter hatten weder Eitelkeit als Künſtler, noch Eigenſinn als Directoren genug, um Schröders Grundſätze als Verwalter des Theaters beizubehalten. Sie wurden nur von Einem Princip geleitet: ſie wollten Geld verdienen — um jeden Preis. Thor und Thür wurde daher allen Künſtlern Deutſchlands geöffnet. Gaſtrollen jagten Gaſtrollen. Wer der Caſſe Nutzen brachte — ob mit wahrem oder falſchem Verdienſt, galt gleichviel — der wurde beibehalten. Der Wechſel unter dem Perſonal war groß; ebenfalls der des Repertoires. Nun hatte das Publicum unterſcheiden gelernt; es war zügelfrei geworden. Dies hatte Schröder überſehen. Auch die (gegen ehemals) ſehr veränderten Verhältniſſe der Schauſpieler hatte er nicht genugſam in Erwägung gezogen. In den vorigen Zeiten hingen nämlich die Mitglieder theils mit Verehrung, theils mit Sclavenſinn an ihm. Ein beifälliger Blick des Directors beſeligte ſie; jetzt, von dem Schwindel des Zeitgeiſtes angeſteckt, wo ſich jeder für einen vollendeten Künſtler hielt („hält!" ſollte ich richtiger ſagen) ſchritten ſie anmaßend einher, kaum den Beifall des alten würdigen Mannes achtend, ja ihn vielleicht heimlich verſpottend. Außerdem aber war auch im Ganzen die Bildung der Schauſpieler weiter fortgerückt; humaner geworden waren die Begriffe über

die Verhältniſſe des Mitglieds zur Direction. Nicht, als ob Schröder nicht auch von jeher Humanität gezeigt hätte: er war ſtets ein leutſeliger, gütiger Mann. Aber man ſollte dieſe Eigenſchaften hoch aufnehmen, um ſeine Güte buhlen. Das that man nicht mehr, und das verdroß ihn.

Sodann waren die Gehälter ſeit Schröders Zurücktreten im Jahre 1798 faſt um die Hälfte geſtiegen. Schröders höchſte Gage war vormals 600 Thaler für die einzelne Perſon geweſen, und ſelbſt dem verdienſtvollen Zuccarini hatte er nicht zulegen wollen, um ſeinen Satz zu behaupten, ſondern ſchenkte ihm alljährlich lieber hundert Thaler. Er erzählte manchmal, daß er die Zulage ſeiner ehemaligen Mitglieder von deren moraliſch guten Aufführung habe abhängen laſſen. So ſeien oft ſelbſt höchſt talentvolle Menſchen, wenn ſie wiederholt Schulden gemacht hätten, von ihm entlaſſen worden. Er wollte ſeinen Stand als den höchſten geehrt wiſſen, und wähnte, das Publicum müſſe den Schauſpieler hochachten, wenn es ihn täglich über eine andere Verderbniß der Zeit predigen höre. Dabei überſah er, daß es Sache des Lehrſtandes, der Schule, der Kanzel iſt, Moral zu predigen; das Theater hat es nicht, wie dieſe, mit der Beſſerung, ſondern mit der Veredelung des Menſchen zu thun.

Nicht zum Mindeſten wurde Schröders Geduld aber auch zum Aeußerſten getrieben durch die Capricen einzelner Mitglieder. In dieſer Beziehung machte er — namentlich an den Sängerinnen — die bitterſten Erfahrungen. Er, der in frü-

hern Zeiten ſein Repertoire nicht änderte und wenn ein durchreiſender Fürſt (wie das einmal wirklich der Fall war) ihn darum erſuchte, — er mußte nun die Vorſtellung bisweilen drei-, viermal ändern, um der Launen einiger Künſtler willen. Er hatte nicht gelernt, Anmaßungen lächelnd entgegenzutreten. Nichts war ihm recht, wenn es nicht nach ſeinem Sinne war, und da er ſah, daß nicht Jedermann ihm blindlings folgen wollte, ſo kündigte er plötzlich die Contracte auf, und Herzfeld, der als Director unter ihm 3500 Thaler Gehalt bezogen und durch die vorige Pacht ſchon 100,000 Mark gewonnen hatte, erwiſchte in dieſem glücklichen Augenblick auf's Neue die Direction auf drei Jahre, binnen welcher Friſt dann abermals mehr als 40,000 Mark bei dem Geſchäfte erübrigt wurden.

Wie manchen Verdruß aber auch Schröder von Seiten der Mitglieder fühlte, ſo ſehr mußte er ihnen anderntheils Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Alle ohne Ausnahme haben ihm mehr geleiſtet, als je einer Direction, und nie hat ein Director einer Geſellſchaft ſo viele Arbeit zugemuthet. Als die Unternehmung begann, ſah Schröder dies auch ein und dankte den Mitgliedern für ihren Eifer, tröſtete ſie indeß, daß nach den erſten Monaten das Einſtudiren neuer Stücke gemächlicher geſchehen würde, weil alsdann ſchon ein kleines Repertoire gebildet ſei. Da aber wider ſein Vermuthen alle ſeine Novitäten ſich nicht hielten, ſo nahm die Eile des Einſtudirens während des ganzen Jahres kein Ende. In mancher Woche wurden zwei oder drei Stücke und eine Oper neu ſtudirt.

Mancher Vormittag war durch drei Muſik- und zwei Stückproben ausgefüllt. Ich allein habe 44 neue Rollen, faſt 200 Bogen enthaltend, gelernt, außer 24 Rollen, die ich repetirte.

Es war bekannt, daß Schröder in früheren Zeiten beim Abſchluß des Jahres, wo er ſtets Ueberſchüſſe hatte, den Mitgliedern ein Geſchenk zu machen pflegte. Mehr als je hätten ſie es in dieſem Jahre verdient. Es unterblieb, weil Schröder freilich großen Schaden bei der Unternehmung litt. Aber da dies nicht die Schuld der Mitglieder, ſondern ſeine eigene war, ſo mußte man Jenen, die ſich unter ſeiner Direction nur vermehrter Arbeit zu erfreuen gehabt hatten, ihren Mißmuth verzeihen. Mit Recht ſagte ein Jeder: Schröder habe ſeine Einnahme um ein Bedeutendes vermehren können, wenn er nicht immerwährend ſo eigenſinnig ſeine Stücke gegeben hätte.

Eine Quelle des Verdruſſes für die Schauſpieler war auch Schröders Kleiderordnung. Vorzüglich opponirten ihr die Damen. So frivol ſie ſich freilich bisher gekleidet hatten, — Schröders Zumuthungen gingen mitunter doch zu weit. Auch im Gebiet der Mode wollte er ausſchließliche Stimme haben. Ein Gegenſtand, den er nie verſtanden und auch nie beachtet hat, denn ſein ganzes Weſen neigte ſich zum Einfachen. Das iſt eine löbliche Eigenſchaft für den Privatmann, aber die Bühne muß auch in Hinſicht der Kleidung Vorbild des Geſchmacks ſein.

Ueber das Enſemble von Bauern, Indianern u. ſ. w.

hatte er eigene Begriffe: er ließ Allen Kleider von gleicher Farbe machen. Ein gleicher Schnitt hätte hingehen mögen — aber wo gehen dieſe Menſchen denn uniformirt?

Muſterhaft dagegen waren ſeine Arrangements auf der Probe; als Regiſſeur war Schröder unübertroffen*). Aber da er gegen das Ganze ſchnell Widerwillen faßte, ſo zog er ſich frühzeitig von dieſer Thätigkeit zurück. Dennoch war mir das Arbeiten unter ihm ſehr lehrreich; noch heute denke ich dankbar daran zurück. Ausgezeichnet hatte er gewiſſe Aeußerlichkeiten, auf welche ſonſt gemeiniglich wenig Werth gelegt wird, einzurichten verſtanden: ſo z. B. war die Ordnung im Caſſen- und Billetweſen, die Reinlichkeit und Feuerſicherheit des Hau-

*) So war es eine unſtreitig richtige Maßregel, daß er das Extemporiren einſchränkte. Aber auch dieſe ſollte ihm zum Nachtheil ausſchlagen, worüber Lebrun (Jahrb. 298) erzählt: „Der ſtimmführende Theil des Parterre war gegen Schröder aufgebracht: Coſtenoble hatte bisher in ſeinen komiſchen Partieen zu dem verwerflichen Mittel des unabläſſigen Extemporirens gegriffen, und ſah ſich am Ende genöthigt, um ſich ſelbſt überbieten zu können, den bürgerlichen Straßenverkehr auf die Bühne zu bringen, ſo daß er den mit chronique scandaleuse angefüllten Flugblättern glich. Schröder, der ſich ſchon bei der vorigen Direction über die dadurch veranlaßte Verletzung des Geſetzes beſchwerte, hatte dies Unweſen ernſtlich abgeſtellt, und nun erſchien Coſtenobles Komik ſeinen Verehrern wie abgeſtanden.“ Hervorgehoben zu werden verdient auch, daß der ausnahmsweiſe heiße Sommer des Jahres 1811 der Unternehmung nachtheilig war. Schröder ſelbſt ſchreibt am 16. October 1811 an C. A. Böttiger (ungedr.): „Mich drückt die Regierung, die Cenſur, die Schauſpieler und Sänger, und der Geſchmack.“

ſes, die Präciſion im Comparſenweſen nie ſo groß, wie unter ſeiner Direction; ferner war für die Schauſpielvorſtellungen mit Umſicht und Feinheit eine paſſende Auswahl ſchöner Ouvertüren und Zwiſchenactsmuſiken beſchafft worden; jedes Stück, jede Abtheilung deſſelben hatte eine feſt beſtimmte Muſik, welche gewiſſenhaft gebucht war und in deren Wahl keine Aenderung vorgenommen werden durfte.

Von der Herzfeldſchen Direction iſt zu ſagen, daß ſie ſchnell eine andere Gangart einſchlug, als die Schröderſche. Das Vertrauen des Publicums kam ihr dabei entgegen; die Eröffnungs-Vorſtellung: „Die Braut von Meſſina", erzielte eine Einnahme von 1600 Mark. Zu erwähnen iſt, daß der lange Jahre hindurch beliebt gebliebene Hamburger Schriftſteller Bärmann, damals noch ein ziemlich junger Menſch, im April eine ſeiner niedlichſten Blüetten: „Welcher iſt mein Vetter?" ſpielen ließ. Einactige Stückchen waren recht beliebt; unter andern gab man Goethes kleine Sachen: „Jery und Bätely" mit Muſik von Reichardt, und „Die Laune des Verliebten" damals ziemlich oft.

Daß die Cenſurbeſchränkungen ſeitens der franzöſiſchen Behörde in unverminderter Härte aufrecht erhalten wurden, beweiſe folgendes Actenſtück, welches am 4. November 1812 unter der Adreſſe: „A Monsieur Monsieur Schmidt, régisseur et artiste du Théatre du Gansemarkt à Hambourg", und mit dem Stempel: „Directeur général de police du Gouvernement de Hambourg" verſehen bei mir einlief:

„Le Directeur général de police a reçu la lettre, que Monsieur le régisseur Schmidt lui a fait l'honneur de lui écrire le 24. 8bre., pour demander à pouvoir représenter au théâtre du Gansemarkt, une pièce intitulée „le siège de Magdebourg."

D'après l'examen qu'il a fait faire du contenu de cette pièce, le Directeur général ne peut que maintenir la défense de la donner dans les circonstances actuelles; malgré le changement de son titre elle pourrait être nuisible à l'esprit public.

Le Directeur s'empresse de communiquer cette décision à Monsieur Schmidt, et regrette qu'elle ne reponde à sa demande.

Hambourg le 3. 9bre 1812."

Eine Unterſchrift fehlte.

Wie froh Schröder war, aus dieſem Trouble entronnen zu ſein, ſchildert einer ſeiner Briefe an mich, der ſchon vom 18. April 1812, alſo nur wenige Tage nach der Niederlegung ſeiner Direction datirt iſt, mit den lebhafteſten Farben. Derſelbe lautet: „Mit meiner Geſundheit geht es täglich beſſer, und von der Heiterkeit meines Gemüths gebe Ihnen Folgendes eine Probe. Am 13. ſchrieb mir ein weitläufiger Verwandter in Lübeck, dem ich 20,000 Mark in ſeine Handlung gegeben habe, daß er Bankrott machen müßte. Obgleich ich nach dem Theaterverluſte keinen ſolchen bequem ertragen kann, ſo hat doch der Unfall mir keine unruhige Nacht gemacht. Anſtatt ſtrenge gerichtliche Maßregeln zu ergreifen, hab' ich mein

Beſtes ſeinem Gewiſſen überlaſſen. — Unter meiner Leitung wär's mit dem Theater nicht ſo gut gegangen. Ich hätte keine „Zauberin Sidonia" von Zſchocke, „Fettlümmel" und „Pumpernickel" von Kotzebue aufgetiſcht, die mehr eingebracht haben als das Schillerſche phantaſtiſche „Meiſterwerk" zum zweiten Male. Herzfeld hat Recht. Wir Bauern ſagen: dem Ochſen gehört Heu. Dennoch beſorge ich, daß auch ſein Sommer ſchlecht ſein wird. Meine Frau befindet ſich gut. Unſer aller Grüße an ihre Familie. Ich habe viele Briefe zu ſchreiben, ſonſt thue ich nichts!"

Der arme Herzfeld hatte, wo nicht als Unternehmer, ſo doch als Menſch mit ſchwerer Kümmerniß zu kämpfen: unerwartet verlor er durch die Folgen einer Entbindung am 20. September ſeine Gattin, die erſt im ſechsunddreißigſten Jahre ſtand*). Sehr herzlich ſchrieb Schröder ſofort an mich: „So großen Theil ich auch an dem Tode der braven, als Schauſpielerin freilich leicht zu erſetzenden Frau nehme, ſo kam er mir, nach der ſchweren Krankheit, die ſie hatte, doch nicht unerwartet; wohl ihr, ſie iſt einer Welt entronnen, in der das Laſter triumphirt. Herzfeld aber iſt ſehr zu bedauern. Wohl ihm, daß nichts den Schmerz beſſer lindert, als große Beſchäftigung, und daß es ihm daran nicht fehlt! Ich mag an ihn noch nicht ſchreiben!"

*) Nekrolog im „Orient", Nr. 191 v. 21. Septbr. 1812, u. im „Allg. D. Theater-Anz. 1812, No. 27. Ebenda Schmidts „Gedächtnißfeier"; letztere auch „Orient" Nr. 192 v. 24. Septbr. 1812. Vgl. noch Hambg. Correſp. Nr. 154 v. 25. Septbr. 1812.

An dem nämlichen Tage, wo dies Billet in meine Hände kam, am 23. September, fand, als am Begräbnißtage der verewigten Künſtlerin, die unter großer Theilnahme des Publicums auf dem St. Johanniskirchhofe feierlichſt beſtattet worden war, im Theater eine „Gedächtnißfeier" derſelben ſtatt, „ihren Manen gewidmet von den Mitgliedern der Bühne; oder, wie es am Kopfe des Zettels franzöſiſch lauten mußte: „Des hommages funérailles, présentés par la société dramatique à la mémoire de Caroline Herzfeld." Ich hatte dieſe Feier verfertigt, Romberg die Muſik dazu componirt, welche er auch ſelbſt dirigirte. Die Bühne war ſchwarz ausgeſchlagen; Frau Sophie Schröder, in tiefe Trauer gehüllt, recitirte einige Stanzen zum Preiſe der Geſchiedenen, in denen ich mit Recht hatte ausſprechen dürfen:

„Der Rede Schmuck bedarf's nicht, um zu ſagen,
Wie Allen hier ihr hoher Werth bewußt;
In ihrem frommen, kindlichen Gemüthe
Vereinte ſich das Bild der Lieb' und Güte,"

denn anſpruchsloſe Einfachheit und Wahrheit lag über Caroline Herzfelds ganzem Weſen ausgebreitet und zeigte ſich in ihrem, von jeder Flittermanier entfernten Spiele auf der Bühne, ſowie in ihrem tugendhaften Handeln als Gattin und Mutter.

Nachdem Sophie Schröder ihre Strophen geſchloſſen, erhob ſich die hintere Gardine; ein erhöhter, blumengeſchmückter Sarkophag mit dem Namen der Verewigten ward ſichtbar; am Fuße deſſelben ſtand der Todesengel mit umgekehrter Fackel. Das ganze Perſonal der Bühne umgab den Sarg,

einen feierlichen Chor anſtimmend, nach deſſen Beendigung Mad. Becker die Verſe: „Ach, die Gattin iſt's, die theure“ u. ſ. w. aus Schillers Glocke ſolo ſang, worauf unter einem Schlußchor der Vorhang fiel. Die Wirkung war die beabſichtigte; viele Theaterbeſucher — von denen der größte Theil ebenfalls Trauerkleider angelegt hatte — ſchluchzten laut. Den Beſchluß des Abends machte eine wohlgelungene, weihevolle Darſtellung des Leiſewitzſchen Trauerſpiels: „Julius von Tarent“. Die Einnahme (2000 Mark) wurde milden Zwecken gewidmet.

Die Data des September, von denen zuletzt geſprochen wurde, ſollten aber nicht nur für das eine leidende Menſchenherz unſeres Vorgeſetzten unvergeßlich bleiben; es war dafür geſorgt, daß auch der öffentliche Antheil in ungeahnter Weiſe rege gemacht wurde, denn — jene nämlichen Data ſind gleichzeitig die des Brandes von Moskau.

Nur ſchwer kann man ſich den ungeheuren Eindruck vorſtellen, welchen die Nachricht von dieſem Ereigniß hervorrief. Am beſten, ich gebe Schröders Briefe aus jener Zeit, die er von Rellingen an mich ſchrieb, wieder. Unter dem Eindruck des Augenblicks entſtanden, geben ſie ein treues Bild von dem Auf- und Abſchwanken der Befürchtungen, Hoffnungen, Aengſte und Freuden jener Zeit; auch führen ſie zwanglos zu den Schreckenstagen hin, die das ſchwergeprüfte Hamburg 1813 und 1814 unter Davouſt zu erdulden hatte.

Vorangeſchickt ſei erſt ein Brief Schröders, der einen tiefen Blick in ſeine Stimmung thun läßt. „Ich hätte nicht ge-

glaubt" ſchrieb er mir Anfangs October 1812, „daß die Folgen des unſeligen Einfalls, mich wieder mit dem Theater zu befaſſen, ſo lange dauern würden; noch jetzt habe ich Plage davon. Es iſt, als ob ſeit der Zeit alles Glück von mir gewichen wäre, denn es vergeht keine Woche, in der ich nicht auf die eine oder die andere Art einen Verluſt leide." Dies bezog ſich darauf, daß er mit der Unredlichkeit eines Schurken zu kämpfen hatte, der bei Schröders Flucht nach Rellingen in deſſen Hamburger Hausmiethe eintrat und für 2600 Mark Möbeln übernahm, dieſe aber verkaufte und mit dem Gelde durchging. Schröder hatte hiervon die größten Weitläufigkeiten, in deren Ordnung ich ihm treulich behilflich blieb. Wohl durfte er daher bitter ausrufen: „Es iſt mein Schickſal, hintergangen zu werden, und größtentheils durch mein Vertrauen! — Und das Theater? Seien Sie froh, keinen Antheil an ſelbigem zu haben! Und wie wird es erſt künftiges Jahr gehen!!" Eine Nachſchrift lautete: „Wie iſt denn aber Herzfeld zu der Idee gekommen (von der man mir berichtet), dem Könige von Frankreich zu den Zeiten der Jungfrau von Orleans Adler zu geben? Wenn die Kritikaſter das nicht ſcharf rügen, ſo ſind ſie Eſel."

Schröders nächſter Brief, weit verſchieden von dem eben mitgetheilten, der von dem patriotiſchen Leben, das ſich überall entfaltet hatte, noch keine Spur athmet, führt uns bereits mitten in die Ereigniſſe. Auch die ſpäter folgenden, kurzen, ſämmtlich undatirten Billets drehen ſich nur um die Intereſſen des Tages. Eines Commentars bedürfen die haſtig geſchriebenen

Blättchen nicht; ohne Zuſatz von meiner Seite reihe ſich eines derſelben an das andere.

„Der größte Theil der Hamburger mag jetzt in großer Freude ſein. Ich kann dieſe nicht theilen, da eine Schlacht alles wiederherſtellen kann, und dann, wehe! Von der Ankunft der Schweden iſt keine Rede mehr. Sachſen und die obern deutſchen Fürſten bleiben bei dem bisherigen Bunde.

Auch ſehe ich wieder die nämlichen Maßregeln, die der Kaiſer Napoleon gegen Oeſterreich brauchte. Er ließ ganz Bayern nehmen, ſammelte ſeine Armee, und wie es für ihn Zeit war, ſchlug er los. Da die Ruſſen Berlin beſetzt haben ſollen und die Franzoſen wahrſcheinlich über die Elbe gegangen ſind, ſo bin ich neugierig, ob nicht bald eine Erklärung von Preußen kommen wird.“ —

— „Zuverläſſig ſind die Ruſſen noch nicht in Berlin, nicht einmal in Tilſit. Es ſteht noch eine preußiſche Armee hinter ihnen.“ —

— „Ich kann Ihnen heute die nicht tröſtliche politiſche Nachricht geben: daß der König von Dänemark nicht daran denkt, von der Allianz mit Napoleon abzugehen; daß er feſt überzeugt iſt, der Kaiſer werde Sieger bleiben. Wie ſehr ich den Rücktritt Dänemarks von der Allianz wünſche, wiſſen Sie, aber leider muß ich doch jetzt daran zweifeln. Denken Sie nicht daran, etwas retten zu wollen, wenn das Theater in Brand gerathen ſollte. Auch die Rettung vorher würde wenig helfen, indem bei dem Transport doch alles ruinirt und geſtoh-

len werden würde. Die gangbare Muſik iſt wohl das einzige, was eines Verſuchs werth wäre. Wenn auch Bärmann ſein Haus dazu leihen wollte, iſt es ſicherer als das Theater? Und wird, wenn dieſes brennt, jenes verſchont bleiben? Auch glaube ich, wenn Hamburg angegriffen wird, ſo iſt es von der Seite des Steinthors, da die Ruſſen doch wahrſcheinlich am Zollenſpieker über die Elbe wollen. Erhalten Sie ſich und den Ihrigen Gemüthsruhe! Vielleicht geht noch alles gut." —

— „Herzlichen Dank für Ihre letzten Theaternachrichten! Wie die Sachen nun ſtehen, dürfte es Ihnen leicht ſelbſt an ſolchen fehlen."

„In Anſehung der Kriegsbegebenheiten ſind wir hier ganz unwiſſend. Seit einigen Tagen ſind über 1000 Kranke mit allem Zubehör von Altona hier durchgebracht worden, und das Flüchten der Altonaer mit Sack und Pack iſt ſehr bedeutend. Man ſagt, es geſchähe, weil die Franzoſen Altona beſetzen würden. Auf die Feſtigkeit des Königs von Dänemark kann Napoleon rechnen. Es iſt gewiß, daß 3 Regimenter Infanterie und 1 Regiment Cavallerie auf dem Marſche ſind. Nach der engliſchen Zeitung kann Wellington der ſchlechten Wege halber nicht raſch genug vorrücken. (Dies iſt gewiß auch der Fall in der hieſigen Gegend.) Nach ihr haben Rußland und Preußen eine gemeinſchaftliche Kriegskaſſe, die mit Bons bezahlt, von denen England die Hälfte, Rußland $^2/_6$ und Preußen $^1/_6$ nach dem Frieden einlöſen wird."

„Es iſt mir unerklärlich, warum die Dänen in Lübeck noch

nicht angegriffen ſind. Man kann ſie doch unmöglich im Rükken laſſen.“ —

—„ Es giebt Leute, welche glauben, Hamburgs Schickſal werde bald entſchieden ſein. Ich gehöre nicht zu ihnen. Denn wenn ich auch zugebe, daß die franzöſiſchen Truppen ſich am Ende nicht werden halten können, ſo kann es doch ſechs und mehrere Wochen dauern. Es ſind 288 Kanonen auf den Wällen und noch 160 Stück Feldgeſchütze. Die Napoleoniſche Armee, die ſich ganz nach Hamburg werfen wird oder ſchon geworfen hat, ſoll gegen 28,000 Mann ſtark ſein. Dies ſagte mir ein Reiſender, der den 2. November hier durch kam. Die vermuthliche Dauer der Leiden, welche eine belagerte Stadt auszuſtehen hat, bekümmert mich über alle Maßen, meiner Freunde wegen. Vielleicht wird durch eine Capitulation noch Alles gut — aber ich zweifle!“

— „Ich weiß, daß der öſterreichiſche Courier dem König von Dänemark nur unter den vorigen Bedingungen den Frieden angeboten hat, der von ihm verworfen iſt, weil er ſicher glaubt, daß Napoleon im Mai mit eben ſolcher Kraft daſtehen wird, als dieſen Sommer. Die Zahl der franzöſiſchen Beſatzung und deren Kanonen in Hamburg weiß ich von Nick, dem Hamburger Cenſor. Was hätte er davon gehabt mich zu täuſchen? Und wie könnte Prinz Eckmühl mit weniger Kräften an irgend eine Vertheidigung denken? Hätten die nahenden Befreier Hamburg bis auf einen Kanonenſchuß umgeben, ſo wär' es ſo — in drei Tagen genommen.“

Eben iſt das jütiſche Dragoner-Regiment hier durchgekommen, welches den General Vichery in Rahlſtedt gerettet, aber neun Officiere ohne die Gemeinen verloren hat. Wahrſcheinlich iſt es durch Hamburg gekommen. Da die däniſche Armee weder ſtark genug iſt, noch hier herum einen feſten Punkt hat, ſo wird ſie ſich wohl hinter die Eider ziehen müſſen, aber das iſt kein Beweis von ihrem Abfalle, obgleich die Dragoner ſelbſt ſagten, ſie hätten ſich gänzlich von den Franzoſen getrennt und gingen friedlich in ihr Land zurück. Zugleich aber erzählten ſie, daß ſie auf der andern Seite nicht mehr hätten durchkommen können und daher dieſen Weg verſucht hätten. Indeſſen — das Herz des Menſchen iſt veränderlich, und ſo will ich mit Ihnen einen guten Ausgang hoffen.“ —

— „Der Herzog von Valmy mit 30,000 Mann hat den König von Weſtfalen wieder nach Kaſſel geführt und wird nun bald genug das jenſeitige Elbufer ſäubern.

Von den Weltereigniſſen denke ich nicht ſo günſtig, wie Sie; doch über dies weitläufige Capitel mündlich, denn ich werde bei dem Einzuge der Ruſſen gewiß in der Stadt ſein. Ich fürchte nur, daß dieſer nicht vor dem Ende des Monats ſtatt haben wird. Was iſt den hohen Häuptern eine Stadt, die Keinem von ihnen gehört!!“

Unvermerkt haben uns dieſe Briefe mitten hineingeführt in das verhängnißvolle Jahr 1813. Es iſt wohl bis heute das wechſelvollſte, an Freuden und Leiden reichſte für das

früher ſo glückliche Hamburg zu nennen. Einer ſcheinbaren Erlöſung vom Joche der Franzoſen folgte erneute Bedrückung bei deren Rückkehr — gewaltige Ereigniſſe, die das Theater wuchtig trafen, Muth und Ausdauer des Führers wie ſämmtlicher Mitglieder auf harte Proben ſtellend.

Was bisher mit franzöſiſcher Gewandtheit im Lügen ſorgfältig verſchwiegen, vertuſcht, beſtritten worden war: das Mißlingen des Napoleoniſchen Feldzuges gegen Rußland, konnte endlich auch für Hamburg kein Geheimniß mehr ſein, und die bedrückten Einwohner wagten, Hoffnung auf baldige Befreiung zu ſchöpfen. Die niedere Volksklaſſe, die nichts zu verlieren aber alles zu gewinnen hatte, wurde dreiſt und dreiſter; namentlich die verhaßten Douaniers ſahen ſich je länger je mehr bedroht.

Der 23. Februar 1813 war der erſte Schreckenstag für die Stadt. Man widerſetzte ſich dem Einſchiffen von Effecten und Geldern am Baumhauſe und revoltirte gleichzeitig gegen die Viſitationen an den Thoren. Am Millernthore wurden die Douanenhäuſer, Adler, Schilder und Inſignien kurzer Hand abgeriſſen; am Dammthore wurden die däniſchen Wachen inſultirt; mehrere derſelben wurden tödtlich verwundet. Das Looſen der Conſcribirten auf der Mairie, welches vor ſich ging, wurde von Eindringlingen gewaltſam unterbrochen.

Ich hielt die Hauptprobe eines neuen Klingemannſchen Schauſpiels: „Wolf von Trudenſtein“, als eine Allarmnach-

richt nach der andern eintraf. Man kann denken, wie andächtig wir bei der Sache waren!

Der Tumult dauerte den ganzen Tag und legte ſich am folgenden erſt dann, als däniſche Hilfstruppen, die von den Franzoſen requirirt waren, in Hamburg einrückten. Damit war die Ruhe wieder hergeſtellt, wenn auch nur äußerlich. Die härteſten Maßregeln hinderten jedoch einen neuen Ausbruch der wahren Gefühle: ein Rädelsführer der Aufſtändiſchen wurde am 27. Februar, ſechs andere vier Tage ſpäter erſchoſſen. Am 4. März ſollte die Execution fortgeſetzt werden, allein der deutſche Maire, der würdige Abendroth, machte ſo energiſche Vorſtellungen, daß die Wüthriche von ihrer Mordluſt abließen. Mehr und mehr wurde nun die Bürgergarde (die auch Cavallerie hatte) zum Schutze der Stadt herbeigezogen, auch ich hatte in jenen Tagen zum erſten Male Wachtdienſt.

Am 12. März Mittags, bei wundervollem Frühlingswetter, das allen Schnee hinwegſchmelzte, verließen die franzöſiſchen Behörden und das Militär, etwa 1500 Mann unter dem Generalgouverneur St. Cyr, die Stadt, welche ſie ſeit dem 19. November 1806 occupirt gehabt. Unmittelbar nach dem Abmarſch der fremden Truppen zogen die Bürger mit klingendem Spiel und wehenden Fahnen auf die Wache. Das entfeſſelte Theater ſpielte wieder patriotiſche Stücke; das erſte: „Siegfried von Lindenberg" zu meinem Benefiz.

Am 15. März Abends, als wir Schauſpieler ſoeben zur

Vorſtellung des „Don Carlos“ angekleidet waren, erſcholl die Nachricht vom Einrücken der Avantgarde der Koſaken, welche 30 Mann ſtark erſchienen war. Wir hörten das Jubelgeſchrei des Volkes wie fernen Donner erdröhnen; mitten im dritten Acte des Trauerſpiels erſcholl plötzlich rauſchender Applaus. Die fremden Officiere waren in eine Loge getreten und wurden ſo bewillkommt. Abends war die Stadt illuminirt und das Volk ſchleppte die dreißig Befreier während der ganzen Nacht ſo unabläſſig von einer Schänke zur andern, daß ſchließlich keiner von beiden Theilen — weder die Tractirenden noch die Tractirten — mehr wußte, worin ſie ſich ihren Rauſch tranken. Am 18. März zogen dann etwa 1500 Koſaken unter Generalmajor von Tettenborn ein; der alte Rath der Hanſaſtadt conſtituirte ſich wieder. Der Jubel des Volkes iſt unbeſchreiblich; es wäre ein geradezu vermeſſenes Beginnen, dieſe allgemeine Erregung auch nur andeutungsweiſe zu ſchildern; keines Menſchen Feder wäre dazu im Stande. Abends, als Tettenborn im Theater erſchien („Der Ruſſe in Deutſchland“ und „Der Kapellmeiſter von Venedig“ wurden gegeben), wollten die Freudenbezeugungen kein Ende nehmen, ſteigerten ſich vielmehr faſt zur Raſerei, als im erſten Stücke Sophie Schröder — eine Patriotin vom reinſten Waſſer — mit der ruſſiſchen Cocarde geſchmückt auftrat. Nach dem Schluſſe der Vorſtellung wurde Tettenborn im Triumphe aus dem Hauſe getragen; im Nu waren ihm die Pferde ausgeſpannt und der Wagen wurde von den begeiſterten Bürgern nach dem Gou-

vernementshauſe gezogen. Alle Straßen der Stadt waren wieder ungeheißen illuminirt. Sechs Tage ſpäter, am Krönungstage des Kaiſers Alexander, den 24. März, wurde „Das Dorf im Gebirge“ und „Wallenſteins Lager“ aufgeführt. Vorher ſprach Sophie Schröder ſchwungvoll und ergreifend einen Prolog. Wiederum vier Tage ſpäter rückten 200 Mann Mecklenburgiſche Garde ein; Schillers „Wilhelm Tell“ war ein paſſender Beſchluß des feſtlichen Tages.

Zum Beſten der Hamburger Vertheidiger des Vaterlandes wurden am 3. April 1031 Mark 9 Schilling auf die Stücke: „Johanna von Montfaucon“ und „Wallenſteins Lager“ eingenommen; Abends war die Stadt wiederum illuminirt. Bei Lüneburg war ein Treffen geſchehen, in dem die Franzoſen geſchlagen worden. Man lebte in einem fortwährenden Freudenrauſche.

Doch ach! Die Ernüchterung ſollte nicht ausbleiben. Am 29. April näherten ſich die Franzoſen der Inſel Wilhelmsburg. Durch die Unachtſamkeit des Capitäns eines Wachtſchiffes gelang es ihnen, dieſes Fahrzeug mit acht Kanonen zu erbeuten. — Schon jetzt hätten wir unſer Schickſal ahnen können!

Jedoch noch eine Woche etwa ſollte vergehen, ehe dasſelbe mit ſeiner ganzen Furchtbarkeit hereinbrach. Erſt in der Nacht vom 8. auf den 9. ſollte ein neuer Schreck uns durchbeben: um Ein Uhr begann eine ſo furchtbare Kanonade, wie wir ſie bisher noch nicht gehört hatten. Um vier Uhr ſah ich

den erſten Koſaken vorüberſprengen; eine Stunde ſpäter waren ſie alle marſchfertig. Der Kanonendonner dauerte fort. Um neun Uhr hatten die Franzoſen die Wilhelmsburg eingenommen; es hieß: der hanſeatiſche Wachtpoſten habe — geſchlafen!! Andere freilich beſtritten dies, und ſagten nur: die Beſatzung wäre zu ſchwach und im Vergleich mit den Franzoſen zu wenig geübt geweſen. Immer drohender wurde die Gefahr; Alles flüchtete; auch wir packten unſere Betten und beſten Sachen auf einen Blockwagen und fuhren nach Langenfelde. Am 9. und 10. Mai war kein Theater.

Am 11. waren indeß die Herzen wieder beruhigt — wir gaben das Schauſpiel „Fridolin", und das Theater war nicht leer. Das ſchlimmſte ſollte uns erſt am 12. Mai treffen.

An dieſem Tage erſcholl plötzlich Mittags die Sturmglocke; die Franzoſen wollten ſich der Veddel bemächtigen und es gelang ihnen, trotz tapferer Gegenwehr der Vertheidiger, denen ſich ſogar ein Däniſches Bataillon anſchloß, obwohl Dänemark ſich eigentlich neutral hielt. Alles wurde zurückgeſchlagen, und die verbündeten Truppen zogen ſich nun ganz auf das rechte Elbufer zurück. Einige Dänen, die von den Franzoſen zu Gefangenen gemacht waren, wurden von dieſen mit dem Bemerken zurückgeſchickt: ſie führten mit Dänemark keinen Krieg.

An dieſem Tage wurde in Hamburg der „Landſturm" aufgeboten. Wunderlich nahmen ſich die Juden aus: Bayonnette auf Stöcken, Lanzen und Piken aus dem dreißigjährigen Kriege bildeten zum Theil ihre Bewaffnung.

Jemand ward zu einer Unterofficierſtelle empfohlen. „Haben Sie ſchon gedient?“ fragte ihn der Chef. „Ja!“ lautete die Antwort. — „Wo?“ — „Bei der Frau Doctorin Kellinghuſen!“

Auf ſolche Antworten*) kam es aber gar nicht an; wer zwei tüchtige Arme hatte, war willkommen. Alle Zugänge der Straßen wurden beſetzt, — aber auf den faſt fertigen Wällen hatte man keine Kanonen!

Der kriegeriſchen Unruhen halber blieb nun die Bühne bis zum 19. Mai geſchloſſen. Da es uns in Langenfelde zu einſam ſchien, ſo zogen wir unterdeſſen nach Rellingen, wohin ſich die meiſten Hamburger geflüchtet hatten. Wir mußten hier für ein nothdürftiges Unterkommen bei einem Müller wöchentlich zwei Thaler Miethe zahlen.

Am 19. Mai fand wieder eine Theatervorſtellung: „Die Schule der Frauen“ und ein Ballet: „Der betrogene Alte“ ſtatt. In der Nacht warfen die Franzoſen von der Veddel her glühende Kugeln in die Stadt, von denen aber keine zündete. Man kann ſich denken, was wir Belagerten dabei empfanden.

Komödie wurde aber doch geſpielt: am 20. der „Kalif

---

*) Ein Seitenſtück zu der oben erzählten lieferte ein damals ſtadtbekannter Gaſtwirth Namens Köſter. Faute de mieux hatten die Franzoſen ihn zum Municipalrath in einer Vorſtadt gemacht; befragt, was er geworden ſei, hatte er es vergeſſen und ſagte: „Ick weet nich; et is en Pal drin.“

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

von Bagdad" und ein Tanzdivertiſſement, am 21. „der Dorfbarbier", am 22. „die Zerſtreuten" u. ſ. w.

Am 21. rückten Nachmittags vier Uhr zwei Bataillone Schweden mit einer Schützencompagnie ein; die Dänen hatten Ordre bekommen, abzurücken. In der Nacht zum 22. (ich ſchlief in der Stadt, da ich immer auf der Bühne beſchäftigt war; meine Familie blieb in Rellingen) erſcholl wieder heftiges Gewehrfeuer; der Donner des Geſchützes, das Dröhnen der Sturmglocken, das Geraſſel der Lärmtrommeln, der ſchauerliche Ton der Schützenhörner, das Geſchrei aus weiter Ferne, welches ſich darein miſchte, machten dieſe Nacht entſetzlich. Allgemein glaubte man, die Franzoſen hätten verſucht, die Stadt zu überrumpeln, aber ſo weit war es noch nicht. Doch waren mehrere hundert Mann, in neun Böote vertheilt, ſtill die Elbe hinaufgerudert und hatten das Wachtſchiff beim Blockhauſe nehmen wollen. Unſere Hanſeatiſche Wache hatte glücklich wieder — geſchlafen: ſo waren denn die Feinde auf das Schiff geklettert, hatten die Bemannung deſſelben in den unteren Raum geſperrt und ſchickten ſich eben an, mit ihrer Beute davonzuſegeln, als eine Wache am Ufer noch rechtzeitig entdeckte, was vorging, und Lärm ſchlug. Nun begann ein heftiges Gewehrfeuer auf dem ganzen Elbufer, aus dem ſich aber die Franzoſen nichts machten, die unfehlbar mit ihrer Beute in Sicherheit gekommen wären, hätte ſich das Wachtſchiff bei der inzwiſchen eingetretenen Ebbe ſtromaufwärts transportiren laſſen. Da dies nicht anging, ſtiegen die Franzoſen wieder

in ihre Böote, nahmen die Gefangenen mit ſich und ruderten nach der Veddel zurück.

Dieſer Vorfall hatte den Irrwahn befeſtigt: Hamburg ſei für die Franzoſen uneinnehmbar. Man glaubte ſie „gewitzigt“ und gehörig „zur Ruhe gebracht“ zu haben. Wie erſchrak man daher, als Abends um elf Uhr das heftigſte Bombardement begann, das bis zum Tagesanbruch des 23. dauerte! Bombe auf Bombe flog in die Stadt; im Ganzen ſollen deren gegen 700 gefallen ſein, größtentheils in den Grimm und die benachbarte Katharinenſtraße. Mehrere Häuſer wurden beſchädigt, doch nicht bedeutend; ein Brand, der entſtanden war, wurde ſogleich gelöſcht. Einem Makler in der Bäckerſtraße wurde — wunderbar genug! — die Bettſtelle, in der er lag, zertrümmert; ihm ſelbſt geſchah nichts; man hörte überhaupt nichts von Getödteten, ausgenommen von einem Kinde, in deſſen Wiege eine Bombe fiel.

Am 26. Mai zog meine Familie wieder nach Langenfelde, weil der Rellinger Müller jetzt plötzlich drei Thaler Miethe wöchentlich forderte. In derſelben Nacht rückten zu Aller Verwunderung die Schweden, welche man am 21. auf Wagen herangeholt und als „Retter“ begrüßt hatte, geräuſchlos wieder ab. An ihrer Stelle zogen Tags darauf 1200 Mann Preußen ein.

Bis dahin war ſeit drei Wochen ununterbrochen regneriſches Wetter geweſen; dies mußte die Franzoſen auf Wilhelmsburg und der Veddel, wo viel Moorland iſt, an ihren

Schanzarbeiten merklich hindern. Am 27. Mai aber klärte ſich der Himmel auf, und die nun von der Witterung begünſtigten Franzoſen machten in aller Morgenfrühe des 29. einen Angriff auf Ochſenwärder; nach einem blutigen Gefechte, worin unſererſeits etwa 150 engliſche und lauenburgiſche Schützen ihren Tod fanden, nahmen ſie die Poſition. Der Prolog unſerer Geſchicke war damit zu Ende — jetzt trennte nur noch ein ſchmaler, bei Ebbe zu durchwatender Elbarm die Franzoſen von Hamburg.

Nun hielt Tettenborn „weit davon für gut vor'm Schuß" und zeigte am 30. Nachts zwei Uhr dem verſammelten Rathe an, daß er die Stadt verlaſſen müſſe; zwei Stunden ſpäter wurde mittels einer ſchnell gedruckten Proclamation die Bürgergarde (7000 Mann) aufgelöſt (ein Theil derſelben warf in patriotiſchem Zorn die Patronen in's Waſſer und zerbrach die Gewehre) und um fünf Uhr zogen alle ruſſiſchen und verbündeten Truppen den Weg zurück, den ſie gekommen waren; um eben dieſe Zeit floh die preußiſche Poſt vor meinen Fenſtern vorbei. Während der ganzen Zeit vernahm man unaufhörlich Peletonfeuer.

Gegen Abend führte das däniſche Militär die erſten Franzoſen unter Vandamme in die Stadt; jedes Herz war voll banger Erwartung, doch Alles lief friedlich ab. Die Dänen beſetzten Thore und Wälle, die franzöſiſche Infanterie biwachtete vor den Thoren. In der Stadt galt der Befehl: die

ganze Nacht hindurch Licht an den Fenſtern zu haben; Soldaten warfen da, wo ſie keins fanden, die Fenſter ein.

Am 31. Mai zog Prinz Eckmühl ein und hielt Nachmittags über die vom Dammthor bis zum Breitengiebel in drei Gliedern aufgeſtellten Truppen Muſterung.

Unſer Theater hatte durch dieſe Ereigniſſe ſehr gelitten, obwohl mit Ausnahme des 30. Mai noch täglich geſpielt worden war: freilich am 29. bei einer Einnahme von 28 Mark 12 Schilling!

Am 31. ließ uns der Director kommen und erklärte, wie er uns vor der Hand auf halben Gehalt ſetzen müſſe. Die Meiſten waren's zufrieden; zu den wenigen, welche Hamburg lieber verlaſſen wollten, gehörte leider auch das Schröderſche Ehepaar, und ſo verlor Hamburgs Bühne die große Tragödin Sophie Schröder*) — ein bis auf dieſen Tag unerſetzlicher Verluſt.

Einmal freilich ſollte die Schröder noch in Hamburg auftreten — und das unter Umſtänden, wie ſie auf der Bühne noch nie wieder erhört worden ſind. Davouſt nämlich, der von ihrem Rücktritt gehört und vernommen hatte, wie die Künſtlerin ſich mit ihrer Familie zur Abreiſe rüſtete, befahl ihr: zur Sühne dafür, daß ſie am Tage des Einzugs der Ruſſen mit einer ruſſiſchen Cocarde erſchienen ſei und ſpäter einen den Kaiſer Alexander verherrlichenden Prolog geſprochen

*) Eine kurzgefaßte Biographie der Künſtlerin (aus der Feder ihres Schwiegerſohnes Dr. Philipp Schmidt) erſchien 1869 zu Wien.

habe, ſolle ſie noch einmal, und zwar mit der franzöſiſchen Cocarde auftreten.

Eine Weigerung war nicht möglich, denn als die Schröder ſchwur: ſie ſpreche auf der Hamburger Bühne vor Franzoſen kein Wort mehr, hieß es kalt: man werde ſie mit Gens-d'armen auf die Scene ſchleppen laſſen.

Was war zu thun? Herzfeld jammerte, die Collegen baten, ſie nicht unglücklich zu machen: Sophie Schröder ſagte alſo zu, in dem Melodrama „Zwei Worte, oder die Nacht im Walde", worin ſie eine Stumme ſpielte und nur pantomimiſch zu wirken hatte, noch einmal aufzutreten. Die „zwei Worte": „Ferdinand! Ewig!" gedachte ſie fortzulaſſen, um ihrem Schwure getreu zu bleiben.

Am Abend des 3. Juni, nachdem erſt ein Vorſpiel: „Der alte Junggeſelle" gegeben worden, brach wirklich die „Nacht im Walde" an — aber wer beſchreibt die Aufregung des Publicums, als die Schröder mit — einer tellergroßen Cocarde auf der Scene erſchien! Die ganz aus Militär beſtehende Verſammlung pfiff, höhnte die Künſtler und lärmte ſo entſetzlich, daß man lange Reden hätte unterſchlagen können, geſchweige denn „zwei Worte", welche die Schröder auch richtig nicht ſprach. Daß aber alle Theile froh waren, als der Vorhang endlich fiel, darf ich verſichern.

Wenn Director Herzfeld uns verſprochen hatte, Halbſold zu zahlen, ſo hielt er ſein Wort, wie ſchlechte Geſchäfte er auch machte. Hie und da ſchob er ſogar eine Vorſtellung zum

Benefiz der Gesellschaft ein, deren Ertrag auf die ausbleibende Hälfte der Gage verrechnet wurde.

Als besonderes Glück konnten wir es in unserer Lage ansehen, als am 22. September eine von St. Petersburg her verschlagene Gesellschaft französischer Schauspieler bei uns einige Male auftrat. Wir bekamen, nach Abzug der Kosten, ein Drittel der Einnahme dieser Künstler.

Unterdessen war ein neuer Präfect, Baron Breteuil, und ein neuer Maire Namens Rüder, ein Oldenburger, eingesetzt. Prinz Eckmühl zeigte, was er Hamburg zutraute, und schrieb eine Contribution von — 48 Millionen Franken aus! Marine-Vorräthe wurden ohne Weiteres weggenommen; einer Deputation an den Kaiser Napoleon, die um den ganzen oder theilweisen Erlaß der Contribution bitten sollte, ward die Abreise gewehrt; ja, die Strenge ward noch dadurch verschärft, daß Hamburg in Belagerungszustand erklärt wurde. Die Stadt ward stark befestigt, nach Harburg und Wilhelmsburg wurden Brücken geschlagen und Schanzarbeiten aller Art vorgenommen, zu denen die angesehensten Kaufleute der Stadt, mit ihnen sogar Frauen und Kinder, von Gensd'armen sich gezwungen sahen! Den Torfschiffern wurden ihre Fahrzeuge, den Holzhändlern ihre Vorräthe, den Lohnkutschern, sowie den Bauern in der Umgegend Wagen und Pferde weggenommen; ein „Mein" und „Dein" hatte für die Franzosen aufgehört zu existiren; ganze Häuser wurden abgebrochen oder demolirt, andere ohne Weiteres nach Vertreibung der berechtigten Eigen-

thümer zu Caſernen oder Lazarethen eingerichtet. Daß etwa für die im Dienſte der franzöſiſchen Armee verwendeten Sachen, Vorräthe, Effecten u. ſ. w. Bons ausgeſtellt worden wären, davon habe ich nie gehört. Einfach „nehmen“ galt den Franzoſen ſeliger, als „geben“.

Seit dem 1. Auguſt war Oberſt La Pointe Platzcommandant; General Graf Hogendorp war ſchon früher zum Gouverneur von Hamburg ernannt.

Am 10. Auguſt wurde der Aufkündigung des bisher geltenden Waffenſtillſtands halber der Napoleonstag, der eigentlich auf den 15. fiel, voraus gefeiert; im Theater — zu welchem auf Herzfelds Koſten der Eintritt frei gegeben war — ſpielten wir den „Politiſchen Zinngießer“. Der Zuſchauerraum war nur von Soldaten beſucht, die am Nachmittage — es war ein wundervoller Sommertag — auf den Wällen und in den Baſtionen freie Zeche gehabt hatten. Natürlich machten ſie bei jedem Anlaß einen Höllenlärm.

Nach dem Theater wurde ein Feuerwerk auf der Alſter abgebrannt, in welchem zuletzt die Worte: „Vive l'Empéreur“ mit Flammenſchrift erglänzten.

Den 15. Auguſt begingen die Franzoſen beſonders feierlich durch Erſchießung eines ihnen als Spion verdächtigen Hutmachers!

Mit dem 17. Auguſt, wo der Waffenſtillſtand abgelaufen war, erſchien ein Verbot an Hamburgs Bürger: gruppenweiſe auf der Straße zu ſtehen. Selbſt Frauen durften nur

zu zweien mit einander ſprechen — „bei Strafe der Einkerkerung, und ....“ (die galanten Franzoſen!) „der Auspeitſchung!“ Als intereſſantes Seitenſtück zu dieſer Bekanntmachung kann die etwa gleichzeitig erſchienene Aufforderung des Maires an die Communen des Elbdepartements gelten: „Ehrengardiſten zum Dienſt bei des Kaiſers Napoleon Majeſtät zu ſtellen!“

Um dieſe Zeit warf man angeſehene Hamburger Bürger zu Dutzenden in die elendeſten Gefängniſſe, auf faules Stroh, oder man ſperrte ſie auf Schiffen in die unterſten Cajüten, wo ihnen Luft und Licht fehlten — alles dies, weil die ungeheuere Contribution nicht bezahlt werden konnte. Bei alledem wurde auf Graf Hogendorps Befehl wieder eine „Bürgergarde“ organiſirt; Officiere und Unterofficiere trugen Uniform und — roſtige Schwerter, die Gemeinen die franzöſiſche Cocarde.

Die Schanzarbeiten gingen unterdeſſen ohne Unterbrechung weiter. Da aber viele Tagelöhner dabei beſchäftigt waren, die nicht immer pünktlich bezahlt wurden, ſo entſtand unter ihnen eines Tages im October ein großes Gemurr, und ſie zogen Abends mit dem Geſang: „Juchheiraſſaſſa! Die Koſaken ſind da!“ in Reih und Glied ab, worauf dann wenigſtens ein Theil ihrer Forderung bezahlt wurde. Um aber doch einen kleinen Troſt für ihren Aerger über dieſes Vorkommniß zu haben, nahmen die Franzoſen einen dieſer Arbeiter, der eine roſtige alte Flinte bei jenem Aufzuge getragen hatte, beim Kragen und erſchoſſen ihn als „Hochverräther“.

Das frechste Attentat übten die Gewalthaber jedoch in der Nacht zum 5. November um Mitternacht, also zur richtigen Diebszeit; sie versiegelten die Bank und besetzten sie mit Militär. Die gesammten darin deponirten Bestände, die als Privateigenthum Ehrenmännern für unantastbar gegolten hätten, wurden auf Veranlassung des Finanz-Intendanten Grafen Chaban — geraubt, — denn Ehrenmänner waren diese französischen Schufte wahrlich nicht! Je mehr sie selbst fühlen mochten, daß ihre Tage gezählt seien, desto eiliger waren sie noch in der Verübung von Bübereien der schandbarsten Art. Die unsäglich bedrückten Hamburger gewannen jedoch neuen Muth, als die Nachrichten von der für Napoleon so verhängnißvollen Schlacht bei Leipzig eintrafen. Die erste Meldung derselben erschien in den (natürlich ganz von den Franzosen abhängigen, ja, theilweis französisch gedruckten, zuletzt aber gänzlich unterdrückten) Hamburger Zeitungen vom 27. October und lautete: „Nach verschiedenen Gerüchten sollte es scheinen, daß vom 16. bis 19. d. M. eine große Schlacht vorgefallen wäre.“ *)

---

*) Man erzählt von Goethe, er habe einige Tage nach der Schlacht bei Leipzig aufgeregt in seinem Zimmer gesessen, und als de la Motte Fouqué als Preußischer Rittmeister zu ihm eingetreten sei, erleichtert ausgerufen: „Endlich doch eine Seele, zu der ich in dieser kummervollen Zeit frei sprechen kann.“ Fouqué soll dies 1815 in Hamburg selbst erzählt haben. (Anmerkung F. L. Schmidts.)

Fouqué ist allerdings unmittelbar nach der Leipziger Schlacht bei

Indeſſen merkte man doch, daß es den Franzoſen nicht mehr recht geheuer war, während den Deutſchen der Muth ſtieg. Am 19. November wurde befohlen, Niemand ſolle nach zehn Uhr Abends mehr ohne brennende Laterne ausgehen. Sofort erſchien eine Anzahl von Papierlaternen, auf denen Koſaken oder ähnliche den Franzoſen ärgerliche Dinge abgebildet waren. Und als ein ſtrenger Befehl ergangen war, Hamburg ſolle ſich verproviantiren, worauf nach einigen Tagen ſeitens der Mairie Fragebogen umhergeſchickt wurden, welche Auskunft darüber verlangten: „was der Bürger geſammelt habe?“ gab man die Vorräthe gänzlich falſch an, oder füllte die Fragebogen mit Witzen aus, wie z. B. „man habe noch nichts geſammelt, werde es aber thun;“ oder: „man werde ſich verproviantiren, ſobald das geſtohlene Bankogeld wieder hergegeben werde,“ oder: „Sorgt nicht für den andern Morgen!“ oder endlich: „Geſammelt haben wir nichts, und wiſſen nichts zu ſammeln als alte Lumpen, Holz oder Papierſchnitzel;“ und weiter: „Für baar Geld gekauft iſt Alles — und nichts geſammelt!“ Man ſieht, wie geſund der Volkswitz noch war, trotz der entſetzlichen Bedrückung.

Dieſe wurde je länger deſto grauenvoller. Der größte Theil der Kirchen wurde, ſammt der Börſe, in Pferdeſtälle

---

Goethe geweſen. Er hat darüber in dem Schriftchen: „Goethe und einer ſeiner Bewunderer“ S. 20 fg. berichtet, wo freilich die obigen Worte fehlen. Ueber Fouqués Reiſe nach Hamburg ſ. deſſen „Lebensgeſchichte“, S. 343.

oder Heumagazine verwandelt; wo die Gemeinden nun beten ſollten, galt den Frevlern gleichviel. Ward doch die St. Jacobi-Gemeinde in's — Spinnhaus verwieſen! Später mußten gottesdienſtliche Verſammlungen gar behördlich angemeldet werden, da ſie controllirt werden ſollten; das Beieinanderſitzen von mehr als ſechs Perſonen galt für ſtraffällig; auch in den Caffeehäuſern durften nicht mehr als acht Gäſte auf einmal ſich aufhalten. Verdächtige Bürger oder ſolche, die man chikaniren wollte, erhielten Militär-Execution in's Haus, nämlich eine Bande roher Geſellen, welche die denkbar übermüthigſten Forderungen aller Art erhoben und nebenher zerſchlugen oder zerſtießen, was niet- und nagellos war, wenn ſie nicht ſogleich befriedigt wurden. Der Commandeur einer ſolchen Horde erhielt außerdem zwei Franken pro Tag und Mann, und oftmals liefen die Soldaten von Haus zu Haus, um dieſe Summe zu erpreſſen, ſo daß ſie häufig eine ganze Handvoll Geld an einem Vormittage ſammelten. Jedoch wie ſollte man ſich über die Gemeinen wundern, da die oberen Militärs die Erpreſſungen im Großen ſchwunghaft betrieben! Lungerte doch eine ganze Schaar von Beamten aus vormals franzöſiſchen Gegenden, die nun vor den Alliirten geflüchtet waren, in Hamburg umher und ließ ſich's wohl ſein von den „Tafelgeldern", welche die unglücklichen Hamburger ihnen leiſten mußten! Nichtzahlende waren mit Strafen bedroht, unter denen Stockſchläge die mindeſte war; täglich konnte man ſolche Executionen vor der Gänſemarktswache vollziehen ſehen

Hausſuchungen waren an der Tagesordnung; bald wurde recherchirt: ob man auch vorſchriftsmäßig verproviantirt ſei; bald: ob man Waffen bei ſich verborgen habe; bald: ob man eine verdächtige Correſpondenz führe. Ich übermalte damals manche Stelle in Briefen an mich mit chineſiſcher Tuſche; mein Tagebuch ließ ich liegen oder ſchrieb doch aus Vorſicht einige ſtark franzoſenfreundliche Phraſen nieder, da ich überzeugende Nachrichten hatte, daß ich der geheimen Polizei als „verdächtig“ galt! Während ich alſo an meinem Feſtſpiel zur Befreiung — die ja doch endlich kommen mußte — am „Tag der Erlöſung“ ſchrieb und das Manuſcript in der Ofenröhre verſteckte, legte ich dick aufgetragene Lobeserhebungen über unſere Henker in meinen anderen Papieren nieder, um, falls ein Gewaltſtreich gegen mich ausgeführt würde, einen Vertheidiger an mir ſelbſt zu haben.

Meine Schriftſtellerei lag, wie man ſieht, nicht ſtill; am 4. December ließ ich ſogar ein neues fünfactiges Luſtſpiel von mir zum erſten Male aufführen, welches in Verſen geſchrieben und „Berg und Thal, oder Verwechslungen“ betitelt war. Ueber dieſe Arbeit ſchrieb mir Schröder: „Es iſt mir kaum begreiflich, wie Sie, mein lieber Freund, in dieſer Zeit und bei Ihren andern Arbeiten dieſes Stück ſchreiben und in Verſe ſetzen konnten. Sie wollen meine Meinung? Mir gefällt die Handlung und ich halte die Charaktere für gut und durchgeführt, auch fehlt es nicht an Witz. Mir gefällt dagegen nicht, daß es in gereimten Verſen geſchrieben iſt, die ich allen-

falls nur in einem kleinen Stücke zugebe. Ein Luſtſpiel iſt die Darſtellung einer bürgerlichen Handlung und muß eine dieſer Handlung angemeſſene Sprache haben. Ueberdies wird das Ohr am Ende durch das Geklingel ermüdet. Mir mißfällt, wenn auf dem Theater etwas vorgeht, was einer chriſtlichen Partei Aergerniß giebt — alſo das, was über die Meſſe u. ſ. w. geſagt wird. Meinen Widerwillen, wenn Gott im Luſtſpiele genannt wird, kennen Sie."

Mein Stück gefiel übrigens Dank einer gerundeten Aufführung recht gut und that ganz die Wirkung, welche mir vorgeſchwebt hatte. Noch war der Decembermond für meine längſt wieder um mich verſammelte Familie dadurch ausgezeichnet, daß am Winters-Anfangstage meine zweite Tochter Sophie zum erſten Male als Fritz im „verbannten Amor" mit gutem Erfolge öffentlich auftrat.

In eben dieſen Tagen wurde eine Anzahl nicht verproviantirter Perſonen auf Befehl der franzöſiſchen Behörde aus der Stadt gewieſen; eine Maßregel von ſo barbariſcher Grauſamkeit, daß mir noch das Herz ſtille ſteht, wenn ich daran denke. Arme, Kranke, Greiſe, Krüppel wurden auf Karren und Dreckwagen, welche man nichtswürdiger Weiſe zu ihrem Transport benutzte, geladen und vor dem Thore, mitten in ſtarrendem Froſt, Schnee und Eis, abgeſetzt und verlaſſen, obwohl Blinde und Lahme unter ihnen waren, die ſich ſchon ſeit Jahren nicht mehr von ihrem Stühlchen hinter dem Ofen wegbegeben hatten. Zum Glück war uns Schauſpielern —

im holden Verein mit Spritzenleuten, Schornſteinfegern, Laternenanzündern, Chauſſeearbeitern u. ſ. w. — eine Ausnahmeſtellung eingeräumt, und gegen eine Privat-Sicherheitskarte, die uns unſer Director in der Weihnachtsnacht zuſtellte, blieben wir unangefochten. Unzählige Andere aber verfielen dem drakoniſchen Geſetz Davouſts und wurden, ſobald ihnen nur die geringſte Kleinigkeit an der Menge des vorgeſchriebenen Proviants fehlte, arretirt, in die Michaelis- oder Petrikirche geſperrt und am Weihnachtsmorgen per Schub aus der Stadt gebracht. Erſchütternd war der Zug anzuſehen: bei abſcheulichem Wetter, bald Regen, bald Schnee, wankten achtzigjährige Greiſe barfuß oder in Pantoffeln dem Thore zu; Mütter ſchleppten oft auf jedem Arme ein Kind, größere Kinder hatten ſich an die Kleider gehängt und weinten — Thränen in den Blicken ſahen die Zurückbleibenden den Vertriebenen nach. Welch ein Weihnachtsfeſt!

Tauſende von Menſchen ſollen ſo aus der Stadt geſchafft worden ſein. Draußen vor dem Thore mochten ſie umkommen, erfrieren, verhungern — was kümmerte das Davouſt!

Das Aergſte war, daß auch Solche mit fort mußten, die, in ihrer Art, völlig genügend verproviantirt waren und nur etwa die vorgeſchriebene Pfundzahl des Fleiſches nicht vollzählig hatten, welches der ärmere Mann zu allen Zeiten ſpärlich zu genießen pflegt.

Wie ſauer wurde mir, wurde uns Allen in dieſer Zeit die künſtleriſche Pflicht! Bei dieſer Lage der Stadt Comödie ſpielen zu müſſen, war ein ſchreckliches Geſchäft!

Die letzten Tage des December brachten neue Greuel: um ein schußfreies Feld zu haben, ließ Davouſt die Vorſtädte abbrennen; der Hamburger Berg, der rothe Baum und die Gegend nach Harveſtehude ging in Flammen auf; Nächte lang ſtrahlte der Himmel in düſterrother Gluth — es war ein grauenvolles Schauſpiel. Auch die Sylveſternacht war durch ähnliche Mordbrennereien ausgezeichnet. Die Militärmuſik zog, luſtig dazu ſpielend, durch die Straßen und begrüßte den Eintritt des 1. Januar 1814. So war ich noch nie von einem alten Jahre geſchieden, ſo hatte mir noch kein neues gedämmert!

Vom 1. Januar 1814 an wurden die franzöſiſchen Schauſpieler wieder mit uns vereinigt und gaben am Neujahrsabend ihre erſte Vorſtellung. Das Gouvernement hatte uns dafür 4250 Francs Entſchädigung ausgeworfen, und zahlte außerdem 2000 Francs an Abonnementsgeldern für das Militär. Hierdurch war unſere halbe Gage gedeckt und wir ſpielten abwechſelnd mit den Franzoſen. Unſere erſte Vorſtellung, am 2. Januar, war „Don Juan".

Ganz Deutſchland war frei, Ruſſen und Deutſche umkreiſten bereits die Grenzen unſers kleinen Freiſtaats — aber der Tag der Erlöſung für uns wollte noch nicht kommen. Im Gegentheil wurden die Zügel immer ſtraffer angezogen; die Bäcker durften bei Todesſtrafe nur gegen Karten Brot verkaufen; wiederholt mußten die Kaufleute (falls man nicht vorzog, ihnen Alles ſchlechthin zu ſtehlen) ſowie die Bürger einen

aliquoten Theil ihrer Vorräthe und ihres Proviants, Reis und Sago aber gänzlich abliefern; Betglocken und Glockenſpiele hörten auf; beim erſten Sturmſignal ſollten die auf der Straße Befindlichen in raſchem Lauf nach Hauſe eilen und ſich daſelbſt ſtill verhalten.

Entſetzlich ſchlecht war nachgrade der Geſundheitszuſtand geworden; oft ſtarben ſechszig und mehr Perſonen an Einem Tage; Fieber und Seuchen wütheten in Hospitälern wie bei den Bürgern. Die Reconvalescenten konnten überdies nur mit den größten Opfern neu gekräftigt werden, denn die Preiſe der Lebensmittel waren nahezu unerſchwinglich. Ein Pfund Butter koſtete vier Mark; ein Hühnerei acht Schilling. Milch war gar nicht zu haben. Viele ehedem wohlhabende oder doch gut ſituirte Leute ſah man — im Kehricht nach erfrorenen Kartoffeln ſcharren! Und dabei wurde den unglücklichen, verzweifelnden Familien fortdauernd die Laſt der Einquartierung aufgebürdet! Schutz dagegen fanden nur ſolche Häuſer, in denen hübſche Töchter oder Ehefrauen ſich nicht taub zeigten gegen die ungeſcheut und ſchamlos vorgetragenen frechen Anforderungen der Herren Quartiermeiſter.

Was mich betrifft, ſo hatte ich eine Zeitlang einen Hauptmann Möller im Quartier, der von dem Feldzuge in Rußland, den er mitgemacht, höchſt intereſſant zu erzählen wußte. Die Schlacht an der Moskwa, verſicherte er, ſei mit erbitterter Verzweiflung von beiden Seiten ausgefochten worden; die Klugheit der Ruſſen habe namentlich darin beſtanden, ſich

rechtzeitig zurückzuziehen, was ſie in beſter Ordnung, wie ein Parademanöver, ausgeführt hätten; die Franzoſen hätten daher gar keine Gefangenen gemacht. Moskau ſei von Roſtopſchin ohne Wiſſen des Kaiſers Alexander angezündet worden; von Einwohnern ſei die Stadt bis auf wenige Tauſende gänzlich verlaſſen geweſen.

Das Schauſpiel des brennenden Moskau, erzählte mein Gewährsmann, ſei mit nichts zu vergleichen, ſelbſt nicht mit dem Veſuv und Aetna, die der Hauptmann beide geſehen. Vierzehn Nächte lang habe man drei Stunden von der Stadt entfernt die kleinſte Schrift leſen können.

Ohne Roſtopſchin hätten die Franzoſen in Moskau ihre Winterquartiere genommen — er alſo war die letzte Urſache aller Begebenheiten, die ſich ſeitdem ereignet!

Ach — und dieſe Begebenheiten mit ihren Schreckniſſen laſteten noch immer dumpf und ſchwer auf dem verzweifelnden Hamburg!

Wohl hatte Schröder ein ſchneidend wahres Wort geſprochen, als er mir ſchrieb, es ſei nicht zu verwundern, wenn die Herren Souveräne ſich für Hamburg nicht erhitzten, da es keinem von ihnen gehöre! Ein Detachement von einigen tauſend Mann hätte uns ſchon jetzt von aller Noth befreit!

In den erſten Tagen des Februar begannen Scharmützel, welche die Hoffnung auf eine nahe Befreiung wieder aufleben ließen; aber ach! was konnten wir erwarten, wenn wir hörten, die Franzoſen hätten bei ihren Ausfällen die Hannöverſchen

Jäger, die den am meiſten vorgeſchobenen Poſten inne hatten, wiederholt — ſchlafend gefunden!

Bei einem dieſer Ausfälle wurde der General Oſten ſchwer verwundet und ſtarb bald darauf an den Folgen der Zerſchmetterung ſeines Schenkels. Man bedauerte ſeinen Tod allgemein, denn er war wirklich ein braver Mann und hatte für die Einwohner gethan, was in ſeinen Kräften ſtand. Er war ein Holländer und diente zur Zeit der Sansculotten in einem brabantiſchen Corps. Einer ſeiner Landsleute, der es bis zum General gebracht, hatte ihn pouſſirt und ihm endlich die Generals-Epauletten zu verſchaffen gewußt, deren er ſich — trotzdem er ſo ungebildet war, daß er ſelbſt treuherzig ſagte, er verberge ſich allemal bei der Ankunft des Kaiſers, da er ſich nicht zu benehmen wiſſe — als Menſch und Charakter ſtets würdig gezeigt hatte, was ſchon daraus hervorging, daß er kein Vermögen hinterließ — bei franzöſiſchen Generalen ein unerhörter Fall!

Eine Abwechslung eigener Art brachte der 22. Februar; an dieſem Tage nämlich gab Prinz Eckmühl in ſeinem Palais zur Feier des Faſtnachtsdienſtages einen Maskenball, zu welchem auch ich eingeladen war.

Nie bin ich einer Einladung mit größerem Widerwillen gefolgt, aber ich mußte ſie annehmen, um nicht noch verdächtiger zu werden. Ich konnte mich jedoch nicht überwinden, Frau und Töchter mitzunehmen; der Wagen des Prinzen, der ſie abholen ſollte, fuhr leer wieder fort.

Das Theaterperſonal war in corpore auf dieſem Balle anweſend — wir galten als „Staatsdiener“ und mußten gute Miene zum böſen Spiele machen. Bei den Einladungen hatte man muthmaßlich deßhalb auf uns Rückſicht genommen, weil natürlich unabhängige Bürger nicht kamen; nun ſollten wir die Geſellſchaft verſtärken.

Es war mir merkwürdig, Davouſt in der Nähe zu ſehen. Durch nichts unterſchied er ſich von einem ganz gemeinen Menſchen. Die dicke Geſtalt bewegte ſich in einem ſchwarzen Derwiſchkleide plump und unbeholfen; mit lüſternen Blicken muſterte er die Damen, und wenn ihm eine derſelben gefiel, ſo warf er ſich in Burſchenmanier neben ihr auf einen Seſſel. Mit der Sängerin Demoiſelle Aſchenbrenner, die ihn ſehr zu intereſſiren ſchien, walzte er viel, und ſo leidenſchaftlich, daß ihm das Orcheſter kaum folgen konnte. Wie ungraziös ſich dabei die dicke Maſchine benahm, kann man ſich vorſtellen.

Später erſchien Davouſt ohne Larve und in der Marſchallsuniform; ich hatte volle Muße, ſeine Geſichtszüge zu ſtudiren. In ruhigem Zuſtande waren ſie nicht häßlich, obwohl höchſt geiſtlos; wenn er aber lebhaft ſprach, trat ſeine innere Bösartigkeit auf ſein Antlitz und ſteigerte ſich noch, ſobald er lachte. Sein Gelächter glich einem Höhnen; man ahnte die teufliſche Freude dieſes Mannes — der „aus Hamburg ein zweites Troja zu machen“ gedroht hatte — an allem Böſen. Und ſo haben wir Hamburger ja auch ſeinen Charakter kennen zu lernen leider genugſam Gelegenheit gehabt!

Ja, eine neue Probe ſeiner Luſt am Zerſtören ſollte er in den nächſten Tagen ablegen. Wie ich erwähnt habe, war der Zugang zum Opernhofe ſehr eng und unbequem; es ſtanden da eine Menge hüttenähnlicher Gebäude, die freilich niedrig genug waren, jedoch ein bedeutendes Einkommen abwarfen, weil ſie bei dem minder bemittelten Bürgerſtande als Miethwohnungen ſehr beliebt waren. Sie hinderten aber die raſche Auffahrt der Davouſtſchen Equipage zum Theater, und deßhalb — mußten ſie fort. Der kategoriſche Befehl, ſie binnen 24 Stunden zu räumen, traf die Miether wie ein Donnerſtreich; ſie ſahen ſich mit ihren Effecten buchſtäblich auf die Straße geſetzt. Natürlich war das dem glorreichen Prinzen Eckmühl völlig gleichgiltig; unerbittlich wurde ſein Befehl vollſtreckt, und ſchon nach wenig Tagen konnte ſeine Equipage ungehindert vor das Theater rollen.

Während dieſer Demolirung brachte am Abend des 9. März ein Adjutant des Prinzen im Zwiſchenact die Ordre auf die Bühne: Director Herzfeld ſolle einige Artikel aus dem neueſten „Merkur", den der Adjutant ihm übergab, nebſt einem Tagesbefehl des Prinzen von der Bühne herab verleſen. Eine Weigerung war natürlich nicht denkbar, und ſo las denn zuerſt Herzfeld deutſch, dann der franzöſiſche Schauſpieldirector Mainvielle in ſeiner Sprache die unerhörteſten Siegesnachrichten vor, welche den Corſen ſchon wieder als Herrn der Welt hinſtellten. Die ganze ruſſiſche Armee, desgleichen die ſchleſiſche von 80,000 Mann, war angeblich bei Château-

Thierry „vernichtet“. Das Publicum hörte dies mit dumpfem Schweigen: ein „Vive l'Empéreur“, womit Mainvielle ſchloß, fand verzweifelt wenig Anklang.

Mir war der Auftritt ſchrecklich. Ich war überzeugt, daß wir da die bekannten franzöſiſchen Aufſchneidereien in ſtärkſter Doſis hörten, aber doch ſtürmten die widrigſten Empfindungen auf mich ein, zumal ich die triumphirenden Mienen der Franzoſen von der Couliſſe aus, wo ich ſtand, deutlich erkennen konnte. Davouſt blickte während des Leſens wiederholt aus der Proſceniumsloge, wo er ſeinen Sitz hatte, in das Haus, um die Aufnahme der Nachrichten in den Mienen des Publicums zu leſen; er entblödete ſich nebenbei nicht, wiederholt in das Orcheſter zu ſpeien. Neben ihm ſaß der Räuber der Bank, der Finanz-Intendant Graf Chaban, der bei der Stelle: „man könne wohl in Frankreich eindringen, aber nicht wieder zurückkehren“, ſehr wohlgefällig applaudirte. Vierzehn Tage ſpäter war er todt, hat alſo die Triumphe der verbündeten Regierungen nicht mehr erlebt.

Es waren etwa drei Jahre verfloſſen, ſeit Chaban nach Hamburg gekommen war, an deſſen Organiſation als franzöſiſche Stadt er einen Löwenantheil hatte. Sein Tod erregte ein gewiſſes Aufſehen, da er ſo plötzlich kam; Davouſt war ſehr dadurch erſchüttert. Er folgte der Leiche zu Fuß, einen der Zipfel des Bahrtuchs tragend; die anderen hielten drei vornehme franzöſiſche Beamte in Händen. Auch wir Schauſpieler mußten dem todten Diebe noch eine letzte „Ehre“ erwei-

ſen. Die Leiche ward in der katholiſchen Kirche geweiht und dann in einem Grabgewölbe beigeſetzt, um ſpäter nach Frankreich geſchafft zu werden. Die Bühne blieb vier Tage geſchloſſen.

Zu einem erhebenden Feſte wurde uns der Oſterſonntag. Ich hatte communicirt und kam eben aus der Kirche, als ein Bekannter mit der Freudenpoſt auf mich einſtürmte: „Paris ſei genommen!“ Das war wahrlich eine „frohe Botſchaft“ — und die Beſtätigung ſollte nicht auf ſich warten laſſen. Bald erfuhr man auch, daß zwiſchen Davouſt und dem vor Hamburg ſtehenden ruſſiſchen General Bennigſen in deſſen Hauptquartier Pinneberg Verhandlungen angeknüpft ſeien; am 29. April wehten gar die Lilienfahnen am Hafen und in den Schanzen. Nachmittags erſchien ein Tagsbefehl, demzufolge die Garniſon — da Napoleon für ſich und ſeine Dynaſtie dem Thron entſagt habe — weiße Kokarden anſtekken und dem König Ludwig XVIII. den Fahneneid leiſten ſollte.

Die Nachricht von der Entthronung Napoleons würde uns noch mehr electriſirt haben, hätten nicht die Schlußzeilen jenes Manifeſtes uns wieder zu Boden gedrückt; ſie lauteten nämlich: „Hamburg und Harburg wird fortan für Ludwig XVIII. erhalten und vertheidigt“. In der That wurden einige Bürger, die voreilig Hanſeatenkokarden angeſteckt hatten, von franzöſiſchen Gensd'armen inſultirt und zum Theil auf die Wache geſchleppt. Daß unter ſolchen Umſtänden eine für den Abend befohlene „Illumination zur Feier der Thronbeſteigung Sr. Maj. des Königs“ höchſt kläglich ausfiel, verſteht ſich.

Indeſſen konnte der Strom der Ereigniſſe nun nicht mehr gehemmt werden. Am 3. Mai ſchon verlegte General Bennigſen ſein Hauptquartier nach Altona, einen Tag ſpäter wurde die Communication mit dieſer Stadt gegen Paſſirſcheine freigegeben — halb Hamburg, auch Solche, die in Altona gar nichts zu thun hatten, ſah man nun den ſo lange verſperrt geweſenen Weg einſchlagen. Hornvieh, Schinken und Butter kam wieder in die Stadt, Ordnung und Ruhe kehrten nach und nach beſchwichtigend ein.

Am 12. wurde dem Prinzen Eckmühl das Commando durch den General Gérard abgenommen. Jener zog in die Vorſtadt St. Georg, wo er den Brandruinen gegenüber wohnte. Die „Nachrichten" wurden wieder ausgegeben, erſt zweimal, dann viermal wöchentlich. Am 20. Mai trugen ſie auch endlich die wohlbekannten Löwen wieder, und der deutſche Text hatte nicht mehr die franzöſiſche Ueberſetzung zur Seite. Thurmblaſen, Betglocken und Glockenſpiel hörte man wieder; in der großen Johannesſtraße ward eine Feldpoſt eröffnet; einzelne Koſaken zeigten ſich und wurden jubelnd begrüßt; der franzöſiſche Polizeipräfect war eines ſchönen Morgens verſchwunden, der alte Senat conſtituirte ſich auf's Neue, und der General der Alliirten, von Forſter, kam an, ſein Quartier im Godeffroyſchen Hauſe nehmend. Am 21. Mai verließen auch die franzöſiſchen Schauſpielerratten das ſinkende Schiff; ſie hatten 67 Vorſtellungen gegeben; Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro" war die letzte. Der Wahrheit gemäß muß ich

aber ſagen, daß zwiſchen ihnen und uns ein durchaus collegialiſches und gutes Verhältniß beſtanden hatte; der Corpsgeiſt franzöſiſcher Schauſpieler iſt überhaupt viel größer, als derjenige deutſcher.

Schon circulirte eine „Aufforderung zum Empfang der Ruſſen“ und ein Verein junger Mädchen hatte ſich zu gleichem Zweck gebildet — da — endlich, endlich! — ſchlug am 31. Mai Mittags 12 Uhr die Stunde der Erlöſung! Die Ruſſen und Verbündete: Hannoveraner und Hamburger, rückten unter Anführung des General en chef, Grafen Bennigſen, in die ſo grauenvoll geprüfte Hanſaſtadt ein. Mit Tauſenden drängte ich mich in die Straßen und ſtarrte unter Thränen auf die Erretter.

Aber, ſo allgemein die Freude der Stadt war: ſie blieb zurück hinter der des Vorjahres, die gleichſam wie ein elektriſcher Schlag Aller Herzen durchzuckt hatte. So wie damals läßt ſich freilich nur Ein Mal empfinden. Soll ich das allgemeine Gefühl nach dem meinigen beurtheilen, ſo glich es der Freude eines Geneſenden; ſtille Dankbarkeit empfand Jedermann, daß das Siechbett nun verlaſſen war, und — was Niemand mehr zu hoffen gewagt hatte! — die Sonne der Freiheit über Deutſchland wieder aufging. Und wie der Geneſende ſich erſchütternder Gefühle erwehrt, weil er ſie nicht ertragen könnte, ſo hielt auch der Bürger an dieſem Tage den lauten Schrei des Jubels zurück, denn noch war die Erinnerung an das Erlittene zu friſch; noch bluteten alle vom

Uſurpator geſchlagenen Wunden. Aber andächtiger als je wurden jetzt beim Gottesdienſte Danklieder geſungen; hatte uns doch der Herr ſichtbarlich errettet!

Natürlich will ich nicht geſagt haben, daß die Befreier ſanglos und klanglos einmarſchirten. Vielmehr ſchallten ihnen die herzlichſten Hurrahrufe entgegen; mit Lorbeer- und Eichengewinden wurden die tapfern Streiter ſo dicht bekränzt, daß ſie der Laſt faſt erlagen. Und Abends im Theater — da brauſten die patriotiſchen Gefühle ungezügelt dahin wie eine Windsbraut; da machte mein einfaches, aber mit meinem Herzblute geſchriebenes Feſtſpiel: „Der Tag der Erlöſung“ einen unbeſchreiblichen Eindruck. Die Bühne war mit den Büſten Alexanders und Friedrich Wilhelms III. geſchmückt. Die Decoration ſtellte zuletzt den Hafen mit allen Schiffen der verbündeten Mächte vor; von den Wimpeln flatterten farbige Bänder, die ſich alle um den Hauptmaſt des in der Mitte liegenden Hamburger Schiffes vereinigten; von dort wurden Bänder mit dem Hanſeatenkreuze zu dem naheſtehenden Volke herabgelaſſen; dieſe wurden dann bei den Worten: „Laßt es weiter gehn, daß alle freien Bürger es umſchließe“ von der Bühne herab in das Parterre und die Logen gereicht, und im Nu gingen ſie ſo von Hand zu Hand, alle Anweſenden umſchlingend. Mit der anſpruchsloſeſten Grazie zog die Generalin Bennigſen das vor ihrer Loge hinlaufende Band zu ſich herauf, zerſchnitt es als die Scene endigte und heftete eine Schleife davon an ihre Bruſt; eine Aufmerkſamkeit, für die

das Publicum mit lautem Jubel dankte. Dann wurde ich herausgerufen.

Iſt mir je für eine ſchriftſtelleriſche Arbeit Lohn zu Theil geworden, ſo erhielt ich an jenem Abende den ſchönſten, da ich ſah, daß ich mit ſolchem Erfolge der Dolmetſcher allgemeiner Empfindungen geworden war. So hatte auch ich denn nach Kräften mitgeholfen, mich für das Geſchick des Vaterlandes thätig zu beweiſen; ob durch Degen- oder Federſtreiche — das galt gleichviel; wenn ſie nur ihr Ziel nicht verfehlten.

In den nächſten Tagen benutzte ich die Freigabe der Communication, um Schröder in Rellingen zu beſuchen. Er erzählte mir viel Intereſſantes. Unter Anderm hatte der General Graf Bennigſen, der vor etwa dreißig Jahren in Hannover als Lieutenant geſtanden, ſich Schröders als „eines alten Jugendfreundes" erinnert, war eines Tages bei dem überraſchten Schauſpieldirector erſchienen und Beide hatten ihre Erinnerungen ausgetauſcht. Bennigſen war dann öfter gekommen; ja, er hatte einmal, im Februar, als er eben von einem Angriff auf Hamburg zurück und bei Schröders Hauſe vorbei ritt, dort Halt gemacht, war abgeſtiegen und mit den Worten in Schröders Zimmer getreten: „Ich muß doch erſt meinem alten Freunde Rapport von meiner heutigen Expedition abſtatten!" Als Schröder ihn ſpäter in Hamburg beſuchen wollte, paſſirte zwiſchen dieſem, der in ſeinem runden Haar und blauen Oberrock gar einfach ausſah, und dem wachthabenden Officier des Generals eine drollige Scene. Letzterer,

ein Ruſſe, hielt nämlich den Kommenden an, und fragte: „Wohin?“ — „Zum General!“ lautete die Antwort. — „Nicht ſprechen kann!“ — „Aber erlauben Sie —“ — „Wer ſein?“ — „Nichts!“ — „Setzen!“ entgegnet hierauf der Officier und tritt in das Zimmer des Generals, der alsbald erſcheint und Schröder mit dem herzlichen Zuruf begrüßt: „Sie hier, lieber Freund? Warum gehen Sie nicht geradezu?“ — „Es hat ſchwer gehalten, dieſen Poſten zu gewinnen“ antwortete Schröder; „hätte ich nicht geſagt, daß ich nichts ſei, ich würde auch den nicht haben behaupten können.“

Auch ich ſollte binnen Kurzem Gelegenheit haben, Bennigſens Herzensgüte kennen zu lernen. Ich hatte ihm auf ſeinen Wunſch ein Exemplar meines Feſtſpiels „Der Tag der Erlöſung“ zugeſendet (gewidmet war es den Vätern der Stadt Hamburg), und erhielt einige Zeit darauf ein völlig unerwartetes Gegengeſchenk, beſtehend in einer prachtvollen Toilette. So koſtbar dies Geſchenk auch war, ſo war mir doch der wahrhaft feinſinnig gehaltene Begleitbrief das theuerſte. Derſelbe lautete:

„Schon früher würde ich Ihnen meinen Dank für das mir überſandte Product Ihrer dramatiſchen Laune, von Ihrem Schreiben begleitet, abgeſtattet haben, wenn es nicht zugleich meine Abſicht geweſen wäre, zu demſelben ein kleines Andenken hinzuzufügen, das Ihnen nicht nur die Anerkennung Ihres dramatiſchen Verdienſtes bezeugen, allein Ihnen auch zur Aufmunterung dienen ſollte, ſtets den Muſen zu huldigen, die

Ihnen ihre Gunſt nicht verſagt zu haben ſcheinen. Wem dieſe nie lächelten, der hat die ſchönere Seite des Daſeins nicht kennen lernen, und wohl dem, der nach den ernſteren Thaten des Lebens ſeinen Lohn in ihrem Genuſſe zu finden weiß.

Hauptquartier zu Hamburg, den 27. Juli 1814. Der General en Chef der polniſchen Armee.

(gez.) Bennigſen.

Am nächſten Morgen ſtand ich vor dem Helden, um ihm aus dem Grunde meines Herzens zu danken. Er war ganz biederer Niederſachſe. Mit geheimer Freude ſchaute ich an der hohen, ſchlanken, beſternten Geſtalt hinauf; man ſah dem General ſeine ſiebenzig Jahre nicht an.

Zu Anfang des Geſprächs ſagte er mir manches Geiſtvolle über die Schauſpielkunſt; im Verlaufe deſſelben kamen wir auf die Schlacht von Eylau, die er bekanntlich gewonnen hat, und ſpäter auf die Leipziger Völkerſchlacht, in der ſich Bennigſen als Commandeur einer Hauptcolonne des rechten Flügels ſo ausgezeichnet hatte, daß ihn Kaiſer Alexander auf dem Schlachtfelde in den Grafenſtand erhob. Mit welcher Beſcheidenheit ſprach der Held von ſeinen Siegen! — Ich beurlaubte mich jedoch bald, denn das Vorzimmer war mit wartenden Officieren angefüllt. Trotzdem war ich ſogleich vorgelaſſen worden.

Nicht unerwähnt bleiben darf die Theatervorſtellung am 30. Juni. An dieſem Tage nämlich wurde zur Feier des

Einzugs der Hanſeatiſchen Legion auf Befehl des Senats die Vorſtellung des 31. Mai: „Der Tag der Erlöſung“ und das paſſend abgeänderte Singſpiel: „Das Dorf im Gebirge“ wiederholt. Mittags waren die Truppen eingerückt; Cavallerie, Infanterie und Artillerie, im Ganzen wohl fünftauſend Mann. Kaum anderthalb Jahre waren verfloſſen, ſeit dieſe Legion ſich unter unſern Augen gebildet hatte, die in's Feld rücken mußte, ehe ſie genügend eingeübt, ja ſelbſt nur völlig ausgerüſtet war. Ganz anders war der Anblick derſelben heute; ſie war trefflich gerüſtet, martialiſch in Gang und Haltung. Vor Allem aber hatte ſie ihren Zweck erfüllt, Deutſchland befreien zu helfen. „Gott mit uns“ war vordem auf die Hanſeatiſchen Fahnen geſtickt worden; nun ſahen wir dieſe Fahnen, mit Lorbeer bekränzt, unter klingendem Spiel an uns vorüberflattern; — Gott war mit uns geweſen!

Nach der Vorſtellung erſchien noch der Major Delius mit einem Adjutanten bei mir und dankte mir für mein Feſtſpiel „im Namen der Legion“. Die Arbeit hatte erfreulicher Weiſe wieder großen Eindruck gemacht; ein Belobungsſchreiben, welches der Senat mir für daſſelbe ſandte, beſtätigte dies gleichfalls in den gütigſten Ausdrücken.

In dieſen Tagen herrſchte in Hamburg ein Freuen, ſich Begrüßen, einander Wiederſehen und Erzählen, daß man hätte glauben mögen, es nehme kein Ende. Einer der erſten Bekannten, der mir begegnete, war ein wackeres Mitglied des Landſturms und Hauptmann deſſelben; übrigens ein biederer Hamburger von altem Schrot und Korn.

„Das waren ſchwere Zeiten!“ erzählte er mir. „Der Landſturm mußte tüchtig heran! Als wir ausrückten, ward mir ſchwül — es ging ſcharf her! Vor Lübeck iſt der Major Unruh geblieben.“ — „Nicht möglich!“ warf ich ein. — „Ich war ja dabei! Nun übernahm ich das Commando. An der Stecknitz blieben zwei —“

„Von der Affaire hörte ich ja nicht?“ fiel ich ihm in's Wort. „Und im nächſten Dorfe blieb ich“ fuhr mein Hauptmann ruhig fort. „Wie!“ ſagte ich verwundert; „Sie ſtehen ja noch lebendig vor mir!“ — „Ja“ antwortete er launig; „im Kruge blieb ich. Ich ſagte zu meinen Leuten: „Geht nur voraus, ich komme nach!“ — „Ein ſchöner Hauptmann!“ rief ich lachend aus. — „Ei!“ ſagte er, „ich hatte an der Ecke des Waldes die däniſchen Rothröcke ſtehen ſehen; die Kerls knatterten in Einem fort aus dem Buſche. Ich wollte den Teufel thun, mich von unbekannten Leuten todt ſchießen zu laſſen!“

Feldzugsanecdoten und kriegeriſche Witzworte liefen in Menge um; die meiſten derſelben waren, wenn auch nicht wahr, ſo doch gut erfunden.

Aus dem Monat Auguſt muß ich noch des 15. als des Napoleonstages gedenken, der ſeit vier Jahren in Hamburg ſtets mit größtem Prunke gefeiert worden war: Kanonen hatten gedonnert, Feuerwerke gekracht, eine Meſſe war feierlich gehalten worden und Abends mußte die Stadt illuminirt ſein. Diesmal — nichts von alledem, wohl aber klebte an den

Ecken ironiſcher Weiſe die mit rieſenhaften Lettern gedruckte Ankündigung einer Broſchüre: „Bonapartes Höllenfahrt", käuflich zu haben für vier Schilling.

Im September ging mir ein eigener Schickſalsſtern auf, der mir ſeitdem geleuchtet hat, bis ich mich in das Privatleben zurückzog: Schröder bot mir die Mitdirection ſeiner Bühne neben Herzfeld an, deſſen bisheriger ſtiller Compagnon, ein Kaufmann Namens von Axen, am 1. April 1815 auszuſcheiden entſchloſſen war. Welch eine Wendung meines Geſchicks!

Da der politiſche Horizont ſo klar war, wie ſeit Jahren nicht mehr, ſo trug ich kein Bedenken, das ehrenvolle Anerbieten anzunehmen, und am 30. September wurde der Geſellſchaft durch ein Circular bekannt gemacht, daß ich nach Ablauf des nächſten Halbjahrs Mitdirector ſei und alle beſtehenden Contracte ſchon jetzt genehmige. Es gereichte mir zur beſonderen Freude, daß die Mitglieder mir ausnahmslos ihre herzliche Theilnahme mit den freundlichſten Glückwünſchen bezeugten. Merkwürdig war der Zufall, daß ich an jenem Abend die nämliche Rolle gab, in der ich 1806 zuerſt in Hamburg aufgetreten war — nämlich den „Qualm" in Kotzebues „Blinde Liebe".

Die Monate October und November gingen ohne nennenswerthe Ereigniſſe vorüber, wenn man nicht die natürlich nie unterlaſſenen patriotiſchen Gedenkfeiern — wie die Feier der Leipziger Völkerſchlacht*) oder des Krönungstages des

*) Ergötzlich zu beobachten war, wie ſich die Speculation alsbald

Kaiſers Alexander von Rußland — zu den „Ereigniſſen" rechnen will. Im December aber ſollte mir eine ganz beſondere Ehre widerfahren, indem mich der General Graf Bennigſen, am 19. des genannten Monats, zur Tafel zog.

Wie liebenswürdig fand ich den Helden abermals! Es iſt nicht möglich, anſpruchsloſer aufzutreten. Auf's Angenehmſte wußte er die Geſellſchaft zu unterhalten, theils durch Erzählung von Feldzugs-Anecdoten, theils durch intereſſante Mittheilungen aus ſeinem vielbewegten Leben, oder durch geiſtreiche Anſichten, Meinungen und Urtheile. So ſagte er unter Anderm, er habe Napoleon nie für einen großen Mann gehalten, denn weder im Unglück noch im Glück habe derſelbe Spuren von Mäßigung und kluger Umſicht — der erſten Bedingung wahrer Größe — gezeigt. Auf das Glück, das ihn freilich verzogen hatte, habe er alle ſeine Hoffnungen geſetzt; wenn er daher — ſelbſt zu der Zeit, als der Krieg ſchon auf franzöſiſchem Boden ausgefochten wurde — nur den kleinſten Vortheil errungen, ſo habe er gleich ſeine Forderungen wieder höher geſpannt, in ſeiner Verblendung wähnend, er würde Alles zurück erobern können, bis er denn Alles darüber verlor. Als Politiker habe er nach der Schlacht bei Bautzen den größ-

---

des ungeheuern Ereigniſſes bemächtigte. Eine Ballettänzergeſellſchaft von 14 Perſonen, geleitet von einem Herrn Buſchenhauer, reiſte damals durch ganz Deutſchland und gab nur „Schlachtenballets", von denen das „Ballet" (!) „Die Schlacht bei Leipzig" das ſpektakelhafteſte war.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

ten Fehler gemacht, denn damals habe er noch einen für ihn leidlich vortheilhaften Frieden schließen können, wodurch er noch immer ein überaus mächtiger Monarch geblieben wäre. Ein zweiter politischer Fehler sei gewesen, daß er Oesterreichs Beitritt zur Allianz nicht zu verhindern gewußt, sondern dasselbe vielmehr durch seine wegwerfende Behandlung den Russen und Preußen in die Arme getrieben habe. Auch als Feldherr habe Napoleon in der Schlacht bei Eylau Fehler gemacht; namentlich sei es sehr unvorsichtig gewesen, sich mit allen Kräften auf das russische Centrum zu stürzen, welches Bennigsen ein Wenig zurückgenommen hatte, obwohl es sehr stark war. Bennigsen kannte aber Napoleons Lieblingsmanöver: das Centrum des Feindes zu sprengen und die Flügel aufzurollen; er hatte daher durch seinen scheinbaren Rückzug und durch Preisgeben des Städtchens Eylau dem Franzosenkaiser eine Falle gestellt, in welche dieser denn auch blindlings gegangen war. Sehr lebendig schilderte nun Graf Bennigsen den Angriff des Augereauschen Corps auf das russische Centrum, und wie dieses den Feind fast völlig vernichtet habe.

Beim Abschiede sagte mir der freundliche Wirth noch sehr liebenswürdig: „Nun wissen Sie, wann ich zu sprechen bin; besuchen Sie mich um diese Zeit so oft Sie wollen!“

Dieser in Gesellschaft des berühmten Feldherrn verlebte Nachmittag gehört zu den denkwürdigsten meines ganzen Lebens.

Vom Jahre 1814 kann ich nicht scheiden, ohne zu erwäh-

nen, daß an deſſen 22. September die Kunſt einen unerſetzlichen Verluſt erlitt. In voller Manneskraft, im Alter von 55 Jahren, ſtarb an dieſem Tage Auguſt Wilhelm Iffland in Berlin — unübertroffen als Schauſpieler und Schauſpieldirector, anerkennenswerth als Schauſpieldichter, als Patriot ein Muſter. Hatte er doch noch ein Jahr vor ſeinem Tode, trotzdem er damals ſchon ſehr leidend war, im Verein mit Fichte und Schleiermacher im Thiergarten exerziert, daß ihm der Schweiß von der Stirne lief! Beim Landſturm, wo Alles aufſtand, wollte auch er nicht dahinten bleiben. Nun lag er todt, ſein brechendes Auge hatte das Vaterland noch frei geſchaut.

Schröder nahm wahren Antheil am Tode des einzigen Mannes, der ihm den Künſtlerkranz hätte ſtreitig machen können — ein Gefühl, welches ſeinem Herzen um ſo mehr zur Ehre gereichte, als zwiſchen Iffland und ihm Jahre lang eine gewiſſe leiſe Verſtimmung obgewaltet hatte, über deren Entſtehen mir Profeſſor Meyer von Bramſtedt einſt Folgendes erzählte.

Bei Schröders erſter Anweſenheit in Mannheim ſuchte derſelbe einen Bedienten; Iffland bot ihm den ſeinigen an und Schröder nahm den gut empfohlenen Burſchen. Neugierig aber wie Iffland war, beauftragte er den Diener, ihm öfters brieflich Nachrichten über Schröders Haus, Auftreten u. ſ. w. zu geben. Der Bediente, welcher Schröder nach Wien und ſpäter nach Hamburg folgte, berichtete denn auch

mit großer Treue jede Kleinigkeit aus dem Hauſe ſeines neuen Herrn. Eines Tages entdeckte jedoch Schröder dieſen eigenthümlichen Briefwechſel und jagte den Burſchen fort, nährte indeſſen ſeit dieſer Zeit ein ſtarkes Mißtrauen gegen Iffland. Erſt in den letzten Lebensjahren Ifflands, als dieſer mehrmals in Hamburg gaſtirte und Schröder bei jeder paſſenden, ja, ſogar bei mancher unpaſſenden Gelegenheit die ausgezeichnetſten Huldigungen darbrachte, beſſerte ſich das Verhältniß. Iffland that Alles, um Schröder zu verſöhnen; ſo erwähnte er ſehr oft, wenn er in Hamburg hervorgerufen wurde, wie er alle ſeine Kunſt Schröder verdanke, und ſprach von dem „nicht zu erreichenden Genie ſeines verehrten Lehrers". Auch brachte er ein Stück aus Schröders letzter Fabrik in Berlin zur Aufführung: „Die Stimme der Natur". Herausgerufen, redete er von der Bühne herab auf die ſchmeichelhafteſte Art von ſeinem „Lehrer Schröder", dem er dann ſogleich die Zeitung ꝛc. darüber zuſchickte. Damals, als Schröder bei der Uebernahme ſeiner Direction wieder als dramatiſcher Dichter auftrat, waren ihm dieſe Aufmerkſamkeiten beſonders lieb, und er begann, Iffland wieder höher zu ſchätzen. Profeſſor Meyer meinte freilich: ein kleiner Stachel ſei ſtets bei Schröder zurückgeblieben.

Ifflands Hang zur Neugierde ſoll ihn übrigens auch in den Eheſtand geführt haben. Er beobachtete an Höfen gern die vielerlei Geſtalten unter der Dienerſchaft, woher ſich denn wohl ſo manche treffend gezeichnete Figur in ſeinen Schauſpie-

len ſchreibt. So knüpfte er in Mannheim unter anderen Hofbekanntſchaften auch diejenige einer Demoiſelle Greum, Kammerfräulein der Kurfürſtin (ſpäteren Königin von Bayern), an. Die Kurfürſtin, eiferſüchtig auf ihren Gemahl, der kleine Abenteuer mit Schauſpielerinnen liebte, benutzte Ifflands öftere Anweſenheit in der Antichambre, um nähere Erkundigungen über den Kurfürſten einzuziehen. Dieſem blieb das nicht verborgen. Einſt überraſchte er Iffland bei ſeiner Gemahlin und dem Kammerfräulein. „Was machen Sie hier?“ fragte er. Iffland, um ſich herauszuhelfen, ſtottert die liſtige Antwort: „er liebe das Kammerfräulein und habe die Kurfürſtin um ihre gnädige Einwilligung gebeten.“ „Die ſei Ihnen gewährt!“ antwortete der Kurfürſt, und auf der Stelle ward Ifflands Verlobung öffentlich bekannt gemacht.

Höchſt ergötzlich erzählte Profeſſor Meyer auch von der Antipathie, welche zwiſchen Iffland und Fleck geherrſcht habe. Als einſt ein fremder, zufällig Berlin paſſirender Schauſpieler Iffland in einer Intriguantenrolle mit ſtillem Entzücken zugeſehen, habe Fleck im Vorbeigehen gefragt: „Er gefällt Ihnen wohl?“ — „Unbeſchreiblich!“ — „Ja“ habe Fleck erwiedert, „ſolche Lumpenkerle kann er allenfalls ſpielen, aber von honnetten Rollen muß er die Naſe wohl laſſen!“

Nun deckte Beide, Iffland wie Fleck, das kühle Grab, — ach! und auch Schröders Lebenstage ſollten, was wir freilich damals glücklicher Weiſe nicht ahnten, gezählt ſein!

Vielleicht war der erſte Act einer beklagenswerthen Fami-

lientragödie, die in den Anfang des Januar 1815 fiel, ein Nagel zu ſeinem Sarge. Dorothea Unzers geb. Ackermann Sohn, Schröders Neffe Carl war nämlich ſeit einigen Monaten bei uns angeſtellt, verließ aber unſer Theater heimlich am 31. Januar.

Die Mutter und Schröder waren in Verzweiflung. Letzterer hatte für den mißrathenen Neffen ſchon die größten Opfer gebracht; umſonſt. Carl Unzer, einer der genialſten Schauſpieler die ich ſah, mit ſchönen Mitteln begabt, einnehmend in ſeinen Manieren wenn er wollte, Carl Unzer, der zu einer erſten Stellung befähigt geweſen wäre, verkam im ſchrecklichſten Elend aus Mangel an Charakter. Schröder hat dies traurige Ende ſeines Neffen nicht mehr erlebt, aber deſſen Betragen verbitterte ſein und ſeiner Stiefſchweſter letzte Lebenstage. Erſchütternd iſt, was die greiſe Mutter dem Ungerathenen in jenen Januartagen 1815 zurief: „Man ſieht, daß keine Beſſerung iſt, daß Du verloren biſt ohne Rettung; für mich biſt Du geſtorben, denn meine Seele hat um Dich ſo viel Leiden erduldet, daß ich mich für die Zukunft verhärten muß, wenn ich nicht ganz zu Grunde gehen ſoll. Mit ſchmerzlicher Trauer ſage ich Dir lebewohl!“

Der Brief that große Wirkung auf den nicht ſchlechten, aber unerhört leichtſinnigen jungen Mann. Er wählte mich zu ſeiner Vertrauensperſon und beſchwor mich: „Retten Sie mich dieſes Mal noch aus einem Labyrinthe, in das ich gerathen bin; laſſen Sie mich nicht ſinken und ich will ſo dankbar

ſein, wie nur ein Menſch es ſein kann; ich flehe Sie mit Thränen, verwerfen Sie mich nicht!“ Aber jeder Schritt, den ich that, war vergebens. Herzfeld weigerte ſich, den tief Geſunkenen wieder anzunehmen, verſchaffte ihm jedoch ein Engagement in Altona. Schröder war des „Corps du Garde-Lebens“ ſeines liederlichen Neffen ſatt und zog ſeine Hand von ihm zurück. „Ehrbar und ökonomiſch“ wie es der Onkel forderte, konnte Jener nun einmal nicht leben, und ſo ſank er von Stufe zu Stufe.

Wie oft Unzer verheirathet war, kann Niemand angeben; eine ſeiner angetrauten Frauen fiel ſpäter dem Altonaer Armenſtifte zur Laſt. Die Zahl ſeiner Liebſchaften war Legion, wie die ſeiner Weinſchulden. Sein letztes Wirken ſah Flensburg, allein in Folge ſeines wüſten Lebens waren ſeine Kräfte bereits gebrochen; die ſtärkſten Reizmittel geiſtiger Getränke konnten den erlöſchenden Funken nicht wieder anfachen. In der Rolle des Macbeth brach er auf der Bühne zuſammen und ſtarb kurz nachher.

So endete ein von der Natur verſchwenderiſch begabter Menſch, der eine claſſiſche Schulbildung genoſſen hatte, Latein und Griechiſch las, dem Franzöſiſch und Engliſch ſo geläufig waren wie ſeine Mutterſprache, deſſen Geiſt ſcharf, deſſen Witz ſchlagend und deſſen Darſtellung feuriger Helden, wie Poſa, Melchthal u. ſ. w. vortrefflich war. Nicht vierzig Jahre alt, kam er einſam und verlaſſen um — ein abſchreckendes Beiſpiel aller auf ihre „Genialität“ pochenden Naturen, denen des Lebens ernſte Führung mangelt.

Die Unzerſche Epiſode, welche tiefe Schatten auf die letzten Wochen der alleinigen artiſtiſchen Direction Herzfelds warf, war in den Januar und Februar 1815 gefallen. Schon am 14. März ertönte neue trübe Kunde: der „Moniteur" brachte die Meldung, daß Bonaparte mit bewaffneter Hand an Frankreichs Küſte gelandet ſei!

Am Oſterſonntage, als ich mit meiner Tochter Louiſe vom Communiciren zurückkehrte, begegnete mir — ſonderbarer Zufall! — der nämliche Freund, der vor Jahresfriſt an dem nämlichen Tage mir die Nachricht vom Einrücken der Alliirten in Paris gebracht hatte; heute erfuhr ich aus ſeinem Munde die Hiobspoſt, Napoleon ſei in Frankreichs Hauptſtadt wieder eingezogen.

Dazu neue Familienſorgen: am 20. März gebar mir meine liebe Frau ein wackeres Mädchen, welches am 16. Mai in der reformirten Kirche durch den Prediger Scheiffler auf die Namen Louiſe Mathilde Auguſte getauft ward. Leider blieb die Wöchnerin diesmal lange krank, daher auch die Verſpätung der kirchlichen Feierlichkeit. — Das waren die Auſpicien, unter denen der 1. April heranrückte, an dem ich Herzfelds Compagnon und Mitdirector des Hamburger Stadttheaters werden ſollte. Mit welcher Zuverſicht wäre ich an's Werk gegangen, hätte der politiſche Horizont nicht drohende Wolken gezeigt, die ſich bald entladen mußten — aber ſo iſt das Leben! Das Schickſal ſpielt ſtets ſeine Rolle bei Allem, was wir thun und laſſen; „des Lebens ungemiſchte Freude ward keinem Irdiſchen zu Theil!" — —

Fünfter Abſchnitt.

Direction mit J. Herzfeld.

(1815—1826.)

Die neue Direction „Herzfeld und Schmidt“ begann ihre Vorſtellungen mit einem Etat von monatlich etwa 4000 preuß. Thalern an Gagen und einem ſtattlichen Perſonal am 1. April 1815 mit „Egmont“, Trauerſpiel von Goethe, Muſik von Beethoven, deſſen Stern damals im hellſten Glanze ſtrahlte. Bei meinem Auftreten als Vanſen ſchallte mir ermunternder Applaus entgegen. Die Einnahme betrug Brutto 1040 Mark; da wir aber der Stadt vorweg zehn Procent, alſo in dieſem Falle 104 Mark, und dann von dem Reſte dem Eigenthümer des Theaters und des Inventars, Schröder, weitere zehn Procent (im Ganzen alſo zwanzig) zahlen mußten, ſo blieben uns nur 842 Mark 6 Schilling netto. Dieſe zwanzig Procent waren eine drückende, ja erdrückende Laſt!

Was das Perſonal betrifft, ſo nenne ich nur die noch jedem älteren Theaterfreunde wohlbekannten Namen eines Bader, E. Berthold, Gerſtäcker, Gloy, der Damen Aſchenbrenner, Becker u. ſ. w. in der Oper, ferner die des trefflichen Ehepaars Kühne-Lenz*), des fleißigen Weiß, des gewandten

*) Mad. Kühne geb. Louiſe Caſſini, deren Wiederauftreten nach längerer Krankheit ich am 25. April 1815 durch ein von mir verfaßtes kleines

Günther, der begabten Louiſe Unzer, der liebenswürdigen Doctorin Reinhold, und in älteren Rollen der Mad. Marſchall, welche theils bereits engagirt waren, theils bald eintraten, um gewiß zu ſein, ſogleich eine Reihe heiterer Erinnerungen zu wecken. Neben dieſen, deren Zahl ich beliebig vermehren könnte und von denen Einige — ich erwähne nur Lenz und Gloy*) — noch heute auf der Hamburger Bühne in rüſtigſter Kraft wir-

---

Gelegenheitsſtück: „Wiederſehen" gefeiert hatte, ſtarb leider ſchon am 1. October deſſelben Jahres.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

*) Joh. Reinh. v. Lenz, geb. zu Pernau am 26. Novbr. 1778, ſtarb, nachdem er eines Augenleidens wegen am 25. April 1844 von der Hamburger Bühne zurückgetreten war, am 19. Februar 1854 zu Riga. Sohn eines Kaiſerl. Ruſſ. Collegienraths, war er der Neffe des bekannten unglücklichen Dichters Lenz (des Verfaſſers des „Hofmeiſter", des „neuen Menoza" u. ſ. w.), deſſen Pfade ſich mehrfach mit denen Goethes kreuzten. Auch der Schauſpieler Lenz war literariſch thätig; ſeine „Flucht nach Kenilworth", nach W. Scott, wird noch jetzt gegeben. Nach dem Tode ſeiner erſten Frau heirathete er 1823 die verw. Dr. Louiſe Unzer geb. Fleck, welche 1824 ſtarb, worauf Lenz am 1. Decbr. 1827 die Tochter des Hamb. Opernregiſſeurs Schäfer, Caroline, ehelichte, von der er ſpäter geſchieden ward. Sein Nekrolog ſteht im D. Bühnen-Almanach für 1855, S. 95 fg. (Vergl. auch D. B.-A. 1846, S. 139 fg.) — Joh. Chriſtoph Gloy, als Sohn des Vogts im Heiligengeiſthospitale 1795 zu Lübeck geboren, trat am 6. Septbr. 1815 in den Verband der Hamburger Bühne, der er bis 1865 als Sänger und Schauſpieler angehörte. Biographie im D. Bühnen-Almanach für 1866, wo die Feier ſeines 50jährigen Jubiläums beſchrieben iſt.

ken, ſuchten wir Gäſte herbeizuziehen, auch das Repertoire nach Möglichkeit gediegen zu geſtalten. Am 19. April, Iffslands Geburtstage, gaben wir zu ſeinem Gedächtniß den „Spieler", welchem ein Prolog voranging, der dem Verſtorbenen die gebührenden Ehren zollte. Die Netto-Einnahme (659 Mark 10 Schilling) ſchenkten wir zu einem Denkmal, welches Friederike Bethmann dem Verewigten auf Koſten der deutſchen Theater errichten laſſen wollte*). Ach, wenige Monde ſpäter war auch dieſe treffliche Künſtlerin eine Leiche!

Zur Jahreswende des Tages, wo Hamburg durch Bennigſen befreit worden war, gaben wir den „Tag der Erlöſung" vor ausverkauftem Hauſe.

Die kriegeriſchen Zeitläufe hatten unterdeſſen einen patriotiſchen „Hamburger Frauenverein" in's Leben treten laſſen,

---

*) Dieſes Denkmal wurde erſt nach dem Tode der Bethmann (ſie ſtarb am 16. Auguſt 1815) fertig und ſteht in der Vorhalle des Concertſaals im Berliner Schauſpielhauſe (Abbildung vor dem 6. Bande des Allg. Theat.-Lex.). Es beſteht in einer von Tieck in Marmor ausgeführten ſitzenden Figur Iffslands, der nackt, den Mantel nachläſſig umgeſchlagen, Sandalen an den Füßen, dargeſtellt iſt. Das Circular mit der Aufforderung: für ein Denkmal Iffslands eine Vorſtellung zu geben, welches Friederike Bethmann an die Deutſchen Bühnen erließ, findet ſich bei Dorow: Krieg, Literatur und Theater S. 281; ebenda 280 fg. der Briefwechſel der Künſtlerin wegen dieſer Angelegenheit. Das Denkmal, welches neben Schiller und Dalberg vor dem Mannheimer Theater Iffland als „dem Vertreter der Mannheimer Bühne größten Blüthe" in Erz errichtet worden, hat ihm König Ludwig I. von Bayern ſetzen laſſen.

zu deſſen Unterſtützung wir am 20. Juni die „Deutſche Hausfrau“ gaben; die Einnahme betrug nur 363 Mark 11 Schilling. Zwei Tage vorher war die Schlacht bei Waterloo geſchlagen. Wohl hatte einer meiner Freunde Recht, der mir ſchrieb: „Sollte man nicht glauben, man lebe in einer Feenwelt? Das Ungeheure geſchieht in wenig Tagen, und ſo wird man berechtigt, zu vermuthen, daß noch manches Unglaubliche binnen kurzem ſich ereignen wird!“

Ein prophetiſches Wort, denn ſchon am 30. Juni erhielten wir die Nachricht, daß Napoleon abgeſetzt ſei: die Stadt war im Nu mit Flaggen geſchmückt, Kanonen wurden gelöſt und Abends waren, ungeheißen, alle Fenſter illuminirt.

Mit Ende Juli — in welchem Monat beiläufig die mit Recht hochberühmte Milder-Hauptmann für ein Honorar von 200 Louisd'or bei ſtets wachſender Theilnahme neunmal gaſtirte — wurde der uralte Gebrauch, nach dem letzten Fallen des Vorhangs das am nächſten Tage aufzuführende Stück ankündigen zu laſſen — das „Annonciren“ oder, wie es in früherer Zeit geheißen: das „Abdanken“ — auf mein energiſches Betreiben abgeſchafft. Schon lange hatte mich dieſer Ueberreſt aus den Tagen der Harlequinspritſche und der Trommel gedrückt; daß er unſinnig ſei, räumte Jedermann ein; dennoch mußte ich die unglaublichſten Umwege einſchlagen, um der alten Unſitte an die Wurzel zu kommen. Der Zopf, oder um einen localen Ausdruck zu gebrauchen, der „Bocks-

beutel", hing den guten Hamburgern auch in theatralibus hinten.

Am 18. October wurde zur Feier des Tages der Leipziger Schlacht ein Prolog: „Hermann und Marbod" von Aloys Schreiber aufgeführt, dem Kotzebues „Rudolf von Habsburg" folgte. Noch klang das soeben erlebte Großartige der Weltgeſchichte in jedem Herzen nach und fand auch in der Kunſt begeiſterten Ausdruck; dichtete doch mein Freund Wohlbrück in eben jener Zeit ſeine Cantate „Kampf und Sieg", welche Carl Maria von Weber, damals noch Capellmeiſter in Prag, hinreißend ſchwungvoll in Muſik ſetzte!

Am 8. November 1815 erſchien der Name eines Dichters auf dem Theaterzettel, der mir wegen ſeiner unglaublichen Eitelkeit ſtets merkwürdig geblieben iſt. Das an jenem Tage gegebene Trauerſpiel war „Die Schuld", und ſein Verfaſſer Müllner. Dieſer große Mann und ſein „Literaturblatt (als kritiſche Beilage zu dem Cottaſchen Morgenblatte)" bildeten Jahre lang mein ſtetes Ergötzen. Bald meldete er die engliſche Ueberſetzung ſeiner „Schuld" und druckte das Lob des Engländers ſelbſt ab. Dann ließ er ſich von einem naiven Correſpondenten ſchreiben: „Bald, lieber Müllner, werden Sie nun auch in Amerika geleſen werden!" In dem vom Herausgeber eingerichteten „Briefkaſten mit Fragen und Antworten" ſchrieb einſt „ein geplagter Ehemann" noch naiver: „Sind Ihre Schauſpiele nicht in einer Reihenfolge von Bänden zu haben? Meine Frau hat den Tic, die Autoren der

Schnur nach aufzuſtellen und will gern den ganzen Müllner haben."

Einmal fragte eine „Gurli": „Sehen Sie denn wirklich ſo bös aus, wie Ihr Bild, welches jetzt in der neunten Serie der „Bildniſſe der berühmteſten Menſchen aller Völker und Zeiten" erſchienen iſt?"

„Ich ſehe nicht ſo bös aus" antwortete der beſcheidene Mann, „aber ich bin es bisweilen, beſonders über anonyme Briefe".

Von einer ſehr lobpreiſenden Recenſion ſeiner „Albaneſerin" ließ Müllner die abgeſchmackte Bemerkung drucken: „die Beurtheilung ſei ſo trefflich, daß er wünſche, ſie ſelbſt geſchrieben zu haben, wenn er nicht der Gegenſtand derſelben wäre".

Aus meiner Briefſammlung kann ich dies Material noch beliebig vermehren. So ſchrieb er uns bei Gelegenheit der „Albaneſerin": „er ſende uns das Stück nur, wenn wir es ſehr bald aufführen wollten und ihm daſſelbe Honorar bewilligten, welches wir Schiller früher gezahlt hätten". Das iſt denn geſchehen, und zwar fuhren wir gar nicht ſchlecht dabei, denn Schillers Honorare waren gering genug geweſen. Deß zum Beweiſe will ich hier einen Brief des edlen Dichters an die Fünfmännerdirection des Hamburger Stadttheaters einſchalten:

„Weimar, 16. Juli 1801.

Ich habe nunmehr von meinem Verleger freie Hand bekommen, das Mädchen von Orleans an die Theaterdirectio-

nen zu verkaufen. Wenn Ihnen alſo die theatraliſche Bearbeitung dieſes Stücks (denn die gedruckte Ausgabe hat bei der Repraesentation viele Schwierigkeiten), für 12 Friedrichsd'or anſteht, ſo haben Sie die Güte mir mit nächſter Poſt Nachricht zu geben. Ich werde den 3ten Auguſt mich auf eine Reiſe in's Bad begeben und bitte daher die Antwort zu beſchleunigen, wenn ſie mich hier noch antreffen ſoll.

Das Mscrpt der Maria haben Sie, wie ich hoffe, von Lauchſtädt aus erhalten.

Mit aller Hochachtung verharrend
Ew. Hochedelgeboren
gehorſamer Diener
Schiller."

Auf dieſen Brief geſtützt, ſandten wir denn auch Müllner nur 12 Friedrichsd'or für ſeine „Albaneſerin". Als bei dieſer Gelegenheit einige Einwendungen hinſichtlich unbedeutender Einzelnheiten in der Oekonomie dieſes Dramas von uns erhoben wurden, antwortete der Dey von Weißenfels in folgendem grobem Tone: „Wenn die Herren Regiſſeurs die Expoſition gefälligſt ſtudiren wollen, ſo werden ſie finden, daß ſie nicht bedeutend geſtrichen werden kann. Ich wüßte, vernünftiger Weiſe, nichts zu kürzen. Etwas geht bei dieſer Streicherei immer verloren. Uebrigens mag ſich Enrico meinetwegen das Schwert auf dem Souffleurkaſten in den Bauch ſtoßen; mögen die Anderen dabei ſchreien und ſich geberden wie ſie wollen. Aber, muß man denn immer etwas machen auf den Brettern

wie Weiber, die wenigſtens ſtricken müſſen wenn ſie nichts zu klatſchen haben?"

Dies war gewiß eine feine Sprache für einen königlich preußiſchen Hofrath und „berühmten" Dichter! Uebrigens gefiel ſeine „Schuld" und hielt ſich ziemlich lange auf dem Repertoire, bis eine neuere Geſchmacksrichtung auch dieſes Werk in den Staub der Archive ſchmetterte. Die „Albaneſerin" fiel durch; das Stück ſpielte von halb ſieben bis gegen elf Uhr; als es zu Ende war, fragte ein ehrlicher Zuhörer ſeine Nachbarin: „Wat hefft de Lüde wöllt?" — „Ick will ſtarben, wenn ick een Woord verſtahn heff", war die Antwort. Das allgemeine Urtheil lautete nicht anders.

Am 1. Januar 1816 gaben wir ein allegoriſches Vorſpiel: „Die Neujahrsfeier", von mir; zum Schluſſe deſſelben wurde ein patriotiſcher Neujahrswunſch gedruckt*) an das Publicum vertheilt. Das Ganze wurde beifällig aufgenommen. Vierzehn Tage ſpäter feierten wir den zweiten Pariſer Frieden mit einem Prologe, Körners „Hedwig" und Boieldieus „Johann von Paris".

Aus dem Monat Februar will ich des Gaſtſpiels Angelys vom Königsberger Theater gedenken, um zu ſagen, daß er, deſſen Name in der Poſſenliteratur noch heute mit Achtung genannt wird (ſein beſtes größeres Stück iſt wohl die „Reiſe auf gemeinſchaftliche Koſten", ſein amüſanteſtes Vaudeville „Das Feſt der Handwerker"), auch als Schauſpieler — einige

*) 1/4 Bog. 8. Vergl. Lebrun, Jahrb. S. 346.

Uebertreibung abgerechnet — Braves leiſtete. Er gefiel in Hamburg ſo ſehr, daß er in neun Vorſtellungen 8582 Mark einbrachte.

Am 22. März fand die erſte Vorſtellung von Kuhlaus Oper: „Die Räuberburg“, Text von Oehlenſchläger, ſtatt, welche über alle Erwartung gut gefiel, trotzdem die Ueberſetzung des Textes oft geradezu blödſinnig war. Ich beſinne mich noch auf ein Räuberlied mit Chor, welches folgendermaßen lautete:

„Es gehen nach Raub die Hyänen,
Kaum ſinket die Sonne herab,
Und reißen mit blutigen Zähnen
Die Leichen aus tiefem Grab!

Wenn müde die Blumen ſich ſchließen
In ſchaurigem Waldrevier,
Dann ſchleicht der Tiger auf Wieſen
Und ſchreckt das zahme Gethier.

Krokodile lauern im Schilfe
Und weinen ſo jämmerlich dann,
Und kommt nicht ein Wunder zur Hilfe,
So ſtirbt der Fiſchersmann!

Wir achten die Thiere nicht wenig,
Sie machen der Welt es oft kraus;
Der Räuber iſt doch der König,
Es hat den Verſtand voraus.
Hurrah! Mordjo!“

Wie wahr iſt doch das Wort: „Hülle den Unſinn in ein ſchimmerndes Gewand, und Du haſt einen Operntext!“ Die Narrheiten des Librettos zur „Räuberburg“ (welche übrigens

meiſt auf Rechnung des Ueberſetzers kamen) begeiſterten mich damals zu einem ſcherzhaften „Denkſprüchlein", welches hier ſtehen möge:

„Sinn in den Unſinn bringen,
Das iſt wohl ohne Frage
Des Mimen ärgſte Plage;
Er müßte denn — ihn fingen!"

Gegen Ende des April eröffnete der berühmte Nachfolger Iffflands (aber nur in deſſen Eigenſchaft als Schauſpieler), Ludwig Devrient vom Hoftheater zu Berlin, bei uns einen Cyclus von Gaſtrollen. Er war ein wahrhaft genialer Künſtler, der den tiefſten Eindruck auf mich machte; ſein Franz Moor, Harpagon, Lear waren ebenſo kraftvolle Leiſtungen wie die komiſchen Geſtalten eines Meiſter Fips, Magiſter Lämmermeier und Hieronymus Knicker, oder die rührende eines Schewa in Cumberlands Schauſpiel „Der Jude"*). Um ſo merkwürdiger war die eigenthümliche — Einfachheit (um mich gelinde auszudrücken), die aus Devrients Briefen ſprach. Man kann ſich keine nichtsſagenderen, trivialeren Documente vorſtellen, als dieſe. Das Schreiben, in welchem er auf unſere Einladung, in Hamburg zu gaſtiren, bejahend antwortete, ſchloß mit den Worten: „Ich werde mich bemühen, die Vorſtellungen ſo mannigfach und unterhaltend als mög-

*) Als man dem Banquier Salomon Heine ſagte, Devrient ſpiele die Judenrollen vortrefflich, antwortete er: „Nu, und wenn er is ein wirklicher Jude — was is er dann?

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

lich zu wählen, damit die Hamburger Direction und mein Ruf keinen Nachtheil davon haben." Von der „Kunſt" war, wie man ſieht, keine Rede.

Bei Devrients Gaſtſpiel paſſirten übrigens zwei drollige Theateranecdoten, beide veranlaßt durch die Zerſtreutheit des Gaſtes. Als Jude Schewa hatte er ſeine Brieftaſche vergeſſen, die in der Scene mit dem Commerzienrath ſo wichtig iſt. Er flüſterte daher dem Darſteller des Letzteren*) zu: „Extemporiren Sie, während ich ſchnell die Brieftaſche hole!" Er geht ab, jener extemporirt: „Hat der Jude ſeine Brieftaſche vergeſſen! Wie kann der Jude ſeine Brieftaſche vergeſſen?" und in dieſer geiſtreichen Weiſe weiter. Als ſich Devrient beſchwerte, daß der Fehler dadurch um ſo auffallender geworden ſei, antwortete der brave Commerzienrath: „Bewahre! Es hat gewiß Niemand etwas bemerkt!"

Einmal trat Devrient zu ſpät als Franz Moor auf, und zwar in der Scene mit ſeinem Vater. Dieſer**) extemporirt: „Was hör' ich — ein Geräuſch — mein Sohn kommt!" Er kam aber nicht. So lächerlich kann ein Extempore auf dem Theater ausfallen.

In 21 Rollen hatte Devrient 21,206 Mark 12 Schilling netto eingetragen, dagegen erhalten: 248 Friedrichsd'or und

---

*) Laut Theaterzettel: Herr Gloy. „Der Jude" wurde am 27. April 1816 zuerſt gegeben und am 8. Mai wiederholt.

**) Dem Theaterzettel zufolge: Herr Ritzenfeldt. Die Vorſtellung ward am 26. April 1816 zuerſt, zum zweiten Male am 12. Mai gegeben.

den Ertrag eines Benefizes („Lear") mit 1799 Mark 11 Schilling. Unſere Durchſchnittseinnahme für den Abend belief ſich demnach auf 762 Mark, nach Abzug ſämmtlicher Unkoſten. Im Juni gab die Catalani drei Concerte, deren jedes ihr — trotz der zum Erſticken heißen Witterung — über 8000 Mark einbrachte. Beethovens „Fidelio", am 22. Mai zum erſten Male gegeben, mißfiel ungeachtet einer ſehr würdigen Aufführung dem ſtark beſetzten Hauſe ſo gründlich, daß bei der zweiten Wiederholung nur 288 Mark eingenommen wurden — eine der niedrigſten Einnahmen, die ich in jener Zeit verzeichnet habe. Deſto größeren Beifall fand das Ehepaar Eßlair, welches im Auguſt an elf Abenden als Gaſt auftrat; beide Darſteller waren — jeder in ſeiner Art — vorzüglich; den Mann unterſtützte beſonders eine wahrhaft impoſante Geſtalt und ein wundervolles Organ. Die letzte Vorſtellung im genannten Auguſtmonat ſollte mir noch einen kleinen literariſchen Triumph bringen: ein neues Luſtſpiel von mir: „Die ungleichen Brüder" hatte das Glück, außerordentlich zu gefallen, ein Erfolg, den das Publicum dadurch beſiegelte, daß es mich hervorrief.

Am Tage darauf eilte ich nach Rellingen. Schröder war plötzlich heftig erkrankt, ſo erſcholl die traurige Kunde. Noch waren nicht ſechs Wochen verſtrichen, ſeitdem er mir in Bezug auf eine Reiſe nach Hannover, die meine Familie machen wollte, geſchrieben hatte: „Die Wege ſind mitten im Sommer heillos; die engliſch-hannoverſche Regierung wird nicht in einem Jahrtauſend vollenden, was Bonaparte mit der Chauſſee an-

gefangen und möglich gemacht hat.“ Und nun ſollte der noch ſo lebensfriſche Mann ſelber die letzte, große Reiſe antreten!

Seit dem Frühjahr 1816 ſchien er eine dunkle Ahnung davon zu haben. Emſiger als je hatte er ſich in ſein Lieblingsſtudium, die Aſtronomie vertieft; ich erinnere mich, daß ich ihn im Mai 1816 vor einer Himmelskugel fand. Als ich bedauerte, in der Sternkunde gänzlich unbekannt zu ſein, ſagte er in ſeltſam bedeutungsvollem Tone: „Sie glauben nicht, wie man bei dieſem Studium in Erſtaunen geſetzt wird, und was für ein Genuß es iſt, die Bahn in den höheren Regionen zu verfolgen!“ Außer der Aſtronomie erweckten nur noch ſehr wenige Dinge ſeine Theilnahme; an der Tafel, die er früher durch ſeine witzigen, geiſtreichen Bemerkungen zu würzen pflegte, ſaß er ſtill vor ſich hinbrütend. Eingehend beſchäftigte er ſich mit dem Aufräumen ſeiner Papiere und verbrannte eine Menge Briefe und Bücher. „Ich muß wirklich eilen“ ſagte er zu ſeiner Gattin, „daß ich meine Sachen in Ordnung bringe.“ Man bezog jedoch dieſe Aeußerungen auf den zum Herbſt von ihm beabſichtigten Wechſel ſeiner Wohnung. Er hatte ſich nämlich entſchloſſen, nach Hamburg zu ziehen, und ließ ſich dort in der ABCſtraße ein neues Haus einrichten. Als er zu dieſem Zwecke Ende Juni 1816 zur Stadt fuhr, brach grade zwiſchen den Kirchhöfen vor dem Dammthor eine Achſe ſeines Wagens; ein Zufall, der durch den Ausgang ſeines Lebens eine merkwürdige Bedeutung bekam.

Am 9. Juli hatte ſeine Krankheit begonnen. Er klagte

über Schmerzen am Knie des rechten Beines, die bald so empfindlich wurden, daß er sich niederlegen mußte.

Seine Umgebungen erschraken, denn er hatte vor vielen Jahren an jenem Beine eine starke Verletzung erhalten; er fand nämlich die Thür einer Gartenhecke verschlossen, traute sich noch die Kräfte seiner Jugend zu und voltigirte über die Thür, bei welcher Gelegenheit er sich so stark beschädigte, daß eine stets wunde Stelle zurückblieb. Er pflegte deßhalb seines Stiefvaters Ackermann zu gedenken, dessen Tod durch eine ähnliche Verletzung herbeigeführt worden war, vermeinend, daß er einmal dasselbe Schicksal haben werde. Bemerkenswerth ist es indeß, daß er seit dem Augenblicke, wo er das Bett hüten mußte, kein Wort sprach, das die Ahnung eines nahen Todes verrathen hätte. Daß er jedoch an denselben geglaubt haben muß, beweist eine der letzten Bemerkungen in seinem Tagebuche. (Er führte ein solches während seines ganzen Lebens; die ausführlichsten Notizen standen darin, so z. B. aus der Rellinger Zeit jeder Besuch, jedes nur einigermaßen wichtige Gespräch, u. s. w.) Am 20. August hatte er notirt: „Viele Schmerzen. Kein Schlaf. Grab.“ In der letzten Woche seines Lebens konnte er nicht mehr schreiben; auf sein Geheiß mußte es aber seine Nichte für ihn thun, und regelmäßig fragte er: ob auch das Tagebuch nicht vergessen sei?

Auf die erste Nachricht von seiner Krankheit eilte ich zu ihm und fand ihn grade in einem schmerzensfreien Augen-

blick. Er ſcherzte über ſein Uebel, und bei dieſer Laune ahnte Niemand Gefahr, um ſo weniger, als ſein Ausſehen unverändert blieb: daſſelbe volle, ſanft geröthete Geſicht blickte uns freundlich an, und da er es bis zur letzten Woche ſeines Lebens behielt, ſo hofften wir Alle mit Zuverſicht auf Geneſung. Poſttäglich meldeten jedoch die Boten, daß ſein Zuſtand bedenklicher werde. Der Fuß ſchwoll bis zur Hälfte des oberen Schenkels, die Schmerzen ſetzten ſelten aus und raubten ihm Schlaf und Appetit. Bei ſeinem athletiſchen Körperbau ward ihm das beſtändige Liegen unerträglich; er glaubte Erleichterung zu finden, wenn er eine aufrechte Stellung nähme, und daher ſaß er während der ſpäteren Dauer der Krankheit, mit ſehr kurzen Unterbrechungen, Tag und Nacht in ſeinem Arbeitsſtuhle.

In der Mitte des Auguſt ſchien eine Spur von Beſſerung zu beginnen: er bekam einigen Schlaf und Appetit, und man rollte ihn an den Mittagstiſch. Die Hoffnung ſtieg, ſo daß ſeine Gattin am 28. Auguſt zum erſten Male wagte, ihn zu verlaſſen, um einige dringende Anordnungen in dem neuen Hauſe in der Stadt zu treffen.

Welcher Wechſel der Umſtände hatte ſich ergeben, als ſie zurückkehrte! Sie fand Schröders bisher unverändert gebliebenes Geſicht gänzlich entſtellt und den Kranken unter den heftigſten Schmerzen.

Der 29. und 30. Auguſt verſtrichen unter Phantaſieen, die ſelten von hellen Augenblicken unterbrochen waren; der

31. war der Tag, an welchem ich zu ihm eilte. Ach! Ein Blick auf ihn verkündete mir ſeinen nahen Verluſt. Er erkannte mich und ſprach in ſeinen ſpärlichen hellen Augenblicken mit mir, wie ehemals, von Geſchäften. Der ihm durch ſein ganzes Leben eigene Thätigkeitstrieb ſchien gewaltſam gegen die Phantaſieen zu kämpfen, welche ſeinen Ideengang immer mehr und mehr unterbrachen. Das Zupfen mit den Fingern auf dem Betttuche, das Greifen in die Luft, welches die Umſtehenden um ſo mehr erſchütterte, da es dieſelben Bewegungen waren, mit welchen er einſt den Wahnſinn Lears ſo meiſterhaft dargeſtellt hatte: dieſe Zeichen, untrügliche Vorboten einer nahen Auflöſung, ließen über die Zukunft keinen Zweifel mehr übrig. Nachmittags verlangte der Kranke noch einmal, daß man ihm vorleſen möge; ein Mittel, welches in den letzten Tagen einige Male mit Erfolg verſucht worden war, um ihn einzuſchläfern. Die „Märchen aus tauſend und einer Nacht" lagen zur Hand; ich nahm ſie und las, was ich erwähne, weil es Veranlaſſung zu Schröders letztem Urtheile ward. Wer konnte glauben, daß ein Menſch, der ſichtbar mit dem Tode rang, von dem Leſen mehr vernehmen würde, als leere Töne! Wie erſtaunten wir daher, als Schröder nach Beendigung jeder Anecdote kritiſche, oft humoriſtiſche Bemerkungen machte! Es geſchah in kurzen, abgebrochenen Worten, die aber deutlich bewieſen, daß er den Sinn des Märchens genau verfolgt und verſtanden hatte.

Der Arzt unterſagte nun alles Leſen, ſo wie jeden Beſuch.

Ich blieb die Nacht in Rellingen, und mir war es vergönnt, an Schröders Lager zu wachen. Er ſchien ſich darüber zu freuen, obwohl er während der Krankheit ungern Fremde bei ſich wußte. Dieſe Nacht wird nie aus meinem Gedächtniſſe ſchwinden. Deutlich ſah ich bei dem falben Schein der Lampe jene Züge hervortreten, die der Arzt hippokratiſche nennt. Die Bewegungen wurden immer zuckender. In den Phantaſieen waren oft maureriſche Beziehungen vernehmbar: „Logentage — brave Brüder — Enger Bund!“ Dieſe Worte verſtand ich deutlich; ſie beweiſen den Brüdern, daß er ſich bis zum letzten Augenblicke mit ihnen beſchäftigte, ſowie die Bewegungen ſeiner rechten Hand die ſtete Regſamkeit ſeiner Seele bekundeten. Dieſe Hand ging nämlich faſt ununterbrochen von der linken zur rechten Seite, als ob er eine grade Zeile ſchriebe; mechaniſch führte er dazwiſchen die Finger zur Naſe, wie wenn er eine Priſe nähme. Es war, als ſäße er am Schreibtiſch.

In der Frühſtunde äußerte er befremdlich, wie es wohl zuginge, daß ihn alle Sinne verließen? Auch lag er von nun an mit faſt ſtets geſchloſſenen Augen. Nur noch einmal glaubte er die Natur zwingen zu können. Er wollte aufſtehen; er könne wieder gehen, behauptete er; wir ſollten ihn nicht länger täuſchen. So ward er denn, weil er es mit Heftigkeit verlangte, in eine ſitzende Stellung gebracht; in dieſer wollte er einen früher angefangenen Brief beendigen. Viele Papiere mußten ihm gereicht werden; er flog ſie durch und verwarf

ſie als die unrechten. Die gewaltſame Anſtrengung hatte ihn um ſo ſchneller erſchöpft; er ſank zurück auf's Lager.

Am 1. September riefen meine Geſchäfte mich zur Stadt zurück. Mein thränender Blick ſagte meinem Wohlthäter, meinem Freunde für dieſe Welt Lebewohl. Er öffnete noch einmal die Augen. „Ich danke Ihnen" ſagte er, „Ihre Pflege hat mir recht wohl gethan." So ſchied Der mit einem Danke von mir, dem ich ſo viel, ſo viel verdanke!

Von ſeinen Umgebungen vernahm ich, daß er ſeitdem nur noch wenige zuſammenhängende Worte geſprochen; er lag ſtill bis zum 3. September, wo er um halb zwei Uhr Nachmittags ſanft verſchied *). Seine edle Gattin fühlte unendlich tief den Verluſt eines Gatten, mit dem ſie vierundvierzig Jahre in glücklichſter Verbindung gelebt hatte; dennoch benahm ſie ſich gefaßt und würdig.

In der Nacht vom 6. zum 7. September begleitete ich die Leiche von Rellingen nach Hamburg. An der Grenze hatten die däniſchen Beamten ihre Häuſer erleuchtet; traurig flimmerte der gelbe Schein der Lichter durch die Nacht. Mit ſtiller Ehrfurcht blickte im Thore Jeder auf die Leiche.

Eines kleinen, aber das Andenken des Verſtorbenen ehrenden Zuges muß ich noch gedenken. Schröders Sarg war im Holſteiniſchen angefertigt worden, daher befürchtete man vom

*) Die einfache Todesanzeige in Nr. 143 des Hambg. Correſp. (vom 6. Septbr. 1816) hat, im Auftrage von Schröders Gattin, F. L. Schmidt verfaßt.

Hamburger Tiſchler-Gewerk Beſchwerde und war zu jeder Entſchädigung erbötig. Ein Aelteſter ward deßhalb befragt. „Verhüte Gott“ antwortete er, „daß wir einen ſo braven Mann im Sarge beunruhigen ſollten.“

Seine Leiche, als die des Großmeiſters der fünf vereinigten Hamburger Freimaurerlogen (engliſcher Conſtitution), ward im ſchwarz decorirten, wahrhaft fürſtlich hergerichteten Logen-Saale aufgeſtellt. Die Brüder, mehr denn hundert an der Zahl, verſammelten ſich am 7. September Morgens um 10 Uhr an ſeiner mit Kränzen geſchmückten, von brennenden Kandelabern umſtellten Bahre, während eine Trauer-Cantate nach des Verblichenen eigener Compoſition aufgeführt wurde; dann begleiteten Jene, ſowie ein unabſehbarer Zug von Freunden und Verehrern des Todten, die theure Hülle, die — merkwürdig bleibt der Zufall — auf dem Kirchhofe*) beigeſetzt wurde, vor welchem an dem Wagen des nun Verklärten, bei deſſen letztem Beſuche in der Stadt, die Achſe gebrochen war.

Einige bewährte Freunde — Senator Bartels als Mitglied des Raths, Domherr Dr. Meyer und Bruder v. Beſeler — ſprachen am Grabe in ſchön gedachten Worten den hohen Werth des Dahingeſchiedenen aus.

Als er in's Gewölbe geſenkt werden ſollte, fand ſich's,

*) Der St. Petri-Gemeinde. Meyers Angabe (II. 415): Schröder ſei auf dem St. Jacobi-Kirchhofe beſtattet worden, iſt eben ſo irrthümlich, wie das Datum des Begräbnißtages (9. Septbr.), welches er anführt. Das Grab Schröders iſt noch vorhanden.

daß die Oeffnung zu klein war. „Er iſt zu groß für das Grab!“ bemerkte ein Freund. Da der Sarg endlich hinabglitt, folgte ihm ein Blumenkranz nebſt etlichen Cypreſſenzweigen in die Gruft.

Todtenſtille herrſchte Minuten lang in der zahlreichen Menge. Es war die letzte Huldigung an Schröders offenem Grabe.

Natürlich blieb am Abend des 7. das Theater geſchloſſen. Nachdem eine Gedächtnißfeier des Verewigten im Logenhauſe vorangegangen war, fand am 28. September auf dem Theater eine Todtenfeier ſtatt, welche ſehr würdig ausfiel. Den Beginn machte ein ſchwungvoller, von Frau Senator Chriſtine Weſtphalen verfaßter Prolog*), geſprochen von Schröders Nichte, der Tochter Flecks, Frau Dr. Louiſe Unzer (Wittwe des Bruders jenes Ungerathenen, von dem ich erzählte); dann folgte ein Gelegenheitsſtück von mir: „Schröders Todtenfeier“**). Die Scene war ſchwarz decorirt, in der Mitte derſelben ſtand der Sarkophag des Heimgegangenen, von Leidtragenden umgeben. Zu Häupten des Sarkophags erhob ſich Schröders bekränztes Bildniß. Nach einem einleitenden Chor

*) Abgedruckt im „Hamburgiſchen Morgenblatt“ Nr. 120 vom 5. October 1816.

**) „Schröders Todtenfeier auf dem großen Theater zu Hamburg. Verfaßt von Friedr. Ludw. Schmidt.“ Abgedruckt im 23. Stück der „Leſefrüchte vom Felde der neueſten Literatur des Jahres 1816“, S. 353 fg., im „Morgenbl. f. gebildete St.“ Octob. 1816 und ſeparat: Hamburg 1816 bei Langhoff. 8 S. in gr. 8.

ſprach erſt Herzfeld, dann ich ſelbſt Stanzen zum Preiſe des Meiſters, an deren Schluſſe der Sarkophag bekränzt wurde. Darauf öffnete ſich der ſchwarze Hintergrund und man erblickte hinter einem weißen, durchſichtigen Flor einen Genius in magiſcher Beleuchtung, der ſich über den Sarkophag neigte und dann aufwärts ſchwebte, während ein Schlußchor, vom Muſikdirector Eule componirt, ertönte. Den Beſchluß des Abends machte eine Aufführung des Schröderſchen „Vetter aus Liſſabon". Das Haus war gänzlich ausverkauft*).

Zum Andenken an ihren verſtorbenen Gatten verehrte mir Schröders Wittwe deſſen Stock. „Noch gebrauchen Sie ihn zwar nicht" ſagte die edle Frau, ſichtlich gerührt; „aber im Alter ſei er Ihnen eine Stütze, und dann erinnern Sie ſich meines Mannes." Thränen traten in mein Auge; „ſollte ich alt werden und es geht mir wohl" erwiderte ich, „ſo iſt ja Schröder die Veranlaſſung, alſo mit Recht mir Stütze und Stab."

Daß der Heimgang des großen Künſtlers in ganz Deutſchland ſchmerzlich empfunden wurde, brauche ich wohl nicht erſt zu ſagen; „das letzte Blatt des Dreiblatts Eckhof-Iffland-Schröder — iſt alſo auch dahin!" ſchrieb mir u. A. der Leiter des Berliner Schauſpiels, Hofrath Esperſtedt, ſehr wehmüthig;

*) Schröders langjähriger Caſſirer Bartels ſchrieb an F. L. W. Meyer: „An dieſem Abend war es ein Publicum, daß, wenn ein Blick von jenſeits möglich wäre, es Ihn würde für alle Erfahrungen im Leben verſöhnt haben." (Das Original in Meyers handſchriftlichem Nachlaß.)

„dieſe Männer waren die Heroen ihrer Kunſt und ihrer Zeit; ſie haben das Unglaubliche gethan. Ich ſehe es immer mehr ein, wie viel ſie für das Zuſammenhalten des Deutſchen Theaters geleiſtet. Wer wird es nun der Welt ſagen, wie der edle, deutſche Schröder es geleiſtet hat! Ich habe die Kenntniß, Redlichkeit und, aus den vielen wohlthätigen Handlungen, das Herz dieſes ſeltenen Mannes bis zur Bewunderung geliebt!“ — Ach, genau ſo lautete auch mein Glaubensbekenntniß. Konnte mich etwas tröſten, ſo war es der Umſtand, daß ich wußte, wie Schröders älteſter und vertrauteſter Freund, Profeſſor Meyer auf Bramſtedt, „damit umging, der Welt zu ſagen, was Schröder geleiſtet hat“ — als Menſch und Künſtler!*).

Nach dieſem großen Verluſte war es ein wahrer Troſt für mich, daß ich raſtlos zu arbeiten hatte. Als Gaſt erſchien (damals zuerſt in Hamburg) der Komiker Wurm vom Berliner Theater; er gab in 28 Vorſtellungen vier neue Stücke! Der Erfolg entſprach der Mühe; es wurden 23,042 Mark Brutto eingenommen, von denen Wurm 4000 erhielt. Gleichzeitig lag es mir ob, den ſchon genannten Weiß**) in unſer

*) Der erſte ausführlichere Aufſatz über Schröder, der in Hamburg erſchien, ſteht „Leſefrüchte 1816“, 357 fg.; ebenda 449 fg. ein zweiter, der urſprünglich in der Beilage zur Allg. Ztg. (Nr. 123—25 vom 10., 12., 15. October 1816) ſtand und von C. A. Böttiger verfaßt iſt. F. L. W. Meyers Buch erſchien erſt 1819.

**) Er debütirte am 10. Septbr., ſeinem Geburtstage. Geb. 1790

Enſemble einzufügen, und endlich ſtand ein Beſuch des Fürſten Blücher in Hamburg bevor, der natürlich ſehr ſolenn gefeiert werden ſollte. Ich ſchrieb daher ſchnell ein Gelegenheitsvorſpiel: „Vorwärts!“*) und dazu ward „das Dorf im Gebirge“ angeſetzt. Fürſt Blücher, vom rauſchenden Enthuſiasmus des ganzen Publicums empfangen, war zugegen (13. September 1816) und nahm meine beſcheidene Arbeit mit ſichtbarem Wohlgefallen auf. Vom Senat aber erhielt ich Tags darauf eine goldene Medaille mit nachfolgendem Schreiben: „Ew. Wohlgeboren habe ich die Ehre, den Dank des Senats für das angenehme Geſchenk zu bringen, welches Sie demſelben durch Ihr Luſtſpiel „Vorwärts“ gemacht haben. Der Beifall des Publicums hat ſich bereits über dieſe wohlgelungene Arbeit laut ausgeſprochen. Der Senat erſucht Sie, die beigehende Medaille zum Andenken des Tages anzunehmen, der

---

zu Magdeburg, hatte er ſeine Laufbahn 1811 unter Fabricius und Hoſtovsky zu Burg begonnen, trat dann in Hamburg ein und legte hier den Grund zu ſeiner künſtleriſchen Ausbildung, welche vom 8. Septbr. 1825 an dem Berliner Hoftheater Früchte tragen ſollte, wo Joh. Gottl. Chriſt. Weiß als Schauſpieler und Regiſſeur bis zu ſeinem Tode (17. Febr. 1853) wirkte. Nekrolog (von J. V. Teichmann) in Heinrichs Almanach Jahrg. 18 S. 104 fg.

*) „Vorwärts, Luſtſpiel in einem Aufzuge von Friedr. Ludw. Schmidt. Dargeſtellt auf dem großen Theater zu Hamburg bei Höchſter Anweſenheit des Durchlauchtigſten Fürſten Blücher von Wahlſtatt“ iſt zuerſt abgedruckt „Leſefrüchte 1816“, S. 257 fg., dann ſeparat zu Hamburg (1816, 8.) erſchienen. Ein geſchickt gemachtes kleines Gelegenheitsſtück.

auch durch Ihre Bemühungen feierlicher, froher und rührender ward.

Empfangen Sie, ich bitte, mit Güte die Verſicherungen meiner aufrichtigen Hochachtung und Ergebenheit.

Hamburg, den 14. September 1816."

Weſtphalen,
Senator.

Ach, die Parole „Vorwärts" hörte leider eben damals auf, die allgemeine zu ſein. Man kennt die traurige Reaction, welche auf die Erhebung in den Freiheitskriegen folgte; man weiß, wie die verſchiedenen deutſchen Souveräne und Souveränchen dem Volke lohnten, welches ihre Kronen und Throne mit ſeinem Herzblute friſch geleimt hatte.

Hand in Hand mit der Reaction auf politiſchem Gebiet ging in manchem Staate inn- und außerhalb Deutſchlands eine gleiche auf dem Gebiete der Religion. Die Hierarchie erhob ihr Haupt, und ganz offen wurde es von Organen der „allein ſeligmachenden" Kirche ausgeſprochen: es ſei an der Zeit, die „Ketzer" wieder in den Schooß der Mutterkirche zurückzuführen. Brachten doch die Zeitungen unter der Ueberſchrift: „Documentirte Aeußerung eines katholiſchen Geiſtlichen aus Irland im engliſchen Parlamente" die Notiz: „daß jeder Katholik verpflichtet ſei, die Proteſtanten, ſo viel es in ſeiner Kraft und Macht ſtände, zu verfolgen, und zu verſuchen, ſie zu Proſelyten zu machen!" Und verſicherte doch eine weitere Zeitungsnachricht: König Ludwig XVIII. von Frankreich habe gelegentlich

gegen einen der erſten Biſchöfe ſeines Landes geäußert: „Sie haben viele Proteſtanten in Ihrer Diöceſe. Durch Geduld und Sanftmuth können Sie dieſelben wieder auf den rechten Weg zurückführen!“

Das Reformationsjubiläum (31. October 1817) gab natürlich Anlaß genug, daß die Hydra des ſchroffſten Parteigeiſtes ſich regte, und wenn man nur mit der flüchtigſten Aufmerkſamkeit die neubelebten Abſichten der römiſchen (nicht der katholiſchen) Kirche ſeit 1815 beobachtete, ſo mußte man das wiederholt freventlich verübte Werfen mit Steinen nach Luthers Monument in Wittenberg als ein Zeichen der Zeit bemerkenswerth finden. Nichts hätte den König Friedrich Wilhelm III. von Preußen abhalten müſſen, ſeine Reiſe nach Wittenberg zur Feier der Enthüllung jenes Monumentes aufzugeben. Was konnte dem Denkmal mehr Achtung verſchaffen, als die öffentliche Huldigung und Anerkennung eines mächtigen evangeliſchen Königs! Leider unterblieb ſie, worüber natürlich die Katholiſchen frohlockten. Wir aber hielten es mit Luther — und ein volksthümliches Flugblatt, welches in jenen Tagen ausgegeben wurde, charakteriſirt trefflich die Stimmung weiterer Kreiſe:

„Sorglos gehn wir unſern Gang,
Wir, durch Luther frei und frank!
Lockt die Kirch' als böſe Mutter
Uns zur Knechtſchaft: auf! Mit Luther
Singt Geſang!

Sorglos gehn wir unſern Gang
Frei von Wahn und Glaubenszwang!

Will mit ſtraffen Lehrſymbolen
Uns zurück die Mutter holen,
Großen Dank!

Sorglos gehn wir unſern Gang
Trotz der Argliſt, trotz dem Drang!
Ob auch Fiſcherei der Päpſte
Wo im Trüben fiſcht' und krebſte;
Glück zum Fang!

Sorglos gehn wir unſern Gang,
Was nicht mitgehn konnte, ſank!
Zwar manch' Pfäfflein meint es übel;
Doch uns ſchafft Vernunft und Bibel
Siegsgeſang!"

Damit aber dem Ernſte des eben Erzählten das ſcherzhafte Nachſpiel nicht fehle, ſchließe dies Capitel mit einer Anecdote.

Vor dem Zimmer der Maria Thereſia ſchilderte einſt ein hübſcher Grenadier. Die Kaiſerin erblickte ihn, redete ihn an und fragte endlich: „Zu welcher Religion bekennſt Du Dich?" „Zur lutheriſchen!" lautete die Antwort. Nach einiger Zeit ſuchte ein Pfaffe den jungen Soldaten auf, ihn fragend: „ob er nicht katholiſch werden wolle?" wobei er ihm einen Kaiſergulden in die Hand drückte. „Hm" meinte der Burſche mit vergnügtem Lächeln, „es läßt ſich davon reden". Das geſchah denn, und der Pfaffe meldete der Kaiſerin bald die Rettung eines verloren geweſenen Schafes. Als Maria Thereſia den Burſchen darauf abermals Wache ſtehend fand, fragte ſie: „Nun, welche Religion hältſt Du denn nun für die beſte?" „Die lutheriſche" antwortete der Soldat, „denn man hat mir einen Gulden darauf heraus gegeben."

Wir auf unſerer Hamburger Bühne feierten das Reformationsjubiläum am 1. November durch eine Wiederholung des am 18. October zum erſten Male aufgeführten Stückes: „Der Deutſche Mann" von Kotzebue, worauf plaſtiſche Darſtellungen (wie z. B. der „Sturz der böſen Geiſter") folgten.

Im Uebrigen war das Jahr 1817 nicht ſonderlich reich an berichtenswerthen Momenten. Die erſten Monate deſſelben hatte namentlich Kleiſts, von Holbein eingerichtetes (verſtümmeltes ſollt' ich ſagen!) „Käthchen von Heilbronn", welches im December 1816 zuerſt gegeben wurde, ergiebig gemacht; ein „Dramatiſches Lehrgedicht" von Kotzebue: „Der Ruf" ſollte moraliſch ſein, es war aber ein ſchlechter Ruf, und die Lehren, die der Dichter gab, taugten nicht. Beſſer ließ ſich Oehlenſchlägers „Correggio" an, ein würdiges, ſtylvolles Trauerſpiel, welches aber — leere Häuſer machte. Was blieb uns alſo übrig, als es doch immer wieder mit dem vielberufenen Kotzebue zu verſuchen? Das thaten wir; aus jener Zeit liegt folgender Brief aus ſeiner Feder vor mir, welcher beweiſt, wie trefflich dieſer Schriftſteller mit dem Nützlichen das Angenehme zu verbinden wußte:

„Weimar, den 23. Auguſt 1817.

Meinem Verſprechen gemäß überſende ich Ihnen die Aushängebogen von den fünf erſten Stücken meines Almanachs, doch unter der Bedingung, daß Sie dem Verleger eben ſo viel Exemplare abkaufen, als Sie ſonſt gewöhnlich zu thun pflegen.

Ich ſchicke Ihnen ferner den „Capitain Belronde" nach

Picard (für Schreibfehler ſteh' ich nicht), wofür ich zwar kein Honorar verlange, da das Stück im nächſten Bande meiner Schauſpiele ſchon gedruckt erſcheint; hingegen, wenn Sie einigen Vortheil davon haben, ſo ſchicken Sie mir bei kaltem Wetter ein paar hundert Auſtern und einige Schellfiſche, um ſie auf Ihre Geſundheit zu verzehren.

Das Honorar für den „Deutſchen Mann" und „das Taſchenbuch" bitte ich, mir gefälligſt einzuſenden.

Meine beſte Empfehlung an Herrn Herzfeld.

Der Ihrige

Kotzebue."

Zur Erinnerung an Hamburgs Befreiung wurde mein kleines Gelegenheitsſtück: „Der Tag der Erlöſung" wieder freundlich aufgenommen, und wohl dankte Jeder, da man nun froher in die Gegenwart und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne blicken konnte, im Stillen Gott, daß die ſchwere Zeit vorüber war. Am Schluß des Stückchens wurden wieder Bänder mit dem Hanſeatenkreuze vertheilt, und am folgenden Tage konnte man viele junge Leute mit dieſen leicht erworbenen Ehrenkreuzen durch die Straßen wandeln ſehen.

Ein vaterländiſches Schauſpiel von dem ſchon erwähnten Hamburger Kinde, dem Dichter G. N. Bärmann: „Alexander von Soltwedel, oder: die Begründung der Hanſa" gefiel und konnte oft gegeben werden; eine Rechnung auf das „Hanſeatenthum" ſchlägt überhaupt in Hamburg ſelten fehl, da die dortigen Bürger mit Recht ſtolz ſind auf die einſtige Weltſtellung ihrer alten, berühmten Stadt.

Neben gediegenen Novitäten führten wir wiederum manchen Gaſt vor, ſo z. B. in der Oper den trefflichen Tenoriſten Wild aus Wien, im Schauſpiel Sophie Schröder, welche von ihren zahlreichen alten Verehrern warm begrüßt wurde und ſich einen Kreis neuer erwarb. Ihr Eintreffen hing übrigens an einem ſeidenen Faden, denn noch wenige Wochen vor demſelben ſchrieb ſie mir, ſie würde wahrſcheinlich keinen Urlaub erhalten. „Sollt' ich die Erlaubniß" fuhr der Brief fort, „doch noch bekommen, ſo würde ich Ihnen einfach ſchreiben: „Ich komme;" — müßte ich dann vielleicht auch 14 Tage warten, bis ein anderes Gaſtſpiel fertig iſt, ſo würde ich mir nichts daraus machen, weil ich, wenn ich erſt aus Wien heraus bin, mir auch nichts daraus machen werde, einen Monat länger auszubleiben; an's Leben wird es deßwegen ja wohl nicht gehen!" Und als das Gaſtſpiel ſtattgefunden, ſchrieb ſie nach einiger Zeit vergnügt: „Ehe ſo ein Weib ſich entſchließt, die Feder zu ergreifen, da braucht es etwas; nun aber frage ich: wie geht es denn den guten Hamburgern? Gedenken ſie noch meiner? Nun, wenn auch nicht 1818, ſo doch 1819, wenn Gott will, beſuche ich Euch wieder, und dann denke ich, wird mir bis dahin in meinen Töchtern wohl eine muntere Muſe herangewachſen ſein, damit die Hamburger nicht lauter Traurigkeit von mir zu ſehen bekommen. Mein Wohnort bleibt Wien; ich bin auf's Neue mit 5000 Gulden engagirt."

Daß wir die Hände nicht in den Schooß legten, glaube

ich gezeigt zu haben; es war aber auch nöthig, daß wir unſere Kräfte aufboten, denn ſeit dem 28. Auguſt 1817 war uns in dem auf der großen Drehbahn belegenen Apollo-Theater (früher hatten dort franzöſiſche Vorſtellungen ſtattgefunden) eine nicht zu unterſchätzende Concurrenz erwachſen. Die Direction, geführt von einem Herrn Bernhard Meyer, hatte ſowohl für das Schau- und Luſtſpiel, als auch für die Oper bedeutende Kräfte gewonnen: der Anziehungskraft, welche dieſe übten, konnten wir kaum dadurch ein Paroli biegen, daß wir das Haus neu decoriren und mit den Büſten großer Männer ſchmücken ließen, gleichzeitig aber unſern Vorſtellungen durch jene Gäſte einen friſchen Schwung zu geben verſuchten. Dennoch hätten wir vielleicht einen ſchweren Stand gehabt, wären nicht in Herrn Meyers Caſſe bald nach Eröffnung des Apollotheaters (die Bezeichnung „National-Theater", welche damals an andern Orten vielfach beliebt war, hatte der Senat aus mir dunkel gebliebenen Rückſichten nicht geſtattet) Geldverlegenheiten zu Tage getreten, welche dem neuen Unternehmen ſehr ſchnell den Ruin brachten; es ſcheiterte bereits nach Vierteljahresfriſt. Wir ließen uns dieſe Gelegenheit nicht entgehen, eine Reihe der ausgezeichnetſten Kräfte unter verhältnißmäßig günſtigen Bedingungen (denn die Künſtler, mitten in der Saiſon brotlos, waren froh, ein geſichertes Unterkommen zu finden) zu engagiren, und ſo ſchlug, was uns anfangs wie ein großes Unglück erſchienen war, zuletzt noch glücklich genug für uns aus. Damals gewannen wir Bader

(dieſen leider nur für drei Monate), den Komiker Günther, die Anſtandsdame Frau Ellmenreich, Carl Lebrun, und — für längere Zeit als Gaſt — Marianne Seſſi, deren hinreißend ſchöner Geſang das Publicum mit Recht enthuſiasmirte. Außerdem kam im Jahre 1818 der treffliche Eßlair und der komiſche, in Hamburg ſehr beliebte Wurm, um neue Triumphe zu ernten. Neu angeſtellt wurde die fleißige, in allen möglichen Fächern mit Glück verwendbare Gehlhaar (ſpäter Mad. Mädel); Coſtenoble, der in Wien engagirt ward, verließ uns im März, aber ſchon hatte ſich der am 19. Febr. als Felix Wahr im „leichtſinnigen Lügner" bei uns debütirende, gewandte und ſchlagfertige Carl Lebrun große Beliebtheit erworben, während am 28. Mai der als Peter in „Menſchenhaß und Reue" vorübergehend erſcheinende Heinrich Marr*) trotz ſeiner dankbaren Rolle wohl nur deßhalb einige Sympathie fand, weil er ein Hamburger Kind war.

Die vornehmſten Debütanten des nächſten Jahres (1819)

*) Marr, geb. am 30. Auguſt 1797 zu Hamburg, debütirte daſelbſt am 14. April 1815 als „Bürger von Eger" in Kunos Schauſpiel: „Die Räuber auf Maria Kulm", ſtarb ebenda nach einer ſehr bewegten Laufbahn als Oberregiſſeur des Thaliatheaters am 16. Septbr. 1871. Ueber ſein mit größter Feierlichkeit und unter allgemeiner Theilnahme (nur der Senat von Hamburg „glänzte durch Abweſenheit jeglicher Anerkennung") begangenes 50jähr. Künſtlerjubiläum ſ. Entſchs Bühnenalmanach Jahrg. 30, S. 102 fg.; Nekrolog (der leider ſehr unzuverläſſig iſt) ebenda, Jahrg. 36, S. 120 fg. Marrs Schriften (meiſt Ueberſetzungen) im Hamb. Schriftſt. Lex. V. 41 (9 §§.).

waren der Tenoriſt Klengel*), der zum Erſatze des unvergleichlichen, von 1820 an für eine glänzende Stellung in Dresden gewonnenen Gerſtäcker von Leipzig kam, und der Baſſiſt Woltereck. Beide gründeten ſich ſpäter ein privates Daheim in Hamburg, indem Jener 1836 Geſanglehrer, Dieſer 1840 ein beliebter Caffeehauswirth und Reſtaurateur wurde; letztere Metamorphoſe kann man ſehr oft bei einſtigen Bühnenkünſtlern finden. Gäſte waren: der Komiker Gern von Berlin und Ludwig Devrient. Dieſer brachte als unliebſames Anhängſel ſeine Frau mit; eine ſchlechte Schauſpielerin, die er in's Schlepptau nahm. Den Lear, am 8. Juli, brachte Devrient nur bis zu der Scene mit Regan im zweiten Acte; dann mußte er ſeines krampfhaften Zuſtandes halber abgeführt werden und der Vorhang fiel. Der Künſtler erholte ſich jedoch mittels ſtarker Spirituoſen, die er haſtig hinabſtürzte, ſehr bald; es ward wieder aufgezogen und der Act zu Ende geſpielt — dann aber waren Devrients Kräfte gänzlich erſchöpft und er brach zuſammen. An ein Weiterſpielen war nicht zu denken; wir improviſirten daher eine Vorſtellung der „Braut" von Körner. Daß es mit Devrient kein gutes Ende nehmen könne, ſagten wir uns ſchon damals.

*) Bei Gerſtäckers Abſchiedsvorſtellung („Sargino", am 1. Mai 1820) äußerte der durch ſeinen ſcharfen Witz bekannte Senator Rentzel: „Einen Klang verlieren wir, einen Klengel bekommen wir wieder." Gerſtäckers Stimme und Vortrag konnte der übrigens gutgeſchulte Klengel nicht vergeſſen machen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

In der Oper erfreute die Erscheinung des Baritonisten Heinrich Blume von der k. Oper zu Berlin, eines Sängers, der durch seine männlich-schöne Erscheinung, die ihm namentlich in Mozarts „Don Juan" trefflich zu Statten kam, sowie durch seinen kunstvollendeten Vortrag bald der Liebling Aller, besonders aller Damen wurde.

Novitäten waren: Der am 18. Mai zuerst gegebene „Torquato Tasso" von Goethe, eine Firma, welche die Hamburger so wenig in das Theater lockte, daß die Einnahme nur 234 Mark betrug!

Wie ganz anders ging es doch in Berlin zu, von woher mir der Hofrath Esperstedt im Juni 1819 schrieb: „Grillparzers „Ahnfrau" und der „Lebenstraum" von Calderon halten uns über dem Wasser"; oder gar in Leipzig, wie folgende, auch sonst interessante Notiz aus einem Briefe meines Freundes Wohlbrück, des damaligen Regisseurs am Stadttheater zu Leipzig beweist: „Neulich haben wir Goethes „Tasso" mit Glück auf die Bühne gebracht, und es ist ein Vorzug des hiesigen Publicums, daß dergleichen Schauspiele der Casse vortheilhaft werden. Nächstens geben wir daher Calderons: „Das Leben ein Traum." Aus dem vielen Tadel, den man in öffentlichen Blättern über unser Theater liest, ermessen Sie wohl, daß man sich über den Flor desselben ärgert. Müllner ist der Hauptanführer des schmähenden Chors, und hat, weil man ihn nicht zum Director wählte, der Direction ewige Fehde geschworen."

Beſſer als bei Goethes unſterblicher Dichtung war das Haus am 2. October beſetzt, wo wir zur Gedächtnißfeier des verewigten Fürſten Blücher einen Prolog ſprechen ließen und zum Beſchluß ein neues Trauerſpiel: „Kaspar der Thorringer" gaben. Den 18. October feierten wir durch den ſceniſchen Prolog mit Chören: „Gottfried, oder Heldentod und Bürgerfreiheit", von Bärmann.

In dieſem Jahre machte ich das erſte Bändchen meiner „dramaturgiſchen Aphorismen", deren ich im Ganzen drei herausgegeben habe, druckfertig; es erſchien 1820 bei Hoffmann und Campe in Hamburg; das zweite verlegte acht Jahre ſpäter die nämliche Firma; das dritte, „dramaturgiſche Berichte" genannt, gab ich 1834 bei Neſtler und Melle heraus. Dieſe „Aphorismen", entworfen von einem alten Bühnenpraktiker zum Nutzen der Jünger ſeiner Kunſt, enthalten „über den Gang auf der Bühne", „über die Darſtellung der Poſſe", „über ſtummes Spiel", „über das Studium der Rolle" u. ſ. w. u. ſ. w. Anſchauungen, wie ſie mir eigenes Nachdenken und Jahre lange Uebung an die Hand gegeben. Mit meinen Almanachen ſind jene drei Bändchen, in denen ich auch einige zerſtreute Blätter über meinen Verkehr mit Schröder — ſoweit mir nicht damals noch leicht begreifliche Rückſichten die Zunge banden! — niedergelegt habe, der Haupttheil meiner außertheatraliſchen literariſchen Thätigkeit*).

*) Denn eine „Sammlung der beſten Urtheile über Hamlets Cha-

Das Manuſcript des erſten Bändchens meiner „Aphoriſmen“ legte ich, ehe ich es in die Preſſe gab, dem Profeſſor Meyer als competentem Beurtheiler vor. Er ſandte es mir mit folgenden liebenswürdigen Zeilen wieder:

„Gutshof Bramſtedt, 20. Auguſt 1819.

Lieber Herr Director!

Wie konnten Sie glauben, mir würde möglich ſein, Ihr Werk vier Wochen bei mir liegen zu laſſen, oder gar bis um Martini zurückzuhalten, um über einen Stoff, der mir ſo werth iſt, eine Meinung zu faſſen oder zu äußern?

Jede Zeile, jedes Wort deſſelben ſtimmt mit meiner Ueberzeugung ſo ſehr überein, daß ich in Verzweiflung gerathen würde, wenn mir obläge, auch nur etwas daran zu tadeln. Nicht, als ob ich das Alles ſchon gedacht hätte. Ich habe Vieles daraus gelernt, bin an Manches zum erſten Male erinnert, und habe den Werth deſſen, was ich zum Theil früher gar nicht beobachtet, erſt durch den Mann vom Handwerk kennen lernen; wie es recht iſt.

Aber nun ich Sie gehört, nun Sie geſprochen, iſt mir nichts undeutlich geblieben und waltet gegen gar nichts auch der geringſte Zweifel bei mir ob.

Einen einzigen Punkt giebt es, über den Sie mich nicht bekehren werden, und Niemand, ohnerachtet ich wahrſchein-

---

rakter von Goethe, Herder, Richardſon, Lichtenberg ꝛc.; Quedlinburg bei Baſſe 1808“ kann ich kaum nennen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

lich Unrecht habe, denn ich ſtehe gegen die ganze Welt. Er betrifft nicht den Schauſpieler, wenigſtens nicht eigentlich, ſondern den Dichter; und die von Ihnen (und ſo viel ich weiß, von den bedeutendſten Kunſtrichtern) angenommene Nothwendigkeit: die Charaktere der Gattung des Luſtſpiels der des Trauerſpiels unterzuordnen. Ich glaube, und Shakeſpeare ſcheint mit mir geglaubt zu haben, daß der Geſammteindruck der Handlung entſcheidet, ob etwas Trauerſpiel oder Luſtſpiel heißen ſoll, und daß gar nichts daran verſehen iſt, wenn übrigens bei einer ſehr tragiſchen Handlung auch eine höchſt komiſche Perſon mitwirkt, ſowie bei einer komiſchen Jemand, der im höchſten Trauerſpiel nicht rührender und nicht gerührter ſein könnte. Sie ſehen, wo der Weg bei uns ſich ſcheidet. Wir verſtehen uns gar wohl, aber wir wollen nicht das Nämliche, und wer von uns kann dem Willen eines Anderen befehlen? Alle Autoritäten ſind auf Ihrer Seite, und ich bin nie Autorität geweſen.

Die Entwickelung des Marinelli iſt ein Meiſterſtück, und um die Mittheilung Ihrer Geſpräche mit Schröder wird das Publicum Sie erſuchen, wie ich*).

---

*) Goldes werth war mir das Zeugniß des Biographen Schröders, als dieſer Wunſch zum kleinen Theile erfüllt war. Ich wage, es hierher zu ſetzen: „Die kleinen charakteriſtiſchen Züge Schröders konnte nur ein Schauſpieler und Schauſpieldichter ſo auffaſſen und wiedergeben. Sie müſſen auf viele theilnehmende Leſer ſtoßen, oder die Mehrheit der Leſer iſt verſteint. Schröders einzelne Kunſtanſichten konnte er nur Ihnen ſo

Die Unterhaltung Ifflands mit Schröder*) hat Iffland gegen mich ſelbſt erwähnt, nur ſetzte Iffland hinzu: „was er vorgebracht, ſei eine bloß witzige Ausflucht geweſen, um das Geſpräch abzubrechen, und nicht die unnütze Mühe aufzubieten, Schröder zu widerlegen, denn er ſei ſich bewußt, nicht unwahr zu ſpielen. Jeder habe ſeine Manier" u. ſ. w. Sie ſehen, daß ſich dergleichen nicht wohl wiedererzählen läßt, ohne eher zu ſchaden, als zu nützen.

Was mir beſonders an Ihrem Buch gefällt, iſt, daß Sie es ſo rein von allen Seitenblicken auf Ihre Kunſtgröße und von Ausfällen gegen unberufene Kunſtrichter gehalten haben. Zwei oder drei leiſe und den böſen Geiſtern verſtändliche Winke ſind Ihnen ſelbſt vielleicht kaum bemerklich geworden, und durften nicht wegbleiben. Denn wer ſich zum Schaf macht, den freſſen die Wölfe.

Uebrigens wird bei aller Einfachheit und Klarheit des Ausdruckes auch Ihren Aphorismen nicht gelingen, weder den Schauſpieler- noch den Zuſchauer-Pöbel zu Dem zu machen,

---

enthüllen wollen, konnten nur von Ihnen ſo verſtanden, können nur von Ihnen ſo beurtheilt werden. Was Sie davon zurückhalten, iſt, wenn es ganz verloren geht, ein unerſetzlicher Verluſt für die Kunſt. Vieles wird ſelbſt mir neu ſein, und ohne Ausnahme Alles erſt durch Sie beſtätigt oder berichtigt werden." Was 1827, als dieſer Brief geſchrieben ward, ſich noch nicht für die Oeffentlichkeit eignete, iſt voll und rückhaltlos in meiner Selbſtbiographie niedergelegt.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

*) Band I. Seite 287 dieſer „Denkwürdigkeiten".

was ich Ihnen und der Kunſt wohl wünſchen möchte, das ſie wären.

Aber lernen kann von Ihnen, wer Ihrer Lehre werth iſt: und das iſt Alles, worauf ein ehrlicher Mann ſich beſchränken muß.

Der Ihrige, ewige!"

Dieſe Unterſchrift, ohne Hinzufügung ſeines Namens, pflegte Meyer allen Freunden gegenüber anzuwenden. Wie ſtolz war ich darauf, daß ich mich zu dieſen zählen durfte!

Der mitgetheilte Brief machte mir den Muth, mein kleines Werk der Oeffentlichkeit zu übergeben. Ich kann mich über die Aufnahme, welche es fand, nicht beklagen*), auch die ſpäteren Bändchen wurden — ſo ſchien es mir — nicht ungern geſehen. Wenigſtens ſchrieb mir der greiſe Baron von Voght, nachdem er die „dramaturgiſchen Berichte" geleſen hatte: dieſelben hätten ihn in eine Zeit zurückgezaubert, welche

*) Als vier Jahre ſpäter die „Abendzeitung" eine Fortſetzung dieſes erſten Bändchens der „Aphorismen" — welche ſpäter als „zweiter Theil" derſelben in den Buchhandel kam — veröffentlichte, war eine der erſten Stimmen, welche ſich enthuſiaſtiſch darüber vernehmen ließen, die gewichtige des bekannten, u. A. von E. T. A. Hoffmann in den „Leiden eines Theaterdirectors" und von Haake in ſeiner Selbſtbiographie geſchilderten Schauſpielers Heinrich Leo, des nämlichen, der ſich im Juni 1824 auf Wielands Grabe erſchoß. No. 67 der Abendzeitung von 1824 brachte einen Aufſatz von ihm mit der Ueberſchrift: „Wen's juckt, der kratze ſich", wieder abgedruckt S. 44 fg. in Franz Müllers leſenswerthen Bühnenbriefen (München, 1870).

ihm unter den mannichfaltigen Phaſen ſeines langen, bunten Lebens noch immer anziehend lächle. „Ich ſaß wieder“ fuhr er fort, „in Schröders kleiner Wohnung mit Seyler, Unzer, Brömel und dem Nathanſchen Weſſely, Leſſings vieljährigem Freunde. Ich hörte Schröders trocken und kurz geſprochene, humoriſtiſche, oft beißende Laune die geiſtvolle Unterhaltung würzen, an der Schröders Frau, damals jung und lebendig, wahrlich nichts verdarb, ſo wenig wie Unzers Witz und Mimik. Horchend ſaß der jüngere Mann und konnte erzählen, wie Le Kain (Dr. Heiſe hatte weder die Franzoſen, noch den Zauber ihrer Sprache hinlänglich verſtanden, um ein giltiges Urtheil fällen zu können) mit: „Vous pleurez, Zaïre?“ das ganze Haus zu Thränen rührte; wie der ganz einzige Préville Molières nie erreichte vis comica plaſtiſch darſtellte; wie Garrik in ſchwarzem Kleide, dreieckigem Hut und einen Galanteriedegen an der Seite als Hamlet beim Erblicken des Geiſtes Einen Laut des Schreckens hervorrief! Wir kamen darin überein, daß nur durch zur Natur gewordene Kunſt dieſer Zauber bewirkt werden konnte. Klopſtock hatte damals in Schröders Stammbuch geſchrieben: „Schröder ſpilt keine Rolle gut, denn är iſt immer der Mann ſelbſt.“ Schröder meinte, der Schauſpieler müſſe dadurch dem Charakter von der erſten Scene an eine Wichtigkeit geben, die fortwährend des Zuſchauers Aufmerkſamkeit feſſele, und ihn dahin bringe: ſympathiſch mit ihm zu fühlen; alsdann müſſe die Aufmerkſamkeit nothwendig von allem Andern abzulenken ſein, wie ja

alle Wirkungen Michel Barons und ſeiner Mitſpieler, wie die Sevigné ſie beſchreibt, hervorgebracht werden konnten, obgleich die römiſchen Helden in Allongenperücken ſich durch die das Theater füllenden Zuſchauer hindurchdrängen mußten. Weiſſagend ſagte Schröder: „Die Kunſt iſt verloren, wenn Coſtüme, Decorationen und Ballete nothwendige Erforderniſſe werden.“ Selbſt den Dichter muß der Schauſpieler überwinden; je größer jener, um ſo ſchwerer der Kampf, um ſo glorreicher der Sieg. Wehe der Kunſt, wenn der Herausgehende ſagt: „Wie ſchön war die Decoration und wie trefflich das Coſtüm!“ Wehe dem Schauſpieler, wenn, ſtatt mit Thränen im Auge oder mit Lächeln auf den Lippen wortlos das Theater zu verlaſſen, der Zuſchauer laut ſagt: „Das Stück iſt ſchön geſchrieben!“ Dann war es eine Leſegeſellſchaft, die er verlaſſen hat.“ —

Daß ſolche Briefe mir die reinſten Autorfreuden gewährten, wird mir gewiß jeder meiner Leſer nachfühlen, und keiner verargen.

Unterdeſſen war das Jahr 1820 herbeigekommen. Der Abend des 30. Januar ſollte meinem Herzen den ſchweren Schlag zufügen, daß zu Hannover mein guter rechtſchaffener Vater in ſeinem neunzigſten Jahre ſtarb, nachdem er nur drei Tage krank geweſen. Sein Grab mit einem Denkmal auszuzeichnen, war meine nächſte Sorge.

Acht Tage zuvor war uns — was lange währt, wird gut! — auf eine bereits im Juni, alſo nicht weniger als

ſieben Monate früher eingereichte Supplik an den Senat ein höchſt erfreuliches Dekret zugegangen, des Inhalts, daß von dieſem Jahre an von der Abgabe an die Stadt eine runde Summe von 3000 Mark jährlich erlaſſen werden ſollte, weil es nicht die Abſicht ſei, das Honorar, welches wir Gaſtſpielern zahlten, zu beſteuern. Der uns aus dieſer Verfügung erwachſende Vortheil war nicht unweſentlich.

Daß ich älter und älter wurde, fiel mir am 11. April auf die Seele; an dieſem Tage reiſte nämlich mein älteſter Sohn Philipp, der ſich dem Studium der Medicin zu widmen beſchloſſen hatte, zur Univerſität Göttingen ab. Heißeſte Segenswünſche des Vaterherzens begleiteten ſeine Schritte.

Wenige Wochen ſpäter, am 23. Mai, hielt der Rittmeiſter Joh. Nicol. Heinſen*) um meine liebe Tochter Louiſe**) an. Am 28. October war ſchon die Hochzeit, die bei meinem wackern, ſtets antheilnehmenden Schwager David Cords mit einem ſolennen Mittagsmahl gefeiert wurde, nachdem das junge Paar in unſerm Hauſe getraut worden war. Am 21. December warb der Advokat Dr. jur. Nicolaus Binder um die Hand meiner Sophie***). Auch dieſe Beiden wurden

*) Er ſtarb als Oberſtlieutenant und Commandeur der früheren Hanſeatiſchen Cavallerie (2 Schwadronen, eine von Hamburg, die andere von Bremen und Lübeck zuſammen geſtellt) am 17. Juni 1851.

**) Sie ſtarb am 28. Novbr. 1845.

***) Eigentlich Henriette. Geſtorben am 11. Octbr. 1854. Den ihr in der Taufe nicht beigelegten Namen Sophie führte ſie zur Unterſcheidung von ihrer Mutter.

(am 1. Februar 1821) ein Paar. So war das Jahr 1820 dadurch merkwürdig für uns Eltern, daß es uns drei theure Kinder koſtete!

Auch innerhalb meiner theatraliſchen Familie, der ich als Papa Director vorſtand, gab es Heirathen; am 8. Juli (1820) ſogar eine Doppelhochzeit; zwei Töchter des früher erwähnten Regiſſeurs Anton Steiger knüpften ein eheliches Band; Johanna, Thaliens berufene Jüngerin, verließ leider die Bühne, um einem Herrn Heckſcher ihre Hand zu reichen, während ihre Schweſter Caroline unſern Herrn Lebrun heirathete, unter deſſen Leitung ſie ſich zur tüchtigen Schauſpielerin entwickelte. Den Tag darauf erkrankte Herr Gloy, welcher ſich, glaube ich, als Gaſt auf der Hochzeit ſeines Collegen zu gütlich gethan; ich mußte die ſtarke Rolle, die er in dem Drama: „Die Waiſe und der Mörder" zu ſpielen hatte, plötzlich übernehmen. Dies wurde mir erſt um Mittag bekannt, und dennoch fehlte mir am Abend kein Wort. Ein Beweis für die Trefflichkeit meines Gedächtniſſes, aber auch zugleich dafür, daß die Nothwendigkeit, etwas in das Gedächtniß aufnehmen zu müſſen, das Lernen ſehr erleichtert. Dieſes Lernen! Dieſes genaue Innehaben der Rolle! Wie wenig bedeutet es an ſich und wie unſchätzbar iſt es für den Zuhörer, der gleichſam das Penſum des Darſtellers abhören ſoll! Die Engländer ſpielen ohne Souffleur; ich glaube nicht, daß irgend ein deutſches Perſonal das könnte. Und doch iſt die Gewiſſenhaftigkeit des Gedächtniſſes Grundbedingung für eine gute Darſtellung: ja,

gelänge es den „Einhelfer", wie man früher in ehrlichem Deutſch ſagte, ganz zu verbannen, ſo wäre damit eine wahre Herkulesarbeit geglückt. Welch ein unſchätzbarer Reiz wäre der Schauſpielkunſt gewonnen, wenn die Kapſel des unterirdiſchen Orakels nicht mehr mitten im Vordergrunde der Bühne figurirte, — ſie, die in jeder Hinſicht ein ſchreiender Uebelſtand iſt und an die nur hundertjähriger Schlendrian uns gewöhnen konnte!

Dieſe Gedanken gingen mir durch den Kopf, als am 21. October 1820, kurz vor der Vorſtellung von Kotzebues „Pagenſtreichen" unſer langjähriger „Einhelfer" Barlow ſtarb — ein Charakter, ſo originell, daß ich einige Worte über ihn ſagen muß.

Er war ein ſo ſchelmiſcher Humoriſt, daß man ihm zutrauen könnte, er habe mit Abſicht „Pagenſtreiche" zum Tage ſeiner letzten Reiſe gewählt, wenn dieſe von ihm abgehangen hätte. Früher Kaufmann in Berlin, fallirte er und wanderte zwecklos in die Welt. Seine Frau ſtarb bald; Barlow ging als Schiffsſoldat zur See; „auf dem Schiffe" pflegte er zu ſagen, „habe ich den Grund zu meiner Philoſophie gelegt, darum iſt ſie auch immer ſchwankend geblieben." Später wurde er auf dem feſten Lande als preußiſcher Soldat angeworben und zu Weſel in Dienſt geſtellt, von wo er aber deſertirte, um ſein Heil als Marqueur zu verſuchen. Als er auch hiermit ſcheiterte, wollte er zu Thaliens Fahne ſchwören, fiel

aber glänzend durch und ſah ſich in die unterirdiſche Höhle des „Einhelfers“ verwieſen.

Als ſolcher war er 1796 zu Schröder nach Hamburg gekommen und blieb bis zu ſeinem letzten Augenblick ein durchaus redlicher, treuer und unermüdeter Arbeiter. Nur trank er bisweilen ein Gläschen zu viel. Aber auch in dieſer Verirrung war er originell. So ſcheute er krampfhaft das erſte Glas, welches er „den Verſucher“ nannte, „denn habe ich gekoſtet“ ſetzte er hinzu, „ſo iſt nicht eher Halt, als bis ich mich ſelig fühle.“ In dieſem Zuſtande ging Barlow dann, gutmüthig wie ein Kind, in die winkligſten Gaſſen, griff einen Armen auf, dem nach ſeiner Meinung nie eine Erquickung zu Theil ward, und ließ ihn im Weinkeller mit genießen. Mehrmals ſchleppte er obdachloſe Bedrängte in ein Bodenkämmerchen, das er auf der Stelle für ſie miethete; erprobte er dann Redlichkeit bei der Armuth (oder gelang es, ihn durch ſchlaue Bettlermärchen zu täuſchen), ſo collectirte er bei bekannten Menſchenfreunden, um ſeinen Pflegling deſto länger unterſtützen zu können.

Wehe der Vorſtellung, wenn eine Flaſchenbatterie ihn „ſomnambül“ (wie er ſagte) gemacht hatte! „Nach der erſten Flaſche“ erzählte er oft, „fühle ich ein leiſes Schwanken der Gegenſtände; ich fahre noch einmal zur See, ſehe mit dem Hafen das letzte Thürmchen des feſten Landes verſchwinden und dann — beginnt die Unendlichkeit, die unermeßliche Fläche des Oceans. Ha — die erzeugt Gedanken —!“ Wenn er

in ſolcher Stimmung in den Souffleurkaſten kriechen mußte, erſchien er ſich ganz beſonders komiſch. So vergeſſe ich eine Aufführung der „Jungfrau von Orleans“ in meinem Leben nicht; ich ſtand als Talbot mit Sophie Schröder auf der Bühne; in der Scene, wo Talbot verſinken muß, ſchlägt Barlow plötzlich das Buch zu und lacht. Kein Winken half, er lachte ausgelaſſen fort, weil — es ihm gar zu drollig vorkam, daß Talbot nun auch, grade ſo wie er, „in's Loch müſſe“ und daß dieſe jämmerliche Kataſtrophe einmal das Schickſal aller Erdenbrüder ſei!

Seit jenem Tage hat er jedoch nie wieder bei der Berufsarbeit Begeiſterung aus der Flaſche geholt. Dagegen führte er ſeit den letzten zehn Jahren ein wahrhaft kärgliches Leben, um für ſeine Kinder und Frau (er hatte ſich nämlich wieder verheirathet) etwas zu erſparen. Den höchſten Genuß gewährte ihm eine Taſſe Caffee, womit ich ihn denn auch oftmals erquickte. „Zu Hauſe bekomme ich ihn nie“ ſagte er. „Ich habe da zwar ein Weſen, das ſich Frau nennt; dieſe kocht mir oft ein braunes Waſſer, das ſie Caffee nennt.“ Bei dieſem braunen Waſſer, einer Mehlſuppe, Kartoffeln und halbverdorbenem, alſo ſehr wohlfeilem Fiſch hat er das letzte Viertel ſeines Lebens zugebracht und die wenigen freien Stunden, welche ihm übrig blieben, mit Abſchreiben von Stücken und Rollen ausgefüllt. Er war ein ſolcher Geſchwindſchreiber, daß er nach einer mäßigen Schätzung in den letzten vierzehn Jahren (nur dieſe kann ich beurtheilen) mindeſtens 28,000 Bo-

gen à 3 Schilling geſchrieben haben muß. Den Betrag für dieſe Arbeit hat er auch redlich erſpart, indem er ſeiner Wittwe etwa 5000 Thaler hinterließ.

Die „Reiſe zur Hochzeit" war das letzte Stück, welches er ausſchrieb. „Es wird auch wohl meine Reiſe werden" meinte er, denn ſein glücklicher Humor verließ ihn nicht bis zum letzten Athemzuge; das Billet, in welchem er ſich krank meldete, lautete: „Ew. Wohlgeb. mögen geſtatten, daß ich morgen von meinen Functionen entfreit werde, weil ich geſonnen bin, den in mir hauſenden Teufel durch ein ihm furchtbares Vomitiv auf Tod und Leben zu attakiren." Eine ſeiner bizarrſten Launen verrieth er durch die Erfindung eines beſondern Sarges. Der hohe Preis dieſes Gegenſtandes, glaubte er, würde ſeine Frau ängſtigen, im Fall er vor ihr ſtürbe. Um ihr dann die Ausgabe zu erleichtern, fertigte er ſich noch bei ſeinen Lebzeiten ſeinen Sarg an, indem er ſämmtliche Bretter dazu dergeſtalt vorbereiten ließ, daß er ſie in jedem Augenblicke zur Form eines Sarges ineinanderſchieben konnte. Entfaltet hatte er die Dielen neben dem Bette ſtehen und alſo ſchon ſeit Jahren „ſeine Naſe in den Sarg geſteckt", wie er ſagte, hinzufügend: „daß Niemand mit dem Grabe vertrauter ſein könne, als er". Seine Erfindung des Sarges hatte Liebhaber gefunden, und er hatte den ſeinigen deßhalb ſo oft mit Vortheil verkauft (wenn das Ganze nicht eine launige Erfindung von ihm war), daß er ſeine Ruhekiſte am Ende gratis bekam.

Er glaubte an eine Seelenwanderung und perorirte gern hierüber unter Leuten, die er zu überſehen glaubte. So hörte ich ihn einſt den Arbeitsleuten im Theater auseinanderſetzen, wie einer derſelben, ein grober, dicker, ſchmutziger Geſell, einſt ſicher in einen ſüdamerikaniſchen Büffelochſen fahren würde.

In der Regel ſprach er in den ungeheuerlichſten Hyperbeln; excentriſch waren auch ſeine Handlungen. Durch eine ſolche hätte er einſt zu Napoleons Zeiten das Leben verlieren können. Die erſten Spanier waren eben eingerückt; die Gutmüthigkeit der Soldaten ſprach ihn an. Er machte die Bekanntſchaft derſelben auf ſehr drollige Art, indem er nämlich einen von ihnen mit einer dampfenden Schüſſel an die Alſter laufen und dort Klöße mit brauner Brühe, die ihm ſein Quartiergeber gereicht hatte, ſorgfältig abwaſchen ſah. Barlow verſtändigte ſich mit dem Fremdling bald über die Urſache dieſes Verfahrens; es ſtellte ſich heraus, daß Jener braune Saucen nicht kannte und geglaubt hatte, die Klöße ſeien in ein ſchmutziges Gefäß gethan worden. Eines Beſſeren unterwieſen, faßte der Sohn des Südens raſch ein großes Vertrauen zu Barlow, den er bald bei den ſpaniſchen Waffenbrüdern eingeführt hatte. Schnell wurde man mit einander intim, und ſo kam es, daß Barlow an einem Gagentage einen Haufen der Spanier in einem Weinkeller verſammelte, ſie trunken machte und dann ſo leidenſchaftlich haranguirte, daß ſie auf das Souffleurbuch von Schillers „Wilhelm Tell“ heimlich — Napoleons Untergang beſchwuren!

Von der Rechtlichkeit ſeiner Geſinnung gab Barlow in jenen Zeiten fremdherrlichen Druckes einen ſchönen Beweis. Als einer der Gewalthaber ihm hinſichtlich ſeiner Tochter entehrende Anträge machte, gab der alte Mann in Gegenwart des Chefs der Gensd'armerie eine ſo würdevolle Antwort, daß — er Tags darauf unter dem Vorwande, den nöthigen Belagerungsproviant nicht zu beſitzen, aus der Stadt verwieſen wurde. Lachend, als handle es ſich um einen Spaziergang, führte er die Seinen zum Thore hinaus; erſt mit den Ruſſen zog er triumphirend wieder ein. Er glaubte nun, „den Feldzug mitgemacht" zu haben.

Seine Berufsgeſchäfte übte er ſehr gewiſſenhaft. Die auszutheilenden Rollen eines neuen Stückes brachte er zuerſt „den ſchwierigen Perſonen"; ſo nannte er die Sängerinnen. Uebler Wille war ihm tief verhaßt; ſeine Rache beſtand dann in vermehrter, aber boshafter Höflichkeit. Als einſt ein Sänger-Ehepaar plötzlich „unpäßlich" ward und die Vorſtellung abſagen ließ, beauftragte ich ihn, wenn möglich, zu vermitteln. „Es iſt vergeblich" kam er zurück, mit kühler Höflichkeit in's Zimmer ſchlendernd. „Zwar kann ich, als Bote, den Status der Herrſchaften nicht beurtheilen, nur bemerkte ich, daß Madame im Bette lagen und Karten ſpielten; der Herr erklärte ſich beſtimmt — indem er einen mannhaften Angriff auf eine Schüſſel mit Carbonade und Salat machte — für ſehr elend und zum Singen unfähig. Kartenſpiel und Eßluſt aber ſind natürlich Symptome gefährlichſter Fieber; man muß alſo die

Entwickelung der Kriſis abwarten, worüber freilich die Vorſtellung nicht ſtattfinden kann."

Ohne Uebertreibung beantwortete er auch nicht die einfachſte Frage. „Wo wohnt der Schauſpieler X.?" fragte ihn einſt ein Fremder auf der Gaſſe. „Dort, wo Sie die Giftflaſchen am Fenſter ſtehen ſehen (der Wirth ſchenkte Aquavite); Sie ſteigen zwei Hühnerſtiegen im Dunkeln hinauf und ſtoßen dann mit der Naſe auf eine Thüre; daran klopfen Sie; eine heiſere Stimme (die Frau) wird herein kreiſchen; Sie öffnen, eine Beſtie von Pudel ſpringt Ihnen entgegen, beißt aber nicht; Sie treten ein und werden eine ägyptiſche Mumie in einen Schlafrock gewickelt am Schreibtiſch finden. Das iſt der gute Mann, den Sie ſuchen."

Seinen Souffleurdienſt verſah Barlow in den letzten Jahren ganz mechaniſch; mehr als einmal gab er die Verſicherung, er wiſſe gar nicht mehr, was er den mimenden Herrſchaften zuflüſtere, ſo wenig achte er darauf. Auch neue Stücke intereſſirten ihn nicht mehr; fragte ich ihn, wie ihm ein ſolches gefallen, ſo antwortete er: „Gott im Himmel — mir gefällt eigentlich gar kein Stück mehr!" Dabei war es ihm völlig gleichgiltig, ob eine Probe einen halben oder einen ganzen Tag dauerte, wie er denn überhaupt an den Souffleurkaſten gebannt zu ſein ſchien. Als man ihn einſt, wegen zu ſchwerer Zunge, aus ſeiner Behauſung abrief und einen Andern hineinſetzte, verſchwand der Kopf deſſelben jählings aus dem Kaſten. Man denke ſich den Schrecken der Spielenden, als dieſe plötz-

lich die kopfloſe Stelle erblickten! Doch nicht lange währte es, ſo erſchien Barlows Kopf wieder; was mit ihm vorgegangen ſei (erzählte er hinterher), habe er vergeſſen; kurz, er habe auf ein Mal entdeckt, daß er ſich nicht an dem Orte befinde, wohin er gehöre; darauf ſei er nach dem Souffleurkaſten gegangen und habe dort zu ſeinem höchlichen Erſtaunen zwei Füße gefunden, die er, als völlig unberechtigt, herzhaft gefaßt und pfeilſchnell in den Keller gezogen habe. So verſchwand denn natürlich auch der Kopf wie abgemäht.

Im Sommer vor ſeinem Tode hatte er ſich zum letzten Male verleiten laſſen, das „erſte Glas Wein" wieder zu genießen, weil er am Magen litt und man ihm Madeira als Medicin angerathen hatte. „Ich ging in einen Weinkeller" erzählte er, „und erblickte im Halbdunkel des Hintergrundes etwa ein Dutzend Menſchen, die gleichfalls am Magen zu leiden ſchienen. Ich trank ein Glas Madeira und es ſchien mir ſo gut zu bekommen, daß ich zwölfmal die Doſis erneuern ließ. Als ich mich hierauf gar munter und redſelig fühlte, führte ich einige patriotiſche Redensarten; man verſtand mich falſch, ich ſteckte im Feuer der Rede etwas unſanft die Hand aus und gewahrte, daß hierauf einige der am Magen Leidenden hinter die Fäſſer fielen. Dies nahm man mir ſehr übel; ich wollte fliehen, die Kerle aber bildeten eine förmliche Gaſſe, die ich paſſiren mußte, wobei ich ſchändlich zerſtoßen und geſchunden wurde."

Von ſeinem Ende ſprach er mit der Ruhe eines Stoikers.

Da er mir oft klagte, wie nahe er ſeinen Tod glaube, worauf ich ihn immer auslachte, ſo ſchlug er einſt, als er die gleiche Litanei begonnen, ich ihn aber mit einem Scherze unterbrochen hatte, ein lautes Gelächter auf und meinte: „Lachen, lachen muß man über den Tod; das iſt das Geſcheidteſte!“ Jenſeits hoffe er, „Aufſchluß zu erhalten über ſo manche Dinge, die hienieden ſtreitig geweſen ſeien“, und ſomit „erwarte er mit Ruhe den Mann, der ihm den letzten Vorhang aufziehe, deſſen Rauſchen ihn nicht erſchrecken werde.“

Etwa ſechs Wochen vor ſeinem Tode wollte er ſich, wie er ſagte, das letzte Vergnügen machen. Er ſetzte ſich nämlich mit einem Stückchen Wurſt und Brot auf eine Bank des Walles, die eine Ausſicht nach dem Kirchhof gewährte. Dort verzehrte er bei Sonnenuntergang ſein Vesperſtück, indem er ſich ſeine künftige Ruheſtelle genau anſah. „Das war mein letzter froher Augenblick im Leben“ ſagte er. Als er bald darauf nicht mehr ausgehen konnte, weil ſeine Füße merklich ſchwollen, fand ihn ein beſuchender Freund auf einem Stuhle ſitzend. „Wie geht's?“ fragte derſelbe. „Wie Sie ſehen“, antwortete Barlow; „ich erwarte nur den Augenblick, wo der Knochenmann erſcheinen will, um mich zu den Freuden einzuführen, die, wie man meint, jenſeits ſein ſollen.“

Ein Paar Stunden vor ſeinem Ende ſagte er mir ſchriftlich Lebewohl und verläugnete auch im letzten Augenblicke ſeine Laune nicht. „Ich kreiſe nun bald“ ſchrieb er, „durch die Regionen der ſieben Himmel, und wenn ich unter den Myria-

den am höchſten Richterthrone ſtehen werde, ſoll laut mein Loblied den guten Menſchen erſchallen, die es ſtets redlich mit mir meinten." Datirt war der Brief: „Dammthor, auf dem Kirchhofe."

Da ruht er denn nun auch, und iſt braven Männern die Erde leicht, ſo iſt ſie es ihm.

Wir Andern hatten „die Pfeil' und Schleudern des wüthenden Geſchicks" noch zu erdulden. Am 28. September 1820 wagte ich ein Experiment, welches vor Jahren ſelbſt Goethe völlig mißglückt war, nämlich: Heinrich von Kleiſts Luſtſpiel „der zerbrochene Krug" auf die Bühne zu bringen. Ich hatte daſſelbe in Einen Akt zuſammengezogen und paſſend gekürzt; in dieſer Form gefiel es ſo ſehr, daß es bald ein Lieblingsſtück des Publicums wurde, welches mich als Dorfrichter Adam immer ſehr ausgezeichnet hat; anerkennend gedenken muß ich auch des trefflichen Genrebildes, welches Frau Marſchall als Bäuerin Martha lieferte. Andere Bühnen gaben (und geben) den „zerbrochenen Krug" gleichfalls nach meiner Einrichtung, welche daher wohl das Verdienſt hat, das originelle Luſtſpiel des herrlichen, nie genug gewürdigten Dichters dem deutſchen Repertoire gewonnen zu haben. In Weimar wenigſtens war der „zerbrochene Krug" vordem ſo ungünſtig aufgenommen worden, daß Kleiſt, offenbar gehetzt durch boshafte Zwiſchenträger, Goethe eine Ausforderung deßhalb zugeſendet haben ſoll.

In dem nämlichen Septembermonat, der das erwähnte

geiſtvolle Luſtſpiel über unſere Bühne ſchreiten ſah, that ſich ein „Volkstheater“ in der Steinſtraße mit einem Prologe: „Hamburgs Schutzgötter und Andromeda“ auf, welcher pantomimiſch von Kindern dargeſtellt wurde. Ein Theater für's Volk von — Kindern geſpielt! Wahrſcheinlich wollten die ſpeculativen Herren Directoren — die Conceſſion, 1809 von den franzöſiſchen Behörden ausgewirkt, gehörte einer Wittwe Handje*) — uns nachahmen, die wir ſoeben (am 5. Septbr. 1820) ein „Kinderballet“ nach Wiener Muſter etablirt hatten. Daſſelbe hatte ſich jedoch keines großen Anklanges zu erfreuen und brachte nur ſchlechte Einnahmen bei vermehrter Arbeit, weßhalb wir es ſchon am 20. April 1822 wieder eingehen ließen.

Am 14. November 1820 gaben wir Oehlenſchlägers „Hirtenknaben“ zum erſten Male. Dies Stück intereſſirte von vorn herein ſehr, man applaudirte, horchte mit geſpannter Aufmerkſamkeit, ja es floſſen ſogar Thränen. Doch befremdete der Schluß (die Entwickelung durch ein zur Mumie gewordenes Kind) dergeſtalt, daß die Theaterbeſucher — lachten; ſo wenig Rückſicht nahmen ſie auf den doch wahrlich nicht unberühmten Dichter, auf die würdige Darſtellung, auf den Umſtand, daß die Tragödie anfangs Aller Herzen erſchüttert hatte! Es gehört nicht zum guten Ton, in großer Geſellſchaft Jemand gradezu in das Geſicht zu lachen, aber — im Hamburger Parterre von damals vermißte man eben auch nur zu oft den

*) Es ſind dies die Anfänge des jetzigen Thaliatheaters in Hamburg.

guten Ton! Näher als Oehlenſchlägers erhabene Dichtung lagen dem Verſtändniſſe dieſes Parterre die Productionen der Tänzerfamilie Kobler, deren Balletvorſtellungen im Januar und Februar 1821 den ſtärkſten Zulauf von Jung und — Alt fanden; oder auch „een Buernſpill in eenen Act un in plattdütſchen Rymeln von Dr. Bärmann," welches „Quatern" hieß und am 5. März 1821 zuerſt aufgeführt wurde. Mit dieſem in der Hamburger plattdeutſchen Mundart geſchriebenen Stücke hatte Bärmann übrigens einen glücklichen Wurf gethan und dadurch gezeigt, wie viele Schönheiten in jenem Dialecte ſtecken.

Der 12. April brachte wieder eine Vorſtellung, wie ich ſie liebte: Calderons „Don Gutierre, oder: Der Arzt ſeiner Ehre", nach dem Spaniſchen von Weſt — ein Stück, welches ich hoch verehre und bei deſſen Inſcenirung ich als Schriftſteller wie als Darſteller viel gelernt habe. Welche reiche Handlung entrollt ſich in dieſem Drama! Wenn man ſie nach dem letzten Fallen des Vorhangs recapitulirt, ſo glaubt man: eine ganze Welt ſei an dem inneren Auge des Zuſchauers vorüber gezogen! Leider wurde die an das Studiren dieſer herrlichen Dichtung gewendete Mühe nicht belohnt; die zweite Vorſtellung des Don Gutierre brachte nur — 218 Mark 5 Schilling ein!

In der bald darauf einfallenden Charwoche, wo die Bühne geſchloſſen bleiben mußte, wollten wir eine aus religiöſen Nummern wie: eine Mozartſche Meſſe, Beethovens

„Chriſtus am Oelberg" u. ſ. w. zuſammengeſetzte „muſikaliſche Akademie" veranſtalten, wären mit derſelben jedoch beinahe geſcheitert. Wir beabſichtigten nämlich, Schillers „Gang nach dem Eiſenhammer" mit B. A. Webers Muſik aufzuführen, doch plötzlich erfolgte ein Verbot Seitens der Behörde! Ein Grund war officiell nicht angegeben; wir erfuhren aber, daß der fromme Knecht Fridolin gewiſſen tonangebenden Schwärmern noch nicht — fromm genug ſei! Ich wollte anfangs die Dichtung ſammt der Muſik der Behörde zur nochmaligen Prüfung vorlegen und fragen: „ob man uns vielleicht zumuthen wolle, eine Nummer des „Friedensboten" zu declamiren?" Ich unterließ jedoch dieſe Demonſtration, als ich hörte, im Schooße der verbietenden Inſtanz ſei der Ausdruck gefallen: „die Veranſtaltung unſerer Akademie, wie jedes Schauſpiels in der Charwoche, ſei anſtößig und müſſe eigentlich verboten werden, damit die Schauſpieler doch auch einmal beten könnten!" Uebrigens hatte der fromme Mann, der ſo geſprochen, die Augen doch nicht gehörig offen, denn Ein Schauſpiel wurde während der ganzen Charwoche unbeanſtandet producirt: ein Ochſe wurde gezeigt, der über 3000 Pfund wog.

Der Juni 1821 ſollte uns zum erſten Male einen Gaſt bringen, dem es ſpäter gelang, die Sympathie der Hamburger für ſeine künſtleriſchen Leiſtungen dauernd zu erhalten: den Braunſchweiger Opernſänger Cornet nämlich, der am 1. genannten Monats als Tamino in der „Zauberflöte" auftrat und die Herzen der Hörer raſch zu gewinnen wußte. Im

Schauſpiel erſchien gleichzeitig vom großherzoglich Badiſchen Hoftheater Frau Amalie Neumann, welche bei ſtets gefülltem Hauſe fünfzehn Male gaſtirte, darunter viermal gemeinſam mit ihrem Gatten, der tragiſche Liebhaber ziemlich talentlos ſpielte. Frau Neumann, damals in voller Kraft und Jugendſchöne, verdiente den enthuſiaſtiſchen Beifall, der ihr namentlich im Schau- und Luſtſpiel zu Theil wurde.

Am 18. Juni unternahm ich mit meinem Schwiegerſohn, dem Dr. Binder, eine kurze Reiſe nach Berlin, wo wir im Hotel „Zur Stadt Petersburg" unter den Linden wohnten. Die erſte Freude gewährte mir das Wiederſehen mit meinem Sohne Philipp, der die in Göttingen begonnenen ärztlichen Studien damals in Berlin vollendete*). Nachdem ich ihn Gottlob geſund gefunden, wandte ich mich ſogleich der Erledigung meiner Geſchäfte zu.

Merkwürdig war mir das neuerbaute, kurz zuvor eröffnete Schauſpielhaus, das in einem edlen, impoſanten Style aufgeführt iſt. Es enthält außer dem Theater einen Concertſaal, Conditoreien u. ſ. w., und man erzählt einen witzigen Gedanken des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, jetzigen Königs Friedrich Wilhelm IV., der, als er das Gebäude zum erſten Male ſah, geſagt haben ſoll: „Sieh, da iſt ja auch ein kleines Theater darin!"

*) Ph. Schmidt promov. als Dr. med. am 23. Juni 1823 mit der Diss. aug. de fructu ex usu aëris maritimi in morbis capiendo. Berol. 1823.

Die Bühne habe ich (zumal ſie nur für recitirendes Schauſpiel beſtimmt iſt), nicht zu klein gefunden, wohl aber den Raum für die Zuſchauer, der im Verhältniß zu der Scene dem Ganzen die Figur eines auf den Kopf geſchlagenen und zuſammengequetſchten Nagels giebt.

Ich ſah am 21. Juni drei kleine Stückchen im Opernhauſe: den „Freimaurer", den „Secretair und Koch", und den „Oberſt". Ich fand eine bei weitem größere Genauigkeit im Zuſammenſpiel, als bei Iffflands Zeiten, wenn mich anders nicht die Neuheit der Sachen, die ich nicht kannte, beſtach. Am 22. Juni ſah ich im neuen Hauſe die Oper „Der Freiſchütz", mit Muſik von C. M. von Weber, die mich entzückte. Der Componiſt dirigirte ſelbſt, und zwar mit ſo großer Genauigkeit, daß das Ganze wie aus Einem Guſſe erſchien. Die Muſik fand ich vorzüglich, nur ſchien mir ein zu fühlbares Haſchen nach Originalität das Melodiſche darin zu beeinträchtigen; ein Urtheil, von welchem ich nach öfterem Anhören der Oper freilich zurückkam. Die Zauberſcenen zeugten von einem ſinnigen Anordner; im zweiten Acte, wo alle Elemente in Aufruhr ſind, das Blei geſchmolzen wird, die Eule mit ihren Flügeln das Feuer mit anſchüren hilft, ihre glühenden Augen den böſen Jäger auf Schritt und Tritt drohend verfolgen, ein Heer von Raben heranhüpft, Schlangen, Eidechſen und Molche über die Bühne huſchen, während am Himmel unter Donner und Blitz die wilde Jagd vorüberfliegt — erhielt die Scene durch die vollſtändige Präciſion in der Ausführung

eine ſolche Wahrheit, daß ich, der ich doch die Fäden dieſer Manipulation aus eigener Erfahrung kannte, mich dennoch von einem Schauer ergriffen fühlte und auf einen Moment an Zauberſpuk glaubte. Freilich trug die Mark und Bein erſchütternde Muſik ſehr viel zu dieſem Eindrucke bei.

Am 23. Juni ſah ich „das Bild", ein Trauerſpiel von Houwald, welches gleichfalls in Berlin zum erſten Male gegeben wurde. Hier vermißte ich die früher bemerkte Präciſion des Zuſammenſpiels, ohne Zweifel weil mir das Stück von unſerer Bühne her zu deutlich vor der Seele ſtand. Welche Macht übt bei jeder Sache der erſte Eindruck! Das ſollte nie überſehen werden, wenn man urtheilt.

Ein großes Intereſſe gewährte mir an dem nämlichen Tage ein Colleg des Profeſſors Horn, bei dem ich hospitirte. Ich empfand ein ganz eigenes Vergnügen darin, mit meinem Sohne gleichſam auf Einer Bank zu ſitzen. Einige hundert Studenten umgaben mich, deren Federn man bei dem Vortrag auf dem Papiere rauſchen hörte. Gern hätte auch ich das Nachſchreiben verſucht, wenn es mir ſtatthaft geſchienen. Als aber nach dem Collegio die Studenten zum Repetiren nach Hauſe eilten, ging ich heim und verſuchte eine Probe meines Gedächtniſſes, indem ich zum Erſtaunen meines Philipp aus der Erinnerung den Hauptinhalt des ganzen Collegiums — welches über die Blattern gehandelt hatte — richtig wiedergab.

Leider war meine Zeit zu beſchränkt, als daß ich die Merkwürdigkeiten Berlins diesmal hätte in Augenſchein neh-

men können; ich unterließ daher auch alle Höflichkeitsbeſuche. Schon am 24. Juni Morgens 10 Uhr reiſten wir von Berlin wieder ab. Unterwegs hatten wir ein ſeltſames Abenteuer.

Als wir in Fehrbellin ankamen, ſahen wir die Bewohner des kleinen Städtchens dem Poſthauſe zueilen: ſoeben hatte ſich nämlich der Poſtmeiſter, ein Rittmeiſter von Quitzow wenn ich nicht irre, erſchoſſen. Wir fragten unſern Poſtillon, was den Unglücklichen wohl zu dieſem verzweifelten Schritte bewogen haben könne? Der „Schwager" aber wollte nicht recht mit der Sprache heraus, ſchirrte eiligſt wieder an und kutſchirte uns weiter; ſeine Verlegenheit verrieth jedoch, daß er unſere Frage ſehr wohl beantworten konnte. Wir drangen daher abermals in ihn. „Hm" ſagte er zaudernd, „ſie können mir eigentlich nichts darum thun, wenn ich's ſage —". „Nun — alſo?" fragten wir weiter. „Er war unter die Freimaurer", berichtete nun ängſtlich der Schwager. „Heute iſt Johannistag — un da ſeggen Se ja, möt ſe alle Jahr Einen afgeben!"

Wir lachten laut auf und verſicherten, daß das die Urſache von des Poſtmeiſters Tode nicht ſein könne, indem wir ſelbſt Freimaurer wären. Der Poſtillon wurde hierauf leichenblaß, zerknickte vor Schreck mit dem Rücken das vordere Kutſchenfenſter und murmelte: „Dann nehmen es die Herren mich nicht vor übel", wobei er wie toll auf die Pferde lospeitſchte, wahrſcheinlich um der Teufelsbraten ſchneller ledig zu ſein. Wir ſtörten ſeinen Wahn nicht; verdankten wir demſelben doch eine deſto frühere Ankunft auf der nächſten Station!

Am 26. Juni Nachmittags um zwei Uhr trafen wir wohlbehalten wieder in Hamburg ein. Freundlicher Applaus begrüßte mich, als ich am Abend des 28. als Vater Ruhberg in Iffflands „Verbrechen aus Ehrsucht" wieder auf der Bühne erschien. Die Vorstellung dieses Stückes, welches der treffliche Urban vom Münchener Hoftheater als Gast zu seinem Benefiz gab, und worin Amalie Neumann aus Gefälligkeit die Sophie spielte, gefiel so allgemein, daß am Schlusse enthusiastischer Hervorruf Aller erfolgte. Auch Urban hatte sich bei achtmaligem Auftreten große Beliebtheit erworben.

Als Kotzebuescher „Landjunker", der „zum ersten Male in der Residenz" ist, beschritt am 11. Juli der junge Adolf Herzfeld, Sohn meines Collegen, zum ersten Male die Bühne mit glücklichem Erfolge. Am Schluß gerufen, erschien er an der Hand seines Vaters, der ihn der ferneren Nachsicht des Publicums mit einigen herzlichen Worten empfahl. Der junge Künstler wurde darauf mit 75 Mark monatlichen Gehaltes engagirt. Schnell machte der glücklich Begabte Fortschritte, und verhältnißmäßig früh öffnete die erste deutsche Bühne, das Wiener Burgtheater, ihm seine Pforten. Er gefiel an der Donau eben so sehr, wie an der Elbe; man eilte daher, ihn durch einen lebenslänglichen Contract dauernd an die Kaiserstadt zu fesseln.

Adolf Herzfeld*) ist immer der Traditionen eingedenk ge-

*) Geboren am 9. April 1800, trat er am 13. Mai 1829 in den Verband des Wiener Burgtheaters, dem er bis zu seiner Pensionirung

blieben, welche er, ſo zu ſagen, ſchon mit der Muttermilch eingeſogen hatte. Manchen Anfänger aber habe ich gekannt, der abwärts ging, ſtatt empor zu ſteigen, und ſeine erſte Rolle beſſer ſpielte, als die hundertſte. Die erſte nämlich mit dem erdenklichſten Fleiße, der genaueſten Befolgung erhaltener Anweiſung und vor Allem: mit derjenigen Beſcheidenheit, welche für den jungen Darſteller ſo ſehr einnimmt. Nach hundert geſpielten Rollen war von alledem wenig mehr zu bemerken. Noble Nachläſſigkeit trat an die Stelle des Fleißes, die Lehren waren in den Wind geſchlagen oder die Befolgung derſelben erſchien überflüſſig, und die anziehende Beſcheidenheit war verſchwunden. Nun pflegte die Kritik mit Vergnügen die „bedeutenden Fortſchritte" anzuerkennen, welche das „junge Talent" angeblich gemacht hatte; ein Lob, welches dem Faſſe vollends den Boden ausſtieß. Denn ohne Frage verdirbt die unſelige Vielſchreiberei über das Theater die meiſten Künſtler. Wie viele wirkliche Talente habe ich ſchon an fortgeſetzter ſüßlicher Lobhudelei zu Grunde gehen ſehen!

Am 3. Auguſt 1821 verſuchte ich den alten engliſchen Spieler „Beverley" (bürgerliches Trauerſpiel in fünf Acten) reſtaurirt wieder auf die Bühne zu bringen. Ein Ungenannter hatte ihn neu und metriſch bearbeitet. Dem Zuſchauer von 1821 konnte die Erſcheinung Beverleys deßhalb von Intereſſe

(12. Mai 1869) angehörte. Er ſtarb am 24. März 1874 zu Wien. S. die Aufſätze über ihn in Entſchs Bühnenalmanach für 1870, S. 97 fg. und 1875, S. 126 fg.

ſein, weil er gewahrte, in wie weit Iffland ſeinen „Spieler" nach dieſem engliſchen gemodelt hat. Daß „Beverley" Iffland die ganze Grund-Idee gegeben, ſpringt in die Augen. Iffland hat allerdings ein recht modernes Schaugericht daraus gebildet, aber den Zweck verfehlt: ſein Spieler geht frei aus, ja, er bekommt noch ein hübſches Gütchen obendrein! Der engliſche Spieler endet mit dem Selbſtmord, der pſychologiſch richtig motivirt iſt. Soll von der Bühne herab irgend etwas auf das Gemüth des leidenſchaftlichen Spielers wirken, ſo dürfte es nur durch dieſes draſtiſche Mittel möglich ſein. Einzelne Züge in „Beverley" ſtehen gleichfalls über dem Iffland'ſchen. Dahin gehört der dritte Act, wo Beverley mit einem ganz reinen, edlen Herzen nach Hauſe eilt: die Fonds von Cadix ſind ihm eingegangen, er freut ſich des neuen Lebens das nun beginnen ſoll, er will ſein Stammgut wieder einlöſen, dort hinziehen mit Weib und Kind und nur leben, um Beiden den Kummer zu vergüten, den ſeine frühere Leidenſchaft des Spiels ihnen geſchaffen. Dieſer Zug verſtattet uns einen Blick in Beverleys tiefſtes Innere, worin der reinſte Seelenadel ſich ſpiegelt. Ifflands Spieler dagegen kommt im Champagnerrauſch nach Hauſe, hat falſch geſpielt und einen Pfarrersſohn ausgeplündert. Das geſtohlene Geld bringt er der Gattin.

Was aber den engliſchen Spieler wirkungslos auf der Bühne macht, das iſt die Monotonie des Schmerzes; von der erſten bis zur letzten Strophe ertönt Eine Klage. Hieran ſcheiterte das Stück, welches nur einen Achtungserfolg errang.

Außerdem verzeichne ich aus dem Auguſtmonat das Gaſtſpiel der trefflichen Wiener Sängerin Mad. Thereſe Grünbaum, einer Tochter Wenzel Müllers, des gemüthlichen Schöpfers ſo manches echten, wahrhaft deutſchen Liedes. In der neueſten Zeit freilich will man ſeinen friſchen Weiſen das Beiwort „zopfig“ anhängen; bei aller „Kunſt“ aber können es die modernen Componiſten nur ſehr ſelten dahin bringen, daß ihre Tondichtungen gleich denen jenes „zopfigen“ alten Herrn in Fleiſch und Blut des Volkes übergehen.

Zur Feier des 73. Geburtstags des großen Goethe brachten wir, mit auserleſener Sorgfalt in Scene geſetzt, am 28. Auguſt ſeinen „Götz von Berlichingen mit der eiſernen Hand, dramatiſches Gemälde aus dem Mittelalter“ in neuer Bearbeitung des Verfaſſers*). Was beim erſten Entwurf

*) Goethe hat den „Götz“ bekanntlich wiederholten Umarbeitungen unterzogen. Aus zwei dem Herausg. vorliegenden Schriftſtücken iſt erſichtlich, daß ſchon Anfangs 1815 und wiederholt am 14. Febr. 1816 Auguſt Klingemann Goethe „um Mittheilung des für die Bühne eingerichteten „Götz“ (neue Bearbeitung)“ dringend gebeten hatte; ſeine Frau wollte das Drama zu ihrem Benefiz geben. Die ablehnende Haltung, welche Goethe 1829 (wie glaubwürdige mündliche Tradition verſichert) gegenüber Klingemanns Bemühungen, den „Fauſt“ auf die Bühne zu bringen, beobachtete, zeigte ſich ſchon 1816; er dictirte in Sachen „Götz“ ſeinem Secretair folgendes ungedruckte, undatirte, aber zwiſchen den 19. u. 22. Febr. 1816 fallende Billet:

„Herrn Klingemann wäre zu antworten, daß ich eben im Begriff ſey, bey einer bevorſtehenden Aufführung des „Göz von Berlichingen“

des Götz nur fragmentariſch geblieben war, ſah man jetzt möglichſt verbunden; ich ſage: möglichſt, denn eine Entwickelung und Verbindung nach ariſtoteliſchen Einheitsregeln iſt einmal in einem Stücke nicht durchzuſetzen, welches die hiſtoriſchen Begebenheiten mehrerer Jahre vorführen ſoll.

Aber bei einiger Aufmerkſamkeit des Zuhörers (und wer der Aufführung dieſes Stückes nicht mit der größten Andacht beiwohnt, der gehe zum Budenſpiel) iſt die genaue Verkittung des Ganzen ſo ſicher zu gewahren, wie der rothe Faden, der durch das engliſche Tauwerk geht. So bildet insbeſondere die Stellung des Franz zur Adelheid und dieſer letzteren zu Weislingen einen genau berechneten Contraſt zu dem biedern Kleeblatt: Götz, Selbitz und Sickingen, und ſo wie man in Götzens Mauern den ächten Verkehr der alten biedern deutſchen Haushaltung bis auf den letzten Knappen gewahrt, ſo ſehen wir in den Intriguen des Weislingen, der Adelheid und des Franz, daß Charakterloſigkeit, Betrug und Laſter in jener hochberühmten Zeit der deutſchen Welt ebenſo geläufig waren, wie jetzt.

Der Charakter des Götz hatte in der neuen Bearbeitung einige echt dramatiſche Züge gewonnen. Dahin gehört ſein wilder, bösartiger Zorn gegen die entwiſchten Kaufleute. Sein tiefſtes Gemüth iſt eben aufgeregt durch die Nachricht von Weislingens neuer Treuloſigkeit. Der Natur abgelauſcht

---

wegen der Länge des Stücks neue Vorkehrungen zu treffen, und deshalb anſtehe, das Mſct. wie es gegenwärtig ſey, weiter zu communiciren."

iſt es daher, daß Götz ſeiner Sache gegen die Gebühr den Zügel ſchießen läßt. Dieſer Zug, ſo weh er uns im erſten Momente thut, ſtellt Jenen ganz in die Reihe der allgemeinen gebrechlichen Menſchennatur, und entkleidet ihn ſeiner Größe. Doch es bedarf nur einiger Augenblicke, und das edlere Gefühl in ihm bekommt wieder die Herrſchaft.

Ich hatte, wie bemerkt, vielen Fleiß auf die Einſtudirung des Stückes verwendet, namentlich der Einfachheit der Scene nachgeholfen, indem ich einige der vielen Verwandlungen, ohne Verrückung des Ganzen, einzog, denn die Häufung derſelben beeinträchtigt den Genuß auch des meiſterhafteſten Stückes; gewaltſam reißen ſie den Zuſchauer aus der ſinnigen Betrachtung. Die Darſtellung des „Götz“ fiel, wenn ich ein Urtheil habe, ſo vortrefflich aus, wie ſie in Berlin und Wien, wo ungleich größere Mittel vorhanden, nicht ausfallen dürfte. Auch der Herausgeber der „Dramaturgiſchen Blätter“, der rühmlichſt bekannte Profeſſor Zimmermann*), bezeugte dies auf die allerwärmſte Weiſe; „alle Darſteller, von A bis Z, thaten“ ſo verſicherte dieſer unparteiiſche und gründliche Kenner, „ihre Schuldigkeit im vollſten Maße, ſo daß das Ganze

*) Friedr. Gottl. Zimmermanns „Dramaturgiſche Blätter für Hamburg“ erſchienen 1821 u. 22 daſ. bei Hoffmann und Campe, eine Fortſetzung 1827 und 28 ebenda. Sie erfreuten ſich (verdientermaßen) eines ſolchen Anſehens, daß noch 1840 G. Lotz eine Nachleſe in 2 Bd. (Hambg. Herold) — „erſtes und kräftigſtes Wirken Z's. 1817—20“ — nebſt einer Lebensſkizze des Verf. herausgeben konnte.

herzerfreuend war" — er beklagte einzig und allein, daß wir das Publicum zu hoch taxirt hatten, indem er seine eingehende, höchst schätzenswerthe Kritik mit den Worten schloß: „Als Götz 1774 zuerst auf die hiesige Bühne gebracht wurde, ließ Schröder zur Vorhilfe des Verständnisses einen Auszug und kurzen Gehalt der Auftritte*) drucken und verkaufen, wie das mit Opernbüchern geschieht. Diese Einrichtung hätte Nachahmung verdient." Er hatte vielleicht Recht mit dieser beschämenden Bemerkung, denn wir machten die schmerzliche Erfahrung, daß am Schlusse des „Götz" einige Stimmen sich — pfeifend vernehmen ließen! Der Darstellung konnte es nicht gelten, also galt es dem Stücke! Einem Stücke, das als classisch von jedem Gebildeten gekannt war!

Erhabener Goethe! Wo waren in diesem Augenblicke Deine Verehrer, die Dich (und mit Recht!) zum ersten Dichter Deutschlands, zur unvergänglichen Zierde aller Literaturen erhoben haben? Auf öffentlichem Markte hätten die Namen jener Pfeifenden ausgerufen, und diese aus der Mitte des gebildeten Publicums ausgestoßen werden müssen!

Es geschah nicht, und Hamburg hatte den traurigen Ruhm, abermals ein dramatisches Meisterstück zu Grabe ge-

*) Auszug und Inhalt der Auftritte des Schauspiels: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, von Herrn D. Göthe in fünf Aufzügen. Wie es auf dem Hamburgischen deutschen Theater aufgeführt wird, zum leichteren Verständnisse der Zuschauer. Hamburg 1774. Gedruckt bey J. J. C. Bode. 20 S. in 8.

tragen zu haben. In der That erzielte die zweite Vorſtellung des „Götz“ nicht mehr als 382, die dritte nur 233 Mark Einnahme, und je länger je mehr ſtand es bei mir feſt, daß ähnliche erhabene Dichtungen in Hamburg uns lediglich leere Häuſer machten.

Wäſſrige, fade, mittelmäßige Stücke gefielen mehr, als diejenigen, welche ſich der Vollkommenheit näherten. Verſteht ſich, daß es in jenen ein wenig bunt hergehen, und daß ein leicht faßlicher Straßenwitz darin geredet werden mußte. Die Maſſe hat in unſerm Theater noch allemal über Dinge gelacht, worüber der Gebildete hätte weinen mögen.

Indeſſen war ich damals noch nicht abgeſtumpft genug gegen höhere Ziele, um mir dieſelben nicht gelegentlich doch wieder zu ſtecken. So brachte ich, nach einer Einrichtung, welche Profeſſor Zimmermann warm belobte, am 17. December 1821 den „Reichstag zu Krakau“, Trauerſpiel in 5 Acten, nach Schillers Entwurf von Franz v. Maltitz, mit einem Vorſpiel: „Demetrius“ von Schiller, auf die Bühne. Der Erfolg war mittelmäßig, aber doch nicht ſchlecht. Aus dem October iſt noch nachzutragen, daß am 8. genannten Monats „Precioſa“, romantiſches Schauſpiel in vier Acten vom Berliner Hofſchauſpieler Pius Alexander Wolff, nach neunjähriger Ruhe zum erſten Male neu in Scene ging, und zwar jetzt mit Muſik von Carl Maria von Weber. Die Dichtung war ehemals glänzend durchgefallen; nun wurde „Precioſa“, Dank der originellen Muſik, Caſſenſtück und iſt es noch heute, — wohlver-

dientermaßen. Was das Honorar betrifft, so forderte Wolff fünfzehn Friedrichsd'or für sich und den Componisten; wir feilschten aber und wurden endlich handelseins, dem Dichter zehn und dem Componisten sechs Ducaten für das Werk zu zahlen — natürlich ein für alle Mal.

Fast am letzten Tage des Jahres, am 28. December nämlich, trat ein Talent zum ersten Male vor das Publicum, dem dieses sogleich die wärmsten Sympathieen entgegen trug, da es sich einheimisch, gleichsam unter Aller Augen entwickelt hatte. Dies war Demoiselle Marie Paasche*), welche zuvor

*) Marie Henriette Pasch gen. Paasche, geb. zu Hamburg am 4. Decbr. 1802, Tochter des beeidigten Uebersetzers des Hamburger Handelsgerichts und Sprachlehrers Pasch, erhielt sehr gründlichen Jugendunterricht, namentlich in sprachlicher und musikalischer Beziehung. Ihre Stimme bildete Schwenke nach der italienischen Methode des Crescentini. Für ihre drei ersten Partieen auf der Bühne bekam sie kein Honorar, auch die spätere Gage erschien dem Vater zu klein, um seine Tochter bei'm Theater zu belassen. Doch unternahm er mit ihr eine Kunstreise, gelegentlich deren sie in Pyrmont, Braunschweig und Kassel großes Glück machte. Spohr wollte sie engagiren, konnte aber auch nicht genug zahlen, und M. H. Paasche kehrte in ihre Vaterstadt zurück, wo sie am 2. December 1823 von den Brettern Abschied nahm, da eine theatralische Wirksamkeit ihr zu angreifend war. Sie glänzte jedoch noch lange als Concertsängerin, war auch eine sehr gesuchte Gesangs- und Clavierlehrerin. Beim Jubiläum des „Freischütz" (s. d. folg. Anmkg.) ward sie von Direction und Publicum mit pietätvoller Wärme öffentlich ausgezeichnet. (Die biograph. Notizen über Lebende fast ausnahmslos nach einem, dem Herausgeber gütigst mitgetheilten Selbstbericht.)

ſchon in einigen Concerten geſungen hatte und nun als „Conſtanze“ in der „Entführung aus dem Serail“ ihren erſten theatraliſchen Verſuch unternahm. Er fiel ſo glücklich aus, daß wir die junge Kunſtnovize als Primadonna für einen jährlichen Gehalt von 1000 Thalern*) engagirten und mit ihr eine gute Acquiſition machten. Schon im Februar 1822 ſollte ſich dies zeigen; am 5. des genannten Monats brachte nämlich unſere Bühne zum erſten Male den „Freiſchütz“, romantiſche Oper in drei Aufzügen von Carl Maria von Weber**). Der Text iſt bekanntlich von Kind, und dies gab — da man das Libretto einigermaßen trivial, die Muſik dagegen mit Recht

*) Hamburger Thaler, à 36 Silbergroſchen. 1872 erhielt die Primadonna des Hamburger Stadttheaters 500 Thaler monatlich, wobei zu bemerken, daß 1822 noch während des ganzen Jahres (gegenwärtig nur 8 Monate) geſpielt wurde. 1874 bezog die Primadonna 6000 Thaler jährl., die ſchlechteſt bezahlte Sängerin 150 Thaler (Preuß. Cour.) monatlich.

**) Ein in den Annalen der Hamburger Theatergeſchichte denkwürdiger Tag wird auch der 5. Februar 1872 bleiben, an welchem unter B. A. Herrmanns Direction das fünfzigjährige Jubiläum der Oper ſehr weihevoll und unter außerordentlicher Theilnahme des Publicums begangen wurde; einem von Ludw. Bernh. Herrmann gedichteten, von Herrn Mayer ſchwungreich geſprochenen Prologe mit lebendem Bilde folgte eine Feſtvorſtellung des „Freiſchütz“, worin jedes Nebenröllchen mit erſten Kräften beſetzt war. Die Kunſtveteranen Frl. Paaſche u. Hr. Gloy (der erſte Kuno) wohnten der Feſtvorſtellung in der bekränzten Directionsloge bei, während der Operninſpicient Herr Wiemann als „Cantors Seppel“, wie 1822, die Scheibe trug.

claſſiſch ſchön fand — Anlaß zu einer amüſanten Caricatur, die gegen Kind gemünzt war, von dem man wußte, daß er ziemlich wegwerfend über die Muſik, deſto lobpreiſender aber über ſeinen eigenen Text zu urtheilen pflegte. Nun war die weltberühmte Dresdener (Sixtiniſche) „Maria" ſehr witzig mit Carl Maria von Webers Zügen verſehen, während das Jeſus-Kind den Kopf von „Kind" zeigte. So ſchwebten Beide in den Himmel der Unſterblichkeit: „Maria" das „Kind" tragend.

Weber wurde übrigens bei ſeinen Lebzeiten wenig anerkannt, namentlich von allen Seiten her um den pecuniären Erfolg ſeines „Freiſchütz" betrogen. Er theilte ganz das Loos ſeiner berühmten Landsleute, die das ſogenannte „Volk der Dichter und Denker" kläglich darben läßt, um ihnen nach ihrem Tode Monumente zu ſetzen — wenn nämlich dafür die Koſten zuſammen kommen, was häufig auch nicht der Fall iſt. Wie viele edle Deutſche haben nicht erſt ſterben müſſen, bevor man ſie nach Verdienſt würdigte! Dieſe Bemerkung drängt ſich mir auf, wenn ich einen Blick werfe auf ein Billet des Berliner Hofraths Esperſtedt. Nicht lange, ehe der unſterbliche „Freiſchütz" erſchien, hatte mir dieſer geſchrieben, wie Webers ſpätere Gattin, Demoiſelle Brandt vom Theater zu Prag, in Berlin mit großem Beifall gaſtirt habe, wie aber der Umſtand, „daß ſie Maria von Webers Braut ſei und dieſer mit ihr zugleich eine Anſtellung zu ſuchen ſcheine, ihr Unterkommen überall erſchwere".

Kurzſichtige Intendanzen — was würdet Ihr jetzt darum

geben, einen Weber an Euerm Directionspulte im Orcheſter ſtehen zu haben!

Was nun unſere „Freiſchütz“-Aufführung betrifft, ſo bewahrt meine Brieſſammlung alle darauf bezüglichen Data in wünſchenswertheſter Vollſtändigkeit.

Am 4. März 1821 hatte mir Carl Maria v. Weber aus Dresden geſchrieben:

„Wohlgeborner Herr! Sehr verehrter Herr Director!

Da nun die Eröffnung des Schauſpielhauſes in Berlin und mit ihr die Aufführung meines „Freyſchützen“ auf den Monat Mai feſtgeſetzt iſt, ſo muß mir daran gelegen ſein, meine Oper verbreitet zu wiſſen. Ich gebe mir alſo hiermit die Ehre, ſie der geehrten Theaterdirection zu Hamburg zum Gebrauch für ihre Bühne anzubieten. Um den Ankauf zu erleichtern, beſtimme ich das gewiß ſehr mäßige Honorar von zwanzig Friedrichsd'or in Gold für die Mittheilung der Partitur und des Buchs. Haben Sie die Güte, verehrter Herr und Freund, mir baldigſt wiſſen zu laſſen, ob ſie Ihnen dafür genehm iſt.

Mit Vergnügen gedenke ich meines lieben Hamburgs und hege ſehr den Wunſch, es einmal auf längere Zeit zu beſuchen*). Vielleicht bringt mir die Zeit mehr Freiheit von eigent-

*) Weber war ein halbes Jahr vorher, auf einer Kunſtreiſe nach Kopenhagen, vom 6.—10. Septbr. und vom 15.—25. October 1820 in

lichen Dienſtgeſchäften. Denn es könnte wohl ſo weit kommen, daß ich ſelbſt die Auflöſung unſerer deutſchen Oper wünſchen und veranlaſſen müßte. Es iſt faſt gewiß, daß wir Gerſtäcker“ (den Tenoriſten) „verlieren. Für uns, in der Stellung der Dinge hier, ein unerſetzlicher Verluſt. Es gehen überhaupt in der Bühnenwelt allerlei Kataſtrophen vor!

Erlauben Sie mir die Bitte, Ihren Director Herzfeld achtungsvoll von mir zu grüßen und genehmigen Sie die Ausdrücke der wahrhaft herzlichen und vollkommenen Achtung, mit welcher ich zu ſein die Ehre habe

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebener

Carl Maria von Weber.“

Meine Antwort, deren Concept ſich noch vorfindet, lautete:

„Erlauben Sie uns, verehrter Freund, daß wir Ihre neue Oper erſt auf einigen andern bedeutenden Bühnen erſcheinen laſſen. Nicht, als zweifelten wir an einem glücklichen Erfolge, ſondern weil unſer Publicum ſich für neue Opern ein für alle Mal nur erſt dann intereſſirt. So oft wir noch dagegen handelten, haben wir in der Regel fehlgeſchoſſen. Bei einem Schauſpiel iſt das nun grade kein Unglück, man läßt leicht und ſchnell ein anderes folgen. Nicht ſo bei einer Oper, die, wie Sie als praktiſcher Geſchäftsmann wiſſen, ſo

Hamburg geweſen, wo er am 21. Oct. ein Concert gegeben hatte. Vergl. C. M. v. Webers Biographie von deſſen Sohne, II, 252 und 264 fg.

manchen Apparat und Vor- und Zubereitung nebſt größerer Zeit zum Einſtudiren bedingt. Alles dies, werden Sie einräumen, iſt um ſo mehr in Erwägung zu ziehen, da man das ganze Jahr nur wenige neue Opern einſtudirt und ſelbſt bei den wenigen noch auf ſo manche Schwierigkeiten der Singe-Menſchen ſtößt.“

Unterdeſſen war der „Freiſchütz“ in Berlin gegeben worden; den großen Erfolg hatte ich ſelbſt geſehen. Auch die beifällige Aufnahme der „Precioſa“ mußte mich ermuntern — und ſo trat ich denn abermals mit Weber wegen ſeiner Oper in Verbindung, indem ich dem Tondichter für Partitur und Buch derſelben fünfzehn Friedrichsd'or bot.

Weber antwortete aus Dresden, 8. October, was folgt:

„Wohlgeborner Herr und Freund!

Verzeihen Sie überhäuften Geſchäften mein Stillſchweigen und meine Kürze. Mit Freuden werde ich meine Oper in Ihren einſichtsvollen und treu ſorgenden Händen wiſſen; die Braunſchweiger Bühne bewilligte dafür (noch vor der Aufführung in Berlin) ein Honorar von 20 Friedrichsd'or. Ich würde dem Anſehen und der Bedeutendheit des Hamburger Theaters zu nahe zu treten glauben, wenn ich es in irgend einem Verhältniß dem Braunſchweiger unterordnen wollte. Sind Sie alſo mit dieſem Preiſe zufrieden, ſo laſſen Sie Sich gefälligſt die Partitur von meinem Bruder Fritz*) aushändigen. Das Buch ſoll ſogleich folgen. Doch würde ich um

*) Laut angeführter Biographie „Muſikdirector in Hamburg“.

baldige Entſcheidung bitten, da ich, von vielen Beſtellungen bedrängt, anders über die in Hamburg liegende Partitur verfügen müßte."

Ich ſagte ſofort zu, das Verlangte zahlen zu wollen, und Weber ſchrieb am 24. October zurück:

„Hier folgt das Buch und ein Ihnen noch fehlendes Muſikſtück" (die nachcomponirte Arie: „Einſt träumte meiner ſel'gen Baſe"), „auch Anweiſung zu einer Kürzung im letzten Finale. Ich wünſche von Herzen, daß meine Oper ſich bei Ihrem Publicum auch ſo als Zugwerk bewähre, wie in Berlin. Die 20 Friedrichsd'or wollen Sie mir nach Belieben durch Wechſel oder baar zuſenden.

Einen Ruf nach Kaſſel mit 2500 Thaler lebenslänglich habe ich abgelehnt und bin meinem Könige treu geblieben. Haben Sie herzlichen Dank für Ihre freundliche Theilnahme.

Dieſen Winter hoffe ich noch eine komiſche Oper in drei Acten, von unſerm Hell gedichtet, zu vollenden. Wenn nur das tägliche Büffeln nicht ſo viel Zeit raubte und Luſt verdürbe!"

Es waren dies „Die drei Pinto's", ein Werk, welches leider Bruchſtück geblieben iſt; Meyerbeer verſuchte es zu vollenden, erklärte dieſe Arbeit aber ſpäter für zu ſchwierig und ließ ſie liegen.

Die letzte Notiz über den „Freiſchütz", welche ich aus C. M. v. Webers Feder beſitze, findet ſich in einem Briefe,

den er mir am 26. Novbr. 1821 von Dresden aus ſchrieb und lautet:

„Trotz einiger mächtiger Zenſur-Schnitte iſt der „Freyſchütz“ in Wien über alles Erwarten freundlich aufgenommen worden. Künftigen Sommer ſchreib' ich in Wien ſelbſt eine neue Oper, erhaltenem Rufe gemäß.“

Hier iſt „Euryanthe“ gemeint, von welcher ſpäter noch zu ſprechen ſein wird. Vorläufig ſtudirten wir den „Freiſchütz“ ein, welcher, wie berichtet, am 5. Februar 1822 mit größtem Erfolge in Scene ging. Die Einnahme des erſten Abends betrug 1261 Mark 13 Schilling; 166 Textbücher, jedes zu 6 Schilling, waren verkauft worden. Am zweiten Abend (7. Februar) trug die Oper 1033 Mark 8 Schilling, am dritten 1170 Mark 7 Schilling, am vierten 812 Mark 13 Schilling, am fünften nur 611 Mark 7 Schilling ein (15. Februar). Von da ab heben ſich die Einnahmen wieder, um lange Zeit nicht unter 800 Mark zu ſinken.

Das war ein Succeß, wie er uns zu gönnen war — hatte man doch um die Zeit, als die Unterhandlungen über den „Freiſchütz“ begannen, wieder einmal die Arbeit eines renommirten Dichters abgelehnt, nämlich Houwalds am 14. März 1821 zuerſt dargeſtellten „Leuchtthurm!“ Dieſes Fiasco betrübte mich um ſo mehr, als ich den Dichter um ſeiner liebenswürdigen Beſcheidenheit willen längſt herzlich verehrte. Der nachſtehende Brief, geſchrieben, als Houwald den faſt einer Niederlage

gleichkommenden Mißerfolg ſeines „Leuchtthurm“ durch mich erfahren, iſt ein Zeugniß für dieſe Eigenſchaft.

„Sellendorf bei Golßen in der Niederlauſitz,
d. 16. April 1821.

Ew. Wohlgeboren haben mir durch Ihren lieben Brief eine gar große Freude gemacht. Haben Sie mir durch Ihre Zeilen wohlthun wollen, ſo iſt Ihnen dies recht eigentlich gelungen, denn dieſe ſtillen ſchriftlichen Beſuche ſind mir viel mehr werth, als jede öffentliche Stimme, weil ich erſtere nur als wahre Zeugen der Zuneigung aufnehme, die zu erringen mein höchſter Wunſch iſt, weil ſie mein Lebensglück ausmacht. Nächſtdem meinen herzlichen Dank für Ihren Rath. Ich arbeite jetzt auch faſt nur an dramatiſchen Sachen, und fülle blos die Perioden des Ausruhens und Athemſchöpfens mit kleineren, und am liebſten mit proſaiſchen Arbeiten aus. Man wird bei dieſer Hausmannskoſt wieder einmal nüchtern, und das thut dem Geiſte wohl und ſelbſt der Geſundheit oft noth. Glauben Sie nicht, daß mir daran gelegen iſt, kleine Dramen zu dichten, um ſchneller am Ende zu ſein. Nein, ich muß das Bild nehmen, wie es ſich mir darſtellt, und darf nur einen paſſenden Rahmen darum ziehen. Verleiht mir der Himmel Geſundheit und Kraft, ſo vollende ich in dieſem Jahre vielleicht noch mein großes Trauerſpiel, mit deſſen erſtem Acte ich beinahe zu Stande bin.

Könnte ich doch einmal vor Ihrer Bühne ſtehen und Ihnen Allen die Hand drücken, die Sie es gut mit mir meinen!

Ich würde gewiß in vieler Hinſicht reicher zurückkehren; aber ſo bin ich mit tauſend unſichtbaren Fäden an meine Einſamkeit gefeſſelt und kann nur von hier aus Sie grüßen.

Was die Originalien über den „Leuchtthurm" ſagen, hab' ich noch nicht geleſen, doch ehre ich jeden Tadel und ſuche Nutzen und Belehrung aus ihm zu ziehen. Zur Oſtermeſſe wird der „Leuchtthurm" auch im Druck erſcheinen, und ſicher wird Ihnen die Abänderung, durch welche die Leiche nicht mehr auf die Bühne hinein-getragen zu werden braucht, ſondern ſchon liegend gefunden wird, für die Darſtellung lieb ſein.

Beſuchen Sie mich bald wieder, und erzählen Sie mir, wie „Fluch und Segen", von dem Sie mir ſchreiben daß es auf Ihrer Bühne in Vorbereitung ſei, aufgenommen worden iſt. Das Stück iſt ſehr einfach, vielleicht in gar zu großer eigener Rührung gedichtet, und ich bin daher bange.

Mit herzlicher Achtung und Ergebenheit

Houwald.

Herrn Herzfeld meine Empfehlung."

„Fluch und Segen", welches zum erſten Male am 4. April 1821 aufgeführt worden war, hatte zu meiner wahren Freude ungemein gefallen und die Scharte des „Leuchtthurms" vollkommen ausgewetzt. Nicht ſo glücklich erging es anderthalb Jahre ſpäter Houwalds „alten Spielkameraden", die bei ihrer erſten Aufführung (am 2. December 1822) — ausgepfiffen wurden. Das Stück litt allerdings an Breite, und die Spielerei der alten Kameraden mochte Manchem fade erſcheinen. Dieſe

Schwächen räume ich gern ein, bei alledem aber verdiente das Werk höchſtens, ohne Sang und Klang zu Grabe getragen zu werden. Vollzog das Publicum das ſchmählichſte Strafgericht an einem Drama, das, durchaus geiſtreich geſchrieben, von einem Dichter herrührte, der zur Zierde der damaligen Literatur gehörte und deſſen „Fluch und Segen" Repertoireſtück geblieben war — was für eine Juſtiz ſollte dann an den Arbeiten der Herren X. und Y. ausgeübt werden? Uebrigens ſchien es mir ausgemacht, daß eine kritiſche Clique jeder neuen dramatiſchen Erſcheinung ein Bein zu ſtellen ſuchte; von dieſer Ueberzeugung durchdrungen, ſprach ich die Worte, die ich eben als der Lärm begann, in der Rolle des Günther zu ſagen hatte: „Sei Du nur ruhig, Bruder; Reſpect ſollen ſie doch für uns haben!" mit ganz beſonderem Nachdruck. Eine kurze Stille entſtand; dann brach ein lebhaftes Beifallklatſchen aus. Für dieſen ſchönen Augenblick hätte ich all' meinen Künſtlerbeifall verkauft.

Es wäre übrigens ein intereſſanter Stoff, einmal „Beobachtungen über die Haltung des Publicums im Theater" zu ſchreiben. Kotzebue behauptet irgendwo, daß man im Schauſpielhauſe die Menſchen am Beſten ſtudiren könne. „Wenn ein Mädchen" ſagt er, „bei Poſas Reden gähnt, ſo kenn' ich ihren Verſtand; wenn ſie bei Maria Stuarts Leiden lacht, ſo kenn' ich ihr Herz." Die Controle wäre leicht fortzuſetzen; wer z. B. im Theater, ſobald der Knoten des Stücks vermeintlich gelöſt iſt, aufbricht und fortläuft als ob ihm der

Kopf brenne, verräth, daß er gar keinen Kopf hat; ihn hat ja weder der Dichter, noch der Künſtler intereſſirt. Nichts beſchäftigte ihn, als alltägliche Kaffeeſchweſtern-Neugierde: „Kriegt er ſie? So iſt es ein Luſtſpiel. Kriegt er ſie nicht? So iſt es ein Trauerſpiel!“

Auch über das Benehmen der Zuhörer bei'm Anfang eines Stückes drängt ſich mir eine Bemerkung auf. Die Expoſition der Handlung, die im erſten Acte gemacht wird, iſt bekanntlich das ſchwerſte Geſchäft des Dichters. Habe er ſie aber auch noch ſo glücklich vollendet, ſo kann ſie doch unmöglich der intereſſanteſte Theil der Arbeit ſein; in jedem Falle aber bedingt ſie die Aufmerkſamkeit des Zuhörers.

Statt deſſen iſt verſpätetes Kommen, Klappern mit den Sitzen, Rauſchen mit den Kleidern u. ſ. w. bei dem größten Theile des Publicums an der Tagesordnung, welches ſich dann ſpäter wundert, wenn es ſich — da es einen weſentlichen Theil des Stückes nicht gehört hat — nicht in das Ganze hineinfinden kann. Es vergißt aber, daß es das Unmögliche begehrt: eine Wirkung ohne vorhergegangene Urſache.

Die Kunſt verlangt eben eine gewiſſe liebevolle Hingabe; ſie kann nicht exiſtiren ohne Gunſt, man nehme dies Wort im edlen oder unedlen Sinne. Verdiente oder unverdiente Gunſt, bezahlte oder erbettelte — genug: Gunſt iſt die Sonne, die uns ſtrahlen muß. Die „Kunſtmenſchen“ könnten daher ſehr wohl „Gunſtmenſchen“ heißen.

Ach — und dieſe Gunſt, wie ſparſam wurde ſie uns zu

Zeiten in Hamburg zu Theil! Wie oft ward ihre Gnadenſonne uns durch dampfenden Nebel verdunkelt! Namentlich die Recenſenten machten uns — ich kann eigentlich behaupten: immerfort — das Leben ſauer, und ich bin (wie Don Philipp ſagt) „lüſtern, ein Wort über den Geiſt zu reden," welcher damals in dem größten Theile der Hamburger Preſſe herrſchte. Es erſchienen faſt ein halbes Dutzend Tagesblätter, die über unſer Theater raiſonnirten; wenn trotzdem noch ein geſunder Faden daran blieb, ſo mußte es wohl etwas taugen. Von des Großmeiſters der Kritik, von des edlen Leſſing beſcheidenem und dabei doch ſo belehrendem Tone war in jenen Beſprechungen nicht die Rede; entweder waren ſie von pöbelhafter Grobheit, oder ſie ſtrotzten von Unſinn, oder ſie klammerten ſich an die erbärmlichſten Nichtigkeiten, um darüber zu witzeln.

Eine ehrenwerthe Ausnahme machten Profeſſor Zimmermanns ſchon erwähnte „Dramaturgiſche Blätter", die denn auch freilich bald eingingen, und zwar leider ſchon mit dem Schluſſe des Jahres 1822, nach nur zweijährigem Beſtehen. „Die Mehrzahl des Publicums" ſagte der geiſtvolle Gelehrte ſehr wahr in ſeinem Abſchiedsworte, „verlangt Theaterkritiken, wie ſie jetzt aller Orten unſere Dutzendblätter zur Ueberſättigung liefern: etwas Klitſchklatſch, Perſönlichkeiten, Kritteleien über den Theatermaler und Theaterſchneider, daß der Hut falſch aufgekrämpt, der Stiefel nicht modig, der Rock nicht zeit- und volksthümlich ſei, dazu etliche abgeſtandene Redensarten, als:

„Der oder die hat ſich ſelbſt übertroffen", und von einem neugebackenen Doctor, dem das lateiniſche Gewiſſen keine Ruhe läßt" (dies ging auf Carl Toepfer), „ein eheu! oder ein ohe! jam satis est! dazwiſchen geworfen, und dergleichen." Das war bitter, aber treffend, war mir aus der Seele geſchrieben. Denn ich meine doch, daß ein Recenſent belehren ſolle und wolle; ein guter Lehrer paart aber Milde, Sanftmuth und Freundlichkeit mit der Strenge der Disciplin. Um Belehrung aber iſt's nun freilich den Scriblern der Tagesblätter nicht zu thun; einmal ſind ſie ſelbſt meiſtens nichts weniger als unterrichtet, ſodann aber wollen ſie lediglich ſich ſelber witzeln hören, und nebenbei durch den kecken Ton, den ſie anſchlagen, mehr Käufer für ihre Blätter gewinnen.

Die Anforderungen an den Schauſpieler, räumt man ein, ſind groß, die Kunſt ſchwer*). Muß denn nicht auch die Kunſt, ſie zu beurtheilen, eben ſo groß, eben ſo ſchwer ſein?

*) Mit Recht verzweifelte die Dumesnil, als ſie zwanzig Jahre lang die Merope mit Ruhm geſpielt hatte und doch nicht vor Voltaires Sarkasmen geſchützt war. Er fand, die Künſtlerin lege nicht Feuer genug in ihre Scene mit Poliſant, und marterte die Aermſte durch alle Tonarten, ohne befriedigt zu werden. Endlich verlor ſie die Geduld und rief: „Il faudrait avoir le diable au corps, pour attraper le ton que Vous voulez." — „Oui, Mademoiselle" antwortete Voltaire, „pour exceller dans un art quelconque, il faut avoir le diable au corps!" Ich möchte lieber ſagen: um es in der Kunſt weit zu bringen, muß die Geduld unerſchöpflich ſein!

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

Ich ſollte meinen; aber ich muß wohl irren, denn jeder Unbärtige wirft ſich heut zu Tage auf „Kritiken" über das Theater. In der Wirklichkeit reicht oft der Fleiß eines ganzen Menſchenalters nicht zu, um eine einzige Wiſſenſchaft erſchöpfend zu ſtudiren. Die Herren Zeitungsſchreiber gewiſſen Kalibers mähen jedoch mit Einem Sichelſchnitt oft ganze Felder der verſchiedenſten Wiſſenſchaften ab; ſie müſſen alſo, wie man zu ſagen pflegt, „die Weisheit mit Löffeln gegeſſen" haben.

Zu der drolligſten Seite der Kritiken gehören Aeußerungen folgender Art: „So wahr und warm haben wir die Rolle noch nicht dargeſtellt geſehen." Da fragt ſich's nun, was hat denn der Herr überhaupt ſchon geſehen? Unter meiner Direction iſt es vorgekommen, daß ſich ein armer Teufel ſo vernehmen ließ, der — wie ganz Hamburg wußte — bis dahin mehr in der Synagoge, als im Theater geweſen war. Aber die Geißelungswuth lag ihm wohl im Blute! Ein andermal meldete uns ein anonymer Brief ſehr naiv, wie Herr N. jetzt Redacteur eines neuen Theaterblattes ſei; falls wir geſonnen wären, ihm freien Eintritt zu bewilligen, ſo möchten wir den Schreiber des anonymen Briefes (es war der Redacteur ſelbſt) nicht bloßſtellen. Wir antworteten auf dieſe Zeilen gar nicht; und — heiſſa! welche Conſequenz im Schimpfen bewies der liebe Mann nun in ſeinem Blatte!

O des undankbaren Geſchäftes, Vorſtand einer Kunſt-Anſtalt zu ſein! Wer den unendlich complicirten Bau einer Theatervorſtellung, die tauſend Fäden, die zuſammenwirken

müſſen, um dieſelbe zu Stande zu bringen, kennt, wird ſo gerecht ſein, das Geleiſtete anzuerkennen und milde zu beurtheilen; und bei uns gab es des Anerkennenswerthen wahrlich genug. Ich darf es mit gutem Gewiſſen ausſprechen, daß zu keiner Zeit, und am wenigſten unter der Direction des ſo oft von den Tagesſcriblern mit wohlfeilem Lobe beweihräucherten Schröder, dem Publicum Das geboten worden war, was unſere Direction ihm bot; namentlich ſtand unſere Oper hoch über der Schröderſchen auch in Hinſicht der Ausſtattung. Aber es iſt einmal ein ſtehender Satz bei den Recenſenten, immer vom „großen Schröder" zu ſprechen. Bei ſeinen Leibzeiten haben ſie ihn gemißhandelt, wie unſer Einen; jetzt, da er todt iſt, gebrauchen ſie ſeinen Namen als Glanzflitter auf ihr löſchpapiernes Kleid, und frühreife Schreibeburſche, die ihn nie ſahen und noch weniger begriffen, lallen ſeinen Ruhm nach, verſtecken ſich hinter die Aegide ſeines Namens, wenn es ihnen an Belegen fehlt, und vermeinen, dadurch ihre Kenntniß der älteren Kunſtperiode zu documentiren. Und doch erſchienen viele von Schröders Helden in buntem Chalon, wo wir Sammt und Seide reich hatten ſticken laſſen; „Wilde" in alten Zeiten zogen blaue Strümpfe an und banden einen Federreifen um die Schenkel; ein alter grauer, grober Oberrock (den wir als Büttelcoſtum verwandten), war Leporellos Kleidung bei Schröder*). Das war ein Theil

*) Den beſcheidenen Zuſchnitt der Hamburger Bühne zu Schröders Glanzzeit kennzeichnet ein ungedruckter Brief deſſelben an K. L. Rahbeck

der Garderobe, die Hofrath Böttiger*) einſt als die „ſchönſte und reichſte der Welt“ rühmte! Seinen Don Juan kleidete Schröder in einen — ſeegrünen franzöſiſchen Frack; das hätten wir einmal wagen ſollen! — Aber ich will mich gar nicht auf meine Wahrnehmungen allein berufen; Profeſſor Meyer, der doch gewiß nichts auf Schröder kommen ließ, erzählte mir

— den Kopenhagener Gelehrten, der ſich um das Theaterweſen ſeines Vaterlandes ſehr verdient gemacht hat — vom 27. Nov. 1789, worin es heißt: „Die Inſpection über die Garderobe hat eine Mad. Tanti, unter ihr ſind beſtändig zwei Schneider, und meine Frau hat die Oberaufſicht. Die Beleuchtung kömmt höchſtens (einmal in's andre) täglich acht Thaler. Der Theatermaler ſteht in feſtem Gehalte, 400 Rthl., und macht, was ich angebe. Ich liefere alles Gehörige dazu.“

*) Minerva, Taſchenbuch für 1818, S. 271 fg.: „Friedr. Ludw. Schröder in Hamburg im Sommer 1795“. Der Aufſatz leidet an handgreiflichen Uebertreibungen. Was die Garderobe betrifft, die Böttiger „königlich“ nennt, ſo erzählt derſelbe, Schröder könne „weit mehr Veränderungen der Scene und Kleiderpracht in Prunkſtücken anbringen, als ſelbſt bei den brillanteſten Hoftheatern und Geſellſchaften möglich ſein möchte“, denn er habe „zwei Mal faſt die ganze Krönungsgarderobe in Frankfurt gekauft, und weil ſolche Kleider von äußerſt wenigen Menſchen getragen werden könnten, durch Juden um einen Spottpreis erhalten“. Daß „die Scenen ſich alle in wirkliche Zimmer ſchließen“ (Schröders Bühne war ein ſ. g. Panorama-Theater, in welchem nach Prof. Breyſigs Worten „Proſpecte, die mit dem Hinterproſpecte beinahe rechtwinklig angebracht waren, die Stelle der Flügel vertraten“), imponirt dem Hofrath nicht minder, als die angeblich 425 Kleider allein für Soliſten (ungerechnet die Garderobe für den Chor, die Statiſten ꝛc.), für welche Schröder von jedem Juden 80,000 Mark zu bekommen hoffen dürfe u. ſ. w.

folgende Anecdote. Bei einem der erſten Beſuche Iffl ands in Hamburg gab Schröder die Oper: „Der Spiegel von Arkadien“. Jupiter verkleidet ſich darin als Landmann. Schröder hatte ſeinem Jupiter eine rothe Weſte, weite graue Beinkleider und blaue Strümpfe gegeben. „Sind in Arkadien ſolche Bauern?“ fragte der ironiſche Iffland. Man entgegnete ihm, daß Jupiter als Bauer verkleidet ſein müſſe. „Wohl“ erwiderte Iffland, „aber das iſt ein Bauer aus Rellingen.“ Und ſoll ich Schröder ſelbſt gegen Schröder in's Gefecht führen, ſo berichte ich, daß er mir einſt erzählte, wie verdrießlich er im Anfange der 1790er Jahre oft über ſein ſchlechtes Gedächtniß geweſen ſei. „Hätte ich mich ſpielen ſehen können“ ſetzte er ſcherzend hinzu, „ſo würde ich mich ausgepfiffen haben.“ Gedächtnißlücken kamen denn doch Gottlob bei uns ſo leicht nicht vor; wir würden auch übel dabei gefahren ſein, denn wurde ſchon der Meiſter — der doch mit allen Gedächtnißſchwächen noch ein Meiſterſpiel bot! — über dieſelben unwillig, wenn er ſie ſelbſt beging, wie viel tadelnswerther wären wir Epigonen geweſen! Das Zuſammenſpiel ging bei uns immer gut, oft vorzüglich; aber das galt für nichts — unſere ſchöne Welt überſah das gelungenſte Zuſammen- wie Einzelſpiel, wenn irgend eine nichtsſagende Aeußerlichkeit zu wünſchen ließ. Wie oft hörte ich den muſterhafteſten Vortrag eines weiſen Alten ohne die mindeſte Anerkennung verhallen; der feurige junge Held ſprach den vollſtändigſten Unſinn dicht daneben, und laut jauchzte die

richtende Menge auf! Was aber das Schlimmſte war: dieſe vox populi fand dann hernach ein Echo in der Preſſe!

Ich geſtehe, daß ich oft einen Schauder empfunden habe, wenn ich bedachte, daß ich täglich ein Geſchäft trieb, welches von mehr als einem Dutzend ſolcher Scribler in den Tagesblättern „kritiſch beleuchtet“ wurde. Zum Glück freilich hat die Fluth dieſer Schriften, die Maſſe von Salbadereien in denſelben die ſinnigen Leſer überall ſehr bald nüchtern und beſonnen gemacht; ſie können eine ſolche Lectüre nicht einmal mehr zum Einſchlafen gebrauchen. Und iſt dann einmal etwas wirklich Verdienſtvolles, Originelles vom Theatervorſtande geleiſtet worden, ſo zeichnet ſich die Preſſe nicht minder durch Unterlaſſungs-, wie zu anderen Zeiten durch Begehungsſünden aus. So hatte ich Leſſings „Schatz“ — ein den lebenden Beſuchern des Hamburger Theaters ganz fremdes Stück — am 31. October 1816 neu gebracht und am 13. und 19. November deſſelben Jahres nicht ohne Erfolg wiederholt. Unſere Recenſenten, die gleichzeitig — irre ich nicht — über das Horn des Saraſtro tiefſinnige Controverſen zu verfechten hatten, thaten des Leſſingſchen Luſtſpiels nicht einmal Erwähnung; ſie hatten es wahrſcheinlich gar nicht geſehen. Oder ſchwiegen ſie weislich, weil mit der Phraſe in dieſem Falle nicht wohl auszukommen war?

So etwas hindert übrigens nicht, daß die kritiſchen Blätter faſt überall vom Theater berichten, als hinge die Leitung und Exiſtenz deſſelben von nichts Anderem ab, als von lite-

rarhiſtoriſchen Kenntniſſen und aeſthetiſchen Anſichten. Wenn dies der Fall ſein könnte und der Director alsdann noch eine proſaiſche oder Bettelvorſtellung auf's Repertoire brächte, ſo verdiente er freilich, geſtäupt zu werden. Da aber namentlich alle Privatunternehmungen um ihre Exiſtenz ringen müſſen und daneben dennoch mit ſo vielen Chikanen und Hinderniſſen zu kämpfen haben: ſo iſt's ein halbes Wunder, daß für die Kunſt als ſolche noch ſo viel geleiſtet werden konnte, wie in Hamburg ſeit 1815 geleiſtet worden.

Dieſe Anſicht fällt keinem Beurtheiler ein. Alle ſprechen vom Theater, als ob Künſtler und Apparat nichts koſteten!

So iſt es denn auch von jeher ein Glaubensſatz der Herren Recenſenten, den „Unverſtand" und die „Geſchmackloſigkeit" der Schauſpieldirectoren bei der Aufſtellung ihres Repertoires anzuklagen. Aber wenn auch der geſchmackloſeſte Handwerks-Director keine Ahnung von poetiſchen Werken und alſo nicht im Mindeſten Sinn dafür hat, ſo hat er doch überall, durch tägliche Beobachtung belehrt, den richtigſten Inſtinct für ſein Caſſengeſchäft. Mag er einen „Torquato Taſſo" noch ſo wenig zu ſchätzen wiſſen, ſo wird er ihn doch täglich aufführen, ſobald ſeine Caſſe nicht dabei verliert. Gewahrt er aber leere Häuſer, ſo wird er ähnliche Stücke im Repertoire vermeiden.

Wenn dies ſo richtig iſt, wie zwei mal zwei vier ſind, ſo müſſen auch jene Bannbullen über „Directionsunverſtand" und „Geſchmackloſigkeit" nicht mehr unbedingt herabgeſchleu-

dert werden. Wie mancher Schauſpieldirector fütterte gewiß gern ſein Publicum täglich mit poetiſchem Marzipan, wenn er nur — trocken Brot dabei zu verdienen wüßte. „Verdienen!" hör' ich ausrufen; „Verdienen! Da liegt's, Ihr Krämerſeelen; bei'm poetiſchen Verkehr handelt ſich's nicht um pecuniären Verdienſt!" Sehr wahr, weiſe Herren; aber dann mittelt zugleich erſt aus, daß ſich unſere Künſtler nicht mit hohen Gagen, ſondern mit Ambroſia und Nectar ſpeiſen laſſen.

Ihr räumt das vielleicht ein, fügt aber hinzu: „Ihr Directoren ſeid an dem verwahrloſten Geſchmack Schuld, indem Ihr das Publicum an zu derbe Koſt gewöhnt habt!" Hier entſchuldigt aber der triftigſte Grund: die Nothwendigkeit der Selbſterhaltung. Wo ſich's hingegen um dieſe nicht handelt, wo z. B. ein Fürſt jeden Ausfall deckt (d. h. auf Grund eines durchaus poetiſchen Repertoires deckt!), da dürfen die ſtrengſten Forderungen gemacht, da darf deren Befriedigung mit Recht erwartet werden. Ich befürchte aber, daß der freigebigſte Fürſt nach einigen Jahren nicht fürder geneigt ſein dürfte, das Deficit auszugleichen; das Beiſpiel jenes zweiten Ernſt von Gotha, unter welchem Eckhof die Bühne leitete, hat dies bewieſen. —

War der Februar 1822 für die Oper, ſo war der März deſſelben Jahres dem Schauſpiel günſtig. Kleiſts „Prinz von Homburg", am 8. genannten Monats zum erſten Male gegeben, gefiel ſo, wie es die herrliche, gar nicht genug zu ſchätzende, hochpoetiſche Dichtung verdiente, und als ſollte der

Erfolg dieſes vaterländiſchen Schauſpiels ein Seitenſtück finden an demjenigen eines Luſtſpiels von gleicher Tendenz, ſo ſchlug Toepfers „Königsbefehl", am 26. März 1822 zum erſten Male gegeben, zündend ein — wohl mit durch die virtuoſe Art, in der der Verfaſſer ſelbſt den populären Preußenkönig Friedrich II. verkörperte. Siebenmal trat Herr Toepfer binnen drei Wochen in dieſer Rolle auf — und nie vor leerem Hauſe.

Carl Toepfer*), oder wie er ſich bald darauf nannte, Doctor Carl Toepfer (wer den Titel wegließ, war ſein Todfeind) ließ ſich nach beendigtem Gaſtſpiel dauernd als Privatmann in Hamburg nieder, unterrichtete Schauſpieler (was mir, beiläufig geſagt, immer vorkommt, als wollte Jemand Schwimmlectionen auf dem Trocknen geben), gründete Blätter wie z. B. die „Thalia", oder ſchrieb für dergleichen, wie für die „Originalien" — dabei aber verfaßte, richtiger: bearbeitete und überſetzte er Bühnenſtücke, denen faſt immer der Erfolg ſicher war, da ihr Urheber die Anforderungen der Scene ſehr genau kannte. Von hohem dichteriſchen Werthe ſind ſeine Arbeiten nicht, wohl aber waren ſie dem Theater als „tägliches Brot" willkommen, namentlich deßhalb, weil ſie an

*) Geboren zu Berlin am 26. December 1792, zog er ſich nach kurzer theatraliſcher Laufbahn in Strelitz, Breslau, Brünn und Wien 1822 von der Bühne zurück, um fortan in Hamburg ſchriftſtelleriſch und dramaturgiſch zu wirken. Er ſtarb daſelbſt am 22. Auguſt 1871. Biographie vor der vierbändigen Ausgabe ſeiner dramatiſchen Werke, Leipzig, 1873.

das Publicum keine zu hohen Anforderungen ſtellten und ſich glatt und leicht herunterſpielten. Wer für's Theater (vorzüglich Luſtſpiele) ſchreiben will, richtet ſie nämlich am beſten ſo intereſſant und pikant ein, daß ſie noch verſtanden werden und gefallen müſſen, auch wenn dem Zuhörer nur die Hälfte des ganzen Stückes geboten wird. Denn die andere Hälfte bleibt in der Regel im Halſe der Künſtler ſtecken, oder wird ſonſtwie verdorben. Die wenigſten Schauſpieler verſtehen ein Luſtſpiel zu ſpielen; viele halten es nicht der Mühe werth, an ſolche — „Narrenpoſſen" (wie ſie meinen) Fleiß zu wenden. Die Wahrheit iſt freilich, daß den Meiſten die Trauben zu hoch hängen, denn ein leichter, eleganter Converſationston und die moderne Tournüre iſt viel ſchwerer zu treffen, als das hohle Pathos des Ritterſchauſpiels.

Herr Doctor Carl Toepfer alſo hatte, wie bereits bemerkt, auf unſerer Bühne mit ſeinen Stücken fürder meiſtens Glück. Wenn er es aber im Laufe der Begebenheiten einmal nicht hatte, wie etwa mit dem abſcheulich ſchlechten „Empfehlungsbrief" (11. October 1823 zuerſt gegeben) ſo that die Preſſe für ihn ein Uebriges. Die „Originalien" — wohl zu merken: redigirt von Toepfers Schwager Georg Lotz! — berichteten z. B. über das durchgefallene Stück ſo unſchuldig, daß man auswärts glauben mußte, daſſelbe habe entzückt und ſei eine ſehr intereſſante Neuigkeit — Alles aus „chriſtlicher Nächſtenliebe!" Mißfiel mir dies Cliquentreiben von Toepfer (der Erfolge genug hatte, um ſich einer Niederlage

nicht ſchämen zu müſſen), ſo war mir noch weit mehr anſtößig, wenn ich ſah (und bis auf den heutigen Tag ſehe) wie der Herr Doctor Schauſpielern von unſerer Bühne Unterricht gab und dann dieſe ſeine Geſchöpfe in ſeinen Blättern auf's ſtärkſte lobte; ſolche Künſtler aber, welche den theuern Unterricht bei ihm nicht nahmen, entweder gar nicht berückſichtigte oder kraß und kraſſer tadelte. Ich halte es für ein mit dem Amte eines Recenſenten völlig unvereinbares Geſchäft: Künſtler der kritiſch zu beſprechenden Bühne gleichzeitig — ſei es, worin es ſei — zu unterrichten. Die Referate ſolcher vielgewandten Helden ſind mir von vornherein höchſt verdächtig. Am Beſten, Künſtler und Kritiker kennen einander gar nicht von Perſon; deſto objectiver, folglich wahrer wird die Beſprechung ausfallen. „Die Kritik ſchmeckt nach Champagner" pflegte Ludwig Devrient zu ſagen, wenn er wußte, daß der Scribler und der Gelobhudelte gute Freunde waren.

Das Toepferſche Gaſtſpiel verband mit dem alten Theaterjahre (welches, wie ich erzählt habe, ſo wechſelvoll war) das neue (1. April 1822 bis 31. März 1823); in jenem hatten wir neu, beziehungsweiſe neu einſtudirt aufgeführt: ſieben Trauerſpiele, vier Schauſpiele, vier Luſtſpiele, dreizehn Nachſpiele und drei Opern. Summariſch wurden 345 Vorſtellungen und zwei Concerte gegeben; 2779 Arienbücher wurden verkauft. Die reine Ausgabe vom 1. April 1821 bis 31. März 1822 betrug 213,194 Mark, an jedem der 347 Abende hätte daher die Netto-Einnahme 614 Mark 6 Schilling 3 Pfennige

betragen müſſen, ehe wir den nächſten Pfennig als reinen Verdienſt unſer nannten. Wie ſehr oft die Brutto-Einnahme hinter dieſer Netto-Ziffer — und namentlich bei claſſiſchen Stücken — zurückblieb, habe ich durch Zahlen belegt.

Eine Vorſtellung der „Zauberflöte" am 21. April 1822 ward dadurch merkwürdig, daß Demoiſelle Paaſche, welche die Königin der Nacht ſingen ſollte, eine halbe Stunde vor der Vorſtellung plötzlich heiſer wurde, ſo daß nichts übrig blieb, als die Arien der „ſternflammenden Königin" zu überſpringen und den Dialog von der gefällig aushelfenden Madame Marſchall ſprechen zu laſſen. Noch gedenke ich einer Vorſtellung der Iffländſchen „Jäger", welche in dem nämlichen Monate*) das Publicum zu einem wahren Enthuſiasmus hinriß. Eine Stimme rief uns wiederholt entgegen: „Wir danken! Wir danken!" ſo daß unſer Oberförſter endlich ſehr paſſend antwortete: „Noch zwanzig Jahre wie heute, Sie vor der Bühne, wir auf derſelben Zufriedenheit genießend — ſo wünſchen wir es von Herzen", worauf dann ein neuer Beifallsſturm folgte. Wie verdächtig die Applaudiſſements auch ſchon damals waren — die von jenem Abend zähle ich zu den ſeltenſten, nur in unſerm Stande zu empfindenden Genüſſen.

Das alte gute Stück hatte den Beifall des Publicums ohne Zweifel zum größten Theile veranlaßt; gern griff man damals zu älteren Arbeiten zurück, denn leider war die gleich-

*) Am 13. April 1822. Den Oberförſter ſpielte Anton Schwarz.

zeitige deutſche dramatiſche Literatur erbärmlich. Zwanzig oder dreißig Jahre früher war ſie entſchieden beſſer geweſen, marſchirte alſo mit dem Krebſe. Es gab — beſſer noch: es giebt jetzt „Luſtſpiele“, die den Zuhörer am Ende glauben machen, er habe einen böſen Rauſch. Mühſelig auspunctirte Mißverſtändniſſe ſollen die Intrigue vorſtellen, die oft durch vier Acte gezerrt wird. Solche Mißverſtändniſſe wären oft ſchon in der erſten Scene gelöſt, wenn Einer ſo vernünftig geweſen wäre, nach dem Grunde zu fragen. Dieſe Frage dringt ſich in der Regel Jedem auf, aber man darf ſie nicht ſtellen, denn ſonſt wäre das Stück ſchon zu Ende, und es ſoll erſt anfangen. Da müſſen ſich denn die Figuren erſt verwirren wie Tollhäusler, müſſen mit tauſend faden Worten Dinge ſchwatzen, die mit einem Dutzend geſagt werden könnten, und müſſen bei der Löſung des Knotens einander anbellen — was man dann einen „effectvollen Schluß“ zu nennen beliebt. Verwicklung an ſich thut's nicht! Iſt die Intrigue nicht ſinnreich und der Dialog nicht geiſtvoll, ſo gleichen ſolche Mißverſtändniſſe dem Raketengeprаſſel; es ſteigt mit ziſchender Flamme auf, kaum aber blickt man danach hin, ſo endet es mit einem zweckloſen Knall. Unter ſo bewandten Umſtänden ſuchte ich gern ältere, bewährte Werke wieder hervor und war daher glücklich, als ich hörte, in Leipzig habe eine neue Bearbeitung von Holbergs „geſchwätzigem Barbier“ außerordentlich gefallen. Schnell ließ ich mir das Stück kommen, ſtudirte es ein, gab es am 19. September 1822, und — erlebte eine ſchmäh-

liche Niederlage; nur durch glückliches Ueberſpringen einiger Scenen konnte das Luſtſpiel überhaupt zu Ende geführt werden; dann aber brach das Ziſchen, Pfeifen, Schreien und Trommeln, welches zu Anfang des dritten Actes begonnen hatte, vollends aus. Und doch war Holberg ein ſeit einem Jahrhundert anerkannter claſſiſcher Dichter — Oehlenſchläger hatte ſoeben die ſämmtlichen Werke deſſelben in neuer Ueberſetzung herausgegeben, „damit die Nachwelt ſich einer correcten Ausgabe der unſterblichen Dichtungen Holbergs erfreue!“ In der Vorrede vergleicht Oehlenſchläger Holberg oft mit Shakeſpeare; namentlich erwähnt er auch einige Züge unſeres „geſchwätzigen Barbiers“, deſſen Portrait, ungeachtet es vor hundert Jahren entworfen iſt, bis auf den heutigen Tag ſprechend ähnlich erſcheint. Und kurz vor der Hamburger Aufführung dieſes Stücks urtheilte Tieck — den doch Niemand für einen Dutzendliteraten erklären wird — über daſſelbe in der Abendzeitung: „Es war für die deutſche Bühne eine gute Zeit, als viele der Holbergiſchen Luſtſpiele mit Wohlgefallen geſehen wurden. Es war ſchon ein ſchlimmes Zeichen, als — in den Jahren 1770 bis 1780 ungefähr — der Geſchmack der Deutſchen ſo „verfeinert“ wurde, daß „Holberg“ und „Rohheit“ für eins und daſſelbe galt. Damals ahmte man Goldoni nach. Iſt Goldonis Witz leichter und ſchwebt für das Auge der Meiſten eine feinere Ironie über ſeinen Spielen, ſo iſt Holberg dafür humoriſtiſcher, mannichfaltiger und beherrſcht das wahre, hohe Komiſche, welches man, dem neueren Sprach-

gebrauch zufolge, das niedrige zu nennen pflegt." Tieck räth dann, von Neuem den „luſtigen Veteranen" bei uns einzubürgern; „wo finden wir ein ſo ſcharfes, aber ruhiges Spiel, jene komiſche Laune, die uns ohne Vorbereitung täuſcht, jene durchgeführte Charakteriſtik, die auch das Widerſprechende der Geberden und Situationen zu einem vollſtändigen Ganzen zu vereinigen weiß, wie bei Holberg? Da nun die Deutſchen ſo nachſichtig ſind, ſich ſelbſt an ſchwachen Wiener Producten zu ergötzen, bei denen durch Mangel des Dialects und der Localität mehr als der halbe Spaß verloren geht, ſo iſt doch wohl der Verſuch nicht abzuweiſen, jene veralteten Komödien wieder bei uns einheimiſch zu machen." Unter den „Meiſterwerken", die mit wenigen Aenderungen und Abkürzungen aufgeführt werden könnten, nennt Tieck dann auch den „Barbier".

Nun — bei uns war es dem „luſtigen Veteranen" ſchlecht bekommen, daß er es ſich hatte beigehen laſſen, wieder erſcheinen zu wollen; man hatte ihm nicht nur das Bürgerrecht verweigert (das hätte noch hingehen mögen!), ſondern man ſchickte ihn ſogar, trotzdem man an der Aufführung gewiß keinen Tadel finden konnte, gebrandmarkt heim über ſeine Grenze.

Am Schluß wurde der Darſteller des Barbiers allerdings gerufen und beklatſcht, aber ein einmal abgeſchnittener Hals iſt nicht wieder aufzuſetzen. Jener Schauſpieler*) dankte mit den Worten: „Ich hoffe, daß mein Geſchwätz in einer andern Rolle Ihnen angenehmer ſein wird." Allerdings gewandt

* Dem Theaterzettel zufolge: Herr Mädel.

geantwortet. Er hätte aber ſagen müſſen: „Das Stück iſt von Holberg, — das Urtheil von Ihnen!“

Das Merkwürdigſte, oder vielmehr das Drolligſte bei dieſem geiſtigen Auto-da-fé war unſtreitig, daß das Publicum (nämlich das ziſchende) das Stück verurtheilte, ohne es ganz geſehen zu haben: vom dritten Acte hat man nämlich kein Wort verſtanden; die intereſſanteſten Scenen mußten die Darſteller überſpringen.

Armer Holberg! Man gewährte Dir nicht einmal das Recht, nach welchem doch der Beklagte angehört wird, ehe man ein Urtheil über ihn fällt. Ein ſolches Verfahren übertrifft noch das jenes reichen Türken, der, um eine Flinte zu probiren, einen Diener todtſchoß; oder den Despotismus des Sultans ſelbſt, der ſich nach Willkür einen Sack voll Menſchenköpfe holen läßt.

Das Gegenſtück zu der kläglichen Niederlage des „geſchwätzigen Barbier“ lieferte am nächſten Tage die abgedroſchene Poſſe: „Das neue Sonntagskind“; ein arges Machwerk, welches wiederum ganz unglaublich gefiel. Dies, und die Einführung der Inſtitution der Contremarken, machte mir den Abend beſonders merkwürdig.

Im Uebrigen ging der Reſt des Jahres gleichförmig dahin; einige neue und alte, bekannte und unbekannte, gute und ſchlechte Gäſte erſchienen; ich nenne den Staberl-Spieler Walter aus Carlsruhe, Ludwig Devrient, den in Hamburg noch im beſten Andenken ſtehenden Gerſtäcker (der leider nicht viel

ſpäter ſtarb), die Altiſtin Frau Schönberger-Mucconi, welche nur Männerrollen wie Belmonte, Sextus, Joſeph ꝛc. ſang, und Herrn und Mad. Stich (ſpätere Frau Crelinger) aus Berlin, von denen der Mann ſich nicht mit unſerm Lebrun meſſen konnte, die Frau aber gefiel, ohne jedoch bedeutende Caſſenerfolge zu erzielen; „Romeo und Julie“, bei Gelegenheit dieſes Gaſtſpiels zum erſten Male nach Schlegels Ueberſetzung aufgeführt, hatte nur einen Achtungserfolg; bei Goethes „Stella“ (in neuer, guter Einrichtung gegeben) liefen die Leute davon. Wir konnten es nicht unternehmen, dies Trauerſpiel des erſten lebenden deutſchen Dichters zu wiederholen! — So wurde aus Morgen und Abend ein Tag nach dem andern, und es kam der Januar 1823. Zum heiligen Dreikönigstage gaben wir im neuen Jahre den „Freiſchütz“ zum erſten Male; ſeit dem 5. Februar 1822 war er heute binnen elf Monaten zum acht und zwanzigſten Male, durchſchnittlich alſo alle zwölf Tage, und mit immer ſteigendem Beifall aufgeführt. Die Netto-Einnahme bei dieſer Oper belief ſich im erſten Jahre ihres Erſcheinens in Hamburg auf 26,281 Mark 3 Schilling; die Durchſchnitts-Einnahme bei jeder Vorſtellung hatte daher netto 938 Mark betragen; aus dem Verkauf von 1766 Textbüchern (jedes zu ſechs Schilling) hatten wir noch extra 661 Mark 14 Schilling gelöſt.

Wiederholt mußte in jenem Januar das Theater geſchloſſen bleiben, weil die Kälte einen zu hohen Grad erreichte; leider wurde dieſer Ausfall auch nicht erſetzt durch ein längeres

Gaſtſpiel der Demoiſelle Charlotte Pfeiffer von München, die zwar nicht mißfiel, aber doch — wie man zu ſagen pflegt — „nicht ziehen wollte". Sie war zu robuſt; ihrem ganzen Weſen klebte etwas Vierſchrötiges an. Sie hat ſich nach ihrer Verheirathung mit dem Dr. Birch darauf geworfen, aus Senſationsromanen Senſationskomödien zuſammenzuſchneiden, und dadurch ſowohl die Kunſt des Schauſpielers, als auch den Geſchmack des Publicums auf's Schädlichſte verflacht. Eine Birch-Pfeifferiade wirkungsvoll vorzuführen — d. h. daß das Publicum in ſeiner Mehrheit ſich befriedigt fühlt — bedarf es keiner ſchauſpieleriſchen Kunſt, ſondern nur eines guten Gedächtniſſes, einer kräftigen Lunge und einiger Dreiſtigkeit. Wie viel höhere Anforderungen ſtellt Iffland, der doch auch „dankbare Rollen" in Menge geſchrieben hat, an den Darſteller; wie viel geiſtvoller, feiner, wahrer und originaler ſind ſeine Arbeiten!

Am 5. März 1823 brachte ich ein neues dreiactiges Luſtſpiel von mir: „Die Theilung der Erde", welches Profeſſor Meyer auf Bramſtedt zuvor in der Handſchrift geleſen hatte, auf die Bühne. Es hatte ihm ſo gefallen, daß er die folgenden liebenswürdigen Verſe auf das Titelblatt ſchrieb:

„Mit leichtem Sinn und frohem Herzen
Bewährt der Dichter ſeine Kunſt zu ſcherzen;
Gern nahm der Leſer Theil daran.
Wird bald die Bühne dieſes Stück erproben,
So ſoll das Werk den Meiſter loben,
Und neues Lorbeerreis flicht ſich der Mime dann."

Er ſollte richtig prophezeit haben, denn ich erlebte die Freude, daß meine Arbeit einen außerordentlichen Erfolg hatte, was mir doppelt angenehm war, da alle Neuheiten des Winters bis dahin mehr oder minder entſchiedenes Fiasco gemacht hatten. Die „Theilung der Erde" war in achtzehn Tagen, vom 9. bis 28. Auguſt 1822 geſchrieben worden; raſcher habe ich nie ein Stück vollendet. Ob es deßhalb ſo aus einem Guſſe erſchien? Vielleicht; ſicher aber hatte der Umſtand, daß ich in meinem höheren Alter reicher an Lebenserfahrungen war, mein Vermögen geſteigert; ich möchte daher faſt behaupten, daß zum Schaffen eines echten Luſtſpiels eine größere Reife gehört.

Auch fremde Bühnen führten meine „Theilung der Erde" mit Vorliebe auf; Anſtoß erregte das Stück nur in Wien. Von dorther ſandte es mir Schreyvogel (C. A. Weſt) als zur Aufführung am Hofburgtheater nicht geeignet, mit folgenden Zeilen vom 11. Juni 1823 zurück:

„Wohlgeborener Herr!

Ich habe Ihr neues Luſtſpiel: „Die Theilung der Erde" erhalten und mit viel Vergnügen geleſen. Wo dieſes Stück ganz oder größtentheils ſo, wie Sie es geſchrieben, aufgeführt werden darf, muß es große Theilnahme finden und ſehr ergötzen. Leider ſind unſere Cenſurverhältniſſe von der Art, daß beinahe der ganze Inhalt, wenigſtens der anziehendſte Theil davon, zerſtört werden müßte, um das Stück nur zur Aufführung in Vorſchlag bringen zu dürfen. Ich brauche

Ihnen bloß zu ſagen, daß z. B. hier Schillers Gedicht: „Die Theilung der Erde“ nicht einmal öffentlich zu declamiren erlaubt iſt, um Sie zu überzeugen, daß alles Salz Ihres Luſtſpiels erſt vertilgt werden müßte, bevor man es hier auf die Bühne bringen könnte. In dieſen Umſtänden beklagt die Direction, welche meine Meinung über den Werth Ihres unterhaltenden Productes theilt, daß ſie auf die Darſtellung deſſelben Verzicht thun muß.

Recht ſehr bedaure ich, verhindert zu ſein, Ihnen meine Bereitwilligkeit zu beweiſen, den Wünſchen eines Mannes, den ich ſchon lange achte, nach Vermögen entgegenzukommen. Gern würde ich mich ſelbſt der Bemühung unterzogen haben, Ihr Stück den hieſigen Verhältniſſen anzupaſſen, wenn ich irgend hätte hoffen können, ohne es ganz zu verunſtalten, damit zu Stande zu kommen.“

Am Ende des Theaterjahres (31. März 1823) machte ich mir das Privatvergnügen, feſtzuſtellen, wie viel ich ſeit dem 22. Januar 1792, dem Tage, an welchem ich zuerſt öffentlich auftrat, als Schauſpieler — quantitativ betrachtet — geleiſtet; das Ergebniß war: daß ich während des genannten Zeitraums in 558 Stücken 910 Rollen geſpielt hatte, welche nach der Zahl der (geſchriebenen) Bogen, deren 3239 ausmachten.

Mit dem neuen Theaterjahre, 1. April 1823, feierte unſere Bühne ein ſeltenes Feſt; es waren nämlich an dieſem Tage fünfundzwanzig Jahre verfloſſen, ſeitdem mein College Herzfeld das Directorat des Hamburger Theaters übernom-

men. Mit den Herren Eule, Löhrs, Langerhanns und Stegmann zuſammen hatte Herzfeld jene Fünf-Männer-Direction gebildet, deren einziger Ueberreſt er ſelber war.

Wie viele Erinnerungen erweckte nicht dieſer feſtliche Tag, der nur leider durch manche obwaltende Unannehmlichkeit getrübt wurde. Zu dieſen gehörte namentlich eine gewiſſe Spannung zwiſchen der Direction und den Schröderſchen Erben als Eigenthümern des Theaters, erzeugt ohne unſer Zuthun, durch die Projecte eines neuen Theaterbaus von Seiten eines Vereins von Actionären*). Dies hatte zur Folge, daß wir zwei Procent Hausmiethe nachzahlen ſollten, ungeachtet kein Schilling Vortheil von uns erzielt worden war, und die alljährlich bewilligten 3000 Mark Nachlaß an den Abgaben pure zugeſetzt wurden. Es ſollte, hieß es in einem Schreiben der Schröderſchen Erben, aus dieſem Gelde „ein Spartopf für die künftigen Pächter des Theaters gebildet werden.“

In unſerer Verwaltung des Theaters fanden gleichzeitig viele unangenehme Colliſionen und Nachtheile ſtatt; der Tenoriſt Herr Klengel war ſeit dem halben Winter krank geweſen, und da er ſeine Stimme verloren, ſo mußte ihm von uns gekündigt werden; die Oper war dadurch theilweiſe gelähmt, und dies

*) Eine Flugſchrift: „Ueber den Bau eines neuen Theaters in Hamburg“, Hamburg, 1822, gedruckt bei Friedr. Herm. Neſtler und mit dem Motto verſehen: „Friede ernähret, Unfriede verzehret“ läßt in jene Mißhelligkeiten einen tiefen Blick thun. Zweck des genannten, vermittelnd gehaltenen Schriftchens war, zu deren Beſeitigung beizutragen.

war um ſo ſchmerzlicher, als wir ſeit Jahr und Tag acht neue Decorationen zu Mozarts „Titus“ hatten anfertigen laſſen, von welcher Oper wir uns viel verſprachen.

In dem Conflict aller dieſer Verhältniſſe brach Herzfelds Feiertag an; man kann denken, welche widerſtreitenden Empfindungen ſich in der Bruſt des verdienten Mannes regten! Das Feſt ward auf eine ſinnige und einfach würdige Art begangen. Ich hatte ein Zimmer des Theaters beziehungsreich ausſchmücken laſſen und künſtliche Nacht bereitet, denn die Feier fand um Mittag ſtatt. Die Geſellſchaft, feſtlich angethan, ſtand zu beiden Seiten des Theaters. Ich führte Herzfeld herein. Ein Chor aus Paers „Sargino“, mit untergelegtem Text von mir, empfing ihn; der Chorführer ſchmückte ihn mit einem Kranz, dann ſprach Mad. Unzer ein von Herrn Lebrun verfaßtes Gedicht, an deſſen Schluß ein auf Koſten der Geſellſchaft verfertigter ſilberner Becher dem Jubilar überreicht wurde. Der Gefeierte war bis zur Erſchütterung gerührt. Ich hatte am frühen Morgen ihm meinen Glückwunſch in folgendem Gedichte gebracht, welches ich nebſt einem Paar ſilberner Meſſer und Gabeln übergab:

„Ich grüße Dich, bewährter Freund,
An dieſem frohen Tage,
Der in ſich — leider! — auch vereint
Erinn'rung mancher Plage.
Du haſt nun fünfundzwanzig Jahr
Gelebt für Andre immerdar,
Leb' endlich auch Dir ſelber.

Dann iſt die Scen' einmal Dein Haus,
Die Künſtler ſind die Kinder,
Die Kataſtroph' iſt ohne Graus,
Der Recenſent nicht minder.
Requiſitör, Illuminatör
Gerathen auch nicht in Verhör,
Hell iſt es im Gemüthe.

Zu unſerm Stande, wie Du weißt,
Giebt's nur ein täuſchend Helllicht
Und alles iſt nicht Gold, was gleißt,
Verläugnet ſeinen Quell nicht.
So iſt's, ſo war es, wird es ſein;
Kann's tröſten, ſchwitzt ja im Verein
Mit Dir ein Kreuzesträger.

Was ſich von außen nun nicht ſtützt,
Das ſtütze ſich von innen;
Zufriedenheit im Hauſe ſchützt
Vor allen Truggewinnen.
Bleibt Dir Ein Freund und Ein Gericht,
So ſorge wahrlich weiter nicht
Als nur — für Meſſ'r und Gabel.

Und beides auch erfolgt hierbei,
Um bildlich anzudeuten:
Daß alles zu verſpeiſen ſei,
Weiß man es zu bereiten.
Gedenk' nur an den weiſen Mann,
Der hinter'm Pflug auch Brod gewann;
Es war Herr Cincinnatus.

Bis dahin aber wollen wir
Den Theſpiskarren fahren,
Und ſo, daß wir die ſchönſte Zier:
Den Beifall, uns bewahren.

Dann iſt das Andre leerer Tand —
Malt man den Teufel an die Wand,
Thun wir wie Luther. Punctum!"

Am Abend bot die Vorſtellung des „Bräutigam aus Mexico", die bei überfülltem Hauſe vor ſich ging, dem Publicum Gelegenheit, auch ſeinerſeits dem bewährten Leiter der Hamburger Bühne ſeine wärmſten Sympathieen auszudrücken.

Hatte ſich dies Feſt durch die herzliche Theilnahme aller Mitglieder an demſelben zu einem Familienfeſte im ſchönſten Sinne des Wortes geſtaltet, ſo ſollte auch mir der nächſte Tag eine reine Familienfreude ſeltenſter Art bringen. Am 2. April wurde mein Schwiegerſohn, Dr. Binder, zum Hamburger Senator*) erwählt, und zwar für den verſtorbenen Senator Haſſe. Ich befand mich eben auf der Probe vom „Doppelpapa", worin am nämlichen Abend ein Gaſt, Herr Jacobi vom Theater zu Schwerin, den Bedienten Kraft ſpielten ſollte; da brachte mir Herr Gloy die Nachricht von dem frohen Ereigniß.

Als nächſter Verwandter war es nun mein Amt, den jungen Senator auf's Rathhaus zu führen. Ein rührender Act für mich! Zum erſten Male war ich mit dem Bürgermantel angethan. Ein anderer Verwandter war der zweite Führer. Nach den beſtehenden Gebräuchen der Republik fuhren wir unter Cavallerie- und Infanterie-Begleitung von Binders Hauſe ab. An der Ecke des Neß — einer Straße in

*) Er ſtarb als Bürgermeiſter von Hamburg, am 23. Novbr. 1865.

Hamburg — ſtiegen wir aus und gingen von dort zu Fuße durch eine ungewöhnlich ſtark verſammelte Menge von Bürgern (es waren wohl Tauſende) auf's Rathhaus. In Aller Augen las man unverkennbare Zufriedenheit mit der Wahl; Alles nickte, grüßte, entblößte das Haupt, und gar herzlich erwiderte der junge Senator bis an die Thür des Rathhauſes, nach beiden Seiten ſich verneigend, die Grüße. Dieſe Wanderung zu Fuße geſchieht, um den Bürgern Gelegenheit zu geben, den neu erwählten Hüter ihrer Rechte perſönlich zu ſehen, und iſt in dieſer Hinſicht ſinnvoll erdacht. In Lübeck ſoll, wie mir Binder erzählte, der (1785) dort geboren iſt, Jedermann das Recht haben, dem jungen Senator an der Thür des Rathhauſes die Hand zu geben; das iſt vollends ein biederer Gebrauch! Im Rathhauſe übergaben wir den Senator einem Deputirten, der ihn in die Rathsverſammlung geleitete, wo der Eid abgelegt wurde. Wir Führer begaben uns ſogleich wieder nach Hauſe. Abends im Theater ward ich noch einmal überraſcht. Als ich in meiner Rolle erſchien, begrüßte mich ein ſehr lebhaftes, ſich mehrmals erneuerndes Beifallklatſchen, wodurch die Verſammlung mir ihre Theilnahme auszudrücken ſuchte. So fein und zartſinnig hörte mein Ohr noch nie ein Beifallszeichen. Es rührte mich tief; ich ſah darin zu meinem Stolze ein Merkmal, daß man in dem Künſtler auch den Menſchen ehren wollte.

Vierzehn Tage ſpäter, am 16. April 1823, ging denn endlich der vielberufene „Titus" neu in Scene, aber beinahe

wäre dieſer Abend verhängnißvoll für Hamburgs Stadttheater geworden. Am Schluß des zweiten Actes fing nämlich der Proſpect des „brennenden Capitols“ wirkliche, nicht gemalte Flammen, die hell emporloderten. Glücklicherweiſe ſaß das Publicum ganz ſtill, in der Meinung, das müſſe ſo ſein; denn es war auf dem Zettel angekündigt worden: „Neue Decoration am Schluſſe des zweiten Actes: Das brennende Capitol“. Nun hielt man die beängſtigendſte Natur für ein ſchönes Meiſterſtück der Kunſt. Auch das Orcheſter und die Sänger bewahrten Ruhe genug, den Act zu Ende zu bringen; der Vorhang fiel, und jetzt konnte der Brand ſogleich bewältigt werden. Ohne das in dieſem Falle wahrhaft ſegensvolle Mißverſtändniß des Publicums wäre, bei der Enge der Ausgänge, unfehlbar großes Unglück herbeigeführt worden; dies um ſo mehr, als das Haus dicht beſetzt war.

Bei Gelegenheit dieſes Unfalls erzählte man mir einen merkwürdigen Feuerauflauf, der füglich ein theatraliſcher genannt werden kann. Es war — dächte ich — in den 1780er Jahren, als Schröder von Wien zum Beſuch nach Hamburg kam*). Das Publicum, kaum von ſeiner Anweſenheit unter-

*) 1784 machte Schröder, damals in Wien engagirt, ſeiner Mutter einen Beſuch. Schütze berichtet, das Publicum habe ihn „durch das Organ des ſtimmgebenden Parterre laut zum Rollenſpiel aufgerufen“, und ſo trat er u. A. am 18. März als Hamlet auf. „Nie ſind wir in einem vollgedrängteren Schauſpielhauſe geweſen, als dieſen Abend“ erzählt (S. 529 fg.) der genannte Gewährsmann. „Auf dem Theater, nicht bloß

richtet, äußerte laut den Wunſch, die Rolle des Hamlet von ihm zu ſehen. Schröder ſpielte ihn, zumal das Stück völlig einſtudirt war, weil es eben zur Gaſtrolle für einen fremden Schauſpieler gegeben werden ſollte. Dieſer, ergrimmt, daß er auf ſolche Weiſe ausgeſtochen wurde, erlaubte ſich eine hämiſche Rache: in dem von Menſchen vollgepropften Parterre ſtehend, ruft er in dem Augenblicke, wo der Geiſt verſinkt und Flammen aus der Erde ſchlagen: „Feuer! Feuer!“ Im Nu herrſchte Aufruhr durch das ganze Haus; kein Halten war möglich; Jeder dachte auf Rettung und drängte ſich zu den Thüren. Der Allarm ward vollends drollig, als auch die Schauſpieler durch die hinteren Thüren in's Freie ſtürzten; ſie hatten geglaubt, im Vorderhauſe der Zuſchauer ſei das Feuer, während es die Zuſchauer im Hinterhauſe des Theaters wähnten. So ſtrömte denn Alles bunt durcheinander auf die Straßen. Als die Menge auf dem gewöhnlichen Wege den Jungfernſtieg erreichte, fand man daſelbſt bereits die Königin

zwiſchen, ſondern vor den Couliſſen ſtanden in feſtgedrängten Reihen mehr als 100 Zuſchauer, bis vorn hin auf den Bühnenmittelgrund. . . . Das bunte Gemiſch der haranguirenden alten Dänen und der figurirenden neuen Hamburger auf der Bühne gab einen grotesken Anblick, der die Täuſchung aufhob. Ein ehrlicher Bürgersmann, hart an der Couliſſe ſtehend, ward bei dem Ausrufe: „Lichter!“ und dem Aufſprunge des Königs ſo betroffen, daß er ängſtlich vorn auf's Theater ſprang, ſeinen goldbeſchnürten Hut vor Sr. Majeſtät (Herrn Klos) abzog und in der Hand hielt, bis König und Gefolge vorüber waren.“ Ueber den von Schmidt erzählten Feuerauflauf war nichts Näheres zu ermitteln.

von Dänemark (Madame Seyler) ohnmächtig auf einer Bank liegen; ſie hatte unter dem Beiſtande des geſchmeidigen Höflings Güldenſtern-Klingmann einen näheren Rettungsweg eingeſchlagen, indem ſie mit dem ungeheuern Reifrock, in dem damals noch Comödie geſpielt ward, über die Hecken der benachbarten Gärten voltigirt war. Vor der Apotheke auf dem Gänſemarkte traf man Leartes-Zuccarini, den kaum die widrigen Winde aus dem Hafen zurückgebracht hatten, als ihn das Feuer ſchon wieder verjagte. Wäre das Heer des Fortinbras in die Schröderſche Bearbeitung des Hamlet aufgenommen worden — wer weiß, auf welcher Flucht man dieſes angetroffen hätte!

Drei Tage nach dem Schrecken, den uns das Feuer eingejagt, wurde uns eine große Freude zu Theil, indem wir ein Decret des Senates erhielten, in welchem uns angekündigt wurde, daß die der Stadt zu zahlende Abgabe abermals um 5000 Mark jährlich (zuſammen alſo um 8000 Mark) herabgemindert werden ſollte — ein Vortheil von größter Wichtigkeit für unſere Bühne, deſſen Gewährung wir namentlich den beredten Vertheidigern unſerer jenes Ziel erſtrebenden Supplik, die wir am 29. Auguſt 1822 eingereicht hatten, dem Syndicus Sieveking und dem Senator Benecke, dankten.

Meiner gewohnten Pünktlichkeit wäre am 26. April faſt ein ſplendides Mittagsmahl in einer befreundeten Familie zum Fallſtrick geworden; ich kam ſo ſpät in das Theater (wo ich als Baron Ring in der „Schachmaſchine“ das erſte Wort zu

ſprechen hatte), daß ich, aus Furcht, nicht mehr mit dem Coſtüm fertig zu werden, blieb, wie ich war: ſchwarz gekleidet, mit Suwarow-Stiefeln angethan. Ich ſtrich nur raſch das eigene Haar rund um den Kopf, gedachte, durch Gang und Körperhaltung meine Individualität zu verſtecken, und ſtürzte hinaus auf die Scene. Mein Wageſtück gelang ſo gut, daß die gaſtfreie Wirthin, mit der ich noch zwanzig Minuten zuvor geplaudert, mich nicht erkannte, meine erſte Scene lebhaft applaudirt ward, und — die „Hammonia" einige Tage ſpäter die „neue, aber nicht minder gute Auffaſſung" hervorhob, welche ich dem Ring hätte angedeihen laſſen. Nicht aus Eitelkeit ſchrieb ich dieſe Anecdote nieder, ſondern aus Freude über die erneute Wahrnehmung: daß ich doch wohl inneren Beruf zum Menſchendarſteller habe; denn ich genügte mir ſelbſt nur ſehr ſelten.

Der Mai und Juni zeichnete ſich für uns nur durch ein erneutes Gaſtſpiel der Madame Neumann (-Haizinger), welche wiederum 19 Vorſtellungen mit großem Erfolge gab, — der Juli dadurch aus, daß wir auf Wunſch des in Altona zum Beſuch verweilenden königlich däniſchen Hofes (der König, die Königin und zwei Prinzeſſinnen waren in unſerer Nachbarſtadt eingetroffen) dort am 5. Juli „Precioſa" ſpielen mußten, wofür wir 1800 Mark bekamen. Der folgende Tag (6. Juli 1823) war gleichſam dazu auserleſen, einen Theaterdirector den Leidenskelch ſeines Märtyrer-Geſchäfts bis auf die Hefe leeren zu laſſen. Es war nämlich von den däniſchen

Majeſtäten gewünſcht worden, daß wir auch an dieſem Tage, gegen einen gleichen Entgelt, noch in Altona ſpielen ſollten, und zwar den „Barbier von Sevilla". Bereits war der ganze Theaterapparat zu dieſer Oper nach Altona geſchafft, als die Nachricht kam, daß die hohen Anweſenden am 6. das Schauſpiel in Hamburg beſuchen wollten.

Die Verwirrung ſtieg, als der König nach der Vorſtellung der „Precioſa" ſagen ließ, er wünſche am nächſten Tage nicht den „Barbier", ſondern den „Freiſchütz" zu ſehen. Kaum waren bis Mitternacht die nöthigen Vorkehrungen auch hierzu getroffen, als Nachts die Sängerin Demoiſelle Paaſche ſagen ließ: ſie ſänge nicht im „Freiſchütz", ſondern nur im „Barbier von Sevilla".

Es blieb nun nichts übrig, als daß die Prima-Donna das Repertoire machte: wir ließen ihr alſo ſagen, daß wir die beſte Entſchuldigung bei den Behörden angeben wollten, warum der „Freiſchütz" nicht geſpielt werden könne; darauf erfolgte aber die Antwort: Demoiſelle Paaſche ſei unwohl geworden und werde erſt in einer Stunde (es war neun Uhr Morgens) ſagen laſſen, ob ſie überhaupt ſingen könne. Mein College Herzfeld war außer ſich; ich blieb in eiſerner Faſſung. Endlich war die Stunde verfloſſen, und die Nachricht fiel dahin aus, daß auf Wunſch der armen Kranken Roſſinis „Barbier" gegeben werden ſolle; in dieſem, aber durchaus nicht im „Freiſchütz" könne ſie ſingen. Demnach hatte weder ein König, noch die Stadtbehörde, noch die Direction

die Macht, eine Vorſtellung zu wählen, ſondern die Prima-Donna.

Der ganze Verdruß hätte erſpart werden können, wenn mein College Herzfeld das Begehren des „Freiſchütz" ſogleich mit Beſtimmtheit abgelehnt hätte, wie ja einſt auch Schröder dem König von Dänemark, Chriſtian VII., die unvorbereitete Aufführung des „Lear" abgeſchlagen hat. Wußte Herzfeld doch, daß des Pudels Kern für Fräulein Paaſche nur der war, die möglichſt brillante Partie vor den Majeſtäten zu ſingen, — und die Roſine iſt unſtreitig dankbarer, als Agathe, — wie ja auch Vater Paaſche immer ausrief: „Man will meine Tochter im „Barbier" hören — haben Sie ein Einſehen, meine Herren Directoren; alle Logen ſind ſchon verkauft — nur um meiner Tochter willen!" Und wirklich ſetzte dieſe ihren Kopf durch.

Als dieſe Angelegenheit beſeitigt war, drängte eine Maſſe anderer Arbeiten auf uns ein; man begehrte das Schauſpielhaus ungewöhnlich verziert und geſchmückt; das nämliche Haus, welches man ſeither ſo ſehr getadelt und eine „alte Bude" genannt hatte. Aber wäre das Haus nicht ſo leicht und größtentheils von Holz zuſammengezimmert geweſen, ſo hätte die verlangte Veränderung binnen acht Stunden — mehr Zeit hatten wir nicht — unmöglich beſchafft werden können; ſo aber wurden luſtig Wände durchbrochen, die hölzernen „Gänſebauer" (ſo nannte man die Logen) ausgehoben, und nun konnte ein Cavalier mit einer Dame am Arm die Thüren

paſſiren. Eine Loge für die königliche Familie erſtand höchſt geſchmackvoll wie durch einen Zauberſchlag, den ein franzöſiſcher Tapezier führte. Die Brüſtung des ganzen erſten Ranges wurde neu mit Sammt überzogen, die Hälfte der Wände, welche durch die Oellampen beſchädigt waren, neu tapeziert, die Logendecken neu gemalt, aus dem Parterre der liebliche Kanonenofen mit den polypenartigen Röhren, und ſein treuer Schildknappe: der hölzerne Torfkaſten, über Bord geworfen, Fußdecken gelegt, bronzene Lampen durch das ganze Haus angebracht u. ſ. w. u. ſ. w.

Wer ſolch ein Gewühl von Geſchäften, neben dem Hauptgeſchäft eines Directors, ſich vorſtellen kann, wird die Unruhe des 6. Juli 1823 ermeſſen. Wir wichen denn auch nicht vom Platze; weder Frühſtück, noch Tiſchzeit, noch Kaffeezeit wurde eingehalten, bis Alles vollendet war. Jegliche Beſchwerlichkeit war jedoch vergeſſen, als der Abend ganz glänzend ausfiel. Man war um die Aufnahme des Königs in Hamburg (aus Gründen, die in der Franzoſenzeit lagen) heimlich beſorgt geweſen; zum Glück vergebens. Von Seiten der Stadt waren die zweckmäßigſten Vorkehrungen getroffen, um dem König die höchſte Aufmerkſamkeit zu beweiſen. Pechkränze erleuchteten den ganzen Weg, den er fuhr; die Hamburger Ulanenescadron bildete die begleitende Ehrenwache, Infanterie mit Feldmuſik war vor dem Theater poſtirt. Als die königliche Familie in demſelben erſchien, ſchallte ihr ein brauſendes, zwei Minuten lang anhaltendes und ſich vielfach erneuerndes Hur-

rah- und Bravorufen entgegen. Der König verbeugte sich mehrmals sehr verbindlich und ernst, jedoch ohne allen Schein, als fände er etwas Ungewöhnliches in der Huldigung. Das Publicum blieb seiner freundlichen Haltung während der ganzen Vorstellung getreu; nie ergriff es die Initiative zum Applaudiren, und Niemand bedeckte den Kopf in den Zwischenacten.

So ward das Theater die Brücke zur Einigkeit und Ausgleichung der heimlichen Feindschaft, welche seit dem Abzug der Franzosen mehr als je zwischen den Nachbarstaaten geherrscht hatte.

Mit denselben Huldigungen, womit der König empfangen war, schied er. Unsere Vorstelluug war zu meiner Freude sehr gut verlaufen. Als ich, zwar erschöpft, doch recht zufrieden nach Hause schlich, begegnete ich zufällig dem Vater unserer Prima-Donna. „Nun, Herr Director" sagte er, „Alles ist gut gegangen. Das Haus war gedrängt voll. Wie ich Ihnen sagte: sie haben meine Tochter absolut als Rosine sehen wollen!" — — —

In den Juli 1823 fiel noch ein Gastspiel Heinrich Marrs, der von seinen Fortschritten Zeugniß ablegen wollte, aber nur wenig Leute in das Theater lockte, und des Ehepaars Devrient, Carl und Wilhelmine, geb. Schröder, aus Dresden.

Die Frau gefiel — wie sie es verdiente — außerordentlich; der Mann war weniger beliebt, namentlich in Folge der maßlosen Arroganz seines Auftretens. So z. B. war es unter uns ausgemacht worden, daß Herr Devrient außer seinem

Honorar ein Benefiz, und von dieſem zwei Drittel der Einnahme erhalten ſollte. Dieſes Benefiz war zum 16. Auguſt angeſetzt. Nachmittags um zwei Uhr ließ aber Herr Devrient ſagen: er werde am Abend nicht ſpielen, wenn er nicht die ganze Nettoeinnahme erhielte! Leider ließen es die Umſtände nicht zu, dieſe Erpreſſung zu nichte zu machen; unglücklicher Weiſe waren wir gezwungen, dem ſchofeln, aber kategoriſch an uns geſtellten Verlangen nachzugeben.

Von den drei Neffen des berühmten Ludwig Devrient, die alle auf der Hamburger Bühne geſpielt haben, war unſtreitig Eduard der am mindeſten talentvolle, aber beſtunterrichtete; Emil der, Dank ſeinem raſtloſen Fleiße in ſeiner Kunſt, vollkommenſte, und Carl der begabteſte, aber nachläſſigſte. Seine Eitelkeit hielt ihn ab, die Stufe zu erreichen, welche er hätte erreichen müſſen.

Es giebt Schauſpieler (und zu dieſen gehört Carl Devrient), die ſo ſehr in ihre Perſönlichkeit vergafft ſind, daß ſie ſie gern in jeder Rolle zur Schau tragen. Eine geſchniegelte Kleidung und Geſtalt kann im Leben recht wohl gefallen, aber in der dramatiſchen Kunſt muß ſie mit jeglicher Rolle umgeſchmolzen werden, ſonſt gewahrt man alle Abende den Herrn A. Er ſoll aber morgen Herr B. und übermorgen Herr C. ſein u. ſ. w.

Jener Auguſtmonat, in welchem Devrient gaſtirte, brachte mir einen ſchönen Feiertag — nämlich meine ſilberne Hochzeit. Der 13. Auguſt 1798 war der glückliche Tag geweſen, welcher

mir 25 Jahre zuvor meine edle Frau zuführte; eine Frau, die ich muſterhaft in jeglicher Hinſicht nennen darf. Bei einem klaren, ſcharfen Verſtande und dem lebhafteſten Gefühle für alles Edle hat ſie ſtets die größte Charakterfeſtigkeit gezeigt; eine Vereinigung ſeltener Eigenſchaften, die mir in meinem ſchwierigen Berufe zu allen Zeiten die größte Stütze gewährt und mich ihr um ſo inniger verbunden hat, als ſie unſern Kindern die treueſte Mutter, kurz: im beſten Sinne des Wortes die ſparſame, kernhaft tüchtige, goldtreue „deutſche Hausfrau" geblieben iſt bis auf dieſen Tag. Um ſo beſchämender erinnere ich mich des Kleinmuthes, mit welchem ich ſie einſt zum Altare führte, wiewohl er einem edlen Motive entſprang: ich beſorgte nämlich, daß ich ſie für ſo viele mir gebrachte Opfer nicht glücklich genug machen könne. Sie hatte, allen Vorurtheilen gegen meinen Stand trotzend, meinethalben verſchiedene reiche und betitelte Werber ausgeſchlagen — was für einen Erſatz konnte ihr ein Mann bieten, deſſen Ausbildung als Künſtler damals noch ſehr mangelhaft war! Kannte ich doch hinlänglich die ſchwankenden, unſicheren Verhältniſſe, unter welchen die Kunſt in Deutſchland ausgeübt wurde! Daher vergoß ich an meinem Hochzeitstage viele Thränen des Kummers und war faſt unmännlich weich, als wir vor den Prieſter traten. Und nun war mir an der Seite dieſer Frau ſeit fünfundzwanzig Jahren jede Unternehmung gelungen, — eine Gunſt des Schickſals, an welcher ihr gebildeter, echt praktiſcher Lebensſinn bedeutenden Antheil hatte.

Unter ausgezeichnet glücklichen Verhältniſſen nahte der feſtliche Tag. Vor fünf und zwanzig Jahren Regiſſeur eines kleinen Theaters, deſſen Zukunft auf ſchwankenden Füßen ſtand, war ich jetzt Director einer der bedeutendſten, ſicherſten Bühnen. Meine beiden älteſten Töchter waren würdigen Gatten vermählt, mein älteſter Sohn Philipp kehrte eben von Berlin als Doctor der Medicin zurück, ſein jüngerer Bruder, der ſich gleichfalls den Studien widmen wollte, war ſchon weit genug vorgerückt, daß er mir in einem wohlſtyliſirten lateiniſchen Briefe ſeine Glückwünſche brachte. Die Feier ſelbſt wurde auf dem Lande im Gartenhauſe meiner Kinder zu Lockſtedt vollzogen; in Gottes ſchöner Natur war auch unſere erſte Feier vor 25 Jahren begangen worden. Damals hatte mir meine Braut in aller Morgenfrühe den erſten Gruß geſandt: ein kleines, aber ſinnvolles Geſchenk, nämlich ein Petſchaft, welches über zwei verſchlungenen Händen die Deviſe „Ewig" trug. Mit verſchlungenen Händen traten wir auch an unſerm Jubeltage in den Kreis unſerer Kinder und Kindeskinder. Theure, liebe Verwandte, der redlichſte aller Schwäger, David Cords mit ſeinen Kindern, hatten ſich verſammelt; ſo fand ich mich umringt und überſah in dieſem Augenblick ganz, daß der Saal mit Feſtons geſchmückt und mit reichen Geſchenken angefüllt war. Freundſchaft und Liebe hatten die ſinnvollſten Gaben gebracht, und blühende Enkel lächelten mir mit Floras üppigſten Spenden entgegen. Zu Tiſche war eine Geſellſchaft von zwei und zwanzig Perſonen in Eimsbüttel verſammelt,

wo Abends die Jugend einen kleinen Ball improviſirte. So endete einer der ſchönſten Tage meines Lebens, von dem ich nicht ſcheiden darf, ohne Gott noch jetzt zu danken, daß das Silberbrautpaar ihn auch in Fülle der Geſundheit erlebte. Das iſt eine Gabe, ohne welche jeder Genuß nur halb empfunden wird.

Ich darf bei dieſer Gelegenheit die Aeußerung eines vieljährigen Freundes, des Profeſſors Meyer in Bramſtedt nicht übergehen. Mein Schwager hatte ihn heimlich eingeladen; er antwortete: „Mein Alter verſtattet mir keine ungewohnte Aenderung meiner Lebensweiſe. Ich kann daher nicht erſcheinen, aber melden Sie Schmidt: wenn ihm an ſeinem Feiertage ein dürres Blatt zu Füßen rauſche, ſo möge er glauben, daß es ſeines Freundes Namen liſpele!“

In ähnlich feinſinniger Weiſe äußerte ſich Profeſſor Meyer faſt jedesmal, wenn in meinem Hauſe ein Familienereigniß eintrat. Als meine Tochter Sophie Binder ihr erſtes Kind bekam, welches gleich nach der Geburt wieder ſtarb, ſandte er mir, condolirend, die folgenden poetiſchen Zeilen:

„Nieder ſank zur Erd' ein Himmelstropfen,
Aber Heimath fand er nicht auf Erden,
Und die Quelle ſog ihn wieder auf!“

In den nächſten Wochen nach meiner ſilbernen Hochzeit beſchäftigte ich mich damit, die Penſionsgeſetze unſeres Theaters neu zu revidiren; eine Aenderung, welche am 1. October in Kraft trat, und vermöge deren die Caſſe nahe an 1600

Mark jährlich gewann, indem die Beiträge der Mitglieder entſprechend erhöht wurden. Nun erſt konnte die von Schröder geſtiftete Anſtalt als eigentlich begründet und bündig bekräftigt gelten, denn bis dahin drohte die ſegensreiche Einrichtung alle Augenblicke wegen Mangels an Fonds aus allen Fugen zu gehen.

Der Gedenktag der Schlacht bei Leipzig wurde durch eine Aufführung von Schillers „Tell" und einen „Prolog", den Madame Lebrun ſprach, gefeiert; die Einnahme betrug 899 Mark.

Am Morgen dieſes nationalen Feiertags war ein kleines Ereigniß vorgefallen, welches zu ſpaßhaft und zu charakteriſtiſch für die damaligen Zuſtände iſt, als daß ich es nicht mittheilen ſollte. Am 17. October Abends hatten unſere Nachtwachen alles reguläre Militär von den Wachen abgelöſt, und am nächſten Morgen foppte ein halbes Dutzend muthwilliger Straßenbuben eine kleine Wache, die mit Nachtwächtern beſetzt war, unausgeſetzt. Das in der Nacht höchſt reſpectable Corps der Wächter benahm ſich nun äußerſt drollig bei dem Tagesdienſt. Die Jungen hatten ſich ein Paar Helden zum Stichblatt beſonders erſehen; neckend riefen ſie: „Töf man, Du Nachtuhl!" (Spottname der Nachtwachen; hier um ſo komiſcher, da einer der Schildernden grade Uhle hieß). „Töf man! Da kann ick Di nich ankoomen, aber treck man erſt aff, denn kriegſt'n Baks, un — düt!" Dabei griffen ſie in den Rinnſtein.

So ſtichelten die Buben fort; die Wache gab gute Worte, verſuchte zu capituliren — Alles umſonſt. Die Stunde der Ablöſung rückte heran. Da ließ der hartbedrängte Poſten dem Polizeiherrn melden: „Wenn Ew. Geſtrengen Herr Obriſt uns nicht Succurs zukommen laſſen, ſo können wir nicht abziehen, weil die Straßenjungen uns attakiren wollen." Wirklich wurden auf Intervention des Polizeiherrn zwei Ulanen hingeſendet, in deren Mitte die „Nachtuhlen" escortirt wurden. Solche drollige Zwiſchenfälle wurden in unſerm glücklichen Staate Gottlob nicht als Revolution behandelt. Man lachte darüber, und unſer trefflicher Polizeiherr wußte ſo etwas mit ein paar kräftigen Ausdrücken ſogleich zu beſeitigen.

„Wilhelm Tell" hatte, wie wir geſehen haben, eine leidliche Einnahme — freilich an einem beſonders feſtlichen Tage — gebracht, und ſo glaubte ich es denn noch einmal mit „Götz von Berlichingen" verſuchen zu ſollen. Nach langer Ruhe ſchritt dieſe unſterbliche Dichtung am 16. November — ich hatte abſichtlich einen Sonntag in dieſem Wintermonat dafür ausgeſucht — wieder über die Bretter. Die Wirkung des Claſſiſchen war die, daß — trotz des Sonntags und trotz der beſten Theaterzeit — die Einnahme 684 Mark 13 Schilling betrug. Zwei Poſſen, acht Tage früher gegeben, hatten grade das doppelte eingebracht; Raupachs „Schleichhändler", die wir am Sonntage nach dem „Götz" ſpielten, erzielten die Einnahme von 926 Mark 3 Schilling. Acht Wochen ſpäter, 20. Januar 1824, gaben wir bei Gelegenheit eines Gaſtſpiels

der Frau von Holtei-Rogée*) Goethes liebliche „Geſchwiſter". Obwohl der Gaſt (verdientermaßen!) beim Publicum ſehr beliebt war, rührte ſich nach dem Fallen des Vorhangs keine Hand. Hierdurch nicht gewitzigt, wünſchte Frau von Holtei doch, das Klärchen im „Egmont" zu geben; wir machten ihr das Vergnügen, aber ſie ſpielte vor leeren Bänken; die Einnahme — 392 Mark 15 Schilling — war die ſchlechteſte während ihres ganzen Gaſtſpiels. Die beſte war „Precioſa" (2. Februar 1824) mit 1059 Mark 5 Schilling. Sieben Tage ſpäter brachten: „Die beiden Galeerenſclaven", neueſtes Schauermelodrama nach dem Franzöſiſchen von Th. Hell, der die Gaſſenſtücke der franzöſiſchen Vorſtadtbühnen ohne Wahl und Kritik hurtig zu verdeutſchen pflegte, faſt eben ſo viel, und bei den Wiederholungen ſogar noch mehr ein; eine neue Poſſe von Gleich: „Doctor Stackelbein", die wir am 21. März gaben, erzielte ſchon bei dieſer erſten Aufführung 1066 Mark 4 Schilling; zwei Tage ſpäter machte das Wunderkind Conſtanze Le Gay (nachmals Mad. Dahn) in dem von Caſtelli aus dem Franzöſiſchen überſetzten Luſtſpielchen: „Die Puppe" durch ihr für ein zehnjähriges Kind

*) Ueber daſſelbe ſ. „Vierzig Jahre", IV, 101 fg. Holtei ſagt dort von dem Hamburger Schauſpielperſonal: „Den Leuten war es um die Sache ſelbſt zu thun; um das Gelingen des Ganzen. Einer nahm Theil am Andern. Sie förderten ſich gegenſeitig, und das recitirende Drama ... war ſo gut und wurde unter der Aegide alter Theaterkenner ſo hoch geachtet, daß die Oper noch nicht aufducken konnte."

merkwürdig ſicheres Spiel Furore und entſprechende Caſſe; ganz ähnlich die von einer durchreiſenden engliſchen Tänzergeſellſchaft aufgeführte Zauberpantomime „Der bombardirte Harlequin", bei der wir einen Ertrag von 1069 Mark 13 Schilling buchten. Die Ergebniſſe claſſiſcher Stücke waren nach wie vor kläglich; im Mai gaſtirte in ſolchen ſechs Mal Ferdinand Löwe von Mannheim; Durchſchnitts-Einnahme: 261 Mark per Abend; im Juni deſſen Bruder, Ludwig Löwe von Kaſſel, ein ſehr braver tragiſcher Schauſpieler, ſieben Mal; Durchſchnitts-Einnahme: 274 Mark; anfangs Juli der Liebling Goethes, La Roche aus Weimar, ebenfalls ſieben Mal; Durchſchnitts-Einnahme: 326 Mark für den Abend. Wo bleiben, dieſen Zahlen gegenüber, die „kunſtbegeiſtertſten" Vorſätze ſelbſt des äſthetiſch beſtgeſinnten Directors? Wenn Stücke, wie die genannten, nicht ſo gute Einnahmen erzielt, wenn die Ueberſchüſſe der Poſſe nicht das Deficit gediegener Stücke gedeckt hätten, ſo würden wir dieſe, ohne Gefahr, Bankrott zu machen, bald gar nicht mehr haben geben können. Zu der Troſtloſigkeit, mit welcher ſolche Wahrnehmungen den ſtrebenden Mann erfüllen mußten, kamen noch andere verhängnißvolle Schickungen, wie der am 7. April 1824 erfolgte Tod der vielbeſchäftigten Schauſpielerin Frau Dr. Unzer, Flecks Tochter (die ſeit dem 26. Juni 1823 die zweite Frau unſeres Kühne, der bei der Trauung ſeinen wahren Namen Lenz wieder angenommen hatte, geworden war); und der ziemlich unerwartete Rücktritt der Primadonna Demoiſelle Paaſche,

die mitten in der Saiſon wegen Kränklichkeit der Bühne entſagte. An ihre Stelle trat Frl. Spitzeder von Münſter, welche in dem mit neuen Decorationen und Maſchinerieen ausgeſtatteten, unverwüſtlichen „Freiſchütz" am 24. Auguſt 1824 als Agathe mit Glück debütirte. Im September kehrte Madame Krüger-Aſchenbrenner, vormals als Demoiſelle Aſchenbrenner ein beliebtes, aber nicht eben gefeiertes Mitglied unſerer Bühne, auf kurze Zeit gaſtirend als „Großherzoglich Heſſiſche Kammerſängerin" zu uns zurück und erlebte nun die größten Triumphe, obwohl die Friſche ihrer Stimme gleich der ihrer Erſcheinung entſchieden eingebüßt hatte, und obwohl es dem Publicum genau bekannt war, wie Hamburg ihr ſo zuwider geweſen, daß ſie unter nicht ſchmeichelhaften Reden über die Hanſeaten contractbrüchig durch- und nach Darmſtadt ging, wo der „kunſtſinnige" regierende Herr die Vorzüge der hübſchen Frau beſſer zu würdigen wußte. Als ſie nun gaſtirte, ging man in den ihr dargebrachten Ovationen ſo weit, daß man ſie als Desdemona in Roſſinis „Othello" (6. September) nach einem Acte (dem zweiten, welcher mit dem zündenden Duett zwiſchen Desdemona und ihrem Vater ſchließt) hervorrief; ein Fall, der bis dahin in Hamburg noch nicht vorgekommen war, indem das Publicum bisher immer nur am Schluſſe eines Stücks gerufen hatte.

Zacharias Werners Trauerſpiel: „Der 24. Februar", zum erſten Male am 27. Januar 1825 von uns gegeben, war

keine Schüſſel für den Hamburger Geſchmack. Er theilte das Schickſal des „Götz von Berlichingen" — man pfiff ihn aus.

Verhängnißvoll, wie es Werners „vierundzwanzigſter" iſt, ſollte aber der 4. Februar für Hamburg werden. Wir hatten an dieſem Tage den fürchterlichſten Sturm, der eine Springfluth herbeiführte, wie ſie in keiner Chronik von Hamburg verzeichnet ſteht; die Sonne jenes Tages ſah den höchſten Waſſerſtand, der je erlebt worden. Dammbrüche erfolgten, Häuſer ſtürzten ein, zahlloſe Ertrunkene wurden aufgefiſcht, dazu tobten Donnerſchläge, wirbelten Schneeflocken — die erſten in dieſem bisher unnatürlich warmen Winter. Die Fluth draußen führte für unſere Caſſe natürlich Ebbe herbei; die Einnahme war 89 Mark. Acht Tage ſpäter gaben wir zum Beſten der Ueberſchwemmten, ſoweit dieſe Hamburger waren, Schillers „Tell" mit vorangeſchicktem Prolog von Bärmann; wir hatten die Freude, 1362 Mark — die ganze Brutto-Einnahme — abliefern zu können; eine Summe, welcher noch etwa 170 Mark als Ertrag einer freiwilligen Sammlung unter den Schauſpielern hinzugefügt wurden.

Ein in den Annalen der Hamburger Theatergeſchichte denkwürdiges Datum iſt der 21. April 1825; an dieſem Tage nämlich wurde durch Raths- und Bürgerbeſchluß in die Aufhebung des ſog. „Kalkhofs" am Dammthore, „um dort ein neues Theater zu erbauen", gewilligt. In Folge dieſes Beſchluſſes ward am 19. September mit dem Abbrechen des Kalkhofes angefangen; zwei Tage zuvor hatte die erſte Gene-

ralverſammlung der Actionäre ſtattgefunden, worin die Vollmacht unterſchrieben worden war, kraft deren das die Angelegenheit leitende Comité alle zum Bau nöthigen Gelder erheben durfte. Am 30. März 1826 wurde damit angefangen, den Baugrund des neuen Theaters auszuheben; leider begannen gleichzeitig auch in den verſchiedenſten intereſſirten und nicht-intereſſirten Kreiſen, namentlich in denen der Architekten, Intriguen und Ränke der allergehäſſigſten Art, welche mir manche trübe Stunde bereitet haben.

Künſtleriſche Ereigniſſe von nennenswerther Bedeutung waren: das Gaſtſpiel des Komikers Blumenfeld aus Wien, der als „Primadonna in Krähwinkel" in der gleichnamigen Schnurre durch ſein brillantes Falſett Aufſehen erregte und acht Mal das Haus bis auf den letzten Platz füllte; die Erſcheinung des Ehepaars Spitzeder vom Königsſtädter Theater in Berlin, der Mann*), Bruder unſerer Sängerin, ein mit den ſchönſten Stimmmitteln begabter Baßbuffo, die Frau leider ſo kränklich, daß ſie nur ein Mal ſang; das zwölfmalige, aber von keinem Erfolge mehr begleitete Auftreten der vormals in Hamburg hochgefeierten, nun aber abgeblaßten Primadonna Madame Becker**)

*) Mit dieſem Gaſtſpiel beſchäftigt ſich ein Schriftchen: „Herr Spitzeder vom Königsſtädter Theater in Berlin, nach ſeinen Gaſtdarſtellungen in Hamburg vom 5. bis zum 15. Mai 1825. Und über die Ochſenmenuett. Von E. Kratz." (O. O. Gedruckt u. verlegt von J. H. Meldau.)

**) Ihr Gaſtſpiel rief zwei Flugblätter hervor; ein überſchwängliches Gedicht: „An die Stimme der Madame Becker. Von F. G—." Ham-

vom Theater zu Prag; drei Gaſtrollen des wahrhaft meiſterlichen Darſtellers claſſiſcher Heldengeſtalten, des Regiſſeurs Korn vom Wiener Burgtheater, der noch nicht einmal 300 Mark jeden Abend einbrachte, wogegen der im Auguſt 1825 zum letzten Male auf unſerer Bühne erſcheinende Spaßmacher Wurm*) in abgedroſchenen Poſſen uns etwa das Dreifache gewinnen ließ. In ſeiner Abſchiedsrolle, Joel Freund in der „Frankfurter Meſſe", worin er überaus beliebt und ſehr oft geſehen war, erlaubte ſich Wurm beim Hervorruf „einer unchriſtlichen Oppoſition" zu gedenken, welche diesmal gegen ihn laut geworden ſei. „Dieſer" (ſo ſchloß er ſeine Anrede) „brauche ich mich bei meinem Scheiden nicht zu empfehlen, wohl aber Allen, die mich mit der gewohnten Nachſicht aufgenommen haben." Nach dieſer Frechheit erſchien Wurm in Hamburg nicht wieder.

Die Führung der Geſchäfte hatte mir um dieſe Zeit allein obgelegen, da mein College und Freund Herzfeld zur Wiederherſtellung ſeiner angegriffenen Geſundheit am 8. Juli nach

burg, 1825, gedr. u. verl. v. J. H. Meldau. Außerdem: „Für Madame Becker. Wider F. G. Z(immermann)., betreffend ſeine Kritik über dieſelbe in Nr. 2 und 4 der „Biene". Hamburg, 1825. In Comm. b. Garms Erben. Letzteres ein unglücklicher Verſuch, die vorgerückten Jahre der Mad. Becker hinweg zu raiſonniren.

*) Auch Wurm entging, in jener flugblattreichen Zeit, dem Schickſal nicht, durch ſchlechte auf Löſchpapier gedruckte Verſe beläſtigt zu werden. Es erſchien (Hamburg, o. J.) „Jokus an Herrn Wurm, bei ſeiner Wiederkunft nach Hamburg im Auguſt 1825." Von E. Kratz.

Carlsbad gegangen war; erſt am 22. Septbr. kehrte er — zu meiner Freude anſcheinend bedeutend gekräftigt — zurück und trat zuerſt in Schröders „unglücklicher Ehe aus Delicateſſe“ als Graf Klingsberg wieder auf, in der trefflich von ihm geſpielten Rolle vom Publicum warm begrüßt. Noch eine andere Freude wurde mir in jenem Sommer zu Theil: mein Sohn Philipp, von einer zur Vollendung ſeiner Ausbildung unternommenen, fünfzehnmonatlichen Reiſe durch einen Theil Deutſchlands, Italiens, der Schweiz und Frankreich am 11. Juni 1825 heimgekehrt, beſtand am 27. und 28. deſſelben Monats ſein zur Ausübung der ärztlichen Praxis in Hamburg erforderliches Examen vor dem Geſundheitsrath ſo überaus ehrenvoll, daß mir der Secretär der Prüfungscommiſſion, Dr. Al. Schrödter, ſogleich davon ſchriftlich Mittheilung machte und herzlichſte Wünſche hinzufügte; zwei ärztliche Freunde, unter denen unſer höchſt angeſehener Theaterarzt Dr. Fricke, beſtätigten mir am nächſten Morgen die frohe Botſchaft. — Welcher ſtolze Augenblick für das Vaterherz!

Im Gegenſatze hierzu ging das Theaterjahr nicht ohne Widerwärtigkeiten zu Ende. Ein lange nicht erſetzter Verluſt erwuchs uns aus dem Abgange des wackern, neun Jahre früher mit 500 Thalern angeſtellten, jetzt mit 1300 (Hamburger) Thalern bezahlten Weiß, der am 26. Juli 1825 zum letzten Male als Pfeffer in „Nr. 777“ auftrat; eine Rolle, in der ich unzählige Male neben ihm den Notar Vortheil geſpielt hatte.

Weiß, freundlich entlaſſen, ging nach Berlin, wo er es ſehr bald zu einer erſten Stellung brachte.

Doch das bei einer Privatbühne unvermeidliche, unausbleibliche Mißgeſchick: die Künſtler ſcheiden ſehen zu müſſen, wenn ſie ſich entwickelt hatten, auf eigenen Füßen ſtehen konnten und anfingen, den auf ſie verwendeten Fleiß zu belohnen — es ſollte, in dieſem Falle, nicht das einzig Unangenehme bleiben, welches die ſcheidende Periode 1825—26 mit ſich führte; der für Weiß in Ausſicht genommene Erſatz — kein Geringerer, als der nachmals ſehr renommirte Carl Seydelmann, welcher im Hochſommer nicht ohne Glück gaſtirt hatte — kam in Folge der Wortbrüchigkeit dieſes Künſtlers, der uns den bereits unterſchriebenen Contract zurückſchickte, als er einen beſſern erhielt, nicht zu Stande; an ſeiner Stelle gewannen wir den begabten Joſt von Königsberg, der ſich doch wenigſtens länger als zehn Jahre Zeit ließ, ehe auch er (am 1. April 1827, nach München) mitten aus dem Engagement durchging. Schlimmer als Seydelmanns Ausbleiben war, daß im Herbſte 1825 eine Reitergeſellſchaft erſchien und ganz Hamburg mit ihren „Kunſt"-Productionen an ſich lockte; nächſtdem gab (Ende Februar 1826) der junge Componiſt Albert Methfeſſel mehrere ausnehmend gut beſuchte Concerte, die uns leere Häuſer machten; endlich brach eben damals in der ganzen Handelswelt eine bedeutende Kriſis aus — Krankheiten des Perſonals und Verdrießlichkeiten aller Art (die zum Theil mit aus dem neuen Theaterbau entſprangen) kamen dazu,

uns schier verzagen zu lassen. Innige Freude aber hatte ich damals an dem gänzlich unerwarteten Umstande, daß Lessings „Minna von Barnhelm" in kurzen Zwischenräumen dreimal ein gut besuchtes Haus erzielte, was unserm Theater und Hamburgs Geschmack gleich hohe Ehre machte. Letzteres zu constatiren, fordert die Gerechtigkeit um so mehr, als bisher immer der Wahlspruch geherrscht hatte: „Je besser der Dichter, je schlechter die Einnahme."

Ein etwas günstigerer Stern schien über dem Beginn des letzten Jahres leuchten zu wollen, das wir in unserm alten, gemüthlichen Theaterchen am Opernhofe zubrachten; schon begann der neue Bau, dessen Grund am 16. Mai 1826, nur fast ein Jahr vor der Einweihung des vollendeten Gebäudes, gelegt wurde, emporzusteigen und rückte — wenn auch fortdauernde Mißhelligkeiten aller Art, Zwietracht, Cabale und Neid ihn gern wieder gestürzt hätten — unaufhaltsam vor. Der Hamburgische „Bocksbeutel", um wiederum den ortsüblichen Ausdruck für „Zopf" zu gebrauchen, konnte nicht darüber hinaus, daß — horribile dictu! — „parteiischer" und „unpatriotischer" Weise die Entwerfung des Risses zum neuen Theater und die Ausführung des Baus — „Fremden", nämlich zwei Berliner Künstlern übertragen worden war. Daß der eine dieser „Ausländer" Schinkel hieß, focht den „Bocksbeutel" natürlich nicht an*).

*) Die Brochüre: „Einige Worte über den Bau des neuen Hamburger Stadttheaters. Von einem Hamburger" (Schleswig, 1826) ist

Im Hinblick auf die erhöhten Anforderungen, welche man im neuen Hauſe an uns würde ſtellen wollen, ergänzten wir unſer Perſonal; namentlich war die Acquiſition des Herrn und der Madame Franziska Cornet, Herzogl. Braunſchweig. Hofopernſänger, vom künſtleriſchen Standpunkte aus eine gute. Beide bezogen zuſammen 3300 Thaler jährliche Gage; Beide haben ſich in ihren Leiſtungen bewährt. Die Frau (es war die zweite des Sängers) hatte ſchon 1825 bei einem kurzen Gaſtſpiel als Demoiſelle Kiel durch ihre jugendlich friſche Erſcheinung und ihre tüchtig geſchulte Coloraturſtimme gefallen und blieb eine Stütze des Repertoires auch dann noch, als der ungalante Zahn der Zeit ihre Vorzüge bereits ſtark benagt hatte.

Da der Muſikdirector Eule mit unſerm Auszug aus dem alten Hauſe in Ruheſtand zu treten gewillt war, ſo knüpften wir um jene Zeit Unterhandlungen mit dem jungen Capelldirigenten Krebs in Wien an, der durch tüchtige Begabung bei großer Jugend damals viel von ſich reden machte; auch der Demoiſelle Caroline Bauer, welche vom 22. April bis zum 7. Mai 1826 bei uns elfmal mit leidlichem Erfolge ga-

---

von jener engherzigen Auffaſſung, welche Schmidt geißelt, dictirt. Sie gipfelt in dem geſperrt gedruckten Schmerzensſchrei: „So wird denn unſer neues Schauſpielhaus nach dem Riſſe eines Fremden von einem Fremden erbaut werden.“ Die Folge eines ſolchen Verfahrens werde ſein: „daß jeder junge Hamburger ſich in Zukunft ſcheuen wird, ſich dem Baufache zu widmen.“ (S. 19 u. 20 der genannten Brochüre.)

ſtirte, wurde, wenn ich mich recht erinnere, von Herzfeld ein Engagement angeboten, obwohl wir uns über die großen Schwächen dieſer einſeitigen, manierirten und „theaternaiven" Schauſpielerin nicht täuſchten, der es nicht ſowohl um Wahrheit und Einfachheit, als vielmehr um das möglichſte Glänzenlaſſen der eigenen Perſon zu thun war*).

„Sophie Schröder" — wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Dieſe unerreichte — und ſchwerlich auch erreichbare — Meiſterin hatte eine Badekur in Helgoland gebraucht und erſchien nun mit ihrem neueſten Manne, Wilhelm Kunſt, der aber bald wieder von ihr geſchieden wurde, einige Male bei uns als Gaſt vor einem, trotz der drückenden Som-

*) Caroline Bauer hat „Erinnerungen" aus ihrem Bühnenleben veröffentlicht, denen ſie (D. Schaub. 1869, H. 12, S. 13 fg. Vgl. „Comödiantenfahrten", S. 105 fg.) auch eine Schilderung ihres Gaſtſpiels im alten Hamburg hinzugefügt hat, in welcher ſie viel zu erzählen weiß von dem ihr geſpendeten „raſenden, nicht enden wollenden Beifallsrufen und Klatſchen, daß das Haus erbebte. In die Bravos miſchte ſich der Ruf „Hierbleiben!" und in dieſen ſtimmte das ganze Auditorium ein" ꝛc. — Der Bericht F. L. Schmidts klingt freilich kühler. Holtei ſcheint dem Urtheil des Letzteren beizuſtimmen, wenn er (Briefe an Tieck, I, 35 fg.) ſagt: Caroline Bauer habe auf der Bühne wie im Leben ihre Rolle behauptend, Tieck „zu behandeln gewußt" und ſeine Schwächen zu ihrem Vortheil ausgebeutet. „Da nahm er denn leicht äußerliche Anmuth und Glätte für innerliches künſtleriſches Walten. Sie war eine geſchickte, elegante Darſtellerin. Mehr nicht ... niemals wären auf ſie die Worte anzuwenden geweſen: ‚Haſt Du mir Thränen in's Auge gelockt und Luſt in die Seele!'"

merhitze ſtets überfüllten Hauſe. Ihre erſte Rolle, am 17. Juli 1826, war Grillparzers „Sappho“. Mir erſchien es, als könne ein Talent nicht höher ausgebildet werden. Daß die Kritik (zumal wenn ſie tadeln will), deſſen ungeachtet Fehler nachweiſen mochte, räume ich gern ein, da bekanntlich nichts unter dem Monde vollkommen iſt; aber dieſe herrliche Künſtlerin, wie Tieck gethan hat, einer grellen Manier zu beſchuldigen und die unſinnige Behauptung aufzuſtellen: ſie habe dazu beigetragen, die Bühnenkunſt zu verſchlimmern — das iſt wohl das Härteſte und Ungerechteſte, was je ein Kunſtrichter ausgeſprochen hat. Wenn eine Sophie Schröder die Schauſpielkunſt verſchlimmert, ſo faſſet Muth, Ihr Pſeudo-Künſtler von A bis Z; Ihr könnt — wenigſtens nichts Schlimmeres thun, als die Kunſt verſchlimmern!

Groß und einzig auf der Bühne, war die Künſtlerin im Leben einfach und liebenswürdig. Gar drollig erzählte ſie Anecdoten, berichtete von ihrem Helgoländer Aufenthalt, wo ſie u. A. die Bekanntſchaft eines Doctor Müller aus Bremen gemacht hatte, der einige Jahre zuvor in Geſellſchaft ſeiner Tochter mittels einer Droſchke durch ganz Deutſchland, Italien und Frankreich gereiſt war und über dieſe Reiſe ein Buch herausgeben wollte. Wo ihm eine Gegend gefiel, ſpannte er aus; ſein Pferd, deſſen Genügſamkeit er nicht genug loben konnte, nahm dann mit Baumblättern vorlieb. Dieſes Original ſchilderte die Schröder ungemein amüſant. Außerdem erzählte ſie, wie ſie ſich in den Frühſtunden mit der Repetition

von Goethes „Iphigenie", welche ſie in Hamburg geben wollte, beſchäftigt habe. Sie wählte zu dieſem Geſchäfte den einſamen Spaziergang am Strande und zum Begleiter einen Fiſcherknaben, dem ſie das Buch gab, damit er ihr die Rolle überhöre. Der Junge konnte zwar ganz gut leſen, kannte aber, außer ſeinem Helgoland, nicht die nahe däniſche Küſte, geſchweige denn Tauris und das Geſchlecht des Tantalus; er las indeß ruhig nach, ſchien auch gar kein Befremden über das ſeltene Geſchäft zu verrathen. Nur als die Rednerin vom „großen Donnerer" ſprach, blickte er nach den Himmelsgegenden und bemerkte ganz ruhig: „Ja, hüt' gifft't noch wat!"

Der damalige Mann der Schröder, Wilhelm Kunſt*), war ein Seitenſtück zu ihr nur in Hinſicht auf ſeine wundervollen Mittel. Eine athletiſche Geſtalt, ein Organ wie eine Glocke, ein ausdrucksvoller Kopf — dieſe Requiſite machten ihn im Fache der Heldenliebhaber in der That zu einem Edelſtein, dem jedoch leider aller Schliff fehlte, zu welchem Kunſt auch niemals kommen wollte. In wunderlichem Gegenſatz zu ſeinem Namen lag ihm nichts ferner als die Kunſt, nur die Natur in ihrer Kraft und Fülle war ſeine Sache. Er hatte ſchon damals ein ſeltſam abenteuerliches Leben hinter ſich, hatte bald das Geld mit vollen Händen ausgeſtreut, bald ſo

*) Geboren zu Hamburg 1798, ſtarb er, der Tauſende erworben und — vergeudet hatte, zu Wien am 16. November 1859 in bitterſter Armuth. S. d. Notiz über ihn in Schneiders Bühnenalmanach für 1860, S. 167 fg.

wenig gehabt, daß er, um den Fuhrlohn für eine Droſchke zu zahlen, dem Kutſcher ſein ſeidenes Halstuch reichte. Auf kurze Zeit hielt ihn Sophie Schröder, welche ſterblich in den ſchönen Mann verliebt war, künſtleriſch und moraliſch in Schranken, aber bald wurde er dieſes regelmäßigen Lebens überdrüſſig und that, was er vielleicht im Laufe der Jahre am öfterſten von allen deutſchen Schauſpielern gethan hat: er ging heimlich durch. Schade, daß dieſer von der Natur ausgezeichnet begünſtigte Mann ſo gänzlich ohne inneren Halt war!

Bei ſeinem Hamburger Gaſtſpiel im Jahre 1826 gefiel er übrigens ſehr; man erinnerte ſich noch der kaum erſt verfloſſenen Tage, wo Kunſt — ein geborener Hamburger — auf einem Winkeltheater in der Vorſtadt St. Georg ſeine erſten Verſuche machte und freute ſich, den Landsmann nun auf der Bühne am Gänſemarkte gereifter, erfahrener und ſchon halb und halb berühmt wieder zu ſehen.

Die beiden Gatten beendeten ihr Gaſtſpiel in den erſten Tagen des Auguſt, die mir ganz beſonders heiß vorkamen — vielleicht weil einige ſchwierige Geſchäfte mir den Kopf extra warm machten. Am 2. Auguſt nämlich kauften wir das Schröderſche Schauſpielhaus nebſt den dazu gehörigen Nebengebäuden und Plätzen, ſowie alle Theaterutenſilien — die Bibliothek mit eingerechnet — von den Schröderſchen Erben für 60,000 Mark Banko (30,000 Preuß. Thaler); am Tage darauf beförderten wir eine Supplik an den Senat, dahingehend, daß die zehn Procent der Abgabe an die Stadt uns

im neuen Hauſe erlaſſen werden möchten. Der Senat überwies die Supplik einer Commiſſion, welcher auch die uns wohlgewogenen Herren Syndicus Sieveking und Senator Benecke angehörten — ein Umſtand, aus dem wir einige Hoffnung für uns ſchöpfen zu dürfen glaubten. Mein langjähriger Freund und treuer College Herzfeld ſollte freilich die Entſcheidung über dieſe Angelegenheit leider nicht mehr erleben; er ſtarb am 24. Octbr. Vormittags $10^1/_2$ Uhr — zum großen Verluſte für die Kunſt und zum unerſetzlichen für die Hamburger Bühne. Der Siward in Shakeſpeares „Macbeth" war am 30. September ſeine letzte Rolle geweſen; acht Tage vor ſeinem Tode, der uns Allen ſehr überraſchend kam, war er noch im Theater. Wir beſtatteten ihn am 28. October ſo feierlich und ehrenvoll, wie es der wackere Mann verdiente; er fand ſeine letzte Ruheſtätte auf dem nämlichen Kirchhofe, wo Schröder beerdigt liegt, und nicht weit von deſſen Gruft. Am 4. November ward zur Gedächtnißfeier des Verewigten „Der Deutſche Hausvater" gegeben; voran ging ein ſceniſcher Prolog von G. N. Bärmann*), dargeſtellt durch die

*) „Zur Todtenfeier des Herrn Jacob Herzfeld" ꝛc., Hamburg, beim Verfaſſer. Dieſer ſagt im Vorwort: die Achtung, die er dem am 4. Novbr. zahlreich im Theater verſammelt geweſenen Publicum ſchuldig zu ſein glaube, habe den Prolog zum Druck befördert. Die Urſache von deſſen Entſtehen „war die allgemeine innige Theilnahme an dem erfolgten Ableben des Würdigen, die Trauer, die dadurch bei ſo vielen Edlen erregt ward."

beſten Kräfte des Perſonals. Sechs „Sprecher", vor dem Sarkophage des Entſchlafenen verſammelt, prieſen des Letzteren Eigenſchaften; ich ſelbſt hatte ihn als Bürger, Künſtler, Gatte und Vater zu feiern, wobei ich mich der Thränen nur ſchwer erwehren konnte. Nachdem ich geendet, ertönten Poſaunen, der Sarkophag verwandelte ſich in einen Altar, auf welchem Herzfelds Büſte, von Genien bekränzt, erſchien. Unter einem „Chor der Andacht" fiel langſam der Vorhang; die letzten Worte des Prologs, in welchem übrigens auch der Verdienſte der vor Jahren verſtorbenen, aber in treuem Gedächtniß gebliebenen Caroline Herzfeld freundlich gedacht war, lauteten:

„Wie aller Edlen Name hier auf Erden,
Wird Herzfelds Name nicht vergeſſen werden!"

Für mich verdoppelte der Verluſt meines treuen Gefährten die Laſt der Geſchäfte; ich fühlte bald, daß ich allein der Leitung des Weſens auf die Dauer ſchwerlich gewachſen ſei und ſah mich — da auch das Theatercomité auf zwei Directoren beſtand — unter den mir befähigt erſcheinenden Perſonen um, damit ich mit einer derſelben Verhandlungen wegen der Mitdirection anknüpfe. Meine Wahl, die auch das Comité des neuen Theaters billigte, fiel auf Herrn Carl Lebrun, mit dem ich einen Societätscontract auf zehn Jahre ſchloß*).

*) Unter welchen Auſpicien, ſagen nachſtehende, in jene Zeit fallende Zeilen Schmidts an Hofrath Winkler in Dresden: „Ich gedenke mit meinem künftigen Collegen noch manches Gute für die Kunſt zu wirken.

Am 15. December konnte ich der Geſellſchaft durch Circular anzeigen, daß der Genannte vom 1. April 1827 an mein Mitdirector, Herr Schäfer Regiſſeur der Oper und Herr Lenz Regiſſeur des Schauſpiels ſein werde.

Uebrigens war es hohe Zeit, daß wir aus dem alten Hauſe herauskamen. Am 15. Januar 1827 wäre uns dasſelbe beinahe über dem Kopfe zuſammengeſtürzt. Es herrſchte ein fürchterlicher Sturm, da, mit einem Male entſtand ein Kniſtern, ein Krachen — Sand und Steine fielen auf die Bühne — das Publicum machte ſich zur Flucht bereit; ein Theil deſſelben verließ das Theater wirklich, die Uebrigen beruhigten ſich auf die wahrheitsgemäße Erklärung: der Wind habe nur einen Schornſtein auf und theilweiſe durch das Dach und in die Decorationskammer geworfen. Letztere war zum Glück ſchon ausgeräumt, denn ſeit acht Tagen arbeitete unſer trefflicher Decorationsmaler, ein Italiener Namens Cocchi, bereits im neuen Hauſe.

Beſitzen wir doch Beide den regſten Willen, und der pflegt doch von der Stelle zu kommen! Niederſchlagend bleibt nur ſtets der Hinblick auf das geſchwächte Schauſpiel-Intereſſe, und es leidet keinen Zweifel, daß der Grund nicht bloß in der Opernwuth, ſondern vorzüglich in dem Mangel anziehender Stücke zu ſuchen iſt. Stände mindeſtens ein Kotzebue wieder auf, wir wollten einmal ſehen! Aber ſo? Wo iſt ſeit Jahren ein Stück zu nennen von ächt dramatiſcher Wirkung? Lebt denn in ganz Deutſchland kein Kopf mehr, der auf die Nation dramatiſch zu wirken weiß? Freilich, die Opernwuth ſchmälert immer mehr und mehr den Sinn für ſolide Stücke; ihr Einfluß nimmt furchtbar zu!“

Sechster Abſchnitt.

Direction mit C. Lebrun.

(1827—1837.)

Mit dem letzten März kam das Ende der Direction Herzfeld-Schmidt, deren Resultat in pecuniärer Beziehung ein trauriges war. Ich setzte mich mit den Herzfeldschen Erben auseinander, und vom 1. April 1827 ab hieß die Firma: „Schmidt-Lebrun“*). Das Publicum war so liebenswürdig, mich bei meinem Auftreten als Hofrath Wacker in Schröders „Portrait der Mutter“ am Abend des 1. April mit Herzlichkeit durch Applaus zu begrüßen und am Schlusse nebst meinem Collegen hervorzurufen.

Die letzten Einnahmen im alten Hause waren zum Theil noch ganz gut, namentlich lieferten die Gastrollen der

*) Ueber Lebrun als Darsteller urtheilt Eduard Devrient (Schauspielk. IV, 139): „Er war einer der lebensvollsten, gewandtesten Schauspieler für heitere Liebhaberrollen, Chevaliers und humoristische Charaktere, der Geist und Leben um sich zu verbreiten wußte.“ A. a. O. IV, 142 hebt der nämliche Gewährsmann „die Thätigkeit, den erfindungsreichen Geist des neuen Mitdirectors“ rühmend hervor, bedauert aber zugleich, daß „die unselige Leidenschaft des Trunkes die Wirksamkeit seiner trefflichen Gaben, seiner liebenswürdigen Persönlichkeit aufgehoben“ habe, so daß er schließlich „auf seinem Posten unmöglich“ geworden sei (a. a. O. V, 5).

Sängerin Frau Kraus-Wranitzky vom Wiener Operntheater, sowie diejenigen der tragischen Liebhaberin Dem. Peche von Köln, eines sehr talentvollen Mädchens, welches wir (gleich der Kraus) sofort engagirten, endlich das Gastspiel der Geschwister Rainer, Natursänger aus Fügen im Zillerthale in Tyrol, ergiebige Erträgnisse. Am 28. April fand mit dem „Abbé de l'Epée" ein Benefiz für den in den wohlverdienten Ruhestand tretenden Anton Schwarz, am 1. Mai 1827 aber mit F. L. Schröders Schauspiel: „Die Stimme der Natur" und einem scenischen Epilog von Bärmann die letzte Vorstellung auf jener kleinen Bühne statt, welche die größten Künstler Deutschlands — einen Eckhof, Schröder, Iffland — auf ihren Brettern, und vor denselben einst den edlen Lessing sah. Erinnerungsreicher Tempel der Kunst, der echten, wahren, wie sie niemals, niemals wiederkehren wird — Du hast in Deinen Hallen das Bedeutungsvollste werden und blühen sehen, was für das vaterländische Theater je und je geschehen ist! Tausend Beziehungen knüpfen sich an Dich, kleines Haus, und mit tausend Fäden ist mein Herz an Dich gekettet. Zweiundsechszig Jahre lang bist Du ein strahlender Stern des deutschen theatralischen Himmels gewesen; unscheinbar von außen, warst Du doch die Wiege des Codex unserer Kunst: der „Hamburger Dramaturgie". War es zu hoffen, daß Dein stolzerer Rival, in dem die Musen jetzt ihre Heimath aufschlugen, einst gleiche Früchte für unseren Stand in seinem Schooße würde zeitigen sehen —? „Herr, diese Frage kann

nur Der dort lösen" sagt der Arzt in Körners „Zriny" und weist mit der Hand zum Himmel.

Die Verspätung des Eröffnungstermins des neuen Theaters (dasselbe hätte uns unserem Pachtcontracte zufolge schon am 1. April 1827 zur Verfügung gestellt werden sollen) brachte uns natürlich Schaden, den das Comité durch die Zahlung einer Conventionalstrafe von 2500 Mark nur sehr theilweise wieder vergütete. Dieses Comité bestand damals aus den Herren Peter Godeffroy (Präses), Senator Schröder, Doctor Sillem, Doctor Arning und Smith; einige der für das neue Theater gemachten Ausgaben*) beliefen sich: auf 23,300 Mark

*) Nachdem das Hamburger Stadttheater in den Jahren 1873 und 1874 einer inneren wie äußeren gründlichen Umgestaltung unterzogen worden, wird eine Angabe der zu diesem Zwecke verausgabten Summen um des Vergleiches zwischen Sonst und Jetzt willen interessant sein. Laut Bericht über die am 7. Novbr. 1874 stattgehabte Versammlung der Actionäre des Stadttheaters betrugen die Einnahmen der Gesellschaft an gezeichneten Actien M. 798,000, an Zinsen und Schreibgeldern M. 4335. 35 Pf., zusammen M. 802,335. 35 Pf., und die Ausgaben für Conto pro Kaufgeld des (von der Gesellschaft 1873 erstandenen) Theaters M. 165,000, für den Bau M. 381,004. 31 Pf., für Garderobe, Inventar und Requisiten M. 30,000, diverse Unkosten M. 37,484. 15 Pf., Betriebskosten M. 9532. 60 Pf., zusammen M. 623,021. 6 Pf., wonach die Rechnung am 30. September 1874 mit einem disponiblen Saldo von M. 179,314. 29 Pf. (wovon noch das Architektenhonorar mit 12,000 M. zu bestreiten) abgeschlossen ist. Indem der Vorsitzende die Abrechnung erläuterte, bemerkte er, daß die Gesellschaft von der Averhoffschen Stiftung 1000 Thlr. als Schenkung speciell für das Frontispice des Hauses er-

Banko (à $^1/_2$ Preuß. Thlr.) für den Decorations-Maler Gropius in Berlin, der zwanzig Proſpecte geliefert hatte; der gleichfalls von ihm herrührende Hauptvorhang koſtete 800 Thaler. Für die innere Decorirung des Theaters (Plafond und Logenbrüſtungen) erhielt Gropius außerdem 6302 Mark. Der alte Heizungs-Apparat (mit Waſſerdämpfen) koſtete 9322 Mark, erwies ſich aber bald ſo unpraktiſch, daß zum Preiſe von 13,700 Mark ein neuer angelegt werden mußte: ein Apparat mit Luftheizung nach Sylveſters Methode, der ſich weit beſſer bewährte. Wie bei dieſer Frage der Erwärmung des Hauſes, ſo hatte ſich das Comité leider auch bethören laſſen durch die Anſtellung eines Maſchiniſten, der das Vertrauen nicht rechtfertigte, mit dem ihm die größten Summen zu Gebote geſtellt wurden. Seine Einrichtungen erwieſen ſich als ſo verfehlt, daß wir lange Zeit unſere liebe Noth damit hatten. Erſt der erfahrene Maſchiniſt Höck machte die Fehler allmählich wieder gut. Die Beleuchtungsvorrichtung ward bezahlt mit 3341 Mark; 1248 Mark zahlte man für den Kronleuchter. Geheimrath Schinkel in Berlin erhielt für ſeine Berathungen und Ent-

halten habe. Der zeitige Unternehmer habe eine Caution von 12,000 Thlr. geſtellt, das Theater zu einer jährlichen Pachtſumme von gleicher Höhe auf 10 Jahre übernommen und außerdem zahle er an die Actiengeſellſchaft $2^1/_2$ Procent von der Brutto-Einnahme. Gas und Waſſer werden vom Staat frei geliefert, welcher außerdem auf alle Steuern, Abgaben u. ſ. w. verzichtet und überdies 15,000 M. jährlich zu den beiden Penſions-Caſſen des Stadttheaters — dem Schröder-Fonds und dem zum Beſten des Orcheſters gegründeten Liſzt-Fonds — beiſteuert.

würfe, von denen jedoch vielfach abgewichen wurde, 500 Friedrichsd'or; eine gleiche Summe bekam der Baumeiſter Wimmel für die Leitung des Baues. Um dieſen würdig ausführen zu können, waren vom Reſidenten Godeffroy 90,000 Mark Banko, verzinslich mit fünf Procent, von Fräulein Jeniſch 30,000 Mark, verzinsbar mit vier Procent, und überdies 70,000 Mark von verſchiedenen Intereſſenten hypothekariſch aufgenommen worden; 200 Actionärs hatten 200,000 Mark zuſammengebracht. Dieſe ganzen Summen — für welche ſchließlich der Bau doch keineswegs in der Anfangs beabſichtigten Weiſe ausgeführt werden konnte*) — wurden mit jährlich 17,625 Mark verzinſt.

Das neue Gebäude iſt 196 Fuß tief und 135 Fuß breit, der kreisförmige Zuſchauerraum hat im Durchmeſſer 72 Fuß und in der Höhe 60 Fuß**). Drei Logenreihen erheben ſich

*) Eine im Frühjahr 1827 ausgegebene Flugſchrift: „Das neue Theater. Anſichten und Meinungen darüber" (Hamburg, o. J.) ſchildert in oft komiſch wirkender Weiſe die Enttäuſchung, mit der man den neuen Muſentempel entſtehen und wachſen ſah. „Man erblicke leider kein beſonders einladendes oder gar imponirendes Aeußere am neuen Theater, welches wegen der vielen und großen und hohen Fenſter nicht unpaſſend mit einem Magazin für Galanterie- und Mode-Waaren verglichen worden ſei." Der neueſte, nach Martin Hallers Entwürfen vorgenommene Umbau hat endlich auch in dieſer unſchönen Aeußerlichkeit ſo viel wie möglich Wandel geſchaffen.

**) Die 1868 vom architektoniſchen Vereine herausgegebene Beſchreibung Hamburgs giebt S. 121 den Durchmeſſer auf 66, die Höhe auf 55 Fuß an. Ebenda S. 122 ein Grundriß des Stadttheaters.

übereinander, die Gallerie iſt mit einer flachen, auf ſechszehn Säulen ruhenden Kuppel geſchloſſen. Für Freundlichkeit und Eleganz iſt eben ſo ſehr geſorgt, wie für Bequemlichkeit und Sicherheit gegen Feuersgefahr; faſt jeder Platz hat ſeinen beſonderen Ausgang; eine Anzahl von Noththüren ſind als ſolche bezeichnet, und eine Waſſerleitung dient ſowohl gegen Feuer auf der Bühne, als gegen eines in den Logen u. ſ. w.

Das Verhältniß der Direction zum Comité war lediglich das eines Miethers zum Vermiether; irgend welche Einmiſchung des Letzteren in artiſtiſche Dinge wurde nie verſucht, würde übrigens auch von mir niemals geduldet worden ſein, weil ich aus langjähriger Erfahrung und Beobachtung wußte, wie wenig erſprießlich ſolche iſt.

Stattlich wie dieſes Außenwerk war auch unſer Kunſtperſonal; an der Spitze des gut beſetzten Orcheſters ſtand der feurige junge Capellmeiſter Krebs, unter den Mitgliedern befanden ſich Herren und Damen wie Albert, Cornet und Frau, Gloy, Jacobi, Schäfer, mein lieber, vor acht Jahren*) dahingegangener Schrader, der in niedrig-komiſchen Rollen köſtlich war, die Peche, Mad. Lebrun, Lenz, die neu von uns

*) Am 19. Novbr. 1832. Am Schreibtiſche vom Schlage getroffen, ſtürzte er todt zu Boden. Tags vorher hatte er noch bei ſeinem Jugendfreunde und Landsmann F. L. Schmidt geſpeiſt. — Schrader war Oſtern 1811 nach Hamburg, und zwar, wie Schmidt, von Magdeburg gekommen; bei ſeinem Tode war er ſeit wenigen Monaten penſionirt.

engagirte, vielverſprechende Tochter der genialen Sophie Schröder, Betty — und viele andere, die zum Theil ſchon genannt wurden. Auch der Chor war höchſt vollzählig. So gerüſtet, konnten wir der Eröffnungsvorſtellung im neuen Hauſe ruhig entgegenſehen. Kurz vor dem Beginn derſelben ſollte uns ein freundliches Vorzeichen zu Theil werden; wir erhielten nämlich die angenehme Nachricht, daß durch Raths- und Bürgerſchluß die zehnprocentige Abgabe an die Stadt für die nächſten fünf Jahre aufgehoben worden ſei. Zwei Kirchſpiele (Jacobi und Katharinen) hatten dagegen geſtimmt; aus dem Kirchſpiel St. Petri war nur eine Mehrheit von einer einzigen Stimme, die den Ausſchlag gab — für die Aufhebung geweſen. So hing die bedeutungsvolle Entſcheidung, ohne deren günſtigen Ausfall die neue Bühne ſchwerlich hätte erhalten werden können, an einem ſeidenen Faden!

Die Eröffnung des neuen Hauſes (3. Mai 1827) geſchah vor einem dicht beſetzten Zuſchauerraume (Einnahme: 2515 Mark 2 Schilling) mit einem ſceniſchen Prolog des ſeit 1807 in Hamburg heimiſch gewordenen Lauſitzer Dichters Prätzel und demſelben Drama, mit welchem einſt die Direction Herzfeld-Schmidt begonnen hatte, nämlich mit Goethes „Egmont"; eine Vorſtellung, welche am nächſten Tage wiederholt wurde. Die handelnden Perſonen in Prätzels Prolog waren „Sylvio, Floreſtin und die Muſe"; die Scene war anfangs eine Säulenhalle, ſeitwärts ein einfaches Poſtament, auf welchem Schröders Bruſtbild ſichtbar war. Des Edlen ward in ge-

bührender Ehrfurcht und Wärme von der Muſe mit den Worten gedacht:

„Hat nicht auch er, eh' er das Ziel erſchritten
Dem ſich ſein Geiſt mit Sehnſucht zugewandt
Des Künſtlerlebens regen Kampf geſtritten?
Hat nicht gekränkt, befeindet und verkannt
Auch er das Launenſpiel der Zeit erlitten,
In ihrer Gunſt und ihrem Widerſtand?
Und doch wird ſtets bei ihrem Wechſelwalten
Sein Name ſich, ſowie ſein Ruhm erhalten."

Dann öffnete ſich im Hintergrunde des Theaters die Ausſicht auf den Hafen und die Thürme von Hamburg; und nach einem kurzen Segensſpruche über die alte Stadt und einer Anrufung an Schröders Geiſt: „wie er einſt der Schmuck dieſer Bühne geweſen, nun ihr Genius zu bleiben", fiel der Vorhang unter lebhaften Beifallszeichen des Publicums, welches den feinſinnigen, hochpoetiſchen Prolog mit Recht würdigte.

In dem nun folgenden Goetheſchen Trauerſpiele gab ich meinen gewohnten Vanſen, merkte freilich ſchon bei den erſten Worten dieſer kernigen Proſa, daß hier ganz andere Saiten aufgezogen werden mußten, als in dem alten, kleinen Hauſe, wo wir nur zu ſprechen brauchten, wie uns — um mich trivial, aber bezeichnend auszudrücken — „der Schnabel gewachſen" war. Ach, wie bald ſollte ich inne werden, daß es um Feinheiten, kunſtvollere Nüancen und geiſtreiche Pointirung auf dieſem nur der Oper günſtigen Rieſenſchauplatze unwiederbringlich gethan ſei! Das Reich des Verſtan-

des, der klugen Combination, des hurtigen Enſembles war vorüber — dasjenige der Lunge begann*).

Die erſte im neuen Hauſe gegebene Opernvorſtellung war Spohrs für Hamburg noch neue, edel-würdige „Jeſſonda", bei deren Aufführung unſer neuer Kapellmeiſter Krebs, deſſen große Jugend**) mich bei ſeinem erſten Anblick eigentlich

*) In den Klagen über die Größe der modernen, jede feinere Intention verſchlingenden, das deutſche Schauſpiel zerſtörenden Theater ſind alle Autoritäten einig; man leſe u. A. darüber Ed. Devrient, Geſch. der Schauſpielkunſt IV, 142 fg., wo geſagt wird: Schröder mit ſeinem ſchwachen und hohen Organ hätte auf der neuen Hamburger Bühne niemals wagen dürfen, ſeine tragiſchen Rollen zu ſpielen. Wie eine Prophezeihung auch auf das Hamburger Theater aber klingt, was Hagen (a. a. O. 662) über das 1808 erbaute große Königsberger Schauſpielhaus ſagt: Die Kunſt, welche ehedem in der Stadt Kants herrlich geblüht hatte, ging darin unter. „Schon oft" fährt er fort, „hat die Aufführung eines großen Hauſes Glückliche und Reiche zu Grunde gerichtet und ſie gezwungen, anſtatt ſich behäbig einzurichten, den irrenden Wanderſtab zu ergreifen." Mußte doch auch wenige Wochen nach der Eröffnung des neu organiſirten Stadttheaters zu Hamburg der Vorſitzende der erwähnten, am 7. Novbr. 1874 abgehaltenen Verſammlung bedauern, wie der Beſuch des Schauſpiels weit hinter den berechtigten Erwartungen zurückbleibe!

**) Carl Auguſt Krebs iſt am 16. Januar 1804 zu Nürnberg geboren. Seine Eltern waren das Künſtlerpaar Miedke; beim Tode ſeiner Mutter († 22. Octob. 1806 in Stuttgart) adoptirte ihn der K. Würtembg. Hofſänger und Opernregiſſeur J. B. Krebs. Der Knabe genoß die ſorgfältigſte Erziehung, namentlich ward ſeine ſchon ungemein früh zu Tage tretende muſikal. Begabung durch ſeinen gründlich gebilde-

etwas beängſtigt hatte, ſich ganz als der ausgezeichnete Dirigent bewährte, den Jedermann noch heute in ihm würdigt. Gleich nach ſeinem Eintreffen in Hamburg hatte Krebs mit Feuereifer die Proben in Angriff genommen; auch von ſeinen Eigenſchaften als tüchtiger Orcheſterleiter hatte er bei der letzten Opernaufführung im alten Hauſe („Die weiße Frau") ſchon einen Beweis gegeben. Bei ſeiner großen perſönlichen Liebenswürdigkeit folgten die Mitglieder ſeinen Anordnungen willig; die guten Wirkungen ſeiner Thätigkeit waren daher ſehr bald ſichtbar. Für das neue Haus hatten wir das Orcheſterperſonal vermehrt; ſtatt zweier Hörner hatten wir nun deren vier; ſtatt einer Baßpoſaune drei Poſaunen u. ſ. w. Kräfte, welche noch nie in einer Capelle thätig ge-

ten Pflegevater, ſowie durch J. N. Schelble gepflegt, ſo daß C. A. Krebs ſchon mit 6 Jahren nicht nur als Clavierviruoſe, ſondern auch als Componiſt Aufſehen erregte; am 12. Decbr. 1810 wurde ſein erſter Marſch auf der Wachtparade vor dem Schloſſe von der Jägergarde geſpielt. Auch als Violiniſt bildete Krebs ſich aus, trat öffentlich als Virtuoſe und Componiſt auf und machte Glück mit einer Symphonie, Streichquartetten und Sonaten. Ein Entſchluß, Geiſtlicher zu werden, blieb vorübergehend; 1825 zog Krebs nach Wien, um ſich zum Capelldirigenten auszubilden und ward als ſolcher 1826 neben Gyrowetz und Weigel an der K. K. Hofoper angeſtellt. Am 2. März 1827 unterzeichnete er den Contract, der ihn an Hamburg feſſelte. Am 26. Juni 1828 mit Frl. Adelheid von Cotta aus Stuttgart vermählt, welche ihm am 9. Decbr. 1847 der Tod entriß, heirathete er am 2. Juli 1850 die Sängerin Frl. Michaleſi, in einen neuen Wirkungskreis am Hoftheater zu Dresden mit derſelben überſiedelnd. Die bekannte Clavierviruoſin Frl. Mary Krebs iſt ſeine Tochter.

weſen, hatten dabei zugezogen werden müſſen. Guter Wille, bei zahlreichen Proben, überwand jedoch bald alle Schwierigkeiten; die markige Klangwirkung des Orcheſters, ſowie namentlich deſſen Feuer und Schwung imponirte ſehr, und ſchnell wurde man denn auch inne, wie die Sänger eine ſo gleichmäßige Vortragsweiſe erhielten, daß die mehrſtimmigen Geſangsſtücke, muſtergiltig ausgeführt, wie von Einem Hauche beſeelt erklangen und unſerm Opern-Enſemble jede noch ſo ſchwierige Aufgabe zugemuthet werden durfte.

Uebrigens verliefen die Eröffnungsvorſtellungen ohne beſondere Fehler, obwohl viele, viele Dinge in dem neuen Hauſe noch mangelhaft waren.

In der That rührten ſich denn auch bald alle Tintenbüchſen, um ſchwarzen Unrath auf die ſo allgemein gewünſchte und mit wahrer Uneigennützigkeit und Liberalität ausgeführte Unternehmung zu werfen. Daß die Direction den Muth hatte, den bis dahin unglaublich großen Mißbrauch des freien Eintritts im neuen Hauſe einzuſchränken und dabei auch einigen frechen Recenſenten Freibillets verweigerte, forderte deren ganzen Groll heraus. Unſere Bühne, deren Werth trotz mancher Gebrechen früher doch von ihnen anerkannt wurde, war nun mit einem Male unter aller Kritik. Dies Verfahren war ganz in der Ordnung, aber daß nicht Ein Unbefangener auftrat und mit ſchlichten Worten das Honnete der ganzen Unternehmung ausſprach, beweiſt, wie gern Jeder zuſieht, wenn eine Execution geſchieht*).

*) Die erſte Hingerichtete war Dem. Peche, welche vom „Freiſchütz“,

Was ist z. B. wohl natürlicher, als daß ein neues Theater anfangs beschränkt ist in der Zahl seiner Decorationen. Keinem jener literarischen Buschklepper fiel es ein, darauf Rücksicht zu nehmen; der kleinste Verstoß in der Scenerie wurde auf das Bitterste gerügt. Wahrlich, es ist eine Höllen-Kunst, Theaterdirector zu sein, und die Führung eines Thespiskarrens die undankbarste und widrigste von allen Erdenlasten.

Unter so bewandten Umständen mußte es mich mit Freude und Stolz erfüllen, wenn jezuweilen eine competente Stimme, die ganz unbefangen reden durfte, anders urtheilte, als die Hamburger Mißgünstigen. Eine solche Stimme war diejenige Schadows, der Anfangs August 1827 Hamburg besuchte

einem in Hamburg neu erstandenen Blatte, in den Nrn. 38 und 42 (1827) arg mitgenommen wurde. Sodann publicirte der berüchtigte Johannes Wit, gen. von Dörring, eine ziemlich umfangreiche Flugschrift: „Ueber das Wesen und Unwesen des Deutschen Theaters. Nebst Agonien der Hamburger Bühne seit dem Mitdirectorio des Herrn Lebrun." (Kiel 1827, 84 S.) In dieser Flugschrift wird übrigens von F. L. Schmidt mit entschiedener Achtung gesprochen (S. 20 fg.), indem ihn der Verf. „zu hoch stellt, um ihn zum coauctorem delicti zu machen" (S. 24). Desto giftiger wurde das neue Haus und Lebrun mitgenommen. Beide Angriffe blieben jedoch nicht — wie F. L. Schmidt sagt — ohne Widerlegung; gegen den „Freischütz" verfaßte „Preciosa" ein „gereimtes Sendschreiben" zu Gunsten der Dem. Peche (Flugbl. o. O.), und gegen Wit zog die Schrift: „Johannes Wit gen. v. Dörring als Theaterrecensent bewundert von J. B. v. Lindenfels" (Altona, 1827, 46 S.) sehr scharf zu Felde.

und Abends wiederholt in das Theater kam, deſſen geſammte Einrichtung er ſich eines Tages von mir zeigen ließ. Er ſprach ſich entzückt über dieſe, ſowie über die Vorſtellungen aus, denen er beigewohnt; „was wollen nun“ ſagte ich mit Otto von Wittelsbach, „die Hunde mit ihrem Gebell!“ Namentlich intereſſirte ſich Schadow für die fertigen Decorationen, die von dem Meiſterpinſel unſeres Cocchi herrührten, ſowie auch für die theils entworfenen, theils im Werden begriffenen Schöpfungen dieſes trefflichen Künſtlers.

In der That war keine Arbeit deſſelben zu überſehen; beſonders war ſeine Perſpective ſtets im höchſten Grade ausgezeichnet. Es gehörte zu den glücklichſten Zufällen bei der Erbauung unſers neuen Theaters, daß grade ein ſolcher Künſtler vorhanden war, um daſſelbe mit Decorationen zu ſchmücken. Profeſſor Schadow fragte denn auch ſogleich in ſeiner kräftigen Art: „Wer iſt der Kerl, der hier malt? Das iſt ein Maler!“ Aehnlich ſo urtheilte Gropius in Berlin, der mir einmal ſagte, er halte Cocchi „für den beſten zeitgenöſſiſchen Scenenmaler, namentlich hinſichtlich der Architektur.“

Ich habe erzählt, wie wir unſer Perſonal rekrutirten, aber es fehlte auch nicht an ſchmerzlichen Verluſten. Dahin gehört der am 9. Juli 1827 erfolgte Tod unſerer in der Blüthe der Jahre ſtehenden hochbegabten Doctorin Chriſtine Reinhold, Frau eines Hamburger Schriftſtellers, der eigentlich Lehmann hieß, und Tochter des einſtigen Schauſpieldirectors Loehrs, eines jener Fünf, denen Schröder 1798 ſein Theater übergab.

Eule, Herzfeld, Langerhanns, Loehrs, Stegmann — Alle waren ſie todt; aber noch wirkten wenigſtens zum Theil ihre Nachkommen an der Hamburger Bühne und ſicherten der Spielweiſe die Vorzüge einer gewiſſen Tradition, doch das Jahr 1827 ſollte faſt gleichzeitig zwei Sprößlinge jener alten Wurzeln abtrennen: erſt die im Luſt- und Trauerſpiele gleich vorzügliche Reinhold, dann am 30. Auguſt den Muſikdirector a. D. Carl Eule; zwei Jahre darauf zog auch Adolf Herzfeld davon. Nur der alte Schäfer, Stegmanns Schwiegerſohn, hat ausgehalten. Wie wichtig es aber für den Beſtand eines Theaters iſt, über eine „alte Garde" — die deßhalb nicht ſtumpf ſein muß — zu gebieten, liegt auf der Hand, und wenn die Glieder der vaterländiſchen Bühne im vorigen Jahrhundert die modernen Schauſpieler meiſt an Zähigkeit und Eifer für die Sache überragten, ſo iſt die Urſache weſentlich mit in dem jetzt ganz verloren gehenden familienhaften Charakter der Künſtlerwelt zu ſuchen, der manche ſchöne Blüthe — die ſchönſte in Fr. Ludw. Schröder, und neuerdings in Wilhelmine Schröder — gezeitigt hat. Was man auch ſagen mag: „es giebt das Herz, das Blut ſich zu erkennen;" und ich habe es meiſt gar wohl empfunden, wenn ich neben Schauſpielerkindern auf den Brettern ſtand.

Als erſter Gaſt zog im Juni 1827 Sophie Schröder in die „prangenden Hallen" des neuen Stadttheaters ein; ihr folgte im Auguſt die Sängerin Frau Seidler-Wranitzky, jüngere Schweſter unſerer Kraus, die im Verein mit dem Tenoriſten Babnigg von Peſth die beſten Er-

folge erntete. Aber Ludwig Devrient, der im September 1827 wieder zu uns kam, ſollte es vorbehalten ſein, die größte Einnahme des erſten Theaterjahrs im neuen Hauſe zu erzielen; die Vorſtellung der „Räuber", worin er den Franz unübertrefflich gab, brachte am 16. September 2677 Mark 8 Schilling im Abonnement; 2128 Perſonen waren im Theater. Erſt zwei Jahre ſpäter, am 20. Auguſt 1829, ward dieſe Einnahme bei einem Gaſtſpiel Baders als Maſaniello in der „Stummen von Portici" übertroffen, indem an dieſem Tage 2714 Mark 4 Schilling eingingen. Jezuweilen hoben wir nun im neuen Hauſe — was im alten nie geſchehen war und auch im neuen immer nur ſehr widerwillig geduldet wurde — das Abonnement auf, wozu wir uns jährlich an 16 Abenden das Recht contractlich geſichert hatten. Zum erſten Male machten wir von dieſem Rechte Gebrauch am 22. Juni 1827 bei Gelegenheit eines Auftretens der Madame Kraus-Wranitzky, welche in der Roſſiniſchen Oper „Mathilde von Chabran" die Titelrolle ſang.

Da ich einmal bei dem Capitel der Zahlen bin, ſo ſei noch bemerkt, daß die baare Einnahme des erſten Theaterjahres im neuen Hauſe ſich belief auf 297,208 Mark 4 Schilling, wovon 17,597 Mark 1 Schilling die Einnahme des April, und 933 Mark 5 Schilling die der Schlußvorſtellung des 1. Mai im alten Hauſe bildete, ſo daß im neuen Hauſe vom Tage der Eröffnung an bis zum 31. März 1828 eingenommen wurden: 278,677 Mark 14 Schilling. Außerdem

betrug das Abonnement 37,034 Mark 12 Schilling. In dieſem Theaterjahre waren 346 Vorſtellungen, ein Oratorium und vier Maskeraden gegeben worden; ſechs Concerte und drei Vorſtellungen fanden bei aufgehobenem Abonnement ſtatt.

Auf unſerem Extraordinarium figurirte unter den Einnahmen ein Poſten von 30,598 Mark 11½ Schilling; ſo viel hatten wir von Frau Doctor Anderſon für den inzwiſchen bewirkten Verkauf des alten Schauſpielhauſes gelöſt, welches zu ſ. g. „Mittelwohnungen" umgebaut wurde.

Die erſten Monate des Theaterjahres 1828—1829 geben der Berichterſtattung keine ſonderliche Ausbeute. Gäſte — von denen mir namentlich das Ehepaar Haizinger, er als Sänger, ſie in den ſchon früher von ihr gegebenen Rollen des Schauſpiels, ſowie meine ehemalige, ſeit 1826 in Carlsruhe angeſtellte Schülerin Dem. Emmy Schneider lebhaft vor der Erinnerung ſteht — kamen und gingen, darunter auch ſolche, die in fremder Zunge redeten, nämlich eine aus Berlin bei uns eintreffende franzöſiſche Schauſpielergeſellſchaft, die zwölf Vorſtellungen gab. Novitäten wurden gebracht, um meiſtens ſo gleich wieder zu verſchwinden; nur Holteis „Lenore" (nach Bürgers Gedicht) und Deinhardſteins „Hans Sachs," zum erſten Male ſchon am 15. December 1827 gegeben, hielten ſich; letzteres Schauſpiel gefiel namentlich durch die treffliche Wiedergabe des alten Nürnberger Schuhmachers und Poeten durch unſeren wackern Jacobi, dem die Hamburger Schuhmachergilde deßhalb auch zur Anerkennung einen prachtvollen ſilbernen Pokal

ſchenkte. Neben Jacobi glänzte in „Hans Sachs“ Dem. Peche, leider nicht mehr ſehr lange, denn ſie hatte in Darmſtadt gaſtirt, dort die Allerhöchſte Protection des Großherzogs, deſſen „Kunſtliebe“ wir ſchon in Bezug auf Frau Krüger-Aſchenbrenner kennen gelernt haben, erworben, und verließ uns am 5. Mai 1828 auf Nimmerwiederſehen, was ſie uns durch ein ſehr artiges Billet — in welchem „Geſundheitsrückſichten“ die Ausrede wegen des Contractbruchs bilden ſollten — am 29. Juni anzuzeigen die Güte hatte.

Einer Aufführung des „Tell“ (27. Auguſt 1828) gedenke ich, weil ſie zum Beſten eines projectirten Schillerdenkmals*) ſtattfand; die Einnahme belief ſich auf 977 Mark 10 Schilling. Zur Feier der 300jährigen Begründung der Oberalten**) ward am 29. und 30. September ein „Feſtgeſang auf Hamburg, nach Spontini von Krebs, Dichtung von Prätzel“ und „Bürgertreue“, vaterländiſches Schauſpiel von Dr. Bärmann, aufgeführt.

Webers „Freiſchütz“, der nun ſchon in Fleiſch und Blut der Nation übergegangen war, ſollte am 19. October 1828 zur Feier der Anweſenheit des däniſchen Prinzen Friedrich ſeine unverwüſtliche Zugkraft bewähren; beinahe aber hätten wir unmittelbar vor dem Eintreffen des hohen Herrn das Haus zuſchließen müſſen, denn fünf Minuten vor dem Beginn der Ouvertüre brach ein Balken unter dem Parterre, wodurch eine

*) Muthmaßlich des Stuttgarter.

**) Sie hatten, als älteſte Kirchenvorſteher bis 1528 nur für das

etwa zwanzig Fuß lange klaffende Vertiefung entstand. Zum Glück konnten von unten Stützen angebracht werden; der Empfang des Prinzen lenkte die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich, der Beginn der Ouvertüre that ein Uebriges — und so kamen wir für diesmal mit dem Schrecken davon.

Eifrig war unterdessen auch an Webers Schwanengesang, dem „Oberon" studirt worden, der am 15. Januar 1829 zuerst in Scene ging. Nach langer, sehr kostspieliger Vorbereitung — an Ausstattung waren gegen 20,000 Mark aufgewendet worden! — fand am 14. endlich die letzte Hauptprobe statt, nach deren Beendigung Herr Cornet, capriciös wie immer, mir erklärte: „er würde morgen, Krankheits halber, den Hüon nicht singen können." Ruhig hörte ich diese Meldung an, sagte nur: „Das thut nichts; unser zweiter Tenor hat die Partie ebenfalls studirt und will sie ohne Probe singen" — und wandte mich ab. Eine Stunde später bekam ich ein zierliches Billet, in welchem der „Kranke" versicherte, morgen bestimmt singen zu können.

Wohl der Kirche zu sorgen gehabt. Durch einen im September 1528 vollzogenen Receß wurden ihre Rechte auf die bürgerliche Verfassung ausgedehnt, und das „Collegium der Oberalten" als permanenter Ausschuß der Bürgerschaft, zur Wahrung der Rechte derselben dem Senate gegenüber, constituirt. Mit dem Jahre 1859 verschwand die Einrichtung, 1870 auch deren Name, welcher nur in einer der von dem Collegium begründeten milden Stiftungen noch fortlebt. Der letztgewählte Oberalte ist F. L. Schmidts jüngster Schwiegersohn, Hinrich Böckmann, von dem bei dieser Gelegenheit warm hervorgehoben sei, wie viel ihm die vorliegenden Blätter zu danken haben.

So ging denn die Vorſtellung von Statten und fiel ſehr glänzend aus; der Maſchiniſt und der Decorationsmaler Cocchi wurden gerufen. Dann rief man die Direction, welcher bei ihrem Erſcheinen lauter Jubel entgegenſchallte, für den ich mit kurzen Worten dankte. Die Oper bewährte noch lange Zugkraft, obwohl man bald über die poeſieloſe Behandlung, welche der Textdichter ſeinem ſchönen Stoffe hatte angedeihen laſſen, in's Klare kam, ſich auch nicht darüber täuſchte, wie elend Theodor Hell das engliſche Original in's Deutſche überſetzt hatte. Aubers „Stumme von Portici", am 24. März 1829 zuerſt gegeben, brachte faſt denſelben Caſſenerfolg, aber doch nicht ſogleich den tiefgehenden künſtleriſchen Eindruck hervor, wie die herrliche Schöpfung Webers, deſſen allzufrüher Tod (er war erſt 40 Jahre alt, als er im Sommer 1826 zu London langwierigem Leiden erlag) der Kunſt eine unheilbare Wunde ſchlug. Der Heimgang des edlen, auch als Menſch nicht genug zu ſchätzenden Meiſters hatte mir folgende Verſe entlockt, welche — weil ſie die allgemeine Empfindung ausſprachen — nachſichtig aufgenommen worden waren:

„Es riefen Dir der Seraph Schaaren,
Du ſchwangſt Dich auf zum Sternenzelt;
Schon Deine Geiſterchöre waren
Ein Widerhall der Sphärenwelt.
Drum ſchiedeſt Du mit Zaubertönen,
Das Horn des Oberon erklang,
Und in dem Reich des ewig Schönen
Lebt nun unſterblich Dein Geſang."

Um von der Poeſie zur Proſa des Lebens zurückzukehren, ſei noch erwähnt, daß die Honorarbedingungen, unter denen wir den Oberon erwarben, folgende waren: wir zahlten vierzig Ducaten für Partitur und Buch, und machten uns anheiſchig, zwanzig Ducaten nachzuzahlen, ſobald die Oper die fünfundzwanzigſte Vorſtellung hinter ſich hätte*). Die Stimmen wurden aus Sparſamkeitsrückſichten in Dresden, wo die Copiegebühren etwas billiger waren, ausgeſchrieben; wir zahlten den Preis von zwei Groſchen preuß. Courant per Bogen; das Papier mußte der Copiſt liefern.

Um jene Zeit wurde mir das Glück zu Theil, mit dem

*) Möglicherweiſe iſt dieſe Nachzahlung ſpäter nicht geleiſtet worden, wenigſtens haben dem Herausgeber F. L. Schmidts Briefe an Hofrath Winkler in Dresden (Th. Hell) vorgelegen, in deren einem, vom 21. Septbr. 1832, es heißt: „Der Weberſche Oberon hat allerdings ſchon einige Vorſtellungen über die bedungenen fünfundzwanzig erlebt, jedoch nicht des Intereſſes wegen, ſondern weil er einmal auf dem Repertoire war, und in vorkommenden Fällen zur Aushilfe diente. Schon lange vor der 25. Vorſtellung war das eigentliche Caſſe Machen deſſelben vorbei, und dies wurde doch bei jener Bedingung ſtillſchweigend wohl vorausgeſetzt. Es fragt ſich nun, ob Sie es nicht für billig halten, daß bei dieſer Rückſicht uns jene Bedingung erlaſſen, oder doch mindeſtens auf die Hälfte gemindert werde? Beherzigen Sie, wenn Sie irgend können, das Intereſſe von Privatunternehmern, die in keiner Staatscaſſe einen Rückhalt haben." Ob Winkler, der in dieſer Angelegenheit als Mandatar der C. M. v. Weberſchen Erben gehandelt zu haben ſcheint, auf die Bitte um Ermäßigung des Honorars für „Oberon" einging, war nicht mehr zu ermitteln.

größten lebenden Dichter, dem verehrten Altmeiſter Goethe, in eine leider nur flüchtige Berührung zu kommen. Als ehemaliger Intendant des Theaters zu Weimar, als Schauſpieldichter und als culturgeſchichtlicher Forſcher mußte er ſich, trotz des Undanks, mit dem man ſeine Directionsführung belohnt hatte, doch immer lebhaft für die deutſche Bühne intereſſiren; man weiß, wie oft in ſeinen Cirkeln zu Weimar davon die Rede war. So erhielt ich denn eines Tages durch Freund Meyer von Bramſtedt folgendes Billet:

„Geneigteſt zu gedenken:

Die Freunde der Geſchichte des deutſchen Theaters werden bey ihren Unterſuchungen gar oft nach Hamburg geführt, und einer derſelben that vor Kurzem die Frage: ob man nicht etwas Näheres erfahren könnte von den Balleten, welche unter Kochs und Schröders Direction daſelbſt aufgeführt worden. In Gefolg dieſes wünſcht man zu erfahren, ob nicht einige Programme entweder im Druck oder handſchriftlich vorhanden ſeyen, um deren Mittheilung man bittet. Man erinnert ſich, daß von einem „weiblichen Deſerteur", von „Ulyſſes und Circe" mit Beyfall die Rede geweſen. Sollten zu Förderung dieſes kleinen Geſchäftes einige Auslagen nöthig ſeyn, ſo würde man ſie mit Vergnügen erſtatten.

Weimar den 21. April 1829.

(gez.) Goethe."

Da Balletprogramme nie erſchienen waren, ſondern höchſtens (und auch dies nur ſelten!) deren Inhalt auf den Comö-

dienzetteln angezeigt worden, die ſich aus jener Zeit nicht mehr vollſtändig erhalten hatten, ſo konnte ich nichts thun, als auf Schützes Hamburgiſche Theatergeſchichte verweiſen, auf deren Berichten jedes Urtheil über Werth oder Unwerth jener Ballete für immer wird beruhen müſſen.

Inzwiſchen waren zwei Jahre der Direction „Schmidt-Lebrun" verfloſſen; ein im erſten derſelben gewonnener Vortheil von 23,046 Mark 14 Schilling wurde im zweiten theilweis wieder verloren, ſo daß unſere Avance nach zwei Jahren redlichſten Strebens ſich auf — 15,483 Mark 2 Schilling, oder 7741 Mark 9 Schilling für jeden von uns belief. „Und darum Räuber und Mörder!" ſchreit Karl Moor verzweifelnd.

Im nächſtfolgenden Theaterjahre traten zwei neu gewonnene Mitglieder ihr Engagement bei uns an: Herr Emil Devrient*) und ſeine Frau, vom Stadttheater zu Leipzig. Sie bezogen zuſammen eine Jahresgage von 2000 Thalern, hatten die Erlaubniß, jährlich ein Concert zu arrangiren und erhielten außerdem ſechs Wochen Reiſeurlaub im zweiten Jahre ihres Contracts. Ich ſah dies talentvolle Paar noch debütiren, reiſte aber dann, am 18. Mai 1829 früh um fünf Uhr, mit meiner Frau nach Wien, wohin ich zu Gaſtrollen eingeladen worden war. Dies war die erſte namhafte Erholung, welche ich mir ſeit den 23 Jahren gönnte, die ich nun in Hamburg verlebt

*) Dieſe Hamburger Epoche von Emil Devrients Wirken bezeichnet deſſen Bruder Eduard als „die vollſte Blüthe ſeines künſtleriſchen Weſens" (Schauſpielk. IV, 140).

hatte. Am 19. Abends erreichten wir Berlin, wo ich noch eben zeitig genug ankam, die beiden letzten Acte der „Stummen von Portici" zu ſehen; ich fand aber, daß unſer Chor, der allerdings weit ſchwächer war als der Berliner, beſſer ſang und lebhafter an der Handlung theilnahm. Die Soliſten mochten einander hüben und drüben die Waage halten; beſſer dagegen waren die Berliner Decorationen.

Am nächſten Morgen ſuchte ich den Hofrath Esperſtedt auf, bei dem ich den Theaterſecretär Teichmann, einen gar muntern, lebensfrohen und wohlunterrichteten Mann*), kennen lernte. Bei einem Glaſe Champagner wurde viel „vom Handwerk" geſprochen; es war damals eine Lieblingsidee von mir, eine Hebung der deutſchen Schaubühne durch die Initiative der Regierungen zu bewirken. Ich habe auch ſpäter noch mit Esperſtedt über dieſen Punkt correſpondirt; er antwortete mir aber: „Ach, mein wertheſter Herr Schmidt, was Sie von Oben, und namentlich vom Bundestage für eine beſſere Stellung des Theaters hoffen, ſcheint mir, ſelbſt wenn es möglich wäre, den Willen dazu vorzufinden, weit ausſehend! Dieſer Bundestag hat, ſeit den Jahren, wo er conſtituirt iſt, auch noch nicht Eine Sache, in der das Heil der Völker liegt, beendet, alſo — — —!

Beſtimmung feſter Grundſätze mit der Ober- oder oberen

*) Er hat eine gut geſchriebene Skizze des Berliner Theaters geliefert. Sein „literariſcher Nachlaß" wurde 1863 von Franz Dingelſtedt herausgegeben (Stuttgart, Cotta).

Stadtbehörde, ſittliches Leben in der bürgerlichen Geſellſchaft ſeitens der Theatermitglieder, wie es bei Ihnen in Hamburg noch am beſten ſcheint, ehrliches Zuſammenhalten der Directionen unter ſich, gleichwohl ohne geltende Künſtler zu beſchränken, die in den Jahren und der Zeit ihres Werthes auch recht haben, wenn ſie auf ſich halten (ſoweit der Handel mit Anſtand geſchehen kann) — das wären etwa, mit feſt beſtimmten Penſionsverhältniſſen aller beſſeren Theater, die erſten Nothwendigkeiten für die Würde des deutſchen Theaters."

Der Gedankengang dieſes Briefes war etwa auch der Inhalt unſeres Geſprächs, und ich konnte nicht umhin, dem trefflichen Esperſtedt, der nicht ſo ſehr Sanguiniker war wie ich, zuletzt Recht zu geben. Und in den meiſten Dingen, namentlich auch hinſichtlich der Nullität des Bundestags, hat er ja auch Recht behalten bis auf dieſen Tag!

Am 22. Mai 1829 ſetzten wir die Reiſe fort und gelangten am 23. nach Dresden, wo ich diesmal nur den Hofrath Winkler, einen freundlichen zuvorkommenden Sachſen aufſuchte, mit dem ich — er war als „Theodor Hell" ein ungemein federflinker Ueberſetzer fremdländiſcher Stücke — wegen einiger neuen dramatiſchen Arbeiten zu unterhandeln hatte; alle anderen Viſiten ſparte ich mir auf bis zur Zeit meiner Rückkehr.

Am Abend des 27. erreichten wir Wien; die Reiſe von 120 Meilen war ſehr glücklich vollendet. Ganz eigen fand ich die Einrichtung des Poſtweſens im Oeſterreichiſchen; nirgends erblickte man einen Poſtmeiſter; die Pferde wurden im Augen-

blicke des Ankommens gewechſelt, das Poſtgeld zahlte man nach gemachter Tour an den zurückreitenden Poſtillon; jede Station war zwei Meilen groß, mithin das Poſtgeld ſtets das nämliche: 1 Fl. 52 Kr. Münze; das Wagenſchmieren koſtete extra einen Zwanziger.

Am 28. ſah ich im Leopoldſtädter Theater Raimunds Zaubermärchen: „Der Bauer als Millionär, oder: Das Mädchen aus der Feenwelt.“ Der Dichter ſelbſt, als Bauer Wurzel, ſpielte köſtlich; ſein täppiſches und doch nicht karikirtes Renommiren im Wohlleben, ſein Uebergang zum Alter, beſonders aber ſein Geſang als Aſchenmann bewieſen das Talent allererſten Ranges. Neben ihm glänzte Thereſe Krones in der Partie der Jugend.

Während eines Zwiſchenactes ging ich auf die Bühne, um Raimunds Bekanntſchaft zu machen; er war ein liebenswürdiger Menſch, deſſen Erſcheinung ſich mir unvergeßlich einprägte. Wer hätte damals denken ſollen, daß dieſer begabte Künſtler dereinſt als Selbſtmörder ein trauriges Ende finden ſollte!

Später ſah ich noch auf der nämlichen Bühne den „Alpenkönig und Menſchenfeind“ und „die gefeſſelte Phantaſie“; zwei andere Zaubermärchen von Raimund, deren erſtgenanntes mir ſo wohl gefiel, daß ich beſchloß, einen Verſuch damit in Hamburg zu wagen. Bisher hatten nämlich ſüddeutſche Stücke im Norden ſehr ſelten Boden finden können, und es war daher in der That ein Wageſtück, wenn ich es mit dem

„Alpenkönig“ probirte. Wie daſſelbe ausfiel, werden wir ſpäter ſehen.

Am 4. Juni fand im Burgtheater mein erſtes Gaſtſpiel ſtatt; ich ſpielte den Rath Wallmann in Iffflands „Ausſteuer“. Applaus empfing mich und begleitete mein Spiel; am Schluß ward ich gerufen. Meine nächſten Rollen, zwei Tage ſpäter, waren: der Kammerrath im „alten Junggeſellen“ und der Notar Vortheil in „Nummer 777“, eine Vorſtellung, die derartig gefiel, daß ſie am 9. auf beſonderen Wunſch des Kaiſers wiederholt werden mußte, nachdem ich am 8. den Stuhlbein in Kotzebues „Pagenſtreichen“ geſpielt hatte. Am 11. gab ich den Geheimerath Seeger in Iffflands „Erinnerung“; auch zu dieſer Vorſtellung kam der Kaiſer von ſeiner Sommerreſidenz Laxenburg herein und war Zeuge, wie gütig ſeine Wiener mich behandelten. In ſeiner Begleitung befand ſich der junge Herzog von Reichſtadt, der aber — wenigſtens in der Ferne — weder ſo ſchön, noch ſo intereſſant ausſah, wie man ihn zu ſchildern liebte. Nachdem ich dann am 14. noch als Blümlein in „Welche iſt die Braut?“ aufgetreten, ſchied ich am 17. Juni als „alter Junggeſelle“ von den Brettern des Wiener Burgtheaters, welche ich an ſieben Abenden betreten; wiederum wurde ich durch Beifall lebhaft ausgezeichnet und ſagte mit einigen treu gemeinten Worten dem gegen mich ſo zuvorkommenden Publicum dankbaren Herzens Lebewohl.

Aus jener Zeit ſtammt ein ſehr ähnliches Bild in Steindruck von mir, welches der Maler Joſeph Kriehuber*) nach

*) Die Kriehuberſche Lithographie erſchien zu Wien bei Pietro Me-

dem Leben zeichnete. Ich kann nicht umhin, daſſelbe wohlgelungen zu nennen.

Am Tage nach meinem letzten Auftreten war ich noch Zeuge des mit unerhörtem Pomp durch eine lange, glänzende Proceſſion, an der auch mehrere Mitglieder des Kaiſerlichen Hauſes theilnahmen, gefeierten Frohnleichnamsfeſtes, dann folgten die üblichen Abſchiedsviſiten und am 20. ſaßen wir ſchon wieder im Reiſewagen — der ſchöne Wiener Traum war ausgeträumt!

Den läſtigen Viſitationen an der Grenze entgingen wir, wie beim Kommen, durch einige Gulden Trinkgeld; eine Station nach der andern blieb zurück, und am Morgen des St. Johannistages erwachten wir in Dresden.

Hier beſuchte ich zunächſt wieder den Hofrath Winkler, welcher mir allerhand Einzelnheiten über den vierzehn Tage

chetti; Kitzerow in Hamburg copirte ſie mit wenig Glück 1830 auf Stein. (Druck von C. Fuchs u. Comp. gr. 4.) Der nämliche Künſtler widmete ſpäter „dem dahingeſchiedenen und dem lebenden Meiſter der Schauſpielkunſt" ein Doppelbild (Lithographie), auf welchem rechts Schröder, links Schmidt portraitirt iſt. Außerdem modellirte 1813 Quittſchreiber F. L. Schmidt en medaillon in Elfenbeinmaſſe; Remde malte ihn 1835 in Oel. Dies Portrait copirte der Hamburger Maler Eybe nach Schmidts Tode meiſterhaft; ebenſo meiſterhaft reproducirte es E. Biebers Atelier zu Hamburg 1874 photographiſch; die Photographie iſt durch den Handel zu beziehen. Das in Schmidts Theateralmanach für 1812 befindliche colorirte Coſtümbild F. L. Schmidts iſt ganz unkenntlich; etwas beſſer gelungen iſt das Bildniß Schmidts als Johann Basmer (Haldenrath pinx., F. Jügel sc.), Titelkupfer zum Trauerſpiel dieſes Namens (Hamburg, 1812).

zuvor erfolgten Tod Müllners erzählte. Im Oppoſitions-Syſteme war dieſer Geiſt, der Alles verneint hatte, außer ſeinem eigenen Genie, auch geſtorben; nur Nein! Nein! No! No! hatte er noch geſprochen, nachdem ihn der Schlag gerührt*).

Dann machte ich dem Hofräth Ludwig Tieck, der Winkler grade gegenüber wohnte, meine Aufwartung.

Er nahm mich außerordentlich freundlich auf und ſehr bald drehte ſich unſere Unterhaltung um das Theater.

Beſcheiden meinte er, daß mancher Schauſpieler doch wohl etwas aus ſeinen „dramaturgiſchen Blättern" gelernt habe. Dann klagte er über die kunſtloſe Spielweiſe auf der jetzigen Bühne; in Wien haspele Jeder ſein Sätzchen ab in ſeiner Art, und dann ſei er zufrieden; ſo ginge Alles auseinander, was doch in der Totalität zuſammentreffen müſſe, um als Ganzes zu wirken. Das Schröderſche Enſemble, wie er es 1794 geſehen (wo er in Hamburg in den Kreiſen von Reimarus, Sieveking u. A. viele frohe Stunden verlebt) ſei das vorzüglichſte geweſen, welches er zu kennen Gelegenheit gehabt habe. „Beſchort" fügte er hinzu, „der dort einen zweiten Rang einnahm, bekleidete dann in Berlin den erſten." Der heiſere Loehrs und der hohlſprechende, tremulirende Langer-

*) „Man könnte ſagen, daß Müllner durch dieſen Ausruf gleichſam im Sterben noch habe äußern wollen, wie er ſein ganzes Leben hindurch zu den Geiſtern, die da ſtets verneinen, gehört habe" bemerkt der Biograph des Dichters, Schütz, auf S. 312 ſeines Buches, indem er obige Anecdote mittheilt.

hanns ſeien freilich ſonderbare Erſcheinungen geweſen; vieles, ja das meiſte Uebrige habe jedoch als vorzüglich gelten können.

Vor Allem ſei Schröder über jede Beſchreibung herrlich, groß und wahr geweſen, und dabei von der höchſten Einfachheit. Eine ſolche Wahrheit des Vortrags ſei jetzt faſt ganz von der Bühne verſchwunden*). Insbeſondere wähne man, daß der einfache Vortrag, der Ton der Converſation, aus der Tragödie ganz zu verbannen ſei. „Nein" rief er auf das Beſtimmteſte, „er muß überall die Baſis jeder Kunſtdarſtellung ſein. Und wie hört man oft die einfachſte Redensart mit hohler, pathetiſcher Stimme ſprechen?" Er ahmte das nach, indem er ſagte: „Gu — ten Mor — gen, lie — ber Va — ter!"

Ich bedauerte, keine Vorleſung von ihm hören zu können, worauf er ſo zuvorkommend war, mir die Wahl eines Abends und des Stückes zu überlaſſen; mit vielem Vergnügen wolle er eine Vorleſung für mich veranſtalten. „Schade nur" ſetzte er verbindlich hinzu, „daß ich Sie nicht ſpielen ſehen kann: da würde ich noch etwas lernen können!" Ein Lob, welches ich natürlich zu deuten und abzulehnen wußte. Ich bat dann um die Vorleſung von „Romeo und Julie" für den nächſten Abend; Tieck ſagte ſogleich bereitwillig zu.

Hierauf wurde Müllners Tod angeregt. „Schade um den Kopf" ſagte Tieck, „Scharfſinn in Bezug auf kritiſche Gegenſtände beſaß er. Viele Mißbräuche hat er treffend bekämpft,

*) S. Tiecks enthuſiaſtiſches Urtheil über Schröder im Phantaſus, 2. Ausg. III. 212 fg.

und dennoch leben vielleicht nicht vier Menſchen in Deutſchland, die ihn bedauern. Das Drolligſte war, daß er überall, als ſtudirter Juriſt, ſeine Rechtsgelehrſamkeit einmiſchte und doch ſtets in Klageſachen verwickelt war!“

Unter dieſen Geſprächen kam der Augenblick, wo ich ſcheiden zu ſollen glaubte. Tieck begleitete mich bis zum Vorplatz, mehrmals wiederholend: „wie angenehm ihm meine perſönliche Bekanntſchaft geweſen ſei“.

Den Reſt dieſes und die Hälfte des folgenden Tages brachten wir in der ſächſiſchen Schweiz zu, hier die denkwürdige Stelle aufſuchend, wo am 11. Mai 1829 in den Steinbrüchen bei Rathen ein grauenvoller Felſenſturz dreizehn Arbeiter verſchüttet hatte, von denen nach Verlauf einer Woche noch fünf gerettet wurden, welche ſich inzwiſchen von dem Fleiſche ihrer zerquetſchten Kameraden genährt hatten, um nicht Hungers zu ſterben!

Am 25. Juni, Abends ſechs Uhr, begab ich mich zur Vorleſung bei dem Hofrath Tieck; meine Frau blieb ihrer Erſchöpfung halber zu Hauſe.

Ich lernte Tiecks Frau kennen; eine freundliche, aber proſaiſch ſcheinende, ziemlich ältliche Dame. Die Gräfin Finkenſtein, bei der Tieck wohnte, war eine gleichfalls ältliche, aber zarte, edle Geſtalt mit einem feinen Doſengeſichtchen, welches noch immer die Spuren ehemaliger großer Schönheit zeigte. Außer ihr waren noch zwei junge Mädchen zugegen;

ferner Herr v. Holtei*) aus Berlin, ein Doctor Wagner und der Schauſpieler Becker vom Dresdener Theater; ſpäter kam noch ein beſternter Herr. Nachdem der Thee eingenommen worden, begann die Vorleſung. Freunde und Feinde Tiecks haben ſeinem Talente im Vorleſen Gerechtigkeit widerfahren laſſen, und ich erwartete daher ſehr viel; die höchſte Erwartung ward jedoch übertroffen. Er las „Romeo und Julie". Ich hatte dies mir ſehr bekannte Stück deßhalb erbeten, um ſeinen Vortrag deſto beſſer beurtheilen zu können; die Dichtung war jedoch gleichſam neu für mich, da Tieck ſie ohne jegliche Abkürzung vortrug, während ſie bei der Aufführung immer gekürzt iſt. Ich lernte ſomit die Menge der kleinen Rollen, der Bedienten, Muſikanten u. ſ. w. kennen. Dieſe beſonders zeichnete er ſo wahr und ſo individualiſirend, daß ſie lebten. Er las nicht bloß: er ſpielte mit allen Nüancen der feinſten Charakteriſtik. Ich ſah das Stück aufführen. Ein Ge-

*) Dieſer hat über die Vorleſung bei Tieck im dritten Bande von deſſen „Briefen" S. 358 fg. folgenden intereſſanten Bericht drucken laſſen: „Wir hatten Gelegenheit, Schmidt in Tiecks Abendkreiſe in Dresden zu beobachten, als bei vierundzwanzig Grad Réaumur und bei feſt geſchloſſenen Fenſtern einer ſchier verſchmachtenden Geſellſchaft „Romeo und Julia" ohne Weglaſſung einer Stelle vorgeleſen wurde. Wir Alle ſtanden förmlich ab, wie Fiſche in warmem Waſſer. Der alte Schmidt hielt ſich munter. Er lauſchte Tiecks beredten Lippen eben ſo andächtig die Schlußworte des Fürſten ab, wie er andächtig in der erſten Scene gelauſcht. Der Kunſtenthuſiasmus des Greiſes überbot den manches Jünglings."

bäude Shakeſpeares war mir zum erſten Male ganz erſchloſſen. Wie Tieck es vortrug, war nirgend ein Wort zu viel, durfte nirgend gekürzt werden, waren manche uns barock erſcheinende Ausdrücke und die Komik der Amme durchaus nothwendig, wenn das Gemälde Shakeſpeares vollendet erſcheinen ſollte.

Nun erſt wurde mir ganz klar, was Tieck mit den Worten in unſerer erſten Unterredung hatte ſagen wollen: „daß der Converſationston auch im Trauerſpiel nicht vernachläſſigt werden dürfe".

Wie einfach und fern von jeder Künſtelei ſprach er die Julie! Und wie ergreifend gelang ihm der Ausdruck ihres Schmerzes bei der Nachricht von Romeos Verbannung! Helle Thränen der Zuhörer bewieſen, daß die beabſichtigte Wirkung erreicht war.

Romeo war nirgend ein ſogenannter Couliſſenheld. In ſanfter Schwärmerei und doch beſonnen ſah man ihn einherſchreiten. Wie deutlich veranſchaulichte der Leſer dennoch Romeos Ehrgefühl, als Tybalt ihn einen Schurken nennt! In dieſer Haltung des Charakters wird der faſt unmännlich erſcheinende Schmerz Romeos erklärlich, als auch er ſich verbannt ſieht.

Die Härte des alten Capulet erſcheint ſo oft in der Darſtellung unnatürlich: Tieck betonte den Eigenwillen des Vaters von vorn herein; man ahnte ſchon im Voraus, wie dieſen Charakter Widerſpruch auf's Aeußerſte treiben mußte.

Die Krone von Allem war jedoch die Amme; daß ihr

ſeicht ſcheinendes Geſchwätz zu Thränen rührte, vermochte nur ein ſolcher Vortrag zu bewirken.

Als ich beim Schluß dem Hofrath ſagte, welchen Genuß ich gehabt habe, verſetzte er galant: „es ſei nicht leicht, vor einem erfahrenen Künſtler mit Erfolg zu leſen!“

Das Herz mit Dank für die bei ihm verlebten inhaltreichen Stunden erfüllt, ſchied ich von Tieck, dem ich bis auf den heutigen Tag das ehrerbietigſte Andenken bewahre*).

Am nächſten Morgen machte ich dem Hofrath Böttiger meinen Beſuch. Auch er kam mir ungemein freundlich entgegen. Insbeſondere gedachte er mit vielem Lobe meiner „dramaturgiſchen Aphorismen“, von denen ich damals eben das zweite Bändchen herausgegeben hatte, als eines echten Lehrbüchleins für Schauſpieler.

Müllners Tod ward auch hier erwähnt; Böttiger bedauerte den Verluſt eines ſcharfſinnigen Kopfes. „Nur war er ein zu arger Egoiſt. Auf das Theater hatte er nun einmal einen beſonderen Haß. Und doch verdankt er dem Theater ſeinen erſten Ruf, und — was noch ſonderbarer erſcheint — doch kam er überall auf das Theater zurück und konnte nicht ohne daſſelbe leben!“ bemerkte der Hofrath ſehr wahr.

Mehrere Fremde wurden gemeldet, auch meine Zeit drängte; ich ſchied daher von dem alten Herrn. Der Reiſe-

*) Wahre Hochachtung ſpricht auch aus den pietätvollen Zeilen, mit denen Schmidt L. Tieck ein Bändchen ſeiner Luſtſpiele überſandte; mitgeth. bei Holtei, „Briefe an Ludwig Tieck“, III, 359 fg.

wagen nahm mich wieder auf — und am 7. Juli gegen Abend langten wir wohlbehalten in Hamburg an. Unſere Kinder hielten ein gutes Abendeſſen bereit; als wir uns eben zu Tiſche ſetzten, ertönte Muſik, die Mitglieder des Theater-Orcheſters bewillkommneten mich mit einem Ständchen. Das Publicum ſpendete mir freundlichen Applaus, als ich am 10. Juli zum erſten Male (als Scarabäus in der „unterbrochenen Whiſtpartie") wieder vor die Hamburger Lampen trat.

Die Geſchäfte, welche während der fünfzig Tage meiner Abweſenheit von Lebrun allein geleitet worden waren, ſtanden erfreulich; betrübend war nur eine Todesnachricht, die mich empfing: dreizehn Jahre nach dem Ableben ihres Gatten war am 25. Juni zu Rellingen Schröders Wittwe Anna Chriſtine geb. Hart geſtorben*). Sie hatte unſerer Penſionsanſtalt ſechstauſend Mark Banko vermacht. Als ſollte eine Erinnerung an die alte gute Theaterzeit nach der andern ſchwinden,

*) Sie ruht neben ihrem Gatten. Der die Gruft deckende Sandſtein trägt die Inſchrift: „Friedrich Ulrich Ludwig Schröder und seine Ehegattin Anna Christina Schröder geb. Hart. Mit funfzig Ruhejahren." Am Kopfende des (gemauerten) Grabes ſteht ein Sandſtein mit folgenden Zeilen: „Dem Freunde der Wahrheit und des Rechts; Dem Förderer menſchlichen Glücks; Dem unerreichten Künſtler; Dem liebevollen Gatten die trauernde Gatttin. 1816." Die drei erſten Bezeichnungen erſchienen in Flammenſchrift auf der Bühne des Thaliatheaters, als man am 3. Novbr. 1844 Schröders hundertjährigen Geburtstag feierte. (Der Bericht darüber in Wolffs Almanach, Jahrg. IX, S. 147 fg.)

verſchied am 15. Auguſt 1829 der greiſe, in ſeinem Amte allerdings ſchon lange durch Treuſein*) erſetzte Caſſirer J. N. Bartels, langjähriges Factotum Schröders, der dieſem ſchon ſeit 1788 treu gedient hatte. Er war eine wandelnde Chronik der Theatergeſchichte und hatte als ſolche außerordentliche Verdienſte um Meyers treffliches Buch über Schröder; eine große Menge der intereſſanteſten Nachweiſungen darin rühren von dem alten, ehrlichen Manne her, den wir am 18. Auguſt 1829 beſtatteten.

Einen Tag zuvor hatte das Gaſtſpiel des Tenoriſten Bader vom Berliner Hoftheater begonnen, deſſen ich ſchon als des einträglichſten in jener ganzen Zeit gedachte. Unſtreitig war er als Sänger wie Darſteller der beſte Maſaniello, den die deutſche Bühne je geſehen hat; unvergeſſen war auch in Hamburg ſein kurzes Zuſammenwirken mit Gerſtäcker an unſerer Bühne (1818), und noch klingen mir die Zaubertöne Beider im Ohre, wenn ſie in Gretrys Oper „Richard Löwen-

*) B. L. H. Treuſein, geb. am 1. April 1789, war am 2. April 1804 als Laufburſche und Unteraufſeher der Theaterſchenke angeſtellt worden, deren Reinertrag Schröder, als Eigenthümer des Hauſes, ſeiner Frau als Nadelgeld zugewieſen hatte. Treuſein, anfangs zweiter, ſeit Mai 1814 erſter Caſſirer, verwaltete dieſes Amt bis nach ſeinem 50jähr. Dienſtjubiläum (2. April 1854), blieb aber Caſſirer des Liszt-Penſionsfonds (ſeit deſſen Gründung; vergl. Abſchn. VII.) und, ſeit Bartels' Tode, des Schröderſchen Penſionsfonds; beides unentgeltlich, und zwar (wie der greiſe Herr dem Herausg. ſchreibt) „auf Anregung einer ſchönen Rede des Hrn. Dir. F. L. Schmidt".

herz“ als Blondel und Richard das Publicum zu jubelndem Beifall hinriſſen.

Schalte ich nun noch ein, daß ich bald nach meiner Zurückkunft von Wien, um dem Schauſpielhauſe immer ſo nahe wie möglich zu ſein, in der großen Theaterſtraße No. 13 für 1500 Mark jährlich ein Haus miethete, welches ich am 13. Mai 1830 bezog, ſo kann ich zu den ferneren Erlebniſſen in unſerm Bühnenſtaate zurückkehren. Das Erfreulichſte berichte ich zuerſt: am 25. November hatte der von mir aus Wien mitgebrachte „Alpenkönig und Menſchenfeind“ einen großen, durchſchlagenden Erfolg. Damit war Breſche in ein altes Vorurtheil geſchoſſen, und nun gewannen ähnliche dichteriſche Erzeugniſſe aus Wien auch bei uns im Norden mehr und mehr Boden.

Ereigniſſe unangenehmer Art fielen unter den Mitgliedern der Oper vor. Das geſammte Sängerperſonal, Herren wie Damen, konnte ſich durchaus nicht mit dem notoriſch zankſüchtigen und anmaßenden Herrn Cornet vertragen; es entſtanden Reibereien, die endlich plötzliche Entlaſſungen und am 18. September ſogar die Lächerlichkeit zur Folge hatten, daß der Baſſiſt Reithmeier die Partie des Pietro in der „Stummen“ mit der ausgeſchriebenen Stimme in der Hand ſingen mußte! Wir waren gezwungen, in ſein dahin zielendes Verlangen einzugehen; andernfalls wäre uns nur übrig geblieben, das Theater zu ſchließen und die 1535 Mark Einnahme ſchlechthin als verloren zu betrachten.

Wenige Wochen ſpäter, am 14. Decbr. 1829, erklärte die unſtreitig durch Cornets Umtriebe verbitterte Primadonna Madame Kraus, ſie könne es mit ihrer weiblichen Ehre nicht für vereinbar halten, in Spohrs „Fauſt" — worin ſie jedoch bei der erſten Aufführung drei Tage zuvor bereits geſungen — die Rolle der Kunigunde wiederum zu geben, die Situationen, in denen dieſe dichteriſche Geſtalt erſcheine, ſeien ihr — zu unmoraliſch. — — —

Vernunftgründe halfen nicht; wir reichten beim Niedergericht Klage auf Contractbruch gegen die Künſtlerin ein, — umſonſt. Das Publicum ziſchte, trommelte und lärmte, als ſie in einer andern Rolle auftrat — es war Madame Kraus völlig einerlei. Brochüren wurden über dieſe Streitfrage gedruckt*), — der Zwiſt nahm eine Dimenſion an, die man nicht für möglich halten ſollte. Endlich aber gab die widerſpenſtige Sängerin nach; Senator Hudtwalkers Beredtſamkeit war es gelungen, ihren ſtarren Sinn zu beugen, und ſo trat ſie — nachdem im Texte der Oper und im ſceniſchen Arrangement geringe Aenderungen gemacht waren — am 19. Januar als Kunigunde wieder auf; in den Armſeligkeiten, die ſie als Conceſſion verlangte, hatte ich ihr um ſo weniger entgegen

*) Die Sängerin ſelbſt ließ erſcheinen: „Freimüthige und wahrhafte Darſtellung der am 19. Januar 1830 im Hamburger Stadttheater vorgefallenen Auftritte und ihrer Veranlaſſung, mit einigen darauf Bezug habenden Beilagen." O. O. 1830. Die Beilagen, S. 41—52, bringen die Correſpondenz der Direction mit Anna Kraus-Wranitzky.

ſein wollen, als ich um wirklicher Lappalien willen nicht den Streit verlängert ſehen mochte.

Das Theater war zum Erdrücken ſtark beſucht; Jedermann erwartete einen Scandal. In der That wurde Frau Kraus mit Ziſchen und Pfeifen empfangen; „Abbitten! Abbitten!“ rief man ihr laut entgegen. Das Orcheſter ſchwieg, und thränenden Auges trat Madame Kraus vor die Lampen, indem ſie ſprach: „Gern habe ich den Wunſch des Publicums, in der heutigen Oper wieder aufzutreten, erfüllt, und freue mich, wieder vor dieſer verehrungswürdigen Verſammlung zu erſcheinen.“ Alles rief: „Bravo!“ und das Ziſchen ſchwieg bis zum zweiten Acte, wo jene abgeänderten Stellen — die das Publicum ganz genau controllirte — ſich häuften. Erneutes Ziſchen, Pfeifen und Schreien begann, bis endlich der Vorhang zum letzten Male fiel*). Aber noch hatte der

*) Ein dem Herausgeber vorliegendes, ſehr komiſches Flugblatt: „Die Prüde und das Publicum, am 19. Januar 1830“ enthält folgende Spottverſe: „. . . Bank an Bank gedränget ſitzen . . . Herbeigeſtrömt von fern und nah Die Opernfreunde wartend da . . . Und wie Krebs (der Kapellmeiſter) winkt mit dem Finger, Aufthut ſich der weite Zwinger, Langſam tritt Madame Kraus Aus den Couliſſen heraus . . . Da bricht die Menge tobend aus, Gewalt'ger Sturm bewegt das Haus: „Abbitten!“ rufen alle Brüder . . . Aber ſchaudernd mit Entſetzen Wendet ſie ſich weg und ſpricht: „Wollt den Anſtand Ihr verletzen, Thut's — doch ich, ich kann es nicht! Cornet, treue Opernliebe Widmet Euch dies Herz . . . Ruhig mag ich wohl Euch ſingen, Ruhig ſpielen ſehn, Doch in mein Gemach zu dringen, Nimmer wird's geſcheh'n! Mag die Oper Unſinn ſcheinen,

Zwiſchenfall kein Ende; zu unbeliebt von Perſon — nicht als Künſtlerin — war Madame Kraus bei den Hamburgern, die es ihr nicht verzeihen konnten, daß ſie bei ihrem Benefiz dem Officiercorps die übliche Preisermäßigung der Plätze nicht hatte geſtatten, daß ſie ferner in einem Wohlthätigkeits-Concerte nur gegen ein Honorar von 20 Friedrichsd'or hatte ſingen wollen — als daß jetzt ſchon an Frieden zu denken geweſen wäre. Bei der Vorſtellung der „Zauberflöte" — die Oper war unlängſt mit neuen, von Cocchis Meiſterpinſel im edelſten Styl erſchaffenen Decorationen neu einſtudirt worden — ſollte die Sängerin am 21. Januar 1830 abermals ausgepfiffen werden. Sie hatte aber erfahren, was ihrer harrte und trat zur größten Ueberraſchung Aller vor dem Beginn der Ouvertüre plötzlich vor den Vorhang, verbeugte ſich und ſagte: „Mit inniger Betrübniß nehme ich wahr, daß ich mir in der Rolle der Kunigunde im „Fauſt" das Mißfallen des verehrten Publicums zugezogen habe. Ich bedauere dies tief, und werde, ſobald die Oper wieder auf das Repertoire gebracht wird, mich bemühen, den Wünſchen des Publicums entgegen zu kommen." Nun

---

Ganz zu Grunde gehn! Mag Lebrun, mag Schmidt ſelbſt weinen (Letzt'rer weint ſo ſchön!), Mag ſich Spohr das Haar ausraufen" .... Da hört man auf den höchſten Stufen Auf ein Mal eine Stimme rufen (Juſt wie der Teufel den Fauſt holt ab): „Nimm doch die Prüde auch mit hinab!" ... Da werden Stutzer zu Hyänen Und treiben mit Getrampel Scherz, das Pfeifchen zwiſchen Lipp' und Zähnen Zerreißen ſie der Säng'rin Herz ..." u. ſ. w.

applaudirte man ſtürmiſch und allgemein; die beabſichtigte Hinrichtung verwandelte ſich beinahe in eine Apotheoſe. Indeſſen war Madame Kraus durch dieſe Vorgänge doch ſo verſtimmt, daß ſie unſere Bühne bald verließ, ohne daß wir einen Verſuch gemacht hätten, ſie zurückzuhalten*).

Am 4. Febr. 1830 brachte unſer Kapellmeiſter Krebs ſeine erſte Oper: „Sylva, oder die Macht des Geſanges," aus welcher ſchon die Ouverture und einzelne Nummern in verſchiedenen Concerten wegen ihres Melodieenreichthums lebhaften Beifall geerntet hatten, auf unſere Bühne, mit ſehr achtungswerthem, doch nicht durchſchlagendem Erfolge. Textbuch und Beſetzung — in der durch Mad. Cornet nur nothdürftig gegebenen Hauptpartie, — waren nicht förderlich; da aber Mad. Kraus nicht zu bewegen war, jene Partie (eine ſog. Hoſenrolle) zu übernehmen, ſo blieb freilich keine Wahl. Fünf Tage ſpäter gaben wir zum Beſten der Armen, die in dem ſtrengen Winter ſehr litten, Mozarts „Titus" und hatten die Freude, 2994 Mark 2 Schill. (die ganze Einnahme) abliefern zu können.

Zum Zugſtück erhob ſich um dieſe Zeit eine tolle Parodie aller Ritter- und Spectakelſtücke: „Roderich und Kunigunde, oder: Der Eremit vom Berge Prazzo, oder: Die Windmühle auf der Weſtſeite, oder: Die lange verfolgte und zuletzt doch

*) Ein Spottreim ſang ihr nach:

„Hin zu Andern lenk' ich meine Schritte,
Wo man Prüd'-Thun höher hält, als Kunſt" u. ſ. w.

triumphirende Unſchuld". Dieſes in ſeiner Art vortreffliche und überaus witzige Caſtelliſche Stück, zu welchem Seyfried eine ſehr lächerlich wirkende Muſik geliefert hatte, gefiel außerordentlich, trotzdem es von der Preſſe „abſcheulich" genannt wurde. Raupachs, nach einer Idee von Calderon ſehr geiſtreich bearbeitete Tragödie „Die Tochter der Luft" fand die Preſſe „wundervoll", „erhaben" — aber wir ſpielten dieſes Drama nur vor leeren Bänken. Ebenſo ging es uns mit Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende", das in Hamburg trotz einer fleißigen Darſtellung und glänzenden Ausſtattung durchfiel, während eine Reihe von Vorſtellungen des Birch-Pfeifferſchen „Pfefferröſel" das Entzücken von Jung und Alt bildete. Ein Wiener Witzblatt machte dazu die boshafte Bemerkung: „Glück habe König Ottokar in Hamburg nicht gemacht, ſondern ein ſchnelles Ende gefunden; Grillparzer ſei durch eine Reihe von Pfeffer-Eſeln in Grund und Boden getreten worden."

Die erſte wichtige Vorſtellung im neuen Theaterjahre war Shakeſpeares „Hamlet", zum erſten Male nach der Schlegelſchen Ueberſetzung aufgeführt. Mir, der ich den ganzen Schröderſchen „Hamlet" faſt wörtlich im Kopfe hatte, war bei dieſer Vorſtellung, und namentlich bei meiner Darſtellung des Poloniuſ, den ich ſo oft als Schröderſchen Oldenholm geſpielt hatte, ſonderbar zu Muthe; das Stück war mir bekannt, und doch wieder neu! Es fehlte mir aber kein einziges Wort, und ich hatte die Freude, die Vorſtellung wohl aufgenommen zu ſehen.

Um dieſelbe Zeit eröffnete Ludwig Devrient einen Cyclus von Gaſtrollen; gleich bei der zweiten, dem Franz Moor, begegnete es ihm jedoch, daß er nach dem vierten Acte bewußtlos zuſammenbrach und an ein Weiterſpielen nicht denken konnte. Raſch mußte ſich unſer Herr Joſt in die Kleider und Perücke der „Canaille" werfen und den letzten Act ſpielen; ein Auskunftsmittel, welches uns noch leidlich genug aus der Verlegenheit zog. Devrients Kräfte waren damals durch ſeine diſſolute Lebensweiſe*) ſchon völlig erſchöpft; er iſt ja denn auch bald darauf geſtorben. — Nicht übergehen will ich, daß bei ſeinem letzten Gaſtſpiele als Novität Shakeſpeares „Heinrich IV, erſter Theil" (mit Devrient als Falſtaff) in Scene ging.

Unmittelbar auf den genialen Oheim folgte deſſen nichts weniger als genialer Neffe Eduard, ebenfalls vom Berliner Hoftheater kommend, auf unſerer Bühne als Gaſt in der Oper. Er gefiel ſo wenig, daß ich ihn nur viermal auftreten laſſen konnte; ſein Figaro (der von Roſſini und der Mozartſche; er ſang ſie beide) war gradezu ſchlecht, als Oreſt in „Iphigenie auf Tauris" aber hatte er das Unglück, in der Verzweiflungsſcene des dritten Actes ſeinem Freunde Pylades (Albert) ſo nachdrücklich um den Hals zu fallen, daß er denſelben nieder-

*) Schon früh morgens pflegte er nüchtern ein Glas Arrac zu trinken, angeblich, um einer Nervenſchwäche zu begegnen, welche er ſich zugezogen haben wollte, ſeitdem er zur Stärkung ſeines Gedächtniſſes ein Bierglas voll Senf zu ſich genommen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

riß und platt mit ihm zu Boden stürzte! Natürlich folgte dieser Nüance stürmische Heiterkeit, und um den Eindruck des Abends war es geschehen. Einer unserer alten Herren aber nahm bedächtig eine Prise und sagte trocken: „Blinder Eifer schadet nur!“

Ein anderes Mitglied der Berliner Hofoper, welches am 8. Juni 1830 als Agathe im „Freischütz“ — einer Partie, mit der sie erst zwei Jahre früher ihre theatralische Laufbahn begonnen hatte — eine Reihe von Gastrollen eröffnete, war die liebreizende, als Sängerin und Darstellerin auf sehr hoher Kunststufe stehende Pauline von Schätzel. Sie entzückte in ihren neun Vorstellungen derart, daß sie bei ihrem Benefiz als Pamina mit Kränzen, Sträußen und Gedichten beschüttet wurde; stürmische Rufe: „Hierbleiben!“ tönten ihr entgegen. So schnell war Madame Kraus vergessen! — Leider verließ die eben so reich begabte, wie trefflich ausgebildete Pauline von Schätzel die Bühne bald, um den Berliner Oberhofbuchdrucker Rudolf Decker zu heirathen. Die allgemeine Werthschätzung, welche sie als Künstlerin genossen hatte, folgte ihr in das Privatleben.

Bei aufgehobenem Abonnement, doppelten Preisen und geräumtem Orchester gab ferner im Juni Paganini drei Concerte im Stadttheater; zum ersten Male faßte bei dieser Gelegenheit das Haus die ganze Anzahl von Personen, auf welche bei dessen Erbauung gerechnet war, nämlich 2495 Erwachsene und etwa 20 Kinder. Summarisch wurden an diesen denk-

würdigen Abenden 17,929 Mark eingenommen, von denen Paganini, unſerm Contracte zufolge, zwei Drittel, alſo etwa 11,953 Mark zu beanſpruchen hatte, während wir 5976 Mark vereinnahmten. Der Enthuſiasmus des Publicums für den berühmten Geiger war ſo groß, daß ſpäter auch deſſen höchſt drollige Copie, der Komiker Juſt aus Breslau, als „Zaganini" ſieben volle Häuſer erzielte. — Als es ſich nun zeigte, daß Paganini uns ein guter Helfer in den ſonſt wegen ihrer ſchlechten Einnahmen verrufenen Sommermonaten geweſen war, reclamirte die Finanzkammer plötzlich die uns erlaſſenen Procente von den Einnahmen, unter dem Vorgeben: aus dem Theaterzettel ſei nicht erſichtlich, ob die Direction oder Herr Paganini die Concerte gegeben habe. Vergeblich legten wir Paganinis Quittung zum Beweiſe vor, daß er von uns engagirt und das Concert von uns veranſtaltet ſei; der Senat verwies uns an den Syndicus Sieveking, der uns aber, auf unſere Meldung bei ihm, nicht einmal vorzulaſſen die Gnade hatte, ſondern uns durch einen Domeſtiken auf den ſchriftlichen Weg an die Finanzkammer verwies. Dieſe fällte dann das Salomoniſche Urtheil: wir ſollten 600 Mark Abſtandsgeld ſummariſch zahlen; auf nochmaliges Suppliciren wurde dieſe Summe auf vierhundert Mark herabgeſetzt, die wir dann, um nur dem kleinlichen Streite ein Ende zu machen, auch wirklich bezahlten. Und doch waren damals 400 Mark für uns nicht unbeträchtlich, denn ſchon gährte auch in Hamburg jene politiſch aufgeregte Stimmung, welche das Jahr 1830 in den ver-

ſchiedenſten deutſchen und außerdeutſchen Ländern ſo verhängnißvoll gemacht hat. Böſe Tage kamen; in der erſten Woche des September begann eine flotte Judenhetze, die bald in förmliche Krawalle ausartete. Es wurden daher Placate angeſchlagen und Truppen (Ulanen) zur Aufrechterhaltung der Ordnung aufgeboten; das Detachement der letzteren ſtand unter dem Commando meines Schwiegerſohns, des Rittmeiſters Heinſen. Die Folge war, daß am Abend im Stadthauſe, ſowie in Heinſens Wohnung ſämmtliche Fenſter eingeworfen wurden. Erwägt man, daß mein zweiter Schwiegerſohn Mitglied des Senats war und daß mein eigenes Geſchäft durch den Krawall unfehlbar leiden mußte, ſo kann man ſich eine Vorſtellung von den Empfindungen machen, die damals auf mich einſtürmten.

Die Nacht zum 5. September ging leidlich ruhig vorüber; nur auf dem Hamburger Berge waren Unordnungen vorgefallen. Der Pöbel hatte eine Schenke demolirt und dabei die fürchterlichſten Drohungen gegen die Ulanen und deren Commandeur ausgeſtoßen. Fünfundzwanzig Berittene hatten die Ordnung nicht wieder herſtellen können; ihr Erſcheinen fachte vielmehr die Volkswuth doppelt an: die Aufrührer kletterten auf die Dächer, warfen mit Steinen u. ſ. w. Erſt das Anrücken von vierzig Mann Infanterie konnte die Wüthenden zur Beſinnung bringen; leider erſt, nachdem — da blindes Feuern zweimal fruchtlos blieb — ſcharf gefeuert worden, und einer der Rädelsführer, ein fremder Tiſchlergeſelle, todt hinge-

ſtürzt war. Neun Menſchen wurden außerdem verwundet, darunter ein Kind. Hierauf zerſtreute ſich die unterdeß wohl auf zweitauſend Köpfe angeſchwollene Rotte und ſtrömte in die Stadt, ohne fernere Unruhen zu provociren. Doch wurden am andern Morgen Kanonen in Bereitſchaft geſetzt.

Unglücklicherweiſe hatten wir zum Abend des 6. Aubers „Stumme von Portici" angeſetzt, eine Oper, welche ſoeben in Brüſſel das Signal zum Aufſtande gegeben hatte. Unſere Verlegenheit war groß; die Vorſtellung ändern, hieß: die Ruheſtörer erſt recht aufmerkſam machen. So ließen wir ſie denn in Gottes Namen vom Stapel; zum Glück ging der Abend ruhig vorüber, und die Vorſicht meines Schwiegerſohns, das Haus mit Ulanen zu umſtellen, erwies ſich als überflüſſig.

Als überhaupt der „ſüße Pöbel" mehr und mehr Ernſt ſah, beruhigte er ſich und kehrte zur Ordnung zurück. Wir aber hatten noch einen kleinen Schrecken durch die Verhaftung eines Subalternbeamten und eines Choriſten, die am Krawall auf dem Hamburger Berge Theil genommen hatten und erkannt worden waren. Sie wurden jedoch bald wieder losgegeben, von uns aber natürlich ſogleich entlaſſen.

Der Zuſammenfluß vieler Menſchen gegen Ende des Septembers machte den Ausgang dieſes Monats für die Caſſe angenehmer, als den Beginn. Es tagten nämlich damals die Naturforſcher und Aerzte aus ganz Deutſchland in Hamburg*)

*) „Zum Andenken" an dieſe Verſammlung gab Dr. Ph. Schmidt ein

und hielten am 17. September ihre erſte Verſammlung; einen Tag ſpäter gaben wir zu Ehren dieſer Männer der Wiſſenſchaft Aubers „Stumme von Portici" mit voraufgehendem Prolog. Die Herren beehrten das Theater mit ihrer Gegenwart. — Ueber dreihundert Gelehrte waren damals in Hamburg verſammelt; unter ihnen galten mir Oken, Ruſt, Chamiſſo u. A. als die merkwürdigſten. Die Geſchäfte der Verſammlung leitete unſer Bürgermeiſter Bartels, ein um Hamburg vielfach verdienter Mann, deſſen Anordnungen dankbare Zuſtimmung fanden.

Am letzten October hatte ein Correſpondenzler über unſer Theater, der Gubitz' „Geſellſchafter" mit Berichten verſorgte, mir eine beſondere Pille gedreht; ſeine Salomoniſche Weisheit meinte nämlich, ich thäte wohl, meines hohen Alters und meiner fehlenden Zähne wegen, wodurch mein Vortrag undeutlich werde, ſowie meines mangelhaften Gedächtniſſes halber von der Bühne abzutreten und mich nur mit der Verwaltung derſelben zu beſchäftigen — alles dieſes, trotzdem kaum jemals irgend ein Schauſpieler ſich eines ſo ausgezeichneten Gedächtniſſes erfreut hatte, wie ich; mein „hohes Alter" belief ſich auf achtundfunfzig Jahre, meine Zähne waren bis auf wenige Backenzähne ſämmtlich vorhanden! Mein College Lebrun ſagte mir denn auch lachend, nachdem ich um eben jene Zeit den Dorfrichter Adam im „Zerbrochenen Krug" einmal wieder

Schriftchen heraus: „Hamburg in naturhiſtoriſcher und mediciniſcher Beziehung". (Hambg. 1831.)

geſpielt hatte: „Iſt ſo ein Darſteller invalide, ſo wünſch' ich dem deutſchen Theater lauter valide, wie ſie der Lügner im „Geſellſchafter" vermißt!" Und noch zehn Jahre lang iſt das Hamburger Publicum freundlich genug geweſen, mich bei allen Gelegenheiten auszuzeichnen. Es geht aber nichts über die „Wahrheitsliebe" eines nach Neuigkeiten jagenden Zeitungsſchreibers.

Auch die „Originalien" vom 6. November ſollten hierfür einen Beleg bringen: am 19. October 1830 war nämlich der penſionirte Schauſpieler Anton Schwarz geſtorben; nun beſang in jenem Blatte Herr Gotthilf Auguſt von Maltitz, der — aus Preußen verbannt — ſeit Kurzem in Hamburg journaliſtiſch thätig war, deſſen Tod mit dem Bemerken: „der Mann ſei arm entſchlafen". In ſeinem Nachlaſſe fand man jedoch baare 2000 Mark, die von dem Gelde erſpart worden waren, welches die Direction dem Verblichenen in den letzten Jahren ſeines Lebens geſchenkt hatte. Wir gaben ihm nämlich, zu ſeiner ſtatutengemäßen Penſion von 300 Thalern, jährlich noch 500 Thaler extra*). Dieſe Liberalität, zu der wir uns aus freien Stücken auf drei Jahre verpflichtet hatten, wäre vielleicht — wenn man denn doch einmal indiscreter Weiſe über Schwarz' Privatverhältniſſe öffentlich ſprechen wollte — eher,

*) Die vollſte Beſtätigung dieſer Details findet ſich bei Lewald in deſſen leſenswerthem Aufſatze über Anton Schwarz, Allg. Theat.-Revue II, 344 fg., wo ebenfalls geſagt wird, daß Schwarz „ein kleines Capital" hinterließ.

als ſeine angebliche „Armuth“ der Erwähnung werth geweſen; wenigſtens hätte man, wenn die Direction an jenem 6. November 1830 in die Erde gelegt worden wäre, nicht 2000 Schillinge als baar erworbenes Eigenthum in deren Privatcaſſe gefunden*).

Noch war der Novembermonat bemerkenswerth durch das Erſcheinen des Fräulein Henriette Sontag, welche Künſtlerin erſt im Apolloſaale — einem Locale, deſſen Wahl ſie hernach ſehr bereute — und dann drei Mal im Stadttheater concertirte. Das Abonnement war aufgehoben, das Orcheſter geräumt, die Preiſe verdoppelt; ſo brachte die Sontag im Ganzen 19,803 Mark ein, von denen ſie zwei Drittel, alſo nicht weniger als 13,202 Mark erhielt. „Die Dame will ihr Geſchäft aufgeben“ ſagte der Banquier Salomon Heine ſehr witzig, „und verdient 1200 Mark mit einer Arie! Das verdiene ich noch lange nicht, und gebe mein Geſchäft doch nicht auf.“

Hatte ich bei Gelegenheit der Paganiniſchen Concerte geglaubt, die Einnahme könne nun nicht mehr ſteigen, ſo hatte

---

*) Wie genau die Directoren Schmidt-Lebrun zu rechnen gezwungen waren, zeigen u. A. folgende Zeilen Schmidts vom 3. Januar 1835 an Hofrath Winkler: „Ich bitte, das Honorar vom „Staatsgefangenen“ und von „Wahrheit und Lüge“ etwas zu vermindern, nämlich jenes Stück (ſtatt mit 12) mit 10, und dieſes (ſtatt mit 24) mit 16 Thalern berechnen zu wollen. So klein dieſe Differenz iſt, uns iſt ſie wichtig, da das recitirende Schauſpiel jetzt unglaublich wenig einträgt.“

ich mich geirrt. Am 20. November waren nicht weniger als 2619 Perſonen im Stadttheater, um die Sontag zum dritten und letzten Male zu hören. Die Einnahme dieſes Abends betrug 7093 Mark.

Unſtreitig beſaß Henriette Sontag eine virtuoſe Kehlfertigkeit; Rouladen, Triller u. ſ. w. gelangen ihr meiſterhaft. Deutlich und dabei glockenrein ward jeder kleinſte Wechſel des Tones vernehmbar. Wenn man jedoch weniger auf Technik, als auf den Geiſt des Kunſtwerkes ſah, ſo war es nicht zu leugnen, daß der Vortrag mehr als einer der Arien, die ſie ſang, mit demjenigen mancher guten Künſtlerin, die wir ſchon in Hamburg gehört hatten, ſehr wohl zu vergleichen war; namentlich gilt dies von Arien aus deutſchen Opern. Ohne Zweifel verdankte ſie das beiſpielloſe Glück, welches ſie überall machte, zum Theil ihrer liebenswürdigen Perſönlichkeit, um derentwillen man ſie überall, namentlich in den höchſten Kreiſen deutſcher Reſidenzen, zu verhätſcheln pflegte. Henriette Sontag als darſtellende Künſtlerin zu ſehen, hatte uns leider nicht glücken wollen; ihre Mutter und Schweſter waren bei uns im Auguſt 1827 als Gäſte ſo wenig freundlich aufgenommen worden, daß Henriette, mit Unrecht eine gleiche Strenge des Urtheils fürchtend, das damals ſchon vereinbarte Gaſtſpiel wieder rückgängig machte; 1830 aber durfte ſie nach dem Willen ihres Gemahls, des Grafen Roſſi, nur noch als Concertſängerin erſcheinen.

Der letzte November 1830 war dadurch für mich per-

ſönlich von einiger Wichtigkeit, daß der bisherige Theaterarzt Dr. Fricke ſeine Functionen niederlegen zu wollen erklärte. Zuerſt interimiſtiſch, ſpäter definitiv, wurde ſein Amt meinem Sohne Philipp*) übertragen, welcher ſich inzwiſchen bereits eine nicht unanſehnliche Praxis erworben hatte.

Am 10. December ging mit glänzender Ausſtattung und unter Mitwirkung der ſeit Ende October die Stelle der Kraus-Wranitzky vorübergehend ausfüllenden Dem. Caroline Grünbaum die erſte Vorſtellung von Roſſinis „Tell" in Scene. Die Oper ward nicht ohne Beifall aufgenommen, hatte aber keineswegs — wie wir gehofft — den Erfolg des „Oberon" oder der „Stummen".

Ferner erſchienen in jenem December zu gleicher Zeit zwei Notabilitäten in Hamburg, die einander Concurrenz machten; im Stadttheater gaſtirte nämlich Sophie Schröder aus München, „Deutſchlands erſte Tragödin" wie ſie der Bayernkönig Ludwig genannt hat, in ihren Glanzrollen bei Einnahmen

*) Derſelbe wirkte 25 Jahre als Theaterarzt. 1848 Mitglied der Conſtituante, ging er am 1. April 1850 mit Frau und Sohn nach den Verein. Staaten von Nordamerika, kehrte 1852 nach Hamburg zurück, nahm ſeine ärztl. Praxis wieder auf und behielt dieſelbe bei bis 1868, wo Geſundheitsrückſichten ihn zwangen, ſie aufzugeben. Im Juni 1869 verließ er Hamburg, um in Wiesbaden Heilung zu ſuchen. Da er ſie dort nicht fand und ihm das Badeleben zu geräuſchvoll war, ſiedelte er 1871 nach Coburg über, wo er nun beſtattet liegt. Ueber ſeine Schriften (15 §§.) ſ. Art. 3517 d. Hambg. Schriftſtellerlex. Sein Portr. auf d. Gemälde v. 13 Hamb. Aerzten, gez. v. A. Hornemann, 1850.

von 490 Mark („Braut von Meſſina", 14. December 1830) oder gar 219 Mark („Merope", 21. December 1830) vor leeren Bänken und indem ſogar die Abonnenten durch ihre Abweſenheit glänzten, während im „Apollotheater" der bekannte Affenſpieler Kliſchnigg als „Jocko, oder der braſilianiſche Affe" verkleidet, an der Gallerie herumkletterte und die allerglänzendſten Geſchäfte machte. „Ungleich vertheilt ſind des Lebens Güter unter der Menſchen flücht'gem Geſchlecht —!" Wer aber meinen wollte, unſer Theater ſei etwa wegen der Nähe des Weihnachtsfeſtes leer geblieben, der erfahre, daß wir am 27. Januar 1831 Goethes „Iphigenie auf Tauris", noch dazu zum erſten Male, mit Sophie Schröder in der Titelrolle gaben, und — 534 Mark einnahmen; „Drei Tage aus dem Leben eines Spielers" und ähnliche „Dichtungen" hatten in der ſchlechteſten Theaterzeit mehr, weit mehr eingebracht.

Der genannte Januarmonat war übrigens in mehr als einer Beziehung verhängnißvoll für mich. Wir ſchrieben den 13. — ich war, da ich mich ſehr unwohl fühlte, nicht in das Theater gegangen. In dieſem ſollte ſich bei der Wiederholung des wenige Tage zuvor zum erſten Male und mit großem Beifall gegebenen Raupachſchen Trauerſpiels „Kaiſer Heinrich VI.", in welchem Sophie Schröder einen neuen Triumph ihrer Kunſt feierte, ein Vorfall ereignen, der mein künftiges Leben im eigentlichſten Sinne beſtimmte, und an den ich noch jetzt mit tiefer Entrüſtung zurückdenke. Mein College Lebrun, der ſich leider allmählich der unglücklichen Leidenſchaft des Trinkens

ergeben hatte, vergaß ſich ſo weit, betrunken auf der Scene zu erſcheinen; das Publicum verhöhnte ihn, pfiff und rief: „Herunter von der Bühne!“

Natürlich zerſchnitt dies Betragen das Tafeltuch zwiſchen Lebrun und mir, wenn ich auch entgegenſtehender Rechtsgründe halber die Kette, welche mich noch bis zum Jahre 1837 mit ihm verband, nicht — wie ich in meinem erſten Gefühl nach der Kunde von jenem Vorfall gewollt — ſogleich zerreißen konnte. Meine Krankheit wurde jedoch durch ſolche Vorgänge gefährlich geſteigert; es zeigte ſich eine entzündliche Kopfroſe. Am 16. wurde die Vorſtellung vom 13. wiederholt, und Herr Lebrun, der das Publicum kannte und fürchten mochte, trat vor dem Beginn der Vorſtellung auf und ſprach zu den ſehr zahlreich verſammelten Zuſchauern: „Es thut mir leid, daß ich an der Stelle, wo ich mich ſo oft Ihres Beifalls zu erfreuen hatte, jetzt ſo erſcheine. Mancherlei Verdrießlichkeiten waren Urſache, daß ich mich ſo vergeſſen mußte!“ Hier unterbrachen ihn mehrere Stimmen mit der ſpöttiſchen Frage: „Mußte?“ Der Redner ſtutzte einen Augenblick, fuhr aber dann gefaßt fort: „Ich hoffe, Gelegenheit zu haben, meinen Fehler wieder gut zu machen!“ Nun applaudirte Alles — und Herr Lebrun, der ſtatt der Strafe Lohn erhalten, trat zufrieden zurück. Der ganze Vorgang hatte keineswegs Eindruck auf ihn gemacht — ich erlebte den Greuel, ihn betrunken auftreten zu ſehen, noch mehr als einmal.

Eine andere Reibung zwiſchen Künſtlern und Publicum

ereignete ſich in den letzten Märztagen 1831 bei Gelegenheit des Abgangs des Ehepaars Emil Devrient, welches nach Dresden engagirt und im Begriff war, Hamburg zu verlaſſen. Das Publicum war liebenswürdig genug, beide Künſtler während der ganzen letzten Woche ihres Engagements bei jedem Anlaß freundlich auszuzeichnen; als aber Herr Devrient ſich einfallen ließ, bei ſeinem vorletzten Auftreten eine Rede zu halten des Inhalts: „er erfreue ſich nun ſeit zwei Jahren der Gunſt des Publicums, ſpiele morgen zum letzten Male, hoffe aber, durch ſeine Darſtellungen das dankbare Andenken Hamburgs erworben zu haben" — verhallte der Applaus ſehr plötzlich, und die Haltung des Publicums in der Abſchieds-Vorſtellung des „Käthchens von Heilbronn" war äußerſt kühl. Auch Herrn Devrients Rede an dieſem letztem Abend war kurz; ſie lautete: „Wir ſcheiden mit Wehmuth, danken für Ihr Wohlwollen und bitten um Ihr Andenken!" Die Lection, welche ihm das Publicum ertheilt, hatte den ſehr eiteln Schauſpieler verſtimmt, und doch hatte jenes ſich bei Weitem tactvoller betragen, als er*).

*) Zu den Vielen, welche dem Hamburger Stadttheater und deſſen Direction nur als Miethlinge gegenübergeſtanden haben (von den ehrloſen Contractbrüchigen gar nicht zu ſprechen), hat auch das Ehepaar Emil Devrient und Frau gehört, worüber eine am 7. Decbr. 1830 als Flugblatt ausgegebene „Theateranzeige" der Direction, welche dieſer durch „Bemerkungen des Herrn D. und Frau in Nr. 289 der wöchentl. Nachr." abgenöthigt wurden, damit das Publicum „die zur Beurtheilung der

Auch ich ſollte in jener Zeit einen Beweis von der Empfänglichkeit des Publicums erhalten, indem ich am 5. März bei meinem erſten Wiederauftreten nach meiner Geneſung als Schulze in Iffflands „Jägern“ — einer Lieblingsrolle von mir — mit ſchallendem Applaus gar herzlich begrüßt ward. Auch in den „Wöchentlichen Nachrichten“ von jenem Tage wurde meiner wirklich liebevoll gedacht*).

Wenn ich ſelber den finſtern Todesmächten noch einmal entgangen war, ſo verfiel ihnen doch bald darauf ein theures Glied meiner Familie, nämlich mein jüngſter Sohn Otto. Herrlich war dieſer Jüngling herangereift; viel durften wir uns von ſeinem Fleiße, von ſeiner Begabung verſprechen. Es ſollte anders kommen. Aus Heidelberg, wohin der den Wiſſenſchaften Ergebene ſich am 9. April 1828, ſchon damals angegriffen, der Vollendung ſeines Studiums (der Rechte) halber begeben, und wo er unlängſt ſein juriſtiſches Doctorexamen mit glänzendem Erfolge beſtanden hatte, erhielten wir am 1. Juni 1831 plötzlich die Nachricht ſeiner tödtlichen Erkrankung. Schon Tags darauf eilte ſein Bruder Philipp hin, um vielleicht noch Rettung zu bringen — es war zu ſpät! Eine halbe Leiche, traf das theure Kind, welches die weite Reiſe

---

Sache erforderliche Auskunft“ auch von der andern Seite nicht entbehre, das hellſte Licht verbreitet.

*) Unter den „Vermiſchten Notizen“. Schmidts Wiederauftreten nach überſtandener gefahrdrohender Krankheit wurde mit großer Genugthuung verzeichnet.

zu Waſſer (den Rhein hinunter, über Amſterdam) gemacht hatte, mit Philipp, der eine wahrhaft rührende Bruderpflicht an Otto übte, am 28. Juni bei uns ein. In der erſten Stunde des 11. Juli war er todt. Eine unheilbare Krankheit der Athmungsorgane hatte ihn hinweggerafft. Am Morgen des 14. Juli ward er auf dem reformirten Kirchhofe beigeſetzt; außer dem Bruder und den Schwägern begleiteten viele Univerſitätsfreunde die theure Hülle zu Grabe, an welchem die männlichen Mitglieder der Oper ein Requiem ſangen. Tief beugte mich Ottos Krankheit und Tod*); nur mechaniſch that ich in jenen trüben Tagen meine Pflicht. Die Herren Schütz und Marr kamen vom Braunſchweiger Hoftheater, um etliche Male in Goethes am 29. Juni 1831 zuerſt bei uns auf die Bühne gebrachten „Fauſt" zu ſpielen — ich intereſſirte mich kaum dafür; die Caſſenbücher wieſen wiederum bei Goethes Dichtung Einnahmeziffern wie 559 Mark, 549 Mark auf — ich ergrimmte nicht darüber; auf höheren Wink mußten wir am Begräbnißtage des Bürgermeiſters Amſinck (28. Juni) die Bühne sans rime et sans raison geſchloſſen halten — ich remonſtrirte nicht einmal gegen dieſes Anſinnen.

*) Wie tief — beweiſt folgender Spruch, den F. L. Schmidt dem älteſten Sohne ſeines Schwagers, ſeinem Neffen Heinrich Cords, bei deſſen Abgang zur Univerſität Heidelberg 1834 in's Stammbuch ſchrieb:

„Grüß' mir, wohin Du ziehſt, die rhein'ſchen Gauen;
Mein Sohn genoß dort ſeine Blüthezeit.
Mögſt Du, wie er, Dein Wohl auf Wiſſen bauen,
Nur — Gott behüte Dich vor ſeinem Leid!"

Erſt eine Familienangelegenheit frohen Charakters konnte mich wieder heiterer ſtimmen: am 27. Juli 1831 eröffnete mir mein Sohn Philipp ſein Herz mit der Entdeckung: er liebe unſere wackere Sängerin Dem. Eliſabeth Schröder*). Gegen die Verbindung mit dieſem braven jungen Mädchen war nichts einzuwenden; ich ertheilte daher meinen väterlichen Segen; der mütterliche aus München blieb für Eliſabeth nicht aus, und ſo ward die Verbindung am 22. November 1831 feierlichſt begangen.

Hier habe ich nun zunächſt einiger Gäſte zu gedenken, unter denen Wilhelmine Schröder-Devrient, welche im Beginn des Theaterjahres 1831—32 als Fidelio, Veſtalin und Donna Anna auftrat, unbeſtritten den erſten Rang einnimmt. Ihre künſtleriſchen und pecuniären Erfolge waren ungemein glänzend. Herr Dahn von Breslau gaſtirte zum Erſatz für Emil

*) Johanna Friederike Eliſabeth Schröder, geb. zu Hamburg am 26. Novbr. 1808, betrat mit 13 Jahren zuerſt die Bühne des Wiener Hofburgtheaters als Melitta in Grillparzers „Sappho", ging nach Jahresfriſt an das Theater an der Wien über, entſagte aber bald darauf der ſchauſpieleriſchen Laufbahn, um ſich als Sängerin auszubilden. Sie genoß Mezattis und Cicimaras Unterricht, war von 1824—27 am Wiener K. K. Hofoperntheater angeſtellt und ging dann nach Hamburg, wo ſie bald große Beliebtheit errang. Das Allg. Th.-L. rühmt an ihr eine „tüchtige muſikal. Bildung und das ſchöne Darſtellungstalent ihrer Mutter und Schweſter, weßhalb die Kunſt viel an ihr verlor". Sie wirkte jedoch 1852 und 1853 wieder in tragiſchen Rollen auf dem Hamburger Stadttheater, ſowie am K. Hoftheater zu Stuttgart, hier wie dort auch als Schauſpielerin Beifall erntend.

Devrient, gefiel und ward engagirt; zwei Jahre ſpäter knüpfte er bei uns das Band einer leider nicht glücklichen Ehe. Er heirathete am 18. April 1833 das einſtige Wunderkind Dem. Conſtanze Le Gay, welche ſeit dem 28. Septbr. 1829 als Mitglied in den Verband unſerer Bühne getreten war, und deren Talent ſich gefällig entwickelt hatte. Am 31. März 1834 verließen uns Beide und gingen nach München. Von daher kommend, gaſtirte vom 1.—15. Octbr. 1831 Dem. Nanette Schechner ſechs Mal, erhielt in summa 300 Friedrichsd'or und brachte doch eine reine Durchſchnitts-Einnahme von 1140 Mark für den Abend. — Als engagirte Primadonna trat am 13. Decbr. 1831 Mad. Walker v. Dresden mit einem Jahresgehalt von 3600 preuß. Thalern, einem mit 2400 Mark garantirten Benefiz und längerem Urlaub — alſo ſchon ſehr geſteigerten Anſprüchen! — bei uns ein; im Schauſpiel gewannen wir Dem. Caroline Sutorius, ſpäter Baiſons Frau.

Den 28. Auguſt 1831, Goethes zweiundachtzigſten Geburtstag, ließen wir nicht vorübergehen, ohne dem greiſen Dichterfürſten unſere Huldigung darzubringen. Wir ahnten nicht, daß es der letzte Geburtstag ſein ſollte, den der unſterbliche Mann erlebte! Mit der Tragödie „Fauſt" und einem Prolog, gedichtet von Ludwig Tieck, geſprochen von Madame Lebrun, feierten wir den Tag, und zu unſerer Freude unter reger Theilnahme des Publicums, welches bei dieſer Gelegenheit denn doch bewies, daß die Empfänglichkeit für edlere Genüſſe nicht ganz in ihm erſtorben ſei.

Die Erwähnung des „Fauſt“ bringt mich übrigens zu einer Bemerkung über das Benehmen mancher Künſtler bei der Darſtellung von Bühnendichtungen, die außerhalb des gewohnten Gleiſes liegen. Handwerksmanieren thun es dann nicht mehr; die proſaiſch breiten Redensarten fehlen, fade Witze oder Zweideutigkeiten, welche der Haufen zu belachen pflegt, ſind gleichfalls nicht vorhanden. Sie verſuchen nun, alle hergebrachten Regiſter aufzuziehen, um die neue poetiſche Aufgabe über irgend einen der alten Leiſten zu ſchlagen. Es will aber nirgends ein Schuh daraus werden. Die dadurch höchlich in Verlegenheit geſetzten Dutzendſchauſpieler gleichen dem Bauern, der, in einen Prachtſaal geführt, überall anſtößt und koſtbaren Hausrath umwirft. Von der Mühe, welche ich auf den Proben immer und immer wieder verwendete, um ſolche Geſellen aus ihrem Schlendrian aufzuſcheuchen, macht man ſich keine Vorſtellung; leider war alle Sorgfalt meiſt umſonſt.

Ein verhängnißvoller Tag für Hamburg, für das Theater, war der 8. October 1831; die Cholera brach aus! Ferdinand Raimund aus Wien, der gerade einen Cyclus von Gaſtrollen begonnen hatte und — namentlich in ſeinen eigenen Arbeiten — ſehr gefiel, reiſte noch denſelben Abend nach der Vorſtellung ab; eine allgemeine Panique trat ein. Als aber bald darauf der Schauſpieler Mädel an der Cholera erkrankte (er ſtarb an dieſer ſchrecklichen Krankheit im November), gerieth auch in unſerer Künſtlerrepublik Alles aus Rand und Band; auf In=

tervention der Actionäre wurde ein Vorſchlag des Comitémitgliedes Senators L. Dammert ausgeführt, demzufolge die bisherige unabhängige Direction am letzten October 1831 ihre Function niederlegte, ſämmtliche Contracte für gelöſt und die Mitglieder aller Verpflichtungen ledig erklärte, dagegen natürlich keine Gage mehr zahlte, ſondern Vorſtellungen veranſtaltete, von denen Jeder nach Belieben ſich ausſchließen konnte, und deren Nettoertrag unter die Mitwirkenden vertheilt wurde. Dies Verhältniß dauerte bis zum 1. Januar 1832; am Weihnachtsabend — der mir dadurch ſo angenehm wurde, wie mir der letzte October unangenehm geweſen — konnten wir der Geſellſchaft anzeigen, daß binnen einer Woche das alte Verhältniß wieder eintreten werde. Nur Wenige hatten die Gelegenheit benutzt, um fahnenflüchtig zu werden, und dieſe Wenigen ohne Zweifel wirklich aus Furcht vor der ſchrecklichen, damals zuerſt in Deutſchland ſo verheerend auftretenden Epidemie.

Kaum hatten wir jedoch das Scepter wieder ergriffen, als anonyme Briefe uns mit Schmähungen wegen des ſchlechten Repertoires überhäuften. Am nächſten Tage gaben wir daher den „Kaufmann von Venedig“. Die Einnahme war die niedrigſte innerhalb des ganzen Monats: 282 Mrk. 8 Schilling! Wahrlich, ich hätte auch lieber „Egmont“ geben laſſen ſtatt des Schauerdramas: „Der Mann mit der eiſernen Maske“, welches durch Lebrun aus dem Franzöſiſchen überſetzt und auf

unſere Bühne gebracht worden war*), hätte mich nur nicht das Publicum bei einem claſſiſchen Repertoire verhungern laſſen! Brachte mir doch der 1. Februar eine neue Beſtätigung für die Theilnahmloſigkeit der „Kunſtliebhaber“ gegen wirklich

*) An daſſelbe knüpfte ſich ſpäter ein ſehr intereſſanter Rechtsſtreit, deſſen Darſtellung mit Actenbelegen 1836 bei Neſtler u. Melle in Hamburg als Flugſchrift („Der Mann mit der eiſernen Maske. Ein Rechtsſtreit ꝛc. herausgegeben von Carl Lebrun, dem Kläger“; 8°, 64 S.) erſchienen iſt. Der Director des Königsſtädtiſchen Theaters in Berlin, Herr Cerf, hatte ſich eine widerrechtlich genommene Abſchrift der Lebrunſchen Ueberſetzung verſchafft und dieſe friſchweg dargeſtellt; den deßhalb angeſtrengten Proceß verlor Lebrun — der das Recht ſonnenklar auf ſeiner Seite hatte — in zwei Inſtanzen, „weil der Autor eines Stückes zwar das Recht auf dieſes, nicht aber auf die von demſelben genommenen Abſchriften (!) habe“, und „weil die Bewilligung des Autors die rechtliche Bedingung der Aufführung ſeines Stückes nicht ſei.“ Erſt das Schlußurtheil des Kgl. Preuß. geh. Obertribunals ſtellte ſich in ſofern auf des Klägers Seite, als dieſer wenigſtens erreichte, daß Cerf Lebruns Ueberſetzung des „M. m. d. e. M.“ bei Strafandrohung nicht mehr geben durfte. Den ihm durch die bereits ſtattgehabten Aufführungen zugefügten Schaden mußte Lebrun jedoch erſt noch beſonders einklagen. — War auch der ſchließliche Erfolg nicht entfernt der, wie er bei einer beſſeren Autorengeſetzgebung und nach heutigen Rechtsanſchauungen unbedingt hätte ſein müſſen, ſo verdient doch Lebruns entſchloſſenes Auftreten gegen die freche Cerfſche Freibeuterei noch heute den Dank Aller, welche ſich der Wohlthat beſſerer, wenn auch ſpät und kaum ſchon ausreichend genug gekommener Geſetze erfreuen, denn auf ungangbaren Pfaden mühevoll die Bahn gebrochen zu haben, bleibt immer höchſt verdienſtlich.

Gutes; das feine, von einem Schiller überſetzte Luſtſpiel: „Der Paraſit“ trug — 288 Mark ein!

Die unnatürliche Witterung (wir hatten um Weihnachten 10 Grad Wärme) hatte bisher die Cholera noch nicht gänzlich erlöſchen laſſen; am 12. Februar 1832 aber konnte ein „Dankfeſt wegen des Aufhörens“ der Epidemie gefeiert werden. Mit Bezug auf dieſe Feier war auch der Schluß unſerer Theatervorſtellung — Roſſinis „Tell“ — entſprechend abgeändert, und an die letzten Accorde knüpfte ſich ein Epilog, den Madame Lebrun ſchwungvoll recitirte.

Wie faſt ausnahmslos bei Roſſinis Opern, war auch bei dieſer Aufführung des „Tell“ das Theater gut beſucht; mir perſönlich haben freilich nur die wenigſten Roſſiniſchen Werke Nummer für Nummer ohne Ausnahme gefallen; zu den ausgezeichneten, in denen ich keine Note vermiſſen möchte, rechne ich den köſtlich friſchen „Barbier von Sevilla“. Viele Melodieen aus andern Opern Roſſinis laſſen ſich mit Liebenden in der Manier des Siegwart vergleichen, die ſich aus Verzweiflung in Zuckerwaſſer ertränken. Der Componiſt ſelbſt erſcheint — namentlich in ſeinen Jugendopern — bisweilen wie ein Schwätzer; ſolchem mag man eine Zeit lang lauſchen, dann aber wendet man das Ohr ab. Wie begierig hingegen hören wir auf einen Wohlredner, wie Mozart, Weber oder Gluck!

Das neue Theaterjahr, in welches wir nun bald eintraten, fing dadurch für uns nicht eben erbaulich an, daß Herr und Madame Cornet, die als Künſtler immer ſchätzbar, wenn

auch an Frische nicht die Alten geblieben waren, unsere Bühne verließen, um nach Braunschweig zurückzukehren; ein immerhin um so weniger leicht zu ersetzender Verlust, als eben damals Meyerbeers Gestirn hell zu strahlen begann; am 15. April gaben wir seine „Kreuzritter in Egypten" mit gutem Erfolge, den die Oper an anderen Orten nicht davon trug. Bei uns aber hatte ich die Recitative in Dialog*) verwandelt, was sich als höchst glücklicher Griff erwies, denn der Inhalt der Oper wurde auf diese Weise verständlicher, und das Ganze flog rascher vorüber. — An Cornets Stelle trat der Tenorist Heinr. Schäffer, der von Braunschweig kam. Wir machten an ihm eine gute Acquisition.

Zur Erholung von den Mühen und Sorgen meiner Di-

---

*) Es leidet wohl keinen Zweifel, daß die Oper den Dialog eigentlich ausschließt. Der Deutsche ist indeß einmal an Ruhepuncte in der Musik gewöhnt; ununterbrochene Bewegung des Orchesters habe ich selten anders, als ermüdend wirken sehen. Es kommt also darauf an, das nothwendige Uebel der „Prosa" (wie die Sänger sehr bezeichnend sagen) möglichst gut zu behandeln. Es giebt dazu nur zwei Mittel: den Dialog so kurz wie irgend möglich zu machen, und dieses Wenige sehr sicher einlernen zu lassen. Mit allen anderen Auswegen, die ich eingeschlagen habe, bin ich gescheitert; so war es z. B. gänzlich vergebens, daß ich versuchte, den Dialog im „Tankred" nach Goethe, den in „Romeo und Julie" nach Schlegel metrisch umzuschreiben. Die beabsichtigte Wirkung ging bei dem wenigen Geschick, welches die Sänger meist zum Sprechen offenbaren, ganz verloren.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

rectionsführung unternahm ich am 12. Juli 1832 eine Reiſe nach Helgoland, von wo ich, geſtärkt durch die herrliche Seeluft, am 31. deſſelben Monats zurückkehrte. Meine Muße war nicht unbenutzt verſtrichen; mit vieler Liebe hatte ich während derſelben die Hauptrolle einer neuen, von Th. Hell aus dem Franzöſiſchen überſetzten Arbeit: „Der luſtige Rath" einſtudirt; Stück und Darſtellung (auch die meinige) wurden am 7. Auguſt ſehr beifällig aufgenommen.

Unterdeſſen war am 22. März 1832 Goethe geſtorben — die ganze gebildete Welt hatte ihn verloren! Wir wollten ſeinen Geburtstag nicht vorüber gehen laſſen, ohne an den edlen Dichter zu erinnern; eine unvorhergeſehene Repertoireſtörung zwang uns freilich, dies ſchon am 24. ſtatt am 28. Auguſt zu thun. Wir gaben „Götz von Berlichingen".

Vierzehn Tage ſpäter begann Ferdinand Raimund die Fortſetzung ſeines im Vorjahre wegen der Cholera abgebrochenen Gaſtſpiels; wiederum war ihm Erfolg zur Seite. Den Ausgang des Septembers aber erheiterte uns ein ſeltſamer Scherz.

Am 22. des genannten Monats waren der vertriebene König Carl X. von Frankreich, der Herzog von Angoulême und der Herzog von Bordeaux aus London angekommen und blieben einige Tage in Hamburg. Nun hatte der Banquier Salomon Heine, deſſen Wünſchen wir, bei ſeinem Einfluß, wohl oder übel immer nachkamen, uns bitten laſſen: am 24. die „Stumme von Portici" aufzuführen, da er Beſuch erwarte.

Wirklich ſetzten wir die Oper an, ſchrieben aber auf den Zettel: „Auf Begehren.“ Dies veranlaßte das Gerücht, jene hohen Herren hätten die Oper — die ihnen doch ſo verhängnißvoll geworden und als der in das Pulverfaß der Revolution von 1830 gefallene Funke anzuſehen war — von uns „begehrt“ und würden die Vorſtellung mit ihrer Gegenwart beehren. So kam es, daß vor dem Beginn des Theaters Tauſende von Menſchen ſich an den Einlaßpforten zum Schauſpielhauſe verſammelten, um jene drei hohen Fremden zu ſehen; dabei paſſirte es, daß ein Spaßvogel aus einem Fenſter in der Dammthorſtraße eine — Nachtmütze zwiſchen die wogende Menge warf. Dieſe mochte endlich merken, daß ſie doch wohl vergebens harre, und zerſtreute ſich nun. Für uns aber hatte dies drollige Mißverſtändniß das Gute, daß wir eine hübſche Einnahme erzielten.

Auch die Neuſtudirung des Schauſpiels „Guſtav Adolph“ von Eduard Gehe, am 6. Novbr. 1832 zur Erinnerung an den 200jährigen Todestag des königlichen Glaubenshelden von uns vorgeführt, erwies ſich als ein glücklicher Griff; ein Schatz für die Caſſe aber ward uns im November mit Meyerbeers „Robert der Teufel“ erſchloſſen, der am 20. jenes Monats zum erſten Male über unſere Bretter ſchritt und ſogleich 2677 Mark einbrachte. Dieſen günſtigen Erfolg vorauszuſehen, war bei der ſtets zunehmenden Vorliebe des Publicums für prunkhaftes Opernweſen nicht ſchwer; ich war meiner Sache ſicher genug, um folgendes Impromptu zu Papier zu bringen:

„Robert der Teufel.
„Ob dieſe Oper auch gefällt?“
— Faſt unnütz iſt die Frage!
Man kennt die alte Sage:
Der Teufel kommt ſchon durch die Welt!“

Mit Novitäten im Schauſpiel hatten wir kein gleiches Glück; Shakeſpeares „Comödie der Irrungen“ errang am 15. November nur einen zweifelhaften Erfolg; „König Johann“, hiſtoriſche Tragödie von dem nämlichen Heros des Dramas, ward am 21. Januar 1833 gar ausgegähnt; eine ſtumme Hinrichtung, welche ich noch für viel martervoller halte, als Ziſchen, Pfeifen und Trommeln zuſammengenommen. Die Vorſtellung ging ſo gut, daß an ihr die Schuld nicht liegen konnte; die Redensart: „man verſtehe in Hamburg keine Tragödien zu ſpielen“, welche ſehr oft gedankenlos ausgeſprochen und nachgeſchwatzt wurde, verfing bei mir auch nicht mehr, ſeitdem ich bei Gelegenheit meiner Wiener Reiſe die Ueberzeugung hatte gewinnen müſſen, daß man anderswo nicht allein nicht beſſer, ſondern ſogar weit ſchlechter Comödie ſpiele, wie denn auch in der That die erſten, uns von den Mißvergnügten oft als Muſter angeprieſenen Bühnen ihren Perſonalbeſtand fortwährend aus den Mitgliedern des Hamburger Stadttheaters rekrutirten.

Nein, der Satz iſt vielmehr umzudrehen und muß ſo lauten: „Verſteht man in Hamburg auch Tragödien zu hören?“ Hören — das iſt nämlich das punctum saliens; zum Schauen giebt es in einer guten Tragödie nichts.

Mein Caſſenbuch mag auf die geſtellte Frage die Antwort geben. „König Johann", am 26. Januar 1833 zum erſten Male wiederholt, erzielte die geringſte Einnahme des ganzen Monats: 236 Mark 6 Schilling; die nächſt-ſchlechte betrug 274 Mark 10 Schilling und wurde gemacht auf drei einactige, ganz unbedeutende Luſtſpielchen, die als Lückenbüßer eingeworfen werden mußten. Um dieſelbe Zeit (23. Februar 1833) brachte Delavignes geiſtvolles Drama „Ludwig XI." bei ſeiner erſten Vorſtellung 493 Mark 4 Schilling ein; ein uraltes Kotzebueſches Schauſpiel: „Die ſilberne Hochzeit", worin ich als Amtsverwalter Steckrübe auf die Lachmuskeln des Publicums ſpeculirte, zeigte bei ſeiner ſechſten Vorſtellung innerhalb vier Wochen noch einen Caſſenrapport von 730 Mark. Ebenſo füllte der „Eckenſteher Nante im Verhör" — bekanntlich eine einigermaßen ſchnapsduftende Poſſe — allabendlich Parterre und Ränge und brachte bei der erſten Vorſtellung ſchon mehr ein, als „König Johann" in beiden. „Wie erklärt Ihr, Oerindur, dieſen Zwieſpalt der Natur?"

Zum Glück hielt uns eine Opern-Novität einigermaßen flott, obgleich ſelbſt in deren Vorſtellungen die Einnahmen allmählich ſanken; ich ſpreche von C. M. v. Webers, am 7. Februar 1833 bei uns zuerſt aufgeführter „Euryanthe". Wir hatten uns bei Lebzeiten des Componiſten nicht über das Honorar mit ihm einigen können, wie aus unſerer Correſpondenz über das Werk erſichtlich. Dieſelbe lautet:

„Wohlgeborener Herr und Freund!

Haben Sie Dank für Ihre so freundlich ausgesprochene Theilnahme.

„Euryanthe" steht Ihrer Bühne zur Aufführung zu Dienſten, gegen den gewöhnlichen Revers und ein Honorar von vierzig Friedrichsd'or. Zugleich wird ein an den Componiſten mit einzuſendendes, indeß von der geehrten Direction näher zu beſtimmendes Honorar für die Dichterin der „Euryanthe" zur Bedingung gemacht.

Mit wahrem Vergnügen ſchließe ich aus den launigen Aeußerungen in Ihrem lieben Briefe auf Ihre vollkommene Heiterkeit und Wohlſein. Der Himmel erhalte Sie dabei und glauben Sie mich ſtets mit wahrer Hochachtung und freundſchaftlicher Ergebenheit

Dresden, den 15. Xbr. 1823. Ihren

Freund und Diener
C. M. v. Weber."

Auf dieſen Brief hatte ich geantwortet:

„Indem ich Ihnen für Ihre freundliche Zuſchrift danke, darf ich bemerken, daß das für die „Euryanthe" geforderte Honorar die Kräfte von Privatunternehmungen weit überſteigt. Ich ſchwöre Ihnen bei Gott: ſeit ich die Direction hier führe, iſt mein größtes Glück, wenn Einnahme und Ausgabe ſich bei'm Schluſſe jedes Theaterjahres die Waage hält.

Dreißig Louisd'or wäre das, was wir als Honorar für Partitur und Buch anbieten; die geſchätzte Verfaſſerin willigt

ihrerſeits wohl darein! Sind wir über das leidige Intereſſe einig, ſo bitte ich die Partitur ſo bald wie möglich abzuſenden."

Die Einigung erfolgte aber nicht, und ſo blieb die Sache Jahre lang auf ſich beruhen, bis wir endlich „Euryanthe" doch erwarben und an dem oben bemerkten Termine in Scene gehen ließen. Die Sympathie des Publicums blieb dieſem Werke aber nicht ſo nachhaltig getreu, wie dem „Freiſchütz"; es bedurfte erſt der unvergleichlichen Kraft einer Schröder-Devrient, um auch die „Euryanthe" zu einer gern geſehenen Oper zu machen.

Der Anfang des neuen Theaterjahres wurde durch einige Gäſte für das Publicum abwechslungsreich; nach und nach erſchienen: Emil Devrient und Frau, Herr Genaſt aus Weimar, der Holländiſche Sänger de Brügt, eine Geſellſchaft franzöſiſcher Schauſpieler aus Berlin unter Leitung von Mr. Delcour, Herr und Madame Cornet, Charlotte von Hagn, Wilhelmine Schröder-Devrient, Carl von Holtei*) u. A. Letzterer

*) S. deſſen Bericht in „Vierzig Jahre" V, 345 fg. Es heißt dort u. A.: „Größere Anſprüche, durch das neue Gebäude hervorgerufen, hatten die Aufmerkſamkeit der Maſſe mehr auf Aeußerlichkeiten gerichtet; die Oper ... hatte jetzt Ueberwaſſer." Die Stimmführer im Parterre „waren abgeſtorben, und die etwa noch lebten, hatten ſich entweder nicht entſchließen können, in's neue Haus mit überzuſiedeln, oder ſie waren in dem nach hinten zurückgedrängten, großen, düſtern Parterre auseinander geſprengt worden." Die Häuſer blieben „meiſt leer, während nur die Opern Caſſe machten". Vom „alten Meiſter Schmidt" ſagt Holtei, er habe im „Trauerſpiel in Berlin" die Rolle „des ſpitzbübiſchen Pietiſten

trat conſequenter Weiſe immer nur in ſeinen eigenen Stücken auf, wobei es ihm denn (im „Berliner Droſchkenkutſcher") begegnen konnte, daß er — obwohl man ihm in einzelnen Rollen eine gewiſſe derbe Originalität nicht abſprechen mochte — dem Publicum als Dichter und Darſteller zugleich mißfiel. Bei uns in Hamburg hat er keine Seide geſponnen, ſo ſehr ich es ihm auch gegönnt hätte.

Kläglich aber war das Geſchick eines neuen, ſehr intereſſanten Werkes von Dr. Guſtav Döring: „Tage der Vorzeit, Schauſpiel aus Deutſchlands Vergangenheit in vier Bildern." Die erſten beiden derſelben: „Die Gründung" und „Der Kaiſerſitz" gefielen; als aber das dritte: „Die Wahlſtatt" kam und der Kaiſer vier junge Knappen — Söhne der berühmteſten Heldengeſchlechter jener Zeit — zu Rittern ſchlug, begann man aus vollem Halſe zu lachen und verhöhnte die vier Chorſängerinnen, welche in kleidſamer Pagentracht jene jungen Knappen — ſtumme Rollen — repräſentirten. Dieſe Unart beſiegelte das Schickſal der fleißigen Arbeit, die wir wieder einmal umſonſt einſtudirt hatten.

Im October 1833 gaſtirte die Geſellſchaft engliſcher Schauſpieler vom königlichen italieniſchen Theater zu Paris drei Mal; in der zweiten Hälfte des November erhielten ſie vollwichtigere Nachfolger an einer Truppe, die, von einem Capitain Livius geführt, aus London kam und unter denen ſich eine Miß Ellen

ſo außerordentlich" geſpielt, daß Schmelka, der ſie in Berlin (auf dem Königsſtädter Theater) gegeben, „weit hinter ihm zurückgeblieben" ſei.

Tree, Mr. Vining und der begabte Sohn eines berühmten Vaters, Mr. Kean befanden. Ich habe über die Vorſtellungen dieſer Engländer im dritten Bändchen meiner „dramaturgiſchen Aphorismen“ eine kleine Abhandlung niedergelegt, auf welche ich an dieſer Stelle nur zu verweiſen brauche; im Allgemeinen läßt ſich ſagen, daß im Luſtſpiel der Ausdruck der Engländer ſchlanker war, als der der Deutſchen. Nie gewahrte man ein ängſtliches Bemeſſen der Rede oder ein künſtliches Vorbereiten zu irgend einer Pointe. Keck, mit einer gewiſſen Zuverſicht wurde jeder Wurf geführt.

Intereſſant im höchſten Grade war mir der Vergleich zwiſchen den Franzoſen, die ja unlängſt auch bei uns geſpielt, dieſen Engländern und uns Deutſchen; nachſtehend einige Reſultate meines Studiums dieſes Gegenſtandes.

Daß der Franzoſe noch am meiſten in Manier befangen iſt, wiſſen wir; ebenfalls, daß deſſen Sprache in der Comödie höchſt bezeichnend, in der Tragödie aber bei Weitem weniger wirkſam iſt und namentlich des metriſchen Wohllauts entbehrt. Talma war es, der den rhythmiſchen Zwang in ſeiner Sprache zuerſt empfand und durch ſeinen Vortrag den Vers gefliſſentlich auflöſte, um vor allen Dingen wahr zu reden.

Victor Hugo, das Haupt der romantiſchen Schule des jetzigen Frankreich, ſcheint Talmas Anſichten beizupflichten. Seine neueſten Werke (ich verweiſe vorzüglich auf „Marie Tudor“) ſind in Proſa geſchrieben. Schreiten franzöſiſche Dichter

und Schauſpieler auf dieſer Bahn fort, ſo dürfte auch die Darſtellung der franzöſiſchen Tragödie faſt eine gleich hohe Bedeutung, wie die der Comödie erhalten. Ganz gleich, vermeine ich, wird ſie ihr nie kommen, da der Nationalcharakter der Franzoſen ſich immer mehr für's Luſtſpiel eignet.

Das Gemüthliche, der kräftige, wahre Ausdruck iſt mehr dem Engländer eigen. Dagegen beachtet dieſer weniger die äußere Form, die Haltung der Perſönlichkeit; eine Freiheit, die eine Eigenthümlichkeit ſeiner Nation ſein mag, im Kunſtgebiete jedoch nicht ſchön und nicht ſtatthaft iſt.

Der Deutſche, vermöge ſeines Ernſtes, nimmt alle jene Anforderungen genauer und vereint damit die Tiefe des Gemüthes; in humoriſtiſchen Rollen nimmt er unbedingt den erſten Platz ein. Deßungeachtet bleibt er hinter beiden Nationen zurück, da er — ich rede, verſteht ſich, im Allgemeinen! — nicht deren Eifer für die Kunſt beſitzt und deren Beſtreben, die kleinſte wie die größte Rolle mit gleicher Geſchicklichkeit zu geben. Der Franzoſe, der nur eine einfache Meldung zu machen hat, oder als Lückenbüßer durch das Stück läuft, entledigt ſich ſeines Auftrags mit demſelben Eifer, greift in die Handlung ſo vollſtändig ein, wie der Held des Stückes, und — was die Hauptſache iſt: der erſte wie der letzte Schauſpieler beider Nationen memorirt mit Gewiſſenhaftigkeit.

„Hier iſt unſere ſchwache, ſehr ſchwache Seite!“ muß ich als Deutſcher leider von den Deutſchen ausrufen.

Vor allem iſt zuviel Phlegma unſer Erbtheil, und dies

verträgt ſich am wenigſten mit einem Geſchäft, das in jedem Augenblick Ungewöhnliches, oft Wunderbares geſtalten ſoll.

Im Allgemeinen erregten die engliſchen Schauſpieler in Hamburg Intereſſe; in dreizehn Vorſtellungen hatten ſie 14,711 Mark, im Ganzen alſo eine reſpectable Summe eingebracht.

Um jene Zeit führte ich die Neuerung ein, die den beſſeren Mitgliedern contractlich bewilligten Concerte, Abendunterhaltungen ꝛc. nach und nach in halbe Antheile an dem Ertrage einer mit aufgehobenem Abonnement gegebenen Vorſtellung zu verwandeln, wodurch wir einen Spieltag gewannen, einen ſchicklichen Vorwand zum Aufheben des Abonnements an die Hand bekamen, und wodurch endlich die unſere Pläne oft durchkreuzenden Concertproben und die Zerſtreuung des Concertgebers — der während der ganzen Concertwoche nur für ſein Vorhaben Sinn hatte — fortfielen. Denn wenn ein deutſcher Schauſpieler Sonderintereſſen verfolgt, ſo kümmert ihn in der Regel das Inſtitut, dem er angehört, und das ihm Brot giebt, keinen Pfifferling; esprit du corps iſt bei'm Theater leider ein kaum gekanntes Ding.

Ehe ich nun das Jahr 1833 verlaſſe, habe ich einiges nachzutragen. Zuerſt die erfreuliche Familiennachricht, daß meine Schwiegertochter Betty am 29. October Morgens 5½ Uhr den erſten Stammhalter gebar — einen kräftigen Jungen. Daß mein Philipp im Stolze auf ſeine Vaterſchaft ſchwelgte, kann man denken! Auch ich, als Großvater, freute mich des wohlgebildeten Kindes, welches das Geſchlecht der Schmidt

fortzupflanzen bestimmt war, und in der Taufe meine Vornamen: „Friedrich Ludwig“ erhielt.

Hiernächst habe ich einer Versammlung der Actionäre des Stadttheaters am 16. November zu gedenken, welche einen neuen Beleg zu der schon lange von mir gemachten Wahrnehmung lieferte: daß die ehrenwerthen Herren, welche das gemeinnützige Unternehmen begonnen, mit der einfachen Thatsache, daß sie Theater-Actionäre waren, nun auch aller Theater-Kunde und Theater-Wissenschaft im höchsten Maße theilhaftig geworden zu sein sich einbildeten. Es wollte diesen braven Kaufleuten, Juristen u. s. w. nicht in den Kopf, daß sie nicht vom Theater eben so viel — wo nicht weit mehr — verstehen sollten, wie von ihren Waaren, Contobüchern und Rechtsdeductionen, und sie betrachteten es gradezu als eine Rebellion, wenn Jemand, wie ich (der doch am Ende, nachdem er graue Haare beim Theater bekommen hatte, über dessen Wesen und Einrichtung urtheilen durfte), groß mitreden wollte. Jene Männer wußten das Alles besser, und Diejenigen, welche ipso jure als Sachverständige gelten konnten, durften den Mund kaum aufthun, da man sie sonst unlauterer Motive, wie der Parteilichkeit für die eigene Sache u. s. w., bezichtigte. So hatten wir denn auch in jener Versammlung vom 16. November darauf angetragen, das entschieden zu niedrig bemessene Abonnement um ein Geringes erhöhen zu dürfen. Wir wünschten, dasselbe solle künftig 200 Mark (statt der bisherigen 150) im ersten Range, und 180 im Parquet

koſten. Wir erboten uns ſogar, den vierten Theil der aus dieſer Erhöhung fließenden Mehreinnahme dem Comité zu zahlen, ein Zuſchuß, deſſen dieſes um ſo mehr bedurfte, als unlängſt die Aſſecuranzprämie des Hauſes erhöht worden war.

Umſonſt. Man war taub gegen alle Gründe. Die Majorität decretirte ein einfaches „Nein" und damit waren wir ab- und zur Ruhe gewieſen*). Die Herren verkannten eigenſinnig ihren Vortheil, weil auch wir eine kleine Avance durch die Annahme unſerer Vorſchläge gehabt hätten.

Uebrigens ereignete ſich ein ungemein rechtlicher Zug in jener Verſammlung. In dem Augenblicke, als die Debatte am hitzigſten war, brachte ein Diener ein Schreiben, welches der Präſes öffnete. Er ſah jedoch, daß es anonym war, und ſagte: „Ein im Verborgenen ſchleichender blinder Maulwurf hat Feigheit und ſchlechtes Herz genug, uns hier ein anony-

*) 1874 ſtellten ſich die Abonnementspreiſe wie folgt: Erſter Rang, Parquet und Parquetlogen (welche letzteren zu Schmidts Zeiten noch nicht exiſtirten): 1) Perſonelles Ab.: 240 preuß. Thlr. Für 2 Perſonen, welche ſich über die Benutzung des nämlichen Platzes verſtändigen: 270 Thlr.; für deren drei: 300 Thlr. 2) Imperſonelles Ab.: 340 Thlr. — Zweiter Rang und Sitzparterre: 1) Perſon. Ab.: 120 Thlr. Für 2 Perſonen, welche ſich verſtändigen: 132 Thlr.; für deren drei: 144 Thlr. 2) Imperſon. Ab: 170 Thlr. — 1 Thlr. iſt = 2½ Mark. (Hamb. Cour.); die Abonnementspreiſe im Hamburger Stadttheater haben ſich alſo ſeit 40 Jahren mehr als vervierfacht. Eben ſo geſtiegen iſt die Theilnahme des Publicums. Das Abonnement für die Saiſon 1874—75 betrug nahezu 100,000 Thaler.

mes Schreiben zu ſenden. Ich, ſo viele ich deren bekomme, ſehe ſie niemals an; möge daher dieſen Brief leſen, wer da wolle, ich nicht.“ Damit ließ er das Schreiben circuliren, aber Niemand warf nur einen Blick hinein, bis es endlich an den Präſes zurückkam, der es nun verbrannte.

Gern gedenke ich auch der am 8. October 1833 zum erſten Male ſtattgehabten Aufführung einer neuen Oper unſeres tüchtigen Krebs, der ſich freilich leider einen unglücklichen Stoff zur Compoſition ausgeſucht hatte, nämlich die tragiſche Geſchichte der ſchönen Bernauerin. Dennoch gefiel ſeine Oper „Agnes“ mit dem größten Rechte außerordentlich*), wir konnten ſie acht Mal wiederholen, und jedesmal, wenn der Bayernherzog Albrecht die ohnmächtige, aus dem Waſſer gerettete Agnes am Schluſſe auf die Bühne trug, brach das theilnehmende Publicum in einſtimmigen Jubel aus. Ein ebenſo freundliches Schickſal hatte Gläſers Oper „Des Adlers Horſt“, welche bei ihrer erſten Darſtellung (10. Decbr. 1833) gleich vollſtändig durchſchlug und ſich während des ganzen Winters als ein Zug- und Caſſenſtück erſten Ranges bewährte.

Was das Schauſpiel betrifft, ſo verſchönten wir — nach dem Sprüchwort, daß Noth kein Gebot kennt — unſer Repertoire durch die wunderbaren Schauerdramen: „Der Thurm von Nesle“ und „Hinko, der Freiknecht“; letzteres die kraſſe Aus-

*) Ein gleich günſtiges Schickſal hatte „Agnes“ in Stuttgart, Augsburg, ſowie bei ihrer Wiederaufnahme in Dresden, am 17. Januar 1858 und am 25. Octbr. 1863.

geburt der Charlotte Birch-Pfeifferſchen Phantaſie. Indeſſen erreichten wir doch durch dieſe abenteuerlichen Stücke ſo viel, daß wir das Theaterjahr, welches 1830 und 1831 mit einem Deficit (3377 Mark und 2430 Mark), 1832, namentlich 1833 aber mit einem lächerlich zu nennenden Ueberſchuſſe (9641 Mark und — 2362 Mark) abgeſchloſſen hatte, diesmal günſtiger beendigten, indem am 1. April 1834 12,106 Mark erübrigt waren.

Aber ach — wie gewonnen ſo zerronnen; dies wahre Wort paßt auf kein Geſchäft ſo, wie auf das meinige. Gleich die erſte Schauſpiel-Novität im neuen Theaterjahre, Eduard Devrients am 24. April 1834 gegebenes „graues Männlein“, mißfiel auf eine wüſte Art. Es war fleißig einſtudirt; Cocchi hatte einige neue ſchöne Decorationen dazu geliefert — das Pfeifen blieb dennoch nicht aus. Ich ſelbſt bin keineswegs ſehr für die genannte Arbeit eingenommen, allein zum Auspfeifen war ſie doch zu gut. Und welche Inconſequenz liegt auch darin, heute zu ſchelten, daß eine deutſche Bühne das Verbrechen begehe, franzöſiſche Ueberſetzungen zu ſpielen — und morgen ein jedenfalls reſpectables deutſches Originalſtück hinzurichten!

Kein beſſeres Schickſal als Devrients Stück hatte am 6. Mai der 13jährige Geiger Vieuxtemps, der in den Pauſen zwiſchen einigen kleinen Stücken ſeine in der That ſtaunenswerthe Kunſt zeigte. Nicht einmal die Abonnenten, die ihn umſonſt hören konnten, waren im Theater; an der Caſſe

wurden 170 Mark 14 Schillinge eingenommen. Da nun Vieuxtemps nach Abzug von 200 Mark Koſten den vierten Theil der Einnahme als Honorar bekommen ſollte, ſo ging er leer aus. Daß das Kundwerden ſolcher Thatſachen in der Künſtlerwelt unmöglich dazu beitragen konnte, Hamburg in Credit zu ſetzen, oder fremde Virtuoſen zu veranlaſſen, ihr Heil bei uns zu verſuchen, iſt natürlich. Und wie konnte bei ſolchen Einnahmen das Theater beſtehen, zumal die Anſprüche der Künſtler — wie ſchon einige Beiſpiele dargethan haben — immerfort ſtiegen! So erſchien ein Tenoriſt, Herr Wurda, gefiel (wie ich hervorheben muß: mit dem größten Rechte, denn er hatte eine wundervolle, zum Herzen dringende Stimme) und ſollte engagirt werden; ich bot 2000 Thaler jährlich; er forderte aber nicht weniger als deren 3000, und kam nicht etwa aus Berlin oder Wien, ſondern aus — Strelitz!

Schlechte Geſchäfte machte ſogar Sophie Schröder, als ſie im Auguſt (diesmal noch beſonders trefflich unterſtützt durch die am 20. Juli 1834 neu engagirte, hoch begabte, wenn auch erſt unter meiner beſondern Leitung ſich voll entfaltende Dem. Enghaus*)) wieder in ihren Glanzrollen bei uns auftrat — ihr Honorar, ein Viertel der Einnahme, belief ſich bei ihrer mühevollſten und koſtbarſten Vorſtellung (4. Act von „Emilia Galotti“ und „Medea“) auf — 83 Mark 12 Schilling! Gleich jenem Schauſpieldirector in der Anecdote, der ein Viertel ſei-

*) Sie wurde ſpäter Mitglied des Wiener Hofburgtheaters und Gattin des Dichters Friedrich Hebbel.

ner Einnahme an die Stadt zahlen ſollte, hätte ich ſagen mögen: „Du lieber Himmel — ich nehme gar kein Viertel ein!“

Hier wird mancher Leſer die Einrede erheben: „Vielleicht war die Bühne inzwiſchen geſunken; vielleicht hatte ſie die gewohnten Bahnen der alten guten Tradition verlaſſen und die Theilnahmloſigkeit des Publicums war eine verdiente!“ Dem war aber gewiß nicht ſo, wenn ich dem Zeugniſſe des mehrerwähnten Barons von Voght glauben darf; und wodurch hätte daſſelbe beſtochen ſein können? Dieſer Kenner aber ſchrieb mir am 14. Novbr. 1834: „Drei Heroen der Kunſt ſind nicht mehr; viele treffliche Männer der Bühne deckt der Raſen, aber noch bleibt uns für Converſationsſtücke ein nirgends in Deutſchland erreichtes Enſemble; noch ſcheint Schröders Geiſt auf uns zu ruhen, könnten Sie nur wieder in einem kleinen Hauſe ſpielen! Nur da iſt Natürlichkeit möglich; nur da wird jede Nüance, die dem Spiel erſt Leben giebt, geſehen und verſtanden.“ Wie recht hatte der Mann! —

Nicht beſſer, als mit dem Schauſpiel, erging es uns mit mancher Speculation in der Oper. Gleichzeitig mit Sophie Schröder gaſtirte die Sängerin Madame Schodel, die nun allerdings nicht wie jene, manchmal vor leeren Bänken ſpielte, denn ſie vertheilte jedesmal wenn ſie ſang, Freibillets, nicht unter funfzig an der Zahl. Solche Mittelchen kannte freilich Sophie Schröder nicht. Zuletzt konnte aber Madam Schodel ſelbſt gratis Niemand mehr zu ihren Leiſtungen in's Theater locken, und ſo verſchwand ſie denn von der Bildfläche.

Unter ſolchen Umſtänden konnte es nicht Wunder nehmen, wenn wir am Schluß des erſten Halbjahres trotz einträglicher Gaſtſpiele des immer wieder gern geſehenen Ehepaares Haizinger und der Sängerin Dem. Heinefetter ein Deficit hatten; höchſtens war es merkwürdig, daß dieſes ſich nicht auf weit mehr, als auf 17,000 Mark belief. Noch größer als dieſe Summe wäre unſer Schaden geweſen, hätten nicht einige Glücksfälle uns wieder Vortheil gebracht; dahin gehörte z. B. die Anweſenheit des Ritters Spontini, der am 18. September ſeine „Veſtalin" — eine Oper, deren Muſik mir trotz vieler großen Schönheiten in manchem Thema doch immer wie eine gemeine, mit Königsflittern behängte Geſtalt vorgekommen iſt, — ſelbſt dirigirte und eine gute Einnahme, wenn auch noch lange kein ausverkauftes Haus, erzielte.

Verzweiflung aber ergriff mich, als ich den Beſtand unſeres Theaters ſelbſt in den Wintermonaten auf unverantwortliche Weiſe bedroht ſah: am 9. November 1834 eröffnete nämlich die Loiſſetſche Kunſtreitergeſellſchaft in einer großen Bude ihre Vorſtellungen! Der Nächſte, der übergeritten wurde, war der herrliche Leſſing; zur allerbeſten Theaterzeit brachte uns ſeine „Minna von Barnhelm" — 194 Mark 12 Schilling ein.

Daß dieſe Reiter unſer Theater auf Jahre lähmen, wo nicht gar ſtürzen mußten, kann ein Kind einſehen; in Bremen, wo ſie doch nur während des Freimarktes conceſſionirt geweſen, war der gleiche Fall eingetreten. Und in Hamburg gab

man dieſen Leuten für den ganzen Winter Permiſſion, das Theater mochte ſehen wo es blieb! So war es von Alters her in Hamburg gehalten worden; Ackermann, Schröder und ich noch ſelbſt, wir hatten ſchwere Abgaben zahlen müſſen, ohne uns dafür des geringſten Schutzes, der kleinſten Rückſicht zu erfreuen. Handwerker, denen ein Fremder, Einer der nicht zur Innung gehörte, das Brot zu nehmen drohte, riefen ihre Patrone zum Schutz auf — ein Hamburger Schauſpieldirector war vogelfrei, der durfte ruinirt werden! Nichts blieb ihm übrig, als die geſetzgeberiſche Weisheit Eines hohen Senats ehrfurchtsvoll anzuſtaunen und gehorſamſt zu verhungern.

Keine Stadt, die ihre Bühne liebte und erhalten wiſſen wollte, hätte einem Spectakel, wie jene Reiter waren, ſolche Freiheit geſtatten dürfen.

Die Folge war, daß wir am 20. December das verzweifelte Hilfsmittel ergreifen mußten, den bekannten Athleten Herrn Carl Rappo auf unſerer Bühne entweihender Weiſe eine „athletiſch-olympiſche Akademie" veranſtalten zu laſſen. Ich konnte es mir aber nicht verſagen, voll Ironie (die freilich für die Hamburger viel zu fein war) der „Akademie" den Schwank „Nehmt ein Exempel d'ran" voranzuſchicken, deſſen Titel Alles ſagte. Noch zweimal wiederholte ſich dieſer Scandal (22. und 28. December — da ließ ich denn doch genug ſein des grauſamen Spiels, obgleich unſere Weihnachtseinnahmen kläglich geweſen waren; am erſten Feſttage

brachten „Die Seeräuber“ (Oper) die winzige Summe von 1141 Mark 14 Schilling! Daß unter ſolchen Umſtänden eine wirklich tüchtige Tragödie wie Raupachs „Nibelungenhort“ bei der zweiten Vorſtellung nur 341 Mark eintrug, kann nicht befremden; ebenſowenig, daß eine erſte Sängerin wie Madame Rosner auf eine neue Oper des Modecomponiſten Bellini: „Die Unbekannte“, die uns über 600 Mark Ausſtattung gekoſtet hatte, nur 1238 Mark zu ihrem Benefiz einnahm. Da wir ihr dieſes mit 2500 Mark garantirt hatten, ſo mußten wir das Fehlende aus unſerer Taſche zulegen. Rechnet man dazu, daß die capriciöſe Künſtlerin ſich am nächſten Tage zu Bette legte und erklärte: ſie ſei krank und könne nicht ſingen — und ferner, daß der Tenoriſt Albert, dem wir kündigen mußten, weil er nicht mehr ausreichte, bei Gelegenheit ſeines Benefizes („des Adlers Horſt“) Händel und Verwickelungen ſo unangenehmer Art anfing, daß uns nach der Vorſtellung, da wir die von dem Benefiziaten in Scene geſetzten Rufe: „Hierbleiben“ ablehnend beantworteten, gar eine Katzenmuſik mit obligatem: „Pereant Schmidt und Lebrun!“ von Alberts guten Freunden und Zechbrüdern dargebracht wurde — dann kann man die Gefühle ſich ausmalen, unter denen ich, trotz einer glänzenden Genugthuung, die uns das ungemein zahlreich verſammelte Publicum am nächſten Abend in Töpfers „Einfalt vom Lande“ (worin Lebrun und ich mit Beifall verſchwenderiſch überſchüttet wurden) zu Theil werden ließ, dem Schluſſe des Theaterjahres entgegen ging. Sie kamen

oft der Verzweiflung nahe, dieſe Gefühle; zumal wenn ich unſere Erfolge und — unſere Mühe gegen einander abwog; im Verlauf von nicht ſechs Monaten (26. Septbr. 1834—16. März 1835) waren fünf neue große Opern vorgeführt worden (drei von Bellini, die andern beiden je von Roſſini und Auber), und — was war unſer Gewinn?! Wie nahe waren wir dem vollſtändigen Scheitern vorbeigekommen; ja, wer kann ſagen, was geſchehen wäre, hätte uns nicht der Erfolg des „Maskenball" und der „Capuleti" gerettet!

Die vorerwähnten zwei Operngrößen (ſie wenigſtens hielten ſich dafür), Albert und Madame Rosner, ſchieden mit Ablauf des Theaterjahres aus; leider trat auch der treffliche Jacobi in Penſion, der dem Inſtitute ſo lange treu gedient, jetzt aber ein ſchweres Halsleiden ſich zugezogen hatte, das keine Hoffnung auf Heilung ließ. Bekanntlich hatte ſich einſt Pius Alexander Wolff in Berlin, vormals der Liebling Goethes, im gleichen Falle befunden; um ihm noch Gelegenheit zu verſchaffen, aufzutreten, ohne die Stimme anſtrengen zu müſſen, hatte ihm Raupach ein Drama: „das Ritterwort" eigens gedichtet, worin Wolff einen ſchweigenden Ritter darzuſtellen hatte. Jetzt wählten wir dieſes Stück, um Jacobi noch ein Benefiz zuzuwenden (15. Mai 1835), welches ein gedrückt volles Haus erzielte; das Publicum entließ ſeinen ſcheidenden Liebling mit der wärmſten, herzlichſten Theilnahme, für die er tief gerührt am Schluſſe, bei dem Hervorruf, mit wenigen, kaum vernehmbaren Worten, die mir vor Wehmuth Thränen

in die Augen trieben, ſeinen Dank ausſprach. Neun Wochen ſpäter*) — trugen wir auch ihn den Weg, den ich ſchon ſo Manchen hinausbegleitet hatte; den letzten Weg, von dem Keiner wiederkommt! —

So waren es denn ſchwere Sorgen genug, unter denen mir die Sonne des letzten Tages im Theaterjahre 1834—35 aufging! Zur vorletzten Vorſtellung in demſelben hatten wir „Abällino" gewählt, weil in „der alten Stadt London" der erſte „Bachelor-Ball" gegeben wurde. Sieben der reichſten jungen oder alten Junggeſellen hatten Jeder 100 Friedrichsd'or gezahlt und mehr als fünfhundert Perſonen eingeladen, welche den Krönungszug aus der „Jungfrau von Orleans" aufführten, und zwar in überaus prachtvollen Koſtümen. Dieſes Feſt ſollte als Erwiderung der Einladungen gelten, welche die Junggeſellen während des Winters empfangen hatten; es war das eine amerikaniſche, von einem Herrn George Pariſh über den Ocean mitgebrachte Sitte, welche ſich aber doch in Hamburg nicht recht einbürgern zu wollen ſchien.

Die letzten Abende des ſcheidenden Theaterjahres boten einen freundlichen Lichtblick durch das wiederholte Auftreten des Fräulein Clara Wieck**), welches mit gutem Erfolge zwiſchen den Acten kleiner Stücke mehrmals concertirte; ein kurz vorher dageweſener Guitarreſpieler aus Wien, Muſikdirector Stoll, hatte trotz ſeines großen Geſchicks ſo wenig Anziehungs-

*) Jacobi ſtarb am 11. Juli 1835.

**) Später bekanntlich Frau Clara Schumann.

kraft ausgeübt, daß die Einnahme ſeines erſten Auftretens ſich nach Abzug der Unkoſten auf — 3 Mark 2 Schilling belief!

Verhängnißvoll für das Schauſpiel war das längere Fehlen eines ſchwer zu acquirirenden erſten Liebhabers und Helden geweſen; endlich traf ein ſolcher ein in der Perſon des Herrn Baiſon*) vom Stadt-Theater zu Danzig, der am 2. April 1835 als Hamlet (den ich ihm nach Keans Vorbilde einſtudirt hatte) mit entſchiedenem Glück debütirte und zunächſt auf drei Monate mit 375 Mark vierteljährlichen Gehaltes engagirt ward; dieſer wurde ſpäter auf monatlich 150 Mark erhöht.

Herr Baiſon gehörte unſerer Bühne jetzt zunächſt zwei Jahre hindurch an, heirathete im November 1836 unſere Dem. Caroline Sutorius, und verließ dann Hamburg wieder, um im Jahre 1839 zu den Fleiſchtöpfen Aegyptens zurückzukehren, die er freilich ſoeben wieder verlaſſen will**). Trügt mich aber nicht Alles, ſo iſt er ein ſprechender Beweis dafür, wie der Darſteller, und namentlich der talentvolle, keinen größeren Feind

*) Jean Baptiſte Baiſon, geb. am 24. October 1812 in Hattersheim bei Mainz, ſtarb als Director des Hamburger Stadttheaters am 13. Jan. 1849. Nekrolog in Heinrichs Almanach f. 1850, S. 67 fg. Ein „Lebensbild" des Künſtlers (von Ludmilla Aſſing) mit deſſen Portrait als Hamlet erſchien 1851 zu Hamburg. Die darin über F. L. Schmidt enthaltenen Einzelheiten ſind nicht immer genau.

**) Er trat am 31. März 1841 in Schmidts Abſchiedsvorſtellung gleichfalls zurück und ging nach Frankfurt a. Main, gaſtirte aber ſchon 1843 wieder in Hamburg, wo er auch alsbald ein neues Engagement fand, die Stadt darauf nicht mehr verlaſſend.

hat, als den Beifall des Publicums. Dies klingt paradox, ich muß mich daher näher erklären. Mit den Zuſchauern iſt wegen des Beifallſpendens nicht zu rechten; gefällt ihnen eine Situation oder das ganze Stück, ſo ſind ſie ſtets geneigt, ihr allgemeines Wohlgefallen auf den Schauſpieler zu übertragen. Talentvolle Darſteller guter Rollen werden daher mit Beifall überſchüttet und durch ein- oder mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet.

In der Regel nun läßt ſich der Künſtler dadurch verlocken, den eigenen Werth zu überſchätzen. Jede neue Rolle ſoll neue Ehrenbezeugungen bringen, und in dem Ringen danach artet das Spiel in Effecthaſcherei aus. Die Zuſchauer ſind inzwiſchen kühler geworden, und ohne ihren Liebling weniger zu achten, werden ſie doch ſparſamer in der Beifallsſpende. Nun tritt Zerriſſenheit in die Schöpfungen des Darſtellers; er verſucht jedes Mittel, die ſinkende Theilnahme zu ſteigern und ſo raſch wie möglich die ihm nicht fern dünkende höchſte Staffel der Kunſt zu erſteigen. Meiſterſchaft läßt ſich nicht erzwingen, am wenigſten in Monaten oder einigen Jahren; die älteren Künſtler brauchten mehr Zeit hierzu; Schröder und Iffland ſpielten faſt ein viertel Jahrhundert lang Komödie, ehe ſie den Glanzpunkt ihrer Ausbildung erreichten. Heut zu Tage vermeint man, mit einigen gelungenen Rollen am Ziele zu ſtehen; namentlich hatte der verzehrende Ehrgeiz Baiſons etwas Haſtiges, Sprungweiſes an ſich. Trotzdem mußte man ſich für ihn intereſſiren, denn ſeit langer Zeit war er in dem

ſo ſchwer befriedigend zu beſetzenden Fache jugendlicher Heldenliebhaber einmal wieder eine friſche, urſprüngliche Kraft, beſonders aber ein Mann, dem es heiliger Ernſt mit der Kunſt blieb.

Machte Baiſons Acquiſition mir als Schauſpieldirector Vergnügen, ſo erlebte ich als Mann und Vater die Freude, meine letzte liebe Tochter Auguſte am 20. April 1835 mit dem Handelsgärtner Hinrich Böckmann (der eins der bedeutendſten Geſchäfte dieſer Gattung in ganz Hamburg beſaß) verlobt und das junge Paar am 16. September vor den Altar treten zu ſehen. Die Trauung war Nachmittags fünf Uhr in unſerm Hauſe; dann ſpeiſte die Geſellſchaft bei den Eltern des Bräutigams. Es war ein wundervoller Tag; der herrlichſte Sonnenſchein begünſtigte das frohe Feſt, und gern nahm ich dieſen hellen Glanz als Omen für den künftigen Lebensweg der Neuvermählten. Der Prediger der ſie verband, vollzog an dieſem Paare die erſte Trauung nach dem Antritte ſeines Amtes; merkwürdig, daß er genau ſo hieß, wie jener, der mich einſt copulirt: nämlich P. Keßler.

Aus der Zwiſchenzeit habe ich noch von einigen Engagementsvorgängen und Gaſtſpielen zu ſprechen; ſo trat für Mad. Rosner Mad. Piehl von Leipzig, für Albert aber der namentlich in italieniſchen Opern vorzüglich tüchtige Wurda*) ein,

*) Joſeph Wurda, geb. am 11. Juni 1802 zu Raab in Ungarn, früh ſchon Chorknabe, unterſtützte als Dilettant mit ſchöner Tenorſtimme einige concertirende Wiener Künſtler, welche, wieder in der Heimath an-

deſſen Engagement zuletzt doch noch glückte: er erhielt nun eine Jahresgage von 2000 Thalern, die mit 400 Thalern garantirte Hälfte eines Benefizes und mehrwöchentlichen Urlaub, ward aber Dank ſeiner gefühlvollen Singweiſe bei herrlicher Stimme bald ſo beliebt, daß er nach Ablauf ſeines erſten Contractes ſeine Forderungen mehr als verdoppeln konnte, ſo daß wir, um ihn nicht zu verlieren, eine Gage von 4000 Thalern, 1000 Thaler Garantie für ein Benefiz und mehr monatlichen Urlaub bewilligen mußten. Für den von uns ent-

gelangt, dem Hofoperndirector Grafen Gallenberg ſo vortheilhafte Beſchreibungen machten, daß derſelbe Wurda nach Wien berief und durch Conradin Kreutzer ausbilden ließ. Wurda debütirte 1829 beifällig als Licinius in der „Veſtalin", genoß dann noch kurze Zeit den Unterricht des von Barbajas Direction als Singlehrer in Wien zurückgebliebenen Cicimara und ging 1830 an das Hoftheater zu Neu-Strelitz, wo er bis 1835 blieb, nachdem er durch Gaſtſpiele in Hannover und Hamburg zur Ausbreitung ſeines Rufes beigetragen. An letzterem Orte engagirt, hielt er daſelbſt während der Direction Mühling-Cornet (bis 1847) aus, konnte ſich aber mit deren Nachfolgern Baiſon-Maurice nicht einigen und war im Begriff, ein lebenslängliches Engagement in Strelitz anzunehmen, als ihm nach Maurices Rücktritt deſſen Platz neben Baiſon angeboten wurde. Er nahm ihn an und leitete anfangs mit Baiſon („Stadttheater") und nach deſſen Tode mit dem Thaliatheaterdirector Ch. Maurice („Vereinigte Hamburger Bühnen") das Hamburger Theaterſchiff durch das Sturmjahr 1848 und die nachfolgende ſorgenvolle Zeit, bis am 1. Auguſt 1854 das Steuer ſeinen Händen entſank, Maurice wieder zum Thaliatheater zurück- und Wurda in den Ruheſtand trat. Er ſtarb am 27. April 1875 zu Hamburg.

laſſenen Baritoniſten Reithmeier trat der gebildete, aber häßliche Uetz von Carlsruhe ein; Jener hatte die ſpaßhafte Naivetät, uns wegen unſerer ganz ordnungsmäßigen Kündigung einen Prozeß anzuhängen; das Gericht ſollte uns zwingen, ihn bis zu ſeiner Penſionsbedürftigkeit (die ihm das Publicum wiederholt deutlich zu verſtehen gegeben hatte) zu behalten und ihm für die uns aufgedrungenen Leiſtungen ſeiner Kinder eine Entſchädigung von 3000 Thalern zu geben. Natürlich ward er mit der Klage abgewieſen und die Entlaſſung trat in Kraft; aus Rückſicht für ſeine Familie gewährten wir ihm ein Benefiz, welches am 27. Auguſt 1835 gegen 1100 Thaler einbrachte.

Von den Gäſten iſt der Sängerin Maſchinka Schneider von Dresden zu gedenken, die ſehr gefiel; im Drama erwies ſich der uns vordem untreu gewordene Carl Seydelmann, Regiſſeur des kgl. Theaters zu Stuttgart, als geiſtvoller Charakterſchauſpieler, wennwohl als nervöſer, reizbarer Menſch, mit dem ſich ſchwer verkehren ließ; Heinrich Marr vom Braunſchweiger Hoftheater documentirte, daß er abermals tüchtige Fortſchritte gemacht habe und nun ſchon zu den beſten Künſtlern ſeines Faches zu zählen ſei; fehlte ihm auch die Originalität, ſo wußte Marr doch mit großem Fleiße, Geſchmack und Verſtand die noch vorhandenen Vorbilder zu ſtudiren und die Darſtellungskunſt der guten alten Schule ſich zu eigen zu machen. Selbſtſtändig trat er vorzugsweiſe als Mephiſtopheles auf, und

in dieſer Rolle war er lange Zeit unbedingt der beſte Darſteller.

Der vorzüglichſte Schauſpieler, den ich ſeit Ludwig Devrient im Charakterfache ſah, war aber unſtreitig Theodor Döring vom Mannheimer Hoftheater. Mein Sohn Philipp hatte ihn auf einer Badereiſe im Sommer vorher zufällig geſehen und mir warm empfohlen; darauf hin ließ ich den jungen Mann kommen; er gaſtirte zu Anfang des September 1835 und gefiel allgemein ſo ausgezeichnet, daß die urſprünglich ausgemachte Zahl ſeiner Rollen weſentlich erhöht werden, und ich es unternehmen konnte, ſofort Engagementsverhandlungen mit ihm anzuknüpfen; es gelang mir, Döring gegen ein Jahresgehalt von 2000 Hamburger Thalern und ein halbes, mit 200 Thalern garantirtes Benefiz auf acht Jahre zu feſſeln*). Meiſterhaft war unter ſeinen Gaſtrollen namentlich ſein Carlos in Goethes „Clavigo", der den Zuſchauern, die ſich, trotzdem das Stück lange geruht, nur ſehr ſpärlich eingeſtellt hatten, auch ausgezeichnet gefiel. Zum Glück hielten die Einnahmen des wahnſinnigen Machwerks: „Das Irrenhaus zu Dijon" den-

*) Nach Ed. Devrients Zeugniß (Schauſpielk. V, 5) „erreichte er in Hamburg unter dem Einfluß der Veteranen das harmoniſch maßvollſte Stadium ſeiner Entwickelung." (Aehnlich ſo urtheilt Heinrich Anſchütz in ſeinen trefflichen „Erinnerungen", S. 412.) Geboren zu Warſchau am 9. Januar 1803, debütirte Döring als Julius im „Armen Poeten" am 25. Januar 1825 zu Bromberg. Sein 50jähriges Künſtlerjubiläum wurde am 25. Januar 1875 ſehr feierlich begangen.

jenigen des „Clavigo“ ein heilsames Gegengewicht; die binnen acht Tagen dritte Vorstellung jenes tollen Stücks brachte mehr, als diejenige des, wie schon bemerkt, sehr lange nicht gesehenen classischen Dramas*).

Zur Gedächtnißfeier des am 24. September 1835 der Tonkunst zu früh entrissenen Bellini veranstalteten wir am 3. November eine gemischte Vorstellung, bestehend aus den vorzüglichsten Gesangsnummern der Opern: „Die Seeräuber“, „Die Unbekannte“, „Norma“, und „Montecchi und Capuleti“,

*) Der September 1835 zeichnete sich durch das Erscheinen von nicht weniger als drei, das Hamburger Stadttheater betreffenden Flugschriften aus: 1) „Das hiesige Theater“ (Hamburg, Anfang September 1835), welche in dem Satze gipfelte: „Der wahre Kunstgenuß wird uns durch Coulissenreißerei einzelner Mitglieder verbittert“ und Schmidt persönlich ziemlich gehässig angriff (nur seiner Eigenschaft als dramatischer Lehrer ließ die Flugschrift Gerechtigkeit widerfahren), sodann 2) „Der Floh. In's Ohr gesetzt dem anonymen Verfasser der wirklich beinahe ½ Bogen starken Schrift: Das hiesige Theater“ (Hamburg, Septbr. 1835) — eine nicht ohne Witz geschriebene Entgegnung, in welcher S. 4 der bemerkenswerthe Satz vorkommt: „Die Unbestechlichkeit A. Lewalds ist, seitdem er bei Seydelmann wohnt, zum Sprüchwort geworden“ (soeben war in Stuttgart Lewalds Brochüre: „Seydelmann und das deutsche Schauspiel“ erschienen); und endlich 3) „Einige Worte zur Würdigung“ der beiden ad 1 und 2 genannten Schriften (Hamburg 1835). Letzteres Werkchen ist eine maßvoll gehaltene, würdige Zurückweisung des „hiesigen Theater“; namentlich werden Schmidts Verdienste ohne Phrasenschwall darin warm anerkannt.

wozu Prätzel uns einen von Demoiſelle Enghaus geſprochenen Prolog geſchrieben hatte. Das Publicum nahm in anſtändiger Weiſe Theil an der des Ernſtes und der Würde nicht ermangelnden Feier. Beliebt war Bellini immer geblieben, wenn ihm auch andere Componiſten, namentlich Auber, deſſen „Maskenball“ und „Stumme“ Furore in Hamburg gemacht, als gefährliche Nebenbuhler an die Seite getreten waren.

Ach, der Lorbeer welkt ſo leicht, — der des beliebten Modecomponiſten oder Schriftſtellers, wie der des Künſtlers! Ein trauriges Beiſpiel von der ſchaudervollen Wahrheit des Wortes, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, ſollten wir am 22. Januar 1836 erleben, an welchem Tage Marianne Seſſi, einſt der vergötterte Liebling der Hamburger, als Ruine, verkommen und in der jammervollen Lage, daß ihre Kunſt „nach Brot ging“, zu uns zurückkehrte, um als „Pygmalion“ aufzutreten. Sie machte keinen zweiten Verſuch mehr; der erſte war ihr zu ſauer geworden. Wohl mochte die an der Schwelle des Greiſenalters ſtehende Frau (ſie war 1776 zu Rom geboren, alſo 60 Jahr alt) fühlen, wie ſie die Lorbeern, welche ſie einſt vor dieſem Publicum um ihre Schläfe gewunden, jetzt ſelbſt zerpflücke. Wie muß es in ihrem Innern ausgeſehen haben, daß ſie, als man ſie voll Pietät herausrief, ſagen konnte: „Ich danke ihnen! — Ich habe abſcheulich geſungen!“ — —

Hätte man nicht glauben ſollen, daß der Hinblick auf ein

ſolches Ende jedem Einzelnen an unſerer Bühne eine Mahnung geworden wäre, zu ſparen in der Zeit, um nicht zu darben in der Noth? War das Erſcheinen dieſer Frau nicht für Jeden die greifbare Erinnerung: daß die Tage, von denen es heißt, ſie gefallen uns nicht, für den Bühnenkünſtler — ach! — nur zu früh kommen?

Aber nein! Mein College Lebrun, den ich hier vorzugsweiſe im Auge habe, verfiel grade um jene Zeit wieder in ſeinen alten Fehler der Trunkſucht. Als Lohnlakai Unruh in Bauernfelds „Bürgerlich und romantiſch" ward er gradezu ausgeziſcht; er konnte in dieſem ſchwatzhaften Charakter kaum lallen. Das erleben zu müſſen —!! Es war mir ſchrecklich und beugte mich auf's Tiefſte.

Auf Lebrun machte eine derartige Ahndung ſeitens des Publicums freilich wenig Eindruck. War es einmal ein wenig arg geworden, wie jetzt, ſo ging er zu ſeiner alten Mutter nach Berlin und kam nach einigen Wochen, als wenn gar nichts vorgefallen wäre, wieder; die gutmüthigen Hamburger hatten unterdeſſen alles Vorgefallene vergeben und vergeſſen; Lebrun, beliebt wie er es als ausgezeichneter Darſteller nothwendig ſein mußte, wurde mit Applaus beim Wiedererſcheinen begrüßt und — Alles war beim Alten. Warum hätte der Mann ſich nun ſeinen Fehler abgewöhnen ſollen, dieſen Fehler, der alle übrigen guten Eigenſchaften Lebruns leider aufwog! Denn wie er — nüchtern — als Künſtler vorzüglich blieb, ſo war er ein

treuer, guter Sohn, ein liebevoller Bruder, als College vielfach ſchätzenswerth, als Beurtheiler feinſinnig und competent, als Schriftſteller gewandt und fähig*). War aber ſein Sinn durch den Genuß geiſtiger Getränke umnebelt, ſo war nichts mit ihm anzufangen, und dies eben war der Grund, der mich zwingen mußte, mich von ihm zu trennen. Schon

---

*) Carl von Holtei (Bfe. an Tieck, II, 235) charakteriſirt Lebrun wie folgt: „Sein Talent und ſeine Redlichkeit hatten ihm die allgemeine Hochachtung erworben ..... In ſeinem Fache unbedenklich einer der beſten deutſchen Schauſpieler, dabei unterrichtet, fein gebildet, für alles Gute begeiſtert, an Gemüth wie an Verſtande reich, wohlwollend und wohlthätig, das Muſter eines Familienvaters in faſt allen Beziehungen, unterlag er doch einer Schwäche und wurde dadurch ſehr unglücklich, er der ordentlichſte, bürgerlichſte, ſolideſte Menſch den es je bei'm Theater gegeben ..... klar, verſtändig, mäßig, Herr des Wortes wie des Gedankens, anmuthig beredt, belehrend, empfänglich, inneren Werthes bewußt und dennoch beſcheiden — ſo zeigte er ſich einem Jeden, der ihn beſuchte, der ihm auf Geſchäftswegen begegnete. Eine halbe Stunde nachher traf man ihn zufällig wieder und erkannte ihn kaum, denn er mengte mit ſchwerer Zunge leeres, breites Geſchwätz durcheinander. Und was hatte er unterdeſſen begonnen? Was hatte ihn verwandelt? Er hatte ſich verlocken laſſen, weil es neblicht und kalt war, den ſ. g. „Apothekerſchnaps" zu nehmen. Ein kleines Gläschen, und er war nicht mehr er ſelbſt ..... Als er, krank und ſchwer leidend ſeinem Berufe entſagend, an's Zimmer gefeſſelt, als die ſtets bewegliche Regſamkeit gelähmt war, da hat er kein Bedürfniß mehr gefühlt, ſich durch Getränke zu ſtimuliren."

hatte ich ihm die Aufhebung unſeres Societätscontractes für den 31. März 1837 gemeldet, und ſchon hatte ich meinen künftigen Genoſſen in der Perſon des Herrn Julius Mühling gefunden. Am 22. September 1836, Morgens 7 Uhr, unterzeichnete dieſer den mit ihm geſchloſſenen Societätscontract, ſowie den Pachtcontract des Theaters mit dem Comité der Actionäre; letzterer war auf die Dauer von zehn Jahren, alſo bis ultimo März 1847 errichtet. Unter allen Candidaten durfte ich hoffen, den beſten getroffen zu haben; Geſchäftskunde und die erforderlichen Mittel waren vorhanden, denn Herr Mühling war — wenn auch nach den wenigen, zu verſchiedenen Zeiten in Hamburg abgelegten Proben zu urtheilen, kein hervorragend begabter Sänger und Schauſpieler, — ſo doch ein mit allem Grund wohlaccreditirter Schauſpieldirector in Köln und Aachen*).

*) Julius Mühling, geb. am 15. März 1793 zu Peine, trat als Bergfactor in Braunſchweigiſche Dienſte, dilettirte anfangs als Tenorſänger in Concerten, ward aber bald von Klingemann überredet, ſich der Kunſt zu widmen. Er debütirte unter Fabricius und Hoſtovsky 1819 in Halberſtadt, worauf er zur Braunſchweiger Bühne überging. Dieſe verließ er aber bald, gaſtirte beifällig in Kaſſel und engagirte ſich dann an kleineren Bühnen wie Düſſeldorf und Aachen, endlich in Magdeburg als Regiſſeur. Hier führte er auch kurze Zeit proviſoriſch die Geſchäfte, bis er 1830 nach Aachen zurückkehrte, wo er die Direction des mit der Kölner Bühne vereinigten Theaters bis 1837 übernahm. (Von Aachen aus führte M. die erſte deutſche Oper nach Paris.) 1837 bis 1. April 47 leitete er,

Noch am nämlichen Tage wurde meinem Collegen Herrn Lebrun, Tags darauf dem Perſonal, die getroffene Wahl per Circular angezeigt.

Nun habe ich noch nachzutragen, daß am 29. Mai 1836 ein gar frohes Feſt in unſerer Familie begangen wurde: Schwager Cords und ſeine Frau Minchen, geb. Moers, feierten ihre ſilberne Hochzeit. Wie vor fünfundzwanzig Jahren führte ich die Jubelbraut auch heute zum Ehrenplatze — der edle Schröder freilich, der damals an meiner Seite geſtanden, war nicht mehr. Nur ein ſtilles Glas konnte ich ſeinem Andenken weihen.

Als intereſſante Vorgänge auf unſerer Bühne erwähne ich die Döringſchen Debüts (März 1836, wo am 7. auf Goethes Clavigo wiederum nur 717 Mark 14 Schill. eingenommen wurden!); die Gaſtrollen der Sängerin Francilla Pixis, die vom 2. März bis 11. Mai 1836 achtzehn Male auftrat, dafür zuſammen über 3300 Preuß. Thaler erhielt und uns eine Durchſchnitts-Einnahme von 1250 Mark für den Abend brachte; das letzte Hamburger Gaſtſpiel Ferd. Raimunds, der

anfangs neben Schmidt, dann mit Cornet, das Hamburger Stadttheater, an dem er zuerſt die Tantième einführte. Zur Direction des Theaters in Frankfurt a./M. berufen, trat er dieſe am 8. Novbr. 1848 an, ward am 12. Octbr. 1852 jedoch ſeiner Verpflichtungen enthoben und fungirte nur noch als Oberregiſſeur, bis am 1. Aug. 1855 ein Augenleiden ihn zum Rücktritt zwang. M. privatiſirte fortan in Berlin, wo er ſeinem Sohne, dem Beſitzer des Hôtel de Rome, zur Seite ſtand. Er ſtarb am 7. Febr. 1874. (Nekrol. im Genoſſenſch.-Alm. für 1875, S. 78 fg.)

in ſeinem neueſten, hochpoetiſchen Werke „Der Verſchwender“ als Tiſchler Valentin mich mit dem Hobelliede bis zu Thränen rührte, während das Publicum die Arbeit ſehr kühl aufnahm; die Gaſtrollen der brillanten Coloraturſängerin Sophie Löwe, und endlich den Umſtand, daß am 2. Auguſt 1836*), gelegentlich eines Gaſtſpiels der Tragödin Sophie Schröder, welche die Euſtache ſpielte, Heinrich v. Kleiſts „Schroffenſteiner“ über unſere Bühne ſchritten. Ich hatte die Wirkung dieſes Dramas immer bezweifelt und es deßhalb nie zu geben gewagt; der Erfolg beſtätigte meine Anſicht. Die „Schroffenſteiner“ ſprachen nicht an; mit dem „abgeſchnittenen Finger“, den ich nach der von Franz von Holbein herrührenden Wiener Bearbeitung glücklich noch in „abgeſchnittenes Haar“ verwandelt hatte, würden ſie ohne Frage ganz gefallen ſein. Wir konnten das Stück nur einmal wiederholen, und das geſchah vor leerem Hauſe.

Etwas beſſere Geſchäfte machten wir mit einer Ruſſen-Familie Matweitſch, welche, mehrere Köpfe ſtark, im September auf dem Stadttheater ruſſiſche Volksgeſänge und Na-

*) Laut Allg. Theaterrevue II. 448 fg. wurden in Hamburg vom erſten Auguſt 1835 bis dahin 1836 mit einem Perſonal von 13 Damen und 21 Herren neu gegeben: 3 größere ernſte Dramen, 12 Luſtſpiele, 4 Poſſen, 4 größere und 10 kleinere Stücke aus dem Franzöſiſchen; zuſammen 33 Neuigkeiten; nächſt Braunſchweig mit 35 Neuigkeiten hatte das Hamburger Stadttheater die regſte Thätigkeit in ganz Deutſchland entfaltet; nach ihm kam Dresden mit 29, Berlin mit 28, München mit 19, Frankfurt a. M. mit 17, Wien mit 16 Neuigkeiten, u. ſ. w.

tionaltänze im Coſtüm producirte; Experimente, die ich niemals zugelaſſen haben würde, wenn ich nicht befürchtet hätte, daß dieſe ſonderbaren Fremdlinge alsdann auf den Winkelbühnen, welche in Hamburg inzwiſchen ſchon eine Art von Aufſchwung genommen hatten, erſcheinen und natürlich vermöge der magnetiſchen Anziehungskraft, die das triviale Fremde leider für uns Deutſche immer gehabt hat, unſer Stadttheaterpublicum an ſich locken würden. So ängſtlich berechnend mußten wir ſchon damals verfahren! Hatte doch ſoeben erſt der Elb-Pavillon wieder ein „Theater" eingeſchwärzt*)! Es war ſchwach, aber gleichviel! Die Leute liefen doch hin, fanden Alles ſehr ſchön und lobten und prieſen an jener Stelle, was am Dammthor unfehlbar als nichtswürdiger Spectakel ſchändlich verhöhnt worden wäre.

Die nachfolgende Zeit wird gekennzeichnet durch einige Erfolge in der Oper; den erſten errang der ausgezeichnete Baritoniſt Hammermeiſter vom Berliner Hoftheater, der ſich in Spohrs „Fauſt" und Marſchners wundervollem „Templer", namentlich aber in Mozarts, ihm (auf und außer der Bühne!) beſonders zuſagenden Don Juan mit ſo entſchiedenem Glücke zeigte, daß ich ſofort danach trachtete, ihn für Hamburg zu gewinnen, was mir auch für zwei Jahre gelang; ferner fand am 29. November 1836 mit großem Glanz und unter vieler

*) Gegenwärtig exiſtiren in Hamburg, mit Einſchluß des Stadttheaters, zehn Bühnen.

Theilnahme des Publicums die zweihundertſte Vorſtellung der „Zauberflöte“ ſtatt, deren Muſik noch immer mit der nämlichen Friſche auf die Hörer wirkte, wie einſt zur Zeit ihres Erſcheinens*). Die Einnahme belief ſich auf 1054 Mark 2 Schilling, wäre aber ſicher weit größer geweſen, hätte uns nicht das Wetter einen Querſtrich gemacht. Es herrſchten an jenem Tage 10 Grad Wärme; Nachmittags brach ein fürchterlicher Orkan los; Menſchen fielen um, dicke Bäume wurden entwurzelt; dazu entſtand auf dem Holzdamm Feuer. Kein Wunder, wenn Mancher das Theater über ſo vielen Widrigkeiten vergaß. Ein weiterer Erfolg war derjenige der mit neuen Decorationen pomphaft ausgeſtatteten „Jüdin“, deren erſte Vorſtellung (22. December 1836) ſehr glänzend ausfiel; die Direction und der Decorationsmaler Cocchi wurden gerufen; Halevys Werk aber blieb ein Zug- und Caſſenſtück.

Weit minder glückte es uns im Schauſpiel, und grade mit claſſiſchen Stücken ſollten wir wieder ſehr trübe Erfahrungen machen. Zum Benefizantheil für Herrn Döring ging am 24. October 1836 Shakeſpeares Richard III., überſetzt von Schlegel, zum erſten Male in Scene. Ich hatte das Stück ſeit einem halben Jahre auf das Mühevollſte vorbereitet — der Erfolg wurde gleichſam vom Schickſal vernichtet. Im drit-

*) Sie war am 15. Novbr. 1793 zum erſten Male gegeben worden, hatte aber, nach Schützes Bericht, „anfangs nicht die erwartete und gehoffte Senſation gemacht.“ (Hbg. Theatergeſch., S. 685.)

ten Acte entſtand blinder Feuerlärm; zwiſchen dem vierten und fünften Acte bekam Lebrun Streit mit dem Benefiziaten und Träger der Titelrolle wegen eines Garderobeſtücks, und zu guter Letzt blieb im fünften Acte die Hauptdecoration, Richards Zelt, bei der Verwandlung in der Luft hängen, ſo daß der Vorhang fallen und Alles erſt arrangirt werden mußte, bevor das Stück ausgeſpielt werden konnte. Dennoch hätte die Wiederholung des Trauerſpiels ohne Frage mehr Theilnahme verdient, als man ihr bewies. An eine dritte Aufführung war alſo nicht zu denken.

Kurz vor ſeinem Ausſcheiden konnte es denn auch leider Herr Lebrun nicht unterlaſſen, eine andere (übrigens auch vor leeren Bänken geſpielte) Shakeſpeareſche Tragödie zu verhunzen, nämlich den „Hamlet", worin er die einzige kleine Rede, welche er als Fortinbras zu ſprechen hatte, wieder einmal nur zu ſtammeln vermochte. Man lachte, ziſchte, pfiff und rief ihn heraus. Er trat vor und ſprach: „wie er ſich ſehr geehrt fühle, in der kleinen Rolle ſo ausgezeichnet zu werden!!" Nun kannte natürlich der Hohn des Publicums keine Grenzen; Lebrun trat ab, verfolgt von dem Geſchrei der Verſammlung.

Zur Entſchuldigung des mehr bemitleidens- als ſchlechthin verdammenswerthen Mannes habe ich mir oft geſagt, daß der, welcher vom Teufel der Trunkſucht bei einem Haare gefaßt worden ſei, demſelben für ewig verfallen ſcheine, ohne ſich

je wieder von ihm losmachen zu können. Wenigſtens ſprach für dieſe magiſch-grauenvolle Anziehungskraft des Bechers auch das Beiſpiel eines Choriſten Ullner, den ich ſeiner Trunkfälligkeit halber entlaſſen hatte, mit der Vergünſtigung: in älteren Opern, worin er ſattelfeſt war, gegen Entſchädigung von einem Thaler pro Abend aufzutreten, ſo oft er wolle. Dies hatte ich ihm bewilligt, weil Ullner eine Reihe kleiner Kinder hatte und in grenzenloſer Noth lebte; meine einzige Bedingung war geweſen: daß er nüchtern ſein müſſe. Sollte man es glauben, daß Ullner trotz alledem oft, ſehr oft betrunken erſchien und weggeſchickt werden mußte —?!

Mit dem letzten März 1837 kam jedoch endlich mein Erlöſungstag; am 30. des genannten Monats trat Herr Lebrun*)

*) Carl Auguſt Lebrun, geboren am 8. October 1792 zu Halberſtadt, Sohn des dortigen franzöſiſch-reformirten Predigers, Pathkind von Tiedge, begann ſeine theatraliſche Laufbahn 1809 zu Deſſau, ging 1810 nach Memel und Tilſit, von da 1812 nach Würzburg, dann nach Mainz und endlich 1817 an das Apollo-Theater zu Hamburg, bei deſſen Bankerott er zum Stadttheater übertrat. Nach ſeinem Rücktritt von der Leitung dieſer Bühne privatiſirte er, theils mit dramatiſchen Arbeiten beſchäftigt, theils Kunſtreiſen unternehmend. In jene Zeit fällt die Abfaſſung ſeiner vielfach ſchätzenswerthen, leider nur bis zum Jahre 1817 geführten Geſchichte des Hamburger Stadttheaters, welche nach ihm keinen ſpäteren Bearbeiter mehr fand. Noch nicht fünfzig Jahre alt, ſtarb er am 25. Juli 1842. Eine „Gedächtnißfeier" fand Sonntags am 14. Auguſt 1842 Vormittags 11 Uhr im Stadttheater ſtatt; ſ. dieſelbe, nebſt Nekrolog, in Wolffs Büh-

— von dem zahlreich verſammelten Publicum mit Auszeichnungen empfangen, welche ihm während der ganzen Vorſtellung wiederholt wahrhaft herzlich geſpendet wurden — in „Richards Wanderleben“ zum letzten Male auf, und vierundzwanzig Stunden ſpäter hatte er aufgehört, mein College in der Direction der Hamburger Bühne zu ſein.

---

nenalmanach für 1843; das Verzeichniß ſ. Werke im Hbg. Schriftſteller-Lexikon umfaßt 24 §§.

Siebenter Abſchnitt.

Direction mit J. Mühling.

(1837—1841.)

Mit der Novität: „Rubens in Madrid“, von Charlotte Birch-Pfeiffer, wurde am 1. April 1837 die neue Direction „Schmidt und Mühling“ eröffnet; ich ſelbſt betrat nach dieſem Termine zuerſt am 3. April die Bühne wieder als Vollmuth in den „Verwandtſchaften“, und das Publicum war ſo gütig, mich bei dieſer Gelegenheit mit herzlichem Applaus zu begrüßen*).

Ach — die guten Wünſche ſo mancher treuen Seele ſollten nicht in Erfüllung gehen; dunkler und dunkler ſtiegen Wetterwolken gegen das Unternehmen herauf, und die letzten Jahre meiner Direction ſind die ſorgenvollſten geweſen — ſo ſorgenvoll, daß ich oft nicht wußte, wie ich zu Ende kommen ſollte.

---

*) „Bei Gelegenheit des am 1. April 1837 neugeſtalteten Directoriums“ erſchien ein „Drama in 1 Aufz. und Prolog: Die dramatiſche Reform“, von „Kunſtlieb“ (Hamburg). Es war mit folgender „Zueignung an Herrn Director Schmidt“ verſehen:

„Dem Manne, der ein Menſchenleben dem Muſendienſte hat geweiht,
Und dem zum redlich offnen Streben das Fatum rüſt'ge Kraft verleiht,
Der alten Schule letztem Horte, der wieder neu ſein Werk beginnt,
Dem weiht der Dichter dieſe Worte, und Allen, die da gleichgeſinnt!“

Zunächſt galt es, alle die zahlloſen Schwierigkeiten zu überwinden, welche die neue Organiſation des Directoriums naturgemäß im Gefolge hatte. Herr Mühling, wenn er auch den beſten Willen mitbrachte, war doch ein homo novus für den Platz; und wäre er es auch nicht geweſen: die tauſend Räder und Räderchen, welche die ganze Maſchinerie in Bewegung ſetzten, hätte er doch erſt kennen lernen müſſen. So z. B. mußten Inventarien der Bibliothek, des Decorationsvorraths, der Garderobe u. ſ. w. u. ſ. w. u. ſ. w. aufgenommen werden; vom Schnürboden bis in den Keller durchkrochen wir das Haus manchen lieben langen Tag, überall Kleinigkeiten erledigend, von denen ein Laie keine Ahnung hat, und die eigentlich nicht als wichtig und förderſam zu betrachten, aber doch unerläßlich ſind, und deren Aufräumen und Beendigen nicht das wohlthuende Gefühl der vollbrachten Arbeit, ſondern das unangenehme der gänzlichen Abſpannung hervorbringt. Um nur an Eines zu erinnern, ſo mußten alle unſere Eintrittskarten mit neuem Siegel verſehen werden, — eine Manipulation, welche wir nur unter unſern Augen vollziehen laſſen konnten — und was denn dergleichen Scherereien mehr ſind. Auch fiel auf den 1. April 1837 der ſchon erwähnte Contractbruch des vielbeſchäftigten Joſt, der das ganze Repertoire, alle unſere Berechnungen und Plane über den Haufen warf; die Nachricht von der — Redlichkeit dieſes braven Mannes traf mich auf der Probe und wirkte, ich kann ſagen, wie ein Donnerſtreich.

Den neuen Pachtcontract mit dem Comité für uns günſtiger zu ſtellen, war mir auch nicht gelungen; zum Glück beſtand wenigſtens die Stadt nicht ferner auf Zahlung der früheren Abgabe. Dem Comité aber mußten wir jährlich 20,000 Courant-Mark Miethe entrichten; die Vermiethung der Schenke und — bei paſſenden Gelegenheiten — des Concertſaals war daneben noch ein Monopol des Comités geblieben*). Weit über 30,000 Mark jährlich mußten erſt verdient ſein, wenn ich alle Unkoſten, die wir zu tragen hatten, in Anſchlag bringe, bevor der erſte Schilling von uns für die Kunſt verwendet werden konnte. Kann man es wunderbar finden, wenn bei dieſer ungeheuren Laſt — für die uns in den elenden Eintrittspreiſen**) kein Aequivalent gebo-

*) So iſt es auch noch jetzt. Jedoch iſt der Direction ſeit 1874 von den Actionären manche Erleichterung zu Theil geworden; ſo z. B. bezahlen dieſe den Caſtellan, den Bibliothekar, den Controleur und die Feuerwächter. Ferner werden alle Anſchaffungen des Directors an Decorationen und Garderobe ihm als Eigenthum belaſſen, während ſie früher dem Hauſe zufielen. Den Druck und Verkauf der Theaterzettel, die Vermiethung von Operngläſern und Aufbewahrung der Garderobe des Publicums ſind Rechte, welche gegenwärtig der Director für ſich verwerthet. Die geſammten Verſicherungsprämien zahlen die Actionäre.

**) 1. Rang u. Parquet: 2 Mk. 4 Schill. (27 Sgr.) 2. Rang: 1 Mk. 12 Schill. 3. Rang: 1 Mk. 8 Schill. Parterre: 1 Mk. 4 Schill. Gallerie: 8 Schill. Gegenwärtig ſind „große" und „mittlere" Preiſe eingeführt, welche ſich folgendermaßen ſtellen: a) Große Preiſe: 1. Rang, Parquet u. Parquetloge Mk. 5. (M. 6, alſo 2 Thaler.) 2. Rang-Mit-

ten wurde — das Theater mehr und mehr zu ſinken begann, und Unglücksraben ihm ein nahes Zuſammenbrechen prophezeiten? Und doch ſtrengten wir uns vom Morgen bis in die ſinkende Nacht unverdroſſen an, unſer Stückchen Brot redlich zu verdienen. Novitäten wurden ohne Unterlaß ſtudirt; die heimiſchen Dichter und Ueberſetzer, zu welchen letzteren in jüngſter Zeit noch Herr B. A. Herrmann*) getreten war, den Carl

telloge 3 Mk. 4 Schill. (3 M. 90 Pf.) 2. Rang-Seitenloge 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) 3. Rang-Amphith. 2 Mk. 4 Schill. (2 M. 70 Pf.) 3. Rang-Seitenl. 1 Mk. 12. Schill. (2 M. 10 Pf.) Numer. Part. 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) Part. 1 Mk. 4 Schill. (1 M. 50 Pf.) Gallerie 10 Schill. (75 Pf.) b) Mittel-Preiſe. 1. Rang, Parquet u. Parquetloge 3 Mk. 12 Schill. (4 M. 50 Pf.) 2. Rang-Mittell. 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) 2. Rang-Seitenl. 2 Mk. (2 M. 40 Pf.) 3. Rang-Mittell. 1 Mk. 8 Schill. (1 M. 80 Pf.) 3. Rang-Seitenl. 1. Mk. 4 Schill. (1 M. 50 Pf.) 1. Part. 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) Numer. Part. 2 Mk. (2 M. 40 Pf.) Part. 1 Mk. (1 M. 20 Pf.) Gallerie 8 Schill. (60 Pf.)

*) Bernhard Anton Herrmann, geb. am 18. Octob. 1806 als Sohn eines Kaufmanns zu Hamburg, wollte Jura ſtudiren, gab jedoch dieſen Plan auf, war kurze Zeit Buchhändler und widmete ſich dann der Schriftſtellerei. Anfangs für die damals geleſenſten Journale thätig, bearbeitete er ſpäter mit Glück franzöſiſche Bühnendichtungen für das deutſche Theater; die Zahl der von ihm übertragenen Dramen und Luſtſpiele, welche größtentheils durchſchlagende Erfolge errangen, beträgt 123. Unter Sachſes Leitung des Hamburger Theaters nahm Herrmann 1856 die Stelle eines Bureauchefs an, die er auch unter Wollheims Direction beibehielt. Als dieſer am 1. Jan. 1862 zurücktrat, führte Herrmann die Hamburger Bühne bis zum 1. Mai 1866. 1868—69 Schauſpieldirector in

Toepfers Lorbeeren nicht ſchlafen ließen, ſorgten mit den Autoren anderer Städte nach Kräften für Material, welches ich freilich ſehr ſehr oft ganz bedeutend zuſtutzen, ändern und paſſend machen mußte. Dazu kam das nicht immer erquickliche Prüfen und Zuſtutzen neu eintretender Mitglieder, von denen trotz aller Mühe die von Mühling aus Köln mitgebrachten Künſtler (unter denen z. B. Herr von Lavallade jetzt in Frankfurt a. M. für eine erſte Liebhaber-Stellung*) genügen muß!) faſt ſammt und ſonders ſo glänzend durchfielen, daß ich zuletzt kaum noch wußte, was für Stücke und wie ich ſie herausbringen ſollte; woher nun Erſatz nehmen für das ausgeſchiedene Ehepaar Baiſon, die Piehl und ſo manche andere Kraft! Da mußten denn mit großen Opfern Gäſte herbeigezogen werden: in raſcher Folge kamen ſie für alle Fächer und aus allen Himmelsgegenden. Ich nenne: die Herren Staudigl (Baſſiſt, von der Wiener Hofoper), Hendrichs (Liebhaber, von Hannover), Beckmann (Komiker, von Berlin, Königſtädt. Thea-

---

Riga, übernahm er vom 1. Septbr. 1871 bis 30. April 1873 abermals das Theater ſeiner Vaterſtadt, welches nunmehr nach langer Kriſe, wenn auch mit Ausſchluß eines eigenen Schauſpielkörpers, wieder gedeihlicheren Zuſtänden entgegenging. Die Vorſtellung des „Lohengrin“ (30. April 1873) gab dem Publicum die gern ergriffene Gelegenheit, dem ſcheidenden Director Herrmann für die Solidität, Ordnung und Ruhe ſeiner Führung ſehr warm zu danken.

*) Dieſe bekleidete er auch von 1841 an einige Jahre in Berlin, und zwar ausſchließlich. — Nicht das einzige Beiſpiel, daß Kräfte, welche das anſpruchsvolle Hamburg ablehnte, anderswo ruhig geduldet wurden.

ter), Coſtenoble — ehemals der unſere — (vom Wiener Hofburgtheater), Marr (vom Theater zu Braunſchweig), Görner (von Neu-Strelitz; letztere drei Charakterdarſteller) nebſt Frau, welche eine brave Coloraturſängerin war, u. v. A. Unter den Damen aber ragte beſonders hervor die unvergeßliche, einzige, große Tochter einer einzigen und großen Mutter: Wilhelmine Schröder-Devrient. Leiſtungen, wie dieſe ſie bot, müßten von dem großen allgemeinen Naturgeſetz: daß der Zauber der Bühne mit dem Künſtler abſtirbt, ausgenommen ſein — es iſt eine Grauſamkeit des Geſchicks gegen nachfolgende Geſchlechter, dieſe von dem Genuſſe ſolcher Herrlichkeit auszuſchließen.

Aber ach — was half uns all' unſer Mühen! Oft wurden die Gäſte, und waren ſie auch noch ſo trefflich, nicht gern geſehen, und die Novitäten fielen — häufig unverdienter Weiſe — durch! Dies Schickſal hatte am 5. December 1837 ein Luſtſpiel in fünf Acten von Clemens Gerke: „Die Auswanderer am Ohio", anläßlich deſſen es wieder einen der ſo ſehr beliebten kleinen Theaterſcandale gab.

Ich nehme keinen Anſtand, dieſes Stück als erſten dramatiſchen Verſuch bedeutend zu nennen. Zuvörderſt wich der Dichter aus dem alten gewohnten Bühnengeleiſe: er führte uns in einen andern Welttheil, deſſen Sitten und Gebräuche ſehr treu geſchildert wurden. (Gerke lebte eine Zeitlang in Amerika.) Die handelnden Perſonen hatten faſt alle einen

beſtimmten, ausgeprägten Charakter und ſtanden in wirkungsvollen Geſtalten einander gegenüber.

Vor allen Dingen aber war das ganze Luſtſpiel in keinem gewöhnlichen Theater-Dialoge, ſondern durchweg in einer faſt überall geiſtreichen Sprache geſchrieben und fern von aller Trivialität. In der That ſchien denn auch die Arbeit bis in die erſte Hälfte des vierten Actes allgemein zu gefallen. Von da ab that ſich jedoch erſt Lachen, dann Gelächter, endlich Pfeifen und Höhnen kund, ſo daß der hierdurch ganz aus der Faſſung gebrachte Schauſpieler Lenz fragte: „Ob das Stück aufhören oder zu Ende geſpielt werden ſolle?“ Das Letztere ward begehrt, und man bereitete ſich den Genuß, das Werk eines vielverſprechenden Anfängers gänzlich zu ſtürzen.

Nach Beendigung des Stücks rief man zu meinem Befremden die Direction hervor. Was ſollte ſie? Sich etwa entſchuldigen, daß ſie ein Stück, wie ich es ſchilderte, aufführen ließ? Ein Stück, zu deſſen Lobe ich auch noch erwähne, daß Herr von Holbein, ſelbſt ein gewandter Theaterdichter, es für das Hoftheater in Hannover acceptirt und dem Dichter in einem höchſt ehrenvollen Schreiben Glück zu ſeinem erſten Verſuche gewünſcht hatte? Hier galt es gänzliche Verleugnung ſeiner Selbſt; ein Opfer, zu welchem ein Schauſpieldirector gar oft verurtheilt iſt. Die Direction erſchien, und ich ſprach Folgendes: „Die Direction bedauert, wenn Ihnen ein Stück mißfallen hat, das beiläufig auch von mehreren bedeutenden Bühnen zur Darſtellung angenommen worden iſt. Wir unſe-

rerſeits können nur verſichern, daß es nicht wieder gegeben werden ſoll, und daß wir uns gern bemühen werden, die Wahl der Stücke Ihrem Geſchmacke anzupaſſen.“

Das Publicum beruhigte ſich hierbei und ging auseinander; als Zeichen ſeiner Zuſtimmung konnte ich es aber ohne Zweifel nehmen, wenn ich drei Tage ſpäter, als ich zum erſten Male nach dieſem Vorfall wieder vor die Lampen trat, mit donnerndem Beifall begrüßt wurde, obwohl ich nur eine Nebenrolle ſpielte: den Hofmarſchall von Kalb in „Cabale und Liebe“. — Weil ich aber einmal bei'm Aufzählen einer mir erwieſenen Freundlichkeit ſtehe, ſo will ich nicht unterlaſſen, einer ſchönen Ovation dankbar zu gedenken, die das geſammte männliche Opern-, Chor- und Orcheſterperſonal mir am 16. Auguſt 1837 gebracht hatte, als an dem Tage, wo ich nach mehrwöchentlicher, durch mein ſchwankendes Befinden nothwendig gewordener Abweſenheit im Bade Ems nach Hamburg zurückgekehrt war. Inſtrumentalmuſik und Chorgeſang, ſowie eine Cantate der Soloſänger brachten, bei Fackellicht künſtleriſch ausgeführt, eine tiefe Wirkung auf mich hervor, denn die ganz unerwartete Aufmerkſamkeit legte doch Zeugniß ab von der Anhänglichkeit, die mir meine Künſtler bewahrten. Daß ſie meinem alten Herzen um ſo mehr wohlthat, als es auch an Anfeindungen nicht fehlte, ſage ich ganz ungeſchminkt. Das Publicum, welches zahlreich herbeiſtrömte und in das am Schluſſe der Fackelmuſik ausgebrachte Lebehoch (mit Pauken und Trompeten) kräftig einſtimmte, begrüßte mich auch am

19. Auguſt bei meinem erſten Wiederauftreten (Murr in der „Einfalt vom Lande") mit herzlicher Wärme.

In den letzten Tagen des December 1837*) gaſtirte der Violinvirtuoſe Ole Bull gegen Abgabe eines Drittels der Einnahme bei aufgehobenem Abonnement. Wir widerriethen ihm letztere Maßregel, da gewöhnlich nur ſehr wenige Abonnenten ihre Plätze behielten. „Wenn auch!" antwortete der berühmte Geiger; „ich habe die Erfahrung gemacht, daß Diejenigen, welche nicht bezahlen, immer die ſtrengſten Beurtheiler ſind. Deßhalb mögen ſie denn wenigſtens bezahlen!" Ach, er durfte dieſen geziemenden Muth an den Tag legen; aber wir? — —

Indeſſen gab der Erfolg ihm Unrecht, denn er machte zwar ganz gute, doch keineswegs brillante Geſchäfte. Wie nobel er ſich aber nun benahm, beweiſe folgendes Billet von ihm:

„Hamburg, den 3. Januar 1838.

Mein geehrter Herr Director!

Ihrem Wunſche zufolge beeile ich mich, Ihnen hiermit zu wiſſen zu machen, daß ich für's Erſte das morgige Concert als mein letztes anzuſehen wünſche und demzufolge auch die Ankündigung ſo zu ſtellen bitte. Sollte das Publicum durchaus noch auf Wiederholung dringen, ſo können wir die Sache morgen Abend feſtſetzen, wenn denn anders Sie, mein

*) Vom 1. October 1836 bis dahin 1837 hatte das Hamburger Stadttheater an Neuigkeiten 5 Opern, 2 Trauerſpiele, 8 Schauſpiele, 15 Luſtſpiele und Poſſen gebracht.

geehrter Herr Director, mit Ihrem Herrn Collegen es wünschen, indem ich nicht haben wollte, daß Sie durch mich Schaden haben und in Ihren Productionen gestört werden sollten."

Ehe ich nun vom Kalenderjahre 1837 völlig scheide, erwähne ich, daß Meyerbeers „Hugenotten", am 8. Septbr. 1837 zuerst gegeben, zwar so gefielen, daß die Direction nebst Cocchi, der wieder einige Meisterdecorationen geliefert hatte, lebhaft gerufen wurde, daß aber eine eigentliche Zugkraft dieser anfangs schwer verstandenen Oper nur sehr langsam eintrat. Die Lücken des Personals waren nach und nach, wenn auch nicht ohne Geldopfer und große Mühen, doch endlich mit leidlichem Glücke ausgefüllt worden.

Im Beginn des Jahres 1838 wurde ich durch eine Lectüre auf's Tiefste verletzt, welche in August Lewalds „allgemeiner Theaterrevue" erschien. Dort hatte der Wiener Schauspieler C. L. Costenoble, in Magdeburg und Hamburg ehemals mein College, den Anfang einer Selbstbiographie niedergelegt, in der fast jedes über mich gesagte Wort eine dreiste Unwahrheit ist*). Für den künftigen Herausgeber meiner

*) August Lewalds „allgemeine Theaterrevue" erschien in 3 Bänden 1835—37 in Stuttgart. Durch das ganze Werk geht wie ein rother Faden eine so starke Gereiztheit des Herausgebers gegen das Hamburger Stadttheater und dessen Leiter, daß man fast wider Willen zu dem Verdacht kommt, als hätten persönliche Gründe dabei mitgespielt. Gewiß ist, daß Lewald 1827 am neuerbauten Stadttheater zu Hamburg als Theaterdichter und Comparseninspector angestellt wurde und diese Aemter

Papiere, wozu ich meinen Sohn Philipp beſtimmt habe, ſei es geſagt, daß jene Mittheilungen aus der trüben Quelle verletzter Eitelkeit fließen; eine Behauptung, welche mir man wohl

---

vier Jahre lang beibehielt. In F. L. Schmidts Papieren war ſeiner nirgends gedacht. — Nachdem nun Lewald ſeine „Revue" begründet, begann er eine Reihe von (1844 in „Ein Menſchenleben", V., theilweis wieder abgedruckten) Angriffen auf Hamburg und deſſen Bühne, die „Rev." I, 239 erbärmlich mitgenommen werden („das Publicum in H. iſt zu gemiſcht; Forderungen an die Poeſie der Darſtellungen werden dort nicht gemacht; die letzten Plätze ſind von rohem Volke eingenommen und das macht ein Geſtampfe und Gepolter, daß man darüber Hören und Sehen vergißt. Um dieſer Maſſe zu imponiren und durch dieſe Brandung mindeſtens den guten Geſchmack zu retten, gehören andere Leute, als die Herren Schmidt und Lebrun" u. ſ. w.), obwohl S. 270 eingeräumt wird: „daß die Mitglieder des Stadttheaters, was das Zuſammenſpiel in Stücken heiterer Gattung betrifft, vielleicht nächſt dem Burgtheater in Wien das Vollendetſte in Deutſchland leiſten", was doch unſtreitig das Verdienſt „der Herren Schmidt und Lebrun" war. — „Revue" II, 265 fg. folgen nun „Künſtlerportraits", Skizzen von Auguſt Lewald; darunter 351 fg. eine mit handgreiflicher Animoſität (von den poſitiven Unwahrheiten, wie wenn der damals 63jährige Schmidt ein Siebziger genannt wird, ganz zu ſchweigen) geſchriebene Charakteriſtik F. L. Schmidts („Menſchenl." V, 181 fg.), in welcher dem auf der Bühne Ergrauten die Lächerlichkeiten eines Anfängers angedichtet werden: „Sein Anzug, ſein breiter Hut, ſein großes Schwert, ſeine Sporen genirten (!) den Mann; als er ſich ſetzte, geriethen dieſe Sporen in unnöthige Berührung, kam ihm dieſes Schwert zwiſchen die Beine" ꝛc. — „Rev." III, 143 fg. erzählt dann Coſtenoble (richtiger: Lewald, denn dieſer hatte Coſtenobles Tagebücher als völliges Rohmaterial zu ganz freier

glauben wird, da ſie öffentlich erſt von einem Todten ausgeſprochen zu werden beſtimmt iſt, denn erſt nach meinem Ableben ſollen dieſe Blätter publicirt werden. Und der Todte — ſpricht zum Todten, denn Coſtenoble verſchied im Auguſt 1837 auf der Rückreiſe von Hamburg (wo er, wie gemeldet, gaſtirt hatte) nach Wien, und zwar ward er zu Prag vom Schlage getroffen.

Was Coſtenobles tiefen Groll gegen mich erzeugt haben kann, mag Folgendes ſein. Ich habe von jeher ein kameradſchaftliches Zuſammenleben mit Schauſpielern vermieden, da es in der Regel zu Parteiungen führt und bös endet*). Nichtsdeſtoweniger bin ich ſtets gegen Jedermann wahr, freundlich und zuvorkommend mit Rath und That geweſen.

Coſtenoble hingegen cultivirte jene komödiantiſche Kameradſchaftlichkeit ſtets im höchſten Maße; daß ich in keiner Art

---

Schaltung erhalten) in ſeiner Selbſtbiographie mit ziemlich wegwerfenden Worten die erſte Begegnung, welche er 1796 zu Magdeburg mit F. L. Schmidt gehabt haben will; wie wenig Lewald durch die Mittheilung dieſer Stellen in Coſtenobles Sinne handelte, beweiſt deſſen Brief an L. vom 13. April 1837 („Rev." III, 6 fg.), wo ausdrücklich verlangt wird: „alle gallſüchtigen, auf *** (d. h. Schmidt) bezüglichen Stellen ſollten unterdrückt werden"; offenbar ſchlug Coſtenoble das Gewiſſen. Lewald war tactlos genug, dem beſtimmten Begehren ſeines Mandanten nicht nachzukommen; die ruhige, würdevolle Art, in welcher F. L. Schmidt den hämiſchen Angriff zurückweiſt, ſpricht am beſten für ſeine gute Sache.

*) „Ich bin am glücklichſten, wenn ich mich wie die Schnecke in mein Häuschen ziehe" notirt F. L. Schmidt 1804 in ſeinem Tagebuche.

zu ködern war, mochte der Urſprung ſeines Grolls gegen mich ſein. Durch meinen einfach-bürgerlichen Sinn ſicherte ich mir auch außerhalb der Bühne überall Werthſchätzung, und — ich war glücklicher Gatte und Vater. Eigenſchaften dieſer Art waren es, die mir auch Schröders Wohlwollen erwarben. Daß dieſer mich 1815 zum Mitdirector ſeines Theaters erhob, mußte den Neid Coſtenobles auf den höchſten Grad ſteigern, da er ſich (was ich damals nicht wußte) um jenes Directorat bei Schröder ſelbſt beworben hatte; die Gattin deſſelben vertraute mir dies ſpäterhin. Wie beſchämt würde Coſtenoble daſtehen, wenn ich die Gründe*) anführen wollte, weßhalb Schröder ihn nicht gewählt haben würde, auch wenn ich gar nicht in Hamburg geweſen wäre!

Uebrigens hätte Coſtenoble ſchwerlich Hamburg verlaſſen, wenn nicht während einer ſeiner Urlaubsreiſen der Komiker Wurm von Berlin zu Gaſtrollen erſchienen wäre (1816). Dieſer machte in allen Rollen Coſtenobles ungemeines Aufſehen, ſo daß der Letztere ſpäterhin nie mehr genügte. Seine Eitelkeit war demnach auf das Tiefſte verwundet. Zu jener Zeit bot ſich ihm die Anſtellung in Wien dar, die er triumphirend annahm und verkündete, daß er dort nicht mehr das komiſche Fach, ſondern nur Charakterrollen, beſonders den Lear (den man ihm aber nie anvertraut hat, und nie anvertrauen

*) Man wird nicht fehlgehen, wenn man ſie in Coſtenobles wenig haltungsvoller Spielweiſe ſucht; vergl. II, 39 dieſer „Denkwürdigkeiten", Anmerkung.

konnte), ſpielen werde. Daß ſein Andenken in Hamburg gänzlich erloſchen war, bewies die völlige Erfolgloſigkeit ſeines Gaſtſpiels im Jahre 1837, welches er nach der vierten Rolle abbrach, da das Theater hartnäckig leer blieb. Der hierdurch ſchwer beleidigte Künſtler ergoß ſich in Schmähworten über die Geſchmackloſigkeit des Hamburger Publicums, welches ihn gar nicht zu würdigen wiſſe u. ſ. w. Doch ſoll die völlige Altersſchwäche des Darſtellers allein an ſeinen Mißerfolgen Schuld geweſen ſein. Ich ſelbſt kann dies nicht beurtheilen, da ich durch eine ſeltſame Fügung eben damals im Emſer Bade weilte. Bald nach meiner Rückkehr von dort erfuhr ich auch Coſtenobles Tod, ahnte freilich nicht, daß ſein literariſcher Nachlaß mir noch lange nachher Wunden ſchlagen würde. Mir ſelbſt aber und meiner Ehre bin ich es ſchuldig, in meinen Papieren den richtigen Sachverhalt und die Motive zu Coſtenobles Haltung gegen mich niederzulegen, wobei ich gar leicht durch Auszüge aus Briefen des Letzteren an mich die Zuverläſſigkeit meiner Angaben erhärten könnte, wenn ich dies nicht einerſeits für zu weitführend, andererſeits — da mein Charakter ſeit Jahrzehnten vor den Augen eines ganzen großen Publicums offen gelegen hat — für überflüſſig hielte*).

*) Coſtenobles Briefe an Schmidt, auf deren Rückſeite dieſer meiſt eine Skizze ſeiner Antworten entworfen, haben dem Herausgeber vorgelegen, ohne daß die Verſuchung an ihn herangetreten wäre, ſie ganz oder theilweiſe zu veröffentlichen. Daß der Sachverhalt genau ſo iſt, wie ihn Schmidt erzählt, bedarf kaum noch der Bemerkung.

Aus dem alten Theaterjahre erwähne ich zuerſt das wiederholte Gaſtſpiel der inzwiſchen in Berlin angeſtellten, nun herrlich entwickelten Sophie Löwe, ſodann den nicht rauſchenden, aber tiefgehenden Erfolg der liebenswürdigen und anſprechenden Oper „Das Nachtlager von Granada“ von Conradin Kreutzer. Schon ein Jahr früher hatten wir mit dieſem Componiſten in Correſpondenz wegen ſeiner „Meluſine“ geſtanden; da dieſe Oper aber überall durchfiel, ſo lehnte ich ſie ab. Es war nicht leicht, mit Kreutzer zu unterhandeln, weil er von ſeinen Fähigkeiten die höchſte Meinung hatte; nachſtehender Brief an mich beweiſe dies:

„Berlin, am 4. März 1837. Hôtel de Ruſſie.

Mein verehrter Herr Director!

In der Vorausſetzung, daß Sie ſchon aus öffentlichen Blättern die Aufführung meiner neueſten Oper, „Meluſine“, Text von Grillparzer, ſo wie die überaus günſtige und ehrenvolle Aufnahme werden erfahren haben, nehme ich mir die Freiheit, Ihnen dies Werk für Ihr Theater anzutragen, in der ſicheren Ueberzeugung, daß es bei Ihren Moyens und dem ſchönen großen Theater den glücklichſten Succès haben wird. Da ich begreiflichermaßen an den Dichter eine Abgabe entrichten muß, und die Copiatur der Partitur wohl an 20 Thaler hier koſtet, ſo kann ich das Honorar dafür nicht niedriger als 100 Thaler ſtellen.

Noch lieber wäre es mir aber, wenn Sie mir eine favorable Proposition machen könnten, ſelbſt für ein paar Wochen

nach Hamburg zu kommen, um einigen Proben und den erſten drei Vorſtellungen beizuwohnen, und zu dirigiren — ſo wie es nun hier der Fall iſt — bei dieſer Gelegenheit würde ich auch Hamburg kennen lernen, das mir bis jetzt noch ganz fremd iſt! Den Herrn Capellmeiſter Krebs laſſe ich freundlichſt grüßen, und ich ſollte glauben, daß er eine wahrhafte Freude haben würde, mich in Hamburg zu ſehen, und mein neueſtes Geiſtes-Product kennen zu lernen.

Für jeden Fall bitte ich aber um eine baldige Antwort, da ſich mein Aufenthalt hier nicht mehr über vierzehn Tage erſtrecken wird, und ich hiernach meine Maßregeln zu nehmen hätte.

Ihr mit aller Hochachtung
ergebenſter
Conradin Kreutzer, Capellmeiſter."

Da wir aber von dem „Succès" der „Meluſine" nicht ſo „ſicher überzeugt" waren, wie der Componiſt, und unſere „Moyens" uns keine zweifelhaften Experimente in der Oper erlaubten, ſo machten wir die „favorable Proposition" nicht, und die Sache zerſchlug ſich.

Ich komme nun auf die 25jährige Jubelfeier der Befreiung Hamburgs, 18. März 1838, welche mit einer Cantate von Schäffer: „Das Lob der Eintracht" und meinem Vorſpiel: „Der Tag der Erlöſung", begangen wurde. Dies Stückchen ſowie ſein Verfaſſer wurden in gleicher Weiſe ausgezeichnet, wie fünfundzwanzig Jahre früher. Hervorgerufen, ſagte

ich: daß ich bei der abermaligen Wiederkehr dieſes ſchönen Feſtes, nach unabänderlichen Naturgeſetzen, abgerufen ſein würde, und bat um eine freundliche Erinnerung.

Die Einnahme dieſes Abends war nur ſchwach; die Menge trieb ſich in den Gaſſen umher, welche illuminirt waren. Vergebens hatten wir das Theater um ſechs Uhr beginnen laſſen — die bunten Lampen waren ſtärkere Magnete, und die Rückſicht: etwa zu verordnen, daß die Illumination erſt um ſieben oder ſiebenundeinhalb Uhr beginnen ſolle, kannte der Senat natürlich nicht.

In der letzten Vorſtellung vor Oſtern trat der Tenoriſt Schäffer*) zum letzten Male auf, und zwar als Tarar in Sa-

*) Joh. Heinr. Schäffer, geb. am 26. Februar 1806 zu Kaſſel, übernahm daſ. ſchon als Knabe mit ungewöhnlich ſchöner Sopranſtimme Soli im Kirchengeſang; zu gleicher Zeit war er unter Guhrs Leitung auf dem Theater beſchäftigt, wo er z. B. in ſeinem 8. Jahre den 2. Knaben in der „Zauberflöte" ſang. Er blieb in Kaſſel bis 1827, wo er — im Violinſpiel und in der Geſangskunſt durch Spohr, in der Compoſitionslehre durch Moritz Hauptmann gefördert — als erſter Tenor nach Magdeburg ging. Von dort kam er in gleicher Eigenſchaft 1830 nach Braunſchweig, und 1832 nach Hamburg. Hier zog er ſich am 8. April 1838 von der Bühne zurück, ſchloß am 19. Mai ſeine zweite Ehe und war fortan nur als Componiſt (von Liedern, Männerquartetten, zwei Meſſen, einer Paſſionsmuſik ꝛc.), ſowie als Dirigent thätig; 1839 gründete er die Hamburger Liedertafel auf's Neue und 1854 den Orcheſterverein für Dilettanten, der jetzt ſeinen Namen trägt. 1837 Freimaurer geworden, bewies er ſich als eifriges Mitglied dieſes Bundes, ward auch Meiſter vom Stuhl der Loge „Abſalon". Erblindet, doch der Kunſt nicht entfremdet, ſtarb er am

lieris „Axur“. Er verließ die Bühne, um (in zweiter Ehe) eine Wittwe Stegmann zu heirathen, und an der Seite dieſer begüterten und liebenswürdigen Frau gänzlich der Muſik — welche er aus dem Grunde verſtand — zu leben. Am Schluſſe der Oper ward er gerufen, und man warf ihm Kränze zu — eine neue Mode, welche eben zuerſt aufkam. Vielleicht hatte damals ein Kranz noch Werth; ſehr bald aber wußten erfinderiſche Bühnenmitglieder ſich ſolche Anerkennungen aus eigenen Mitteln zu verſchaffen.

Wir verloren an Schäffer außerordentlich viel; als Menſch wie als Künſtler war er in gleicher Weiſe ſchätzungswerth; namentlich habe ich kaum Jemand gekannt, der gefälliger geweſen wäre, als er, der zu ſagen pflegte: „Man iſt nicht für ſich allein auf der Welt!“ So erinnere ich mich, daß er nur wenige Tage nach dem Tode ſeiner erſten Frau — unerachtet ſeiner wahren und tiefen Trauer um dieſelbe — auf meine Bitten in der „Jüdin“ ſang, um die erſte Vorſtellung dieſer Oper, auf welche große Erwartungen geſetzt waren, nicht zu ſtören. Wenn es uns nützen konnte, ſo hielt ihn — im grellen Gegenſatze zu anderen Tenoriſten! — ſelbſt ernſtliches Unwohlſein nicht ab, ſeine Pflicht zu thun. Als Raoul in den „Hugenotten“, Guſtav im „Maskenball“, Kleomenes in der „Belagerung von Korinth“ war er beſonders beliebt; dieſe

29. Novbr. 1874; ſeine feierliche Beerdigung am 3. Decbr. (zu der das Stadttheater halbſtock geflaggt hatte) zeigte, wie hoch der Verſt. von ſeinen Mitbürgern geachtet war.

Rollen hatte er in Hamburg zuerſt geſungen; außerdem aber glänzte er u. A. als Maſaniello, Max, Hüon, Joſeph, Tamino und in einigen Opern von Heinrich Marſchner, der Schäffer ſeit dem Ende der Zwanziger Jahre ſehr werth hielt, wo derſelbe einmal durch die unglaublich raſche, nur einem gediegenen Muſiker ſo ſchnell mögliche Uebernahme des Aubrey im „Vampyr" die Geſellſchaft des Leipziger Theaters aus einer großen Verlegenheit geriſſen hatte.

Schäffers Abſchiedsabend wäre übrigens leicht verhängnißvoll für das ganze Theater geworden. Vor Anfang der Ouvertüre nämlich fand man rechts vom Souffleurkaſten, ganz nahe am Vorhange, ein Bündel von Schwefelfäden, Pechkügelchen und ſonſtigen, leicht brennbaren Stoffen. Es war mit Zündſchwamm umwunden, und man ſchien die gräuelvolle Abſicht gehabt zu haben, den Vorhang und durch ihn das Haus in Brand zu ſtecken. Sofort machten wir Anzeige bei der Polizei; der Frevler ward jedoch nicht entdeckt. Thatſache iſt, daß die Mißſtimmung gegen das Theater ſchon damals die weiteſten Kreiſe ergriffen hatte; namentlich war es den Abonnenten niemals recht zu machen. Mehr als eine Novität kam nachzuweiſender Maßen durch den nichtswürdigſten Muthwillen zu Falle, weil die jeunesse dorée der Stadt erklärte: „Wenn wir das Stück nicht auspfeifen, ſo können wir das Vergnügen haben, es ſechs Wochen lang jeden dritten Tag zu ſehen — und das langweilt uns." So wurde denn munter gepfiffen. Mißfiel ein Stück ohne ſolche Machinationen, nur weil

es ſchwach war oder vielleicht mangelhaft hatte beſetzt werden müſſen, ſo hieß es: „Die Direction wird von Tage zu Tage unfähiger.“ Wo war Hülfe zu finden gegen ſolchen Drang —!

Leider waren neben ſolchen Fatalitäten auch unſere Künſtler oft bemüht, uns Sorge zu machen. So z. B. wurde es der 5. Mai, ehe Herr Döring von ſeiner diesjährigen Urlaubsreiſe zurückkehrte; er hätte aber am 1. April wieder in Hamburg ſein müſſen. Auf ſeine Bitten wurden ihm à conto ſeines künftigen Urlaubs vierzehn Tage Verlängerung gewährt, „damit er ſein Gaſtſpiel in Wien beenden könne“ wie er ſchrieb. Er benutzte indeſſen jene zwei Wochen, und nahm ſich noch drei dazu, um — in Stuttgart zu gaſtiren. Freilich ſtellte ſich nachgehends heraus, daß die Anerbietungen von dorther ungemein ehrenvoll und glänzend für Döring geweſen waren, in welchem man den einzig genügenden Erſatz für Seydelmann, der im Begriff war, nach Berlin zu gehen, erkannt hatte. Mit dieſer Nachricht — für mich war es eine Hiobspoſt! — kam der Fahnenflüchtling zurück; konnte ich aber ſeiner Laufbahn mit dem Buchſtaben unſeres Contractes, der noch auf ſechs Jahre lautete, entgegentreten? Konnte ich, wie Shylock, auf meinen Schein beſtehen, wo es die ganze Zukunft eines reichbegabten Schauſpielers galt? Ich that es nicht, um ſo weniger, als Dörings Frau das Hamburger Klima nie recht zugeſagt hatte; das talentvolle Künſtlerpaar ſchied aus dem Verbande unſerer Bühne, vom Publicum — das Dörings Werth zu ſchätzen wußte — mit den Zurufen: „Hierbleiben!

Wiederkommen!" begrüßt, als er (im „Oheim" der Prinzessin Amalie von Sachsen als Dr. Löwe) bei uns zum letzten Male vor die Lampen trat. Uebrigens hatten wir das unerwartete Glück, sehr rasch einen ausreichenden Ersatz für den Scheidenden zu finden: Hoppé von Köln trat an seine Stelle und eroberte schnell die wohlverdiente Gunst des Publicums.

Zweier Festvorstellungen sei noch gedacht: die erste, veranstaltet am 13. April 1838 zum Besten eines in Salzburg zu errichtenden Mozartdenkmals, brachte 1398 Mark ein; die zweite, am 18. October 1838 zur fünfundzwanzigjährigen Erinnerung an die Schlacht bei Leipzig gegeben, — Demoiselle Enghaus sprach einen patriotischen Prolog, dem die Aufführung der „Preciosa" folgte — trug nur 466 Mark 14 Schilling ein. Um halb acht Uhr wurde nämlich seitens der Stadt ein Feuerwerk auf der Alster abgebrannt; wer konnte da in's Theater gehen!

Aus der Zwischenzeit aber habe ich von einem im Mai jenes Jahres stattgehabten Gastspiel Emil Devrients und Frau zu sprechen, gelegentlich dessen sich ein Umstand ereignete, der mir sehr merkwürdig war. Der genannte Mime, welcher sich neuerdings als den „letzten Romantiker" der deutschen Bühne, den keuscheſter Poesie, Minne und Ritterlichkeit unverbrüchlich ergebenen Bannerträger reinster Idealität in der Tagespresse feiern läßt, hatte bei uns ein Benefiz. Bekanntlich hängt die Wahl des zu solchem Zwecke aufzuführenden Stücks von dem Benefiziaten ab; ich dachte nun: Der „letzte Romantiker"

würde irgend ein claſſiſches Werk, oder doch wenigſtens ein gediegenes Stück vorſchlagen. Wie erſtaunte ich daher, als er auf meinem Bureau erſchien, und ſich für die läppiſche Farce — „Fröhlich“ erklärte, in welcher Emil Devrient (der nebenbei keine Ader von Humor hatte) den hanswurſtmäßigen Choriſten Fröhlich, eine niedrigkomiſche Verkleidungsrolle, in der er zu ſingen und zu tanzen hatte, ſpielen wollte! Auf meine Einwendungen machte er achſelzuckend nur die Bewegung des Geldzählens mit Daumen und Zeigefinger der Rechten, ſprach von „einträglich“, von „nothwendigen Caſſenrückſichten“ — er, der in Dresden einen Gehalt von Tauſenden hatte und durch Gaſtſpiele noch Tauſende dazu verdiente. Ich konnte mich nicht enthalten, ihn ironiſch zu fragen: ob es ihm nicht vielleicht gefalle, den tollen Mummenſchanz des „Feſt der Handwerker mit verkehrter Beſetzung“ (ein beliebtes Manöver von Winkelbühnen, wobei Frauenzimmer den Tiſchler Hähnchen, den Maurer Kluck u. ſ. w., die Männer aber alle Weiberrollen ſpielen) dem „Fröhlich“ anzuhängen. Als derbes Handwerkersweib hätte ſich der ritterliche Emil Devrient gewiß ſehr gut ausgenommen. Doch umſonſt; der Scandal, dem ich keinen Einhalt zu thun vermochte, ging wirklich vor ſich: am 16. Mai 1838 tanzte, ſang und ſprang Herr Emil Devrient öffentlich als Choriſt Fröhlich auf der erſten Bühne einer der bedeutendſten Städte des Vaterlandes. Tags darauf — empfing er (denn allerdings war halb Hamburg zu dem Spectakel herbeigelaufen, Emil Devrient als Clown zu ſehen!) 1357 Mark

13 Schilling als halbe Einnahme, beſchwichtigte damit alle etwaigen „Kunſt"-Scrupel und hüllte ſich Abends wieder in das Gewand tugendhafteſter Claſſicität, indem er den Marquis Poſa ſpielte. Der Caſſenrapport aber that dar, daß der „letzte Romantiker" der Klügere geweſen — „Don Carlos" brachte ihm auf ſeinen Antheil .... neunzig Mark ein. Ein zweites Mal glückte es aber auch mit dem „Fröhlich" nicht; die auf Devrients Wunſch veranſtaltete Wiederholung der Farce warf nur 79 Mark für ihn ab.

Daß Sophie Schröder, welche wenige Wochen nach Emil Devrient acht Mal gaſtirte, ſich zu Unwürdigkeiten à la Fröhlich nicht hergab, braucht wohl kaum noch beſonders hervorgehoben zu werden; ſie blieb ihrem claſſiſchen Repertoire getreu, eine echte Hoheprieſterin der Muſe, wenn auch die Tagespreſſe in Bezug auf ſie nie die große Trommel rührte. Das Gleiche gilt von Ludwig Löwe, der inzwiſchen Kaſſel verlaſſen und am Hofburgtheater in Wien eine erſte Stellung angetreten hatte. Auch bei ſeinem diesjährigen Gaſtſpiele (im Auguſt 1838) verſchmähte er es, anders, als in ſeinen gediegenen Rollen — Hamlet, Correggio, Fiesco u. ſ. w. — zu erſcheinen, in denen er auch wohlverdienten Beifall bei gutbeſetzten Häuſern fand. Ebenſo würde Heinrich Marr, der ſich damals wiederum bei uns gaſtirend einſtellte, die Kunſt — die er heilig hielt — nie um ſchnöden Mammon verrathen und verkauft haben.

Um auch einmal von einer untergeordneten Kunſtſphäre

zu ſprechen, will ich dreier Jüngerinnen Terpſichores gedenken, welche im Hochſommer und Herbſte 1838 in raſcher Folge bei uns auftraten und zu intereſſanten Vergleichen Anlaß gaben. Dem. Scribany von Wien tanzte an vier, Marie Taglioni von Paris an fünf, Lucile Grahn von Kopenhagen an vier Abenden. Bei vier Vorſtellungen der Taglioni waren die Preiſe verdoppelt; drei derſelben wurden ihr von uns mit je 3000 Francs bezahlt; die vierte bekam ſie zum Benefiz, die fünfte (bei einfachen Preiſen) mußten wir mit 2000 Francs bezahlen. So nahm ſie 12,144 Hamburger Mark 3 Schill. mit; unſer Total-Antheil betrug nur 9401 Mark 15 Schill. Lucile Grahn gab faſt ganz die nämlichen Vorſtellungen, wie ihre berühmtere Rivalin, bezog (bei durchweg einfachen Preiſen) keine ſo große Entſchädigung, gefiel aber — namentlich in Aubers melodiöſer Balletoper „Der Gott und die Bajadere“ — ſo ſehr, daß wir mit ihr weit beſſere Geſchäfte machten, als mit der anſpruchsvolleren Pariſerin.

In den erſten Octobertagen des Jahres 1838 ſahen wir einen höchſt intereſſanten, anregenden Beſuch bei uns: den Dichter Carl Immermann*), der damals in ſo voller Lebensblüthe ſtand, daß Niemand ſein vor ganz Kurzem erfolgtes jähes Ende ahnen konnte. Er ſchenkte mir wiederholt die Freude ſeines Beſuchs, wobei dann wacker über das Theater geplaudert wurde; ein Thema, welches dem kunſtſinnigen Lei-

*) S. über deſſen damaligen Verkehr mit F. L. Schmidt Putlitz, „Carl Immermann“ (Berlin, 1870), II, 230.

ter der Düſſeldorfer Bühne ſtets angenehm war. Wir hatten 1829 ſeinen „Kaiſer Friedrich II.“ aufgeführt, und ich mußte davon erzählen, konnte jedoch nur ſagen, daß das Stück leere Häuſer gemacht habe, folglich nach Hamburger Begriffen für claſſiſch gelten mußte. Sodann unterhandelten wir über „Ghismonde“, welches ich gern aufführen wollte und wirklich auch (am 3. December 1838) gegeben habe, aber gleich das erſte Mal vor ſo leeren Bänken, daß ich es nur einmal wiederholte. Auch vom „Alexis“ wurde geſprochen, ſowie von einer Einrichtung des „Richters von Zalamea“, welche Immermann für ſein Theater getroffen. Alle dieſe Verhältniſſe finden ihren Nachhall in folgendem Schreiben des Dichters:

„Ew. Wohlgeboren

überſende ich beifolgend ergebenſt die hieſigen Einrichtungen von

1. dem „Richter von Zalamea“,
2. „die Bojaren“ („Alexis“ I. Theil),
3. „das Gericht von St. Petersburg“ („Alexis“ II. Theil).

Dem „Richter von Zalamea“ habe ich ein Heft Zeichnungen beigelegt von Figuren des Zuges, womit das Stück beginnt, und von Perſonen des Stückes ſelbſt. Auf den Zug war hier eine ganz beſondere Sorgfalt verwendet worden, um denſelben ſo bunt und phantaſtiſch als möglich auszuſtatten. Er hatte auch wirklich das Anſehen eines Callotſchen Bildes. Muſikdirector Rietz hieſelbſt hat die Muſik zum „Richter“ ſehr originell componirt. Ich kann dieſelbe empfehlen und theile

Ihnen dieſe Nachricht für den Fall mit, daß Sie auf das Stück reflectiren.

Ich bin dabei, meine dramatiſchen Erinnerungen aufzuzeichnen, wozu mir die heute überſendeten Bücher, ſo wie das der „Ghismonda", welches Ihnen dort zuging, unumgänglich nothwendig ſind. Ew. Wohlgeboren erſuche ich daher ganz ergebenſt um gefällige Remiſſion ſämmtlicher Communicata (incl. der Zeichnungen) bis ſpäteſtens Ende November, und gleichzeitige Benachrichtigung, ob Sie eins, und welches, der Stücke Sie dort zur Aufführung bringen laſſen wollen.

Ihnen nochmals herzlichen Dank für Ihre freundliche und gaſtfreie Aufnahme ſagend und mit der Bitte, Ihrer werthen Familie mich angelegentlichſt empfehlen zu wollen

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebenſter

Immermann.

Düſſeldorf, den 24. October 1838."

In eben dieſem Monat*) gaſtirte — wie ich nicht mit Stillſchweigen übergehen will — Madame Crelinger aus Berlin mit ihren Töchtern aus erſter Ehe, Clara und Bertha Stich; ein Kleeblatt, welches ein großes Honorar mit noch viel größerer

*) Vom 1. Octbr. 1837 bis dahin 1838 brachte das Hamburger Stadttheater an Neuigkeiten 5 Opern, 12 Dramen, 22 Luſtſpiele und Poſſen; vom 1. Octbr. 1838 bis dahin 1839: 5 Opern, 9 Dramen, 18 Luſtſpiele und Poſſen.

Anmaßung empfing. Zu ſeinem Benefiz gab daſſelbe „Kabale und Liebe“, nahm aber, da die Vorſtellung claſſiſch war, nur 688 Mark 12 Schilling ein. Außer dem Dichternamen „Schiller“ bewirkte bei uns noch derjenige von „Goethe“ und „Leſſing“ unfehlbar ein leeres Haus. „Iphigenie“ mit Sophie Schröder in der Titelrolle erzielte bei Gelegenheit des Gaſtſpiels dieſer Künſtlerin, von welchem ich vorhin ſprach, am 7. Juli 1838 — 448 Mark 6 Schilling Brutto-Einnahme; „Fauſt“ mit Herrn Marr als Mephiſto, zwei Tage ſpäter, brachte 424 Mark 14 Schilling; „Nathan der Weiſe“ am 15. December 200 Mark 10 Schilling; die „Räuber“ vier Tage ſpäter 281 Mark 6 Schilling. Leſſings Name ſchien alſo das allerſcheuchendſte Schreckmittel für das Publicum zu ſein! So dankten die Hamburger von 1838 dem Manne, der an den Namen der Hanſaſtadt eines der epochemachendſten Werke ſeines Geiſtes geknüpft, und der mit eben jenem „Nathan“, den ſie mieden, ſeinem gewaltigen Kampfe gegen den Hamburger Papſt Goeze das Siegel aufgedrückt hatte!

Claſſiſche Stücke blieben alſo unbeſucht — aber die ſchönen Poſſen: „Herr Hampelmann im Eilwagen“ und „Herr Hampelmann auf der Landpartie nach Königsſtein“, Farcen, in denen der Frankfurter Localkomiker Haſſel das Urbild eines philiſtröſen Spießbürgers ſehr glücklich vorführte, hatten ſtarken Zulauf; auch der Komiker Gerſtel von Stuttgart machte einige Zeit ſpäter gute Geſchäfte. Das letzterwähnte Gaſtſpiel war nöthig, weil unſer Herr Räder nach Dresden abgegangen, ein

für ihn engagirter Vertreter aber (Herr Peters aus Schwerin), ſtatt am verabredeten Tage pünktlich ſelbſt zu kommen, einen Brief ſchickte: „er habe in Schwerin einen lebenslänglichen Contract erhalten", — weßhalb er den mit uns abgeſchloſſenen wahrſcheinlich ehrlos brechen zu können meinte.

Die Erwähnung einer Opernneuigkeit (Halevys „Guido und Ginevra, oder die Peſt in Florenz", 16. Januar 1839), welche Dank einer ſehr fleißigen Aufführung und dem von Cocchi — der ja aus Bologna ſtammte — mit ganz beſonderer Liebe gemalten „ſchneebedeckten Marktplatz von Florenz" ſehr gefiel und nach elf, binnen acht Wochen ſtattgehabten Aufführungen 19,733 Mark 8 Schilling eingebracht hatte, läßt mich zu den zahlreichen Operngäſten übergehen, welche den Sommer und Herbſt 1839 — ich darf wohl ſagen: verherrlichten. Ich führe zuerſt die Namen Stöckl-Heinefetter und Mantius an, jene im Auguſt von Wien, dieſer im October von Berlin kommend und Beide Sterne erſten Ranges; ſie erſchienen aber einzeln, während die Vereinigung des Baritoniſten Pöckh und des Tenoriſten Schmezer von der Braunſchweiger Bühne mit Jenny Lutzer von Wien und dem Baſſiſten Reichel vom Scalatheater zu Mailand, zu denen ſich die eigenen wackern Mitglieder (Hammermeiſter, Ruſch, Wurda u. A.) geſellten, im hohen Sommer eine Anzahl von wahren Muſtervorſtellungen entſtehen ließen, zu denen wir mit Fug und Recht das Abonnement aufheben und die Preiſe der Plätze um eine Kleinigkeit erhöhen durften (1. Rang und Parquet: von 2 Mark 4 Schilling

auf 3 Mark 12 Schilling; 2. Rang von 1 Mark 12 Schilling auf 2 Mark 12 Schilling u. ſ. w. im Verhältniß), eine Maßregel, welche freilich allgemeine Mißſtimmung, ja, gradezu Unwillen hervorrief, obwohl ihre Anwendung eine ſeltene Ausnahme bildete und ſich auch diesmal nur auf vier Vorſtellungen beſchränkte. Man hätte für einen Platz im erſten Range allenfalls einen preußiſchen Thaler gezahlt, aber deren anderthalb? — Das „Gemurmel im Volk", welches ich ſo oft auf der Bühne in Scene geſetzt, erhub ſich darob nun gar grimmig im Zuſchauerraume, wodurch wir uns freilich nicht beirren laſſen konnten. Uebrigens blieb Reichel dauernd bei uns, denn wir engagirten ihn mit großen pecuniären Opfern für Woltereck, dem um dieſe Zeit in Folge ſeiner Stimmabnahme von uns gekündigt worden war. Pöckh und Schmezer blieben neben Reichel immerhin noch am leichteſten zu verſchmerzen, denn Beide hatten zwar die wundervollſten Naturgaben, aber leider blutwenig gelernt; Pöckhs Ausſprache (er ſang den reinſten öſterreichiſchen Dialect) war bisweilen gradezu ſtörend.

Zu dieſer Zeit erlebte „das Nachtlager von Granada", am 22. Januar 1838 zuerſt gegeben, ſeine 24. Vorſtellung (23. Auguſt 1839). Die Totalſumme der Einnahmen der hübſchen kleinen Oper belief ſich bis dahin auf 25,698 Mk. Auch der „Freiſchütz" ward wieder hervorgenommen, mit neuer Wolfsſchlucht ausgeſtattet und bewährte ſich abermals als Zieltreffer: zehn, von Mitte November 1839 bis Ende Februar 1840 gegebene Vorſtellungen brachten 14,004 Mark ein. Die-

zugleich neu ſtudirte und ausgeſtattete „Precioſa“ füllte die Caſſe ebenfalls anſehnlich: nach acht, binnen ſechs Wochen gegebenen Vorſtellungen dieſes romantiſchen Schauſpiels konnte ich die Einnahme von 10,550 Mark buchen. Minder glückliche Caſſen-Erfolge wies der dem „Freiſchütz“ muſikaliſch ſtammverwandte „Vampyr“ auf, der — am 21. Januar 1840 zuerſt gegeben, — in fünf Vorſtellungen (24. u. 27. Jan.; 2. u. 12. Febr.) nur folgende Einnahmen brachte: 1036 Mark 12 Schill.; 515 Mark 8 Schill.; 736 Mk. — 1507 Mk. 8 Schill. (als an einem Sonntage!) und 572 Mk. 4 Schill. Genau acht Jahre früher war es mit dem ritterlich-glänzenden, prächtigen „Templer“ ganz ähnlich gegangen, und doch iſt Marſchners Muſe neben der des freilich feineren C. M. v. Weber ſo herrlich-deutſch, kernig, kräftig und vielfach von ſüßeſtem Wohllaut! Marſchners Opern hätten ein beſſeres Schickſal verdient, und ich wäre der Erſte geweſen, es ihnen von Herzen zu gönnen.

Und wie ſah es inzwiſchen mit dem Drama aus?

Die Mühe, welche wir uns mit dieſem gaben, war wahrlich nicht geringer, als die auf die Oper verwandte. Aber Sophie Schröder, die im Auguſt 1839 ihre nie genug zu bewundernden claſſiſchen Geſtalten wieder vorführte, erzielte Durchſchnitts-Einnahmen von 582 Mark; etwas günſtigeren Erfolg hatte die Haizinger in ihren Luſtſpielrollen, obwohl ſie oft darin geſehen und nun auch nicht mehr ganz jugendlich war. Sie brachte ihre zwei Töchter (aus erſter Ehe) mit, geſchickte Kinder,

von denen die jüngere, die zarte Adolfine Neumann, kurze Zeit bei uns angeſtellt geweſen, aber bald, da ihr das nordiſche Klima nicht zuſagte, wieder zurücktreten mußte.

Wie es uns mit den meiſten Neuigkeiten erging, zeigt das Beiſpiel von Raupachs doch wirklich amüſanten „Lebensmüden", welche (am 22. April 1839) — 319 Mk. einbrachten; ein Luſtſpiel: „Der Naturmenſch", deſſen Verfaſſer, Gerle und Uffo Horn, ſogar irgend wo einmal preisgekrönt worden waren*), fiel (am 22. Auguſt) ſo erbärmlich durch, daß an eine zweite Aufführung nicht zu denken war. Was hätten wir anfangen ſollen ohne die alten, bewährten, und doch ſo viel geſchmähten Arbeiten eines Iffland, Kotzebue u. ſ. w., die nun wieder unſer tägliches Brot bilden mußten!

Unter die unſerm Publicum bis zum Widerwillen mißliebigen Autoren zählte auch Shakeſpeare. Zu den für die Richtigkeit dieſer Bemerkung gelegentlich ſchon beigebrachten Beweiſen kam am 11. März 1840 einer der ſchlagendſten: an dieſem Tage ward „Julius Caeſar" zum erſten Male in Schlegels Ueberſetzung, mit Zwiſchenactsmuſik von Seyfried, in wirklich gediegener Weiſe gegeben — die Einnahme betrug 440 Mark 12 Schilling; die der erſten Wiederholung nur 209 Mark 12 Schilling. War es ein Unrecht, wenn wir uns unter ſolchen Umſtänden den Luxus claſſiſcher Meiſterwerke immer ſeltener geſtatteten und lieber Stücke gaben, wie „Lum-

*) Sie hatten 1836 einen Cottaſchen Preis für das zweiactige Luſtſpiel: „Die Vormundſchaft" erhalten.

pacivagabundus“ oder „Der Glöckner von Notre-Dame“, worüber alle Welt ſchimpfte, welche aber alle Welt beſuchte? Brachte doch die binnen Jahresfriſt zehnte Wiederholung der alten „Precioſa“ immer noch das Dreifache der erſten Einnahme des „Julius Caeſar“. Und da hat ein Dichter die Stirn haben mögen, zu behaupten: „Zu allen Zeiten, wo die Kunſt geſunken ſei, ſei ſie durch die Künſtler geſunken“ —?! —

Auch hinſichtlich der Gäſte glückte es uns nicht immer nach Wunſch. Zwar wurde unſer vormaliges Mitglied, Herr Joſt von München, der genau drei Jahre nach ſeiner contractbrüchigen Entweichung mit Delavignes „Ludwig XI.“ ein Gaſtſpiel eröffnete, freundlich aufgenommen — aber er hatte auch die Klugheit gehabt, vor dem Anfange des Stückes eine feierliche Abbitte wegen ſeiner „eigenmächtigen Beurlaubung“ (wie er ſich zart ausdrückte) an das Publicum zu richten, welches ihm voll Gutmüthigkeit denn auch die früher gewährte Gunſt nicht entzog. Den Komiker Meaubert jedoch, der vom Dresdener Hoftheater — alſo nicht von einer Winkelbühne — kam, pfiff man (am 23. Septbr. 1839) aus, ſchrie, er ſolle abtreten und die Direction kommen. Ich hatte das Haus ſchon verlaſſen, aber mein College Mühling erſchien, und man rief ihm entgegen: „Keine ſchlechten Gäſte mehr!“ — „Man wird darin willfahren“, antwortete Mühling; „Herr Meaubert ſoll nicht wieder auftreten.“

Eine Annehmlichkeit der neuen, großartigen Verkehrsmittel, welche um dieſe Zeit mit den Eiſenbahnen zuerſt in's

Leben gerufen wurden, war es übrigens, daß man, wenn ein Gaſt mißfiel, verhältnißmäßig ſchnell einen andern an Ort und Stelle haben konnte. Ungeheuer war die Senſation, welche die erſten Eiſenbahnen erregten; ſchrieb mir doch eine Großſtädterin, die greiſe Collegin Frau von Weißenthurn, am 6. Juli 1839 aus Wien: „Unſere Künſtler ſind in alle Welt geflogen, der Tempel Thaliens geſchloſſen, alſo giebt es keine Neuigkeit, die Sie intereſſirt. Es müßte denn die ſein, daß morgen die erſte Fahrt nach Brünn auf der Eiſenbahn ſtattfindet, die in Brünn mit großer Feſtlichkeit gefeiert wird. Der Andrang, die Fahrt mitzumachen, iſt ſo groß, daß man Tauſende zurückweiſen muß. Man fährt des Morgens um 7 Uhr von hier fort, iſt um 11 Uhr, alſo in vier Stunden zehn Poſten — in Brünn, bleibt bis 4 Uhr Nachmittags dort, trifft des Abends 8 Uhr hier wieder ein, und iſt alſo in acht Stunden zwanzig Poſten mit der größten Bequemlichkeit gefahren! Was würden die Leute ſagen, die vor dreißig Jahren begraben wurden, wenn ſie das ſo mit beſehen könnten! Wie viele wurden als Zauberer und Hexen verbrannt, die nicht halb ſo viele Wunder geſtiftet haben!“

Auch auf das Theaterweſen muß, das liegt auf der Hand, die Einrichtung der Eiſenbahnen früher oder ſpäter einen umwälzenden Einfluß üben. Die alte, patriarchaliſche Zeit iſt eben auch für unſern Stand unwiederbringlich dahin.

Zum Glück fehlt es der deutſchen Bühne nicht an Nachwuchs aus jener alten, und wie man, ohne ein laudator

temporis acti zu ſein, doch einräumen muß: in ſo mancher Beziehung unvergleichlich viel beſſeren Kunſtepoche. Da waren z. B. mehrere hoffnungsvolle junge Debütantinnen, denen ſich ein günſtiges Prognoſtikon ſtellen ließ. Ich nenne zuerſt die Töchter meines ehemaligen Collegen Lebrun, Louiſe und Antoinette, welche am 5. Januar 1839 ihren erſten ſchauſpieleriſchen Verſuch mit gutem Erfolge unternahmen, bei welcher Gelegenheit die Mutter ſie in einer etwas theatraliſchen Scene der „Nachſicht" des Publicums empfahl; auch hatte der fleißige und gewandte Ueberſetzer Herr B. A. Herrmann ſeine älteſte, faſt noch im Kindesalter ſtehende Tochter, Namens Julie*), der Bühne gewidmet; ſie debütirte am 1. Februar 1840 als Grete in dem Luſtſpielchen: „Der Vorſatz".

Hiernächſt habe ich zu erzählen, daß die letzten Wochen des Theaterjahres 1839—40 mehrere, bei Gelegenheit eines

---

*) Julie Herrmann (geb. zu Hamburg am —?) ſetzte 1840 auf dem Hamburger Stadttheater als Suschen in „Ein Stündchen Incognito" und als Ida im „Letzten Mittel" ihre Debüts fort, gehörte darauf kurze Zeit dem Königsſtädtiſchen Theater zu Berlin, den Stadttheatern zu Bremen und Frankfurt a. M. an und ging 1843 zum neuerbauten Thaliatheater in Hamburg über, auf deſſen Bühne ſie am 9. Novbr. gen. J. in dem Prologe „Alt und Neu" als Neu die erſten Worte ſprach. Sie verblieb im Verbande dieſes Inſtituts als beliebtes Mitglied fünf Jahre lang, während deren ſie ihren Künſtlerruf durch verſchiedene Gaſtſpiele, u. A. in Dresden und Berlin, verbreitete. Am 1. Febr. 1849 trat ſie von der Bühne zurück in den Eheſtand, der ihr Muße ließ, ihre vielſeitigen Talente als Schriftſtellerin und Componiſtin auszubilden.

Gaſtſpiels des Herrn Räder vom Dresdener Hoftheater bös-willig herbeigeführte Theaterſcandale brachten. Der genannte Komiker, früher unſer Mitglied, war Schwiegerſohn des Baſſiſten Woltereck, dem wir wegen des gänzlichen Verluſtes ſeiner Stimme nothgedrungen hatten kündigen müſſen. Im Begriff, zurückzutreten, ließ er zu ſeinem letzten Benefiz (14. März 1840) Herrn Räder kommen, der vor dicht beſetztem Hauſe als van Bett in Lortzings hübſcher Oper „Czaar und Zimmermann" zuerſt auftrat und freundlich willkommen geheißen ward. Mitten in der Vorſtellung jedoch erhub ſich plötzlich — auf das Signal eines Menſchen im dritten Range, der, wenn die Muſik ſchwieg, laut: „Anfangen!" und wenn das Orcheſter intonirte: „Ruhe!! Director Schmidt!!!" ſchrie — ein wahrer Höllenlärm, deſſen Zweck durchaus nicht erſichtlich war. Rohes Pfeifen, Stampfen, Trommeln, Rufen hielt wohl eine volle halbe Stunde an; endlich trat mein College Mühling und ich auf die Scene. „Warum kommen Sie ſo ſpät?" fragte barſch eine rauhe Stimme. Ich geſtehe, daß ich einer Gemeinheit, wie ſie mir an dieſem ſtürmiſchen Abend entgegentrat, trotz meiner langen Praxis denn doch faſt ohne Faſſung gegenüberſtand. Trotzdem raffte ich mich zuſammen und ſagte kurz: „wie ich durch körperliches Leiden (ich hatte eine ſtarke Grippe) angegriffen, wie aber vor Allem die Scene nicht der Ort ſei, eine Theaterdirection zur Rede zu ſtellen. Für geſchäftliche Angelegenheiten ſei das Bureau, ſeien die Sprechſtunden da; die Bühne gehöre der Kunſt." Der

Hamburger, welcher als Kaufmann die Unterſcheidung zwiſchen ſeinem Privatverhältniß und dem Bureau, wo er alle Geſchäfte abwickelt, täglich zu machen im Falle iſt, mußte beiſtimmen; das Publicum beruhigte ſich auch ſofort bis auf jenen einzelnen Schreier im dritten Range, den aber nun die Wohlwollenden niederzuziſchen endlich den Muth gewannen, worauf die Vorſtellung ohne weiteren Zwiſchenfall verlief. An Ruhe war jedoch nicht zu denken, ſo lange Herr Räder noch in Hamburg war, denn wie ſich nun ſofort herausſtellte, plante dieſer Mann, deſſen — gelinde geſagt — derbe, dick aufgetragene Komik in Dresden gar nicht gefallen wollte, nichts Geringeres, als: uns ſo lange zuzuſetzen, bis wir ihn ſammt ſeinem ſtimmloſen Schwiegervater wieder engagirten. Wenn nun auch in den erneuten Eintritt Räders, trotzdem derſelbe, als ihm der Dresdener Contract winkte, keineswegs die gradeſten Wege gegangen war, um von uns loszukommen, allenfalls gewilligt werden konnte, ſo war doch Woltereck völlig unbrauchbar, ſpeculirte aber auf eine Penſion, zu der er — da er die Zahl der im Penſionsſtatut vorgeſchriebenen Dienſtjahre nicht erreicht hatte — durchaus unberechtigt war. Räders Engagement ſcheiterte endlich an den unerfüllbaren Forderungen des Künſtlers*). Welche Mittel aber die beiden

*) Ueber die Verhandlungen: „Hbg. Nachr." Nr. 67 vom 18., 74 vom 26., 76 vom 28. März und Nr. 79 vom Mittwoch, 1. April 1840. Räder forderte hauptſächlich: Engagement ſeiner, nach Erklärung der Direction unbrauchbaren Frau für 1200 Mk.; außerdem Gage für ſich:

Männer heimlich und offen anwandten, um ihre Zwecke durchzuſetzen — davon hat Niemand einen Begriff, der beneidenswerth genug iſt, Bühnenkabalen und Schauſpielerkniffe nicht zu kennen; Dinge, die wahre Höllen-Ingredienzien und leider unſerm Stande ganz eigenthümlich ſind. Nie habe ich unter dieſer traurigen Standes-Mitgift ſo unglaublich gelitten, wie gegen das Ende meines Directorats.

Um wenigſtens öffentlichen Scandal, wie bei der Vorſtellung des 14. März hintanzuhalten, betrat Mühling am 17., als zum Benefizantheil der Dem. Halbreiter Donizettis „Liebestrank" mit Räder als Dulcamara geſpielt werden ſollte, vor Beginn der Ouvertüre die Bühne und ſprach einige beſchwichtigende Worte, welche denn auch ihren nächſten Zweck: den Abend ungeſtört verlaufen zu laſſen, erreichten. War wirklich — wie uns zu Ohren gekommen — neuer Unfug geplant worden, ſo wagte man jetzt deſſen Inſceneſetzung nicht mehr. Machte doch auch die Preſſe gegen ſo unerhörtes Gebahren energiſch Front — welches freilich die Folge hatte, daß, nachdem der Text der Zeitungen die Unruheſtifter gebührend gekennzeichnet und die Direction billig in Schutz genommen, in den Inſeraten eine deſto ärgere Hetze losging, welche aber um deßwillen ohne Wirkung blieb, weil Jedermann die

---

1800 Thlr. Hbg. Cour. und ein mit 600 Thalern garantirtes ganzes Benefiz (2880 Preuß. Thaler), 6 Wochen Urlaub jährlich und Dauer des Contracts auf 8 Jahre. Letztere Bedingung einzugehen erklärte die Direction ſich außer Stande.

Einſender theils ſogleich erkannte, theils die Letzteren ihre Ausfälle mit Namensunterſchrift zu vertreten wohl oder übel hatten einwilligen müſſen*).

---

*) Die „Hamburger Nachrichten" Nr. 65 vom Montag, 16. März 1840 brachten zunächſt eine *†* Correſpondenz: „Ein Theaterabend" (unterzeichnet: Hy.), welche der Entrüſtung des anſtändigen Theils der Theaterbeſucher über den Unfug vom 14. März energiſche Worte lieh und ſich namentlich auch über den gemeinen Polterer des dritten Ranges in ſchärfſter Weiſe ausließ. Im Anſchluß daran erzählte der ſtändige Referent des Blattes den Hergang unter der Rubrik: „Hamburger Sehenswürdigkeiten", noch hinzuſetzend: wie vor dem Beginn des Lärmens zuerſt Herr Räder, dann Herr Woltereck hervorgerufen worden ſei, und wie Beide kurze Anſprachen an das Publicum gehalten, über die der Ref. in einem ſehr ergötzlichen, ironiſchen Tone berichtet. Das „wirre Getöſe" habe ſich ſofort beruhigt, nachdem Director Schmidt „ſehr bleichen Angeſichts" geſprochen habe. — Nr. 67 der „Hamburger Nachrichten" v. 18. März 1840 ſchildert dann das Erſcheinen Mühlings vor der Aufführung des „Liebestrank", ebenfalls unter der Bezeichnung: „Hamburger Sehenswürdigkeiten." — Nun folgte (in Nr. 68 der „Hbg. N." vom 19. März 1840) eine Reihe von Inſeraten, an der Spitze ein boshaftes Epigramm: „Theaterdirector-Klage" in italieniſcher Sprache, mit höchſter Wahrſcheinlichkeit dem in dieſer Sprache ſehr bewanderten Herrn Cornet zuzuſchreiben, welcher wohl auch Derjenige geweſen war, der in einem „Eingeſandt" der „Hbg. N." Nr. 65 geſagt hatte: „Wir haben die meiſten Bühnen in faſt allen europäiſchen Ländern beſucht, und bei allen gilt der Grundſatz, daß von der Bühne herab die Direction die Wünſche und Forderungen des Publicums zu beantworten hat" — Letzteres bekanntlich eine dreiſte Unwahrheit. Herr Woltereck verrieth, um was es ſich für ihn handelte, durch folgendes Inſerat („Hbg. N."

Füge ich diesen absichtlich nur kurz gehaltenen Andeutungen*) über Nichtswürdigkeiten, welche sich wochenlang hinzogen und mir fast täglich neue Aufregungen brachten, noch die Bemerkung hinzu, daß der mit theilweis neuen Decorationen (darunter eine Wandeldecoration: die romantischen Ufer des Rheins bis Köln darstellend, deren Kosten allein über 1000 Thaler betragen hatten) und neuen Costümen am

Nr. 68): „Anfrage und Bitte. Im „Correspondenten" vom 16. März wird mir in einem Referat über das Stadttheater eine Pension zugesprochen. Meine Anfrage und Bitte geht dahin: mir in demselben Blatte die Anzeige zu machen, wo ich sothane Pension in Empfang nehmen soll. Ich werde nichts dabei versäumen. Friedrich Woltereck." An dem Tage, wo dies Inserat erschien (19. März 1840), war dessen Einsender noch Mitglied jener Bühne, deren Leitung er öffentlich so hämisch und völlig unberechtigt anzugreifen sich nicht entblödete!

*) Berührt zu werden verdient noch, daß — da die Entrüstung der anständig Denkenden wegen der durch die Räder-Woltereck-Affaire veranlaßten Scandale zu lauten Ausdruck gefunden und das Publicum namentlich Herrn Räder gänzlich hatte fallen lassen (sein Benefiz, 23. März, mit „Czaar und Zimmermann" brachte nur 1149 Mk. im aufgeh. Abon.) — neue Umtriebe begannen, als deren Hebel der bevorstehende Abgang des Baritonisten Hammermeister gebraucht werden sollte. Ein Inserat der „Hbg. Nachr." Nr. 77 vom 30. März 1840 warf der Direction vor, sie verstehe fähige Künstler nicht zu fesseln; Herrn H. hätte man „unter allen Umständen" halten müssen u. s. w. — Wendungen, welche an der Ehrenhaftigkeit des vergebens aufgestachelten Künstlers scheiterten. Uebrigens folgte schon am 31. März 1840 in den „Hbg. Nachr." eine kurze, aber entschiedene Zurückweisung des Inserats vom Tage zuvor (unterzeichnet: ....p), worauf die Intriguen vorläufig ruhten.

31. März 1840 neu einstudirt gegebene, früher so beliebte „Oberon" diesmal sehr kühl aufgenommen wurde (Einnahme bei aufgehobenem Abonnement nur 1822 Mk. 8 Schill.!), dann glaube ich, die Widrigkeit der allgemeinen Situation genügend gekennzeichnet zu haben, in welcher mich der 1. April 1840 traf. An diesem Tage aber waren fünfundzwanzig Jahre verstrichen, seitdem mir Friedrich Ludwig Schröder einst die Direction seines Theaters vertrauensvoll übergeben hatte; ein Vertrauen, dessen würdig zu bleiben ich nach bestem Wissen und Gewissen stets bemüht gewesen bin.

Jedwede Ostentation hassend, hatte ich mit Absicht die Annäherung jenes Tages gegen Niemand erwähnt und hoffte demnach, daß das Jubiläum unbemerkt vorübergehen würde. Dem war aber nicht so, und ich würde eine falsche Bescheidenheit zeigen, wenn ich nicht offen eingestände, daß mir die an jenem Tage erhaltenen Beweise aufrichtiger Theilnahme ungemein wohlgethan haben.

Am frühen Morgen begrüßte mich zuerst meine Frau und zeigte auf ihr Geschenk: ein Standbild Goethes, der im Hauskleide auf einem Postamente thronte. Dann kamen von meinen Kindern Tribute liebevoller Aufmerksamkeit; auch die Großkinder spendeten, je nach ihren Fähigkeiten, sinnreiche Arbeiten ihrer Hände. Schwager Cords und Frau hatten eine Porzellanvase mit verschiedenen Inschriften anfertigen lassen, welche auf der Vorderseite das neue Schauspielhaus in der Dammthorstraße, auf der Rückseite eine von Eichenzweigen

umgebene Lyra zeigt, über der ein Lorbeerkranz ſchwebt; Verwandte und Freunde echter Art erſchienen in Perſon, mir Theilnahme zu bezeugen. Um elf Uhr erfreute mich eine Deputation der Maurerloge, zu welcher ich gehöre*), und begrüßte mich innig im brüderlichen Sinne. Um zwölf Uhr begann die Gedächtnißfeier**), welche mein College Mühling und das Theaterperſonal vorbereitet hatten. Mühling holte mich ab und führte mich auf die mit Blumen und Emblemen ſinnig ausgeſchmückte Bühne, wo ſchon das geſammte Perſonal verſammelt war, in deſſen Mitte mir ein erhöhter Seſſel im Hintergrunde der Scene angewieſen wurde. Vom verſammelten Orcheſter und vom Chorperſonal ertönte nun ein vom Dr. Gutzkow gedichteter und vom Capellmeiſter Krebs ſchwungvoll componirter Begrüßungschor, der ein ſinniges Feſtſpiel einleitete, mit deſſen Anfertigung Gutzkow — der, von Preßchikanen nach unſerer Elbſtadt verſchlagen, hier ſeit einigen Jahren ſeine Hütte gebaut hat — wiederum ſeine große Begabung bewies. Nach dem Chor brachten die Soliſten „in Tönen und Gedanken ihre Grüße dar"; dem „Aelteſten aus der Mitte der Kunſtgenoſſen" (Schäfer), waren von dem Dichter die Worte in den Mund gelegt:

*) F. L. Schmidt, aufgenommen in der Loge Ferdinand zur Glückſeligkeit in Magdeburg am 13. April 1798, war der Loge Emanuel in Hamburg am 3. Februar 1816 affiliirt worden.

**) Ein Bericht über dieſelbe findet ſich in Wolffs Bühnen-Almanach auf das Jahr 1840, S. 97 fg., wo auch Gutzkows Feſtſpiel abgedruckt iſt. Es erſchien ſeparat zu Hamburg, 1840, 20 S. gr. 8v.

„Du haſt den Tempel, den man Dir vertraut,
Niemals entweiht; die Muſen haſt Du nie
In des Erwerbs gemeine Tracht gekleidet;
Ein Kunſtwerk ſteht die Schöpfung Deiner Hand
Vor Hamburgs und vor Deutſchlands Augen da!
So ging denn heut' für Hamburg nicht allein
Die Sonne eines Freudentages auf;
Es iſt der Zeitraum, den wir heute feiern,
In den Annalen deutſcher Kunſtgeſchichte
Zu dauerndem Gedächtniß aufgezeichnet."

Hierauf entſpann ſich zwiſchen der „alten Kunſt" (Herr Lenz) und der „neuen" (Herr Fehringer) ein Streit, welche die richtigeren Bahnen gewandelt ſei; ſchlichtend trat Herr Baiſon dazwiſchen und wies auf mich, der ich „ſelbſt ein Meiſter alter Kunſt", angeblich „das zarte Reis der jüngeren Bewegung mit treuen Händen gepflegt" haben ſollte — ein Lob, zu dem ich nur den Kopf ſchütteln konnte.

Nun traten die Damen Lenz und Weißbach hervor, zwiſchen ſich meinen lieben Enkel Friedrich Ludwig Schmidt, den ſechsjährigen zarten Knaben. Während Dem. Weißbach einen Lorbeerkranz, Mad. Lenz als Geſchenk des ganzen Perſonals einen wundervollen, über einen Fuß hohen Pokal mit der Inſchrift: „Dem Bühnenvorstand, dem Künstler, dem Freunde an Seinem Jubelfeste, den 1. April 1840, die dankbaren Mitglieder Seiner Bühne" mir überreichte, ſprach unter Violinſolobegleitung mein Enkel als „Zukunftsgenius" einige ſinnige Schlußworte, die mich zu hellen Thränen rührten*). In

*) Friedr. Ludw. Schmidt, der Enkel, widmete ſich nach kurzer kauf-

Eile hatte ich mich auf eine Dankrede bereitet, war jedoch nicht fähig, meine Gedanken zuſammenhängend zu ordnen; die tiefe Gemüthsbewegung erſtickte meine Stimme. Erſchöpft kam ich nach Hauſe und empfand, daß auch Freuden wehe thun können.

Das Mittagsmahl ward bei meiner Tochter Binder eingenommen. Was echtes Gemüth und kindlicher Sinn zur Feier dieſes Tages hatten erfinden können, war hier erfunden. Nach Tiſch überraſchte mich die Aufführung eines Stücks, von meinen Großkindern geſpielt, dem ich aufmerkſam zuhorchte, da ich bekannte Ideen darin vernahm. Es war eines meiner eigenen ſogenannten Kinderſtücke, die ich auf Schröders Wunſch im Jahre 1811 geſchrieben und ſeitdem ganz aus den Augen verloren hatte. War's ein Wunder, daß ich, bei den tauſend Comödien, die ich ſeitdem geleſen und geſpielt, meine eigene Arbeit nicht gleich wiedererkannte? Zum Schluß des Tages erſchienen die Mitglieder der Liedertafel (einige vierzig Perſonen) mit ihrem Dirigenten Herrn Schäffer, dem ehemaligen werthen Bühnenmitgliede, an der Spitze; ſie ſangen einige

männiſcher Laufbahn der Bühne zunächſt als Sänger; im Conſervatoire zu Paris ausgebildet, machte er 1853 zu Hamburg Glück als Baritoniſt, ging dann für zwei Jahre an das Hoftheater zu Berlin, kehrte aber dann an das Stadttheater zu Hamburg als Sänger und Schauſpieler zurück. 1858 trat er als Schauſpieler zum Thaliatheater über. Gaſtſpiele in München, Hannover und Breslau, ſowie ein Engagement in Stettin (1863 — 64) befeſtigten ſeinen Ruf auch auswärts; 1864 zog es ihn wieder nach Hamburg, an deſſen Thaliatheater er in erſter Stellung thätig war, bis er nach höchſt beifälligem Gaſtſpiele im März 1875 für die Kgl. Bühne zu Berlin gewonnen ward.

herzerhebende Lieder und entfernten ſich gleich darauf geräuſchlos und ſchnell, wodurch die ganze Erſcheinung etwas Magiſches erhielt. Mir war's, als hörte ich noch lange nach ihrem Verſchwinden die mächtigen Töne ihres ergreifenden Geſanges. Ein Ball der jungen Leute ſchloß den ſeltenen Tag. Um zwölf Uhr las ich im Bette, nach meiner Gewohnheit, ein geſchichtliches Werk; mir war, als hätte ich geträumt, aber — den ſchönſten Traum meines Lebens.

Wohl fühlte ich, daß Größeres mir nicht mehr beſchieden ſein könne, und mehr noch als mein zunehmendes Alter reifte dieſer Gedanke, daneben aber auch der immer deutlicher zu Tage tretende Krebsgang, den trotz aufopferungsvollſter Mühen unſere Bühne ging, in mir allmählich den Entſchluß: das Directionsſcepter aus der Hand zu legen. Als Schauſpieler war ich ſchon lange ſo gut als völlig zurückgetreten; meine wenigen Mußeſtunden blieben der Ordnung und Durchſicht meiner vom Beginn meiner theatraliſchen Laufbahn an mit gewiſſenhafter Regelmäßigkeit niedergeſchriebenen Aufzeichnungen gewidmet.

Die unaufhörlich gegen mich geſponnenen Intriguen, von denen ich bereits einige Proben erzählt habe, kamen dazu und gaben die letzte Entſcheidung. Nur zu gut wußte ich, daß in Hamburg eine Partei exiſtirte, der ich im Wege war. „Dem alten Manne, den am Grabesrand kein irdiſch Hoffen mehr verführen kann", iſt es wohl erlaubt, ohne Furcht vor Mißdeutungen auch hierüber offen zu ſein — nur Thatſachen werde

ich anführen, wie z. B. die, daß Herr Räder eine von Entstellungen wimmelnde, mit gehäſſigen Ausfällen geſpickte „Erwiederung“ auf unſere (rein actenmäßige) Mittheilung an das Publicum: „welchen Erfolg die Beſtrebungen, Herrn Räder auf's Neue zu engagiren, gehabt“, pünktlich wie eine vorausberechnete Sonnenfinſterniß am Tage meines Jubiläums zu publiciren ſich nicht entblödete. Wo wäre auch wohl ein Freudenbecher ohne Wermuthstropfen!

Hatte ich doch ſchon ſeit Jahr und Tag unter planvoll ausgeführten Angriffen zu leiden, die ſammt und ſonders darauf hinausliefen, das Theater in den Augen des Publicums herabzuſetzen, mich als altersſchwach und ſtumpf darzuſtellen und dadurch zum Rücktritt vom Directorat zu bewegen, welches in die ſehnſuchtsvoll danach ausgeſtreckten Hände des Herrn Cornet geſpielt werden ſollte. Er war — es möge ausgeſprochen ſein! — der geheime Leiter aller gegen mich geſchmiedeten Ränke; ſeit ſeiner Entlaſſung aus dem Verbande des Braunſchweiger Hoftheaters wegen Stimmmangels von öffentlicher Thätigkeit faſt ganz zurückgezogen in Hamburg lebend, wandte er ſeine Muße dazu an, mir die Grube zu graben. Zwei Advokaten und ein nicht graduirter und keineswegs ſonderlich berüchtigter Herr waren hauptſächlich die Drahtpuppen, die er lenkte; ſtundenlange Zuſammenkünfte der Mißvergnügten fanden Statt, zu denen „durch guten Schluck und gute Brocken“ auch etliche Bühnenmitglieder (Mißvergnügte, die mein Brot aßen, aber mein Lied zu ſingen ſich

nicht moraliſch verpflichtet fühlten) herbeigelockt wurden; dieſe Zuſammenkünfte waren es, bei denen man die Pillen gegen mich drehte. Ich würde Anſtand nehmen, dies ſo gradehin zu ſagen, wäre nicht Alles bei Gelegenheit eines Proceſſes öffentlich zur Sprache gekommen, den ich — als einer der öffentlichen Angriffe meine Ehre antaſtete — anhängig zu machen mich gezwungen ſah. Der (wirkliche oder vorgeſchobene?) Verfaſſer des ſchmähenden Aufſatzes ward zu 300 Mk. Geldbuße verurtheilt, die ich einem guten Zwecke, nämlich dem Schröderſchen Penſionsfonds überwies.

Dieſe heimtückiſch herbeigeführten Sorgen, mit welchen ich — abgeſehen von denen des Erwerbs und Berufs — fortwährend zu kämpfen hatte, dieſe Kränkungen, die ſelbſt an einem Weihetage nicht fehlten, haben nun ihren Zweck erreicht, denn nach meinem Jubiläum habe ich nur noch ein Jahr lang (bis zum 1. April 1841) der Hamburger Bühne angehört; ſeit wenig Tagen bin ich in das Privatleben zurückgetreten. Was ſoll ich aus dieſen letzten zwölf Monaten noch mittheilen! Stehe ich doch noch ſelbſt mitten in den Ereigniſſen, über die ein objectives Urtheil ſich erſt ſpäter bilden kann!

Nur wenige Einzelheiten ſeien noch angeführt; zunächſt die dankbar von mir empfundene Liebenswürdigkeit des Publicums, welches mich am Tage nach meinem Jubiläum, als ich in einer kleinen Rolle einmal aushilfsweiſe die Bühne betrat, mit herzlichem Applaus begrüßte. Sodann gedenke ich der wichtigſten künſtleriſchen Vorgänge: des Eintritts der vor-

züglichen Primadonna Dem. Louiſe Schlegel*); des beifälligen Gaſtſpiels unſeres Hermann Hendrichs, der nun auch dem Inſtitute gewonnen iſt; der 27 Vorſtellungen einer gutgeſchulten italieniſchen Oper des Impreſario Merelli; der 11 Vorſtellungen der franzöſiſchen Geſellſchaft des Berliner Hoftheaters unter Delcours Direction; des Gaſtſpiels des gediegenen Grunert von Hannover, des geiſtreichen Kettel von Braunſchweig, des noch immer mit ſchönen Mitteln begabten W. Kunſt, der geſchmackvollen Sängerin Frau Fiſcher-Achten von Braunſchweig, der nach mehrjährigem geheimnißvollem Verſchwinden plötzlich wieder auftauchenden Caroline Bauer, welche aber ſeit den Jahren, wo wir ſie nicht geſehen hatten, noch geſchraubter, noch manierirter, und dabei ſelbſtbewußt bis zur Unerträglichkeit geworden war. Sie trat zuerſt am 21. April 1840 als Donna Diana auf — Verehrer ihrer Kunſt hatte ſie nicht in Hamburg zu gewinnen gewußt, ſonſt wäre die Einnahme wohl mehr geweſen als 344 Mark. Bei ſpäteren Vorſtellungen erzielte ſie gar nur 304, beziehungsweiſe 290 Mark (23. und 25. April) — am 31. April, wo ſie als „Precioſa" hatte Abſchied von Hamburg nehmen wollen, ließ ſie daher abſagen, mit dem Bemerken: „ſie wolle nicht ſpielen." Deutlich war das ſchon, aber es genügte mir nicht; doch bei dem dann erfolgenden Beſcheide: „ſie ſei heiſer" mußte ich mich beruhigen.

*) Später als Frau Köſter eine Zierde der Berliner Oper.

So reiſte ſie ab, sans adieu, vertrieben von den ſchlechten Einnahmen*), für die doch Niemand konnte, als ſie ſelbſt!

Auch an dem gefeierten Clavierſpieler Franz Liszt, der in den erſten Novembertagen 1840 auf unſerer Bühne concertirte, erlebte ich in ſofern Kummer, als er ſeine Forderungen von einem Tage zum andern höher ſpannte. Unverſtändige Menſchen hatten ihm in den Kopf geſetzt: bei einem Drittel der Geſammteinnahme kämen wir noch immer auf unſere

---

*) Die obigen, durch die Caſſenausweiſe erhärteten Mittheilungen lauten freilich anders, als das in den „Briefen an Tieck" I, 36 fg. enthaltene Schreiben Caroline Bauers, in welchem ſie ſagt: ſie habe die Geſellſchaft des Stadttheaters zu Hamburg „ſchlechter wie eine herumziehende (!) Truppe" gefunden. „Schmidt, Lenz ſeien zu ſtumpf, Baiſon der einzige (?) helle Punkt." Vergebens habe ſie viermal verſucht: „Leben in dieſe Maſſe zu bringen" dann aber „der Direction aufrichtig geſagt: mit ſolcher Umgebung könne ſie nicht weiter ſpielen" u. ſ. w. — Ein Brief des vormaligen, ſicherlich ebenſo ſachverſtändig, wie unparteiiſch urtheilenden Directors C. Lebrun an Hofrath Winkler vom 15. Mai 1840, der dem Herausgeber vorgelegen, beſtätigt, wie Caroline Bauer „durchaus nicht gefallen" habe; „ſelbſt früheren, leidenſchaftlichen Verehrern, ſelbſt geiſtreichen und vorurtheilsfreien Theaterbeſuchern" habe ſie „total mißfallen", und das allgemeine Urtheil, welches in Hamburg nur wiederhole, was Lebrun über die Schauſpielerin „in Dresden und auch von Winkler ſelbſt" gehört habe, laufe „in ſeltener Uebereinſtimmung" darauf hinaus: „daß Dem. Bauer ſtatt der entſchwundenen Jugend eine Manier eingehandelt habe, die alle Natur, jede dem Herzen entſtrömende Bewegung getödtet und ſie — langweilig mache; das Schrecklichſte, was einem Schauſpieler begegnen kann!"

Koſten; ſomit beanſpruchte er zwei Drittel, nicht bedenkend, daß wir doch nicht nur für den Gewinn der Koſten ſpielten! Schließlich gelang ein Compromiß, von dem folgender von mir entworfener Zettel Kunde giebt:

„Unterzeichneter macht ſich verbindlich, gegen zwei Drittel der Einnahme im Abonnement ſuspendu ein Concert morgen, am 10. Nov. 1840, im Stadttheater zu geben."

Darunter ſtehen die Worte: „Ungeachtet der beſten Urſachen, die ich gegen dieſer Determination habe, bewilliget und unterſchreibigt. Franz Liszt." Die Einnahme betrug 3400 Mk. 4 Schilling, von denen Liszt ſomit 2266 Mark 12 Schilling bekam.

Künſtleriſch genommen, war wohl Liszts Auftreten mit das allerbedeutendſte Ereigniß dieſes Jahres. Es ſollte aber zu meiner großen Freude noch eine andere, ganz unerwartete Folge haben, welche mich mit dem genialen Virtuoſen völlig wieder ausſöhnen mußte, ſoweit — dies nicht ſchon durch ſeine große, ja, unwiderſtehliche Liebenswürdigkeit geſchehen war.

Am Tage nach ſeinem Concerte richtete Liszt nämlich folgenden Brief an das Mitglied des Theatercomités, Senator Dammert, in deſſen Hauſe er aus- und eingegangen war: „Monsieur le Sénateur! Permettez moi de Vous faire une dernière prière. Je désire que tout ce que me revient de la recette du concert d'hier, c'est à dire: les deux tiers bruts, soient versés „Zur Gründung eines Penſions-Fonds für das Hamburger Orcheſter im

Stadttheater." Veuillez bien avoir la bonté de veiller à ce que cette déstination soit remplie.

Agréez, Mr. le Sénateur, l'expression de ma plus haute considération.

F. Liszt."

Mit dieſem Schreiben und der darin überwieſenen reichen Gabe iſt der Grund gelegt zu einer ſchon lange ſchmerzlich vermißten*) Stiftung, welche als „Liszt-Fonds" den Namen des edlen Mannes, der für ſeine Kunſtgenoſſen ſo zu wirken wußte, als denjenigen eines großherzigen Wohlthäters ebenſowohl auf die Nachwelt bringen wird, wie ſein Genie dafür Bürge iſt, daß Franz Liszt als Künſtler unvergeſſen bleibt**).

So glaube ich, dargethan zu haben, wie Fleiß und Mühe

*) Bereits aus dem Jahre 1831 liegen vor: „Geſetze des Penſionsvereins der Orcheſtermitglieder des Stadttheaters in Hamburg." (12 S. 8v.) Dieſe Geſetze ſcheinen jedoch ein todter Buchſtabe geblieben und der Verein nicht zu Stande gekommen zu ſein, wahrſcheinlich aus Mangel an Fonds. Im Intereſſe der Genauigkeit ſei übrigens bemerkt, daß Liszt den Akten des jetzigen Orcheſterfonds zufolge zu deſſen Gründung 2296 Mk. 13 Schill. überwieſen hat.

**) Unter Schutz und Beirath des Senators, ſpäteren Bürgermeiſters Dammert wurden ungeſäumt die Grundgeſetze für den „Franz-Liszt-Penſionsverein" abgefaßt und 1843, 1851 und 1865 vervollſtändigt. Ultimo März 1874 belief ſich das Capital der Stiftung auf 39,236 Mk. 3 Schill.; der Betrag der ausgezahlten Penſionen erreichte eine Höhe von 2471 Mk. 8 Schill. — Bekannt iſt, daß Liszt ſofort nach dem Brande Hamburgs zum Beſten der Stadt concertirte und große Summen einſchickte.

meinerſeits — und ſeines Fleißes darf ſich ja nach Leſſings Worten „Jedermann rühmen“ — nicht mangelten, dem Publicum trotz aller Hinderniſſe noch immer Gediegenes zu bieten*) und die meiner Leitung anvertraute Bühne auf jener Höhe zu erhalten, wie das erſte Kunſtinſtitut des ſtolzen Hamburg, deſſen Flagge auf allen Meeren gekannt und geachtet iſt, ſie fordern darf. Soweit ich konnte, wollte ich nicht als Stückwerk, nicht verfallen den Bau, an welchem ich über ein Menſchenalter mit Aufbietung aller Kraft gewirkt, zurücklaſſen — denn daß ich ihn verlaſſen würde, konnte länger keine Frage ſein. Meinen dahin zielenden Entſchluß habe ich ſchon berührt; ich würde ihm treu geblieben ſein, auch wenn nicht manche fernerweite Prüfung mich darin beſtärkt hätte. Die herbſte derſelben war wohl der Heimgang meines älteſten Hamburger Freundes, des Profeſſors Meyer zu Bramſtedt, der auf dieſer ſeiner Beſitzung am 6. September 1840 im 82. Jahre ſeines Alters ſtarb — ein Schlag, der mich auf das Tiefſte ſchmerzte und mich aufs Neue fühlen ließ, wie ich mehr und mehr vereinſamte.

Traf dieſer Schlag in mir den Menſchen, ſo war dafür geſorgt, daß auch der Schauſpieldirector fortdauernd ſein voll

*) Vom 1. Octob. 1839 bis dahin 1840 wurden unter Schmidts und Mühlings Leitung neu aufgeführt: 5 Opern, 16 Dramen, 6 Luſtſpiele und Poſſen; im nämlichen Zeitraume des nächſten Jahres, deſſen letzte Hälfte jedoch für Schmidts Thätigkeit nicht mehr in Betracht kommt, 8 Opern, 13 Dramen, 12 Luſtſpiele.

gerüttelt und geſchüttelt Maß an Kränkungen erhielte. Es war am 5. October; wir hatten dem langjährigen, verdienten Mitgliede unſerer Bühne, Mad. Marſchall, deren Contract Ende April abgelaufen war, die aber wegen mangelnder Geldmittel in der Penſionscaſſe den ihr aus dem Schröder-Fonds geſetzmäßig zuſtehenden Ruhegehalt noch nicht erhalten konnte, nicht nur bis auf Weiteres deſſen ganzen Betrag (300 Thaler jährlich) zugeſichert, ſondern ihr für den genannten Tag, an welchem ſie vor 25 Jahren als Oſſakowa in Babos „Strelitzen" ihr Engagement in Hamburg angetreten hatte, aus freiem Antrieb ein halbes Benefiz bewilligt, gelegentlich deſſen ſie noch einmal in ihrer Glanzrolle — der böſen Nachbarin in „Das war ich" — vor dem Publicum erſcheinen ſollte. Am Morgen des 5. Octbr. aber brachte der Annoncentheil der vielgeleſenen „Hamburger Nachrichten" nicht weniger als drei einander unmittelbar folgende, natürlich aus ein und der nämlichen Quelle ſtammende nichtswürdig-boshafte Inſerate, deren hämiſchſtes die Anfrage enthielt: „ob das heutige Benefiz nicht vielmehr zum Beſten der Direction veranſtaltet worden, und ob es billig ſei, daß dieſelbe auf Koſten des Hamburger Wohlthätigkeitsſinnes gegen eine kranke Künſtlerin lucrire"*). Leicht konnte man den Ausbruch

*) Gegen dieſe Inſerate machte bereits am nächſten Tage (Dienſtag, 6. Octbr. 1840) folgende „Erklärung" in Nr. 237 der „Hambg. Nachrichten" Front: „Die Anzeigen in den geſtrigen Nachrichten, mein Benefiz betreffend, ſind augenſcheinlich mehr in der Abſicht eingerückt, einer löbl.

eines künſtlich vorbereiteten Sturmes ahnen; Abends erfolgte er denn auch. Das ganz gefüllte Haus begrüßte und entließ die würdige Jubilarin mit reichſtem Beifall, den dieſe mit kurzer Rede erwiederte, dem Danke gegen das Publicum noch einige herzliche Worte für die Direction hinzufügend. Höhnende Rufe und Pfiffe, zu denen aus einer dunkeln Ecke des Parterre das Signal erſchallte, unterbrachen bei dieſer Wendung die Rednerin, welche über ſolches Verfahren entrüſtet und erſchrocken, verſtummte und ſchnell zurücktrat. Nun ſchrie jene Clique nach der Direction, bei deren ſofortigem Erſcheinen Alles eben ſo lautlos ruhig blieb, wie nach meiner kurz gegebenen Darlegung des Sachverhalts und den in tiefer Erregung geſprochenen Worten: „hier ſei der Ort nicht, wo wir uns weitere Erklärungen abtrotzen ließen; wolle man uns zur Geſchäftszeit in unſerm Bureau aufſuchen, ſo ſeien wir zu Rede und Antwort bereit.“ Damit war der Scandal im Keime erſtickt; ich ſagte aber noch am nämlichen Abend zu Mühling: ich würde auf den Brettern nicht mehr erſcheinen

---

Direction zu ſchaden, als mir zu nützen. Da ich in einem Augenblicke, wo ich ein Geſchenk von einer verehrten Direction genieße, nicht in den Verdacht kommen mag, als habe ich im Entfernteſten Theil an der liebloſen Auslegung jener Annoncen, ſo fühle ich mich gedrungen, hier öffentlich meinen Dank auszuſprechen für die Güte, mit welcher löbl. Direction mir die Hälfte der geſtrigen Einnahme zugeſtanden hat, um ſo mehr, als ich bei den gegenwärtig erſchöpften Penſionsmitteln fortwährend deren Unterſtützung genieße. Mariana Marſchall, Mitglied des Stadttheaters.“ Als ſie am 11. Febr. 1841 ſtarb, fand man (wie bei Schwarz) in ihrem Nachlaß viel baares Geld, zum Theil in den Strümpfen.

(ich hatte zuletzt den Hofrath Reiſig in Iffflands „Reiſe zur Stadt", am 24. Septbr. 1840, geſpielt).

So traf ich denn alle Vorbereitungen zu einem definitiven Rücktritt von meinem Amte. Ich ließ geſchehen, was ich nicht ändern konnte, und ſo iſt denn ſeit wenig Tagen Herr Cornet*) an meine Stelle, die er ſo lange erſehnt hat, getreten; die neue Firma heißt nun „Mühling und Cornet".

---

*) Julius Cornet, geb. am 15. Juni 1793 zu St. Kanzian in Kärnthen (bei ſeiner Meldung zum Bürgerwerden 1841 in Hamburg nannte er als Vornamen Michael Joſeph Anton, als Geburtsort Innichen und als Geburtsjahr 1794) war zum Geiſtlichen beſtimmt, ſtudirte jedoch in Wien Jura, ſich gleichzeitig in der Muſik ausbildend. Salieri, auf C.'s Tenorſtimme aufmerkſam geworden, unterrichtete ihn und ließ ihn in Italien debütiren, bald aber wandte C. ſich wieder nach Deutſchland, ward in Graz, dann in Braunſchweig, endlich mit ſeiner (zweiten) Frau, Franziska geb. Kiel, der ſpäteren bekannten Geſangslehrerin (geb. 23. Jan. 1808 zu Kaſſel, geſt. 7. Auguſt 1870 zu Braunſchweig) 1826 in Hamburg angeſtellt. Von da kehrte das C.ſche Ehepaar 1832 nach Braunſchweig zurück, wo die Frau länger angeſtellt blieb, als der ſeit 1837 in Hamburg privatiſirende Mann. Dieſer leitete in Gemeinſchaft mit Mühling die Hamburger Bühne bis zum 1. April 1847, ging dann als Hofoperndirector nach Wien und, von dort entlaſſen, 1857 als artiſtiſcher Leiter des neu erbauten Victoriatheaters nach Berlin, wo er am 2. Oct. 1860 ſtarb. Er hat einige Operntexte überſetzt und die Schriftchen: „Theorie der Menſchenſtimme" (Graz, 1819), ſowie „Die Oper in Deutſchland" (Hamburg, 1849) verfaßt. Nekrol. (vielf. ungenau) im 25. Jahrg. d. Bühnenalm. S. 256 fg.; von Frau Cornet: ebenda 35. Jahrg., S. 121 fg.

Den Entſchluß, nicht wieder zu ſpielen, hat man mir freilich ausgeredet; vielfache herzlich gemeinte mündliche, ſchriftliche, ja, öffentlich gedruckte Aufforderungen haben mich bewogen, im letzten Monat meiner Directionsführung noch fünf Mal aufzutreten — zuerſt am 8. März 1841 als Baron in der „Läſterſchule", begrüßt von freundlichem Beifall des vollen Hauſes, der mich mit tiefer Rührung und Dankbarkeit erfüllte. Die gleiche Theilnahme blieb mir treu am 15. März (Dorfrichter im „zerbrochenen Krug"), 25. März (Steckrübe in der „ſilbernen Hochzeit"), 28. März (Scarabäus in der „Whiſtpartie") und endlich bei meiner letzten Darſtellung am letzten März. An dieſem, einem mir unvergeßlichen Mittwoch, verkündeten die Theaterzettel: „Das Portrait der Mutter, oder: Die Privat-Comödie"; Luſtſpiel in vier Acten von F. L. Schröder.

An dieſem Tage bin ich mit einem Stücke des großen Meiſters, in einer Rolle, die Er mir einſt ſelbſt noch vorgeleſen, — der Rolle eines ehrlichen Alten, deſſen einzige Luſt die Comödie iſt, — von dem Directionsjoch ausgeſpannt worden und erfreute mich dabei ſeitens des ungemein zahlreich erſchienenen Publicums (man hatte ſogar das Orcheſter räumen müſſen) aller denkbaren Ehrenbezeugungen, als da ſind: Kränze, Zurufe, Applaus und Sträuße. Nachdem der Vorhang gefallen war und man mich abermals rief, dankte ich für ſo viele und unerwartete Freundlichkeit mit der folgenden, aus meinem Herzen kommenden Rede:

„Der gegenwärtige Augenblick ist für mich der feierlichste meines Lebens. Seit fünfunddreißig Jahren erschien ich auf Hamburgs Bühne und erfreue mich Ihrer Nachsicht, Ihres Wohlwollens. Ich darf dagegen das Bewußtsein aussprechen, daß der Künstler wie der Director stets bemüht war, Ihres Wohlwollens sich würdig zu bezeigen. Gelang es mir nicht immer, so lag es nicht an meinem Willen. Der Ernst für die Kunst hat mich stets beseelt, und nie erschien ich vor Ihnen, ohne von der größten Hochachtung für Sie, wie für meinen Beruf erfüllt zu sein.

Leider kann ich ihn nicht ferner ausüben. Neunundsechszig Jahre und die Sorge für meine erschütterte Gesundheit nöthigen mich, abzutreten; ich empfehle daher die neue Direction Ihrem gütigen Wohlwollen. Darf ich mit dem Gedanken scheiden, daß Sie mein Andenken der Einnerung manchmal werth achten, so werde ich mich in meiner künftigen Einsamkeit nicht ganz verwaist fühlen. Gefaßt sehe ich somit den Vorhang zum letzten Male fallen, da er mich nicht ganz aus Ihrem Gedächtniß scheidet.“

Ein rauschender Beifallssturm, der diesen Worten folgte, bewies mir, daß ich das Rechte getroffen.

Das waren meine letzten Worte auf einer Bühne, der ich länger als ein Menschenalter hindurch, und darunter 26 Jahre als Director, angehört habe. Als ich mich aber nun zurückziehen wollte, fand es sich, daß die Haupt-Ueberraschung mir noch vorbehalten geblieben: es hob sich nämlich

die hintere Decoration, und mein College Mühling, umgeben von dem ganzen, feſtlich gekleideten Perſonal, trat vor, um Abſchied von mir zu nehmen. In ebenſo herzlichen, wie gewählten Worten gab er dem Schmerze der Trennung aufrichtig warmen Ausdruck, hob als Urſache meines Scheidens die berechtigte Sorge um mein körperliches Wohl hervor und bat mich, ihm Freund zu bleiben. Ein kräftiger Händedruck ſagte ihm, daß es dieſer Bitte nicht bedurft hätte; Thränen traten uns Beiden in die Augen, und Mühling entfernte ſich ſchnell, um dem älteſten Mitgliede der Bühne*), dem würdigen Veteranen Schäfer das Wort zu überlaſſen. Im Namen der geſammten Kunſtgenoſſen ſprach dieſer etwa Folgendes: „Verehrter Mann! Geſtatten Sie mir, als dem älteſten Mitgliede der Geſellſchaft, der ich Sie einſt kommen ſah und heute ſcheiden ſehe, Ihnen im Namen meiner Collegen den verdienten Lorbeerkranz zu überreichen. Vergeſſen Sie unſer nicht, wie wir Sie nimmer vergeſſen werden!“ Bei dieſen Worten war Madame Lenz vorgetreten und hatte den Kranz ergriffen, den ſie mir — ehe ich es abwehren konnte — auf das Haupt ſetzte. Im Publicum rief man „Vivat! Vivat!“ ein Tuſch von Pauken und Trompeten erſchallte, undeutlich ſah ich Tücher wehen,

*) Schäfer und Frau, Wilhelmine geb. Stegmann, ſind Oſtern 1804 in Hamburg eingetreten. Nach 50jähr. Thätigkeit als Darſteller, Regiſſeur und Ausſchußmitglied der Bühne verließ er dieſelbe am 5. Septbr. 1854 mit der Rolle des Kottwitz im „Prinz von Homburg“. Er ſtarb am 30. Auguſt 1868.

hörte lebhaftes Beifallklatſchen — dann ſenkte ſich der Vorhang, und betäubt von eigenen Trennungsſchmerzen, bis zu Thränen gerührt von der Haltung des Perſonals und des Publicums an dieſem ſchönen, wehmüthigen Abend, verließ ich die Bretter für immer, an die ſich für mich ſo wechſelvolle Erinnerungen knüpfen*).

Das letzte von mir einſtudirte Schauſpiel war Scribes geiſtreiches „Glas Waſſer" — ein Intriguen-Stück (am 17. März 1841 zuerſt und bereits am 29. März zum 6. Male gegeben); die letzte Oper, welche ich in Scene ſetzte, die am 1. Febr. 1841 zum erſten Male aufgeführten „Märtyrer" von Donizetti. Daß zufällig auch die letzte, unter meinem Directorat aufgeführte Opernvorſtellung eben dieſe „Märtyrer" geweſen, hat zu manchem Scherze Veranlaſſung gegeben.

Soll ich nun zum Schluß von den Erfahrungen meines theatraliſchen Lebens ſprechen, ſo waren ſie nicht die wohlthuendſten. Selten legt ſich ein Schauſpieldirector ruhig zu Bette; Sorgen oder Verdruß pflegen ſich in ſeine Abende zu theilen. Den meiſten Aerger aber haben mir die erſten Sängerinnen gemacht, die von jeher die Kunſt des Chicanirens ſo aus dem Grunde verſtanden haben, daß Händel einſt eine derſelben faſt aus dem Fenſter geworfen hätte, und daß Schrö-

*) Nr. 79 der „Hamburger Nachrichten" vom 2. April 1841 enthalten einen K. Th . . . . . e unterzeichneten, ſehr herzlich geſchriebenen Aufſatz über Schmidts Rücktritt und die Aufführung des „Portrait der Mutter" am 31. März 1841.

der im Jahre 1811 in Folge des abſcheulichen Betragens einer ſolchen Dame ohnmächtig auf das Sopha ſtürzte.

Gleich hinter den Sängerinnen kommen die Sänger. Dieſe ſchönen Seelen ſträuben ſich gewaltig, wenn ſie mehr als zweimal in der Woche auftreten ſollen, und doch ſingen die meiſten in Geſellſchaften an einem Abend oft mehr Arien, als in vierzehn Tagen auf der Bühne. Sollte es der Wein und Braten ſein, der ſie ſo willfährig macht, ſo beſäßen die Directoren freilich ein leichtes Mittel, die vielbeſprochenen Sängercapricen zu beſchwichtigen.

Wie oft iſt in Hamburg während meiner Direction geklagt worden: warum nicht mehr Abwechſelung in's Opernrepertoire gebracht und ewig die alten Opern aufgeführt würden? Dies könnte der letzte Lampenputzer des Theaters beantworten: weil die Opernmitglieder während der Hälfte der Saiſon den Schnupfen haben und in der andern Hälfte nur für Lieblingspartieen geſund zu ſein pflegen. Da dankt der geplagte Bühnenvorſtand denn ſeinem Schöpfer, wenn er nur eben die alten Paradepferde zu Stande bringt. Wie gern gäbe der Director neue Tondichtungen, wenn nicht Legionen von Schwierigkeiten, unter denen Eigenſinn und Trägheit der Beſchäftigten obenan ſtehen, ſich dieſem Vorhaben entgegenſtemmten! Hierzu kommt, daß es in Hamburg ſo ſchwer fällt, eine neue Oper auf dem Repertoire zu erhalten. Seit Jahren hat, außer dem „Freiſchütz", kaum eine ſich unangefochten zu behaupten vermocht. Einzig und allein der Umſtand, daß

die Werke von Mozart, Paër, Cherubini, Mehul u. A. in Hamburg ſtets mit gleichem Intereſſe geſehen werden, macht es noch möglich, daß in dieſer Stadt eine Oper exiſtiren kann.

Entſprechend der Schwierigkeit, mit welcher neue Opern in Hamburg erfahrungsmäßig Wurzel zu faſſen pflegen, haben wir während meines Directoriums denn auch bei keinem Gegenſtande mehr Umſicht aufgewendet, als bei der Aufnahme einer neuen Tondichtung in das Repertoire. Gewöhnlich warteten wir erſt den Eindruck einer ſolchen auf den vorzüglichſten fremden Bühnen ab, zogen brieflich ein möglichſt ſicheres Urtheil darüber ein u. ſ. w., und demungeachtet gelang es äußerſt ſelten, eine neu vorgeführte Oper in Hamburg zündend einſchlagen zu ſehen. Die meiſten haben über kurz oder lang, oft ſchon nach der erſten Aufführung, Fiasco gemacht.

Manche alte Oper verdiente allerdings, daß ſie nachſtudirt würde. Wie oft hat man gemeint, daß dies nur aus Trägheit oder Unwiſſenheit der Direction nicht geſchähe! Und doch brachte jeder freie Tag die Anſage einer Probe, unter denen freilich von einem Dutzend kaum zwei vollſtändig abgehalten wurden. Warum? Danach frage man das Opernperſonal, welches ſich unter tauſend Arten von Katarrhen oder anderen Hinderniſſen davon zu befreien weiß, bis es ſeinen Reiſeurlaub antritt. Wer da zu Zwangsmitteln räth, kennt die ſingenden Heroen des Olymps ſchlecht; man unterhandle mit denſelben einmal über ihre Prätenſionen, über das willkürliche Weglaſſen einer Arie oder Einſchieben fremder Ge-

ſangsſtücke, wodurch ein Werk verſtümmelt und dem Publicum der reine Genuß der Oper verkümmert wird! E. T. A. Hoffmanns Baſſiſt in den „Leiden eines Theaterdirectors“ kann die Antwort geben: „Glaubt Ihr“ ſagt dieſer Würdige, „daß ich Eurer Oper wegen da ſei?“

Da meint man nun: „am guten Willen der Mitglieder würde es wohl nicht fehlen.“ Nein, wenn ſie nämlich 1) geſund ſind, und wenn ſie 2) die Partieen bekommen, worin ſie (nach ihrer Meinung) am meiſten, oder beſſer: allein glänzen können. Am willigſten pflegt noch der Chor zu ſein, deſſen Mitglieder grade den niedrigſten Gehalt beziehen. Und doch war es in Hamburg eine Zeit lang Mode geworden, ſich über die Chöre zu beſchweren. Oft geſchah dies nur, weil man gern etwas tadeln wollte, und ſich ſcheute, die Matadore anzugreifen; da mußten denn die armen Teufel von Choriſten herhalten. Uebrigens iſt die Erhaltung eines guten Chors in Hamburg, wo keine Chorſchüler ſind, doppelt ſchwierig. Der unlängſt ventilirte Plan, eine Singſchule zu etabliren, worin junge Leute zum Chor herangebildet werden und dann gratis in den Theaterchören ſingen ſollten, iſt ganz gut, aber ſchwer auszuführen. Und wenn er möglich iſt: warum erſteht in Hamburg kein zweiter Zelter? Das Ziel wäre würdig und der Preis groß!

Sind die Choriſten, wie ich dargelegt habe, nicht die Schlimmſten, ſo haben mir die ſogenannten „Beiläufer“, die

jedes Theater halten muß, oft den Kopf warm gemacht*). Von der Indolenz dieſer Menſchen hat man gar keinen Begriff. Im ſteten Kampfe mit ihren kümmerlichen Verhältniſſen, leihen ſie nur ihren Körper zu jeder Vorſtellung, die Seele iſt bei ihren eigenen Angelegenheiten oder — im Schnapshauſe. Und doch gebraucht man dieſe Aushelfer ſo weſentlich in großen Stücken, bei Volksſcenen und dergleichen, die einzig durch ihre Theilnahme in das rechte Licht zu ſetzen ſind. Da mag nun oft die Nachricht vom Weltuntergange erſchallen — Nichts bringt ſie aus ihrer indolenten Ruhe. So ward einmal unter meiner Direction den Darlekarlen die Botſchaft von der Gefahr des Guſtav Waſa gebracht, den Sven Nilſon in einem Fuder Stroh verſteckt hatte, welcher vor der Entdeckung zitterte, weil Aufpaſſer mit einer ſpitzigen eiſernen Stange durch das Stroh geſtochen hatten. Gähnend hörte die Umgebung zu. Ich ward darob auf der Probe ſo wild, daß ich rief: „Nehmen Sie denn nicht Theil? Man hat ja Ihren Guſtav in den Bauch geſtochen**)!“

*) „Schmidt konnte wüthen, wenn jüngere Leute neben ihm allzuleicht nahmen, was ihm ſo wichtig war. Dann lachte er höhniſch: „Herrliche Fortſchritte! Meiſter, wohin man ſpuckt, aber brauchbare Lehrlinge ſind mit der Laterne zu ſuchen!“ (Holtei, „Briefe an Tieck“, III, 358).

**) Ein anderer Beweis, wie wenig ſich die Schauſpieler in die wirkliche Lage des darzuſtellenden Charakters verſetzen, war mir immer das Handhaben von Hut und Stock auf der Bühne. Beides wird — ſelbſt von ſonſt achtbaren Künſtlern — meiſt auf den nächſten Tiſch gelegt. Welcher Verſtoß gegen die Schicklichkeit und gute Lebensart! Denn ſelbſt der

Wer eine Regie oder Direction mit Eifer verwaltet hat, wird mein lebhaftes Gefühl begreifen, welches nur auf die troſtloſe Empfindung zurückzuführen iſt, daß man — und wenn man ſich in tauſend Stücke zerreißt — dem Publicum doch nur Unzulängliches bieten kann. Denn was die Kunſt des Schauſpielers vorzüglich erſchwert oder ihre Wirkung vermindert, wo nicht ganz aufhebt, iſt: daß faſt immer Meiſter und Schüler an Einer Darſtellung arbeiten.

Was mir aber meine Stellung am meiſten verleidet hat, iſt der gänzliche Mangel an Gemeingeiſt der Künſtler. Mit höchſt ſeltenen Ausnahmen haben Alle nur für zwei Dinge Sinn: zu glänzen, und große Gehalte zu beziehen. Das Ganze, ein Zuſammenwirken, Zuſammenſpiel, intereſſirt ſie nicht nur nicht — es ekelt ſie an. Sicherlich haben die materiell ſo unvergleichlich viel ſchlechter geſtellten Schauſpieler der alten Stegreifscomödie mit weit mehr Einſicht des Ganzen „gearbeitet“ als die ſ. g. „gebildeten“ Künſtler unſerer Zeiten, die freilich vom „Arbeiten“ nichts wiſſen wollen. Jene mußten, um durch Spiel und Gegenſpiel eine Wechſelwirkung zu erzielen, den Zuſammenhang des Stückes nothwendig kennen; dieſe lernen größtentheils papageienartig ihre Rollen — und wenn ſie nur das noch immer thäten! — und lagern ſie ab, unbekümmert, in welchem Verhältniß dieſelben zu dem Kunſt-

---

Bauer legt im Leben nie den Stock auf den Tiſch, ſondern er ſtellt ihn in die Ecke.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

werke ſtehen. Meine Erfahrung hat mich gelehrt, daß ſehr viele Schauſpieler nicht einmal den Faden eines Intriguenſtückes kennen, zumal, wenn ſie nur in Einer Scene aufzutreten haben; auf der Krücke ihrer Rolle heraushinkend, beten ſie dieſelbe her, ohne die mindeſte Rückſicht auf das Bezeichnende, Uebereinſtimmende der Geſammtwirkung zu nehmen. Wo nur ein freier Augenblick winkt, ſchlüpfen ſie aus dem Geſchäft, eſſen und trinken oder treiben Allotria; auch verdirbt wohl bösartiger Kitzel vorſätzlich das Enſemble. Und doch bleibt ein Schauſpieler, der nur der Eigenliebe und Selbſtſucht lebt, unrettbar dem banalen Comödiantenthum verfallen. Nur dann wird der Künſtler ſich des echten Erfolges ſeiner Leiſtung erfreuen können, wenn dieſe ſich harmoniſch aus dem ebenfalls gelungenen Spiele der Mitwirkenden ſiegend emporhob. Bis zur Erſchöpfung hab' ich mich oft mit den Geſellen, die dieſen Grundſatz nicht begreifen wollten, abgearbeitet, habe alle Klugheits- und Höflichkeitsmittel aufgeboten, ſie für die Sache zu gewinnen. Vergebens! Nur das Ende des Stücks hatte Reiz für ſie, weil der Garderobier ſie dann von dem läſtigen Coſtüm befreit. Und da ſitzt dann der Kunſtrichter vor der Scene und bürdet jeglichen Fehler ohne Weiteres dem geplagten, ſich abhetzenden Director auf! Ja, er freut ſich ſolcher Fehler, denn ſie geben ihm Gelegenheit, witzig zu ſchreiben, und das iſt bei Kunſturtheilen die leichteſte Arbeit! So blieb einmal bei fürchterlicher Kälte eine Gardine hängen, weil das Blut dem halb erfrorenen Maſchiniſten aus den Händen

ſprang. Wie witzelten da die Recenſenten! Daß aber die Ordnung bei uns noch immer größer war, als bei andern Theatern, beweiſt der Umſtand, daß ſeit einigen Jahren mehrere große Theater durch Nachläſſigkeit abgebrannt ſind.

Nichts erſchwert die Führung einer Bühne mehr, als daß der Director dem Einfluß der öffentlichen Meinung zu ſehr folgen muß, zumal wenn eine Staatsbehörde das Theater nicht direct ſchützt. Dieſes befindet ſich dann gleichſam ohne ſtehendes Heer, und der nächſte beſte Sansculotte erklärt es hors de la loi.

Möchten daher die Regierungen bald ein Einſehen gewinnen und begreifen, daß die Bühne nicht ziel- und planlos ſich ſelbſt überlaſſen bleiben darf.

Die Schauſpielkunſt, die eine ſo wohlthätige oder verderbliche Wirkung auf die Cultur des Volkes haben kann, ſollte nicht ohne Einſchränkung geübt, die Permiſſion dazu nicht Jedem unbeſehen gegeben werden, der ein Sümmchen zuſammenzubringen vermag, um einige Ellen Leinwand bunt bemalen zu laſſen. Keine Stadt ſollte die Erlaubniß beſitzen, ein Theater zu halten, von der es nicht gewiß iſt, daß ſie dasſelbe auf eine der Kunſt würdige Weiſe dotiren und die Direction davor ſchützen kann, daß dieſe aus Noth zu Mitteln ſchreiten muß, durch welche das Weſen und der Begriff der Kunſt entweiht, der Name „Schauſpieler" gebrandmarkt wird*).

*) Im Anfange dieſes Jahrhunderts trieb mehrere Sommer lang ein gewiſſer Glück in einem Gaſthofe vor Magdeburg ſein Weſen; wenn

Geiſt, Herz und Sinn vergiftende Vorſtellungen würden dann nicht gegeben werden, und das Vorurtheil ſchwinden, das — leider oft mit Recht — an dem Stande des Schauſpielers haftet. Winkelbühnen ſind als wahre Werbehäuſer zu betrachten, die jedem Unberufenen das Patent als Schauſpieler ertheilen. So lange keine Schauſpielerſchulen exiſtiren, ſollte jeder Director für die Aufnahme junger Schauſpieler dem Staate verantwortlich ſein. Außer der Einwilligung der Angehörigen müßte ein gewiſſer Grad von Kenntniſſen unerläßliche Grundforderung ſein. Macht man nur die gewöhnlichen Schulkenntniſſe zur Bedingung, ſo werden, wie die Sache jetzt liegt, zwei Drittel der Aspiranten abgewieſen werden. Was aber jene Schauſpielerſchulen betrifft, ſo hat man zwar viel darüber geſprochen, doch das Ganze wird wohl ein ſchöner Gedanke bleiben. Indeſſen kann man näher zum Ziele kommen; man halte nur Folgendes feſt. Ein Kunſtjünger ſei, wie ſich von ſelbſt verſteht, gehörig auf Schulen gebildet worden. Dann übergebe man

eine Geſellſchaft von Spaziergängern beiſammen war und ergötzt ſein wollte, ſo pfiff der „Director" ſeine Bande herbei. Dieſe hatte ſich gewöhnlich im nächſten Buſche gelagert; wie die Waldteufel ſchlichen die „Künſtler" heran und ſpielten — auf welche Art? kann man denken, wenn man erfährt, daß ein Spottvogel einſt ausgerechnet hatte, die ganze Geſellſchaft habe zuſammen nur neun Zähne — einige Scenen aus den „Räubern" oder „Abällino". Die Magdeburger aber ſprachen von dieſer Horde grade wie von uns, als von „Schauſpielern".

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

ihn als Anfänger einem Theater, und gleichzeitig einem guten und wiſſenſchaftlich tüchtig gebildeten Schauſpieler in Privatunterricht über ſeinen Stand, während er zugleich in kleinen Rollen ſich praktiſch verſucht und täglich an guten und ſchlechten Beiſpielen lernt. Auf dieſe Art, welche Theorie und Praxis verbindet (jene allein nennt Mephiſto mit Fug und Recht „grau"), iſt aus dem einfachſten Talente leicht etwas zu bilden. Ganz ohne allen Schliff ſollte Niemand das Theater betreten dürfen! Man giebt Geſetze über das Hauſiren mit Giften, und überſieht dabei, daß durch den Mißbrauch des Theaterweſens das verderblichſte Gift durch alle Länder getragen wird. Es wäre daher nur heilſam, durch einſchränkende Vorſchriften dafür zu ſorgen, daß nicht Krethi und Plethi, welches für jede geregelte Thätigkeit verdorben oder zu träge iſt, zur Bühne läuft. Welchen verkehrten Begriff hat der Haufen von der Schauſpielkunſt! Jeder glaubt ſie üben zu können, der die Keckheit hat, ſich öffentlich auszuſtellen und über gewiſſe Vorurtheile hinwegzuſetzen. Daß noch außerdem etwas dazu gehöre, fällt Keinem ein. Hat man einem renommirten Künſtler glücklich abgelauſcht, wie er ſich räuſpert und wie er ſpuckt, ſo ruft die liebe Eitelkeit: „Der große Mime iſt fertig." Und doch iſt ein ſo gewaltiger Unterſchied zwiſchen Darſtellungs- und Nachahmungsgabe! Es giebt Menſchen, die keinen Funken Talent für die erſtere beſitzen und doch in der Affenkunſt des Nachahmens eine beſondere Stärke zeigen.

Aus allen dieſen Gründen halte ich dafür, daß der Staat dem Theater gegenüber nicht den müſſigen Zuſchauer ſpielen dürfe; des wichtigſten Argumentes aber habe ich noch nicht einmal gedacht. Die erleuchtetſten und ſcharfſinnigſten Köpfe unſerer Nation haben es ſich zur Lebensaufgabe gemacht, die große Wahrheit zu predigen: daß es nächſt der Religion keinen Factor giebt, der auf die Maſſe mit ſo ungeheuerm Erfolge wirkt, wie die Kunſt. Unter allen Künſten aber kann es an unmittelbar zündendem Einfluß keine mit der Schauſpielkunſt aufnehmen — dies allein ſchon müßte Urſache genug ſein, ein ſorgfältiges Augenmerk auf dieſelbe zu richten. Gerade in jetziger Zeit könnte die Bühne ein Bildungsmittel für das Volk und vom größten moraliſchen Einfluß für die ſogenannten „gebildeten Stände" ſein. Oder glaubt man, daß Allem, was ſich im erſten Range und im Parquet in Sammet und Seide und in Glacéehandſchuhen bläht, auch immer die wahre Bildung inne wohne? Glaubt man, daß das Lächerliche, welches auf der Bühne vorgeführt und gebrandmarkt wird, nicht auch dem Gebildeten ein Warnungszeichen werden könne? Leugnet man die Möglichkeit, ja Wahrſcheinlichkeit, daß die Folgen unſittlicher Handlungen, in erſchütternder Wahrheit auf der Bühne geſchildert, auch den im Treibhauſe der Civiliſation Erzogenen in urkräftiger Berührung natürlichen Empfindungen wiederum zuzuwenden vermöchte? Was nun aber die große Maſſe der ſogenannten Ungebildeten, was das Volk betrifft, ſo habe ich unter allen

Verhältniſſen die beſtändige Erfahrung gemacht, daß bei wahrhaft guten, anerkannt claſſiſchen Stücken die Gallerie vorzugsweiſe von einem aufmerkſamen Publicum überfüllt war. Zu eben der Zeit fand ich das Parquet und den erſten Rang leer. Die ſogenannte „Elite" füllt erſt ihre Plätze, wenn das Geräuſch und die bunte Scenerie einer Oper, oder das kurze Röckchen einer gut gebauten Tänzerin die trägen Sinne weckt und kitzelt. Dieſer Theil des Publicums iſt es, welcher die Anſtrengungen der Denkkraft ſcheut und jedem ſtärkeren Andrang des Blutes zum Herzen aus dem Wege geht, aus Furcht, die Verdauung gefährdet zu ſehen. Die große Maſſe, das Volk beſucht Schillerſche und Shakeſpearſche Stücke und läßt ſich von ihnen erſchüttern und erheben; das Volk lacht, jauchzt und weint in guten Dramen, eben weil es ein noch unverdorbenes Empfindungsvermögen mit in's Theater bringt. Aus der tiefen, innigen Ueberzeugung von der Nothwendigkeit einer guten Bühne und von der hohen Verantwortlichkeit, welche die Leiter derſelben übernehmen, entſpringen die Anſprüche, welche wir machen, und der Zorn, der uns ergreift, wenn wir ein bildendes, belehrendes und beſſerndes Inſtitut in Trivialität und Gemeinheit verſinken ſehen — ein Loos, welches ein gütiges Geſchick von der Bühne Friedrich Ludwig Schröders immerdar fern halten möge!

Die heitere Ruhe und das ungeſtörte Glück im Schooße ſeiner Familie, welches Verwandte, Freunde und Berufsgenoſſen dem greiſen Schauſpieldirector bei deſſen Rücktritt von der Bühne ſo innig gewünſcht hatten, ſollte ihm nicht beſchieden ſein. Die Kunſt und Thätigkeit in ihrem Dienſte waren die Elemente, deren er zu ſeinem Leben bedurfte; er hatte ſie aufgegeben, — nun ſank er dahin. Unerwartet, ohne daß bedrohliche Zeichen das Eintreten einer Kataſtrophe ſo nahe hätten erſcheinen laſſen, endete in der Morgenfrühe des Oſterdienſtags (13. April) 1841 ein Lungenſchlag ſein für die deutſche Bühne hochbedeutſames Leben. „Er hatte" ſagt ſein Sohn als competenter Mediciner, „alle geiſtigen und körperlichen Kräfte mit ſo unausgeſetzter Anſtrengung ſeinem Geſchäfte gewidmet, daß ein vorzeitiger Verbrauch derſelben nicht ausbleiben konnte. Die Entſtehung des Lungenübels, dem er erlag, muß in ſeiner Berufsthätigkeit, deſſen Ausbildung in den Sorgen, Verdrießlichkeiten und Hemmniſſen geſucht werden, welche ihm die letzten Jahre ſeiner Directionsführung verbitterten."

Wie F. L. Schmidt es neun Jahre zuvor gewünſcht, ſo war es geſchehen: ſein treues Weib drückte ihm die Augen zu. Damals hatte er auf dem Begräbnißplatze der evangeliſch-reformirten Gemeinde eine Begräbnißſtelle gekauft und eine Familien-

gruft dort einrichten laſſen, nach deren Vollendung er ſeiner Frau die Gruftſchlüſſel mit folgendem ſinnigen Gedichte übergab:

„Am 19. October 1832.

Du haſt die Schlüſſel ſtets geführt
Zu meiner ganzen Habe;
Drum Dir der Schlüſſel auch gebührt
Zu meinem einſt'gen Grabe.

Und da wir, nach dem ird'ſchen Lauf
Uns einmal trennen müſſen,
Schließ mir zuerſt die Pforte auf,
Bereit' mein letztes Kiſſen.

Du gingſt an Faſſung mir voran
Durch unſer ganzes Leben;
Drum ſei die ſchwerſte Pflicht auch dann
In Deine Hand gegeben."

Am 18. April 1841, in der Frühe eines wundervollen Sonntagmorgens trug man F. L. Schmidt unter großer Theilnahme hinaus, wo ihm ſein „letztes Kiſſen" bereitet war. Dem einfach-würdigen, mit Blumen und dem wohlverdienten Lorbeer reich geſchmückten Sarge folgte die Familie des Verſtorbenen, eine große Zahl von Freunden und Logenbrüdern, das geſammte Perſonal des Schauſpiels und der Oper, ſowie eine große Menge der Hamburger Bevölkerung, welche dem Entſchlafenen, der als Künſtler, Bühnenleiter und Menſch ſo hoch in der allgemeinen Schätzung geſtanden hatte, die letzte Ehre zu erweiſen gekommen war. Neben der offenen Gruft war das Theaterorcheſter aufgeſtellt, an der Spitze ſeinen verdienſtvollen Kapellmeiſter Krebs. Mit dem Trauermarſch aus Beethovens Sinfonia eroica ward der Sarg empfangen; dann

hielt Paſtor Keßler eine tiefergreifende und doch prunklos-einfache Rede, nach deren Beendigung die Leiche eingeſegnet ward, worauf Choralmuſik und -Geſang die weihevolle Feier beſchloß.

In der Loge ward des Heimgangs des Bruder Schmidt, wie üblich, am Jahresſchluſſe herzlich gedacht; auf der Bühne fand am Montag, 3. Mai 1841 eine „Gedächtnißfeier für den verewigten Director F. L. Schmidt", von Prätzel gedichtet, ſtatt; vorher wurde das Trauerſpiel gegeben, mit welchem der Entſchlafene zweimal einen wichtigen Wendepunkt in ſeinem Leben bezeichnet hatte: Goethes „Egmont". Die „Gedächtnißfeier", der gleichzeitigen Tagespreſſe zufolge „in den Hauptfiguren von den Damen Weißbach und Lenz (Melpomene und Thalia) und Herrn Hendrichs (Genius des Ruhmes) ausgeführt", ſcheint nicht ſehr impoſant ausgefallen zu ſein; das Gedächtniß des heimgegangenen ehrlichen Greiſes lebendig rege zu erhalten, lag auch ſchwerlich im Intereſſe ſeines Amtsnachfolgers.

Wenige Jahre nur überlebte die edelherzige Gattin den Verluſt F. L. Schmidts; am 16. December 1846 ſchloß auch ſie ihre Augen zum ewigen Schlafe. Ihre irdiſchen Reſte ruhen neben denen ihres treuen Lebensgefährten; ein großer, ſchlichter, von Trauerweiden beſchatteter Stein, zu welchem zwei Stufen führen und auf dem eine Platte die Inſchrift zeigt: „Friedrich Ludwig Schmidts Familiengruft 1832" bezeichnet die Grabſtätte der beiden, wie im Leben, ſo auch im Tode innig Verbundenen.

Achter Abſchnitt.

Friedrich Ludwig Schmidt

als Schauſpieler, Bühnenlenker und Schriftſteller.

(Vom Herausgeber.)

„Die Ihr mit leichtgewandtem Jugendmuth
Dem gleichen Ziel gewidmet Euer Leben:
Betrachtet Ihn, durchſtrömt von Willensgluth:
Euch mit ſo redlich-unverfälſchtem Streben
Wie Er gethan, der Kunſt dahinzugeben!“

(Nachruf an F. L. Schmidt, „Hbg. Nachr.“ v. 16. April 1841.)

Werfen wir zum Schluß noch einen kurzen Blick auf die künſtleriſche und literariſche Thätigkeit F. L. Schmidts, ſo haben wir ihn zunächſt als Schauſpieler, Regiſſeur und Schauſpieldirector zu betrachten. Hinſichtlich der erſtgenannten Eigenſchaft iſt freilich der Biograph in der üblen Lage, die Unmöglichkeit eingeſtehen zu müſſen, von Schmidts Wirken auf der Bühne eine völlig deutliche Vorſtellung zu geben. Wenn das Bild des Meißels, der Geſang des Dichters nach Jahrtauſenden noch leben, ſo ſtirbt der Zauber des ſchauſpieleriſchen Gebildes mit dem Künſtler ab, „und ſeinen Ruhm bewahrt kein dauernd Werk“. Schiller, der dieſe Klage ſo ergreifend ausgeſprochen, fügt freilich auch den Troſt hinzu: „Wer den Beſten ſeiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten;“ hätte alſo Schmidt jene Vorausſetzung erfüllt, ſo würde er auch auf ein „Leben für alle Zeiten“ Anſpruch machen dürfen.

Und er hat „den Beſten ſeiner Zeit genug gethan;“ mit ſeltener Einſtimmigkeit verſichern dies die verſchiedenſten competenten Zeugen*). In ſeiner Jugend, unterſtützt durch eine ge-

*) Außer den bereits unter dem Texte namhaft Gemachten noch verſchiedene Memoirenwerke, Kritiken in der gleichzeitigen Tagespreſſe, in Zimmermanns dramaturgiſchen Blättern, in einzelnen Bühnenalmanachen, Taſchenbüchern, Flugſchriften u. ſ. w.

winnende Perſönlichkeit und ein biegſames Organ, glänzte er in Helden- und Liebhaberrollen; ſchon 1797 ſchließt eine höchſt anerkennende Kritik ſeines Tellheim in Schmieders Journal für Theater*) mit den Worten: „Dieſem braven Schauſpieler gebührt das allgemeine Lob, daß er ſeine Rollen ohne Unterſchied immer fleißig ſtudirt, und die richtige Maxime befolgt: daß auch in der geringſten Nebenrolle ein Künſtler das ſein muß, was er ſein ſoll" — ein Grundſatz, dem Schmidt treu geblieben iſt, ſo lange er wirkte. — Nach der guten Schule jahrelangen Darſtellens von Liebhaberrollen ging Schmidt dann mit Glück in das Charakterfach über; Eduard Devrient nennt ihn ſchon 1806 „einen lebhaften, frappanten Charakterſpieler." Endlich, nachdem ſeine Figur ein wenig unterſetzt geworden und ſein Organ an Wohllaut eingebüßt, entwickelte er in feinkomiſchen Rollen ſeine volle Meiſterſchaft. Ohne Frage war Schmidt das letzte große Muſter aus der Schröder-Iffland'ſchen Schule, deren Darſtellungen Wahrheit, Eindringlichkeit und Natur als oberſtes Geſetz gegolten hat. Seine Spielweiſe war beſonders in ſeinen reiferen Jahren ſcharf ausgeprägt, immer blieb er eigenthümlich, und nie verfehlte er die richtige Auffaſſung des darzuſtellenden Charakters; ſtets lag in deſſen ganzer Anlage und Durchführung eine ſo große Naturtreue, daß man ein ſolches Bild als in der Wirklichkeit vorhanden bezeichnen mußte Selbſt in Rollen der hohen Tragödie, die Schmidts Individualität minder zuſagten, vermochte der ſcharfblickende Zu-

*) III, 168.

ſchauer beſtändig den denkenden Darſteller zu erkennen, der den Dichter verſtanden und den Charakter begriffen, und wollte man ihm bei ſolchen Rollen ein prüfendes Ohr leihen, ſo wurde man dadurch reich entſchädigt für den namentlich auf der neuen Hamburger Bühne hervortretenden Mangel eines volltönenden Organs und eines tragiſchen Aplombs. Ein vorzügliches Talent hatte Schmidt für „Wirths"-Rollen; ſein Wirth in „Minna von Barnhelm" war ein Cabinetsſtück, und doch wieder grundverſchieden von ähnlichen Figuren, wie der Gaſtwirth Schnips in der „Reiſe zur Hochzeit", u. A. Ebenſo beeinträchtigte ſein karikirter Amtsſchreiber Steckrübe in der „ſilbernen Hochzeit" in keiner Weiſe ſeinen ſchlichten Schulzen in den „Jägern", ſeinen Kanzler Fleſſel in den „Mündeln", oder ſeinen nicht zu übertreffenden Dorfrichter Adam im „zerbrochenen Krug", der durch Schmidts künſtleriſches und literariſches Mühen auf der Bühne erſt Fuß gefaßt hatte. Gebührend würdigte denn auch Hamburgs Publikum und Preſſe dieſe Verdienſte; bezeichnend ſagte bei Schmidts Rücktritt Carl Toepfer in ſeiner „Thalia": „Der Künſtler hat Rollen, die ſich vor der Hand ebenſo zur Ruhe begeben müſſen, wie er ſich ſelbſt zur Ruhe begeben hat. Die ausgezeichnetſten Darſteller der ausgezeichnetſten ausländiſchen Bühnen werden vielleicht dieſe Rollen gut geben, und doch bei uns ein ſchweres Spiel mit ihnen haben. Der Baron in der „Läſterſchule", Skarabäus, Dorfrichter Adam und noch manche andere Glanzpartieen des Mannes, den wir heute ſcheiden geſehen haben, ſind feſt mit unſe-

rem Gedächtniß verwachſen und dulden, wenigſtens in geraumer Zeit, keinen Nachfolger."

Als Regiſſeur fand Schmidt ſchon früh die gebührende Anerkennung. Bereits ein Jahr nach ſeinem Amtsantritt in Magdeburg berichtete das mehrgenannte Schmiederſche Journal über die Th. 1. S. 66 dieſer Denkwürdigkeiten erwähnte Vorſtellung des „Fiesko" charakteriſtiſch genug: „Die heutige Vorſtellung — die vorzüglichſte ſeit Exiſtenz der hieſigen Bühne — ging durchaus gut;" gerühmt wird dann „das außerordentlich fertige Memoriren, die koſtbare und geſchmackvolle Kleidung und die blendenden, prachtvollen Decorationen", worauf es heißt: „Die Regie verdient das unparteiiſche Lob, daß die Arrangements ſehr gut getroffen waren und ebenſo gut exekutirt wurden. Die Entfernung des Schießens, Läutens, Trommelns u. ſ. w. war richtig berechnet, und nie hörte man etwas zur Unzeit, welches in dem Wirrwarr des letzten Actes wohl verzeihlich geweſen wäre." Man ſieht, in wie ausgezeichnet ſorgfältiger Weiſe Schmidts ordnender Geiſt ſchon damals auf den Gang der Aufführungen einwirkte; der angeführte Bericht ließe ſich mutatis mutandis allen Vorſtellungen anpaſſen, die der ebenſo bühnenkundig-praktiſche, wie den Zwecken des Dichters mit poetiſchem Sinne und feinem Gefühle entgegenkommende Meiſter in Scene ſetzte.

Für die Beurtheilung Schmidts als Schauſpieldirector iſt namentlich Lebruns Zeugniß*) wichtig; dem Lobe Ed. De-

*) „Jahrbuch" 260 fg.; „Allg. Theat.Lex." Art. „Hamburg" und be-

vrients (IV, 143; V, 4), Hagens (223) und Anderer — Jener gebraucht Beiworte wie: „befeuernd und unermüdlich thätig", dieſer betont die „Gediegenheit" der Schmidtſchen Leitung — hat ſich neuerdings des mit rückhaltloſem Zuſtimmen ſonſt kargen Gutzkow Anerkennung beigeſellt, der in einer ſelbſtbiographiſchen Skizze*) mit ſichtlicher Vorliebe das Andenken Schmidts erneuert und deſſen Direction „ausgezeichnet" nennt; ferner hebt der Berliner Hofſchauſpieler Georg Hiltl, Theod. Dörings Biograph**), hervor: wie zu Schmidts Zeiten „die Berufung nach Hamburg eine der ehrenvollſten war, welche einem Schauſpieler werden konnte. Das Hamburger Stadttheater galt mit Recht als eine Muſteranſtalt; als Director fungirte F. L. Schmidt, einer der berühmteſten Bühnenleiter, welche

ſonders ebenda der treffliche, mit Geiſt und Wärme geſchriebene biographiſche Art. Zu vergl. ſind ferner: Wolffs Bühnenalman. f. 1841 (S. 97 fg. die Schilderung von Schmidts Jubiläum) und 1842 S. 111 fg. der (auch in Wollrabes ſonſt werthloſe „Chronologie der Hambg. Bühnen" übergegangene) Nekrolog; ein ſehr herzlicher Nachruf ſteht Hbg. Nachr. Nr. 92 v. 19. April 1841. Holtei hat ſein Urtheil in den „Briefen an Tieck" III, 358 fg. zuſammengefaßt niedergelegt; das dort angeführte Thatſächliche iſt aber vielfach ungenau.

*) Wochenſchrift „Die Gegenwart", 1874, Nr. 29, S. 40.

**) „Gegenwart", 1875, Nr. 7, S. 108. Es iſt erſichtlich, daß die in gen. Wochenſchrift (1875, Nr. 5 fg.) zu Dörings 50jährigem Künſtlerjubiläum erſchienene, von ſeinem literariſch wohlbekannten, langjährigen Collegen verfaßte biograph. Skizze auf Dörings eigenen Mittheilungen beruht, deſſen Urtheile und Meinungen zweifelsohne in den Ausſprüchen Hiltls wiederzufinden ſind.

die Theatergeſchichte Deutſchlands aufzuweiſen hat, ein Mann, der mit Eckhof, Iffland, Schröder u. ſ. w. zugleich genannt werden muß.“ In der That trachtete Schmidt gleich dieſen Altmeiſtern der Schauſpielkunſt, deren würdiger Jünger und Geiſtesverwandter er zeitlebens geblieben iſt, vor Allem nach einem tüchtigen Zuſammenſpiel: jede Vorſtellung ſollte ein harmoniſches Totalbild liefern, in welchem die einzelnen Geſtalten gut gruppirt, Lichter und Schatten richtig vertheilt wären. Das war ſein beſtändiges Streben, und daher ordnete er die Theile dem Ganzen unter, der grade in ſeinem Stande ſo üppig wuchernden Sucht, allein hervorzutreten, weder bei ſich, noch bei Anderen Raum laſſend. Nie hat Schmidt zu Denen gehört, die ſich gern mit Schwächeren umgeben, um ihrerſeits nur deſto mehr zu glänzen. Seine Collegen konnten ihm nicht hoch genug ſtehen, und eine in allen Theilen gelungene Vorſtellung bereitete ihm die glücklichſten Stunden ſeines Lebens.

Zu ſeinen liebſten Pflichten zählte er es, jüngere Talente heranzubilden, und mancher Schauſpieler, manche Schauſpielerin von Ruf verdankten den mündlichen Anweiſungen des verſtändigen, bühnenkundigen Regiſſeurs ihre Triumphe, beſonders wenn ſie Verſtand genug beſaßen, ihren Lehrer recht zu begreifen und die in der Hitze des Vortrags oft keck und ſcharf vorgezeichnete Skizze bei der Ausführung zu mildern. Denn Schmidt, ſtets befliſſen, von ſeinen Intentionen in Bezug auf die Darſtellung eines Kunſtwerks einen möglichſt deut-

lichen Begriff zu geben, ließ in seinem glühenden Eifer die Ideale, welche ihm vorschwebten, oftmals so drastisch in die Erscheinung treten, daß diese unvergeistigt nachahmen, „Zerrbilder schaffen" geheißen haben würde. So ist es denn gekommen, daß pietätlose Kunsthandwerker und müßige Anecdotenkrämer durch aus dem Zusammenhange gerissene Schilderungen seiner Eigenheiten den von ihnen mißverstandenen verdienten Mann zur Caricatur herabzuwürdigen sich bemühen mochten. Wohl hat nie erkaltende Begeisterung für seine Kunst ihm oftmals gigantische Bilder, energische Ausdrücke in den Mund gelegt, die manche drollige Scene veranlaßten, wie er eine solche von theilnahmlosen „Beiläufern" selbst erzählt. Allein seine Motive waren stets die edelsten; wollte er doch mit solcher Art die kleineren Lichter, deren ja jede Bühne aufzuweisen hat, für das Ganze entflammen und ihnen höheres Kunstleben einhauchen! Wie er selber unabläſſig nach dem Höheren strebte, so verlangte er dasselbe von Jedem, und Mangel an Begeisterung, wie jegliche Ueberhebung, waren ihm verhaßt.

Von so vielen, in die Geschichtsbücher der deutschen Schauspielkunst mit hellglänzenden Namen eingetragenen Künstlern sind es besonders zwei, auf deren Wirken der Segen der Schmidtschen Lehren und des Schmidtschen Vorbildes fruchtbringend geruht hat, und die — im schönen Gegensatze zu den meisten Andern — stets anerkannt haben, wie viel sie dem greisen Meister verdankten: Heinrich Marr und Theodor

Döring. Der Erſtere, der in Schmidts Darſtellungsweiſe „dem ſoliden Syſtem der alten Schauſpielerſchule, die im großen Schröder ihren würdigſten Urherrn verehrt und mit Schmidt zum Abſchluß gekommen iſt", gebührend huldigte*), erinnerte dankbar in ſeiner Anſprache am Abend ſeines Jubiläums (12. April 1865) öffentlich an ſeinen „verdienten Lehrer", unter deſſen Directorat er einſt die Bühne zuerſt betreten**). Mit wie pietätvoller Wärme noch jetzt Theodor Döring „ſeines Meiſters" gedenke, verſicherte den Herausgeber ein Schreiben der Gattin des Künſtlers, Frau Mathilde Döring; außerdem hob eben dieſe in einem Briefe vom 21. Febr. 1875 an die zeitige Direction des Hamburger Stadttheaters***), für eine Jubiläumsgabe dankend, im Auftrage ihres Gatten hervor: „wie deſſen Engagement in Hamburg zu den glänzendſten Erinnerungen ſeiner Laufbahn gehöre." Und Georg Hiltl ſagt in der cit. Biographie: „Von Hamburg ging Dörings Ruhm aus; ſeine Gebilde erhielten unter Schmidts Meiſterhand den nothwendigen Schliff, die feſte Geſtaltung; Schmidt war auf Dörings künſtleriſches Fortſchreiten von gewaltiger Einwirkung. Schmidts Leiſtungen im Luſtſpiel waren oft gradezu bewundernswerth. Seine Handhabung der Direction, der Regie, die geniale und zugleich ſtrenge Art und Weiſe, mit welcher er ſeine Darſteller bei Proben und Auf-

*) Eliſabeth Sangalli (Marr): „Weimar", S. 67.

**) Entſchs Bühnenalmanach, XXX, 108.

***) Hamburger Nachrichten Nr. 49 vom 26. Febr. 1875.

führungen zuſammenhielt, der hohe heilige Ernſt, den er für die Sache an den Tag legte, mußten Jedem imponiren. Schmidts Erſcheinung, ſeine höchſt originelle Manier, ſich begreiflich zu machen, erweckten das Intereſſe, noch ehe man ſeine Leiſtungen kennen gelernt hatte. Vom frühſten Morgen an ſaß er ſchon, ſtets äußerſt ſauber gekleidet, ſeine kurze Thonpfeife rauchend, am Schreibpulte, die Geſchäfte ſeines Theaters betreibend. Für ihn war keines ſeiner Mitglieder gering. Es laſſen ſich Fälle nachweiſen, in denen Schmidt eine Vorſtellung abſetzte, weil der Darſteller einer ganz unbedeutenden Epiſode krank geworden, oder ſonſt verhindert war, die ſcheinbar unwichtige Rolle zu ſpielen. „Es fehlt mir ein Stein im Bau", pflegte er zu ſagen, „ich kann ihn nicht ſofort einſchieben."

Liebe oder Haß kannte er nicht, wenn es ſich um künſtleriſche Zwecke handelte. „Eine Suppe laſſe ich den Patron nicht an meinem Tiſche eſſen — denn er iſt mir unangenehm — aber die Rolle kriegt er, denn es kann ſie Niemand beſſer ſpielen." Damit ſchnitt er alle Discuſſion ab, wenn ihm Dieſer oder Jener etwas zuflüſtern wollte. Sein Eifer für die von ihm eingerichteten Vorſtellungen war raſtlos. Bei der erſten Darſtellung eines Stückes war er immer im höchſten Grade erregt. Er muſterte Alles genau mit ängſtlicher Sorgfalt. Ein Fehler, der während des Verlaufs eines Stückes vorkam, brachte ihn zur Verzweiflung, und er ließ ſich zuweilen, hinter den Couliſſen ſtehend, zu den extravaganteſten Dingen hinreißen. So ſollte in einem Senſationsſtück an beſtimmter Stelle

genau auf das Stichwort ein Donnerſchlag fallen. Schmidt ſtand beobachtend im erſten Flügel. Zu ſeinem Schrecken blieb der Donner aus. „Donner! Donner!“ ruft er verzweifelt — aber vergebens. Da — in Haſt, in der Gluth des Zorns ergreift er einen zunächſt ſtehenden Tiſch, ſchiebt ihn mit Anwendung aller Kraft hin und her, um doch ein Geräuſch hervorzubringen, und ſtößt dabei Töne aus: „Brrr! Brrr! Brrr!“

Die Schauſpieler achteten dieſen künſtleriſchen Eifer ſo hoch, daß ſie nicht lachten. Ebenſowenig erregte Schmidts originelle äußere Erſcheinung Heiterkeit, wenn er auf den Proben eine Stellung vormachte, oder wenn er in tragiſchem Tone Verſe ſprach, wie er ſie geſprochen haben wollte. Er traf ſtets das Rechte.

Selbſt die erſten ſeiner Darſteller mußten ſich Rectificirungen gefallen laſſen und unterwarfen ſich gern ſeinen Beſtimmungen, da ſie ſtets profitirten, wenn Schmidt eine „Lection gab.“

Eigentlich iſt der alte Schmidt heute noch nicht verſchwunden und begraben. Er lebt durch Döring, der in ihm einen Meiſter verehrt, denn wer Schmidt perſönlich gekannt hat, dem tritt er leibhaftig in Ton, Geſicht, Manieren und Ausdrucksweiſe vor die Augen, wenn Döring bei guter Laune den alten berühmten Herrn copirt.

Die letzten Worte wurden dem Herausgeber voll beſtätigt durch Carl Toepfer, der einſt verſicherte: „Ich glaube immer, den alten Schmidt zu ſehen, wenn Döring meinen Chriſtian

Timotheus Bloom (in „Roſenmüller und Finke“) ſpielt“, ſowie durch Schmidts noch lebenden Schwiegerſohn, welcher ſchreibt: „In „Roſenmüller und Finke“ giebt Döring den alten Bloom in Maske, Haltung und Ton meinem Schwiegervater ſo ſprechend ähnlich, daß meine Frau und ich förmlich erſchraken, als wir Döring zum erſten Male in jener Rolle ſahen; wir glaubten, den Vater auferſtanden vor uns zu erblicken.“ Vielleicht war es ein Act dankbarer Pietät, welche Dörings Wahl eines Stücks zu ſeinem Jubiläums-Abend (24. Januar 1875) grade auf „Roſenmüller und Finke“ lenkte.

Daß nur ein verſchwindend kleiner Theil der Schauſpieler, welche unter F. L. Schmidt wirkten, von gleichen Gefühlen beſeelt war, wird dem aufmerkſamen Leſer der „Denkwürdigkeiten“ nicht entgangen ſein. Von wie häßlichen Hintergehungen, Ränken, Winkelzügen, von wie mancher ſchamloſen Erpreſſung, von wie vielen Contractbrüchen berichten nicht jene Blätter! Gehörte doch zu den unberechtigt unbeſcheiden Fordernden ſogar ein Mitglied der Familie Devrient, zählt doch zu den Wortbrüchigen ſelbſt ein Seydelmann! Da kann es denn nicht Wunder nehmen, wenn man ſieht, wie die Mehrzahl der minder Bedeutenden, nachdem ihre Schwingen gewachſen, nachdem ſie ſich in ihrer Kunſt befeſtigt und Ruf gewonnen, befugt oder im Nothfall unbefugt auf und davon geht — und mit Wallenſtein mochte unſer Bühnenfeldherr von jedem dieſer leichtfertigen Fahnenflüchtlinge ſagen:

„War ich ihm was? — Das Schiff nur bin ich
Auf das er ſeine Hoffnung hat geladen ...
Leicht, wie der Vogel von dem wirthbar'n Zweige
Wo er geniſtet, fliegt er von mir auf —
Ein muntrer Sinn bewegt die leichten Säfte,
Doch keine Seele wärmt das Eingeweide!"

Wahrlich, angeſichts der verzweiflungsvollen Erfahrungen, die Schmidt unausgeſetzt machen mußte, gehörte die ganze Gluth für eine heilig gehaltene Sache, die unverwüſtliche Zähigkeit eines unzerſtörbar für die Kunſt Begeiſterten dazu, dieſe Sache nicht fallen zu laſſen, der Ausübung dieſer Kunſt nicht den Rücken zu kehren. Schmidt hat es nicht gethan; dem einmal erwählten Berufe trotz des Martyriums, mit welchem dieſer lohnte, bis zur völligen Erſchöpfung ſeiner Körperkräfte treu bleibend, ſuchte er in ſeiner Eigenſchaft als Bühnenleiter ſich immer und immer wieder die Liebe, das Vertrauen, die treue Anhänglichkeit ſeiner Geſellſchaft zu erwerben und die Zufriedenheit des Publicums zu verdienen, ohne daß er dabei je die höheren Kunſtziele, welche er ſich unverrückbar geſteckt, aus den Augen verloren hätte. Nicht ohne tiefe Rührung ſieht man, wie der alternde Mann mit bewunderungswürdiger Ausdauer dem Sinken des Geſchmacks entgegenarbeitet; wie er trotz aller entmuthigenden Wahrnehmungen das Banner der Idealität und Claſſicität fortwährend auf's Neue emporhält; wie er nicht müde wird, die edle Saat erhabener Dichtungen beſtändig wieder und wieder auszuſtreuen, unbekümmert, ob der ſteinige, unfruchtbare Boden,

auf den ſie fällt, ihm jemals auch nur die geringſte Ernte verheißt! Wo iſt denn in der ganzen deutſchen Theatergeſchichte eine zweite private Bühne, die nicht nur keinerlei Zuſchüſſe erhielt, ſondern ſogar unter dem Druck enormer Abgaben ſchmachtete, die ſich — und noch dazu bei ſo niedrigen Eintrittspreiſen, daß der Hamburger Börſenwitz ganz richtig herauscalculirt hatte: der erſte Rang laſſe ſich allabendlich „für ſieben Schillinge Comödie vorſpielen" — mit der Hamburger unter Schmidts Leitung meſſen könnte? Künſtler, deren Ruf ſpäter ganz Deutſchland durchflog, wußte er zu finden und zu feſſeln; ſein Repertoire war ſtets gut, oft muſterhaft; keine neue Erſcheinung in Oper oder Drama ward übergangen, halbbrauchbare und minder für die Darſtellung geeignete Werke ſtutzte Schmidt meiſt mit dem glücklichſten Takte*) zu, mangelhaftem Dialoge in der Oper ſuchte er durch die mühſeligſte Umarbeitung aufzuhelfen, oder er erſetzte, wie in Meyerbeers „Kreuzrittern", die Recitative durch eingeſchobene Zwiſchenreden, die er neu verfaßte. Auf dieſe Weiſe errang er manchen Erfolg, wo Andere kläglich geſcheitert waren. Ja,

*) Kaum jemals wird er in ſeiner Thätigkeit als Bearbeiter von der richtigen Grenzlinie abgewichen ſein. Wenn er es in Kleiſts „Schroffenſteinern" (durch die allerdings nicht zu rechtfertigende Verwandlung des abgeſchnittenen Fingers in abgeſchnittenes Haar) dennoch that, ſo hat er mit ſeiner meiſterhaften Einrichtung des „zerbrochenen Krug" unſtreitig das gegen die „Schroffenſteiner" begangene Unrecht reichlich wieder aufgewogen.

ſogar an Experimenten, deren freilich kein Theater ſich entſchlagen darf, will es nicht in Stagnation verfallen, verlor Schmidt die Luſt nicht, obwohl er ſein Publicum niemals dahin bringen konnte, ſich um der Sache ſelbſt willen auch nur das erſte Mal dafür zu intereſſiren. Weder Pfeifen, noch Gähnen, noch gänzliches Ausbleiben der Theaterbeſucher konnte ihn hindern, ſolche Verſuche beſtändig, noch in der allerletzten Zeit ſeiner Leitung, auf's Neue zu wagen. So iſt es denn freilich auch möglich geweſen, die ſtaunenswerthen Reſultate zu erzielen, daß während der 26 Jahre von F. L. Schmidts Direction nicht weniger als 784 Schauſpielnovitäten (neu einſtudirte Stücke, die doch faſt dieſelbe Arbeit erforderten, wie jene, nicht mitgerechnet), und unter dieſen 317 den ganzen Abend füllende, meiſt fünfactige Werke gegeben werden konnten, von denen 133 auf die Direction Herzfeld-Schmidt, 125 auf das Decennium Schmidt-Lebrun, und 59 auf die Epoche Schmidt-Mühling kommen. Unter den Autoren fehlt kein Name von irgend welcher Bedeutung: die Dichtungen eines Th. Körner, Ziegler, Müllner, Robert, Grillparzer, Oehlenſchläger, Ed. Gehe, Clauren, Caſtelli, Blumenhagen, Houwald, Lebrun, Toepfer, Lenz, Holbein, Holtei, Albini, Raupach, Köchy, Deinhardſtein, Immermann, Raimund, Bauernfeld, Görner, Fr. Halm, Zedlitz, Ed. Devrient, L. Rellſtab, Gutzkow, Uhland, J. B. von Zahlhaas, Fr. Hebbel, einer Caroline Pichler, Charlotte Birch-Pfeiffer, Friederike Krickeberg, Amalie von Sachſen, J. Fr. von Weißenthurn — und

vieler, vieler anderer Original-Schriftſteller und Ueberſetzer beſchritten die Hamburger Bretter ſogleich nach ihrem Erſcheinen, oft, ehe ſie noch irgendwo anders dargeſtellt worden, und nicht ſelten in einer Form, die ihnen erſt F. L. Schmidt gegeben und die häufig ihre ganze Bühnen-Exiſtenz rettete. Auch Molière (mit ſeinen „gelehrten Weibern", am 21. Januar 1818, und mit ſeinem „Tartüffe", am 1. Febr. 1820), Goldoni (mit ſeinem „räthſelhaften Kranken", am 19. März 1832), ſowie eine ganze Reihe älterer deutſcher Autoren (z. B. Kotzebue) wurden gelegentlich hervorgeholt und von Schmidt, meiſt ohne Nennung ſeines Namens (auch bei einem einactigen Schwanke: „Der Gaſt in Hamburg", am 31. Mai 1822 gegeben, blieb er pſeudonym) in zeitgemäßer Geſtaltung auf die Bühne gebracht.

Was die Oper betrifft, ſo ſind unter Schmidt binnen 26 Jahren 121 Novitäten aufgeführt worden; außerdem wurde eine Menge älterer Muſikwerke neu in Scene geſetzt. Jene Anzahl vertheilt ſich ziemlich gleich auf deutſche, italieniſche und franzöſiſche Opern; unter den vaterländiſchen Componiſten ſteht obenan C. M. v. Weber mit 4 Opern; unter den Italienern Roſſini mit 14 und unter den Franzoſen Auber mit 15 Opern. Der Gagenetat des letzten Theaterjahres — zu einer Zeit, wo Schmidts Gegner ihm den Vorwurf machten: er verwahrloſe die Oper aus verkehrter Sparſamkeit — betrug für die Hauptſänger Wurda, Reichel und Frau, Leithner und Mad. Walker 40,000 Mark Cour. jährlich, nicht gerechnet Be-

neſize und Urlaubsbewilligungen. Wenn hervorgehoben wird, daß von jenen 121 neuen Opern 18 in den drei Jahren der Direction Schmidt-Mühling auf die Bretter kamen, ſo geſchieht es nur, um auch von hier aus zu zeigen, wie ungerechtfertigt der Vorwurf war: Schmidt ſei zu jener Zeit bereits „ſtumpf" geweſen.

Unterſtützt wurde Schmidt, namentlich in den erſten Epochen ſeiner Thätigkeit, durch einen trefflichen Künſtlerkreis, den in ſeinen Hauptvertretern wahre Liebe zur Sache und collegialiſche Eintracht beſeelte, ſo daß Carl von Holtei 1828 die Hamburger Bühne „unübertroffen an Thätigkeit, Gewandtheit, Präciſion und Enſemble" nennen und*) hinzufügen konnte, „daß alle Mitglieder dieſer Bühne ihm Glieder einer großen Familie zu ſein geſchienen." Das war einzig und allein Schmidts Verdienſt, denn nur er kümmerte ſich um die artiſtiſche Seite der Direction, hielt Proben, beaufſichtigte die Vorſtellungen, führte alle Correſpondenzen mit Schriftſtellern, Componiſten und Künſtlern u. ſ. w., während die Leitung der techniſchen Zweige der Verwaltung mehr ſeinem jeweiligen Mitdirector obzuliegen pflegte. Ueber zweihundert Briefe F. L. Schmidts an Bühnendichter, Tonſetzer und Schauſpieler, welche dem Herausgeber von den verſchiedenſten Seiten her in dankenswerther Güte zur Einſicht überlaſſen wurden, geben Zeugniß von dem nimmermüden Fleiße, der bis in's Kleinſte gehenden Umſicht und dem außerordentlichen Verwaltungsta-

*) Beiträge zur Geſchichte dramat. Kunſt u. Literatur, III, 159.

lente des für seinen aufreibenden Beruf stets hingebend thätig gebliebenen Mannes. Wie er ein bevorzugter Liebling F. L. Schröders gewesen, so suchte er die Bühne in dessen Geiste fortzuleiten, und wirklich gelang ihm dies so vorzüglich, daß die goldene Zeit des Hamburger Theaters unter seiner Führung noch einmal heraufbeschworen ward. Die Anarchie, das vollständige Chaos und die endliche Vernichtung, welcher dieses Theater nur ganz kurze Zeit nach Schmidts Tode anheimfiel, sind Schatten, die seine Verdienste nur desto heller erscheinen lassen. Mit dem letzten März 1841 ist Hamburgs erste Bühne von der Stufe eines führenden deutschen Kunstinstitutes herabgestiegen, ohne daß es ihr geglückt wäre, diese Stufe seither je wieder einzunehmen, ja, mehrere Jahre lang konnte das Ganze nur dadurch überhaupt nothdürftig am Leben erhalten werden, daß ein Theil, der wesentlichste Theil, völlig preisgegeben wurde: das Stadttheater zu Hamburg, einst die Wiege der deutschen Schauspielkunst, war der inneren Kraft so bar, daß es von 1871—73 ohne eigenen Schauspielkörper existirte! —

Friedrich Ludwig Schmidt war auch der letzte Hamburger Stadttheaterdirector, der mit seiner ganzen Wesenheit tief, als ob sie seine Vaterstadt gewesen wäre, in der alten Hansastadt wurzelte; symbolisch dafür ist, daß sein Sohn, als einer der gesuchtesten Hamburger Aerzte, gar mancher Familie ein lieber Hausfreund geworden, namentlich aber, daß seine Töchter Verbindungen mit den geachtetsten Männern schlossen: ein

Soldat, ein Juriſt, ein Vertreter des Handelsſtandes — jener faſt die erſte militäriſche, dieſer eine hervorragende bürgerliche, der dritte ſpäter eine Perſönlichkeit von maßgebender Bedeutung auf dem Gebiete der kirchlichen Verwaltung: das ſind die Nächſten, welche unſern Schmidt umgaben, und durch die er ſtets Fühlung mit jedem Herzſchlage des alten Hamburg behalten mußte. Im beſten Sinne des Wortes war er ſo — wenn er auch das Licht der Welt nicht in der Hanſaſtadt erblickt hatte — voll und ganz einer ihrer Bürger, ein Mann aus dem Volke, bei ſeinem Thun ſtets auf die Früchte bedacht, welche daſſelbe der Bildung und Geſittung des Gemeinweſens tragen ſollte. Wie ganz anders ein ſo geſtellter Mann das erſte Kunſtinſtitut Hamburgs leiten mußte und konnte, als jene in dieſem Inſtitute nur einen Gegenſtand finanzieller Speculation erblickenden, fremd gekommenen, fremd wieder geſchiedenen Unternehmer, die Schmidts Amtsnachfolger waren, liegt auf der Hand.

Zweimal wurde ihm die Aufgabe zu Theil, neue Mitdirectoren in das umfangreiche und verwickelte Geſchäft einzuführen; außerdem hatte er ſich 1827 in dem neuen Hauſe einzurichten — alle Verhältniſſe mußten umgewandelt, in mancher Hinſicht in ihr Gegentheil verkehrt werden, ehe man ſich am Dammthor heimiſch fühlte. Schmidts jugendlich-friſcher Geiſt, der ſich wunderbar in die neue Bahn fügte, überwand auch dieſe Schwierigkeit; raſtlos wurde gearbeitet und keine Anſtrengung geſcheut, das verjüngte, großartig ausgedehnte

Institut auf seiner früheren Kunsthöhe zu erhalten. Wenn nun die Theaterbesucher ihre Ansprüche, namentlich hinsichtlich der Ausstattung großer Opern, mehr und mehr steigerten, so vergaßen sie, daß keine Gegenleistung Seitens des Publicums den erhöhten Forderungen entsprach; vergebens suchte Schmidt den Bann der zu niedrig bemessenen Eintrittspreise zu durchbrechen, vergebens sich der Concurrenz zu erwehren, welche in Form von Winkelbühnen, Kunstreiterbuden und brasilianischen Affen die schaulustige Menge anzulocken verstand. So mußte er von der Stätte fünfunddreißigjährigen Wirkens mit dem trüben Gefühle abtreten, daß seine einst so blühende Schöpfung von Stürmen bedroht sei, die ihre Grundfesten aus den Fugen reißen konnten. Mit ihm schied der letzte Vertreter der Glanzepoche vaterländischer Schauspielkunst; eben der, welcher in seiner künstlerischen Gesammterscheinung Vergangenheit und Gegenwart bedeutungsvoll verknüpfte — grade so, wie zur Zeit seines Debüts noch des heiligen römisch-deutschen Reiches Postschnecke über unwegsame Landstraßen kroch, während 1841 die ersten Eisenbahnen dahinbrausten.

Darf sich F. L. Schmidt als Schauspieler würdig neben die größten Meister jener Glanzepoche stellen, ziert ihn als solchen unverwelklicher Lorbeer, so hat er als Director eine Dornenkrone getragen, und wohl durfte er seine Bühnenleitung ein „Joch" nennen, dem er den Nacken gebeugt. Mit den Theaterzuständen vertraute Männer erkannten dies auch sehr wohl; bei Gelegenheit des Schmidtschen Directionsjubi-

läums ſchrieb Carl Toepfer: „Leicht mag es ſein, fünfundzwanzig Jahre eine und dieſelbe Thätigkeit üben — ſchwer iſt es, fünfundzwanzig Jahre Director eines Theaters bleiben, wenn das Theater hinſichtlich des Beſtehens auf die eigene Kraft angewieſen iſt. Ein Viertel Jahrhundert regenerirt das ſociale Leben; der Geſchmack nimmt dieſe und jene Richtung, die Talente werden ſpärlicher, die Anſprüche wachſen mit der wachſenden Bildung; was am Anfange der Laufbahn zweckmäßig war, zeigt ſich in der Mitte derſelben ungenügend, ſpäter überflüſſig; Tod und Abgänge räumen fortwährend auf in dem Enſemble, es muß ſtets ein neues gebildet werden, kämpfend gegen die Gewohnheit, die das vermißte Mitglied als das Beſſere erſcheinen läßt; dazu der Einfluß der günſtigen oder verderblichen Zeitumſtände, das Alterniren der grauſigen Gaſtrollen einer Cholera mit den lieblichen einer Taglioni — wahrlich! es gehört ein Mann von Charakterfeſtigkeit, von Ruhe in Glück und Widerwärtigkeit, von hellem Verſtande und geſundem Körper dazu, das Schiff der Bühne fünfundzwanzig Jahre durch all' dieſe Klippen hindurchzuführen. Fr. L. Schmidt hat es vermocht und iſt einer der Wenigen, die es vermocht haben."

Hätte nur wenigſtens der materielle Lohn den aufgewendeten Mühen entſprochen! Aber arm, wie er nach Hamburg kam, iſt Schmidt geſtorben; der raſtloſeſte Fleiß hatte nicht ausgereicht, ihm irdiſche Güter zu erwerben. Denn es iſt ein großes und gelaſſen ausgeſprochenes, nur leider — nicht

wahres Wort, wenn Holtei in den oft angeführten „Briefen“ III, 361 den „günſtigen Erfolg, was die Caſſe betrifft“, welchen F. L. Schmidt angeblich errungen haben ſoll, hervorhebt, mit dem geſperrt gedruckten Zuſatze: derſelbe ſei „ein wohlhabender Unternehmer“ geworden. Dieſe Behauptung iſt völlig aus der Luft gegriffen; Schmidt war und blieb ein Märtyrer ſeines Berufs nach allen Seiten hin.

Freundlicher war das Geſchick des trefflichen Mannes auf einem anderen Felde: auf dem der Bühnendichtung. Hier hat ihn Erfolg faſt Schritt für Schritt begleitet, und hier iſt auch das Gebiet, welches ſein Andenken bis auf den heutigen Tag noch am meiſten lebendig erhalten hat. Die Geſchichte des Theaters, der deutſchen Schauſpielkunſt, nennt den Darſteller Friedrich Ludwig Schmidt kaum mit wenigen Worten, gleitet über den Bühnenlenker nur mit flüchtiger, unzuverläſſiger Erwähnung hin*). Friedrich Ludwig Schmidt der Schau- und Luſtſpieldichter findet in jeder guten Literaturgeſchichte noch jetzt gebührende Anerkennung, wenngleich ſeine Werke, namentlich die Luſtſpiele, bei den gegen-

*) Prutz, in ſeiner „Geſchichte des deutſchen Theaters“, hat für F. L. Schmidt kein Wort; der in Namen und Daten freilich nie wiſſenſchaftlich genaue Ed. Devrient, dem doch die Bedeutung Schmidts voll aufgegangen zu ſein ſcheint, bringt über den äußeren Lebensgang desſelben nichtsdeſtoweniger ſo viel Irrthümer, wie Worte: er läßt ihn („Geſch. der d. Schauſpielk.“ V, 5) ſich 1836 mit Mühling aſſociiren, zu Anfang 1840 ſein Jubiläum feiern, darauf im März die Direction niederlegen, noch im nämlichen Jahre (1840) ſterben u. ſ. w. u. ſ. w.

wärtig gänzlich veränderten Lebensverhältniſſen in Aeußerlichkeiten veraltet erſcheinen und deßhalb von den Bühnen verſchwunden ſind. Ihr Kern aber iſt von unverwüſtlicher Friſche, und für Leſer, welche im Stande ſind, ſich in die Anſchauungen einer verfloſſenen Zeit zu verſetzen, wird auch des Autors draſtiſcher Humor noch heute von kräftiger Wirkung ſein.

Das vollſtändigſte Verzeichniß von F. L. Schmidts Schriften findet ſich im „Lexikon der Hamburgiſchen Schriftſteller" Band VI, Heft 4, S. 605 fg. Dort ſind 29 Nummern aufgezählt, darunter mehrere, welche Sammelbezeichnungen, wie: „Schauſpiele" (Leipzig, 1804, 8°), „neue Schauſpiele" (Hamburg, 1807—11, 8°), „neue Hamburger Bühne" (Hamburg und Wien, 1824, 8°), „Dramatiſcher Jugendfreund" (Hamburg, 1812, 12; mit neuem Titel Hamburg, 1823, 12) u. ſ. w. tragen; letzterer enthält Schmidts Bühnendichtungen für Kinder, von denen hier füglich abgeſehen werden kann. Nur erwähnt ſei, daß eine engliſche Ueberſetzung der „Geſchwiſterliebe" 1824 zu Hamburg, printed for Augustus Campe, erſchien; die Vorrede des Ueberſetzers nennt Schmidt „an ingenious writer"; hinzugefügt wird, „sisterly love" ſei „acted with applause".

„Vrijgevolgd naar het Hoogduitsch van F. L. Schmidt" wurden auch deſſen „Neugierige" als „Blijspel in drie bedrijven: De Nieuwsgierigen" in die holländiſche Sprache übertragen. Ob die Bearbeitung gedruckt worden, iſt nicht mit Sicherheit zu ſagen, da von den „Nieuwsgierigen" nur

ein Theaterzettel erreichbar war, der zwar die „Verdeeling“, nicht aber Ort und Jahr der Darſtellung angiebt.

Eine ärgerliche Zeitungsfehde entſpann ſich über das Schauſpiel „Unglück prüft Tugend“. Ein Stück dieſes Titels war im Mai 1797 zu Salzburg unter dem Autornamen eines „G. H. Rathje, Mitglied des Hoftheaters“ aufgeführt worden. Dieſer Umſtand veranlaßte in Schmieders Journal für Theater ꝛc. eine Reihe von „Erklärungen“ (II, Intelligenzbl. zu Nr. 6, III, Int.-Bl. zu Nr. 7, eine Erklärung von Schmidt und eine desgl. vom Schauſpieldir. Haßloch zu Caſſel, endlich IV, Int.-Bl. zu Nr. 12, eine von dem des Plagiats bezichtigten Rathje), wonach es ſcheint, als habe der ganzen, weitläufig verhandelten Angelegenheit nur der Zufall zum Grunde gelegen, daß für zwei ganz verſchiedene Stücke der gleiche Titel gewählt worden war.

Ein Schauſpiel: „Die Räuberhöhle“ (Hamburg, 1804, 8°, 2 Acte), welches Goedeke (Grundriß, II, 1067) — wahrſcheinlich Kayſers Schauſpiel-Lexikon (S. 88) und Fernbachs „wohlunterrichtetem Theaterfreunde“ (S. 240) folgend — unſerm Autor zuſchreibt, iſt von dieſem nicht verfaßt worden; der Michaelis-Meßkatalog von 1804 giebt S. 466 den richtigen Autor an: den Dr. Schmieder. Ebenſo iſt es irrig, wenn das Hamburger Schriftſtellerlexikon unter §. 11 ein zweiactiges Luſtſpiel: „Gleiche Schuld, gleiche Strafe, Magdeburg 1804, 8°“ als von F. L. Schmidt herrührend aufführt. Abgeſehen davon, daß dieſe Arbeit von deren angeb-

lichem Verfaſſer in ſeinen Aufzeichnungen nicht erwähnt wird, ſo kann auch genanntes Stück mit Schmidts dreiactigem, nach dem Franzöſiſchen überſetztem Luſtſpiel: „Gleiche Schuld, gleiche Strafe" in der „Neuen Hamburger Bühne" (Hamburg und Wien, 1824, 8°, auch beſonders abgedruckt 1827) deßhalb nicht identiſch ſein, weil die Lebensnachrichten eines franzöſiſchen Mitverfaſſers der zuletzt genannten Arbeit dagegen ſtreiten. Dieſe iſt nämlich nach einem Original des Wafflard und Fulgence angefertigt; und wenn auch über Fulgence keine Data zu ermitteln waren, ſo iſt doch A. J. M. Wafflard, geſt. am 12. Jan. 1824 zu Paris, am 29. Juni 1787 zu Verſailles geboren; wäre nun Schmidts „Gleiche Schuld, gleiche Strafe" von 1824 etwa nur als Umarbeitung eines zwanzig Jahre früher gedruckten gleichnamigen Stückes anzuſehen, ſo hätte das franzöſiſche Original mindeſtens 1803 erſchienen ſein müſſen, alſo zu einer Zeit, wo Wafflard erſt in ſeinem ſechszehnten Lebensjahre ſtand. Aufgeführt wurde „Gl. Sch. gl. Str., Luſtſpiel in 3 Aufz. n. d. Franz." zuerſt am 3. November 1821, ohne Angabe des Ueberſetzers und Bearbeiters; erſterer war nicht einmal F. L. Schmidt, der in ſeinem Tagebuch notirt: „Das Stück war nach „un moment d'imprudence" von M. Müller überſetzt, von mir aber ganz neu bearbeitet", und in der Vorrede zur gedruckten Ausgabe ſagt: „Gl. Sch. gl. Str. iſt mir vom Ueberſetzer (der anonym zu bleiben wünſcht) freundlich überlaſſen. Ich habe mir mehrere Abweichungen vom Original erlaubt und einige Scenen theils neu, theils

anders geſtaltet, um die Flüchtigkeit der franzöſiſchen Intrigue unſeren Anſprüchen näher zu rücken.“ Sonach iſt §. 11 im Artikel „F. L. Schmidt“ des Hambg. Schriftſt.-Lex. ganz beſtimmt zu ſtreichen.

Nach dieſer Feſtſtellung des Eigenthumsrechtes an F. L. Schmidtſchen Arbeiten dürfte eine kurze Betrachtung ſeiner übrigen, hervorragenderen Werke, ſoweit dieſelben Originale ſind*), am Platze ſein; intereſſiren wird zunächſt eine zeitgenöſſiſche Kritik des jetzt ganz verſchollenen, auch dem Herausg. nicht zugänglich geweſenen „Originalſchauſpiels“ in 3 Aufzügen: „Rechtſchaffenheit und Betrug“, welche eine „Rb.“ unterzeichnete**) Beſprechung der neuen allg. deutſchen Bibl. Bd. 18 St. 1, 1795, S. 124 u. 125, folgendermaßen beurtheilte: „Wir warnen mit Recht die Leſer, unter Originalſchauſpiel nicht etwa ein Stück zu verſtehen, welches ſeiner Vorzüge wegen das einzige in ſeiner Art iſt. Dies würden ſie hier ſo wenig finden, als wenig der Rec. ſich darauf einlaſſen mag, den wahren Grund dieſer Benennung aufzufinden.

*) Nur mit der „deutſchen Familie“ nach Engels Roman „Lorenz Stark“ ſei durch Anführung eines fremden Urtheils, welches ein Streiflicht auf Goethes Meinung über dieſes Schauſpiel fallen läßt, eine Ausnahme gemacht. Weber, in ſeiner Geſch. d. Weimariſchen Theaters, nennt (128) F. L. Schmidts Arbeit „ein ſchönes Familiengemälde, im Sinne Schröders gedichtet, deſſen würdiger Nachfolger der Verfaſſer auch auf der Bühne wurde. Schlichte Wahrheit iſt in den Charakteren“ u. ſ. w.

**) Rb. iſt Sangerhauſen, Rector in Aſchersleben; vergl. G. Parthey: die Mitarbeiter an Friedr. Nicolais allg. d. Bibl. Berlin, 1842.

Der Held des Stücks ist ein rechtschaffener und braver Hauptmann, welchen sein auf ihn eifersüchtiger Major zu stürzen einen mehr niederträchtigen, als genug überdachten Plan macht. Dieser scheitert durch die Dazwischenkunft eines Prinzen von Gewicht. Die Handlung selbst ist oft überladen, oft thut sie Sprünge, hat nichts Neues und so manche Unwahrscheinlichkeiten. Die beyden Hauptcharaktere abgerechnet, sind die übrigen bey weitem nicht bestimmt genug, sondern vernachlässiget. Und wie konnte man auch von dem Verf. eine gute Charakterzeichnung erwarten, da man seine Sprache nicht einmal richtig, geschweige biegsam, reich und edel findet. Kurz, man wird weder durch Sache und Gedanken, noch durch den Ausdruck entschädiget. Wer ihn daher ohne Unbehaglichkeit lesen will, der muß zum wenigsten noch keine Seite aus Lessing je gelesen haben." Es folgen nun „ein paar Stellen zum Beweise solches Urtheils", welche dieses allerdings rechtfertigen können; für uns läßt dasselbe namentlich auf Schmidts unausgesetztes Streben schließen: sich zu vervollkommnen, denn schon wenige Jahre später zeigt ein anderes Jugendwerk: „Der Sturm von Magdeburg" seinen Verfasser ganz bedeutend fortgeschritten, was auch trotz mancher Einwendung die neue allg. D. Bibl. zugab, indem sie*) sagte: man werde das genannte Drama „nicht ohne Interesse und Vergnügen lesen".

*) A. a. O. Bd. 62, St. 1, 1801, S. 106 u. 107, in einer Recension des Dramas von Su., d. i. Pockels, Herzogl. Hofrath in Braunschweig, früher Rath in Nordheim (Parthey, a. a. O.).

Gleichwohl kann „der Sturm von Magdeburg", geſchrieben von einem Siebenundzwanzigjährigen, auf reife Meiſterſchaft noch keinen Anſpruch machen. „Gleichgiltigkeit und Kälte gegen allgemeines National-Intereſſe zu hemmen, Gemeinſinn und Nationalgeiſt zu befördern, die heilige Flamme der Vaterlandsliebe in jedem deutſchen Herzen anzufachen —" dies war, nach den Worten der Vorrede, Schmidts Abſicht; er ſchrieb ſein Stück „als öffentlichen Beweis der Dankbarkeit gegen die Mitbürger der guten Stadt Magdeburg" und widmete es „im Gefühl der reinſten Hochachtung" dem Regierungspräſidenten von Vangerow. Die Kräfte, ein tüchtiges Drama zu ſchaffen, waren nicht vorhanden, aber unſtreitig lobenswerth war jener Wille, welcher Schmidts Anhänglichkeit an die Stadt, der er ſo viel verdankte, ſowie ſeinem Patriotismus ein ſchönes Zeugniß ausſtellt. Dabei müſſen wir uns begnügen, denn weder die Handlung, deren Verlauf man im Voraus kennt, noch irgend einer der ſchattenhaften Charaktere, die nicht ſelten aus einem Aeußerſten der Empfindung in das andere jäh und unvermittelt umſchlagen, kann jetzt noch ein tieferes Intereſſe für den „Sturm von Magdeburg" wecken. Nichtsdeſtoweniger hat das Stück Vorzüge, als deren weſentlichſter eine kluge Benutzung ſtarker theatraliſcher Effectmittel hervorgehoben werden muß: da waren vaterſtädtiſche Decorationen, wie „der alte Markt mit der Statue des Kaiſers Otto", da waren verſchiedene „Straßen von Magdeburg", da verkündigte ſchon der Theaterzettel die allbekannten Namen eines

Tilly, Falkenberg, ſo wie eine Reihe von Männern, die einſt eine hiſtoriſche Rolle geſpielt, da wurde endlich faſt in jeder Scene des Stücks der Name irgend einer Vorſtadt, eines Dorfes, einer Straße genannt, die Jedermann täglich vor Augen hatte; Urſachen genug, um den großen Bühnenerfolg dieſes „vaterländiſchen Schauſpiels“ bei den Magdeburgern von 1799 zu erklären, der, von dieſem Geſichtspunkte aus in's Auge gefaßt, auch völlig berechtigt war.

Alle Vorzüge des „Sturmes“, ohne einen einzigen ſeiner Fehler zu theilen, hat „Die Belagerung von Magdeburg 1551“; für das proteſtantiſche Deutſchland vielleicht eins der beſten vaterländiſchen Volksſchauſpiele, welche je geſchrieben wurden, und ohne Zweifel als Sonntagsſtück noch heute überall von der größten und ſicherſten Wirkung. Eine reiche, belebte Handlung, intereſſante Charaktere, deren liebenswürdigſter jener „Martin“ iſt, den Luther 1536 ſelbſt getauft, eine warme, ſchwungvolle, zum Theil poetiſche Sprache und eine genügende Herrſchaft über den fünffüßigen Jambus laſſen dieſes Werk als die Krone von Schmidts Schauſpielen erſcheinen. Ein wahrhaft dichteriſcher Zug geht durch das Ganze, und unwillkürlich fühlt der Leſer, wie der Verfaſſer des Dramas, hingeriſſen durch die Arbeit ſelbſt und durch die Theilnahme eines liebenden Weibes, ſich über ſich ſelbſt erhoben und mit ſeinem Herzblute geſchrieben hat.

Einen im Ganzen höchſt unerquicklichen Eindruck macht, trotz mancher lobenswerthen Einzelheit, das Trauerſpiel „Jo-

hann Basmer". Der Leſer iſt durch Schmidts eigene Analyſe bereits mit dem Stücke vertraut; es genügt daher, zu conſtatiren, daß der Verfaſſer ſelbſt ganz richtig geſehen hat, wenn er die „Monotonie des Schmerzes" in dem Drama für ermüdend erklärt. Noch deutlicher ſpricht ſich Schmidt in der Vorrede zu „Johann Basmer" aus: „Der Stoff" ſagt er hier, „fügt ſich den Bedingungen der Tragödie nicht; das Laſter herrſcht mehr, als die dunkelwaltende Nemeſis." In der That, dies, und der Umſtand, daß uns Bremens innere Zwiſtigkeiten vom Jahre 1430 heute äußerſt gleichgiltig laſſen, ſind die Gründe, weßhalb wir uns auch keinen Augenblick für die Dramatiſirung derſelben erwärmen können.

Unter den Luſtſpielen nehmen „die ungleichen Brüder" wohl die niedrigſte Stelle ein. Ein Paar Narren gehen darauf aus, einen dritten Narren mit einer Vernünftigen, und einen Vernünftigen mit einer Närrin zu verheirathen. Die Vernünftigen, die ſich untereinander lieben, widerſetzen ſich — es entſtehen einige nichts weniger als intereſſante Verwickelungen, zuletzt ſiegen natürlich die Vernünftigen und die Narren ſind geſchlagen. Der Dialog iſt langweilig, breit, witzlos; die Charaktere der Vernünftigen Schablonen, die der Narren Caricaturen von zum Theil widerwärtiger Art. So macht das Luſtſpiel nach keiner Richtung hin einen erquicklichen Eindruck.

Ein weit liebenswürdigeres Stück iſt: „Die Neugierigen". Wären nicht einzelne Motive für den modernen Geſchmack zu

naiv, man könnte es noch jetzt unverändert ſpielen. Der an ſich einfache Gedanke: daß eine Frau Alles aufbietet, das Geheimniß ihres Mannes zu erforſchen, der in einem Kämmerchen ſeines Hauſes heimlich einen durch ein Duell compromittirten Freund verborgen gehalten hat, daß ſie aber für ihre Neugierde durch allerlei Neckereien beſtraft wird, — iſt ſehr glücklich verwerthet; Handlung wie Charaktere ſind luſtig und friſch hingeworfen; Situationen und Dialog enthalten vieles Witzige.

Minder anmuthend iſt das Preisſtück „der leichtſinnige Lügner". Dieſem „Felix Wahr", deſſen Reden ſeinem Namen ſo völlig widerſprechen, fehlt jeder Zug, welcher mit ſeinem Laſter verſöhnen könnte. Einem Lügner, der, mit innerer Liebenswürdigkeit ausgeſtattet, unbeſonnen, flatterhaft, ſeine Worte nicht auf die Goldwage legt, würden wir verzeihen, wenn er ſeine Jugend und deren Uebermuth zu ſeinen Gunſten in die Schale zu werfen hätte; Felix Wahr aber iſt ein gereifter Mann, der aus einer Art von eingefleiſchter Luſt am Unwahren lügt. Er renommirt; er ſchwindelt der alten Tante vor, er liebe ſie, um von ihr Geld zu erpreſſen; ohne Herz, ohne Neigung will er bald die eine, bald die andere ſeiner Couſinen heirathen, nur weil die Mädchen reich ſind und weil er hofft, mit ihrer Mitgift ſeine Schulden zu bezahlen. Durch ſolche Niedrigkeiten bringt ſich Felix Wahr um alle Sympathie, und mit dem Hauptcharakter fällt das Luſtſpiel ſelbſt. Der Verfaſſer hat dem „Lügner" den „Leichtſinn" nur im Titel beigegeben; Wahr iſt weit eher raffinirt, als leichtſinnig. Er wird

denn auch beſtraft, indem am Schluß des Stücks ſich Alles von ihm abwendet, ſo daß er vereinſamt daſteht — „ſeht, ſo geht es dem Lügner!" lautet die mit Händen zu greifende Moral. Aber dieſe iſt eben zu ſtark aufgetragen; man merkt Abſicht — und man iſt verſtimmt.

„Berg und Thal, oder Verwechſelungen", ein Luſtſpiel in gereimten Verſen, zu welchem Wielands „Klelia und Sinnibald" die Veranlaſſung gegeben, iſt ein munteres Ding, das nicht viel bedeutet, aber angenehm unterhält. Zwei junge Damen, jede in mehr oder minder unangenehmen häuslichen Verhältniſſen lebend, ſehen in der Meſſe zwei Ritter, in die ſie ſich verlieben; da die Ritter pantomimiſch zeigen, daß auch ſie nicht unempfindlich für die Reize der Damen ſind, ſo beſchließen dieſe, ſich durch die kühnen und ſchönen Männer von ihren drückenden Feſſeln befreien und mit den Roſenketten der Ehe umgürten zu laſſen. Die nothwendigen Verabredungen geſchehen theils brieflich, theils mündlich, wobei es begegnet, daß Ritter Thal mit Ritter Berg, und dieſer mit Jenem wiederholt verwechſelt wird. Daß zuletzt der Knoten ſich entwirrt und eine Doppelheirath das Stück fröhlich beſchließt, war bei einem „Luſtſpiel" im Voraus zu erwarten.

Schwächer iſt „der Brautſtand, oder die Weihnachtsfeier", Luſtſpiel in vier Aufzügen und in Proſa. Einem „penſionirten Rath" iſt vor Jahren ſein älteſter Sohn auf und davongegangen; der Bruder des Raths iſt ſeit dreißig Jahren Bräutigam, kann aber Armuths halber nicht heirathen; auch

des Raths Verhältniſſe gehen den Krebsgang, ſo daß er eben ſein letztes Gütchen verkaufen will. Da kommt der Sohn zurück, hat in der Fremde ſein Glück gemacht, bringt dem Onkel die Braut mit, wirft dem Vater eine Hand voll Thaler in den Schooß — und zu alledem brennt im Hintergrunde des Zimmers ein Weihnachtsbaum, denn man ſchreibt juſt den 24. December. Wenn das nicht ein Rühr- und Thränenſtück vom reinſten Waſſer iſt, dann giebt es keins.

Amüſanter, obwohl in Nebendingen jetzt veraltet, iſt „die Theilung der Erde." Ein Juſtizamtmann, Jeden für einen Spitzbuben haltend, der ſich nicht als ehrlich ausweiſt, bringt einen Studenten hinter Schloß und Riegel, weil dieſer Schillers „Theilung der Erde" abgeſchrieben bei ſich trägt — ein Gedicht, welches der Juſtizamtmann nicht kennt und daher für ein communiſtiſches Manifeſt hält. Die hieraus entſtehenden ſpaßhaften Verwickelungen löſen ſich natürlich in Wohlgefallen auf; eine Heirath zwiſchen dem Studenten und des Amtmanns Mündel führt zuletzt den erwünſchten Ausgleich herbei.

Bei Beendigung der Ueberſchau über F. L. Schmidts dramatiſche Arbeiten kann die Bemerkung nicht unterdrückt werden, daß ein in der modernen Bühnenliteratur Beleſener mit Leichtigkeit eine lange Reihe von Stücken der verſchiedenſten Autoren aufzählen könnte, in denen ſich ganze Scenenfolgen, Figuren und Situationen finden, die urſprünglich Schmidt angehören. Dies iſt namentlich der Fall hinſichtlich ſeiner Luſt-

ſpiele. Obwohl ſie meiſt aus dem Ende des vorigen oder dem Anfang dieſes Jahrhunderts ſtammen, ſo begegnet man in ihnen doch Phyſiognomieen, deren Bekanntſchaft als diejenige funkelnagelneuer „Original"-Geſichter vor wenig Jahren erſt gemacht zu haben man ſich deutlich erinnert. Bekanntlich geht es Iffland, Kotzebue und noch einer Unzahl Anderer ebenſo, über deren Werke ein unaufhörliches „anathema sit" geſchleudert wird, damit nur Niemand merke, wie viel die Zeloten ſelbſt — den Verketzerten zu danken haben.

Mit der Erörterung von Schmidts Verdienſten als Schau- und Luſtſpieldichter iſt jedoch die Betrachtung ſeiner ſchriftſtelleriſchen Thätigkeit noch nicht erſchöpft. Gedichte von ihm brachte das Hamburger Morgenblatt, die Leſefrüchte, die Abendzeitung u. ſ. w.; das Hamburger Schriftſtellerlexikon führt auf: ein Sonett „Melomele" (Abendz. 1824, No. 16, S. 63), ferner: „Rußlands Weihetage, beſungen 1814", 4. Ungenannt bleibt ein ſehr ſelten gewordenes kritiſches Schriftchen von Schmidt, welches nicht nur als deſſen erſte dramaturgiſche Großthat, ſondern auch deßhalb auf beſondere Theilnahme rechnen darf, weil es eine merkwürdige Selbſtcharakteriſtik des Verfaſſers enthält. Ein Ungenannter, Herr B...., hatte einen Aufſatz „Lübecker Theater" (Nahrung für's Herz, 2. Bändchen, 4. St. S. 53 fg.) erſcheinen laſſen; am 20. Januar 1793 veröffentlichte „F. L. Schmidt, Mitglied des Tillyſchen Theaters", zu Lübeck einen antikritiſchen Aufſatz: „Nahrung für den Kopf des Verfaſſers von dem Aufſatz: Lübecker

Theater" (1 Bg. kl. 8°), in welchem Herr B.... ziemlich derbe abgeführt wurde. Ergötzlich iſt, daß Schmidt demſelben „Sprachſchnitzer" vorwirft, während dieſe auch bei ihm nicht fehlen; wie denn überhaupt der Einblick in das merkwürdige Schriftchen*) noch weit deutlicher, als jene Kritik der neuen allg. D. Bibl. darthut, wie raſtlos fleißig ſein Verfaſſer gearbeitet haben muß, um von der keineswegs hohen literariſchen Stufe, auf der man ihn hier erblickt, ſich zu der ſchön abgeklärten Reife und Meiſterſchaft durchzuringen, die z. B. aus ſeinen „dramaturgiſchen Aphorismen" ſpricht. Nur die ſtrengſte Selbſtkritik ermöglichte ſolche Fortſchritte, und wie ernſt es Schmidt mit dieſer nahm, erſieht man aus S. 7 Der „Nahrung f. d. Kopf": „Von mir ſchreiben Sie: „er ſpielt verſchiedene, ich möchte faſt ſagen, alle Fächer, und die mehrſten nicht ganz ohne Glück"; — das will viel ſagen! Ich verſichre Sie, daß ich als jähriger Neuling in der Kunſt kaum Ein Fach nicht ganz ohne Glück ſpiele, viel weniger mehrere."

Zuletzt bleibt über die eben genannten „Aphorismen", ſowie über F. L. Schmidts Almanache noch ein kurzes Wort zu ſagen. Die letzteren, deren er vier herausgegeben hat (auf die Jahre 1809—12; die erſten drei bei Gottfried Vollmer in Hamburg, den von 1812 in Leipzig bei Wilh. Rein) dürften an Gediegenheit und Brauchbarkeit für den Schauſpielerſtand

*) Der Herausgeber verdankt es der Güte des Hrn. F. A. Cropp zu Hamburg.

nur von Iffland's Theater-Almanachen übertroffen werden; mit der übrigen gleichzeitigen Literatur ähnlicher Gattung können sie es, wie der oberflächlichste Vergleich beweist, nach allen Richtungen hin siegreich aufnehmen. Ein wohldurchdachter Plan trägt das ganze Unternehmen, welches außerdem das Glück hatte, einige vorzügliche Mitarbeiter zu gewinnen; so Meyer von Bramstedt, der sich im Jahrgang 1809 „über die Erwartung der Schauspieler von den Zuschauern" äußerte, 1810 und 1811 aber sehr geistvoll und originell geschriebene „literarische Streifzüge" lieferte. Von Schröder rühren der „Nekrolog der Madame Starke" (1810) und die meisterhaften „Bemerkungen zu Riccobonis Vorschriften über die Kunst des Schauspielers" her; außerdem war August Klingemann für die Almanache thätig; endlich schrieb Schmidt für dieselben einige seiner vorzüglichsten dramaturgischen Abhandlungen, wie z. B. seine „Entwickelung des Characters des Marinelli", die stets eine Perle für den Schauspieler bleiben wird; dann aber verfaßte er für sein Unternehmen die „Geschichte des Hamburgischen Theaters" (bis 1786), welche, so vorzüglich Schützes größeres Werk auch ist, dennoch kein Forscher wird übergehen dürfen, da Schmidt, unter directer Beihilfe Schröders wie Meyers arbeitend, in mancher Einzelheit zuverlässiger ist, als sein Vorgänger, den er mehrfach berichtigt.

So sind auch diese Almanache nicht ohne bleibende Verdienste; ein nie genug zu schätzendes Geschenk machte Schmidt aber seinem Stande mit den „dramaturgischen Aphorismen".

Die vortrefflichen Fingerzeige darin, für Laien eine intereſſante Lectüre, ſind wohl zu beherzigende Lehren für denkende Darſteller, denen es ernſthaft darum zu thun iſt, den mühſam und ſchwer zu erreichenden Gipfel echter Kunſt zu erklimmen. „Wenn Jemand auf Erden berufen iſt, über das Theater und das Thun und Treiben auf demſelben ſeine Gedanken auszuſprechen" ſagt Carl von Holtei*), „ſo muß dies wohl der Verfaſſer, ein Ehrenmann aus der alten Schule, vor vielen Anderen ſein." Für die einzelnen Aufſätze hat der nämliche genaue Kenner der Bühne dann nur lobende Beiworte wie: „vortrefflich und wahrhaft praktiſch ſind ſolche Vorſchläge;" „mit Scharfſinn und Gefühl, wichtig und pſychologiſch tief ſind die ſchlagenden Sätze ausgeführt"; „Herrn Schmidts Ausſprüche ſind nicht von der ſeichten Oberfläche einer gewiſſen Theaterpraxis abgeſchöpft, ſondern ſie gehen tiefer, berühren den Menſchendarſteller, mithin auch den Menſchen in ſeinem innerſten Weſen und haben ſomit philoſophiſch-moraliſche Bedeutung."

Ein glänzenderes Lob vermag den „Aphorismen" nicht ertheilt zu werden; für die Theorie der Schauſpielkunſt können ſie auch ihren hohen Werth nie verlieren. Von einem Meiſter ſeinen Kunſtgenoſſen an das Herz gelegt, bilden dieſe goldenen Regeln der dramatiſchen Darſtellung ein neidenswerthes Vermächtniß für den Stand des Schauſpielers; möchte dieſer das ihm zugefallene köſtliche Erbe fort und fort nach Gebühr zu würdigen wiſſen.

*) Beiträge III, 157 fg.

Verzeichniß

der in F. L. Schmidts „Denkwürdigkeiten" vorkommenden

Personen- und Ortsnamen.

(Die römiſche Ziffer verweiſt auf den Band, die deutſche auf die Seite des Werks.)

A.

Aachen II, 329.
Abendroth II, 51.
Ackermann, Conr. Ernſt I, 226. 227. 229—31. 234. 236. 244. 268. 279. 342. — II, 110. 315.
Ackermann, Mad. I, 234. 235. 243. — II, 202.
Ackermann, Dorothea I, 164. 226. 242. 252. 253. 255. 256. — II, 6. 92.
Ackermann, Charlotte I, 219—25. 234. 242. 250—57.
Albert II, 240. 276. 316. 317. 321.
Albrecht, Schriftſteller I, 238.
Albrecht, Friſeur I, 244.
Aldenrath, H. II, 261.
Alexander, Kaiſer von Rußland II, 53. 59. 72. 80. 83. 87.
Altona I, 17. 276. 333. — II, 47. 78. 93. 205. 206. 246.
Amalie, Prinzeſſin v. Sachſen II, 359.
Ambroſch, Dlle., ſ. Becker, Mad.
Amſinck II, 290.
Amſterdam I, 29—31. 157. — II, 290.
Andrea, Soph. Eliſab. I, 245.
Anderſon, Frau Dr. II, 250.
Angely II, 104.
Angoulême, Herzog v. II, 298.
Anſchütz, Gewehrfabrikant I, 297.
Anſchütz, Eliſe, ſ. Klingemann, Eliſe.
d'Arien I, 238.
Arning II, 237.
Aſchenbrenner, Dlle. II, 3. 22. 74. 97. 218. 251.
Asmus I, 283.
Aſſing, Ludmilla II, 319.
Auber II, 253. 281. 317. 326. 362.
Aspern I, 281.
Auerſtädt I, 333.
Augereau II, 88.
Augsburg I, 325. — II, 310.
Auguſte, Prinzeſſin von Preußen I, 64.
Axen, v. II, 86.

B.

Babnigg II, 248.
Babo II, 390.
Bader II, 97. 126. 249. 269.
Bärmann II, 40. 47. 124. 130. 150. 219. 230. 236. 251.
Baiſon II, 292. 319—22. 343. 380. 386.
Barbaja II, 322.
Bardua, Carol. I, 313.
Barlow II, 139—41. 143—47.
Baron II, 136.

Bartels, Senator II, 115. 281.
Bartels, Theatercaſſirer II, 117. 269.
Baſel I, 180. 245.
Baſſe II, 131.
Bauer, Caroline II, 225. 226. 385. 386.
Bauernfeld II, 327.
Bautzen II, 87.
Bazancourt I, 192.
Beaumarchais II, 78.
Beaumont I, 199. — II, 28.
Beck I, 62. 73.
Becker, Hofr. in Gotha I, 160.
Becker d. Aelt., (Schauſpieler) II, 3.
Becker d. J., (Schauſpieler) II, 3.
Becker, Mad. geb. Ambroſch I, 343. — II, 3. 22. 43. 97. 220. 221.
Becker, Schauſpieler in Dresden II, 265.
Beckmann II, 343.
Beethoven II, 97. 108. 150. 409.
Beil I, 202. 203.
Beireis I, 128—130. 316. 317.
Bellini II, 316. 317. 325. 326.
Benda I, 99.
Benecke II, 204. 230.
Ben Jonſon II, 28.
Bennigſen, General II, 77—79. 81—83. 87. 88.
Bennigſen, Generalin II, 80.
Berger, Wilhelmine geb. Pichler I, 181—83.
Berger, Kupferſtecher I, 279.
Berlin I, 11. 18. 19. 33. 34. 50. 56. 64. 65. 70. 74. 82. 84. 87. 92. 93. 100. 102. 112. 113. 133. 136. 143. 144. 146—49. 183. 187. 205. 243. 247. 248. 260. 263. 264. 326. — II, 6. 46. 89—91. 99. 106. 128. 129. 139. 152. 154. 155. 161. 163. 166. 167. 169. 170. 185. 193. 220. 223. 238. 247. 250. 257. 262. 265. 269. 276. 277. 295. 303. 304. 312. 317. 327. 330. 331. 343. 351. 353. 358. 366. 372. 381. 392.
Bernadotte I, 191. 213.
Berthier I, 126.
Berthold, Ernſt II, 97.
Bertram I, 238.
Beſeler, v. II, 115.
Beſchort II, 262.
Bethmann, Friederike I, 99. 212. 213. — II, 99.
Bieber, E. II, 261.
Bieſter I, 43.
Binder II, 137. 152 200. 201.
Birch, Dr. II, 194.
Birch-Pfeiffer, Charl. II, 194. 275. 311. 339.
Blücher I, 191. 312. — II, 119. 130.
Blum I, 100.
Blume I, 30.
Blume, Heinr. II, 129.
Blumenfeld II, 220.
Bode, J. J. C. II, 162.
Böckmann, H. II, 252, 321.
Böheim I, 205.
Böttiger I, 173. 312. — II, 13. 39. 118. 180. 267.
Boieldieu II, 104.
Bologna II, 366.
Borchers I, 167. 240.
Bordeaux, Herzog v. II, 298.
Bork I, 204.
Boſtel I, 243.
Bouilly I, 76.
Bramſtedt, Gutshof I, 198. 233. 237. 257. — II, 11. 118. 131. 194. 213. 255. 389.
Brandes I, 73.
Brandt, Dlle. II, 166.
Braun, Bar. v. I, 196.
Braunſchweig I, 9. 16. 18—20. 25—29. 31. 34. 79—82. 88. 89. 106. 111. 123. 135. 137. 150. 163. 177. 180—85. 187. 188. 212. 274. 276. 307. 315. — II,

164. 169. 297. 331. 344. 355. 385. 392.
Breitſprach I, 58. 246.
Bremen I, 91. 183. 295. — II, 137. 227. 314. 372.
Breslau I, 110. 183. 264. 276. — II, 185. 278. 291. 381.
Breteuil II, 61.
Bretzner I, 93.
Breyſig I, 58. — II, 180.
Brockmann I, 11. 169. 194. 195. 238. 240. 242. 256. 257.
Brömel II, 135.
Bromberg II, 324.
Brünn II, 185. 371.
Brüſſel II, 280.
Bubbers I, 253.
Bürger I, 310. — II, 250.
Bürger, Eliſe geb. Hahn I, 310.
Burg II, 119.
Burſay, Aurora I, 79.
Buſchenhauer II, 87.

C.

Calderon II, 129. 150. 275.
Callot II, 363.
Campe, A. II, 8. 130. 161.
Campe, Eliſe I, 343.
Carlsbad II, 222.
Carlsruhe II, 192. 250. 323.
Carl Auguſt, Großherzog von Weimar I, 82. 328.
Carl Friedrich, Großherzog von Weimar I, 80.
Carl Wilhelm Ferdinand, Herzog v. Braunſchweig I, 25. 32. 80. 81. 333.
Carl II., Herzog von Braunſchweig I, 181. 183.
Carl X. König von Frankreich II, 298.
Caſtelli II, 216. 275.
Caſſini, Louiſe, ſ. Lenz, Louiſe, gen. Kühne.
Catalani, Angelica II, 108.
Cerf II, 295.
Chaban II, 64. 76.
Chamiſſo II, 281.
Château-Thierry II, 75. 76.
Cherubini I, 198. — II, 398.
Chriſtel I, 264.
Chriſtian VII. König v. Dänemark II, 207.
Cicimara II, 291. 322.
Coblenz I, 25.
Coburg II, 285.
Cocchi II, 232. 247. 253. 273. 311. 333. 348. 366.
Cöslin I, 313.
Cords, D. A. II, 9. 137. 212. 330. 378.
Cords, Heinrich II, 290.
Cornet II, 151. 225. 240. 252. 270—72. 296. 297. 303. 322. 330. 376. 383. 392.
Cornet, Franziska, geb. Kiel II, 225. 240. 274. 296. 303. 392.
Correggio I, 130.
Coſtenoble I, 60.
Coſtenoble, C. L. I, 157. 282. — II, 3. 23. 39. 127. 344. 348—52.
Coſtenoble, Mad. II, 3.
Cotta I, 257. — II, 101. 257. 369.
Cotta, Adelh. v. II, 244.
Crelinger, Mad. II, 193. 364.
Crescentini II, 164.
Cropp I, 251.
Cuſtine I, 31.

D.

Dahn II, 291.
Dahn, Mad. II, 216. 292.
Dalberg I, 62. — II, 99.
Dammert, L. II, 294. 387. 388.
Danzel I, 341.
Danzig I, 11. 58. — II, 319.
Darmſtadt II, 218. 251.
Dauer I, 231.
Davouſt I, 342. — II, 17. 44. 48. 59. 61. 69. 70. 73—78.
Decker, R. II, 277.
Deinhardſtein II, 250.

Delavigne II, 301. 370.
Delbrück I, 67. 102. 104.
Delcour II, 303. 385.
Deligny I, 81.
Delius II, 84.
Deſolles I, 127.
Deſſau I, 49. 64. 71. 262. — II, 335.
Deſſoir I, 182. 183.
Devrient, Ludwig I, 183. — II, 106. 107. 128. 187. 192. 210. 249. 276. 324.
Devrient, Mad. geb. Schaffner II, 128.
Devrient, Carl II, 209. 210.
Devrient, Wilhelmine geb. Schröder II, 7. 209. 248. 291. 303. 344.
Devrient, Eduard II, 210. 235. 243. 256. 276. 311. 324.
Devrient, Emil II, 210. 256. 288. 291. 303. 359—61.
Devrient, Doris II, 256. 288. 303. 359.
De Brügt II, 303.
Dieulafri I, 112.
Dingelſtedt II, 257.
Döbbelin, Carl Theophil I, 18. 54. 84. 87.
Döbbelin, Carl Conrad Caſimir I, 18. 34. 36. 37. 39. 40. 43. 46. 48—51. 54. 55. 57. 58. 61.
Dömitz I, 282.
Döring, Guſtav II, 304.
Döring, Theodor II, 324. 330. 333. 358.
Döring, Auguſte geb. Sutorius II, 358.
Dörnberg I, 281.
Donizetti II, 375. 396.
Dorow II, 99.
Dresden I, 115. 324. 326. — II, 4. 13. 128. 167. 169. 171. 244. 254. 258. 261. 265. 288. 292. 310. 323. 331. 360. 372. 374. 386.
Dürer I, 90.
Düſſeldorf II, 329. 363. 364.
Dumesnil, Marie Françoiſe II, 177.
Duquesnoi, Dlle. I, 79.
Durand I, 183.

E.

Eberwein I, 183.
Eckermann I, 72.
Eckhof I, 73. 100. 101. 174. 217—19. 226—31. 249. 252. 265. 270. — II, 117. 184. 236.
Eckmühl, Prinz v., ſ. Davouſt.
Eggers I, 182.
Eimsbüttel II, 212.
Eliſabeth, Kaiſerin v. Rußland I, 197.
Ellmenreich, Frau II, 127.
Ems II, 346. 352.
Engel, J. J. I, 33. 90. 91. 95. 96. 99—102. 106. 201. 202. 205.
Enghaus, Dlle. II, 312. 326. 359.
Engſt, Dlle. ſ. Aſchenbrenner, Dlle.
Entſch I, 297. — II, 127. 157.
Erdmannsdorff I, 49.
Ernſt II, Herzog von Sachſen-Gotha II, 184.
Eſchenburg I, 33. 163.
Esperſtedt II, 117. 129. 166. 257. 258.
Eßlair II, 108. 127.
Eßlair Mad. II, 108.
Eſterhazy, Fürſt I, 277.
Eule I, 175. 213. 265. 266. 344. 345. — II, 197. 248.
Eule, Carl (Sohn des Vor.) I, 282. — II, 248.
Eybe II, 261.
Eylau II, 83. 88.

F.

Fabre d'Eglantine I, 76.
Fabricius I, 78. 88. 120. 121. 137. 142. 143. 145. 187. 274—76. 314. — II, 119. 329.
Fahrenkrüger I, 238.

Falk, Johannes I, 313.
Fehrbellin II, 155.
Fehringer II, 380.
Ferdinand, Herzog von Braunſchweig I, 25. 26.
Fiala, Mad. I, 318.
Fichte I, 334. — II, 89.
Filiſtri I, 263.
Finkenſtein, Gräfin II, 264.
Fiſcher, Ludwig I, 264.
Fiſcher, Joſeph I, 264.
Fiſcher-Achten, Frau II, 385.
Fleck I, 34. 56. 100. 101. 179. 242. 243. 265. — II, 91. 116. 217.
Flemming, Dlle. I, 320. 321.
Flensburg II, 93.
Fletcher I, 199. — II, 28.
Fleury I, 79.
Flottbeck I, 244.
Forſter, v. II, 78.
Fouqué, de la Motte II, 64. 65.
Frankfurt a. M. I, 183. — II, 180. 319. 330. 331. 343. 372.
Frankfurt a. O. I, 17. 38. 39. 41. 44. 45. 50. 56. 57.
Franz II., deutſcher Kaiſer I, 190.
Frege I, 159.
Fricke, Dr. II, 222. 285.
Friedrich I., König von Preußen I, 77.
Friedrich II., König von Preußen I, 81. 89. — II, 185.
Friedrich VI., König von Dänemark II, 205. 208. 209.
Friedrich, Prinz von Dänemark II, 251.
Friedrich Wilhelm, Herzog v. Braunſchweig I, 281.
Friedrich Wilhelm II., König von Preußen I, 50. 52. 53. 67.
Friedrich Wilhelm III., König von Preußen I, 53. 67. 70. 77. 82. 101. 102. — II, 80.
Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen I, 102. — II, 152.
Friſch I, 279.
Fritze I, 60. 83.
Fuchs II, 261.
Fügen II, 236.
Füger II, 4.

G.

Gallenberg, Grf. II, 322.
Garrick II, 135.
Gasparini I, 213.
Gaßmann I, 182.
Gehe, Ed. II, 299.
Gehlhaar, Dlle., ſ. Mädel, Frau.
Gellert I, 65. 150.
Genaſt II, 303.
Georgy I, 48. 60.
Gérard II, 78.
Gerhard, Dlle., ſ. Starke, Frau.
Gerke, Cl. II, 344.
Gerle II, 369.
Gern II, 128.
Gerſtäcker II, 97. 128. 168. 192. 269.
Gerſtel II, 365.
Geyſer I, 199.
Gifhorn I, 314.
Gläſer II, 310.
Gleich II, 216.
Gley II, 3.
Gley, Mad. II, 3. 22.
Gloy II, 97. 98. 107. 138. 165. 200. 240.
Gluck I, 170. — II, 16. 296.
Glück II, 403.
Godeffroy II, 78.
Godeffroy, P. II, 237. 239.
Görner II, 344.
Görner, Mad. II, 344.
Goethe I, 63. 71. 72. 78. 82. 85. 119. 128. 180. 181. 183. 212. 261. 323. 327. 328. 343. 344. — II, 21. 32. 40. 64. 65. 97. 98. 129—31. 148. 159. 162. 193. 216. 217. 228. 241. 242. 255. 286. 290. 292. 297. 298. 317. 324. 330. 365. 378. 410.

Göttingen I, 3. — II, 137.
Goeze II, 365.
Goldoni I, 115. — II, 190.
Golßen II, 172.
Gotha I, 160. 231. 248. 298.
Gotter I, 246. 310.
Gozzi I, 103.
Graff, Anton I, 199.
Graff, J. J. I, 344.
Grahn, Lucile II, 362.
Graz II, 392.
Gretry II, 269.
Greum, Dlle. II, 91.
Greve I, 243.
Grillparzer II, 129. 227. 275. 291. 353.
Grögory I, 279.
Gropius II, 238. 247.
Großmann I, 14. 34. 73.
Grünbaum, Thereſe II, 159.
Grünbaum, Caroline II, 285.
Grunert II, 385.
Gubitz I, 149. — II, 281.
Günther I, 182. — II, 98. 127.
Gürlich I, 263.
Guhr II, 355.
Guiſchard I, 60. 135.
Gutzkow II, 379.
Gyrowetz II, 244.

H.

Haake II, 134.
Händel II, 396.
Hagen I, 47. 313. 314. — II, 243.
Hagn, Charl. v. II, 303.
Hahn, Eliſe, ſ. Bürger, Eliſe.
Haide I, 344.
Haizinger II, 250. 314.
Halberſtadt II, 329. 335.
Halbreiter, Dlle. II, 375.
Halevy II, 333. 366.
Halle I, 54. 132.
Haller, Martin II, 239.
Hamburg I, 11. 24. 32. 144. 145. 147. 152. 157. 158. 160. 164. 167. 174. 182. 188. 189. 191. 194. 195. 197. 198. 204. 211. 216. 217. 220. 221. 223. 224. 228. 232—35. 237. 238. 240. 243. 255. 279. 280. 281. 283—85. 298. 302. 303. 305. 307. 313. 317. 318. 326. 327. 331—34. 342. 344. 345. — II, 8. 10. 14—16. 23. 33. 34. 40. 41. 44—51. 54. 57—59. 61. 62. 64—66. 72. 74. 76—78. 80—85. 89. 90. 94. 98. 99. 102. 105—7. 109. 114—116. 118—120. 123. 124. 127. 128. 137. 140. 149. 150. 156. 161—65. 167—70. 176. 178. 180. 181. 183. 185. 192. 193. 196. 197. 200—202. 206. 208. 218—24. 226. 228. 230. 239—44. 246. 248. 251. 255. 256. 258. 259. 261. 262. 268. 269. 271. 275. 278—82. 284. 285. 288. 291. 293. 295. 298. 300. 304. 307. 312. 314. 315. 318. 319. 321. 322. 324—26. 329. 331. 332. 336. 339. 342. 343. 346—52. 354. 355. 357. 358. 360. 372. 374. 379—81. 385. 386. 388—90. 392. 394. 395. 397—99.
Hammermeiſter II, 332. 366. 377.
Handje, Wwe. II, 149.
Hannover I, 9. 11. 14. 19. 20. 23. 29—31. 34. 36. 66. 123—25. 127. 131. 183. 191. 208. 228. 238. 267. 280. — II, 81. 108. 136. 322. 343. 345. 381. 385.
Harburg II, 61. 77.
Haſſe II, 200.
Haſſel II, 365.
Hattersheim II, 319.
Hauptmann, Moritz II, 355.
Havelberg I, 157.
Hebbel II, 312.
Heckſcher II, 138.

Heidelberg I, 297. — II, 289. 290.
Heine, Salomon II, 106. 283. 298.
Heinefetter II, 314. 366.
Heinrich I, 313. — II, 119. 319.
Heinrich, Prinz von Preußen I, 64. 79. 82.
Heinsen II, 137. 279.
Heise, Pastor I, 217.
Heise, Carl Johann, Dr. I, 217—20. 222. — II, 135.
Heise, Joh. Arnold, Bürgermstr. I, 249. 252. 253.
Hell, Kaufmann in Hamburg I, 158.
Hell, Theodor, s. Winkler.
Helmstädt I, 88. 128. 150. 316. 317.
Hendel-Schütz, Henriette geb. Schüler I, 310—13. 328. 329.
Hendrichs II, 343. 385. 410.
Hensel, Soph. Friederike geb. Sparmann, spätere Seyler I, 199. 245. — II, 204.
Herder II, 131.
Herloßsohn I, 100.
Herold II, 161.
Herrenhausen I, 66.
Herrmann, B. A. II, 165. 342. 343. 372.
Herrmann, L. B. II, 165.
Herrmann, Julie II, 372.
Herzfeld, J. I, 136. 144. 175. 200. 262. 263. 345. — II, 3. 12. 14. 16. 22. 37. 40. 42. 45. 60. 62. 75. 86. 93. 94. 97. 117. 124. 156. 168. 173. 196—98. 206. 207. 221. 226. 230. 231. 235. 248.
Herzfeld, Caroline I, 159. 263. — II, 42. 231.
Herzfeld, Adolf II, 156. 248.
Heß, Jonas Ludwig von I, 238.
v. d. Heyde I, 10. 13. 15.
Heygendorf, Frau v., s. Jagemann, Carol.
Hildburghausen I, 328.
Hildesheim I, 123. 150. 324.
Hiller I, 204.
Höck II, 238.
Hönicke I, 284. 285.
Höpfner, Dem., s. Kettel, Frau.
Hoffmann, B. G. II, 15. 130. 161.
Hoffmann, E. T. A. II, 134. 399.
Hogarth I, 286.
Hogendorp II, 62. 63.
Holbein, Franz v. I, 212. 266. — II, 123. 331. 345.
Holberg II, 189—92.
Holtei, C. v. II, 216. 226. 250. 265. 267. 303. 328. 400.
Holtei-Rogée, Frau v. II, 216.
Hoppé II, 359.
Horn, Prof. II, 154.
Horn, Uffo II, 369.
Hornemann II, 285.
Hostovsky I, 52. 59. 60. 78. 88. 120. 121. 142. 143. 145. 187. 274. 275. 314. — II, 119. 329.
Houwald II, 154. 171. 173.
Hudtwalker, Senator II, 271.
Hübsch I, 182.
Hugo, Victor II, 305.

J.

Iffland I, 47. 55. 59. 62. 66. 70. 71. 73. 74. 78. 81. 87. 89. 91. 94. 95. 98. 99. 103. 107. 109. 113. 131—33. 136—38. 143. 144. 146—49. 153. 160. 162. 163. 169. 177—80. 189. 202. 206. 212. 217. 233. 235. 243. 250. 270. 285—94. 303. 307. 308. 338. — II, 20. 34. 89—91. 99. 106. 117. 133. 153. 156. 158. 181. 188. 194. 236. 260. 289. 320. 369. 392.
Immermann, Carl II, 362. 364.
Innichen II, 392.
Jacobi, d. Aelt. I, 330. — II, 3. 23. 24. 240. 250. 251. 317. 318.
Jacobi, Mad. II, 3.
Jacobi (von Schwerin) II, 200.
Jagemann, Caroline I, 328.
Jena I, 148. 189. 191.

Jeniſch, Frl. II, 239.
Jentſch II, 4.
Jörgenſon I, 60.
Joſt II, 223. 276. 340. 370.
Jügel, F. II, 261.
Juſt II, 278.

K.

Kalkſtein, v. I, 49—51.
Kalkſtein, Generalin v. I, 56.
Kant I, 277. — II, 243.
Kaſſel I, 27. 28. 79. — II, 49. 164. 170. 217. 329. 355. 361. 392.
Kaunitz, Fürſt I, 194.
Kean II, 305. 319.
Keller I, 60. 183.
Kellinghuſen, Frau Dr. II, 55.
Keßler (Magdeburg) I, 68.
Keßler (Hamburg) II, 321. 410.
Kettel I, 182. — II, 385.
Kettel, Mad. geb. Höpfner, Edle v. Brandt I, 182.
Kiel, Dlle. ſ. Cornet, Franziska.
Kiel, Stadt II, 246.
Kind II, 164. 166.
Kindermann I, 280.
Kitzerow II, 261.
Kleiſt II, 123. 148. 184. 331.
Klengel II, 128. 197.
Klewitz I, 70.
Klingemann I, 177. 180. 181. 183—85. 188. 212. 260. 274—77. 291. 296. 298. 303. 304. 307. 308. II, 14—16. 18—21. 50. 159. 329.
Klingemann, Eliſe, geb. Anſchütz I, 182. 297. 307. — II, 159.
Klingmann II, 204.
Kliſchnigg II, 286.
Klopſtock II, 135.
Klos II, 203.
Knigge, Ad. v. I, 166.
Kobler, Familie II, 150.
Koch I, 204. 236. 247. — II, 255.
Köln II, 236. 329. 343. 359. 377.
König, Eva I, 227.
Königsberg I, 11. 77. 145—47. 239. 314. 341. 342. — II, 104. 223. 243.
Königslutter I, 28.
Körner, Appellat.-R. I, 66.
Körner, Theodor II, 104. 128. 237.
Köſter II, 55.
Kopenhagen II, 167. 180. 362.
Korn II, 221.
Koſegarten II, 23.
Kosciuszko I, 35. 37.
Kotzebue I, 24. 76. 90. 91. 105. 107. 112. 158. 159. — II, 12. 17. 42. 86. 101. 123. 124. 139. 156. 174. 232. 260. 301. 369.
Kotzebue, Frau von I, 76.
Kratz II, 220. 221.
Kraus-Wranitzky, Fr. II, 236. 248. 249. 271—74. 277. 285.
Krebs, J. B. II, 243.
Krebs, C. A. II, 225. 240. 243. 244. 251. 272. 274. 310. 354. 379. 409.
Krebs-Michaleſi, Aloyſe II, 244.
Krebs, Mary II, 244.
Kreutzer, Conr. II, 322. 353. 354.
Krickeberg II, 3.
Krickeberg, Mad. II, 3.
Kriehuber, Joſeph II, 260.
Krones, Thereſe II, 259.
Kruſe I, 322.
Kühne, ſ. Lenz, Joh. Reinh.
Kühne, Louiſe geb. Caſſini, ſ. Lenz, Louiſe geb. Caſſini.
Künzel I, 166.
Kuhlau II, 105.
Kuno II, 127.
Kunſt I, 180. — II, 21. 226. 228. 229. 385.
Kupfer I, 276.

L.

Langenfelde II, 54. 55. 57.

Langerhanns II, 197. 248. 262.
Langhoff II, 116.
La Pointe II, 62.
La Roche I, 183. — II, 217.
La Rochette I, 223.
Lauchſtädt I, 344. — II, 103.
Lauenburg a. d. Elbe I, 157.
Lavallade, Hr. v. II, 343.
Lavater I, 65.
Lay, Mad. I, 182.
Lebrun, Carl I, 168. 204. 344. — II, 23. 39. 104. 127. 138. 198. 231. 235. 246. 256. 268. 273. 281. 283. 286. 287. 294. 295. 316. 327. 328. 330. 334. 335. 349. 372. 386.
Lebrun, Mad. ſ. Steiger, Caroline.
Lebrun, Antoinette II, 372.
Lebrun, Louiſe II, 372.
Le Gay, Conſtanze, ſ. Dahn, Mad.
Lehmann gen. Reinhold II, 247.
Leipzig I, 17. 46. 183. 204. 216. 328. — II, 20. 21. 64. 83. 86. 101. 128. 129. 185. 189. 256. 321. 359.
Leiſewitz I, 245. — II, 44.
Leiſewitz, Sophie geb. Seyler I, 245.
Le Kain I, 207. 218. — II, 135.
Lendpradl I, 265. 279.
Lenz, Jak. Mich. Reinh. II, 98.
Lenz, Joh. Reinh. II, 97. 98. 217. 232. 240. 345. 380. 386.
Lenz, Louiſe geb. Caſſini, gen. Kühne II, 97.
Lenz, Louiſe geb. Fleck, verehelicht geweſene Unzer, ſ. Unzer, Louiſe geb. Fleck.
Lenz, Caroline geb. Schäfer II, 98. 380. 395. 410.
Leo II, 134.
Leopold II., Kaiſer I, 24.
Leſſing I, 14. 31. 84. 87. 88. 111. 133. 152. 199. 212. 226. 227. 234. 236. 247. 250. 253. 261. 273. 294. 312. 340. — II, 15. 27. 135. 176. 182. 224. 236. 314. 365. 389.
Lewald, Auguſt II, 282. 325. 348—50.
Lichtenberg II, 131.
Liebich I, 324. 325.
Lieſtal I, 245.
Lindenfels II, 246.
Lindpaintner I, 183.
Liszt, Franz II, 386—88.
Livius, Capit. II, 304.
Lockſtedt II, 212.
Loder I, 82. 83.
Loehrs II, 197. 247. 248. 262.
Löwe, Dlle. I, 27.
Löwe, Leopold I, 31. 283.
Löwe, Ferdinand II, 217.
Löwe, Ludwig II, 217. 361.
Löwe, Sophie II, 331. 353.
Loiſſet II, 314.
London II, 253. 298. 304.
Loos II, 6.
Lortzing, Dlle. I, 183.
Lortzing II, 374.
Lotz II, 161. 186.
Louiſe, Königin von Preußen I, 70. 82.
Louis Ferdinand, Prinz von Preußen I, 189.
Ludwig XVIII., König von Frankreich II, 77. 120.
Ludwig I., König von Bayern II, 99. 285.
Lübeck I, 11. 24—26. 29. 183. 191. 257. 260. 283. 289. 341. 342. — II, 41. 47. 85. 137. 201.
Lüneburg II, 53.
Luther I, 138. 185—87. 323. — II, 121.
Lutzer, Jenny II, 366.

M.

Madrid I, 260.
Mädel II, 192. 293.
Mädel, Frau II, 127.

Magdeburg I, 44. 47—51. 55. 57. 58. 61. 64. 66. 67. 70. 71. 81. 82. 85. 90. 93. 96. 98. 104. 111. 115. 116. 130. 131. 133. 135—40. 146. 149—53. 158. 159. 183. 186. 188. 216. 247. 289. 297. 299. 305. 314. 315. 341. — II, 9. 119. 240. 348. 350. 355. 403.
Mailand II, 366.
Mainz I, 31. — II, 335.
Mainvielle II, 75. 76.
Maizendorf I, 68.
Maltitz, Franz v. II, 163.
Maltitz, G. A. v. II, 282.
Mannheim I, 95. 147. 202. 203. — II, 89. 91. 99. 217. 324.
Mantius II, 366.
Mara, Mad. I, 117. 118.
Marchetti, Mad. I, 263.
Marggraff I, 100.
Maria Thereſia, Kaiſerin von Oeſterreich I, 339. — II, 122.
Marivaux I, 228.
Marr, Heinrich I, 181—83. — II, 127. 209. 290. 323. 344. 365.
Marſchall, Mad. II, 98. 188. 390. 391.
Marſchner II, 332. 357. 368.
Maſſinger I, 260. — II, 28.
Matthäi II, 4.
Matweitſch, Familie II, 331.
Maubert II, 4.
Maurice II, 322.
Mayer II, 165.
Meaubert II, 370.
Mechetti, Pietro II, 260.
Mehul II, 398.
Meldau II, 220. 221.
Melle II, 130. 295.
Memel I, 181. — II, 335.
Mendelsſohn, Moſes I, 260.
Mercier, Mad. I, 107.
Merelli II, 385.
Meſeritz I, 38.
Methfeſſel II, 223.
Meyer, F. L. W. I, 11. 100. 172. 198. 200. 207. 208. 228. 233. 243. 255—57. 265. 267. 280. 290. 312. 339. 343. 344. — II, 11. 89—91. 115. 117. 118. 131. 134. 180. 194. 213. 255. 269. 389.
Meyer, F. J. L. II, 115.
Meyer, Bernhard II, 126.
Meyerbeer II, 170. 297. 299. 348.
Mezatti II, 291.
Miedke II, 243.
Milder-Hauptmann, Frau II, 100.
Möller, Schauſpieler I, 115.
Möller, Hauptmann II, 71.
Moers I, 56. 68.
Moers, Henriette, ſ. Schmidt, Henriette.
Moers, Wilhelmine II, 9. 330.
Molière I, 112. 207. — II, 135.
Moller I, 182.
Morawitzky I, 167.
Moritz von Sachſen, Kurfürſt I, 138.
Mortier I 191. 192.
Moskau II, 44. 72.
Mozart I, 54. — II, 129. 150. 198. 274. 276. 296. 332. 398.
Mühling II, 322. 329. 339. 340. 343. 370. 375. 376. 379. 389. 391. 392. 395.
Müller, Prediger I, 259.
Müller, Franz II, 134.
Müller, J. H. F. II, 4.
Müller, Wenzel II, 159.
Müller, Dr. (aus Bremen) II, 227.
Müllner II, 101—3. 129. 262. 263. 267.
München I, 147. 167. 195. 303. 322. — II, 134. 156. 194. 223. 285. 291. 292. 331. 370. 381.
Münſter II, 218.
Murat I, 191.
Mylius I, 267.

N.

Nagel I, 276.
Napoleon, Bonaparte I, 90. 190. 264. 315. 332. — II, 11. 16. 46—48. 50. 61—64. 77. 86—88. 94. 100. 108. 143.
Napoleon II., (König von Rom) I, 344. 245. — II, 260.
Napoleon, Hieronymus I, 79. — II, 49.
Neſtler II, 130. 197. 295.
Neuber I, 236.
Neumann II, 152.
Neumann, Amalie (ſpätere Haizinger) II, 152. 205. 250. 314. 368.
Neumann, Adolfine II, 369.
Nick II, 48.
Nicolini I, 231. 236.
Niemeyer I, 316. 317.
Nordhauſen I, 317.
Nuſch II, 366.

O.

Oehlenſchläger II, 17. 105. 123. 149. 150. 190.
Oken II, 281.
Ole Bull II, 347.
Opitz I, 115—17.
Oſten II, 73.

P.

Paaſche, Dlle. II, 164. 165. 188. 206. 207. 217.
Paer II, 198. 398.
Paganini II, 277. 278. 283.
Palffy, Graf I, 303. 324. 325.
Palladio I, 49.
Palm I, 333.
Paris I, 218. 332. — II, 77. 94. 104. 304. 330. 362. 381.
Pariſh, George II, 318.
Paſch II, 164. 207. 209.
Patrick Peale I, 328—30.
Peche, Dlle. II, 236. 240. 245. 246. 251.
Pernau II, 98.
Peine I, 29. — II, 329.
Peſth II, 248.
Peters II, 366.
Petersburg I, 33. 181. 197. — II, 61.
Pfeiffer, Dlle. ſ. Birch-Pfeiffer.
Piacenza I, 49.
Picard II, 124.
Pichler, Dlle. Wilhelmine, ſ. Berger, Mad.
Piehl, Mad. II, 321. 343.
Pierſon I, 183.
Pinneberg II, 77.
Pirmaſens I, 32.
Pitterlin I, 38. 57. 58. 136.
Pixis, Francilla II, 330.
Plümicke I, 66.
Pöckh II, 366. 367.
Poppe I, 213.
Poſen I, 34—36. 38. 58.
Potsdam I, 50—53. 92.
Prätzel II, 241. 251. 326. 410.
Prag I, 324. — II, 101. 166. 350.
Preßburg I, 87.
Préville II, 135.
Putlitz, G. z. II, 362.
Puttkammer, v. I, 50.
Pyrmont II, 164.

Q.

Quedlinburg II, 131.
Quittſchreiber II, 261.
Quitzow, v. II, 155.

R.

Raab in Ungarn II, 321.
Racine I, 207. 310.
Radziwill, Fürſt Anton I, 183.
Räder II, 365. 373. 374. 376. 377. 383.
Rafael I, 129. 130.
Rahbeck II, 179.
Rahlſtedt II, 49.
Raimund II, 259. 293. 330.
Rainer, Geſchw. II, 236.

Ramler I, 33. 95. 248.
Rappo II, 315.
Rathen II, 264.
Rathleff I, 223. 256.
Rathmann I, 138.
Raupach II, 215. 275. 286. 316. 317. 369.
Regnard I, 230.
Reibehand I, 236.
Reichard I, 238.
Reichardt I, 93. — II, 40.
Reichel II, 366. 367.
Reimarus II, 262.
Reinecke I, 167. 240. 242.
Reinhard I, 110.
Reinhold I, 143. 276.
Reinhold, Frau Dr. II, 98. 247. 248.
Reithmeier II, 270. 323.
Rellingen I, 163. 170. 171. 173. 192. 211. 232. 234. 237. 243. 245. 262. 265. 267. 271—73. 280. 283. 318. — II, 24. 32. 44. 45. 55—57. 81. 108. 110. 113. 114. 181. 268.
Remde II, 261.
Rentzel II, 128.
Rheinsberg I, 79.
Riccoboni I, 312.
Richardſon II, 131.
Richmond, Schloß I, 32.
Rietz, Capellmſtr. II, 363.
Rietz, Geheimkämmerer I, 53.
Riga II, 98.
Righini I, 263.
Ritzenfeldt II, 107.
Rochlitz I, 343.
Rom II, 326.
Rom, König von, ſ. Napoleon II.
Romberg II, 43.
Rosner, Mad. II, 316. 317. 321.
Roſſi II, 284.
Roſſini II, 206. 276. 285. 296. 317.
Roſtopſchin II, 72.
Rouſſeau I, 65.
Rüder II, 61.
Ruete I, 171. 172.
Ruſt II, 281.

S.

Sacco I, 252.
Sachſe II, 342.
Salieri II, 355. 392.
Salzburg II, 359.
Salzdahlum I, 89.
Schadow II, 246. 247.
Schäfer II, 3. 98. 232. 240. 248. 379. 395.
Schäfer, Wilhelmine geb. Stegmann II, 395.
Schäfer, Caroline, ſ. Lenz, Carol.
Schäffer II, 297. 354—57. 381.
Schätzel, Pauline von II, 277.
Schechner, Nanette II, 292.
Scheiffler II, 94.
Schelble, J. N. II, 244.
Schiebeler, Daniel I, 222.
Schikaneder II, 32.
Schill I, 281. 282.
Schiller I, 37. 59. 62. 66. 82—85. 87. 103. 118. 119. 132. 133. 140. 141. 145. 152. 159. 160. 176. 183. 190. 192. 212. 260. 281. 291. 308—11. 318. 323. 341. — II, 12. 21. 31. 32. 42. 44. 53. 99. 102. 103. 143. 151. 163. 196. 214. 219. 296. 365. 407.
Schink I, 173. 232. 238. 262. 263. 279. 300. 339. — II, 6.
Schinkel II, 224. 238.
Schlegel, A. W. I, 113. 334. — II, 19. 28. 193. 275. 297. 333. 369.
Schlegel, Louiſe (ſpätere Köſter) II, 385.
Schleiermacher II, 89.
Schleswig I, 225. — II, 224.
Schmelka II, 304.
Schmezer II, 366. 367.
Schmidt, Henriette geb. Moers I, 68. — II, 211. 410.

Schmidt, Louiſe I, 69. 150. 151. 161. 198. 337. — II, 3. 4. 94. 137.
Schmidt, Philipp I, 1—3. 77. 125. 269. — II, 59. 137. 152. 154. 212. 222. 280. 285. 289—91. 307. 324. 349.
Schmidt, Eliſabeth geb. Schröder II, 7. 241. 291. 307.
Schmidt, Henriette, gen. Sophie I, 106. — II, 68. 137. 213. 381.
Schmidt, Wilhelmine I, 140. 149.
Schmidt, Otto I, 259. — II, 289. 290.
Schmidt, Auguſte II, 94. 321.
Schmidt, Friedrich Ludwig, der Enkel II, 307. 308. 380.
Schneider, L. II, 228.
Schneider, Emmy II, 250.
Schneider, Maſchinka II, 323.
Schodel, Mad. II, 313.
Schönberger-Marconi, Frau II, 193.
Schönemann I, 204. 235. 270.
Schöppenſtedt I, 181.
Scholz, Maximilian I, 100.
Scholz I, 182.
Schreiber II, 101.
Schreyvogel II, 150. 195.
Schröder, Mad., ſpätere Ackermann, ſ. Ackermann, Mad.
Schröder, Ulr. Fr. L. I, 10—13. 24. 32. 33. 63. 73. 95. 100. 101. 163—66. 168. 169. 171—76. 192—203. 205—11. 216. 220. 224. 227—45. 247. 249. 250. 252. 253. 255. 257. 259—64. 265—71. 273. 274. 277—80. 282—87. 289. 292. 293. 299. 300. 302—9. 311. 312. 318. 326. 332. 337—43. 345. — II, 3—9. 12—20. 22—27. 29—42. 44. 45. 67. 72. 81. 82. 86. 89—93. 97. 108. 111—18. 130. 132. 133. 135. 136. 140. 162. 179—81. 197. 202—4. 207. 214. 222. 229. 230. 235. 236. 241—43. 247. 248. 255. 261—63. 268. 269. 275. 315. 320. 330. 351. 378. 381. 384. 392. 396. 407.
Schröder, Anna Chriſtine geb. Hart I, 164. 170. 174. 271. 284. — II, 6. 42. 111. 114. 117. 135. 180. 268. 351.
Schröder, Ernſt Fr. L. II, 3. 59.
Schröder, Sophie I, 33. 213. — II, 3. 43. 52. 53, 59. 60. 125. 141. 226—29. 241. 248. 285. 286. 312. 313. 331. 361. 365. 368.
Schröder, Auguſte II, 7.
Schröder, Eliſabeth, ſ. Schmidt, Eliſabeth.
Schröder, Wilhelmine, ſ. Devrient, Wilhelmine.
Schröder, Senator II, 237.
Schrödter II, 222.
Schuch I, 236.
Schütz, Eduard I, 181. 182. — II, 290.
Schütz, F. K. J. I, 312. — II, 262.
Schütze I, 221. 236—38. 243. 255. 256. 279. — II, 202. 256. 333.
Schüler, Henr. ſ. Hendel-Schütz.
Schütte I, 217.
Schulenburg-Kehnert I, 102.
Schulte I, 327.
Schumann, Clara, ſ. Wieck, Clara.
Schwarz, Ant. I, 314. — II, 3. 188. 236. 282. 391.
Schwarzenfeld, Dlle. I, 164.
Schwedt I, 283.
Schwenke II, 164.
Schwerin, v. I, 52.
Schwerin (Hauptſtadt) II, 200. 366.
Scott, W. II, 98.
Scribany, Dlle. II, 362.
Scribe II, 396.
Seckendorf, Freiherr v., ſ. Patrick Peale.
Seconda I, 46.

Seidler-Wranitzky, Frau II, 248.
Seipp I, 87.
Sellendorf II, 172.
Senk I, 181.
Seſſi, Marianne II, 127. 326.
Sevigné, Marquiſe de II, 136.
Seydelmann I, 183. — II, 223. 323. 325. 358.
Seyfried II, 275. 369.
Seyler I, 244. 245. 262. 263. — II, 135.
Seyler, Mad., ſ. Henſel, Mad.
Seyler, Sophie, ſ. Leiſewitz, Sophie.
Shakespeare I, 24. 27. 63. 113. 168. 233. 260. 306. 308. — II, 5. 28. 132. 190. 230. 266. 275. 276. 300. 333. 334. 369. 407.
Sieveking I, 197. — II, 204. 230. 262. 278.
Sievers I, 137.
Silani I, 25.
Sillem II, 237.
Smith II, 237.
Sontag, Henriette II, 283. 284.
Soult I, 191.
Sparmann, Sophie Friederike, ſ. Henſel, Mad.
Spitzeder II, 220.
Spitzeder, Mad. II, 220.
Spitzeder, Dlle. II, 218.
Spörken, Feldmarſchall v. I, 208.
Spohr I, 183. 298—300. — II, 22. 164. 243. 271. 273. 332. 355.
Spontini II, 251. 314.
Stadler I, 296.
Standfuß I, 204.
Starke, Frau I, 218. 222. 244. 246—48. 262. 267. 270. 272. 273.
Staudigl II, 343.
St. Cyr II, 51.
Stegmann I, 175. 345. — II, 197. 248.
Stegmann, Caroline, ſ. Herzfeld, Caroline.
Stegmann, Wwe. II, 356.
Steiger, Anton I, 272. 273. — II, 138.
Steiger, Caroline (Mad. Lebrun) II, 6. 138. 214. 240. 292. 296.
Steiger, Johanna II, 6. 138.
Steiger, Antonie II, 6.
Steinberg I, 47. 145. 147.
Stettin I, 39. 41. 43. 50. 57. 112. — II, 381.
Stephanie d. J. I, 193—96.
Stich II, 193.
Stich, Mad., ſ. Crelinger, Mad.
Stich, Bertha II, 364.
Stich, Clara II, 364.
St. Kanzian II, 392.
Stöckl-Heinefetter, ſ. Heinefetter.
Stoll II, 318.
Stollmers I, 33.
Stollmers, Frau, Sophie, ſ. Schröder, Sophie.
Stralſund I, 282.
Streit I, 264.
Strelitz II, 185. 312. 322. 344.
Strohmeyer I, 327. 328.
Stuttgart I, 130. 147. 183. 304. — II, 243. 244. 251. 257. 291. 310. 323. 325. 348. 358. 365.
Sucrow I, 60.
Suſe I, 256.
Sutorius, Caroline II, 292. 319.
Sylveſter II, 238.

T.

Taglioni, Marie II, 362.
Talma II, 305.
Tanti, Mad. II, 180.
Teichmann II, 119. 257.
Telemann I, 218.
Tettenborn II, 52. 58.
Tieck, Ludwig I, 183. — II, 190. 191. 226. 227. 262—67. 292. 386. 400.
Tieck, Chriſt. Friedr. II, 99.
Tiedge II, 335.

Tilly I, 19. 23—29. 31—33. 283.
Tilſit II, 46. 335.
Toepfer I, 71. 72. — II, 177. 185—87.
Tree, Ellen II, 304.
Treuſein II, 269.

U.

Uetz II, 323.
Ullner II, 335.
Unruh II, 85.
Unzer, Dr. (der Vater) II, 6. 135.
Unzer, Dorothea, ſ. Ackermann, Dorothea.
Unzer, Carl II, 92—94.
Unzer, Louiſe geb. Fleck II, 98. 116. 198. 217.
Urban II, 156.

V.

Valmy, Herzog v. II, 49.
Vandamme II, 58.
Vangerow I, 70.
Vasmer I, 295.
Vaucanſon I, 130.
Vechelde I, 25.
Veltheim, Mag. I, 236.
Veſtris II, 22.
Vezin I, 14. 15.
Vichery II, 49.
Vieuxtemps II, 311. 312.
Vining II, 305.
Vogt, v. I, 243. — II, 134. 313.
Vogt I, 265.
Voltaire I, 230. — II, 177.

W.

Wächter I, 265.
Wagner, Dr. II, 265.
Wagram I, 281.
Walker, Mad. II, 292.
Walter II, 192.
Wandsbeck II, 17.
Wangenheim I, 127. 128.
Warneburg I, 317.
Warſchau I, 37. — II, 324.
Waterloo II, 100.
Weber, B. A. I, 132. 140. — II, 151.
Weber, C. M. v. II, 101. 153. 163. 165—70. 251—54. 296. 301. 302. 368.
Weber, E. W. I, 341.
Weber, Fritz v. II, 169.
Weigel II, 244.
Weimar I, 82. 87. 90. 183. 323. 327. 344. — II, 102. 123. 148. 217. 255. 303.
Weiß II, 97. 118. 119. 222. 223.
Weißbach, Dlle. II, 380. 410.
Weiße, Chr. F. I, 204.
Weißenfels II, 103.
Weißenthurn, Frau v. I, 323. — II, 371.
Weitſch I, 89.
Wellington II, 47.
Werner I, 132. 162. 184—86. 218. 219.
Weſſely II, 135.
Weſt, C. A., ſ. Schreyvogel.
Weſtphalen II, 120.
Weſtphalen, Chriſtine II, 116.
Wieck, Clara II, 318.
Wieland II, 134.
Wiemann II, 165.
Wien I, 135. 147. 164. 167. 170. 181. 193. 196. 231. 276. 303. 322. — II, 4. 17. 89. 125. 127. 149. 156. 157. 161. 171. 185. 195. 202. 220. 225. 228. 236. 244. 256. 258. 260—62. 270. 275. 293. 312. 318. 322. 331. 349—51. 358. 361. 362. 366. 371. 392.
Wiesbaden II, 285.
Wild II, 125.
Wilhelm, Prinz von Preußen I, 64. 82.
Wilhelm, Prinz von Preußen (deutſcher Kaiſer) I, 102. 103.
Willers, Reſident I, 235. 251. 321.
Willers, Dlle. I, 234. 318—22.

Wimmel II, 239.
Winkler I, 277. 326. — II, 170. 216. 231. 253. 254. 258. 261. 262. 283. 298. 386.
Winter II, 6.
Wit gen. v. Dörring II, 246.
Wittenberg, Licentiat Albr. I, 223. 256.
Wittenberg (Stadt und Feſtung) I, 328. — II, 121.
Wohlbrück II, 101. 129.
Wolfenbüttel I, 24. 26. 31.
Wolff, L. I, 159. 326. — II, 268. 336. 379.
Wolff, P. A. I, 344. — II, 163. 164. 317.
Wolff, Amalie I, 344.
Wollenburg I, 43.
Wollheim da Fonſeca I, 183. — II, 342.
Woltereck II, 128. 367. 373. 374. 376. 377.
Würzburg II, 335.
Wurda II, 312. 321. 322. 366.
Wurm II, 118. 127. 221. 351.

Z.

Zelter II, 399.
Zimmermann, F. G. II, 161. 163. 176. 221.
Zornickel I, 268.
Zſchocke I, 40—42. 45. 46. 48. 140. — II, 42.
Zuccarini II, 36. 204.

Berichtigungen.

Theil.	Seite.	Zeile.			
I,	23.	1.	v. o.	lies (ſtatt Oſſa): Oſſakoff.	
I,	27.	13.	= o.	= (=	1782): 1792.
I,	217.	13.	= o.	= (=	ein Jugendfreund): in ſeiner Jugend ein Freund.
I,	218.	11.	= o.	= (=	Vierziger): Sechsziger.
II,	43.	4.	= o.	= (=	St. Johanniskirchhof): St. Petri-kirchhof.
II,	165.	4.	= o.	in d. Anmkg. lies (ſtatt 8 Mon.): 9 Monate.	
II,	193.	1.	= o.	lies (ſtatt Mucconi): Marconi.	
II,	223.	10.	= u.	= (=	1827): 1837.
II,	261.	2.	= u.	= (=	Haldenrath): H. Aldenrath.
II,	276.	2.	= u.	im Texte lies (ſtatt dritten): zweiten.	
II,	285.	3.	= o.	in d. Anmerkung lies (ſtatt 1852): 1851.	
II,	291.	2.	= o.	= = = = =	(= 1808): 1806.

Druck von Friedrich Frommann in Jena.