Realgymnasium des Johanneums.

LANDESBIBLIOTHEK UND STADTBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Beiträge zur Geschichte der Emigranten in Hamburg.

I.

Das französische Theater.

Von

Dr. *Heinrich Harkensee.*

Wissenschaftliche Beilage
zum
Jahresbericht des Realgymnasiums des Johanneums in Hamburg.
Ostern 1896.

Hamburg 1896.

Gedruckt bei Lütcke & Wulff, Eines Hohen Senates, wie auch des Johanneums Buchdruckern.

1896. Progr. Nr. 750.

750 a

9ha
28 (1896)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dem Fremden, der vor hundert Jahren nach Hamburg kam, drängten sich unter den mancherlei Eindrücken besonders zwei Wahrnehmungen auf: überall befand er sich inmitten eines ungewöhnlich lebhaften Handelsgetriebes, sah er die Zeichen des einströmenden Reichtums; und überall schlugen französische Laute an sein Ohr, und sein Blick fiel auf französische Gesichtszüge unter der in der Stadtenge dicht zusammengedrängten Einwohnerschaft. Beides steht mit der Haltung Hamburgs zum republikanischen Frankreich in Zusammenhang.

Eine kluge Handelspolitik, die den Nutzen der Stadt zur einzigen Richtschnur nahm und es vermied, Hamburgs Lebensinteressen zwecklos für das zerfallende alte Reich aufzuopfern, wußte während der Revolutionskriege in dem Widerstreit von Hamburgs Reichspflicht und seinem Welthandelsinteresse geschickt zu lavieren und inmitten des Weltkrieges den Bürgern den Frieden zu erhalten. Das Interesse Hamburgs, das sein Gedeihen durch ein Abbrechen seiner Handelsbeziehungen zu Frankreich bedroht sah, fiel mit dem Nutzen der Republik zusammen, die bei dem Kriegszustand mit England eines Vermittlers für ihren Handel bedurfte und Hamburg den erbetenen Beistand zur Festlegung seiner Neutralität in Reichskriegen gerne erwies.[1]) Der Vorteil lag, solange noch ein Reich da war, dessen Vorhandensein Frankreich zur Rücksichtnahme nötigte, zunächst auf Hamburgs Seite, bis schließlich, als keine deutsche Großmacht der Stadt mehr zur Deckung diente, das mächtige Frankreich allein den Gewinn von Hamburgs Absonderung von den Reichszwecken haben mußte. In den neunziger Jahren machte sich das jedoch noch nicht geltend. Während Handel und Wandel überall danieder lag, blühte er in den sicheren, friedlichen Mauern der großen Hansestadt auf, die einen ungeheuren Aufschwung nahm und die Vermittlerin des ganzen europäischen Waren- und Geldverkehrs wurde. Wohl suchte die Regierung zur Sicherung der Handelsfreiheit die Unterstützung Frankreichs, aber sie dachte nicht daran, die Brücken, die zum Reich hinüberführten, abzubrechen, und verstand es, sich auch Frankreich gegenüber die Selbständigkeit ihrer Entschließungen zu wahren. Die von der französischen Regierung geforderte Anerkennung des Gesandten Grafen Reinhardt wurde abgelehnt, trotz der Schwierigkeiten, die aus dieser Weigerung entstehen mußten.

Die Rücksicht auf das befreundete Frankreich konnte den Rat auch nicht bestimmen, gegen den Nutzen und die freie Verfassung der Stadt den französischen Emigranten Aufnahme und Schutz zu versagen, als diese bei dem siegreichen Vordringen der französischen Waffen immer weiter von der Grenze ihre Sicherheit suchen mußten. Vergeblich waren die Vorstellungen Reinhardts. Die Emigranten blieben unbehelligt und zogen sich in immer größerer Zahl nach Hamburg und der dänischen Umgegend, je mehr die großen Staaten sie ausstießen. Nicht erbeten war die Aufnahme, nicht zugesagt die Gastfreundschaft. Trotz abmahnender Erlasse des Rates strebten sie nach Hamburg, wo sie Sicherheit und Erwerb, ihre alten Freunde und die gewohnten Zerstreuungen zu finden hofften. Es waren größtenteils Vertreter der höheren

[1]) Wohlwill, Reinhardt als französischer Gesandter in Hamburg u. s. w., in den Hansischen Geschichtsblättern 1875 S. 53 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Stände, nach Geburt und Rang, nicht immer nach ihren Sitten der besten Gesellschaft angehörig. In den Häusern der Patrizierfamilien begegnete man dem alten französischen Adel und der Geistlichkeit, Offizieren und hervorragenden Staatsmännern, Dichtern und Männern der Wissenschaft. Französische Speise- und Kaffeehäuser schossen wie Pilze aus der Erde. Auf dem Steinweg und dem damals noch schmalen Jungfernstieg schlenderten die französischen Müßiggänger, ihre Reden mit lebhaften Geberden begleitend, auf und ab und hemmten zum Ärger der Geschäftsleute den Verkehr. Das Elend sah vielen von ihnen aus den Augen, sie mußten ihren ganzen Scharfsinn aufbieten, um mit einem rasch ergriffenen Gewerbe ihr Leben zu fristen; vielen gelang es, ihre Unabhängigkeit zu wahren, andere fielen der Wohlthätigkeit anheim, und die Stadt verdiente die Bezeichnung „consolatrix afflictorum et refugium peccatorum", die ihr der geistreiche, sittenlose Rivarol giebt. Die achtbaren Emigranten fanden Teilnahme und traten in regen Gedankenaustausch mit den geistig und gesellschaftlich bedeutenden Bürgern von Hamburg, während die vornehmen Nichtsthuer sich bei dem gemeinen Manne durch ihr hochfahrendes Wesen allgemein verhaßt machten. Das ganze Getriebe des bürgerlichen Lebens erhielt einen ungewöhnlichen Schwung. Üppigkeit und lockere Grundsätze zogen mit ihnen ein, aber gleichzeitig führten sie Hamburg eine große Summe von Intelligenz zu und übten auf das gesellschaftliche und geistige Leben großen Einfluß aus.

Die Geschichte der einzelnen Emigranten, ihre Behandlung durch die Obrigkeit, ihre Beziehungen zu den Einwohnern, ihre litterarische Thätigkeit und ihre bürgerlichen Gewerbe stellen Aufgaben, die noch der Erledigung harren.

Das Zusammenströmen so vieler Fremden und der mehr und mehr anwachsende Reichtum bereiteten auch den Boden für das französische Theater. Über das deutsche Theater besitzen wir ausführliche gleichzeitige Quellen und ein neues Werk von B. Litzmann: F. L. Schröder, 2 Teile, Hamburg 1890. 1894. Beides fehlt für das französische Theater. Eine Fortsetzung der Theatergeschichte von Schütze, die auch das französische Theater behandeln sollte, ist von ihm im Intelligenzblatt zum Journal für Theater und andere schöne Künste[1]) angezeigt worden, aber — meines Wissens — nie erschienen; und das Litzmannsche Buch, das voraussichtlich auch diese Frage würdigen wird, ist erst bis zum Jahre 1781 gediehen.

Wir sind für die Kenntnis vom französischen Theater, das für die Geschichte Hamburgs um die Wende des Jahrhunderts nicht ohne Interesse ist, auf die Theaterzettel in den Sammelbänden der Stadtbibliothek als eine Hauptquelle angewiesen; unregelmäßige Anzeigen in den „Privilegierten Wöchentlichen gemeinnützigen Nachrichten von und für Hamburg"[2]) und dem „Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten" vervollständigen unsere Kenntnis. Erläuterungen dazu liefern seit dem Jahre 1796 die Theaterberichte in den Nachrichten, die aber bald mager werden und endlich ganz aufhören; ferner Besprechungen in dem „Journal für Theater und andere schöne Künste", Hamburg 1797, von Dr. Schmieder; dazu kommen in den „Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg", 1800—1804, von (dem Domherrn) Friedr. Johann Lorenz Meyer, der Abschnitt „Französische Bühne" I, S. 180—186, und soweit das deutsche Theater von dem Spiel der Franzosen berührt wird, gelegentliche Bemerkungen in der Lebensbeschreibung Friedr. Ludw. Schröders von seinem Freunde F. L. W. Meyer (Bramstedt) 2. Band Hamburg 1819, und außerdem vereinzelte Nachrichten in Flugblättern, kleinen Theaterschriften und Memoiren. Theateralmanache,

---

[1]) von Dr. Schmieder, Hamburg 1797. Band II, zu S. 96.

[2]) Künftighin immer einfach als „Nachrichten" angeführt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von den Franzosen selbst herausgegeben, wie der Almanac du théâtre zum 1. Januar 1799 von Pierson, der hundert Seiten stark ist, enthalten sicher wertvolle Nachrichten und sind gewiß irgendwo zu finden; die Stadtbibliothek besitzt sie nicht. — Daß noch andere Quellen vorhanden sind, aus denen eine genauere Kenntnis geschöpft werden kann, ist wahrscheinlich. Diese Darstellung beansprucht daher nicht, für erschöpfend zu gelten, sondern soll nur einen Beitrag liefern, der berichtigt und aus Quellen, die dem Verfasser nicht bekannt oder zugänglich sind, ergänzt werden kann.

1. Anfänge des französischen Theaters.

Die Brüsseler französische Hofschauspielergesellschaft flüchtete bei der Eroberung der österreichischen Niederlande durch Jourdan über den Rhein und gelangte endlich nach Hamburg, wo sie hoffen konnte, inmitten der Tausende von Landsleuten, die hier ihrer Rückkehr ins Vaterland harrten, eine vorläufige Unterkunft zu finden. Anspruchslos, ohne Garderobe und Dekorationen, mit einem Bestande von nur 25 Personen — darunter 2 Knaben, — siedelte die „Société Françoise Dramatique et Lyrique", da kein größerer Raum zu haben war, sich im alten Konzertsaal auf dem (Valentins-)Kamp auf engem Raume an und gab am 17. Dezember 1794 ihre Eröffnungsvorstellung mit dem Einakter *La Gageure imprévue* von Sedaine, dem das fünfaktige Lustspiel von Desforges *La Femme jalouse* folgte. Theaterzettel in französischer Sprache, bald mit Hinzufügung einer verkürzten deutschen Übersetzung, wurden an die Straßenecken geklebt und machten die am Abend aufzuführenden Stücke bekannt; erst später, aber immer nur zeitweise, ließ die „Vereinigte Französische Schauspielergesellschaft" die Anzeigen auch in die Nachrichten einrücken, bis sie endlich [1]) des Sonnabends ein gedrucktes Wochenrepertoire — sauf maladie — herausgab.

In erster Linie pflegten die französischen Schauspieler das moderne Lustspiel, das offenbar ihre Stärke ausmachte und ein reiches Repertoire aufweist; unter den 60 Lustspielen, die sie in den 62 Vorstellungen des ersten Winters zur Aufführung brachten, sind nur 19 Wiederholungen. Sie bevorzugten auch nicht in auffälliger Weise einen Dichter. Gegenüber Destouches, Florian, Marivaux und Sedaine, und vielen anderen wie Barthe, Beaunoir, Boissy, de la Chaussée, Desforges, Desfaucheret, Lanoue, Legrand u. s. w., die nunmehr vergessen sind, traten damals selbst Molière, fast der einzige Vertreter der klassischen Zeit, und Beaumarchais noch nicht hervor. Molière erscheint in dieser Zeit nur zweimal mit dem *Tartuffe* und einmal mit dem *Misanthrope* auf dem Theaterzettel, und auch Beaumarchais, dessen *Barbier* und *Figaros Hochzeit* sich bald einer großen Beliebtheit erfreuten, erlangte noch nicht das ihm gebührende Übergewicht. Beaumarchais selbst weilte zwei Jahre lang in Hamburg, wo er mit dem Abbé Louis ein Agenturgeschäft betrieb.[2]) Das Schauspiel, das besonders durch Merciers Dramen *L'Habitant de Guadeloupe*, *Le Déserteur* und *Le Jenneval* vertreten ist, daneben durch *Eugénie* von Beaumarchais, *Le Père de Famille* von Diderot und *Le Triomphe de la Piété filiale* von Falbaire, tritt mit 9 Aufführungen gegen die heitere Muse zurück und fand auch weniger Anklang. Man rügte, daß die französischen Schauspieler über das dem deutschen Geschmack zusagende Maß von Leidenschaft hinaus stürmten, wogegen andere wieder fanden, daß die den Deutschen nachgerühmte Mäßigung bei

[1]) Annalen des Theaters 1803. IV, S. 440—42.

[2]) Loménie II, S. 496; Fornéron, Histoire générale des Emigrés I, S. 380.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mittelmäßigen Schauspielern oft als Trockenheit und Steifheit erscheine.[1]) Noch am zweiten Theaterabende, am 18. Dezember, brachten sie zwei Lustspiele zur Aufführung, *Nanine ou Le Préjugé vaincu* von Voltaire und *Jeux de l'Amour et du Hasard* von Marivaux, beide von drei Aufzügen, aber schon in der dritten Vorstellung, am 29. Dezember, nach einer Unterbrechung, die sich aus den Festtagen erklärt und wohl auch durch das Studium der Rollen und die Einübung des Orchesters nötig wurde, wagten sie sich an die Oper, die dann bei der unverminderten alten Vorliebe der Hamburgischen Bevölkerung für das „gesungene Schauspiel" dem Lustspiel bald ebenbürtig wurde, bis sie endlich in den Vordergrund trat. Ihr erstes Singspiel war *Le Tonnelier*, „opéra bouffon"; im Januar 1795 brachten sie dann 12 kleine, in den beiden folgenden Monaten schon 16 zum Teil große Opern zur Aufführung, sodaß am Ende des Spieljahres, am 27. März, den 69 Dramen 45 Opern gegenüberstehen und sie in diesem Zeitraum neben den 41 Lustspielen und 7 Schauspielen 22 Opern ihrem Repertoire zu eigen gemacht haben. In der Oper erfreuten sich einer besonderen Vorliebe Dalayrac und Dezède, mehr aber noch André Grétry, dessen *Tableau parlant, La fausse Magie, L'Amant jaloux, Le Jugement de Midas* und die beliebte Oper *Silvain* im ersten Winter allein 13 Aufführungen erlebten; er ist auch der Lieblingskomponist im französischen Theater geblieben. Daneben sind der oft wiederholte *Directeur dans l'Embarras* von Cimarosa, Glucks *Iphigénie en Aulide* und die zuerst in Altona aufgeführte Oper *Paul et Virginie* von Rodolphe Kreutzer — dem bekannten französischen Violinvirtuosen — zu erwähnen. Den französischen Operntext konnten die Theaterbesucher am Eingange für 6 ß kaufen.

Planmäßig strebte die französische Schauspielergesellschaft nach einer Vereinigung verschiedener Genüsse in der Oper, die Auge und Ohr zugleich befriedigen sollte. Bei ihren bescheidenen Mitteln mußte die Dekoration noch zurückstehen, ohne daß das Auge durch auffallende Dürftigkeit beleidigt wurde; aber auf Zusammensetzung und Schulung des Orchesters wurde vom ersten Tage an das größte Gewicht gelegt, und zwar mit einem Erfolge, daß der in seiner Art einzigen Orchestermusik allgemeines Lob gespendet wird. Angeblich mußten die Franzosen sich demselben Zwange fügen, dem sich Schröder vergebens durch einen langwierigen Prozeß zu entziehen gesucht hatte.[2]) Die Innung der Ratsmusiker hatte nämlich das Vorrecht, das Orchester an den Theatern zu stellen, und mißbrauchte es oft, indem sie statt der eignen tüchtigen Mitglieder mittelmäßige Musiker schickte, mit denen ein niedrigerer Preis vereinbart war, während die Innung den vollen Preis vom Theater einzog. Vielleicht wußten die geschmeidigeren Franzosen dieser Verpflichtung, die für die Orchesterleistungen verhängnisvoll werden mußte, durch eine Ablösungssumme oder durch Fürsprache zu entgehen. Es fehlt darüber jede Erklärung; wir kennen nur die Thatsache, daß das französische Orchester sich aus Mitgliedern der Gesellschaft und Dilettanten, (!) französischen Emigrierten von Adel,[3]) zusammensetzte, und begreifen, daß diese ausgewählten Kräfte unter der Leitung ihres tüchtigen Leiters M. Paris schon an und für sich den Freunden der Musik einen genußreichen Abend gewährten.

Gelegentlich ließen sich auch die ersten Musiker auf ihrem Instrumente hören, M. Dullon auf der Flöte, Berthaud auf dem Violoncello, Seisois auf dem Basson; am 15. August 1795

---

[1]) Nachr. 1796, St. 58. Die hier in Aussicht gestellten Bemerkungen über tragische Kunst der Franzosen und Deutschen sind nicht auffindbar.

[2]) Meyer, F. L. Schröder II, S. 19. Vergl. Annalen des Theaters 1801–1803. III, S. 229.

[3]) Nachr. 1796, St. 12; Annalen des Theaters 1802. IV, S. 187 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

führte das Orchester eine von seinem Dirigenten komponierte chaconne concertante aus, und ein Violinkonzert des ersten Geigers M. Teniers spielte Herr Spitz wiederholt in der Pause zwischen Lustspiel und Oper.

Die Truppe, deren festen Bestand und Kern die Familien Mees, Adam und Bursay mit zusammen neun Personen ausmachten, konnte für jedes Fach würdige Vertreter stellen, wenn es nur nicht nötig gewesen wäre, sie oft auch in Rollen zu verwenden, die abseits ihrer besonderen Veranlagung und Kunst lagen. Durch drei Kräfte ersten Ranges stand die Familie Mees obenan, besonders in feinen komischen Rollen der Vater Mees, der aber mit derselben Sicherheit ernsten Darstellungen gerecht wurde; als Soubrette seine Gattin; und endlich die Tochter, Mlle Mees als sanfte naive Liebhaberin, anziehend durch ihr feines, lebenswahres Spiel und einen anmutigen, unschuldigen Gesichtsausdruck, später als Mme Bonnet am größten in tragischen Rollen. Immer gleich vortrefflich vertrat Adam die gesetzten Männer und Liebhaber von Würde; Mlle Camille als ältere Frau oder Jungfer gab durch ihre feine Verspottung der Hoffahrt in den verschiedenen Ständen wahre Kabinettstücke der Charakteristik, und Marchal und mehr noch Bergamin rissen durch ihre urwüchsige Komik zu Ausbrüchen ungebändigter Heiterkeit fort, deren sich der Griesgrämigste nicht zu erwehren vermochte.[1])

Das Hauptgewicht wurde damals noch in der Oper weniger auf den Gesang, als das Spiel gelegt. Daher kann es bei der kleinen Zahl nicht befremden, daß manche Künstler, wie das in den siebziger und achtziger Jahren überhaupt Regel war, in der Oper und im Schauspiel wirkten; das gilt besonders von Mees und Tochter, Raymond, du Sauzin und Bergamin, während es sich bei anderen verbot und z. B. Mme Mees, Mme Bocquet und der erste Tenorist Duquénay fast ausschließlich in der Oper, Adam und Mme Bursay nur im Schauspiel Verwendung fanden. Ja, an demselben Abende mußten die Schauspieler in Oper und Schauspiel auftreten, besonders in der ersten Zeit.

Aus kleinen Anfängen gelangte das französische Theater zu raschem Aufschwung. Der Reiz der Neuheit hatte das Publikum angezogen, es wurde durch das treffliche Spiel gefesselt, und der gebildete Zuschauer verließ mit Sehnsucht nach dem nächsten Abende den kleinen, immer vollen Saal.[2]) Und doch gab seit dem 2. Januar 1795 eine englische Gesellschaft unter Mr. Williamson, dem vormaligen Leiter der Bühne von Edinburg, auf dem großen Neumarkt in einer gut eingerichteten Bretterbude englische Schauspiele,[3]) sodaß im Jahre 1795 in unserer Vaterstadt an demselben Abende in drei Sprachen auf dem Theater gespielt wurde.

Die Lust und Liebe zum Theater hatte sich seit Menschengedenken nicht so lebhaft und thätig gezeigt, als in diesen Jahren. Das Interesse daran war so stark, daß es in den maßgebenden Kreisen die Unterhaltung völlig beherrschte und sogar, wie in den Nachrichten von 1796 glaubhaft versichert wird, ein Gegenstand von der Wichtigkeit des allgemein beliebten Kartenspiels in den Gesprächen davor zurücktrat. Aber nicht mehr, wie in den siebziger Jahren, bestimmte eine gebildete Minderheit das Urteil über die künstlerischen Leistungen des Theaters, sondern es war jetzt die Mehrheit des Theaterpublikums, und diese hatte bei aller ihr nachgerühmten „Aufklärung“ und „Geschmacksbildung“ mehr das Verlangen, nach des Tages Last und

---

[1]) Siehe Nachr. 1796, St. 12.

[2]) Meyer, Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg I, S. 181.

[3]) Die englischen Theaterzettel finden sich in dem ersten Sammelbande der französischen Zettel auf der Stadtbibliothek.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mühen sich auszuspannen und leicht und anregend zu unterhalten. Und diesem Bedürfnis der arbeitsamen Bevölkerung entsprachen die französischen Schauspieler von Anfang an und wußten ihm je länger je mehr gerecht zu werden. Die Zuschauer entzückte schon die Leichtigkeit und Ungezwungenheit des Spiels, ein Erbteil der französischen Nation und bei einigen weniger veranlagten Schauspielern ein Ergebnis ernster Arbeit; der feine Geschmack besonders der Damen fiel angenehm auf, und fast allen konnte große Sicherheit des Gedächtnisses nachgerühmt werden. Wenn keiner von ihnen einen Vergleich mit Schröder aushalten konnte, so wurde doch auch andererseits nicht durch das auffallende Hervorragen eines Künstlers ersten Ranges die Harmonie gestört, sondern die Franzosen erzielten nach Aussage des Domherrn Meyer und des Theaterberichterstatters, was Hamburg fehlte und freilich nicht hoch genug zu schätzen ist, eine rühmenswerte Einstimmigkeit und ein geistvolles Zusammenspiel.

Auch die Auswahl der Stücke trug nicht wenig dazu bei, die Gunst der Zuschauer zu erhalten und zu steigern, deren Geschmack glücklich getroffen und sorgsam berücksichtigt wurde; wogegen Schröder, so sehr er auch durch seinen Vorteil zu Nachgiebigkeit gegen den herrschenden Geschmack gedrängt wurde, immer noch mehr das bot, was wertvoll und bildend war, als was man begehrte, und zum Verdrusse des Publikums sich zu einer Art geistiger Bevormundung berechtigt und verpflichtet glaubte.

Die Leitung war auf jede Weise bemüht zu gefallen und sorgte schon im ersten Theaterjahre, soweit es die schwachen Kräfte zuließen, für kleine Zugaben, die Abwechselung boten; sie entschädigte auch bei Ausfall der ungern entbehrten Oper durch Erstaufführungen. Am 16. März 1795 boten diesen Ersatz eine von Bultos und Mees fils gespielte Symphonie und das Lustspiel *L'Auberge vide,* das an diesem Abende zum erstenmal auf den Brettern erschien und vielleicht einem in Hamburg lebenden Emigranten seinen Ursprung verdankt. Am 15. April führte das Orchester zwischen zwei Lustspielen ein Quintett von Pleyel aus, und auch die ersten schwachen Anfänge des Balletts fallen in den ersten Winter, indem Mlle Mercier und M. St. Aubin, die damals noch das ganze Corps de ballet ausmachten, ihre Künste zeigten und die Anglaise und einen Pas de deux de Matelots tanzten.[1]) Und am 14. Februar 1795, einem Sonntage, gab die Theatergesellschaft ihr erstes Konzert, dem das zweite erst im November des Jahres folgte.

Am Sonnabend und Sonntag war nämlich aus Gründen der Sonntagsheiligung das Schauspiel in Hamburg nicht erlaubt. Vergebens hatte Schröder, der zum Schaden für die Kasse auf einen großen Teil der Bevölkerung verzichten mußte, für die Freigebung des Sonntags die jährliche Zahlung von 1000 ℔ an die Armenanstalt angeboten. Das Vorurteil war noch zu mächtig, und sein Gesuch wurde abgeschlagen[2]). So war das Spiel auf die fünf ersten Wochentage beschränkt, und die Theater standen am Sonnabend und Sonntag für Konzerte zur Verfügung, von denen die Obrigkeit keinen sittlichen Schaden befürchtete. In dem ersten großen Vokal- und Instrumentalkonzert der französischen Truppe, das mit einer Ouverture aus dem Oedipus auf Kolonos eröffnet wurde, wie es auch mit einem Chor aus Oedipus schloß, führten die Herren Duquénay und Mees und die Damen Bocquet, Mlle Mees und Duquénay den gesanglichen Teil des reichen Programms aus. Zu einer feinen Huldigung, die der Stadt Hamburg und ihrer Bevölkerung dargebracht wurde, gestaltete sich der Abend durch die

---

[1]) Am 27. Februar und am 7. April 1795.

[2]) Meyer, F. L. Schröder II, S. 30.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dichtung des Schauspielers Bursay *Le Voeu des Muses reconnaissantes,* die von Duquénay in Musik gesetzt worden war und auch an diesem Abende gesungen wurde. Die Kantate, die sich glücklich erhalten hat[1]), lautet:

Aux bornes de la Germanie
Quand nous trouvons un asile flatteur
Dans le temple d'harmonie
Peignons notre bonheur.

Que ces lieux où se font entendre
L'accent de la morale et la voix du plaisir
Puissent aujourd'hui retentir
De sons heureux qui sachent rendre
Des coeurs reconnoissans l'hommage et le désir!

Cité, qui de toute la terre
Appelles les tributs, l'estime et les regards,
Ah, qu' il est doux de voir au sein de tes remparts
Fleurir, au milieu de la guerre,
Et le commerce et les beaux arts!

Arbitre des destins! rassemble sur ces rives
Tes bontés attentives:
Du travail et des arts couronne les efforts:
L'industrie a soumis l'empire de Neptune:
A ses vaisseaux enchaîne la fortune,
Et fixe dans ces lieux la paix et ses trésors!

Diese Bezeugung der Dankbarkeit und der schöne Ausdruck der Segenswünsche für die Stadt, die den Heimatlosen ein schützendes Obdach gewährt hatte, machte einen günstigen Eindruck. Die Kantate wurde in der folgenden Woche zwischen Drama und Oper wiederholt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

Einen thatsächlichen Beweis ihrer Dankbarkeit lieferten die klugen Franzosen durch zwei Wohlthätigkeitsvorstellungen zum Besten der Hamburger Armenanstalt,[2]) deren sie seitdem jedes Jahr zwei zu veranstalten pflegten. Man wird finden, daß sie sich noch billig von ihren moralischen Verpflichtungen loskauften, — wenn ihnen diese „Wohlthätigkeit" nicht auferlegt war, — denn die Theater waren damals noch nicht zur Besteuerung herangezogen. Sie legten ihren Wohlthätigkeitssinn in demselben Jahre noch einmal an den Tag und widmeten nach einem großen Brande am 17. Mai den Unglücklichen, die durch das Feuer gelitten hatten, die Einnahme der Vorstellung am 2. Juni 1795. — Es ist belustigend, aus den Theaterzetteln zu sehen, wie sie ihre erste Wohlthätigkeitsvorstellung für sich selbst nutzbar zu machen suchten. Sie machten nämlich bei dieser Gelegenheit den naiven Versuch, die Preise zu erhöhen, und zeigten ganz harmlos ohne weitere Bemerkung Loge und Amphitheater mit 3, Parquet mit 2 und Parterre mit 1 ℔ an, während es bisher im Theater nur zwei Plätze gab, die wie im deutschen Theater 1 und 2 ℔ kosteten: aber dieser Versuch mußte — wohl vor dem Unwillen des Publikums — aufgegeben werden, und zwei Tage danach steht auf dem Theaterzettel zu lesen: *Ce n'est que par une faute d'impression (!) que les prix des places ont paru changés dans la petite affiche du Lundi 9,* eine Behauptung, die der Leichtgläubigkeit des Publikums freilich etwas viel zumutete.

[1]) Nachrichten 1795, zum 26. Februar.
[2]) Zettel vom 10. Februar und vom 17. März 1795.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Direktion, die bestrebt war, das Repertoire immer reichhaltiger zu gestalten, beschränkte sich auch im Lustspiel nicht etwa ängstlich auf französische Verfasser, sondern gab in ganz vereinzelten Fällen ihren französischen Landsleuten Proben deutscher Kunst. Der eine der beiden bevorzugten Dichter war Kotzebue, dessen *Indiennes en Angleterre* am 9. März 1795 in der französischen Bearbeitung von Bursay aufgeführt und einige Male wiederholt wurden. Der andere ist kein geringerer als Lessing. *Minna ou les Amans généreux*, comédie en 5 actes, traduite de l'allemand par Mr. Rochon de Chabannes lautet die Zettelanzeige vom 5. August 1795 mit der einfältigen Übersetzung „die freygebigen Liebhaber", die wohl auf die unverständige Benutzung eines Lexikons zurückzuführen ist; „eifriges Stoßgebet" für *L'Elan du Zèle,* und „der geschliffene Bediente" für *Le Valet rusé* sind weitere Stilblüten der Theaterzettel. Den Tellheim spielte der vortreffliche Adam, Minna von Barnhelm eine neue Schauspielerin, Mme la Chassaigne, während die Rollen des Paul Werner und der Fanchette M. Mees und Mme Berthéas zufielen. Daß man in Hamburg, dem Wirkungsorte Lessings, wo Minna von Barnhelm zuerst aufgeführt war, den Übersetzer auf dem Theaterzettel namhaft macht, ohne den Verfasser zu erwähnen, erscheint etwas stark; bei einer der Wiederholungen fehlt auch der Zusatz *traduite de l'allemand,* und die französischen Besucher konnten den unberühmten Herrn v. Chabannes für den Verfasser halten. Aber die Franzosen tasteten doch die Namen nicht an, während Williamson, der das Lessingsche Lustspiel am 21. April 1795 unter dem Titel *The disbanded Officer* aufführte, ohne ersichtlichen Grund die Namen ändert und Tellheim, den er selbst spielte, in den *Colonel Holberg* umtauft.

Schröder war der Ansicht, die Länge der Vorstellung müsse ermüden, und war zu Zugeständnissen an das heißhungrige Publikum nicht zu haben. Dagegen gaben die Franzosen ein volles Gericht und setzten den Zuschauern fast allabendlich zwei Stücke vor. Auf Minna v. Barnhelm ließ die Direktion noch eine zweiaktige Oper folgen, und dazu wurde die Pause durch den Violinvortrag einer Sonate vom zwölfjährigen Sohne des Herrn Duquénay ausgefüllt.

2. Rückwirkung auf das deutsche Theater.

Begreiflicherweise hatten die Erfolge des französischen Theaters einen nachteiligen Einfluß auf den Besuch der beiden anderen Bühnen. Zunächst konnte sich Williamson nicht mehr halten, obgleich in keiner anderen Stadt von Deutschland soviele Einwohner der englischen Sprache mächtig waren. Das Publikum verlief sich; und vergeblich nahm er seine Zuflucht zu Pantomimen, obgleich sie seinem eigenen Geschmacke nicht zusagten und einen unverhältnismäßigen Aufwand erforderten. Er konnte seinen Schauspielern nicht mehr gerecht werden und mußte das Unternehmen aufgeben. Schröder, der seine Bühne oft besuchte und ihn schätzte, baute dem Scheidenden eine goldene Brücke und gab zu seinem Besten am 25. August 1795 eine Vorstellung, an deren Schluß Williamson und Miss Fontenelle einige Auftritte aus dem Hamlet in ihrer Muttersprache spielten.

Die Franzosen hatten ein großes Wagnis unternommen, als sie sich in Hamburg niederließen und den Kampf mit dem deutschen Theater am Gänsemarkt aufnahmen, das für eine Musteranstalt galt und unter der Leitung von F. L. Schröder (1786—97) seine zweite Blütezeit erlebte. Es war daher nicht bloße Anerkennung, daß die französische Truppe, die keinen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eigentlichen Direktor hatte, Schröder gleich bei ihrer Ankunft in Hamburg den förmlichen Vorschlag einer Vereinigung beider Gesellschaften machte, die mit gleichem Anteile am Gewinn abwechselnd auf seiner Bühne spielen sollten. Sie hatten eine deutliche Zurückweisung erfahren, und zwar in einem unartigen Briefe, wie von Gegnern behauptet wird. Wir wissen von seinem Freunde Meyer-Bramstedt, daß man in Hamburg Schröder fast allgemein tadelte, ein Zeichen, wie wenig er von seiner Zeit verstanden und gewürdigt wurde. Ein Mann von so reiner Begeisterung für seine Kunst, von so echt deutscher Art, konnte gar nicht in die Versuchung kommen, sein Werk, die vaterländische Bühne, einer ausländischen Gesellschaft auszuliefern und vor dem Wettbewerbe der Fremden, denen er schon einmal die Stirn geboten hatte, kampflos die Waffen zu strecken; auch abgesehen davon, ob er bei einer Verschmelzung seine Rechnung gefunden hätte, was wir wohl billig bezweifeln dürfen. Eine Verdoppelung der Einnahmen war ausgeschlossen, und eine beträchtliche Verminderung seines Gewinnanteils mußte den finanziellen Untergang des Theaters herbeiführen. Zunächst freilich schienen die Ereignisse den Tadlern Recht zu geben. Den Franzosen war ihr Versuch über alles Erwarten gelungen. Die englische Bühne war sogar beseitigt, und auch dem deutschen Theater war empfindlich Abbruch gethan. Wenn man denkt, daß noch im Jahre 1776 Schröders Versuch, durch Eröffnung eines Jahresabonnements dem Theater eine feste Einnahme zu sichern, an der Teilnahmlosigkeit des Publikums gescheitert war[1]), so wird man es befremdlich finden, daß die Franzosen vom ersten Tage an ein Abonnement zustande brachten, wodurch ihre Unternehmung viel von dem Fragwürdigen verlor. Aber mehr als das. Es fand sich eine Gesellschaft von „Aktionisten", die das neue Unternehmen mit einem Anteil unterstützten, bis sich die wechselreiche Verfassung der Theatergesellschaft noch einmal im Jahre 1795 änderte, und diese Aktionisten das Theater ganz für eigene Rechnung übernahmen[2]).

Nach Zeiten der Not und Sorge konnten die französischen Schauspieler am Ende des ersten Winters befriedigt auf eine schöne, von Erfolg gekrönte Wirksamkeit zurückblicken und der Zukunft ruhig ins Auge sehen. Es war daher wohl begründet und dabei klug berechnet, daß der Dichter der Dankeskantate sich am 27. März 1795 in der Schlußvorstellung vor dem Osterfeste mit einer Ansprache an das Publikum wandte und den Dank der Gesellschaft und Gelöbnisse für die Zukunft aussprach. Er sagte:

Les jours de notre vie qui pouvaient n'être marqués que par le malheur, sont par votre bienveillance devenus pour nous une époque flatteuse dont nous aimerons dans tous les tems à garder le souvenir. — Jamais l'art que nous exerçons ne nous a paru plus satisfaisant que depuis que vous l'honorez d'un accueil constamment favorable. Si pour continuer à le mériter il suffit d'un zèle vrai et d'une attention soutenue, nous osons espérer de ne rien perdre des bontés dont nous avons à vous témoigner la plus respectueuse reconnaissance. — Renfermés dans cette enceinte modeste et circonscrite, mais convenable à la plus grande partie de nos spectacles, nous allons nous occuper du double soin de les varier et de rendre aussi commode qu'il sera possible la disposition du local où nous avons l'honneur de vous les offrir.

Und bei der Wiedereröffnung des Theaters nach den Osterfeiertagen am 8. April ergriff er in der Zwischenpause abermals das Wort und bat in verbindlichster Weise um ferneres Wohlwollen:

Dans la carrière que nous venons de rouvrir nous apportons le même zèle pour vos amusements, le même respect pour vos désirs, le même empressement à les satisfaire et l'espérance d'obtenir de vous la même indulgence. — Nous sommes ici votre ouvrage, Messieurs, il ne nous est pas permis de craindre qu'un

[1]) Litzmann, Friedrich Ludwig Schröder II, S. 70.
[2]) Nachr. 1796, St. 12.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

établissement formé sous vos auspices, puisse vous devenir indifférent. Vous daignerez l'encourager et le soutenir. Si notre espoir est téméraire vous ne pouvez du moins le blâmer, puisque c'est dans le souvenir même de vos bontés passées que nous trouvons le garant de celles que nous osons encore attendre.[1])

Auch Schröder hielt an dem 27. März eine Ansprache an die Zuschauer. Aber welcher Gegensatz zwischen der Hoffnungsfreudigkeit des Franzosen und dem Ton wehmütiger Entsagung in den Worten des deutschen Bühnenleiters! Daß das französische Schauspiel Beifall finden würde, konnte er erwarten, aber die schlimme Neigung im Nationalcharakter der Deutschen, vor gerechter Anerkennung der Fremden unbillig zu werden gegen die eigenen Landsleute, war wieder einmal verletzend zu Tage getreten. Gönner des Theaters, deren Freundschaft Schröder über manchen Verdruß hinweggeholfen hatte, wandten sich von ihm ab; sie arbeiteten ihm sogar entgegen; und diese persönliche Erfahrung verleidete ihm vollends sein schwieriges Amt. Bei den bestgelungenen Vorstellungen spielten die deutschen Schauspieler mitunter vor fünf bis sechs Zuschauern in den Logen des ersten Ranges, Fremden wahrscheinlich, die eben Schröder und das berühmte Theater am Gänsemarkt sehen wollten. Treu blieb ihm nur die Bevölkerung des Olymps, deren Liebling er von jeher gewesen war, wenn auch diese „Deutschgesinnten" das französische Theater gewiß aus anderen, naheliegenden Gründen mieden. Schröder war tief verstimmt. Die Erinnerung an die erbitterte Gegnerschaft, die ihm 1774 und 1776 in einer französischen Theatergesellschaft und ihrem deutschen Anhang in Hamburg erstanden war, mochte in ihm aufleben. Als er am 27. März das Theater schloß, gewährte er seinen Getreuen einen Einblick in sein Inneres. Er rühmte ihren vaterländischen Sinn und bat sie, ihn in seinem Ringen für die deutsche Kunst zu unterstützen. Die von Schinck verfaßten Verse lauteten:

Heiß für sein Vaterland, für seine Nation
Voll edeln Stolzes brennen, glühen,
Dem heimischen Talent nicht den gerechten Lohn,
Nicht Schutz, nicht Aufmunt'rung entziehen
War immer ehrenvoll; und seines Landes Ruhm
Mehr als den Ruhm des Auslands lieben
Stets edler Völker Eigentum.

Die ihr der heimischen Thalia treu geblieben,
Der Ruhm ist eu'r! Ihr liebt das Vaterland,
Ihr schütztet deutsche Kunst, daß sie nicht ganz verlassen
Von ihren alten Freunden stand.
Dank für die dargebotne Hand,
Laßt, Deutschgesinnte, mich sie fassen.
Liebt ferner euer Vaterland,
Laßt ferner eure Gunst ob unsern Spielen walten!
Vergönnt dem Mann, der soviel Jahre lang
Euch zu vergnügen, zu gefallen rang,
Dem Drang nach fremder Kunst auch das Jahr Stand zu halten:
Er singt ja seinen Schwanensang![2])

Seine Thätigkeit war ihm so zuwider geworden, daß er sich entschloß, sein Theater anderen Händen zu übergeben. In einem Briefe am 10. April 1795 teilt er Knigge seine Absicht mit und macht seinem Groll mit den Worten Luft: „Ein Teil des Senats, und zwar

[1]) Auch diese Ansprachen haben die Nachrichten aufbewahrt. 1795, St. 25 und 29.
[2]) Meyer, F. L. Schröder II, S. 121—123.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eine kleine Minorität, hat einem französischen und englischen Schauspieldirector mit mir gleiche Rechte gegeben, macht aus dem französischen eine Art Hoftheater etc., das kann ich als Deutscher und als Künstler nicht vertragen" u. s. w. [1]). Aber dieser Entschluß kam damals nicht zur Ausführung. Die Vorstellung seiner Schauspieler, „daß das hiesige deutsche Publikum durch fleißigen Besuch sowohl, als durch Attention im Schauspielhause zu erkennen giebt, daß es fast allgemein deutsch fühlt und deutsche Kunst ehrt" [2]), und die eigene Wahrnehmung, daß die Hamburger Bevölkerung wieder anfing, der deutschen Kunst Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, bewogen ihn, die Bühnenleitung noch bis Ostern 1797 zu behalten. Aber als Künstler wollte er seine Laufbahn schon am Ende des Winters beschließen. Am 18. März 1796 spielte er vor einem dicht gedrängt vollen Hause den Odoardo in Emilia Galotti und nahm dann tief bewegt Abschied von den Freunden der Schauspielkunst. Hoffnungsvoller und zuversichtlicher als vor einem Jahre klangen seine Worte:

Geheilt bin ich, ich sag' es mit Vergnügen,
Geheilt bin ich von meinem Wahn,
Als werde fremder Kunst die heimische erliegen. [3])

Schröders Rücktritt von der Bühne wurde begreiflicher Weise sehr bedauert; von vielen wurde er ihm verdacht, und der Widerstreit der Meinungen, Anklage und Verteidigung, wogte in einer Flut von Streitschriften hin und wieder. Daß der französische Wettbewerb den Ausschlag gegeben hatte, fühlte man recht gut heraus. Mit schonungsloser Deutlichkeit wurde es ausgesprochen in einem Tagesflugblatt: „De Affscheeds-Rehd von Schröder. Int Plattdütsche verdullmetscht," [4]) einer Verspottung Schröders, dem Hochmut und Mißgunst nachgesagt wird:

„Egentlich is et Mißgunst von my, dat ik so kwanswies nich meer spehlen will; datt mag aber de Düwel verdregen, dat de Franschen eben so klook syn willt, as ick. Ick heff denn Kayser wat förmaakt, datt heppt se doch nich. Ick weet my Ansehn to geven, datt verstaht se nich. Ick sprehk mit nümms as mit jo un myn Froo, un se snatert mit allen Lühden. Ick bünn to eerst kaamen, eerst mutt myyn Huus vull syn, denn köhn jy nah de Franschen gahn. Nee! behter is et, jy gaht gaar nich henn, sünst kann et jo infallen, jem ehr Spill behter to finnen as myyn, un ick will doch wehten, dat ick spehlen kann. As de undütschen Minschen nich in Hamborg weeren, da güng datt Muhl ümmer von Schröder; da weer Schröder ümmer achter un vör. Nu heet et: de Franzosen, ja de Franzosen; laat uns nah de Franzosen gahn! Datt jy de Franzosen — — Aber ick will günnen, watt Gott günnt, denn ick seh doch, datt jo de Ogen ümmer nah de Dreybahn staht" u. s. f.

Und mit Hohn überschüttet ihn ein anderes dieser Flugblätter, mit denen man vor hundert Jahren schnell bei der Hand war, „Schröders Looppaß", in den Worten:

Neid un Mißgunst heppt em quält,
Heppt em ünner kregen.
De Franzosen, de hier spehlt,
Kann he nich verdregen. — u. s. w.

Der Gegensatz zwischen der deutschen und der französischen Theaterpartei nahm an Schärfe zu. Während die fanatischen Anhänger des deutschen Theaters sich mit ihrem Patriotismus brüstend alles verachteten, was nicht deutschen Ursprungs war, blieb die Gegenpartei auf den in Schröders Ansprachen schlecht verhüllten Vorwurf und auf die im deutschen Merkur beliebte Bezeichnung der französischen Schauspieler als „Gaukler und Fanfarons", die

[1]) Knigge, Aus einer alten Kiste, Leipzig 1853 S. 190.
[2]) Meyer a. a. O. II, S. 126.
[3]) Meyer a. a. O. II, S. 133. 134.
[4]) Folioblatt ohne Datum. 2 ß.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hamburg gegen deutsche Kunst undankbar und gefühllos gemacht hätten, die Antwort nicht schuldig und deckte die Mängel am deutschen Theater auf. Sie tadelte die Langweiligkeit der Vorstellungen, höhnte über den Kanzelton, vermißte gute Konversation und Gewandtheit im Spiel, beschwerte sich über den seit Schröders Rücktritt immer fühlbarer werdenden Mangel an guten Schauspielern; ja ein Anonymus, der sich als „unpartheyischen Beobachter" bezeichnet, verstieg sich in der Flugschrift „Wahrheiten ohne Schminke über das Hamburger deutsche Theater und Herrn Schröder nebst einem Wort über das französische Schauspiel und Mad. Chevalier", 1796, zu der Behauptung, daß das deutsche Theater die schlechteste unter allen Bühnen in Deutschland sei und noch unter den Wandertruppen stehe, die sich in die Mittelstädte wagten! — Zwischen beiden Parteien standen die wahren Freunde der Kunst, die das Schöne aufsuchten, wo es zu finden war. Sie hofften, daß der Eifer für das französische Schauspiel nicht erkalten möchte, freilich unbeschadet der deutschen Bühne.

An Beziehungen zwischen beiden Theatern konnte es nicht fehlen. Sie waren in der ersten Zeit nicht der freundlichsten Art, denn die deutschen Schauspieler waren zeitweise tief entmutigt über die Erfolge ihrer glücklichen Nebenbuhler. Sie mußten aber doch wohl oder übel dem bitteren Rate folgen, den ihnen der deutsche Theaterberichterstatter[1]) giebt, und sich an den gewandteren Franzosen bilden. Zumal eine deutsche Schauspielerin benutzte jeden freien Abend, um im französischen Theater Mme Berthéas zu sehen, bis Hamburg 1797 diese Künstlerin samt der trefflichen Mlle Camille an das französische Theater des Prinzen Heinrich in Rheinsberg verlor[2]). Auch Meyer-Bramstedt giebt zu, daß die deutschen Schauspieler manches Gute von den Fremden lernten. Aber Schröder war unversöhnlich. Wenn er nach Meyers Bericht „nicht alles für echt hielt, was seine Schauspieler von jenen annahmen", so lautet zwar scheinbar sein Urteil nicht gerade schroff; aber wir lesen zwischen den Zeilen, wenn wir die Behauptung seiner Gegner dagegen halten, daß er jeden von seinen Leuten abdanke, der nur irgend einen Verkehr mit den Fremdlingen habe.[3]) Die Franzosen hatten im Jahre 1797 Gelegenheit, wegen seiner feindseligen Haltung an ihm Rache zu nehmen. Nach einem Streite mit seinen Schauspielern, der mit der Entlassung von sieben streikenden Mitgliedern endete, sah sich Schröder genötigt, im Winter 1797 auf 1798, an dessen Ende er sich ganz nach Rellingen zurückzog, bis zum Eintreffen des Ersatzes wieder auf der Bühne zu erscheinen. Die französische Gesellschaft hatte von den Meinungsverschiedenheiten am deutschen Theater den Nutzen und erlebte einen starken Zulauf. Sie nahm auf Schröders Lage mit treffendem Spotte Bezug und gab an dem Abende, an dem er seine Thätigkeit als Künstler wieder aufnahm, am 1. Dezember 1797, den *Impatient* von Lantier, den *Intendant Comédien malgré lui* und die Oper *Le Directeur dans l'Embarras* von Cimarosa. An der Absichtlichkeit läßt sich um so weniger zweifeln, als noch in den Nachrichten vom 29. November statt der beiden genannten Lustspiele das *Souper de Famille* angezeigt war.

3. Blütezeit der französischen Bühne.

Nach der Aussage von Zeitgenossen konnte Hamburg sehr gut zwei Bühnen erhalten. Der Wettkampf wirkte zunächst sogar förderlich auf die Leistungen ein; er steigerte auch die alte Lust und Liebe am Theater, und oft waren beide Häuser so voll, daß kein Apfel zur Erde fallen konnte.

[1]) Schmieder, Journal für Theater und andere schöne Künste 1797. II, S. 80.
[2]) Schmieder a. a. O. III, S. 179.
[3]) Wahrheiten ohne Schminke u. s. w. S. 21.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber die französische Bühne erfreute sich doch der Beliebtheit in höherem Grade. Und nicht unverdient, denn die Kunst der Franzosen bewegte sich offenbar in aufsteigender Linie, besonders seit sie ein neues Theatergebäude hatten und ihren Bestrebungen nicht mehr beengende räumliche Schranken gezogen waren. Der kleine Saal am Valentinskamp hatte sich bei dem lebhaften Zuspruch längst als zu eng erwiesen. Ein größerer war in Hamburg nicht zu haben. Da errichtete in kurzer Frist ein französischer Baumeister — vielleicht der Franzose Ramée, der damals in Mode war — auf der großen Drehbahn ein neues Schauspielhaus für die französische Bühne. Den Grund und Boden gab Fürst Potocky her, der viel mit den Emigranten verkehrte und dessen Haus an der Dammthorstraße 33 lag.[1]) Das neue Theater war 100 Fuß lang und 40 Fuß breit,[2]) also kleiner als das deutsche mit 110 und 59 Fuß, zudem leicht gebaut, sicher Fachbau wie jenes auch, aber es enthielt außer dem schön dekorierten Theaterraume, der vom Erdgeschosse die drei Ränge hinauf genügend Zuschauer fassen konnte, in Anbauten eine Zahl von Sälen, die geselligen Zwecken dienten. Nicht weit vom Zuschauerraum öffnete sich eine Thür in den einen Anbau mit dem „Coffeesaal", la salle du café, dessen Namen man nicht buchstäblich nehmen muß[3]): das dampfende Getränk, das hier, wie der Theaterkritiker in den Nachrichten anpreisend bemerkt, in vorzüglicher Beschaffenheit für einen mäßigen Preis genossen wurde, war ein köstlicher Grog, während die gewöhnlichen Theaterschänken für teures Geld einen dünnen Trank mit wenig Rum oder Arrak zu bieten wagten. Das Café wurde aber auch von M. de Milon geführt, der die Restauration im Hotel Potocky leitete.[4]) Nicht viel später wurde auch ein zweiter Flügel[5]) fertig, in dem eine Anzahl guter Bücher den Theaterbesuchern zur Verfügung stand. Ja, die findigen Franzosen hatten Modewaren zum Verkauf ausgestellt und rechneten schwerlich falsch, wenn sie annahmen, daß die Männer, durch Genüsse aller Art angeregt und befriedigt, vielleicht geneigt sein würden, ihren Hausfrauen mit dem Neuesten aus der Mode eine Freude zu machen. Zwei Thüren führten aus dem Theaterraume hinab in den Garten, durch den eine Verbindung mit dem berühmten Speise- und Kaffeehaus des Herrn C. A. Devaux in dem ehemaligen Hotel Potocky bestand. Hier eröffnete am 6. November 1796 M. Thibault seinen *salon de lecture françoise dramatique;* und hier trug er des Sonnabends oder am Sonntag Abend, wenn kein Schauspiel war, klassische Dramen vor. In der Folge wirkten hierbei auch Mitglieder der französischen Gesellschaft mit, wie Thibault andererseits 1798 ein paarmal auf der französischen Bühne auftrat. Als später das Potockysche Erbe mit dem dazu gehörenden französischen Theater in den Besitz des Secretarius Dr. Anderson überging und Rainville nach Rückkehr der Emigranten an Devaux' Stelle trat, erhob sich — im Jahre 1804 — an der Drehbahn zwischen Theater und dem bisherigen Hotel Devaux ein großes Ball- und Konzerthaus, der Salon d'Apollon, der durch Galerieen mit dem Theater verbunden wurde.[6]) So stießen hier drei Schöpfungen der Emigranten zusammen, Kaffeehaus, Schaubühne und Ball- und Konzertsaal, zu denen dann noch die

---

[1]) Es ging bald in Devaux' Hände über und diente anderen Zwecken. Siehe später.

[2]) J. L. v. Hess, Topographie von Hamburg II, 1811. S. 26.

[3]) Vgl. die Bezeichnung Punsch- und Kuchenzimmer für die Schänke im deutschen Theater. Nachr. 1802, S. 604.

[4]) Fornéron, Histoire générale des Emigrés I, S. 376.

[5]) Ob des Theaters selbst, oder des Hotels, ist nicht ganz zweifellos. Es ist zu bemerken, daß die Bezeichnung Hotel Devaux auch auf das Theater angewendet wird. Nachr. 1796, St. 17.

[6]) Nachr. 1804, S. 989. 1805, S. 153.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

französische Reitbahn in der Nähe des Theaters kam. Für ein Foyer war im Theatergebäude kein Platz zur Verfügung. Man half sich aber, als im Jahre 1804 Rainville den Apollosaal mietete, und richtete zu diesem Zwecke im Vordergebäude vor dem Konzertsaale einen großen Raum her, der ebenfalls mit dem Theater in Verbindung stand und zugleich als Lese- und Spielzimmer diente. Der Jahresbeitrag für die Benutzung betrug sechs Speziès.[1])

Von vornherein trugen die Franzosen für zweckmäßige Heizung und Beleuchtung, sowie für weiche Polsterung der Sitze Sorge. Von der Decke, die als Himmelsgewölbe erschien, hing der große Kronleuchter herab und ergoß ein helles Licht über den ganzen Raum. Als i. J. 1802 eine Krone neuer Erfindung an seine Stelle trat, wurde die Lichtfülle den Zuschauern sogar zuviel und mußte vermindert werden! Die Logenträger stellten Palmbäume dar, deren Blätterkronen sich in den erwähnten Himmel erstreckten, und die Logenbrüstungen wurden später mit den Büsten französischer Theaterdichter und Komponisten geschmückt. Der Vorhang vom Jahre 1797 zeigte die Thalia umgeben von Genien auf einem Sockel, dessen Inschrift:

Sine benevolentia
Aditum frustra
Thalia docet

den Grundsatz geradezu ausspricht, nach dem wir die Franzosen handeln sehen, und eine Wahrheit enthält, die dem deutschen Theater unbekannt zu sein schien. Die Genien weisen einen vielfach gewundenen Pfad hinauf zu einem Tempel, der bezeichnender Weise dem Genius des Geschmackes gewidmet ist. So enthielt der Vorhang ein ganzes Programm.[2]) Wie empfindlich berührte dagegen die Dürftigkeit im deutschen Theater! In welche Stimmung mußte schon der unerfreuliche Anblick des Vorhangs versetzen, auf welchem der selige Lessing in einem braunen Rocke mit Patentstrümpfen schmachvoll hingekleckst sich in wenig anmutender Stellung darbot! Der Vergleich drängte sich geradezu auf, sodaß man sich gezwungen sah, Wandel zu schaffen.[3])

Diese Bemühung der französischen Truppe, ihren Gönnern einen angenehmen Aufenthalt zu schaffen, fand allseitige Anerkennung. Ein wahrer Festtag für diese war der 5. Oktober 1795, an dem der neue Musentempel mit einem für den Abend verfaßten Festspiele — *Dispute des Artistes ou La louable Ambition* — eröffnet wurde, in dem außer Versprechungen gewiß auch verbindliche Artigkeiten nicht fehlten. Die Franzosen unterließen ein solches Liebeswerben auch später nicht, das dem Einzelnen wohlthat und ein inniges Verhältnis zwischen Bühne und Zuschauerraum herstellte. Auch am Anfange des neuen Theaterjahres, am 30. März 1796, eröffneten sie die Vorstellung mit einem für den Abend gedichteten Vorspiel *Cri du Coeur ou l'Elan du Zèle,* das in allegorischer Einkleidung mit Liederspiel und eingeflochtenen Tänzen den Dank der Theatergesellschaft aussprach und von dem bis in den letzten Winkel besetzten Hause mit Beifall aufgenommen wurde; besonders schmeichelhafte Lieder mußten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Und wieder am 2. Januar 1798 führten sie ein Gelegenheitsstück

---

[1]) Hamb. Adreßbuch 1804.

[2]) Als die Gesellschaft nach Rückkehr der Emigranten in ihr Vaterland fast allein auf die Bewohner der Stadt angewiesen war, nahm ein neuer Vorhang vom Jahre 1802 mehr auf Hamburg Bezug: man erblickte das Baumhaus, den Gott Merkur und die Flaggen der verschiedensten Völker.

[3]) Schmieder a. a. O. I, S. 78 und 157. — Briefe über Schauspielkunst, Theater und Theaterwesen in Deutschland. Hamburgs deutsche und französische Bühne (von Rohde). Hamburg 1798 S. 95. — Annal. d. Th. 1802 IV, S. 17—20.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf — *Les Etrennes*, — in dem Melpomene, Thalia, Euterpe, das Drama und das Vaudeville um den Vorrang streiten, den Zuschauern ihre Gaben darzubringen, und das Vergnügen — Mme Bonnet — entscheidet, daß sie alle sich wetteifernd dem Dienste der Besucher widmen sollen.[1])

In den weiteren Räumen des neuen Hauses eröffnete sich dem Kunsteifer ein größerer Wirkungskreis, zumal als am Ende des Jahres die „Aktionisten" das französische Theater ganz auf eigene Rechnung übernahmen und die beträchtliche Summe von 42000 ℔ einzahlten, sodaß jetzt die Mittel vorhanden waren, um bedeutende Künstler heranzuziehen und nun auch Stücke zu bringen, die einen größeren Aufwand nötig machten. Die ökonomische Oberaufsicht führte nun ein angesehener Hamburger Kaufmann,[2]) dessen Name leider nicht genannt ist. Die litterarische Leitung übernahm ein französischer Gelehrter. Devaux, jetzt Mitglied der Gesellschaft, wurde von ihr zum Direktor gewählt und verteilte die Rollen. Dem Schauspieler Bultos lag das innere Bühnenwesen ob. Infolge der Anwerbung neuer Kräfte belief sich die Zahl der Mitglieder auf mehr als fünfzig Personen; und mit dem Eintritt der Mme Chevalier vom Théâtre italien in Paris, die durch ihr anmutiges Spiel die Zuschauer zu begeistertem Beifall hinriß, begann der Aufschwung und wurde rasch die Blütezeit der französischen Bühne heraufgeführt. Ein eigener Zauber ging von dieser Schauspielerin aus. Ihr feines, gewandtes Spiel, ihre lebenswahre Darstellung, die natürliche Lebhaftigkeit und Ausdrucksfähigkeit in Mienen und Bewegungen fesselte die Kenner. In der Oper *Nina ou La Folie par Amour* von d'Alayrac spielte sie die Nina mit einer sinnbethörenden Leidenschaftlichkeit und stellte dann wieder als Joset in den *Deux petits Savoyards* von demselben Tondichter die Gutmütigkeit des drolligen Savoyardenknaben in gleicher Vollendung dar. Auch der vielgespielten Oper *Blaise et Babet* von Dezède, einem schönen ländlichen Gemälde, verhalf sie zum Erfolge und bewies besonders in den Schmoll- und Versöhnungsscenen ihr echt französisches Temperament. Der Eindruck wurde noch verstärkt durch die ihr von der Natur verliehene klangreiche Stimme und die Schönheit ihrer Erscheinung, die sie besonders auch im Tanz zur Geltung zu bringen wußte; etwas Koketterie, von der sie nicht freizusprechen war,[3]) dürfte der schönen Schauspielerin bei vielen Besuchern nicht geschadet haben. Solche Vorzüge wußte auch die Direktion gebührend zu schätzen. Mme Chevalier spielte zuerst am 1. Dezember 1795 die Virginie in der Oper *Paul et Virginie* von Kreutzer und hatte schon am 8. Dezember, bei ihrem vierten Auftreten, eine Benefizvorstellung, die erste auf dem französischen Theater überhaupt. Die Theatermitglieder hatten nämlich bis jetzt gleichen Anteil am Reingewinn gehabt, und auch in den nächsten Jahren ist auf den Zetteln von Benefizen für sie keine Rede. Nur ausnahmsweise bewilligte die Gesellschaft am 10. Januar 1798 der Balletttänzerin Mlle Mercier, der ihre ganzen Habseligkeiten gestohlen waren, in rühmenswerter Einmütigkeit einen Vorteilsabend. Um so mehr tritt der Vorzug hervor, den Mme Chevalier genoß: in demselben Winter folgten noch zwei Benefizvorstellungen und ein Benefizkonzert, obwohl sie schon 9000 ℔ festes Einkommen bezog. Und dabei trat Mme Chevalier, die sich kostbar zu machen wußte, im ganzen Winter nur 24 mal auf.

Mit dem Eintritt der Mme Chevalier beginnt die Glanzzeit der Oper, und bald ging noch ein neuer Stern in der Person der Mme Gasser auf. Das Opernrepertoire wird in kurzem

---

[1]) Nachr. 1796, St. 41. 1798, St. 11. Journal für Theater 1798 S. 80 ff.: „Le public est flatté de trouver le plaisir, — Sous tel aspect qu'il l'envisage!"

[2]) Nachr. 1796, St. 12.

[3]) Wahrheiten ohne Schminke S. 22.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

stattlich erweitert, und wenn auch noch Grétry das Übergewicht behauptet, d'Alayrac, der Meister in der französischen komischen Oper, tritt ihm ansehnlich zur Seite, Dezèdes behauptet seinen Platz, und Champein *(La Mélomanie, Les Dettes)*, Monsigny *(L'Enfant trouvé, Rose et Colas, Le Déserteur)*, Méhul *(Euphrosyne)*, Lemoyne *(Les Prétendus)*, Martini *(Le Droit du Seigneur)*, Philidor *(Le Maréchal Ferrant)*, Dittersdorf *(Le Médecin et l'Apothicaire)*, Paesiello *(Le Maître généreux)* u. a. m. bringen nun auch in die Oper Abwechselung. Zu den Zugstücken, die selbst in der Sommerszeit das Theater oft bis auf den letzten Platz füllten, gehörten besonders *Didon* mit der Musik von Piccini, die in Deutschland noch unbekannt war, und *Oedipe en Colone* von Sacchini. Diese Oper bildete eine der besten Leistungen des französischen Theaters; wenn sie zeitweilig von der Bühne verschwindet, so ist das ein Zeichen, daß der Bestand der Opernmitglieder lückenhaft geworden ist. Aber in der ersten Aufführung trieb ein tückischer Zufall seine Possen: ein Balletttänzer wurde in seinen Pas jäh unterbrochen, ein Sänger setzte mit der unrechten Arie ein, nur mit Mühe konnte M. Paris den Beharrlichen in die rechte Bahn bringen, und Oedipus — es war der berühmte Mees — legte seine Blindheit so unglücklich an den Tag, daß er zum Souffleur hinabstürzte. Wie vernichtend würde das Urteil gelautet haben, hätte ein solches Mißgeschick das deutsche Theater betroffen! Gegen die Franzosen übte man Nachsicht. Sie hatten einmal die Gunst des Publikums, das ihre redlichen Bestrebungen anerkannte und ihnen schon etwas nachsah. In ihrem Bemühen, die Oper würdig auszustatten, betrieb die französische Bühne einen Aufwand an Kostümen und Dekorationen, gegen den das deutsche Theater meistens traurig abstach. Durch glänzende Ausstattung zeichneten sich besonders zwei Grétrysche Opern aus, *Panurge dans l'Isle de Lanternes* und *La Caravane de Caire*, die gleich den vorhergenannten Opern ein fester Bestand des Repertoires blieben, wenn es nicht an Mitteln zu ihrer Aufführung gebrach. Schon die neuen Gewänder im Panurge kosteten 3000 ℔, aber diese Ausgaben machten sich reichlich bezahlt. Denn das vortreffliche Spiel und die geistvolle Grétrysche Musik führten die gebildeten Theaterfreunde in demselben Maße solchen Vorstellungen zu, wie der große Haufe deutscher und französischer Abkunft durch die Pracht der Feenoper angezogen wurde. Am Schlusse des Panurge erschien Mme Mees — die Göttin — in einer riesenhaften Laterne, in der sie hinter Florgazen, umgeben von ihrer Dienerschaft, schlummerte. Mehr Aufsehen noch machte die Karawanenoper, in der sich besonders Mees als Bassa hervorthat. Die französischen Zuschauer, die ihre Lieblinge auszuzeichnen pflegten, spendeten ihm stürmischen Beifall, aber der Schauspieler störte die Täuschung nicht durch eine dankende Verneigung, die dem Bassa nicht geziemt hätte, sondern machte nur stillstehend eine Bewegung des Horchens in den dichtgefüllten Saal. Das Ballett wurde von M. Chevalier, dem Gatten der Schauspielerin, und von ihrem Bruder M. Auguste geführt. Die neuen Gewänder aus Atlas und Samt mit goldener Stickerei waren von einer Pracht, wie sie sonst nur an Hofbühnen entfaltet wurde. Überraschend wirkten die Dekorationen. Im ersten Aufzuge zog die Karawane vor einer wilden Berggegend vorüber, bunt gemischt aus den verschiedenfarbigen Gläubigen, sogar mit „Kamelmaschinen" in ihrer Mitte. In dem zweiten Aufzuge erblickte man den Säulengang im Garten des Serails, und im dritten den Saal des Bassa, in dem die Audienz stattfand.[1])

[1]) Die Karawanenoper liefert auch einen Beleg zu dem Einflusse, den die französischen Emigranten im Bereich der Mode ausübten: sie beschenkte Hamburg außer anderem mit dem Karawanenhut, einer runden Kappe mit vorstehendem Schirm, die mit Seide und Band von beliebiger Farbe bezogen war. Schmieder II, S. 175.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Diese genauere Kenntnis von dem französischen Theater verdanken wir außer den Theaterzetteln, die mehr eine stumme, wenn auch verständliche Sprache reden, dem Journal für Theater und andere schöne Künste von Dr. Schmieder, Hamburg 1797, und den Besprechungen in den Hamburger Nachrichten seit dem Jahre 1796. Diese haben den Kanzleisekretär Schütze in Altona, der auch die Hamburgische Theatergeschichte geschrieben hat, zum Verfasser.[1]) Wir lesen zwischen den Zeilen, daß die französischen Vorstellungen ihm ein ungleich größeres Interesse einflößen als die deutschen. Er besucht die Proben, um sich ein Urteil zu bilden. Er bemerkt mit Genugthuung, daß seine Besprechungen nicht vergebens geschrieben sind, da die Franzosen seine Winke beherzigen, während alle Mühe an das deutsche Theater verschwendet ist. Das Lob, das er jenen spendet, klingt wärmer, obgleich er offenbar gerne die deutschen Vorstellungen loben möchte und jeden kleinen Aufschwung, jedes Gastspiel dankend anerkennt.

Während die Oper aufblühte, verlor indessen das Lustspiel keineswegs an Bedeutung. Es war immer noch die Stärke der Truppe, deren Leistungen sich sogar noch vervollkommneten, zumal da sie jetzt durch tüchtige Künstler wie André, Calais, Vanhove und das Ehepaar Pierson mit ihren Kindern einen stattlichen Zuwachs bekam. Als besonders gelungen mögen die *Epreuve nouvelle* von Marivaux, *Monsieur de Pourceaugnac* von Molière, *Soliman II ou Les trois Sultanes* von Favart und die *Mariage secret* genannt werden. Die letztere wurde mit großer Feinheit und Einstimmigkeit gespielt. Schütze empfiehlt dringend, sie nicht zu versäumen, wäre es auch nur, um Mlle Mees in ihrer natürlichen Verschämtheit und kleinen Verlegenheit zu sehen, und zumal das Meisterspiel des Adam zu bewundern, der von dem dummklugen Liebhaber ein köstliches Bild gab und mit jeder Handbewegung und jedem Schritte, mit seinem dummen Gelächter und endlich der Betroffenheit, wenn er sich angeführt sah, so ganz im Geiste seiner Rolle war. Viel Glück machte auch der *Monsieur de Pourceaugnac*, der in Deutschland noch wenig bekannt war und in Hamburg jetzt zuerst aufs Theater gebracht wurde, eine feine Verspottung der Aerzte und Landjunker. Der Theaterberichterstatter ist überzeugt, daß nur wenige diese Posse ungesehen lassen werden, und empfiehlt sie jedem, der sich einmal von Herzen auslachen will, aufs wärmste. Der eigentliche Komiker der Gesellschaft, Bergamin, der den Herrn v. „Schweinichen“ gab, zeichnete sich schon durch seine Maske aus: steife Wachslocken und ein altfränkisches Gewand von geblümtem Seidenstoff mit einer langschößigen befranzten Weste. Er versetzte durch seine überwältigende Komik alle Zuschauer in die glückseligste Stimmung. Der Jubel steigerte sich noch, wenn er ins Orchester hinabstieg, an einem Seile zu den Logen hinaufkletterte, dann wieder durchs Parterre lief und endlich aus dem Souffleurkasten auf die Bühne zurückkroch, überall verfolgt und geängstigt von den Apothekerburschen mit ihren schrecklichen Spritzen. War diese Posse, die auch in den trübsten Zeiten des französischen Theaters nicht wieder von der Bühne verschwunden ist, den Hamburgern neu, so erinnerte das Lustspiel *Soliman II ou Les trois Sultanes*, das auch im Vaterlande des Dichters einen ungeheuern Erfolg gehabt hatte, die älteren Hamburger an die schöne Zeit, wo Charlotte Ackermann, Schröders vielbeklagte Schwester, in der Rolle der Roxolane auf der Bühne geglänzt hatte. Aber diese Erinnerung schadete der Vorstellung im französischen Theater nicht.

---

[1]) Dies ergiebt sich aus Sutor, Cadeaux d'amitié et de reconnoissance d'un ami du théâtre françois ornés du Portrait de Madame Chevalier dans le Costume d'Isaure Raoul. Manuscript pour ses amis à St. Petersbourg. 4. édition Hambourg 1800 S. 7, jedenfalls für die Stücke 12 im Jahrgang von 1796, 18 und 28 in dem von 1797, aus inneren Gründen aber auch für die anderen Berichte dieser beiden Jahre.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mlle Mees als Roxolane hielt den Vergleich mit ihrer berühmten Vorgängerin aus und erfuhr eine öffentliche Anerkennung in dem Correspondenten (1797, Nr. 51):

De votre jeu l'esprit et la finesse
Dans Roxolane enchante tour à tour,
D'un trône asiatique en devenant maîtresse
Vous vous placez sur celui de l'amour!

und Bergamin — Osmin — fand für sein vortreffliches Spiel an Iffland, der ihn auf der französischen Bühne sah, einen warmen Lobredner.[1]) Auch im Lustspiel kamen die Franzosen, die sich überhaupt von Einseitigkeit frei hielten, der Neigung des Publikums nach Abwechselung entgegen und unterhielten die Zuschauer durch kleine witzige Nachspiele, in denen sie Meister waren, und von denen man nicht genug sehen konnte. Dies gilt besonders von den erheiternden proverbes des fruchtbaren Dorvigny, von denen die oft wiederholten *La Fête de Campagne ou L'Intendant Comédien malgré lui* und *On fait ce qu'on peut, non pas ce qu'on veut* erwähnt sein mögen. Diese kleinen Theaterstücke waren voll launiger Anspielungen auf das Bühnenwesen. Sie gaben einem jüngeren Schauspieler, André, Gelegenheit, seine glänzenden Gaben zu entfalten und seine erstaunliche Gewandtheit im Achtrollenspiel an den Tag zu legen: in schneller Aufeinanderfolge erschien er als Clairville, Directeur de Comédie, als Garçon de Cabaret, Perruquier, Musicien, Machiniste, Habilleuse, als stotternder Souffleur und als ewig reimender Theaterdichter und brachte jedes Mal nicht nur eine neue Maske, sondern meistens auch einen veränderten Sprachton mit. Den Reiz der Neuheit hatten die Harlekinaden, in denen die Kinder Pierson auftraten, viel versprechende Talente, denen es an Aufmunterung nicht fehlte. Dagegen fanden die Theaterbesucher, fremde und einheimische, an Trauerspielen weniger Gefallen: wer ins französische Theater ging, wollte erheitert sein. Aber ganz wurde auch das ernste Drama nicht vernachlässigt, und die Aufführungen des *Mahomet* und der *Zaire* von Voltaire, sowie des *Nadir ou Thomas Koulikan,* des einzigen Trauerspiels von Dubuisson, mit dem er in Frankreich Erfolg gehabt hatte, lieferten den Beweis, daß die französischen Schauspieler in allen Sätteln gerecht waren. Dabei ist es erstaunlich, zu sehen, wieviel sie sich in Einübung neuer Stücke zumuteten. Im September 1796 finden wir auf den Theaterzetteln nicht weniger als zehn erste Aufführungen angezeigt, und in den fünf ersten Oktobertagen folgen diesen schon wieder drei neue Stücke.

Bisher hatte man sich im Ballette mit der Allemande, die Mme Chevalier in unnachahmlicher Anmut mit ihrem Bruder tanzte, und mit der Anglaise und einigen andern eingelegten Pas de trois begnügt; Monsieur Chevalier spielte eine Nebenrolle, er war eben nur der Mann seiner Frau. Dann aber gaben ihm die großen Opern Gelegenheit, zu zeigen, welch schätzenswerte Kraft er als Ballettmeister und ausübender Tänzer war. Selbst den Viganos vom Hofballette Friedrich Wilhelms II., die im französischen Theater bei erhöhten Preisen Ballette ihrer eigenen Erfindung aufführten, liefen Chevalier und M. Auguste den Rang ab. Das Ballett nahm einen immer breiteren Raum in der Oper und auch im Interesse der Theaterbesucher ein; es nahm auch von dem Lustspiele Besitz, und der *Bourgeois Gentilhomme* von Molière z. B. war reichlich damit ausgestattet, wie die Theaterzettel ausdrücklich bemerken, und endete stets

[1]) Im Anfange dieses Jahrhunderts wurde das Favartsche Lustspiel auch wieder auf dem deutschen Theater gegeben, das überhaupt viele Stücke französischen Ursprungs, besonders Opern, aufführte, die gleichfalls im französischen Schauspielhause gespielt wurden. Die Annalen des Theaters 1801—1803 II, S. 545. 562. 706, urteilen über die deutsche Vorstellung schonungslos ab und entrüsten sich unter anderem auch über die Geschmacklosigkeit, Soliman den Sorbet aus einer Punschbole von weißem englischen Steingut trinken zu lassen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mit einem türkischen Ballette. Und inzwischen war das Ballett selbständig geworden, hatte sich von der Oper losgelöst und war zum musikalischen Tanzschauspiel herangewachsen. Einige kleinere Balletterfindungen Chevaliers: *Le Contraste de l'Amour et de l'Amitié* und ein *Divertissement pastoral* eröffneten den Reigen; dann folgten, nachdem die Verwaltung im Sommer des Jahres 1796 einen Vertrag mit ihm abgeschlossen hatte, der ihn zur Komposition von Balletten verpflichtete, *Le Mariage de Paul et Virginie*, *L' Héroine villageoise* und die großen Pantomimen von drei Aufzügen *Le Déserteur* und *L'Enlèvement ou les Voleurs*. Duquénay lieferte die Musik, soweit sie nicht wie im Déserteur verwandten Opern entlehnt war. Aufzüge von Soldaten, Kämpfe mit Räubern, Hirtenscenen, Jagden und eingeflochtene Tänze spielten sich in bunter Reihenfolge vor den Augen der Zuschauer ab, deren Ohr sich gleichzeitig an der schönen Musik erlaben konnte. Es wurden aber auch alle Mitglieder der Truppe aufgeboten; manche mußten zwei, ja drei Rollen übernehmen, und dazu kamen noch außer den Statisten die Hamburger Stadtsoldaten. Schwerlich hatten diese prächtigen Ausstattungsstücke künstlerischen Wert, aber sie kamen einer in Hamburg nun einmal vorhandenen Neigung entgegen, der vor vielen Jahren schon Schröder und vor ihm Ackermann aus Rücksicht auf die Kasse hatten nachgeben müssen, und führten der Theatergesellschaft reiche Einnahmen zu. Der glückliche Verfasser ließ von den beiden großen Pantomimen eine Beschreibung drucken, deren Verlag der Buchhändler Fauche am Jungfernstieg übernahm, und widmete Les Voleurs dem Dänischen Grafen Schulenburg und den Déserteur der Prinzessin v. Holstein-Beck, der großmütigen Beschützerin des französischen Theaters.[1])

In einer Reihe von Konzertaufführungen wurden von dem vortrefflich geschulten Orchester Symphonieen von Mozart und Haydn, vereinzelt auch ein Musikwerk des Tenoristen Duquénay zu Gehör gebracht. Im Winter 1795 auf 1796 gesellten sich zwei Künstler aus Paris, der Romanzensänger Garat und der bekannte Geiger und Tondichter Rode, ihren Landsleuten in Hamburg zu und gaben unter Mitwirkung von Mees und Duquénay, Mme Chevalier und M. le Pin — der ein Pianokonzert komponiert hatte —, die berühmten Garatkonzerte, für die man den doppelten Preis gerne bezahlte. Später erschienen auch andere Künstler: Bianchi und Amazi; auch Hamburger ließen sich hören: Mlle Grund, Mme Lange, Herr Eule, die beiden letzten vom deutschen Theater; und am 1. Oktober 1796 gab Elise Hahn, die geschiedene Gattin Bürgers, ein deklamatorisch-dramatisches Konzert und trug unter anderem den Kaiser und den Abt von Bürger, und Klopstocks Frühlingsfeier vor.

Im Sommer des Jahres 1796 öffnete das französische Theater seine Räume auch der Muse Terpsichore und veranstaltete im Mai den ersten der glänzenden Emigrantenbälle, die später ins Hotel Devaux verlegt wurden und durch den auf ihnen entwickelten feinen Geschmack und den großen Aufwand, besonders aber durch den entzückenden Tanz der Franzosen Aufsehen erregten; selbst die Gegner mußten eingestehen, daß die Herren Franzosen wenigstens zu tanzen verständen. So der Domherr Meyer. Die Direktion zeigte auf den Theaterzetteln an, daß sie für „diese neue Veranlassung in Hamburg, sich zu divertieren" keine Mühe und Kosten scheuen werde, und hatte den ganzen Theaterraum in einen Garten verwandeln lassen, hinter dem aus einem Walde die Weisen eines unsichtbaren Orchesters hervordrangen, während vier Grotten, in denen reich besetzte Schänktische aufgestellt waren, zum Eintritt einluden. Wer durch die Saalthüren in den Garten hinabstieg, fand hier zwei große Zelte errichtet, in denen

[1]) Schmieder a. a. O. I, S. 75 f. Vergl. Nachr. 1796, S. 656.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er kalte Speisen, Pasteten, alle Arten Wein und auch englisches Bier nach einer ausgehängten Preistafel haben konnte. Gestatteten ihm seine Mittel ein warmes Essen, so fand er dazu Gelegenheit auf der rechten Seite des Theaters, doch mußte er eine bis zwei Stunden im voraus bestellen und den Preis vereinbaren; für weniger als sechs Personen wurde aber nicht angerichtet. Auch die übrigen Säle waren hell erleuchtet und boten Gelegenheit, sich zu ergehen oder ein Spielchen zu machen. Diesen bals parés folgten im nächsten Winter zwei, und in den folgenden Jahren vier Maskenbälle, die um 10 Uhr begannen und um 3 Uhr ihr Ende fanden. Sie wurden eine wichtige Einnahmequelle und zogen auch die Hamburger Bevölkerung an, da sie die spießbürgerlichen Maskeraden im deutschen Theater ganz in den Schatten stellten. Auch die Verpflegung wurde gerühmt — wogegen vor den Speisen und Getränken auf den deutschen Maskenbällen geradezu gewarnt wird, — und überdies stellte ein bedeckter Gang durch den Garten, der durch viele Lampen erhellt war, die Verbindung mit der Rotunde des Hotels Devaux und der Flucht seiner Speisesäle her. Diese Maskenbälle glichen allerdings mehr Karnevalslustbarkeiten, weil die Unzahl von Masken das Tanzen fast unmöglich machte. In späteren Jahren fand um die Mitternachtsstunde auf den Fastnachtsmaskeraden die Aufführung eines burlesken Spiels oder einer Pantomime statt; selbst Feuerwerk „ohne Rauch“ wurde geliefert. In der Theatergarderobe mußten die Besucher Degen und Stöcke ablegen; auch konnten sie hier Masken und ganze Kostüme mieten. Das Theater wurde an solchen Tagen nicht ausgesetzt, es begann nur um 5½ Uhr, also eine halbe Stunde vor der gewöhnlichen Zeit.

In den Sommermonaten wurden die Vorstellungen damals nicht durch Ferien unterbrochen, doch spielten die Franzosen im Sommerhalbjahre ein- bis zweimal wöchentlich auf dem Theater am Pall Mall in Altona, — wo das Schauspiel auch Sonnabends erlaubt war —, bis die Nachbarstadt im September 1796 eine eigene Bühne, das Nationaltheater, bekam. Nur ausnahmsweise mußte Hamburg im Sommer 1797 das französische Theater auf 1½ Monat entbehren, als die Gesellschaft nach Pyrmont berufen wurde, um vor dem Könige Friedrich Wilhelm II. zu spielen, der hier Genesung zu finden hoffte. Die Schauspieler erhielten außer dem Reisegelde und freiem Aufenthalt die Summe von 1000 Louisdor und fanden auch den Beifall des Königs. Sie führten unter anderem ein von dem Schauspieler Plumetet verfaßtes Lustspiel auf, *Le Retour désiré ou Les trois Mariages interrompus,* das die Wiederherstellung des leidenden Monarchen zum Gegenstande hatte.[1]) Die Freunde des französischen Theaters hatten die Truppe nur ungern ziehen lassen und am Abende vor der Abreise stürmisch Frau Chevalier zur Allemande herausgerufen. Devaux hielt es für nötig, durch eine Anzeige im Correspondenten das Publikum zu beruhigen, und versicherte, daß die Gesellschaft bald wiederkehren und bestimmt noch den folgenden Winter in Hamburg bleiben werde. Im Jahre 1800 waren sie noch einmal auf kurze Zeit abwesend und spielten gegen eine wöchentliche Zahlung von 1000 ℛ℔ in Schwerin, als Stadt und Adel für den Einzug des Erbgroßherzogs und seiner jungen Gemahlin Helena Paulowna glänzende Empfangsfeierlichkeiten veranstalteten. Ein Festspiel mit Gesang *L'Union de l'Hymen et de l'Amour* war ebenfalls von Plumetet gedichtet.[2])

---

[1]) Schmieder a. a. O. II, S. 277. III, S. 179.

[2]) Brief von Clémentine de Neuilly an ihre Mutter aus Tessin in Mecklenburg vom 27. Januar 1800 in „Souvenirs et Correspondance du Comte de Neuilly“ publ. par Maurice de Barberey, Paris 1865 S. 178. — Theaterzettel vom 23. Februar 1800.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Theater wurden inzwischen von einem Rat- und Bürgerschluß betroffen, der sie vom 1. Mai 1796 an zur Besteuerung heranzog. Man wird es nur billigen können, daß ihnen hierbei eine ungleiche Behandlung widerfuhr: von den Fremden wurde nämlich der achte Teil der Bruttoeinnahme erhoben,[1]) während das deutsche Theater nur acht vom Hundert zu zahlen hatte. Es war eine erkleckliche Summe, die auf diesem Wege in die Staatskasse floß, denn die deutsche Bühne hatte im Spieljahre 1796 auf 1797 eine Einnahme von 162000 ℔, und als das französische Theater nur noch ein Schatten seiner einstigen Größe war, wurden die Einnahmen immer noch auf 150000 Frcs. geschätzt![2]) Aber die Theater erhöhten nun die Preise um 4 ß für die drei ersten Plätze, und im französischen Theater mußten die Olympbewohner ihrem Achtschillingsstücke noch einen Schilling zulegen, während Schröder aus Dankbarkeit gegen seine „Gönner" es bei dem alten Preise beließ.

Im Sommer des Jahres 1796 drohte dem französischen Theater eine ernste Gefahr. Die 42000 ℔ der Aktionisten hatten zum Aufschwunge das Ihre beigetragen, aber sie waren schon in einem halben Jahre zerronnen, und die Buchführung gab über den Verbleib nur mangelhaften Aufschluß. Die Aktionisten waren nicht wenig entrüstet, als bei der Rechnungsablage der Thatbestand an den Tag kam. Ein Antrag auf weitere Einzahlungen wurde entschieden abgelehnt und nach stürmischen Verhandlungen der Beschluß gefaßt, das Theater seinem Schicksale zu überlassen. Den Schauspielern ging die Weisung zu, am nächsten Abende, am 8. August 1796, die „Abkündigung", die stets vor dem letzten Stück geschah, zu unterlassen, und das Ende schien gekommen. Das Gerücht von dem, was bevorstand, hatte sich im Zuschauerraum verbreitet, und als nun nach dem Lustspiel *Les Etourdis ou Le Mort supposé* von Andrieux laute Rufe „annoncez" erschollen und man statt aller Antwort mit der Vorstellung von *Blaise et Babet* begann, da erhob sich ein furchtbarer Lärm. Babet, die schöne Chevalier, der Liebling des Parterre, mußte zweimal dem Pochen und Zischen der erregten Menge weichen. Mit Mühe wurde Ruhe geschafft und die Oper zu Ende gespielt. Am folgenden Tage fand demnach keine Vorstellung statt. Aber die Mitglieder waren sofort entschlossen und führten das Theater auf eigene Rechnung unter persönlichen Opfern fort. Nach Einholung der Erlaubnis des Rates begannen sie ihr Spiel wieder unter der alten Bezeichnung „Société française dramatique et lyrique." Die Schauspielergehalte wurden beträchtlich herabgesetzt: Mme Chevalier erhielt nunmehr statt 9000 ℔ nur 5000 ℔, Mlle la Chassaigne statt 5000 ℔ die Hälfte; unnötige Ausgaben wurden fortan vermieden, es wurde ordentlich Haus gehalten, und neuer Eifer beseelte die Schauspieler, seitdem sie wieder auf sich selbst gestellt waren. So kam wieder alles ins alte Geleise, und das Publikum hatte Ursache, mit dem Fortgange des Theaters zufrieden zu sein, denn an den Vorstellungen wurde nicht gespart, und der Aufwand an Kostümen und Dekorationen machte sich durch erhöhte Einnahmen reichlich bezahlt![3])

Seit dem August 1796 ruhte also die Leitung wieder in den Händen der Truppe; sie wurde von den Einsichtigsten und Tüchtigsten abwechselnd geführt und hat das Theater mit Glück weiter zu heben verstanden.

---

[1]) Zettel vom 1. Mai 1796: D'après l'arreté du vénérable Sénat et de la Bourgeoisie qui ordonne que l'on doit payer à commencer du premier du May le huitième brut de la recette et de l'Abonnement. Le public est averti que l'on a été obligé d'augmenter les places à compter de ce jour savoir u. s. w.

[2]) Meyer a. a. O. II, 1. Teil S. 314. 2. Teil S. 80.

[3]) Schmieder a. a. O. I, S. 70—73. Nachrichten 1796, S. 542 u. 655.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

4. Madame Chevalier.

Während das Theater nach außen blühte, war es vor inneren Erschütterungen nicht bewahrt: die Einmütigkeit unter den Mitgliedern der Bühne ließ nämlich oft zu wünschen übrig, und die Neigung des französischen Volkes zur Intrigue konnte sich um so freier entfalten, weil sie eine republikanische „Sozietät“ bildeten. Besonders verstimmten die Triumphe der Chevalier ihre Nebenbuhlerinnen, die sie in den Schatten stellte, und deren Anhang. Ränke wurden gegen sie gesponnen, so daß sich sogar die Polizei für sie ins Mittel legen mußte [1]), und nur die Gunst des Publikums hielt sie auf der Bühne, von der ihre Neider sie zu verdrängen suchten. Oft bedurfte es der Vermittelung zwischen den Gegensätzen, und es mag Devaux, der, wie schon bemerkt, die Rollenverteilung hatte, nicht immer leicht geworden sein, beiden Teilen gerecht zu werden. Dies war um so schwieriger, als Frau Chevalier im Bewußtsein ihres Wertes sowie des Rückhaltes, den sie am Publikum hatte, weitgehende Ansprüche an eine besonders rücksichtsvolle Behandlung stellte. Es kam auch zwischen ihr und Devaux zu Reibungen um ihr Erscheinen in den Proben, um ihr Auftreten in Sonntagskonzerten und bei sonstigen Anlässen; und einmal drohten diese Streitigkeiten sogar zum Bruch zu führen und drangen in die Öffentlichkeit. Während nämlich die übrigen Schauspieler fast ohne Ruhetage Abend auf Abend zum Spiel herangezogen wurden und oft in acht Vorstellungen nach einander auftreten mußten, nahm Mme Chevalier auch hierin eine Ausnahmestellung ein. Als Devaux sie am 22. Juni 1796 in Hamburg zum Spiel ansetzte, erhob sie Schwierigkeit, weil sie schon die beiden Abende vorher in Altona, und zwar am 21. in der Festvorstellung zu Ehren der Anwesenheit des Kronprinzen von Dänemark, gespielt und getanzt hatte. Um eine Thatsache zu schaffen, hatte Devaux ihren Namen auf den Zettel gesetzt; er mußte sich jetzt zu einer höflichen Bitte entschließen, — denn Mme Mees konnte oder wollte nicht auftreten, — und sagte ihr ausdrücklich einen Urlaub bis zum 29. zu, fügte auch, um seiner Zusage Glauben zu verschaffen, das Repertoire der folgenden Woche bei.[2]) Auf diesen Brief gab M. Chevalier die Antwort in einem Schreiben, das in einer fast unglaublichen Orthographie geschrieben ist, und ersuchte ihn, künftig auf das Befinden seiner Frau Rücksicht zu nehmen und ihr nicht wieder zuzumuten, drei Abende nach einander zu spielen; aber Madame erfüllte die Bitte, um Devaux nicht in Verlegenheit zu setzen. Da brach der unzuverlässige Direktor, den vielleicht eine ihrer Nebenbuhlerinnen umgestimmt hatte, seine Zusage und bestimmte Mme Chevalier schon für den fünften Tag zur Aufführung der *Sauvages* in Altona. Sie erinnerte ihn an sein gegebenes Wort, und er versprach, es zu halten, — wenn es ihm möglich wäre. Darauf reiste Frau Chevalier aufs Land, und — Devaux hielt sein Versprechen nicht. Aber ein Brief, den er ihr nachschickte, der Controleur du Théâtre, Bonnet, der am Tage der Aufführung selbst zu ihr aufs Land hinaus mußte, erreichten nichts; sie erklärte, ohne vorherige Probe nicht spielen zu können, und als Devaux selbst mit Eilpost kam, war sie „zufällig“ nicht zu Hause. So mußte Devaux froh sein, als ihn im letzten Augenblicke Mme Mees aus der Verlegenheit riß, die in aller Eile aus Hamburg herbeigeholt werden mußte und nur eben noch Zeit hatte, sich umzukleiden.

---

[1]) Domherr Meyer a. a. O. S. 182.

[2]) Le 22 Juin 1796. Je souhaite le bon jour à Madame Chevalier, et je la prie de réfléchir à l'embarras où je me trouverai ce soir vis-à-vis du Public, *je lui garantis qu'elle ne jouera pas d'ici à Mercredi prochain.* Demain on donne à Altona le Roi Théodore, après-demain Renaud d'Ast, Samedi et Dimanche relâche, *Lundi Le Sylvain*, Mardi Didon: la pièce est annoncée, et Madame Mees ne veut ni ne peut jouer pour des bonnes raisons.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Man gab nun ein anderes Stück, und zwar — bezeichnend genug — die Grétrysche Oper *Evénements imprévus*. Als aber die Zuschauer, die schon hatten warten müssen, entrüstet die Sauvages verlangten, wälzte der Regisseur Vanhove den Unwillen auf die abwesende Schauspielerin ab und machte bekannt, daß Mme Chevalier schon nicht zur Probe gekommen sei, daß sie erklärt habe, sie wolle nicht spielen, und daß sie sich von Devaux absichtlich nicht habe finden lassen. Das Publikum, das von der Zusage an Mme Chevalier nichts wissen konnte, mußte seinen Liebling für launisch und rücksichtslos halten. Aber die berühmte Schauspielerin war nicht gewillt den Vorwurf ruhig hinzunehmen, und veröffentlichte den Devauxschen Brief in einem Flugblatte an das Theaterpublikum. Sie schwört in ihrer Rechtfertigung hoch und heilig, daß sie nichts als die reine Wahrheit sage. Aber nicht die ganze Wahrheit! Sie verschweigt nämlich unter anderem den ihr von Devaux rechtzeitig nachgesandten Brief, und mit Recht hält ihr dieser in einem ausführlichen, ebenfalls öffentlichen Antwortschreiben vor, daß sie durch Verheimlichung wichtiger Umstände den Thatbestand verdreht habe. Aber er macht es nicht besser als sie und übergeht sein ausdrückliches, ihr freiwillig gegebenes Versprechen, auf das es doch in erster Linie ankommt, mit Stillschweigen. Wie er behauptet, sind die Ordnung und der Friede im Theater sein einziges Ziel; aber er läßt sich diese Gelegenheit nicht entgehen, der Chevalier eins zu versetzen, indem er die erste Kraft des französischen Theaters eine Schauspielerin nennt, „qui ne manque point du talent“, und verwundet sie schonungslos in ihrem Manne, dessen Brief er buchstäblich abdruckt; angeblich, um den Nachweis zu führen, daß sie von Chevalier aufgehetzt sei, in Wahrheit wohl, um den großen Ballettmeister als gänzlich ungebildet vor aller Welt bloßzustellen.[1]) Und dennoch wurde der Friede geschlossen. Am 6. Juli trat Mme Chevalier wieder auf, und es gelang der Direktion, die drei Chevaliers der immer glänzender gewordenen Oper und dem erst beginnenden Tanzschauspiele des französischen Theaters noch bis Ostern 1798 zu erhalten.

Wahrscheinlich kehrte man im Jahre 1797 zu der ursprünglichen Gepflogenheit der gleichmäßigen Verteilung des Reingewinnes zurück, was immerhin ein großes Opfer für Künstler wie Adam, Mees u. a. war, aber die Chevaliers blieben „Pensionisten“ und gingen nicht mit zur Teilung mit den „Aktionisten“, wie die an dem Unternehmen beteiligten Schauspieler jetzt genannt werden. Durch alle diese Schwierigkeiten wurde aber das innere Gedeihen des Theaters niemals aufgehalten. Der Zusammenhalt festigte sich vielmehr der Art, daß Schütze die Verfassung der französischen Gesellschaft deutschen Bühnen geradezu als Muster empfahl. Die Chevaliers brachten ihre Einnahmen auf die Höhe von 14 000 ℔, und dazu kam noch der Ertrag einer Vorteilsvorstellung im Theater und eines Sonntagskonzertes.[2]) M. Chevalier gab durch seine Balletterfindungen dem Theater einen neuen Aufschwung in einer Richtung, die nun nicht

---

[1]) 22 Juin. Monsieur! Mme Chevalier et tan bien fatigué ne voulé pas joue ce soir mai je lai priée de jour pour vous sortir de lanbara ou vou sette mais je vous prie que quant Mme Chevalier vous dira quelle ne peupa joué de ne point la faire maitre sur la fiche car il ceret tre possible quele ne puise pas le faire unotre foy surtout je vous previens que james elle ne jouera troifoi de suite quanqua de maladie d'acteur et dont elle ceret convenue avec vous deun role quelle pourret jouer je vous prie de conserver ma lettre pour navoir james aucune disgution j'ai lonheur detre votre humble serviteur. Signé Chevalier. Die Aufforderung des Unglückseligen, diesen Brief aufzubewahren, hatte Devaux nur zu bereitwillig befolgt und durch die Veröffentlichung grausam Rache genommen. Die drei Flugblätter, die uns diesen Einblick in den Theaterkrieg gewähren, finden sich zwischen den Theaterzetteln des Jahres 1796.

[2]) Schmieder a. a. O. IV, S. 188.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wieder verlassen wird, und Mme Chevalier ihrerseits war es vorbehalten, ihren früheren Ruhm noch zu überstrahlen und das Theater über Hamburgs Grenzen hinaus berühmt zu machen: im *Raoul barbe bleue* nämlich zeigte sie ihre Kunst in der höchsten Vollendung.

Das bekannte Märchen von Blaubart war ein glücklicher Vorwurf für die Oper und hatte in der Bearbeitung von Sedaine, die von André Grétry in Musik gesetzt worden war, ungewöhnliches Aufsehen in Paris erregt. Die Oper wurde auch in Hamburg, wo sie am 24. Januar 1797 zuerst auf der französischen Bühne erschien, das Lieblingsstück der hamburgischen Bevölkerung, der stärkste Theatermagnet und ein wichtiger Gegenstand der Unterhaltung in den tonangebenden Kreisen.[1] Noch in demselben Jahre erschien von dem Regisseur des Altonaer Nationaltheaters, dem Theaterschriftsteller Dr. Schmieder aus Mannheim, eine Übersetzung, in der die Oper Blaubart später auch auf dem Theater am Gänsemarkt aufgeführt ist; im Intelligenzblatt zum Journal für Theater und andere schöne Künste zeigen die Musikhändler Günther & Böhme die Partitur mit deutschem Texte an, und auch ein Kunstblatt „Raoul Blaubart nach dem Kostüm der französischen Bühne“ wurde zu Kauf angeboten.[2] Auch in dieser Oper hatte die Regie, wie das auf der französischen Bühne die Regel war, das Kostüm richtig beobachtet und für eine verschwenderische und geschmackvolle Ausstattung gesorgt. Die eingeflochtenen Tänze, der Raoul des Herrn Mees, das Spiel des talentvollen Calais als Vergi finden rühmende Erwähnung, aber alles trat zurück vor dem hinreißenden Spiele der Chevalier, die als Isaure in den zahlreichen Wiederholungen das Publikum geradezu bezauberte. Ihr war der außergewöhnliche Erfolg dieser Oper zu verdanken. Aber die Darstellung des schönen, eitlen und neugierigen Mädchens, eine äußerst feine Charakteristik des Weibes überhaupt, war auch unstreitig ihre Triumphrolle. Furchtbar aufregend wirkte besonders der Auftritt, wo sie mit Entsetzen aus der Totenkammer der von Blaubart gemordeten Weiber hervorstürzt, mit wildverworrenen Haaren, von denen sich das Diadem löst, bleichen Antlitzes und starren Blickes; wie sie stürzt, sich aufrafft, und der furchtbare Wechsel kraftloser und gellender Töne ihre Todesfurcht ausspricht, ohne daß im Schaurigen das Maß des Schönen überschritten wird. Es ist der Höhepunkt der Oper. So verewigte sie ein Hamburger Künstler, namens Andreas Stöttrup, in einem Kupferstiche in getuschter Manier, den ihre Verehrer in Hamburger Kunsthandlungen für 1 ℒ 8 ß erstehen konnten.[3] In der Darstellung dieses aufregenden Augenblicks feiert sie auch ein Dr. der Rechte im Hamburgischen Correspondenten vom 22. Februar 1797:

Ha! wie hallt noch heut in unsrer Seele Dein Schauderton! Wie durchbebt uns noch jetzt Dein wimmerndes Ächzen, da Du, als Isaure, jüngsthin von der blutigen Schädelstätt' und Raouls gemordeten Weibern weg, auf die Bühne hervorbrachst! — Wie ergriff nicht jede Deines Wahnsinns Nüançe jedes fühlende Herz und goß in Thränen der Wehmuth Dir des Haufens lautesten Beyfall hin! — Holdes Weib! das zu unsrer Wonne aus Frankreichs Lionnischen Gefilden der Schauspielkunst uns holde Göttin in Dir uns entwand, dann in Hamburgs traulichen Zirkel Dich führte; nimm auch Hammoniens Deutscher Söhne warmen Dank, die Dich, Gallische Künstlerin! und Dein mimisches Talent bewundern, wohl auch mit einer Thräne des Unmuths beneiden, daß Deutschland nicht Dich gebahr, Dich, Naturmahlerin Chevalier! Dich Hammoniens Gallischer Bühne, und — als Isaure Raoul! — auch Thaliens Triumph! Sr., Dr. d. R.

Wie die Leitung des Blattes diesem begeisterten Ergusse hinzufügt, erhielt Mme Chevalier an demselben Abende für ihr unübertreffliches Spiel aus den Händen eines Hamburg benach-

---

[1]) Nachr. 1797, St. 18. Schmieder a. a. O. I. S. 270 f.

[2]) Schmieder a. a. O. IV, S. 96.

[3]) Corresp. No. 66 und 71.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

barten Fürsten einen „brillantenen“ Ring, nach einer genauen Schätzung 1500 ℔ Banko im Wert. Den Namen dieses Fürsten verrät das Intelligenzblatt zum Journal für Theater und andere schöne Künste.[1]) Es war der Herzog Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin, der das französische Schauspiel auch im folgenden Jahre besucht hat, wie der Graf von Neuilly erzählt, der mit dem Fürsten in Berührung trat.[2]) Übrigens überreichte er den Ring nicht etwa selbst, sondern ließ ihn der Künstlerin am Tage darauf mit folgendem Schreiben überbringen:

Hambourg, ce 16 de Fev. 1797.

Enchanté de Vos talens, et de Vos attrais je vous prie d'accepter ce qui est ci joint, comme une foible Marque de mon estime, et du plaisir, que j'ai ressenti en Vous voyant jouer hier si superieurement bien.

Fréderic François
Duc de Meclenbourg-Schwerin.

Auch den Urheber der Huldigung im Hamb. Corresp. kennen wir: es ist der Dr. der Rechte Sutor, kaiserlicher Notar und beeidigter Übersetzer in Hamburg, der Verfasser der *Cadeaux d'amitié et de reconnoissance d'un ami du théâtre françois.*[3]) Ein bedingungsloser Anhänger der französischen Bühne, war er doch zugleich ein Verehrer Schröders, seines Logenbruders, den er in einer Ode vom Jahre 1800 als Roscius der deutschen Bühne feiert. Sutor warb um die Gunst der schönen Schauspielerin und fand Gelegenheit, mit ihr anzuknüpfen. Er hatte ihr die erwähnte Widmung zugesandt, wie aus seinem Briefe vom 23. Februar hervorgeht. In diesem Briefe antwortet er auf ihren Vorwurf, sie in einer ihr unbekannten Sprache besungen zu haben; in komischem Entsetzen vor dem Zorn der schönen Freundin bittet er sie nunmehr, als schwachen Beweis seiner Erkenntlichkeit für die unübertreffliche Darstellung der Isaure eine sorgfältige Übersetzung entgegen zu nehmen, die er in seiner Eigenschaft als Übersetzer und kaiserlicher Notar als wörtlich genau beglaubigt. In Wirklichkeit ist es aber nicht eine Übersetzung, sondern ein Gedicht, das eine neue, jetzt ganz persönliche Huldigung enthält. Es lautet:

Envain sur ce doigt délicat
d'un Prince l'honorable hommage
  eblouit l'oeil de son eclat;
La nature pour Vous en fit bien davantage
aimable Chevalier! — Du cadeau precieux
  le refflet brillant et rapide
est bien moins vif, que l'eclair homicide,
qui rejaillit de Vos beaux yeux.
Euphrosine, Babet, Georgette, Azemia,
Colombine, Joset, Julia, Nina
ne nous plaisent plus par eux mêmes,
mais en eux! C'est Vous, que l'on aime;
Et j'ai vu plus d'un personnage
envier à l'heureux Prosper
le doux plaisir, d'apprivoiser
une aussi gentille sauvage;

---

[1]) 1797 I, No. 2.

[2]) Neuilly a. a. O. S. 179.

[3]) Manuscript pour ses amis. St. Petersbourg 4. édition 1800. Es ist eine Sammlung von Theaterbesprechungen in französischer Übersetzung und von Gedichten auf die französischen Schauspieler und andere Persönlichkeiten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bien moins grand que Vergi, mais beaucoup plus . .
je ne cederois point au tyran que j'abhorre,
cet avenir voluptueux,
que me doit menager la tendresse d'Isaure.
J'immolerois Raoul à ma juste fureur,
et fier d'une telle conquête,
je ne voudrois, — Helas! — pour terminer la fête,
que le bonheur, d'etre aussi Votre soeur.[1])

Diesem Dr. Sutor verdanken wir auch das Bildnis der Frau Chevalier im Kostüm der Isaure Raoul, das er von dem schon erwähnten Kupferstecher für die Cadeaux anfertigen ließ; es ist dasselbe, das dann auch im Kunsthandel erschien. Es kann zuverlässig auf Portraitähnlichkeit Anspruch machen, denn dem Künstler stand ein vom berühmten Henard gemaltes Bild zu Gebote, das Mme Chevalier zu diesem Zwecke hergegeben hatte. Der Anbeter versichert mit fader Schmeichelei, daß sie in der That noch weit schöner sei, worauf er sein großes Notariatssiegel abgeben wolle, und verspricht seinen Lesern noch zwei andere vorzügliche Bildnisse der Künstlerin, die ihm Bergamin aus Petersburg schicken werde. — Die öffentliche Besingung der Chevalier im Correspondenten, die offenbare Übertreibung, die in der ausgesprochenen Sehnsucht nach einer ähnlichen deutschen Künstlerin lag, rief den Widerspruch eines in seinen patriotischen Gefühlen verletzten Deutschen hervor. Dieser ermahnte den abtrünnigen Dr. der Rechte, ebenfalls im Correspondenten,[2]) nachdem er sich freilich drei Monate auf die Antwort besonnen hatte:

Wer du auch bist, guter Freund, der du jüngst laut einer Gallischen Künstlerin Lob sangst und beklagtest, daß nicht Deutschland sie gebahr, geh und sieh der vaterländischen Bühne Zierde, sieh unsere Landsmännin Unzelmann![3]) dann darfst du nicht mehr d'rum trauren, denn du kannst stolz seyn auf Deutsches Talent und sicher wird sich dein Dank mit dem von Tausenden mengen, denen ihr treffliches Spiel die frohesten Stunden gewährte.

In den Zeitungen wird es um diese Zeit lebhaft: eine andere Antwort war vielleicht das Gedicht auf Mlle Mees, das einen Monat darnach im Correspondenten erschien. Und die gereimte Bitte an die Theatergesellschaft in No. 66 des Correspondenten:

A l'aimable Assemblée
Qui compose le Theatre François
Vouloir prolonger Vot' Séjour
Dans la célébre Ville d'Hambourg:
Est vraiment un fort beau dessein.
Chacun s'en félicite par avance,
Mais nul ne sçauroit plus se réjouir de Votre chére Présence
Que l'écrivain, qui vous présente ce Rien.

A . . . . z

---

[1]) Cadeaux S. 9. Euphrosine, Babet, Georgette, Azemia, Colombine, Joset, Julia, Nina sind Glanzrollen der Chevalier. — Prosper ist Azemias Geliebter in der Oper *Prosper et Azemia ou Les Sauvages* von d'Alayrac. — Vergi, ihr früherer Verlobter, hat in uneigennütziger Liebe entsagt, aber er wacht über die Geliebte, verkleidet als Anna, die Schwester der Isaure Raoul.

[2]) 1797, No. 76 zum 13. Mai.

[3]) Mad. Unzelmann, eine Stieftochter Großmanns, spielte seit dem 8. Mai am deutschen Theater mit verdientem Beifall Gastrollen. Die Hamburger hatten die beste Gelegenheit, Vergleiche anzustellen, da sie schon am folgenden Tage in einer der Glanzrollen der Chevalier, nämlich als Nina in den Sauvages, auftrat. Sutor giebt die Antwort in den Cadeaux S. 32 wieder und begleitet sie mit seinen Glossen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist gewiß auf dieselbe Anregung zurückzuführen; aber es ist wohl weniger wahrscheinlich ein hülfloser Versuch, den die Franzosen auf dem Gewissen haben, als vielmehr eine Verspottung der französischen Theaterenthusiasten, die nun in No. 68 mit der listigen Bitte:

Plusieurs amateurs de la littérature française prient l'aimable auteur de sept à huit lignes signées A . . . Z inserées dans le No. 66 du Correspondant faire savoir son nom par la voie de cette même gazette.

den großen Dichter verlocken wollten, aus dem Dunkel der Namenlosigkeit hervorzutreten. Er ging nicht in die Falle, sondern führte sie an, indem er sich in No. 82 als *„Azaz,* poète français“ enthüllt; sicherlich ist er aber ein guter Deutscher.

Auch ernste Männer kargten nicht mit ihrem Beifall: der Domherr Dr. Meyer, ein Mann von sachverständigem Urteil, der den französischen Emigranten in Hamburg nichts weniger als hold ist, weil er von ihnen einen nachteiligen Einfluß auf die Sittlichkeit der hamburgischen Bevölkerung befürchtet, lobt in seinen Skizzen nicht nur die französische Bühne im allgemeinen, sondern zollt vorzugsweise der Chevalier Bewunderung. Einen entscheidenden Einfluß übte sie sogar auf Caspar v. Voght aus. Er war eben von seinem dreijährigen Aufenthalt aus Schottland und England heimgekehrt und blieb jeder Geselligkeit fern, um sich in seinem Landhause in Flottbeck[1]) unter Anleitung des Professors Reinhold aus Kiel in die Kantische Philosophie zu versenken, als ihn Garat, Henard und Mme Chevalier seinem Einsiedlertum entrissen. Wieder wie in früheren Zeiten ging es hoch her, wenn er Freunde zu sich lud, um den berühmten Konzertsänger Garat und den Maler und Possenreißer Henard zu hören. Der Gelehrte hatte sich alles so ganz anders gedacht und konnte sich schwer in das gesellige Leben finden. Des Morgens arbeitete Voght auch wirklich emsig mit seinem Lehrer, des Mittags und Abends aber zog es ihn unwiderstehlich nach Hamburg, und zwar nicht nur zu seinen Arbeiten an der Armenanstalt, sondern vorzugsweise zu jenen drei Künstlern. Es war wohl nicht allein die alte Vorliebe für das Schauspiel, die in ihm erwachte[2]), sondern daneben persönliches Gefallen an der Künstlerin, der er zum Verdruß seiner Freunde ein Reitpferd verehrte. „Voght lebt in Räthseln“, schreibt die Frau Dr. Reimarus vom 11. März 1796, „schenkt der Actrice Chevalier ein Reitpferd und läßt sich philosophische Kollegien lesen. Je mehr Verstand auf der einen Seite, je ärgerlicher auf der anderen, so daß ich oft darüber losbreche“.[3])

Ostern 1797 schien es, daß die Familie Chevalier der Hamburger Bühne verloren gehen und nach Berlin an das Hoftheater übersiedeln werde. Das Gerücht von ihrem bevorstehenden Abschied rief eine neue Flut von schmeichelhaften Gedichten hervor. Ein C. S. Sch—e[4]) meinte sie mit folgenden Zeilen zu ehren:

Nach der Weise: Wenn ich einst das Ziel errungen habe, etc.

Traute Künstler! Ach! Bey Eurem Scheiden
drängt ein Heer von Sorgen auf uns zu,
Unterbricht die Reihe holder Freuden,
nimmt dem Herzen seine goldne Ruh.

Zu des Schauspiels trübem Tempel wallen
traurig wir von Kummerthränen voll;
Laßt noch einmal dort die Zähre fallen;
Ist sie nicht der wärmsten Freundschaft Zoll?

[1]) In dem von ihm geschaffenen Jenisch-Park.

[2]) Voght hatte in den achtziger Jahren seine Thätigkeit erfolgreich der Leitung des Hamburger Theaters gewidmet und war seit langen Jahren mit Schröder befreundet.

[3]) Bilder aus vergangener Zeit. I. Teil: Bilder aus Piter Poels und seiner Freunde Leben S. 90.

[4]) Nicht der Verfasser der Theatergeschichte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nur noch einmal! Und — im Herzen Stille,
Ruh im Auge, gebt den Scheidungs-Kuß;
Zieht, ihr Trauten! Denn der Fügung Wille
führt Euch eines Königs Wohnsitz zu![1])

Oft im Drange reger Phantasien
wollen wir Euch nahe seyn; denn wißt:
Unserm Blicke könnt Ihr wohl entfliehen,
nie dem Herzen, das Eu'r Ruhm umschließt!

Statt der Klage, statt der bangen Zähre,
richten in die Zukunft wir den Blick;
Wiedersehn, — und — |: wenn's auch Täuschung wäre! :|
Der Gedanke — heitert unsern Blick! —

Steht nicht oft die Sonne, die der späte
Abend sieht bewölket untergehn,
Früh, begrüßt vom Lied der Hirtenflöte,
prächtig auf, und glänzt zum Wiedersehn?

Dr. Sutor feiert die drei Künstler als Julie Delorme, Bastien et Bébé Imbecile in der Ballettdichtung Chevaliers „Die Dorfheldin“:

Venez chers Artistes! dont l'aimable présence
fait adoucir nos durs climats,
recevez chaque jour la sincère assurance
des beaux succès, qui suivent Vos pas.
Près d'un peuple enchanté, qui Vous rend justice,
montrez par un plus long séjour
son oeil curieux le danseur et l'actrice,
qui portent à nos coeurs tour à tour,
par le plus charmant aimable artifice,
et l'enthousiasme et l'amour.

Auch ein Däne Mads Poulsen schwang sich damals zu einem Gedicht auf: „Til Madammen Chevalier udi Hamborg“ da vi bekom Efterrenning om Hendes Afgang fra det franske lyrisk-dramatiske Societaet, den 12de Apr. 1797, das als Grund ihres Fortganges die Ränke ihrer Feinde vermuten läßt:

3. Strophe: Lad Klage-Sange Dig dat røre;
Vi bør din Uret hævne vist;
Bonhørings Smiil Du til os føre,
din Fiende falder ved sin List;
Du Skuespils store Mesterinde;
Een Chevalier! — Hvor den at finde?

Sogar in holländischer Sprache wird sie gepriesen: Tot Juiffrouw Chevalier.[2]) Es ist aber wahrscheinlich, daß sich hinter Mads Poulsen und dem Domine Pudewusthenius! kein anderer versteckt, als der unermüdliche Sutor, der später als Calzelaro Dottore und Dr. Shomaker auch einen italienischen und einen englischen Sang auf Bianchi und den Restaurateur Stuart am Jungfernstieg verbricht.

---

[1]) Friedrich Wilhelm II.

[2]) Diese Gedichte finden sich in den Cadeaux S. 12. 13. 14. 16.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Thränen des Herrn C. S. Sch—e waren verfrüht geflossen, die Chevaliers blieben auf Grund neuer Einigung noch ein ganzes Jahr lang in Hamburg, wo sie auch Varnhagen zuletzt gesehen hat. Allein im Blaubart trat Mme Chevalier in diesem Jahre 17 mal auf, aber die Ballettpantomimen ihres Mannes, die noch eine stärkere Zugkraft ausübten, wurden ungleich öfter gegeben und von ihr wohlweislich zu jeder Vorteilsvorstellung gewählt. Im letzten Winter wurden ihr gar drei Vorteilsvorstellungen bewilligt, und doch gab es noch im letzten Monat eine Krisis [1]): auf dem Theaterzettel vom 19. März 1798 teilt nämlich die Direktion mit, daß Mme Chevalier aus Ergebenheit gegen das Publikum und in Freundschaft für ihre Mitspieler auf die Vorschläge der Gesellschaft eingegangen sei und bis zum Schlusse des Monats weiterspielen werde. Am 30. März betrat sie zuletzt die Bühne in der Oper *Philippe et Georgette* und dem Ballett *L'Héroïne villageoise.* Das Bedauern war allgemein. Schmerzlich empfand man den unersetzlichen Verlust und ließ es an Ehrungen für die scheidende Künstlerin nicht fehlen. Das Haus war brechend voll; mit Louisdorrollen sollen einige Logenplätze bezahlt worden sein! Des Klatschens und Rufens war kein Ende, als Mme Chevalier am Schluß der Oper von dem Publikum, das ihr immer treu geblieben war, mit sichtlicher Rührung Abschied nahm in den Strophen:

Sur l'air: Femmes, voules-vous éprouver etc.

Suprême arbitre des talents
Le Théâtre est sous votre empire;
Soutenez les acteurs tremblants,
Ranimez-les par un sourire.
Vous créez en applaudissant
Et vous tuez par un murmure:
Près de vous l'art est impuissant,
Mais vous cédez à la nature.

Daignez recevoir mes adieux,
Agréez mon timide hommage;
Je vous quitte; mais en tous lieux
Je serai toujours votre ouvrage.
Votre goût m'apprit à marcher
Dans une route toujours sûre:
Quand on parvient à vous toucher
On a rencontré la nature.

---

[1]) Herr Chevalier fiel noch kurz vor der Abreise wegen einer ihm nachgesagten geringschätzigen Äußerung ein wenig in Ungnade, und das Publikum gab ihm bei einem Ballette sein Mißfallen zu erkennen. Er rechtfertigte sich darauf in einer kleinen Druckschrift, die er am 6. März 1798 vor der Vorstellung seiner Ballettpantomime Le Déserteur im Theater verteilen ließ:

„Messieurs! Ayant été informé que le bruit, qu'on a fait au spectacle, il y a quelque jours, provenoit d'un propos qu'on m'avoit attribué, j'ai l' honneur de prévenir le public, que je n'ai jamais eu l'intention de lui manquer; lui seul à (!) encouragé mes talens; il a même daigné applaudir mes ouvrages; il n'est donc pas possible qu' il puisse ajouter foi à un propos injurieux. Non, Messieurs, mon respect, mon Zéle, et mon activité, à le servir, doit lui avoir prouvé le contraire: je serai toujours jaloux de mériter jusqu' au dernier jour les bontés et les applaudissemens, dont il a bien voulu m'honorer. C'est le voeu de celui qui a l'honneur d'être avec le plus profond respect Messieurs votre tres humble et tres respectueux serviteur P. Chevalier."

Das Publikum war durch diesen Entschuldigungsbrief versöhnt, den sich Chevalier offenbar von einem der Orthographie Kundigen hatte verbessern lassen, und erwies ihm wieder seine alte Gunst. — Siehe Journal für Theater und andere schöne Künste 1798 S. 85 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

On m'appelle en d'autres climats
Sur le bruit de votre indulgence,
Mais Georgette ne consent pas
Au malheur d'une longue absence:
Elle reviendra sous vos loix,
C'est son espoir, je vous le jure:
Applaudissez, car cette fois
C'est bien la voix de la nature.

Während ihres Gesanges fiel von einem Balkon ein schöner Kranz von künstlichen Rosen [1]) mit einem Briefchen zu ihren Füßen nieder, den die Schauspielerin Mme le Roy aufhob und der Gefeierten nach beendigtem Liede überreichte. Laute Rufe verlangten den Inhalt zu wissen. Nach einigem Sträuben mußte M. Duquénay das Verlangen erfüllen und verlas, was eigentlich von M. Mees hätte gesungen werden sollen: es war eine Antwort auf ihr Abschiedslied, der Dank der Theatergesellschaft, die Hoffnung auf ein Wiedersehen:

Vous, dont les graces, les talens,
Le chant, l'agréable Sourire,
Ont tant de fois ravi nos sens,
Et porté nos coeurs au délire:
Entendez-vous de nos regrets
Le son touchant, le doux murmure,
Ce doux accent n'a point d'apprêts,
Il est celui de la nature.

Ah! ne prononcez pas d'adieux,
Eloignez ce cruel vogage,
Demeurez encore dans ces lieux,
Nos plaisirs seront votre ouvrage;
Vos talens vous ont fait marcher
Dans une route toujours sûre;
Continuez à nous toucher,
Cet art vous vient de la nature.

Mais Georgette n'y consent pas,
La cruelle et douce Georgette
Loin de nous va porter ses pas,
Déjà je la vois qui s' apprête.
Elle reviendra dans ces lieux,
C'est son espoir, elle le jure;
Applaudissez à qui mieux mieux
C'est applaudir à la nature.[2])

Mme Chevalier ging an die französische Bühne nach St. Petersburg, das mit seinem goldenen Regen vor hundert Jahren die Bühnengrößen so unwiderstehlich anzog, wie nur heute die Neue Welt. Sie erhielt 10000 Rubel Jahresgehalt, und der große Ballettmeister wurde hier durch den schönen Titel „Collegienrath" ausgezeichnet. [3]) Die Künstlerin war in Deutschland

[1]) Nach dem Journal für Theater vom Jahre 1798 S. 86 war es ein Lorbeerkranz.
[2]) Nachrichten 1798 St. 27.
[3]) Taschenbuch fürs Theater 1801 S. 280.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nicht vergessen; die Phantasie eines Berliner Berichterstatters dichtete ihr persönliche Beziehungen zum Kaiser Paul I. an, den sie nach dem Willen ihres demokratischen Gatten zu einem Bündnis mit dem revolutionären Frankreich habe bewegen sollen.[1]) Und auch dem Gedächtnis der Hamburger war sie nicht verloren, aber die Hoffnung, daß sie wiederkehren möge und mit ihr die schönen Tage der französischen Bühne, ging nicht in Erfüllung.

5. Das Theater in den letzten Jahren der Emigration. Das Theaterpublikum.

Mit dem Abgange der Familie Chevalier war der Höhepunkt der französischen Bühne überschritten. Das machte sich aber äußerlich nicht sogleich bemerkbar, denn für Mme Chevalier wurden zwei tüchtige Opernsängerinnen angeworben, Mme Vilsan und Mlle Sérigny, wenn sie auch ihre berühmte Vorgängerin nicht erreichten; und im folgenden Jahre leuchtete noch einmal für kurze Zeit ein heller Stern, als es gelang, Mlle Guenet, actrice du grand opéra, Paris, für die Bühne zu gewinnen. Auch das Ballett war nur kurze Zeit verwaist, dann traten an Stelle des einen Chevalier die beiden Ballettmeister Landais aus Paris und Nores vom Berliner Hoftheater, und Ballett und Pantomime erweiterten ihre Herrschaft noch bedeutend. Als sein geistiges Eigentum geachtet, verschwinden die Ballettdichtungen des „Kollegienrats" und kommen erst nach Jahren wieder ans Tageslicht; statt ihrer erscheinen unter Verwendung eines großen Personals und mit pomphaften Aufzügen viele neue Tanzschauspiele, von denen als die Einbildungskraft besonders lebhaft erregend und sehr zugkräftig *L'Offrande à l'Amour, La Mort du Capitaine Cook, Mirsa et Lindor, Port de Mer ou Les Quakers* und *L'Américaine en Espagne* erwähnt sein mögen. Auch die Oper wird immer reicher mit Ballett ausgestattet: russische Menuetts und türkische und spanische Tänze, Ballette von Schneidern und Köchen, von Holzhauern und Wäscherinnen, die „Herkulanischen Gruppen", von Berliner Gästen, M. Dusqueney und Mlle Sommariva, ausgeführt, boten Genüsse, denen das deutsche Theater nichts Ähnliches an die Seite zu stellen hatte. Die große Zeit des Balletts hob erst nach der Abreise von Mme Chevalier an: am 22. Juli 1798 trat nämlich zuerst die schöne Mlle Rose Colinet von der Pariser Oper im Oedipe à Colone auf, die ein Jahr lang die Zuschauer wahrhaft entzückte; eine vorzügliche Tänzerin und dazu untadelig in ihrem Wandel, wie der Domherr Meyer bemerkt, zu dessen Bedauern sie aber doch mehr als löblich die Sinnlichkeit erregte.[2]) Leider ging dann auch sie, von Gewinnsucht getrieben, nach St. Petersburg und wurde durch Alltagstänzerinnen ersetzt. Auch den Aufwand an Kleidung und Ausstattung schränkte man nicht ein; sogar wirkliche Pferde brachte man in dem burlesken Schauspiel *La Bataille d'Antiochie* auf die Bühne. Aber der Nachgiebigkeit an den Geschmack der Menge steht die sorgsamere Pflege des Trauerspiels gegenüber, seitdem der Gesellschaft in der Person der Mme la Chataigneraie eine große Schauspielerin zu Gebote stand, und der *Cid, Athalie, Mérope, Sémiramis, Zaïre, Tancrède, Médée* u. a. m. erscheinen von nun an öfter auf dem Spielplan.

Allmählich aber ging von den gerühmten Vorzügen des französischen Theaters doch manches verloren; es zeigte sich immer mehr, daß die Familie Chevalier nicht zu ersetzen war.

---

[1]) Cad. S. 17 f.

[2]) Meyer, Skizzen S. 183 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dazu wurde die Bühne von weiteren Verlusten betroffen. Noch war der Abgang der Mlle Camille nicht verschmerzt, die ein Jahr zuvor mit Mme Berthéas nach Rheinsberg gegangen war, noch war auch Mme Gasser nicht ersetzt, die Künstlerin, die oft in Trianon vor Marie Antoinette gespielt hatte und 1797 in ihr Vaterland zurückkehrte, da gingen zugleich mit den Chevaliers und bald nach ihnen dem Theater noch andere Kräfte verloren. Mit ihnen ging Mme le Roy, ohne sich mit der Leitung des Theaters ordnungsmäßig auseinanderzusetzen, und die Oper büßte dadurch eine gute Vertreterin der Mütterrollen ein. Marchal entsagte der Bühne überhaupt und wurde Kaufmann. André verließ seine alten Genossen, weil ihm am französischen Theater in Braunschweig eine lebenslängliche Versorgung in Aussicht gestellt wurde, und St. Petersburg entriß der Theatergesellschaft 1799 den Kapellmeister M. Paris, und im Jahre 1800 zum allgemeinen Bedauern auch noch den kaum zu ersetzenden Bergamin[1]. Dazu riß der Tod, der schon Raymond hinweggerafft hatte, neue Lücken: es starben Mme la Chataigneraie und auch M. Bursay, nachdem er noch die Übersetzung von Kotzebues „Menschenhaß und Reue" vollendet hatte, in der dies Schauspiel dann nach einer Überarbeitung von Mme de Molé oft auf dem französischen Theater gespielt worden ist. Im Jahre 1800 waren von dem alten Kern der Gesellschaft nur noch Adam und Mme Bursay, die vier Mees und Duquénay übrig, aber nach M. Paris' Austritt mußte Duquénay den Dirigentenstab in die Hand nehmen, wodurch man wieder den ersten Tenor einbüßte. Zwar wurden neue Mitglieder angeworben und die Lücken immer ziemlich ausgefüllt, aber das einst so vorzügliche Zusammenspiel konnte sich bei dem schnellen Wechsel der Schauspieler nicht auf der früheren Höhe halten.

Die Schwierigkeiten wurden noch durch die Angriffe vermehrt, die von den Verehrern der Chevaliers ausgingen, als im Jahre 1798 für jene nicht sofort Ersatz zu beschaffen war, die großen Opern und Ballette Monate lang verschwanden und das Theater infolge dessen an Zugkraft verlor. So wurde Mme Bourcier, die vorläufig einige Rollen der Mme Chevalier übernahm, im Altonaer Merkur verunglimpft. Ein französisches Spottblatt gab der Theatergesellschaft den freundlichen Rat, ihr Haus, das jetzt doch meistens leer stände, zu schließen oder sich mit den italienischen Seiltänzern und Pantomimisten auf dem großen Neumarkt zu verschmelzen, deren Bude die Besucher nicht fassen könne. Endlich erschien im Dezember noch eine Schmähschrift „Les Etonnements d'un vieux Comédien retiré à Hambourg",[2] eine Mischung von Wahrheit und Lüge, worauf einer der beleidigten Schauspieler „pour venger la société" eine von ihm selbst gestochene Karrikatur des Ungenannten veröffentlichte.

Besonders schwierig erwies sich das Jahr 1799, die Zeit der großen Geldkrisis. Die Einnahmen verminderten sich, während die Ballette große Summen verschlangen; dazu beklagten sich die Abonnenten über Vernachlässigung, und Gerüchte von starker Verschuldung des Theaters waren im Umlauf. Die Gesellschaft hielt es für nötig, dies Gerücht im Correspondenten (Nr. 22) für grundlose Verleumdung zu erklären, und versicherte, daß alle Rechnungen nach wie vor halbmonatlich bezahlt würden; aber es scheint doch, als ob das Theater sich nur mit Anstrengung gehalten hätte. Der Domherr Meyer giebt einem „eigensinnigen, veränderlichen" Publikum die Schuld und bedauert, daß man in Hamburg nicht auf Mittel sinne, sich die französische

[1]) Über Marchal, André, Paris, Bergamin siehe Nachr. 1800 S. 675. Annal. d. Th. IV, S. 407 f. Taschenbuch fürs Theater 1801 S. 247 f. In No. 136 des Correspondenten von 1799 bringen die Musiker am französischen Theater ihrem scheidenden Kapellmeister gereimte Abschiedswünsche dar. Bergamins charaktervolles Bildnis enthalten die Cadeaux S. 20.

[2]) Journal für Theater 1799 S. 242 und 247. Nachr. 1799 St. 5.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bühne zu erhalten, aber er begnügt sich mit dieser Äußerung und sagt nicht, ob er an private Hülfe, oder aber an Steuererlaß oder gar staatlichen Zuschuß denkt. Einen nicht zu unterschätzenden Gewinn für die französische Bühne bedeutete die Freigebung des Sonntags zum Schauspiel, die der Rat auf Antrag der deutschen und französischen Theaterleiter endlich am 2. September 1798, wenn auch zunächst nur für den Winter, verfügte; die Franzosen widmeten dafür der Armenanstalt von Hamburg den Ertrag einer Sonntagsvorstellung. Aber im Jahre 1800 spaltete sich zu ihrem Unheil die Gesellschaft. Die Jüngeren sonderten sich ab und fügten der älteren Gesellschaft keinen geringen Schaden zu, da ihre Vaudevilles, Farcen und Ballette auch ihr Publikum fanden. Die inneren Angelegenheiten ihrer alten Genossen gaben sie in einer Verteidigungsschrift der Öffentlichkeit preis. Unter diesen Umständen hielt sich die Gesellschaft der Älteren bei sehr lückenhaftem Bestande nur mit Mühe und mußte im Sommer fast in jeder Woche Vorstellungen ausfallen lassen. „Pour ne pas priver plus longtemps le Public de Spectacle", oder wie die Übersetzung auf dem Theaterzettel vom 7. Juli 1800 lautet: „um das (!) Publikum nicht länger das Schauspiel zu entziehen", betrat der Kapellmeister, nachdem das Theater acht Tage lang hatte ausgesetzt werden müssen, selbst die Bühne und übernahm den Polinices. Die vorhandenen Schauspieler ergänzten sich aus einer Theatergesellschaft, die auf ihrer Fahrt von Bordeaux nach Amerika von den Engländern aufgebracht war und nach Hamburg geschafft wurde[1]), und am Schluß des Jahres scheint auch der Zwiespalt mit den Jüngeren ausgeglichen zu sein. Mit rühmlicher Anstrengung und nicht ohne Erfolg waren die Bühnenangehörigen bemüht, den Verfall aufzuhalten und dem alten Namen Ehre zu machen.

Aber die Blütezeit des Theaters war dennoch für immer dahin, seitdem sich den ausgewanderten Franzosen ihr Vaterland wieder erschloß und das Theater auf einen Hauptbestandteil seiner Besucher verzichten mußte.

In den Jahren der Emigration zog es auch die hamburgische Bevölkerung mit Macht nach der Drehbahn, wo man nach einem arbeitsamen Tage eines erheiternden Abends sicher war, wo die Gesandten der fremden Mächte ihre Logen hatten, und es für die Dame von Welt zum guten Ton gehörte, sich in ihrer Toilette zu zeigen, ehe die Gesellschaft sich bei der Abendtafel und der darauf folgenden „bouillotte" wiederfand.[2]) Aber den Stamm bildeten doch die Emigranten. Im Theater, wo sie heimatliche Klänge vernahmen, fühlten sie sich in ihr Vaterland, in ihre verlorene Lebensstellung zurückversetzt, vergaßen sie nach den Entbehrungen des Tages und den Demütigungen und Beschwerden einer ungewohnten Arbeit die Sorgen um den Lebensunterhalt und waren für wenige Stunden wieder stolz und glücklich. „Je m'en vais faire un peu la dame", sagte die Gräfin von Neuilly, wenn sie sich für das Theater oder eine Gesellschaft ankleidete, zu ihren Kindern, die sie mit einem Putz- und Stickereigeschäft redlich ernährte, „j'ai assez fait la marchande toute la journée[3])". Die weniger achtbaren Vertreter des französischen Adels, die durch Unterstützung aus der Heimat in der Lage waren, ihr unthätiges Leben in der Verbannung fortzusetzen, und kein Deutsch lernten, waren froh, wenn ihnen im arbeitsamen Hamburg wenigstens des Abends das Vergnügen winkte, nachdem sie die Morgenstunden verschlafen und den Rest des Tages bei Devaux oder in einem anderen französischen Kaffeehause

[1]) Taschenbuch fürs Theater 1801 S. 247 ff. Nachr. 1800 S. 286 und 675.
[2]) Meyer, Skizzen S. 175.
[3]) Neuilly, Souvenirs S. 127.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

getötet hatten. Die deutsche Bühne, die „nur Mozart spielt, die Zauberflöte, die Entführung aus dem Serail,“ fand bei ihnen keine Gnade, und auch das französische Theater war in den Augen dieser Herren nur „assez bon.“ [1])

Das französische Element giebt dem Theaterpublikum sein eigentümliches Gepräge: lebhaft wie auf der Bühne ging es vor der Bühne her, es wurde Komödie gespielt auf den Brettern und im Parterre. Die unruhige Lebendigkeit im Zuschauerraume entsprach dem französischen Nationalcharakter. Laute Beifallssalven und Zwischenrufe lohnten die Lieblinge des Publikums, und oft schäumte die Lebhaftigkeit der Franzosen über die Ufer. Als in der Karawanenoper der Bassa nach der Entschleierung der gefangenen Französin die Schönheit ihrer Landsmänninnen besang, flossen Kunstbegeisterung und Nationalgefühl zusammen, und ein Beifallssturm brauste durch das Haus, wie er bei Deutschen unmöglich ist. Der ruhige Hamburger wurde davon unangenehm berührt; die lauten Kundgebungen störten ihm den Kunstgenuß. In der von dem Schauspieler Plumetet komponierten Feenoper *Le double Jugement de Midas ou Les trois Déesses rivales* flog ein Gedicht auf die Bühne, und laute Rufe von allen Seiten „Le Secret, allons M. Paris“ forderten das Orchester auf, in die Lieblingsmelodie aus der Oper *Le Secret* einzufallen, nach der die Verse, eine Huldigung auf die Colinet, gesungen werden sollten.[2]) Man warf Briefchen aufs Theater und verlangte mit störenden Zurufen, daß sie verlesen würden. Daher hatte schon im J. 1795 ein Hochedler Rat, wegen tumultuarischer Auftritte im französischen Schauspielhause, im Correspondenten vom 11. Dezember eine Verordnung in deutscher und französischer Sprache erlassen und den Besuchern geboten, „sich künftig allen Werfens von Billetten, unter welchem Vorwande es sein könnte, zu enthalten, deren Ablesung nicht weiter störend zu verlangen und überhaupt nichts daselbst vorzunehmen, wodurch die übrigen ruhigen Zuschauer geschreckt und beunruhigt, und die Ordnung der Vorstellung gestört werden könnte. Widrigenfalls sie vom wachthabenden Offizier in Arrest gebracht und als Störer der öffentlichen Ruhe bestraft werden sollten.“ Das Parterre, das die Franzosen als ihren ausschließlichen Besitz ansahen, war der Nährboden für Unruhe und Störung. Hier machten sie sich nach Kräften mißliebig. Hier verrieten sie auch ihre Herzensmeinung. In dieser „Börse der Emigranten“ konnte man, als die Republik in Bedrängnis war und Suworow seinen Siegeszug durch Italien hielt, die Ultras unter den Royalisten auf den Zeitpunkt ihres triumphierenden Einzugs in das besiegte Frankreich wetten hören. Da fragte ein Emigrant den andern, voll von der Nachricht, daß Suworow befohlen habe, keinem Republikaner Pardon zu geben: „que penses tu de notre Souworow?,“ worauf der Gefragte in trunkener Freude ausrief: „ah, c'est l'enfant de mon coeur!“ und eine gräßliche Verwünschung auf die Republik hinzufügte.[3])

Es gab aber auch viele französische Republikaner in Hamburg, die an ihrer Kokarde kenntlich waren, während die Legitimisten keine Abzeichen tragen durften, da dies nur den Angehörigen anerkannter Mächte gestattet war; und der heimische Zwiespalt verlor in der Fremde nichts von seiner Schroffheit. Schon die unbedingten Royalisten und die Konstitutionalisten befehdeten sich; beide erblickten aber in dem Republikaner ihren Todfeind. Dieser Zwiespalt trat auch im Theater unverhüllt hervor. Dazu kam, daß sich auch die Schauspieler von Äußerungen ihrer politischen Ansicht nicht frei hielten. Unter den Theatermitgliedern befanden sich nämlich auch Emigranten, die durch die Not unter die Truppe

---

[1]) Laporte, Souvenirs S. 247.
[2]) Nachr. 1798 S. 454.
[3]) Meyer, Skizzen S. 184 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geraten waren. Unter dem Namen Dubreuil — dessen Spiel in der ersten Aufführung von Menschenhaß und Reue lobend erwähnt wird, und der sogar in den „Briefen über Schauspielkunst und Theaterwesen von Rohde“ [1]) Gnade findet — verbirgt sich ein französischer Gardeoffizier, namens M. de Montlan; und als Souffleur fristete ein Edelmann M. Goffreteau de la Gorce sein Leben. [2]) Die Schauspieler standen in der Zeit heftigster politischer Gegensätze mit französischen Parterregruppen im Einverständnis und gaben durch Aufführung bezüglicher Stücke und parteihetzender Gesänge Anlaß zu lärmenden Ausbrüchen des Parteigeistes; und die Polizei schritt gegen die Ruhestörer nicht ein, weil sie nicht freier Hand verfahren durfte, sondern Rücksicht nehmen mußte. [3]) Die Polizeibehörde war vielmehr bemüht, alles aus dem Wege zu räumen, was zu Störungen der öffentlichen Ordnung führen konnte, und verbot z. B. aus Rücksicht auf die Emigranten die Aufführung des Collé'schen Lustspiels *La Partie de Chasse de Henri IV.* wegen revolutionärer Kraftstellen, von denen befürchtet wurde, daß sie Gegenkundgebungen hervorrufen könnten. Wirklich murrten die Emigranten schon, als kurz vor Beginn der Vorstellung das polizeiliche Verbot eintraf. Die Wache im Hause und vor dem Theater wurde verdoppelt, gegen Unruhen, die nun von den Republikanern zu besorgen waren, aber es blieb ruhig, wohl weil die Emigranten in der Mehrzahl waren, und mit glücklicher Beziehung gaben die Schauspieler *L'Obstacle imprévu*! [4])

Dermaßen erhitzt war stets die Stimmung der Parteien, daß ein Funke genügte, um die Zwietracht hell aufflammen zu lassen, und das Theater wurde mitunter der Schauplatz der unpassendsten Auftritte. Früher hatte Mme Chevalier durch ihren persönlichen Zauber die Parteien geeint [5]), aber zu kleineren Streitigkeiten zwischen Republikanern und Royalisten kam es oft und infolge dessen zu Zweikämpfen, die auf dänischem Boden, im Wandsbecker Gehölz oder bei Altona, ausgefochten wurden.

An einem größeren Scharmützel beteiligte sich einst der junge Graf von Neuilly. [6]) Er kam vom Diner beim russischen Gesandten Alopeus und wohnte in dessen Loge mit zwei Attachés der russischen Gesandtschaft der ersten Vorstellung von *Richard Coeur de Lion* bei. Sowie nun Blondel das Royalistenlied „Oh Richard, oh mon roi“ anstimmte, da klatschten die Emigranten rasend Beifall, worauf die Republikaner sie niederzuzischen versuchten. Laute Rufe von allen Seiten erschollen, man ging zu Thätlichkeiten über, und es entspann sich ein regelrechtes Handgemenge. Da hielt es den jungen Neuilly, der von dem genossenen Champagner erhitzt war, nicht mehr in seiner Loge: er schwang sich über die Brüstung ins Parterre hinab und ließ seine „kurze Weinrebe“, wie sie damals bei der vornehmen Jugend in Mode war, auf die Kokardenträger niedersausen, daß sie noch länger daran denken konnten, „car je n'y allais pas de main morte“. Die Wache schritt alsbald ein und machte die Unruhestifter dingfest, aber Neuilly, dem nicht daran lag, im „violon“ zu übernachten, sprang über die Kämpfer „comme au cheval fondu“ hinweg und erreichte glücklich das Orchester, von

---

[1]) Hamburg 1798 S. 89. Vergl. Nachr. 1799 S. 650.

[2]) Thauvenay à Alvary; siehe Fornéron a. a. O. I, S. 376.

[3]) Meyer a. a. O. S. 186.

[4]) Schmieder a. a. O. I, S. 74.

[5]) Meyer a. a. O. S. 182.

[6]) Neuilly a. a. O. S. 134.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wo er durch eine Thür auf die Bühne entwischte. Mlle Mees, die er persönlich kannte, verbarg ihn auf seine Bitten im Ankleidezimmer, und nach Beendigung des Schauspiels verließ er an ihrem Arme durch den Sonderausgang für die Bühne das Theater, dessen andere Ausgänge von der Polizei besetzt waren. So hatte sein Leichtsinn für ihn keine unangenehmen Folgen.

6. Fernere Schicksale und Ende.

Am Anfange des neuen Jahrhunderts waren die meisten Emigranten in ihr Vaterland zurückgekehrt, das Parterre verödete, im Theater wurde es stiller; aber die Bühne hielt sich infolge ihres wohlverdienten Ruhmes und dank dem erfolgreichen Bemühen ihrer Mitglieder bis ins Jahr 1814 hinein, ein Beweis von der Verbreitung der französischen Sprache in Hamburg, die durch die Emigranten in alle Volksklassen eingedrungen war.

Es bleibt uns noch die Aufgabe, in Kürze ihre wechselvollen Schicksale zu verfolgen. Daß die französischen Schauspieler oft einen harten Kampf ums Dasein zu führen hatten, erklärt sich aus der Abreise ihrer Landsleute und der gleichzeitigen Eröffnung anderer Theater. Auch ihr Spiel mußte darunter leiden. Denn bei der deutschen Bevölkerung konnten sie kein so feines Verständnis voraussetzen, wie bei ihren Landsleuten; und dann zwang sie die Rücksicht auf die Kasse, dem Geschmack der größeren Menge mehr Rechnung zu tragen und zu gröberen Mitteln zu greifen. Das Lustspiel, ihre beste Leistung, tritt in den Hintergrund, das Trauerspiel muß ganz aufgegeben werden, und mit der gerühmten Vielseitigkeit ist es vorbei. Dafür rücken die Oper und neben ihr das Ballett in die erste Linie, beide in Hamburg von jeher zugkräftig, und im deutschen Theater in jenen Jahren entweder stiefmütterlich behandelt, wie die Oper, oder wie das Ballett bis auf Ausnahmen gar nicht vorhanden. Die Oper verfügt stets über gute Kräfte und bleibt auch auf der Höhe, während das Ballett oft ausartet und als wertloses Ausstattungsstück erscheint. Schon 1800 und 1801 machte die Gesellschaft gewaltsame Anstrengungen, durch auffallend viele Ballettpantomimen mit Beil- und Dolch-, Lanzen- und Säbelgefechten, mit Amazonenkämpfen und Bombardements die Schaulust zu befriedigen, und die Zuschauer ließen sich dafür gerne erhöhte Preise gefallen. Dennoch war das Theater Ostern 1802 der Auflösung nahe: zum großen Bedauern seiner vielen Freunde. Jetzt erntete es den verdienten Dank. Angesehene Familien schossen eine namhafte Summe zusammen, förderten die von den „Societären“ in Umlauf gesetzte Subskription und ermöglichten durch ihr hilfreiches Eingreifen die Wiedereröffnung des Theaters. In der Schlußvorstellung am 9. April wandte sich Adam mit dankerfülltem Herzen an die Gönner der Gesellschaft:

Niedergebeugt vom nur allzugerechten Schmerz, unser Institut aufgeben und diese gastfreundliche Stadt, wo ein erhabener Senat uns Schutz verlieh, wo Ihre Nachsicht uns acht Jahre lang unterstützte und aufmunterte, . . . hat uns Ihr Wohlwollen und Ihre Kunstliebe dem Glücke wiedergegeben. Dem Glücke, sage ich, wir kennen kein größeres, als das, zu Ihrer Unterhaltung beizutragen und keinen Ausdruck, die Empfindungen, von welchen wir uns durchdrungen fühlen, lebhaft genug auszudrücken. — Es sei mir, dem Wortführer der französischen Societät, die in dem Schoß dieser begüterten Stadt in stürmischen Zeitläuften einen glücklichen und friedlichen Zufluchtsort fand, es sei mir vergönnt, die reinste und lebhafteste Dankbarkeit reden zu lassen. Möge der Staat, dem wir schutzweise Aufnahme, mögen dessen würdige Bewohner, denen wir soviel Güte verdanken, noch lange sich des Glückes erfreuen, von welchen sie einen so edlen Gebrauch machen! u. s. w. [1])

[1]) Diese Rede bringen einmal wieder die Nachrichten: 1802 S. 409 ff., die im übrigen seit dem J. 1798 wenig über das französische Theater enthalten, sodaß wieder die Theaterzettel unsere Hauptquelle sind.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber für den Sommer mußte das Theater ausgesetzt werden, — das erste Mal seit der Anwesenheit der französischen Schauspieler —, denn es galt, eine sorgsame Auswahl für die fehlenden Kräfte zu treffen und außerdem das Theater neu herzurichten. Während der berühmte Dekorationsmaler le Sueur [1]) diese Arbeiten leitete und den oben erwähnten zweiten neuen Vorhang malte, machten Adam, Mees und Bonnet aus den Mitteln, die durch die Subskription aufgebracht waren, eine Engagementsreise nach Paris, und mit den neu angeworbenen Kräften konnte die Gesellschaft am 26. August 1802 die Bühne in neuem Glanze wieder eröffnen. Die Spektakelstücke verschwanden, ein geläuterter Geschmack machte sich geltend, und der lebhafte Zuspruch der hamburgischen Bevölkerung sicherte das Bestehen des Theaters.

Daß auf die Oper fortan das Hauptgewicht gelegt wurde, geschah auf Wunsch der Abonnenten; sie wurde aufs glänzendste ausgestattet, während die Dürftigkeit der deutschen Bühne dieselbe blieb. Aber immer aufs neue mußte die Verwaltung mit Rücksicht auf die Kasse dem Tanzwesen neben der Oper eine größere Beachtung schenken: als i. J. 1806 nach Landais' Abgang und dem plötzlichen Tode seiner begabten Schülerin Mlle Bauch [2]) das Ballett verwaist war, warben die Franzosen die Ballettgesellschaft des Privilegierten Theaters von St. Georg, bis die Lücken ergänzt waren. Die Oper und das — vorübergehend auflebende — Lustspiel wurden unter Bonnets Direktion im J. 1807 mit Tänzen in bisher unerhörtem Umfange durchsetzt; Vaudevilles, Melodramen und die großen Ballettpantomimen stattete man mit Gefechten, militärischen Schaustellungen und Turnieren aus; selbst in den Opern fehlten Kämpfe nicht. Die Feenoper Panurge erscheint gar mit vierzehn verschiedenen Balletts überladen, die auf dem Theaterzettel einzeln angeführt werden; und mit einer Seiltänzergesellschaft, die sich vom Oktober bis in den Februar in ihren Leistungen sehen ließ, kam auch diese Abart des Tanzes auf die Bühne.

Der Personenbestand hatte indessen gründlich gewechselt: mit dem Jahre 1804 scheiden die sämtlichen Mees aus; nur Bonnet bleibt als Inhaber der von Mees gegründeten Musikalienhandlung in der Dammthorstraße, Mees Père et Co., jetzt Bonnet Mees, bis 1807 Mitglied der Theatergesellschaft, deren Direktor er 1803 und 1804 zusammen mit Adam und Mees, von 1805 bis 1807 dann allein ist. Bis zu dieser Zeit findet bei ihm auch der alleinige Billetverkauf statt. Auch Duquénay ist abgereist und wird durch den Musikdirektor Jaume, einen der späteren Leiter, ersetzt. Einsam ragt aus der alten Zeit der eine Adam in die Gegenwart hinein; da das Lustspiel nicht wieder zu seiner alten Bedeutung erwacht, findet er wenig Gelegenheit, seine schönen Gaben zu entfalten, und muß in Nebenrollen der Oper auftreten, bis auch er die Bühne verläßt und sich im Sommer 1805 vom Publikum verabschiedet.

Während das deutsche Theater im Sommer regelmäßig spielte, blieb die französische Bühne seit 1807 in den Sommermonaten geschlossen, oder sie wurde vermietet, wie i. J. 1804, als die Subskription nicht zu stande kam: M. Val, Professeur de Physique amusante, gab damals Zaubervorstellungen auf der Drehbahn. Die Schauspieler waren dann des Sommers meistens auf Reisen, spielten aber z. B. am 1. Juli 1804 auf der Altonaer Bühne in Gegenwart des Erbprinzen von Dänemark, der sie auch im Jahre darauf in Hamburg mit seinem Besuche beehrte.

---

[1]) Er kam im nächsten Winter mit seiner jungen Frau bei einer Feuersbrunst elend ums Leben. Annalen des Theaters 1802 IV, S. 177 f.

[2]) Siehe die Ode auf ihren Tod in den Nachr. 1806 No. 49.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mit dem Nationaltheater in Altona und dem 1802 eröffneten Privilegierten Theater in St. Georg pflegten die französischen Schauspieler, wie die Theaterzettel ergeben, lebhaften Verkehr; sehr oft spielten sie auf dem Pallmalltheater, ganz vereinzelt auch in St. Georg, wogegen die St. Georger und Altonaer wieder auf der Drehbahn Gastvorstellungen gaben; die ersteren besonders im Winter, wenn der Vorort wegen der mangelhaften Verbindung und der frühen Thorsperre für Besucher aus Hamburg nichts Verlockendes hatte. Mit der Altonaer Gesellschaft sah man auch wieder Elise Bürger auf der Hamburger französischen Bühne, auf der ihr Drama *Clara de Montalban*, eine Bearbeitung des Romans *Le Siège de Rochelle* von Mme de Genlis am 25. Juni 1810 zu ihrem Benefiz aufgeführt wurde; sie selbst spielte die Titelrolle und gab im Januar und März 1811 noch zweimal deklamatorisch dramatische und mimische Vorstellungen im Théâtre français.

Auch die Spannung im Verhältnis zur Nachbarbühne am Gänsemarkt hatte nachgelassen; die Leiter des deutschen Theaters gaben seit 1810 ihre Maskenbälle auf der Drehbahn und ließen die übliche Mitternachtsburleske oder Pantomime von den französischen Schauspielern ausführen. Ja, Schröder selbst gehörte einmal zu den Gästen des französischen Schauspielhauses, als die Altonaer Gesellschaft auftrat und der Boden demnach für neutral gelten konnte, und endlich ließ er sich gar bereden, im Oktober 1810 einer französischen Opernvorstellung beizuwohnen. Wir besitzen sein Urteil, das für uns sehr wertvoll ist, in einem Briefe an seinen Freund F. L. W. Meyer, Bramstedt [1]). Trotz seiner hohen Ansprüche, durch die er seinen eigenen Schauspielern das Leben oft sauer genug gemacht hatte, erklärt er, seit lange nichts gesehen zu haben, was ihm so sehr gefallen hätte. Die Schauspieler, obgleich nicht vom ersten Range, haben seine Erwartungen übertroffen; er lobt Kleidung, Dekoration und Anordnung und schließt mit der dringlichen Aufforderung: „Erinnern Sie sich, daß ich es bin, der Sie ins französische Schauspiel schickt, wenn bei Ihrer hiesigen Anwesenheit Joseph und seine Brüder gegeben werden“. In diesen Jahren finden wir auch deutsche Namen in dem Verzeichnis der französischen Bühnenangehörigen. Im Orchester wird der Musikdirektor Reinhard Jaumes Nachfolger. Der frühere erste Violinspieler am deutschen Theater, Dr. Andreas Romberg, gehört der französischen Kapelle an und hat 1810 einen Vorteilsabend, an dem seine Oper *Point de Bruit* aufgeführt wird. Die erste Sängerin führt den Namen Schreuz, und in Ballett und Pantomime finden wir die Herren Knecht, Fischer, Wichmann, Wippermann, die Damen Albrecht und Bauch; Wippermann war zugleich Theatermaler und Fischer erster Orchesterbaß! Französisch bleibt das Repertoire; nur Pierson, der als Knabe ans französische Theater nach Hamburg gekommen war und eine seltene Vielseitigkeit an den Tag legt, denn er spielt und singt, tanzt und komponiert Ballette, wählt seit 1806 mit Vorliebe deutsche komische Zwischenspiele zu seinen Vorteilsvorstellungen.

Die Rücksicht auf das Publikum geht noch weiter als in früheren glücklichen Zeiten. Das Geld für gelöste Eintrittskarten wird auf Wunsch zurückgegeben, und auf den Theaterzetteln von 1809 nur dagegen Verwahrung eingelegt, daß solches Verlangen noch gestellt wird, nachdem der Vorhang aufgezogen sei. Eine alte Unsitte, die Zuschauer auf die Bühne zu lassen, war auf dem deutschen Theater längst beseitigt und auch im französischen Theater nicht erlaubt. Jetzt aber räumt man, wie aus den Theaterzetteln des Jahres 1810 erhellt, den Abonnenten das Vorrecht ein, in den Zwischenpausen die Bühne zu betreten.

---

[1]) Meyer a. a. O. II, S. 277.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Inzwischen war die Weltlage von Grund aus verändert. Napoleon gebot siegreich über Deutschland und ließ, als auch Preußen am Boden lag, alle Rücksicht auf die Hansestadt fallen. Die harte Notwendigkeit, sich der Kontinentalsperre anzuschließen, die Beschlagnahme aller Waren englischer Herkunft, französische Einquartierungen und die Einführung des Code Napoléon machten die Fremdherrschaft nur allzudeutlich fühlbar, bis auch dem letzten Scheine der Selbständigkeit ein Ende gemacht wurde. Die Veränderung in der politischen Lage blieb nicht ohne Einfluß auf die Theater. Am 16. August 1807 beging das Theater von St. Georg mit dem Festspiel „Napoleon im Tempel des Ruhmes und der Unsterblichkeit" den Napoleonstag. Mit Erlaubnis eines hohen Senates, aber schon unter Protektorat des Fürsten von Ponte Corvo als Generalgouverneurs der Hansestädte und des kaiserlichen Gesandten in Hamburg, Bourienne, erließen die neuen Direktoren Rainville und Jaume am 15. April des Jahres 1808 einen „prospectus" für eine neue Organisation des französischen Theaters, das am 29. April 1810 die Vermählung des Kaisers mit Maria Louise durch das Festspiel *„Apollon et les Muses ou La Fête de l'Hymen"* mit Tänzen und militärischen Aufzügen, einer Krönung der Bildnisse Ihrer Majestäten durch Liebesgötter, und Feuerwerk glänzend feierte. Vom folgenden Tage datiert ein Militärabonnement für die französische Garnison, die nun wieder ein zahlreiches französisches Publikum ins Schauspielhaus brachte. Im Winter 1810/11 erlebte das Theater seinen letzten Aufschwung. Es spielte an jedem Tage, auch des Sonnabends, und bot in Ballett und Pantomime, Opern und Melodramen, und auch im Lustspiel wieder etwas von der alten Mannigfaltigkeit. In getreuer Befolgung eines alten Grundsatzes berücksichtigte es in diesem Winter den Geschmack seiner militärischen Zuschauer: Kämpfe und militärische Schauspiele nicht allein, sondern auch Feuerwerk bildeten die Regel in den vielen Pantomimen und Melodramen; und am Krönungstage, am 2. Dezember 1810, erschienen in *La Mort du Turenne* die französischen Grenadiere der Garnison auf der Bühne. Der letzte Zettel der französischen Sammelbände ist vom 31. März 1811 datiert, an dem die Geburt des Königs von Rom von beiden Theatern gefeiert wurde: von dem deutschen durch eine Wohlthätigkeitsvorstellung zum Besten der Armen von Hamburg, von den Franzosen, die gerade Maskenball hatten, durch ein mitternächtliches Festspiel *La bonne Nouvelle.* Aber die Gesellschaft spielte, wie aus Anzeigen in den Hamburger Nachrichten hervorgeht, noch bis zum 29. April und eröffnete dann wieder Ende Oktobers ihre Wintervorstellungen unter der neuen Bezeichnung „Théâtre au Salon d'Apollon"; daß das alte Gebäude gemeint ist, zeigt die Übersetzung „bey dem Apollosaal".

Nur der Schatten der alten Glanzzeit ist geblieben! Ganz selten, meistens nur an den Sonntagen, finden Vorstellungen statt, mit Hülfe von Künstlern, die sich gerade in Hamburg aufhalten. Wahrscheinlich war der Bestand zusammengeschmolzen, der Besuch mangelhaft. Das französische Theater lag in den letzten Zügen, ohne sterben zu können, während das deutsche Theater unter der erneuten Leitung Schröders sich aus seinem Verfall erhob. Diese Sachlage, ein Jahr nach der Einverleibung, ist bezeichnend für den Umschwung, der sich in der Gesinnung der Bevölkerung vollzogen hatte. Als die französischen Schauspieler 1794 nach Hamburg verschlagen wurden, schwärmte man für die neue Freiheit, fühlte sich der jungen Republik verwandt, sah in der Verbindung mit ihr seinen Vorteil. Jetzt waren die Franzosen harte Herren in der Stadt, deren Wohlstand sie schonungslos zertraten; ergrimmt stand man ihnen gegenüber, und schwerlich suchte jetzt die französische Bühne auf, wer überhaupt noch Geld und Stimmung hatte, ins Theater zu gehen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die französischen Behörden konnten dem Niedergange des französischen Theaters unmöglich teilnamlos zusehen, das von den Unternehmern aufgegeben werden mußte, wenn nicht Hülfe von oben kam. Ein uns erhaltener — nicht datierter — Bericht des Präfekts der Elbmündungen[1]) bestätigt das Aufblühen des deutschen, den völligen Verfall des französischen Theaters und sieht den Grund in den Zeitverhältnissen und der erklärlichen Abneigung der Bevölkerung, daneben aber auch in der Mittelmäßigkeit der französischen Schauspieler. Um dem Gemeinsinn eine „nützliche" Richtung zu geben, die Verschmelzung der „alten und neuen Franzosen" zu beschleunigen, kennt er kein so sicher und schnell wirkendes Mittel, als ein annehmbares, gut besuchtes französisches Theater. Er ist zu diesem Zwecke mit den Theaterdirektoren in Unterhandlung getreten und legt der Regierung die ihm eingereichten Anträge vor. Der Plan des Direktors Kubly, der damals das französische Schauspielhaus in Pachtung hatte, erforderte einen staatlichen Zuschuß von 79 000 Frcs., während Costant und Leblanc, die sich von jenem getrennt hatten, für die Neueinrichtung des Theaters mit einem Fehlbetrage von 125 000 Frcs. rechneten. Der Präfekt nahm nach genaueren Berechnungen an, daß sich das von Kubly veranschlagte Deficit noch niedriger stellen und durch Begünstigung der Behörden und mit Hülfe von Militärabonnements soweit verringern lasse, daß ein Unternehmer mit einem Zuschuß von 40 000 Frcs. ein gutes Schauspiel errichten könne. Ob diese 40 000 Frcs. ins Budget der Stadt einzustellen seien, oder ob ein persönlicher Zuschuß vom Kaiser sicher genug erwartet werden könne, um damit zu rechnen, darüber giebt er ein Urteil nicht ab. Aber er zweifelt nicht, daß der Reingewinn des deutschen Theaters die Höhe der für das französische Theater erforderlichen Unterstützung weit übersteige, — worin er freilich sehr irrt,[2]) — und gründet, wie es scheint, auf diese feine Berechnung seinen eigenen Vorschlag, der alle Schwierigkeiten heben soll und dahin geht, die beiden Theater zusammenzuwerfen und abwechselnd auf derselben Bühne — natürlich auf gemeinschaftliche Rechnung — spielen zu lassen. — Nach seinem Urteil hat die Regierung nur die Wahl zwischen der Vereinigung, die nichts kostet, und der Trennung, die einen Zuschuß nötig macht!

Die Aussichten waren für Schröder, dem dies Aktenstück — vertraulich — zu Händen kam, wahrlich verlockend! Geärgert und beengt durch eine Censur, die alles unerbittlich strich, was an die deutsche Zugehörigkeit erinnerte, was die Freiheitsliebe wecken konnte, wurde er nach seinem Triumph über die französischen Nebenbuhler von der neuen Gefahr bedroht, zu ihrer künstlichen Wiederbelebung die Kosten zu zahlen, wie die französische Regierung auch entschied. Aber diese entschied überhaupt nicht, sondern legte den Vorschlag des Präfekten für künftige Zeiten zu den Akten, und die französischen Behörden in Hamburg fuhren in ihrem Bestreben, die Umwandlung ins Französische zu fördern, weiter fort. Seit dem 18. November 1811 erscheint der deutsche Theaterzettel mit vorangestelltem französischem Wortlaut.[3]) Am 1. Dezember wird Schröder die unerwartete Ehre zuteil, zur Feier des Krönungstages freies Schauspiel zu halten, während der französischen Bühne dies vaterländische Opfer nicht zugemutet wird; und im Jahre 1812 drängt der Präfekt den neuen Unternehmer Herzfeld[4]), ein französisches Theater zu stellen, und droht, das deutsche Theater in den engen

[1]) Meyer (Bramstedt) a. a. O. II, S. 313—316.

[2]) Der deutsche Zettelband von 1811/1812 trägt die schadenfrohe Bemerkung, daß Schröder bei seinem Unternehmen 60000 ℳ zusetzte und einsehen mußte, „daß sich kein Publikum hofmeistern läßt".

[3]) Bis zum 13. März 1813, und wieder vom 31. Mai 1813 bis zum 13. Mai 1814.

[4]) Schröder legte die Direktion 1812 nieder und zog sich wieder nach Rellingen zurück.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Konzertsaal auf dem Valentinskamp zu verbannen.[1]) Auch diese Gefahr ging vorüber. Das französische Theater fristete ein kümmerliches Dasein und brachte im Winter fast nur Sonntagsvorstellungen zustande; dann brach seine letzte Stütze, die französische Herrschaft, zusammen. Die französische Theatergesellschaft, die am 18. Februar 1813 ihre letzte, die siebente Vorstellung seit dem Jahresanfange gegeben hatte, verschwand schon vor dem Abzuge der französischen Behörden vom Schauplatz ihrer Wirksamkeit und flüchtete nach St. Petersburg; und das deutsche Theater feierte am 18. März Tettenborns von unermeßlichem Jubel begleiteten Einzug mit der Aufführung des Kotzebueschen Lustspiels „Der Russe in Deutschland."

Schwer mußte die Stadt für den kurzen Freudentaumel büßen. Am 30. Mai zogen die Rächer in ihre wehrlosen Mauern ein, und unter ihrem Schutze kehrten auch die französischen Schauspieler, noch 16 Personen an der Zahl, im September nach Hamburg zurück und blieben die ganze Belagerungszeit in der gemißhandelten Stadt. Jetzt erlebten die Bürger, was Schröder zu ihrem Befremden im Jahre 1794 entrüstet abgewehrt hatte: das deutsche Theater öffnete den Franzosen seine Pforten; aus den zwei Vorstellungen, die sie angekündigt hatten[2]), wurde eine ganze Zahl; und als der Versuch, ihre eigene Bühne wieder aufzurichten, sich als unhaltbar erwies, griff die französische Behörde auf den vorher erwähnten Vorschlag des Präfekten zurück und verfügte am 1. Januar 1814: „Les Acteurs français et allemands sont réunis au Théâtre du Gaensemarkt." Gleichzeitig wurde ein Militärabonnement zu halben Preisen mit genauer Bezeichnung der für Offiziere und Soldaten bestimmten Plätze bekannt gemacht. In regelmäßiger Abwechselung mit der deutschen Gesellschaft spielten die französischen Schauspieler nun im deutschen Theater. Im französischen Schauspielhause wurden nur die Maskenbälle der „Théâtres réunis français et allemand" abgehalten.

Das Elend stieg höher und mit ihm der Haß. Aber Hamburg hatte wieder sein französisches Theater, „eins der sichersten und am schnellsten wirkenden Mittel zur Verschmelzung der alten und neuen Franzosen"! Welche Veränderung der Zeiten! Gastfreundlich war die französische Schauspielergesellschaft vor Jahren aufgenommen worden, getragen von der Zuneigung der Bürger, von dem Wohlwollen der Behörden. Jetzt bestand sie unter dem Schutze einer verhaßten Fremdherrschaft und durch die Benachteiligung der vaterländischen Bühne. Kein Wunder, wenn der rechtschaffene Haß auch sie traf und zugleich mit der Franzosenherrschaft wegfegte.

Im Mai 1814 schlug endlich auch für Hamburg die Stunde der Erlösung, und mit der französischen Besatzung räumten die Schauspieler nach der Schlußvorstellung vom 21. Mai die Stadt. Als sie ihren gastlichen Boden betraten, war Hamburg reich und blühend, der Verkehr lebhaft, die Bevölkerung glücklich; als sie davonzogen, lag der Wohlstand in Trümmern, wie die Häuser in der Festungslinie, waren die Straßen verödet, die Bewohner in Elend und Kummer.

Der tüchtige Sinn der Bevölkerung, die weise Fürsorge des Rates und die Unverwüstlichkeit seiner Lebensbedingungen richteten Hamburg aus tiefem Fall empor, aber für ein französisches Theater war hier keine Stätte mehr.

---

[1]) Schreiben Schröders vom 20. Oktober 1812 bei Meyer a. a. O. S. 326.

[2]) Nachr. 1813 Nr. 140. Vergl. Anzeige vom 9. Dezember 1813.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Konzertsaal auf dem Valentinskamp zu ... ng vorüber. Das französische Theater fristete ein kümmer ... fast nur Sonntagsvorstellungen zustande; dann brach sein ... schaft, zusammen. Die französische Theatergesellschaft, di ... die siebente Vorstellung seit dem Jahresanfange gegeben ha ... der französischen Behörden vom Schauplatz ihrer Wirksamk ... und das deutsche Theater feierte am 18. März Tettenborn ... n Einzug mit der Aufführung des Kotzebueschen Lustspiels ...

Schwer mußte die Stadt für den ... 30. Mai zogen die Rächer in ihre wehrlosen Mauern ein, u ... die französischen Schauspieler, noch 16 Personen an der ... urück und blieben die ganze Belagerungszeit in der gemißh ... ger, was Schröder zu ihrem Befremden im Jahre 1794 ent ... e Theater öffnete den Franzosen seine Pforten; aus den z ... t hatten[2]), wurde eine ganze Zahl; und als der Versuch, i ... sich als unhaltbar erwies, griff die französische Behörde au ... s Präfekten zurück und verfügte am 1. Januar 1814: „Le ... réunis au Théâtre du Gaensemarkt.“ Gleichzeitig wurde ... eisen mit genauer Bezeichnung der für Offiziere und Soldat ... t. In regelmäßiger Abwechselung mit der deutschen Gesel ... hauspieler nun im deutschen Theater. Im französischen Sc ... bälle der „Théâtres réunis français et allemand“ abgehalten ...

Das Elend stieg höher und mit ihm ... r sein französisches Theater, „eins der sichersten und am sc ... melzung der alten und neuen Franzosen“! Welche Verän ... r die französische Schauspielergesellschaft vor Jahren au ... er Zuneigung der Bürger, von dem Wohlwollen der Behör ... ze einer verhaßten Fremdherrschaft und durch die Benacht ... Kein Wunder, wenn der rechtschaffene Haß auch sie traf u ... aft wegfegte.

Im Mai 1814 schlug endlich au ... sung, und mit der französischen Besatzung räumten die Sc ... vom 21. Mai die Stadt. Als sie ihren gastlichen Boden ... ihend, der Verkehr lebhaft, die Bevölkerung glücklich; als ... in Trümmern, wie die Häuser in der Festungslinie, waren ... Elend und Kummer.

Der tüchtige Sinn der Bevölkerun ... e Unverwüstlichkeit seiner Lebensbedingungen richteten Ha ... r ein französisches Theater war hier keine Stätte mehr.

---

[1]) Schreiben Schröders vom 20. Okt ...
[2]) Nachr. 1813 Nr. 140. Vergl. Anze ...

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf