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