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