

Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs

Band 1



Carola L. Gottzmann · Petra Hörner

Lexikon der deutschsprachigen
Literatur des Baltikums
und St. Petersburgs

Vom Mittelalter bis zur Gegenwart

Band 1: A–G

Walter de Gruyter · Berlin · New York

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN: 978-3-11-019338-1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Copyright 2007 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Satz: Konrad Triltsch, Print und digitale Medien GmbH, Ochsenfurt-Hohestadt

Einbandgestaltung: Christopher Schneider, Berlin

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Hubert & Co., Göttingen

Gesamtinhaltsverzeichnis

Band 1

Vorwort	VII
Abkürzungsverzeichnis	IX
Historischer und soziokultureller Hintergrund	1
1. Geschichtlicher Abriß	1
2. Gesellschaftliche Gliederungen (Ritterschaft, Literaten, Stadtbürgertum)	35
3. Theater	45
4. Sprache	129
Autoren- und Werkverzeichnis A-G	137

Band 2

Autoren- und Werkverzeichnis H-M	523
--	-----

Band 3

Autoren- und Werkverzeichnis N-Z	945
Ortsverzeichnis	1437
Literaturverzeichnis	1447

Vorwort

Das Lexikon erfaßt die deutschsprachige Literatur der heutigen Länder Lettland, Estland, Litauen. Einbezogen wurde auch St. Petersburg, weil eine starke Vernetzung von Deutsch-Balten mit dieser Hauptstadt des russischen Reiches im Laufe der Zeit erfolgte. Intendiert ist eine erste umfassende Bestandsaufnahme von Autoren und Autorinnen mit ihren Werken vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Vorab wird in die wechselvolle Geschichte mit ihren sozialen Schichtungen eingeführt, um hierdurch eine zeitgerechte Einordnung von Biographien und Texten der Autoren und Autorinnen zu ermöglichen. Hierzu dient ebenfalls ein Abriss über das Theaterleben als kulturelle Begegnungsstätte.

Der Literaturbegriff in diesen Regionen muß weiter gefaßt werden, als dies heute, mit Ausnahme der mediaevistischen Germanistik, allgemein der Fall ist. Das belegen schon die Unterschiede in den Epochen und erst recht die gepflegten Gattungen und Themen der Werke. Allein das Gelegenheitsschrifttum ist in diesen Regionen nicht nur im 17. u. 18. Jahrhundert gepflegt worden, sondern reicht bis ins 19. Jahrhundert hinein. Es darf auch nicht vergessen werden, daß die deutschsprachigen Verfasser in einem fremdsprachigen Umfeld gelebt haben. Zum einen durch die Oberherrschaften von Schweden, Dänemark, Polen und vor allem Rußland, zum anderen durch die indigene Bevölkerung der Esten und Letten. Daraus ergeben sich im Schrifttum Besonderheiten, die Berücksichtigung finden müssen. So haben viele Deutsch-Balten (vielfach Pastoren) erstmals die estnische und lettische Sprache erschlossen, was sich in dem reichen Schrifttum niederschlägt. Dazu gehört unverbrüchlich die Ausbreitung des evangelischen Glaubens, die durch Unikate von Bibelübersetzungen, Gesangbüchern (ähnlich der mittelalterlichen Zeit in Deutschland) und anderen religiösen Texten von Deutsch-Balten initiiert wurden und durch ihre Übersetzungen ins Estnische und Lettische großen Wert für die heutige Erforschung ihrer älteren Sprachstufen besitzen. Eine meist bisher kaum wahrgenommene

Leistung der Deutsch-Balten sind die vielen maßgeblichen Übersetzungen besonders aus der russischen Literatur, die deshalb minutiöse Aufnahme fanden, wobei russische Namen u. a. m. gemäß der Rechtschreibung der Publikationen übernommen wurden, die z. T. erheblich von der standardisierten Umschrift der kyrillischen Schrift abweicht. Dem weiteren Literaturbegriff werden besonders Anfang des 19. Jahrhunderts (wie in der Germanistik generell) auch Wissenschaftler zugeordnet, die sich der Erschließung des Schrifttums in diesen Regionen zuwandten.

Das Kriterium der Aufnahme von Autoren und Autorinnen war primär das der Geburt in diesen Regionen. Da die Zuwanderung z. T. bis in das 19. Jahrhundert kennzeichnend für die deutsche Bevölkerung ist, war entscheidend für die Registrierung, ob dort die Hauptwirkungsstätte gewesen ist. Zahlreiche Persönlichkeiten haben sich zwar nur eine begrenzte Zeit in diesen Gebieten aufgehalten, aber wenn ihr Einfluß auf das geistige und sozio-kulturelle Leben nachhaltig war, fanden diese Autoren und Autorinnen Eingang in das Lexikon. Die vielseitigen Beziehungen familiärer, beruflicher oder interessenmäßiger Art unter den Persönlichkeiten sind durch Verweise kenntlich gemacht, da hierdurch das je nach Zeit teilweise bestehende engmaschige Netz unter den Autoren und Autorinnen sichtbar wird, was Auswirkungen auf jeweilige Aktivitätsschwerpunkte besaß. Die Zeitereignisse (nicht nur die Umsiedlung 1939) führten dazu, daß viele Verfasser in Deutschland, in Österreich und der Schweiz dann ihre Hauptschaffenszeit hatten, was natürlich nicht ausgegrenzt werden konnte. Hinzu kommt, daß deutschsprachige Autoren aus dem Baltikum oder aus St. Petersburg während der Sowjetherrschaft automatisch der rußland-deutschen Literatur zugeordnet wurden. Sie fanden ebenfalls Eingang in das Lexikon. Bei den Autoren und Autorinnen sind bewußt sämtliche Vornamen aufgenommen worden, da vielfach dieselben Rufnamen in den Generationen geläufig waren, die eine Unterscheidung erheblich erschweren und es da-

durch u. a. zu Fehlern in Nachschlagewerken gekommen ist. Außerdem benutzten manche Autoren von Werk zu Werk jeweils einen anderen Vornamen.

Die Werke sind so vollständig wie möglich aufgenommen worden, wobei die damaligen weit verbreiteten Publikationsmöglichkeiten in Zeitschriften, Anthologien und Reihen, soweit der Autopsie zugänglich, ebenfalls Berücksichtigung fanden. Durch die Angabe der Auflagen von Werken wurde versucht, deren Rezeption widerzuspiegeln. Hiermit soll ein Überblick gewährleistet werden, ob sie für ein Werk gar nicht bestand, ob sie kontinuierlich über Jahrzehnte, sogar bis in die heutige Zeit reicht, oder ob sie abhängig von den Interessenphasen der Rezipienten in Phasen verläuft. Wenn zu den Werken Rezensionen erschienen, sind diese aufgelistet worden. Es wurden u. a. Klappentexte, zeitgenössische Äußerungen, Vorworte oder Pressestimmen zitiert. Das Lexikon wollte vermeiden, nur ein reines Datenwerk zu sein, sondern ist bestrebt, Einblick in die Inhalte der Publikationen zu geben, um so das sozio-kulturelle Umfeld, die Interessengebiete, die Denkhaltungen und Themen der deutsch-baltischen Autoren u. Autorinnen sichtbar zu machen. Es versteht sich von selbst, daß die vielen Nachlässe und

Archivmaterialien, die meist weit in ganz Europa verstreut sind, zwar größtenteils eine Registrierung erfuhren, aber vielfach noch nicht aufgearbeitet werden konnten (soweit zugänglich sind sie hier aufgelistet). Deshalb sei darauf hingewiesen, was wir auch von Nachfahren mitgeteilt bekamen, daß die Forschung auf diesem Gebiet keinesfalls abgeschlossen ist und vielleicht noch zahlreiche Dissertationen auf diesem Gebiet entstehen mögen.

Wir danken vornehmlich der Dorothee Wilms-Stiftung. Sie hat durch Fördermittel für die Beschäftigung von mehreren studentischen Hilfskräften maßgeblich die Entstehung des Lexikons ermöglicht. Dr. Dorothee Wilms selbst begleitete den Fortgang stets mit großem Interesse. Dank schulden wir Ronja Flick, die zentrale Beiträge leistete und durch minutiöse Recherchen in Bibliotheken Artikel substantiierte. Dank gilt auch Heide Heynoldt, die mit großer Ausdauer Daten zu Werken, Auflagen u. a. m. durch Internetrecherchen beisteuerte und intensiv Korrektur las. Schließlich gehört unser Dank den Autoren und Autorinnen, bzw. deren Nachfahren, die unsere Artikel persönlich korrigierten und vielfach ergänzten.

C. L. Gottzmann / P. Hörner

Allgemeine Abkürzungen und Zeichen

★	geboren	Bibl., bibl.	Bibliographie(n), bibliographisch
□	getauft		
†	gestorben	Biogr., biogr.	Biographie, biographisch
‡	begraben	Bl., Bll.	Blatt, Blätter
∞	Eheschließung, verheiratet	Blg.	Beilage(n)
) (geschieden	Br(e).	Brief(e)
~	der/die behandelte Autor/in	BrW.	Briefwechsel
→	siehe dort	Bsse.	Baronesse
Ab(b)	Abbildung(en)	Chgr.	Chronogramm(e)
abgedr.	abgedruckt	chines.	chinesisch
abgek.	abgekürzt	CSG	Carl-Schirren-Gesellschaft
Abh.	Abhandlung(en)	D(n).	Drama, Dramen
Abschr.	Abschrift(en)	d. Ä.	der Ältere
Abt.	Abteilung(en)	dän.	dänisch
a. d.	aus der, dem, den	dass.	dasselbe
adl.	adlig	Ded.	Dedicatio (WidmungsG.)
Ak.	Akt(e)	ders.	derselbe
Akad., akad.	Akademie(n), akademisch	dgl.	dergleichen
aktual.	aktualisiert	dies.	dieselbe
allg.	allgemein	Disp., disp.	Disputation, disputieren
amerik.	amerikanisch	Diss.	Dissertation
Anh.	Anhang	d. J.	der Jüngere
Anm.	Anmerkung(en)	Dok.	Dokumentation
Anth.	Anthologie	Dr.	Doktor
Aph., aph.	Aphorismen, aphoristisch	dt.	deutsch
Art.	Artikel	Dtl.	Deutschland
AT	Altes Testament	durchges.	durchgesehen
Aufl.	Auflage	E	Estland
Aufs.	Aufsatz, Aufsätze	E(n).	Erzählung(en)
Aufz.	Aufzeichnung(en)	ebd.	ebenda
Ausg.	Ausgabe(n)	chem.	ehemals, ehemalig
ausgew.	ausgewählt	eig.	eigentlich
Ausw.	Auswahl	eigh.	eigenhändig
Ausz.	Auszug, Auszüge	Einf.	Einführung
Aut., aut.	Autobiographie, autobiographisch	eingel.	ingeleitet
Az.	Aufzug, Aufzüge	Einl.	Einleitung
b.	bei, beim	einm.	einmalig
Ball(n).	Ballade(n)	ELG	Estländische literarische Gesellschaft
balt.	baltisch		
Bd., Bde.	Band, Bände	EMNID	Erforschung der öffentlichen Meinung, Marktforschung, Nachrichten, Information, Dienstleistung
Bearb., bearb.	Bearbeiter(in), Bearbeitung, bearbeitet		
BegrG(e).	Begrüßungsgedicht(e)	engl.	englisch
Begrün., be- grün.	Begründer, begründen	Enk.	Enkomion (HuldigungsG.)
Beitr.	Beitrag, Beiträge	enth.	enthält
bes.	besorgt	Epic.	Epicedium

Epig(e)., epig.	Epigramm(e), epigrammatisch	Grat.	Gratulatio
Epit.	Epitaphium (Grabinschrift)	GratG(e).	Gratulationsgedicht(e)
Erg., erg.	Ergänzung(en), ergänzt	GratS(n).	Gratulationsschrift(en)
Erinn.	Erinnerung(en)	griech.	griechisch
Erl., erl.	Erläuterung(en), erläutert	Grün., grün.	Gründer, Gründung, gründen
Ersch., ersch.	Erscheinen, erscheinen,	Gym.	Gymnasium
erw.	erweitert	H.	Heft, Hefte
Erzb., erzb.	Erzbischof, Erzbischöfe, erzbischöflich	Habil.	Habilitation(sschrift)
Es(s)., ess.	Essay(s), essayistisch	h.c.	honoris causa
est.	estnisch, estländisch	hebr.	hebräisch
ev.	evangelisch	HG(e).	Hochzeitsgedicht(e)
Ex.	Exemplar(e)	hist.(-krit.)	historisch(-kritisch)
f.	folgendes	Hrsg., hrsg.	Herausgeber(schaft), Herausgabe, herausgegeben
ff.	folgende	Hsp(e).	Hörspiel(e)
Facs.	Facsimile, Faksimile	Hs(s)., hs.	Handschrift(en), handschriftlich
Fam.	Familie(n)	HS(n).	Hochzeitschrift(en)
Fasp.	Fastnachtsspiel	Hzg(in).	Herzog(in)
Fass.	Fassung	hzgl.	herzoglich
finn.	finnisch	i.A.	im Auftrag
fnhd.	frühneuhochdeutsch	Ill.	Illustration(en)
Forts.	Fortsetzung(en)	Inh.	Inhalt
fotom.	fotomechanisch	insbes.	insbesondere
Frag.	Fragment(e)	i.R.	im / in den Ruhestand
Frankfurt/M	Frankfurt am Main	ital.	italienisch
Frankfurt/O	Frankfurt an der Oder	jap.	japanisch
Fr.i.Br.	Freiburg im Breisgau	Jb.	Jahrbuch
franz.	französisch	Jg(g).	Jahrgang, Jahrgänge
Frhr.	Freiherr	Jgb.	Jugendbuch
Fs.	Festschrift	Jgr.	Jugendroman
Fsp.	Festspiel	Jh(dte).	Jahrhundert(e)
G(e).	Gedicht(e)	Jub.	Jubiläum
gedr.	gedruckt	jüd.	jüdisch
GEG	Gelehrte Estnische Gesellschaft zu Dorpat	K	Kurland
GelG(e).	Gelegenheitsgedicht(e)	K(n).	Komödie(n)
GelR.d(n).	Gelegenheitsrede(n)	kais.	kaiserlich
GelS(n).	Gelegenheitsschrift(en)	Kat.	Katalog
gek.	gekürzt	Kath., kath.	Katholizismus, katholisch
gen.	genannt	Kb.	Kinderbuch
Geneth.	Genethliakon	Kg(n).	Kurzgeschichte(n)
ges.	gesammelt	kgl.	königlich
Ges.	Gesellschaft(en)	KGLK	Kurländische Gesellschaft für Literatur und Kunst
Gesch., gesch.	Geschichte, geschichtlich	Kl.	Klasse
Geschl.	Geschlecht	Klapp.	Klappentext
Gg.	Gesang	klass.	klassisch
GGuA	Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Rußlands	Komm., komm.	Kommentar, kommentiert
Gouv.	Gouvernement, Gouverneur	Komp., komp.	Komposition(en), komponiert
gräf.	gräflich	korresp.	korrespondierend
		Kr.	Kreis

krit.	kritisch	nordö.,	nordöstlich, nordwestlich
kroat.	kroatisch	nordw.	
Ksp.	Kirchspiel	norw.	norwegisch
kur.	kurländisch	NT	Neues Testament
L	Livland	NTitel	Nebentitel
lat.	lateinisch	num.	nummeriert
Leg(n).	Legende(n)	Österr.,	Österreich, österreichisch
lett.	lettisch, lettländisch	österr.	
Lex.	Lexikon	östl.	östlich
Lief.	Lieferung(en)	o.J.	ohne Jahr
Lit	Litauen	o.O.	ohne Ort
lit.	litauisch	ostmd.	ostmitteldeutsch
literar.	literarisch	Ostpr., ostpr.	Ostprien, ostpreußisch
Litho., litho.	Lithographie(n), lithographiert	Past.	Pastorat
liv.	livländisch	PEN	Poets, Essayists, Novelists
Liz.ausg.	Lizenzausgabe	Philol.,	Philologie, philologisch
LobG(e).	Lobgedicht(e)	philol.	
LPr.	Leichenpredigt(en)	Philos.,	Philosophie, philosophisch
LRd(n).	Leichenrede(n)	philos.	
Lsch.	Landschaft	pol.	polnisch
Lsp(e).	Lustspiel(e)	portu.	portugiesisch
luth.	lutherisch	Pr.	Predigt(en)
M.	Märchen	preuß.	preußisch
MA, ma.	Mittelalter, mittelalterlich	Prof.	Professor(in)
Mag.	Magister	Prog.	Programm(e)
m. Aufl.	mehrere Auflagen	Prop.	Propemptikon
masch.	maschinenschriftlich	Prot., prot.	Protestant(ismus), protestantisch
m.d.U.	mit dem Untertitel	Ps.	Pseudonym
m.d.Z.	mit dem Zusatz	Publ., publ.	publiziert, Publikation(en)
Med., med.	Medizin, medizinisch	R(e).	Roman(e)
mhd.	mittelhochdeutsch	R.b.H.	Reinbek bei Hamburg
Misz.	Miszelle(n)	Rd(n).	Rede(n)
Mitarb.	Mitarbeit, Mitarbeiter(in)	ref.	reformiert
Mitgl.	Mitglied(er)	Reg.	Register
Mitt.	Mitt(h)eilung(en)	Rep.	Reportage(n)
Mitw.	Mitwirkung	repro.	reprographisch
Mk	Mikrofich	Resp.	Respondent(en)
mnd.	mittelniederdeutsch	Rez., rez.	Rezension, rezensieren
Ms.	Manuskript(e)	rev.	revidiert
m. Verl.	mehrere Verlage	röm.	römisch(e)
N(n).	Novelle(n)	RUB	Reclams Universal-Bibliothek
Nachdr.	Nachdruck	rumän.	rumänisch
Nachw.	Nachwort	Rußl.	Rußland
nachwsb.	nachweisbar	russ.	russisch
nachwsl.	nachweislich	Sat., sat.	Satire, satirisch
nd.	niederdeutsch	Sch(e).	Schauspiel(e)
Nekro.	Nekrolog	schwed.	schwedisch
Neudr.	Neudruck	Sepdr.	Separatdruck
N.F.	Neue Folge	Sgsp.	Singspiel
nhd.	neuhochdeutsch	sig.	signiert
niederl.	niederländisch	Slg(n).	Sammlung(en)
nördl.	nördlich	slow.	slowakisch

s.o.	siehe oben	urspr.	ursprünglich
sog.	sogenannt(e)	UT	Umschlagtitel
span.	spanisch	V.	Vers
Spr.	Sprengel	v. a.	vor allem
Stellv., stellv.	Stellvertreter(in), stellvertretend	veränd.	verändert
Str.	Strophe(n)	verb.	verbessert
s.u.	siehe unten	Verf., verf.	Verfasser(schaft), verfaßt
StreitS(n).	Streitschrift(en)	verh.	verheiratet
südl.	südlich	Verl.	Verlag(e)
südö., südsw.	südöstlich, südwestlich	verm.	vermehrt
Tb.	Taschenbuch, Taschenbücher	Veröfftl., ver- öfftl.	veröffentlichtung(en), veröffentlicht
teilw.	teilweise	vers.	versehen
Tg.	Tagebuch	versch.	Verschieden(e)
TG(e).	Trauergedicht(e), (Epic.)	verw.	verwitwet
Th.	Theil(e)	vollst.	vollständig
Theol., theol.	Theologie, theologisch	Vorabdr.	Vorabdruck
Tl(e).	Teil(e)	Vorl.	Vorlesung(en)
Tr.	Tragödie	Vorsp.	Vorspiel
TRd(n).	Trauerrede(n)	Vortr.	Vortrag, Vorträge
Tril.	Trilogie	Vorw.	Vorwort
TrostS(n).	Trostschrift(en)	Wdg.	Widmung(en)
TS(n).	Trauerschrift(en)	westl.	westlich
tsch.	tschechisch	Westpr., westpr.	Westpreußen, westpreußisch
Tsd.	Tausend	Wiss., wiss.	Wissenschaft(en), wissenschaftlich
Tsp(e).	Trauerspiel	zahlr.	zahlreich(e)
Typoskr.	Typoskript	z.d.Z.	zu dieser Zeit
u. a.	unter anderem, und andere	Zeich(n).	Zeichnung(en)
UA	Uraufführung	zeitw.	zeitweise
UB	Universitätsbibliothek	Zit., zit.	Zitat(e), zitiert
Übers., übers.	Übersetzer, Übersetzung(en), übersetzt	Zs.	Zeitschrift(en)
Übertr., übertr.	Übertragung(en), übertragen	zsgst.	zusammengestellt
u.d.T.	unter dem Titel	zsgtr.	zusammengetragen
ungar.	ungarisch	Zt.	Zeitung(en)
ungedr.	ungedruckt	zus.	zusammen
Univ.	Universität	Zus.	Zusammenfassung(en)
unveränd.	unverändert	Zusarb.	Zusammenarbeit
unveröfftl.	unveröffentlicht	Zush.	Zusammenhang/hänge
UPs.	Unter Pseudonym	Zusst.	Zusammenstellung(en)
uradl.	uradlig	zw.	zwischen
urkdl.	urkundlich	zwl.	zeitweilig

Historischer und soziokultureller Hintergrund

1. Geschichtlicher Abriss

Das Baltikum teilt mit vielen anderen östlichen Ländern bedingt durch immer wieder andere Oberhoheiten ein überaus wechselvolles Schicksal der Staatenzugehörigkeiten. Der Begriff Baltikum bzw. Balten für die Regionen u. Bevölkerung von Estland, Lettland (Livland) und Kurland entstand erst gegen Ende des 19. Jhs., Litauen war zu dieser Zeit nicht unter diesem Begriff gefaßt. Es ist jedoch ein Unikum, daß trotz der sich ständig ändernden Oberherrschaften in Est- u. Livland die deutsche Ober- bzw. Adelschicht Jahrhunderte hindurch – mit Ausnahme Litauens – die Regionen relativ selbständig regierte. Erst nachdem lange nach Übernahme der balt. Gebiete durch die Russen das Land russ. Normen unterstellt wurde, die anfänglich wenig Geltung erlangten, dann aber im sog. Russifizierungsprozeß flächendeckend drastische Wirkungen zeitigten, änderte sich diese autonome Lage einschneidend gegen Ende des 19. Jhs. Nach dem I. Weltkrieg u. endgültig ab 1939/40 gab es offiziell keine Deutschen mehr im Baltikum.

1.1. Herrschaft des (Erz-)Bistums und des Deutschen Ordens bis 1561

Das Gefüge der 3 nordischen Staaten Litauen, Lettland (Latvija) und Estland (Eesti) setzte sich vor Beginn der Christianisierung aus einer Vielzahl von kleineren Stämmen zusammen. Das Kerngebiet war ursprünglich von Liven, einem westfinnischen Volksstamm der finnougrischen Sprachfamilie, bewohnt. Obwohl die Liven bald in dem Völkerstamm der Letten (zur indoeuropäischen Sprachfamilie gehörend) aufging, nannte man die gesamte Region „Livland“, weil es der erste Stamm war, der zum Christentum übertrat. Der Begriff wurde dann auch auf die Völkerstämme der Esten u. Kuren (beide ebenfalls zur westfinno-ugrischen Sprachfamilie gehörend) ausgedehnt u. im Mittelalter unter dem Begriff „Altivland“

zusammengefaßt. Obwohl die Kuren ebenfalls in dem Stamm der Letten und der Semgallen aufgingen, erhielt sich der Begriff Kurland (lett. Kurzeme) als die Region unter Einbeziehung von Semgallen 1561 ein Herzogtum wurde. Der Stamm der Schemaiten (Žemaičiai), südlich von Kurland ansässig und schließlich im polnisch-litauischen Staatsgebiet aufgegangen, konnte erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts vollständig christianisiert werden. Für Litauen galt im Baltikum eine völlig andere Entwicklung (s.u.) als in Est- und Livland.

Die erste Kunde von dem heidnischen Stamm der Liven erhielten die Deutschen um 1160 durch lübische Kaufleute, die im Zusammenhang mit der Kaufmannssiedlung im gotländischen Visby den Dünaweg für den Osthandel entdeckten. Um 1180 setzte die Missionierung ein. Bereits 1199 erhielt der aus Bremen stammende Domherr Albert von Buxhoeveden (um 1165–1229) die Bischofsweihe. Er gründete zusammen mit Kaufleuten der Hanse die Stadt Riga (1201), die damit neben Lübeck (Neugründung 1158/59) die älteste dt. Stadt an der Ostsee war. Er verlegte auch seinen Bischofssitz dorthin, so daß er als einer der wichtigsten Begründer der deutschen Besiedlung der baltischen Länder gelten kann. Unterstützt von den Päpsten wurde die Missionierung dadurch vorangetrieben, daß man sie mit den Kreuzzügen ins Heilige Land gleichzusetzen begann. Auf diese Weise gelangten auch viele Ritter aus dem gesamten niederdeutschen Gebiet nach Livland, wo sie als Vasallen des Bischofs Land erhielten. Das schwierige Verhältnis zu den einheimischen Völkerstämmen erforderte eine militärische Macht, die vor allem ständig im Land präsent war. So initiierte Bischof Albert die Gründung des Schwertbrüderordens, der 1202 von dem Zisterzienser Theoderich von Treiden gestiftet wurde. Die „Fratres militiae Christi“ trugen als Wappenzeichen ein rotes Kreuz und ein rotes Schwert auf weißem Mantel, Farben die noch heute die dänische Nationalflagge kennzeichnen. Die wachsende Macht des Schwertbrüderordens führte bald zu einer Konkurrenzsituation zwischen Orden u. Bischof. Doch

1236 erlitt das Heer des Schwertbrüderordens bei Schaulen (lit. Šiauliai) eine verheerende Niederlage. Auf Druck des Papstes und auch auf Betreiben des Ordensmeisters Volkwin wurde dieser Orden 1237 in den Deutschen Orden integriert. Der Deutsche Orden, vertreten durch den Hochmeister Hermann von Salza (um 1170–1239, Hochmeister seit 1209 mit Sitz in Italien), der den Ordensstaat nie gesehen hat, erhielt von Kaiser Friedrich II. 1226 in der Goldbulle von Rimini die Herrschaft über das Kulmer Land und die Bestätigung, sich die zu erwerbenden Gebiete in Preußen einverleiben zu dürfen. Es ist daher verständlich, daß sich der Orden in Livland diesem emporstrebenden Deutschen Orden unterordnete, dessen Hochmeister, Siegfried von Feuchtwangen (Hochmeister 1303–1311) erst 1309 in Preußen seinen ständigen Sitz nahm, so daß Livland stets in Abhängigkeit vom preußischen Hochmeister nur Landmeister stellen durfte. War das 13. Jh. vorwiegend von der Unterwerfung der heidnischen Völker bestimmt gewesen (abgesehen von dem Ausbau der Handelswege), gewann im 14. Jh. der Machtkampf innerhalb Altlivlands mehr und mehr an Bedeutung. Es war das Ziel des Deutschen Ordens, politische Eigenständigkeit und die Vorherrschaft über ganz Altlivland zu erringen. Offiziell unterstand der Orden dem Erzbischof von Riga und den anderen Bischöfen. Ein Problem war, daß der Orden seine Mitglieder, die er nicht in Livland, sondern in Deutschland und Preußen rekrutierte, zunächst nicht fest an das Land band. Während die Bischöfe Güter und Rechte großzügig verliehen und sich so die Unterstützung von Vasallen sicherten, vergab der Orden anfänglich nur sehr sparsam Lehen. Überdies mußte er die Herrschaft mit dem jeweiligen Erzbischof von Riga und den Bischöfen von Dorpat und Ösel-Wiek teilen. Das Bistum Kurland war inkorporiert. Erst mit den zusätzlichen Landgewinnen des Deutschen Ordens in Altlivland und der damit verbundenen Zuwanderung vergrößerte der Orden die Zahl seiner lehnsabhängigen Vasallen.

In Estland, das 1343–44 verheerende Aufstände der Esten erlebte, hatte Dänemark die Oberherrschaft (1238–1346), überließ aber den dt. Vasallen die Selbstverwaltung. Hier schlossen sich die Vasallen zu einer Körper-

schaft zusammen, die gleichsam als Vorläufer der Ritterschaft gelten kann. Die Auseinandersetzungen der verschiedenen Kräfte im Lande, die Gefahr eines Hilfesuchts an Schweden, veranlaßten Dänemark unter König Waldemar IV., Atterdag (um 1320–1375, König seit 1340) den gesamten verbliebenen dänischen Besitz an den Deutschen Orden 1346 zu verkaufen. Da der Orden bereits 1332 die Oberhoheit über die Stadt Riga erhalten hatte, war nunmehr die Herrschaft des Deutschen Ordens über ganz Altlivland erreicht. Denn es darf nicht vergessen werden, daß die Städte Riga, Reval und Dorpat anfangs nicht dem Deutschen Orden unterstellt waren. Während der Orden in Preußen, z.B. unter dem Hochmeister Winrich von Kniprode (1352–1382) im 14. Jh. auf die Höhe seiner Macht gelangte, währte die Stärke des Ordens in Livland weitaus länger. Entscheidend für den preußischen Orden war die Schlacht von Tannenberg / Grunwald am 15. Juli 1410, durch die ein jahrzehntelanger Kampf mit Litauen-Polen beendet wurde. Der Deutsche Orden wollte mit der Eroberung des Zwischenlandes von Samaiten, Litauen unterstehend, eine Landverbindung vom Pruzzenland nach Livland erreichen. Dieser Konflikt führte letztlich 1386 zur polnisch-litauischen Union. Durch die Fehleinschätzung des Hochmeisters Ulrich von Jungingen (1407–1410) kam es zur Schlacht, in der der Orden vernichtend geschlagen wurde und Ulrich fiel. Im ersten Thorner Frieden 1411 und endgültig 1422 mußte der Orden auf Samaiten verzichten. Während der Deutsche Orden infolge der Reformation und des polnischen Übergewichts unter dem letzten Hochmeister u. Reichsfürsten in Preußen, Albrecht von Brandenburg-Ansbach (1511–1525), sich auflöste u. ein weltlich-protestantisches Herzogtum wurde, konnte sich der liv. Zweig des Ordens noch länger behaupten. Obwohl der Orden nach den Bedrohungen von Polen-Litauen im 15. Jh. nun verstärkt den russ. Übergriffen ausgesetzt war, gelang es Wolter von Plettenberg (um 1450–1535, seit 1489 Landmarschall, ab 1494 Ordensmeister und 1526 Reichsfürst) die Russen unter Iwan III. (1440–1505, Großfürst v. Moskau seit 1462) zweimal zu besiegen. In Analogie zu dem preußischen Deutschen Orden trug man von Plettenberg die säkularisierte Herrschaft an, die

er ablehnte. Nach seinem Tod fehlte eine politische Autorität, so daß auch in Livland die Endphase der Ordensherrschaft begann. Als Iwan IV., der Schreckliche (1530–1584, ab 1547 Zar), erheblichen Druck (mit verheerenden Verwüstungen) auf Altlivland ausübte, kam es zum katastrophalen Livländisch-Russischen Krieg, dessen erste Phase das Schicksal des Deutschen Ordens besiegelte (1557/58–1560/61). Da weder das Deutsche Reich noch die Hansestädte Hilfe leisteten, suchte man Unterstützung bei den Polen und den glaubensverwandten Schweden, was nur durch Unterwerfung zu erkaufen war. Obwohl der Koadjutor von Ordensmeister Fürstenberg, Gotthard Kettler (1517–1587, liv. Landmeister 1559–1561), die Situation für sich ausnutzen wollte, Fürstenberg aus seinem Amt verdrängte und sich selbst an die Stelle setzte, gelang es Kettler nicht, ganz Altlivland an sich zu reißen. Die letzte große Schlacht des Ordens wurde am 2.8. 1560 bei Ermes ausgetragen, als der Landmarschall Philipp Schall von Bell geschlagen, nach Moskau überführt und zusammen mit über 100 Ordensrittern hingerichtet wurde. Doch der Livländische Krieg ging weiter.

Zerfall Altlivlands

Der Zerfall des Deutschen Ordens schuf ein Machtvakuum, das die benachbarten Länder Rußland, Schweden und Polen-Litauen involvierte und den Livländischen Krieg bis zum Frieden von Jam Zapolski am 15.1.1582 andauern ließ. Aus den starken Machtkämpfen ergab sich schließlich, daß sich 1561 Harrien, Wierland, Jerwen und Reval den Schweden unterwarfen, womit Estland unter schwedische Oberherrschaft geriet. Nur Ösel und das Stift Pilten fielen zunächst an die Dänen. Die Zeit war von vielen Schlachten und vor allem grausamen großen Massakern geprägt. Vom 2.1. bis 13.2.1570 fand das blutige Gemetzel in Nowgorod statt. Ab August 1570 wurde Reval belagert. Der Kriegszustand wurde erst im Frühjahr 1571 beendet. Im Sommer 1577 ereignete sich das Massaker in Wenden. Zahlreiche Städte wurden belagert, so Polock und Narva (Sept. 1579). Der größte Teil Livlands fiel an Polen-Litauen. Nur dem letzten Landmeister, Gotthard Kettler, gelang es, seine eigenen Interessen durchsetzend, vom polni-

schen König zum Herzog unter der Lehnshoheit des polnischen Königs über Kurland einschließlich Semgallen eingesetzt zu werden. Die Dreiteilung des Baltikums in Estland, Livland und Kurland war damit vollzogen, wenngleich zunächst der gesamte südliche Teil unter die Oberhoheit Polens fiel.

1.2. Estland. Schwedische Oberherrschaft 1561–1710

Mit dem Zerfall des Deutschen Ordens in Altlivland versuchte Iwan IV. das Machtvakuum für Rußland zu nutzen. Die Stadt Reval, die den Russen erfolgreich widerstanden hatte, und die Ritterschaft von Harrien und Wierland unterwarfen sich angesichts dieser Bedrohung dem protestantischen Schweden. 1582 mußten die Russen schließlich noch auf andere Teile von Estland (und auch auf Nord-Livland) verzichten. 1584 wurden die vier Landschaften Harrien, Wierland, Jerwen und Wiek zum „Herzogtum Esthen“ erhoben. Den Ansprüchen des polnischen Wahlkönigs (seit 1587) aus dem Hause Wasa, Sigismund III. (1566–1632; schwedischer König 1592–99), trat sein Onkel Karl IX. von Schweden (1550–1611, seit 1560 Herzog von Södermanland, seit 1604 König) entschieden entgegen, was aber einen fast dreißigjährigen Krieg zwischen Polen und Schweden (1601–29) um Livland nach sich zog. Der Sohn Karls IX., König Gustav II. Adolf von Schweden (1611–1632, gefallen in der Schlacht bei Lützen), besiegte Polen 1626, so daß 1629 die schwedische Oberherrschaft über Estland, aber zunächst auch über ganz Livland gesichert wurde.

Das Verhältnis des schwedischen Königreichs zu Estland gestaltete sich von Anfang an etwas anders als die Beziehungen zu Livland, weil sich Estland freiwillig den Schweden unterworfen hatte. So wurden Sonderrechte gewährt, wodurch Estland auch als „privilegierte Kolonie“ Schwedens bezeichnet wurde. Die Ritterschaft und die Städte behielten im Gegensatz zu Livland ihre organisatorische Selbstverwaltung bei. Die schwedische Verwaltung wurde zwar durch Gouverneure bzw. Statthalter ausgeübt, aber die Staatsbeamten waren überwiegend Deutsche.

Zwei gravierende Eingriffe haben nicht nur Livland, sondern auch Estland getroffen. Zum einen war das die Güterreduktion, die eine Verschiebung der Besitzverhältnisse mit sich brachte. Denn die schwedische Regierung enteignete Land, das während des Krieges unrechtmäßig erworben worden war oder polnischen Parteigängern gehört hatte, und sprach es schwedischen Familien zu, von denen sich einige im Baltikum niederließen, aber meist nicht heimisch wurden. Allerdings hatte diese Güterreduktion nicht die enormen Auswirkungen wie in Livland, so daß die Besitzverhältnisse in Estland nicht einschneidend verändert wurden. Zum anderen wurde unter schwedischer Führung das Gerichts- und Kirchenwesen neu geordnet. Mit der Einführung der neuen Konsistorialverfassung (1633/34) wurde die Position des evangelischen Pastors erheblich gestärkt, da jede Pfarrei jetzt auch mit beträchtlichem Landbesitz ausgestattet wurde, wodurch dieser Stand sich den adligen Grundbesitzern annäherte.

Überblickt man das 17. Jh., dann muß man feststellen, daß Estland eine Zeit des Wohlstands und der Prachtentfaltung erlebte. 1632 erhielt Reval den offiziellen Titel, „dritte Stadt“ im schwedischen Gesamtreich zu sein. Im Zuge der stärkeren Berücksichtigung der indigenen Bevölkerung, ein besonderes Anliegen der Schweden, wurde das Neue Testament ins Estnische übersetzt, was gleichzeitig den Beginn der Verschriftlichung der bisher nur mündlich gebrauchten estnischen Sprache darstellte. Fortan wurde der langsame Prozeß der Umsetzung in eine Schriftsprache vornehmlich von deutschen Pastoren betrieben. Dem schwedischen Anliegen einer gewissen Beteiligung der ausschließlich bäurischen Schicht der Esten entsprechend, wurden ab 1690 auch Elementarschulen für diese Schicht eingerichtet. Dieser gemilderten Anpassung der indigenen Bevölkerung am Gemeinwohl entsprach auch die schwedischerseits verfügte Katastrierung des Landes 1683–1693, die den estnischen Bauern Erleichterungen brachte.

Das gute Verhältnis der Deutsch-Balten Estlands zum Schwedenreich trübte sich erst, als König Karl XI. (1655–1697, König seit 1660) an die Macht kam. Sein absolutistisches Herrschaftsverständnis brachte ihn schnell in einen Gegensatz zu den regierenden dt. Rit-

terschaften, was sich besonders stark in Livland auswirkte, bis der nordische Krieg ausbrach.

1.3. Livland

Im Gegensatz zu Estland war Livland bis zur russischen Herrschaft anfänglich noch der polnisch-litauischen Oberherrschaft unterworfen.

1.3.1. Polnisch-litauische Oberherrschaft 1561–1629

Nach dem Niedergang des Deutschen Ordens geriet Livland zunächst nicht direkt unter polnischen Einfluß, sondern wurde als „Überdünsches Livland“ Litauen inkorporiert. Der polnische König Sigismund II. August (1520–1572, König seit 1548) entstammte dem litauischen Jagellonengeschlecht (benannt nach Jagiełło (um 1351–1434) und war zeitweilig stark vom Calvinismus beeinflusst. Im „Privilegium Sigismundi Augusti“ (1562) bestätigte der tolerante Herrscher den Livländern auch nach der Unterwerfung ihre alten Rechte. Neben Besitz und Freiheiten des Adels betrafen diese vor allem auch die deutsche Sprache und das deutsche Landesrecht, die ebenso wie die lutherische Augsburgische Konfession weiterhin offiziell festgeschrieben wurden und die geistige Zugehörigkeit zur deutschen Nation zeigten. Die livländischen Stände hatten diese Rechte gefordert, woraus ein wachsendes Nationalbewußtsein und Zusammengehörigkeitsgefühl unter der deutsch-baltischen Bevölkerung abzulesen war, das sich, vermittelt durch den Glauben, langsam über die Stände hinweg formierte. Ab 1566 war Livland mit vier Distriktsensatoren der neuengerichteten Kreise Riga, Treiden, Wenden und Dünaburg im litauischen Senat vertreten. Seit der Lubliner Realunion von 1569 gehörte Livland dann zu Polen-Litauen.

Unter dem neuen polnischen König Stephan IV. Báthory (1533–1586, König seit 1575) wurde die Religionsfreiheit zwar geduldet, doch brachten die 1582 in Kraft gesetzten „Constitutiones Livoniae“ das Ende der livländischen Privilegien. Dies bedeutete für die Ritterschaften große Machteinbußen. Sie verloren nicht nur ihre Autonomie und das Recht, Ämter selbst zu besetzen, sondern es

wurde ihnen auch aller Landbesitz, der nicht beurkundet war, abgesprochen und an Polen verteilt. Das Land bildete den Grenzposten zu den skandinavischen Protestanten und den orthodox gläubigen Moskowitern. Daher lag es im Interesse der Polen und auch von Papst Gregor XIII., Livland zu polonisieren und die Gegenreformation dort fest zu verankern. Nach dem Vorbild der polnischen Verwaltung unterteilte man Livland nun in drei Präsidiat (Wenden, Dorpat, Pernau) und diese wiederum in Starosteien (vom König an Adlige verliehene Lehnsgüter). Die Verwaltungsorgane wurden vorwiegend mit nichtdeutschen Beamten besetzt. In Wenden wurde ein katholisches Bistum eingerichtet, während Dorpat und Riga ihre Bischofssitze verloren und statt dessen Jesuitenkollegien erhielten. Evangelische Pfarrkirchen wurden an die Katholiken übergeben, das Augsburgische Bekenntnis fortan nur noch geduldet. Die lutherische Predigt in den Sprachen der „Undeutschen“ wurde verboten. Ab 1583 bemühte man sich um katholische Siedler aus Polen und Litauen, aber auch aus deutschen Fürstentümern, was in Bayern zwar auf die stärkste Resonanz stieß, insgesamt jedoch keine große Zuzugsbewegung auslöste. Die für Unterricht und Missionierung dringend benötigten Jesuiten kamen meist aus Deutschland. Erfolge zeigten sich aber nur bei den einheimischen Bauern. Bei den Stadtbewohnern, wie auch beim Adel, hatten die Prediger der Gegenreformation gegen große Widerstände zu kämpfen. Angesichts der Kirchenübergaben und des politischen Machtverlusts der Städte opponierten die Bürger erbittert gegen die Katholisierung, was in Riga jahrelang zu Ausschreitungen führte (zum Beispiel anlässlich der geplanten Einführung des Gregorianischen Kalenders im Jahr 1584).

Livlands Schutz- und Nachbarmächte bekämpften sich in der Zeit nach 1561 jahrzehntelang in Kriegen. Aus den von den Russen eroberten und verwüsteten Gebieten wurden zwischen 1558 und 1582 Tausende der einheimischen und deutschen Bewohner ins Innere Rußlands verschleppt – in diesem Zusammenhang bildete sich auch die deutsche Siedlung in Moskau. Schließlich verbündeten sich Polen und Schweden gegen den gemeinsamen Feind im Osten, um den Vorstoß der Moskowiter an die Ostsee zu unterbinden.

Polen zwang Iwan IV. 1582 im Frieden von Jam Zapolski, auf Livland zu verzichten. Der schwedische Besitz wurde 1583 bestätigt, ab 1595 kam auch der russisch besetzte Teil Estlands in schwedische Hände. Nachdem die Russen zurückgedrängt worden waren, kämpften jedoch die verfeindeten Siegermächte im schwedisch-polnischen Erbfolgekrieg 1597–1629 um die Vorherrschaft in Livland. Dieser Krieg stand auch im Zeichen der Behauptung des Protestantismus gegenüber der polnischen Gegenreformation. Sigismund III. (1587–1632), 1587 zum pol. König gekrönt, dem Katholizismus zugeneigt, fügte als gemeinsamer König von Polen und Schweden 1600 Estland ins polnische Reich ein. Die estländischen Stände ergaben sich daraufhin dem protestantischen schwedischen Herzog Karl von Södermanland, Siegmunds jüngerem Bruder, der 1600 u. 1604 den Königstitel Karl IX. von Schweden erhielt. Er vertrieb die Polen und gewann auch den livländischen Adel, nur Riga blieb vorerst auf Polens Seite, bis durch Karls IX. Tod 1611 die Verhältnisse in Livland noch unklarer wurden. Unter der deutschen Bevölkerung erwies sich nun der lutherische Glaube als ein Politikum mit identitätsstiftender Bindung, was es zu verteidigen galt. Gustav II. Adolf (1611–1632) unterwarf 1621 Riga und 1625 Dorpat und ging zuletzt siegreich aus den Kämpfen hervor, so daß Polen Livland – mit Ausnahme von Lettgallen im Südosten („Polnisch-Livland“) – 1629 an Schweden abtrat. 1645 gewann Schweden Ösel von den Dänen hinzu, und in den folgenden zwanzig Jahren konnte Schweden seine Ostseeherrschaft gegen verschiedene Angriffe behaupten; nur Kurland konnte nicht eingenommen werden und blieb ein Herzogtum unter polnischer Lehnsoberrhoheit.

1.3.2. Schwedische Oberherrschaft 1629–1710

Ab 1629 waren die Schweden Herrscher über Estland und Livland. Obwohl diese baltischen Gebiete der Schweden selbst nicht mehr zum Kriegsschauplatz wurden, mußten sie unter Gustav II. Adolf, der bekanntlich stark im Dreißigjährigen Krieg engagiert war, weitreichende Kriegsdienste durch Heeresfolge und Abgaben leisten. Vorläufig wurden die Privilegien des livländischen Adels wiederherge-

stellt, wenn auch ihre Rechte nicht so weit gingen wie in Estland, weil sie sich nicht sofort den Schweden unterworfen hatten. Unter der Aufsicht der schwedischen Gouvernementsregierung existierte deshalb das livländische Landratskollegium nur in beratender Funktion weiter. Das Landratskollegium bildete mit einigen Kreisdeputierten den Adelskonvent. Der schwedischen Oberherrschaft verdanken Livland, aber auch Estland herausragende Leistungen in der Bildungspolitik und der Kirchenreform. 1632 wurde die „Academia Gustaviana“, die Dorpater Universität gegründet. Gymnasien entstanden und das gesamte Schulwesen erhielt eine herausragende Stellung. Demgegenüber fanden Verordnungen statt, die einschneidende Konsequenzen für die Deutschen besonders in Livland hatten. Allerdings wandte man sich nun auch stärker der indigenen Bevölkerung zu. 1689 entstand von Pastor Ernst Glück die erste Lett. Bibelübersetzung.

Mit der Machtübernahme Karls XI. (1660–1697) stieß seine Verordnung der Güterreduktion auf erbitterten Widerstand gerade in Livland. Der König hatte eine Nachprüfung (Katastrierung des Bodens) sämtlicher Besitztitel in Liv- und Estland mit dem Ziel angeordnet, alle einst vom schwedischen Souverän geschenkten Güter zu verkleinern. Unter Führung des liv. Landrats Gustav von Mengden protestierte die Ritterschaft. Denn die weitgehende Konfiszierung von Land brachte zwei Fünftel des Bodenbesitzes in schwed. Hand. Hinzu kam, daß private Güter, die urspr. aus dem Besitz der Kirche und des Ordens stammten, verkleinert wurden. Dies betraf mehr als die Hälfte des bebauten Landes, das für den schwed. König eingezogen wurde. Auf diesem Wege sollten die von den vielen Kriegen ruinierten Staatsfinanzen aufgebessert werden. Ab 1684 wurden diese Reduktionen gegen den Widerstand der livländischen Ritterschaft durchgesetzt. Die erbitterten Auseinandersetzungen endeten damit, daß der schwedische König 1694 den livländischen Landesstaat aufhob. Es mehrten sich daraufhin die Stimmen, das Land von Schweden zu lösen und es in ein polnisches Lehen unter der Territorialherrschaft der Ritterschaft zu verwandeln.

In dieser angespannten Situation brach der 2. Nordische Krieg (1700–1721) aus, in dem

sich Dänen, Sachsen, Polen, Rußland (unter Peter I., dem Großen 1672–1725, Zar seit 1682), schließlich auch Preußen und Hannover auf der einen und Schweden auf der anderen Seite gegenüberstanden. Die est- und livländische Ritterschaft hielt den Schweden nur z.T. die Treue. So konnte das schwedische Offizierskorps, das zur Hälfte aus Angehörigen deutsch-baltischer Adliger bestand, unter Karl XII. (1682–1718, König seit 1697) 1700 die Russen bei Narva schlagen und 1701 dann die Sachsen bei Riga. Die Siege waren jedoch nicht von Dauer, weil die Russen weite Teile Est- und Livlands verheerten, da sie im Falle einer Rückeroberung durch Schweden das Land wertlos machen wollten. Hunger und Seuchen lähmten die Widerstandskraft der Bevölkerung. 1704 kapitulierte Dorpat, kurz darauf wurde Narva eingenommen, die deutschen Einwohner ins Innere Rußlands verschleppt. 1709 wurde bei Poltava die Entscheidungsschlacht zwischen dem schwedischen und dem russischen Heer ausgefochten, die das Ende der schwedischen Herrschaft einleitete und Rußlands Großmachtstellung in den Ostseeprovinzen begründete. 1710 ergab sich Riga und 1720, als letzte große Handelsstadt, kapitulierte Reval. Ein denkwürdiges Zeugnis der Ereignisse liefert der Oberbefehlshaber Scheremetjew dem Zaren:

„Ich habe Dir zu melden, daß der allmächtige Gott und die allerheiligste Gottesmutter Deinen Wunsch erfüllt haben; in dem feindlichen Lande gibt es nichts mehr zu verheeren; von Pskow bis Dorpat, die Welikaja herab, die Ufer des Peipus entlang, bis an die Mündung der Narve [...] und von Riga bis Walk: Alles ist verwüstet. Alle Schlösser sind niedergelegt. Nichts steht aufrecht außer Pernau und Reval und hin und wieder ein Hof am Meere; sonst ist von Reval bis Riga alles mit Stumpf und Stiel ausgerottet: Die Orte stehen nur noch auf der Karte verzeichnet. Wie es aber bei der Verheerung zugegangen, davon wissen die Gefangenen, die Oberen und Vornehmen, die Gutsbesitzer und Adligen zu erzählen.“

Bis auf Kurland hatte Rußland endlich sein lang ersehntes Ziel erreicht, zwei der drei wichtigen Ostseeprovinzen unter seine Herrschaft zu bringen.

1.4. Kurland. Polnisch-litauische Oberherrschaft 1561–1795

234 Jahre hindurch gab es in Kurland nach dem Zerfall der Ordensherrschaft und damit nach dem Ende der Zugehörigkeit zum Heiligen Römischen Reich deutscher Nation eine eigene Entwicklung, die machtpolitisch drei Kräfte aufwies: die Oberherrschaft des Königs von Polen mit seinem polnisch-litauischen Adel, den deutschstämmigen Herzögen und der das Land eigentlich regierenden deutschen Ritterschaft (Adel), die sich ein Einspruchsrecht gegenüber dem Herzog direkt beim polnischen König garantieren ließ. Die Städte gewannen erst im Laufe der Zeit an Bedeutung.

Obwohl der letzte livländische Deutschordensmeister (1559–1561), Gotthard Kettler (1517–1587), die Herrschaft über ganz Altlivland anstrebte, wurde ihm 1561 nur Kurland, das Gebiet südlich der Düna mit Semgallen als erbliches Herzogtum vom polnischen König Sigismund II. August (1520/1548–1572) zugestanden. Seine Nachkommen herrschten bis zum Aussterben der eingesetzten Dynastie 1737 als Herzöge über Kurland. Danach, in der bewegten Kriegszeit herrschten Ernst Johann Biron mit Unterbrechungen und sein Sohn Peter Biron über Kurland, bis die zweite polnische Teilung Peter Biron 1795 zur Abdankung zwang und das Staatsgebilde als letztes baltisches Land an Rußland fiel.

Der Herzog von Kurland war seit Beginn gegenüber dem König von Polen zum Lehnsdienst verpflichtet; so hatte er z. B. im Bedarfsfall hundert Reiter zu stellen. Das Herzogtum Kurland bildete, als Gotthard Kettler es als Lehen erhielt, territorial keine Einheit. So war beispielsweise 1560 Grobin an Preußen verpfändet worden und konnte erst 1609 durch Heirat für Kurland wiedergewonnen werden. Wie in Preußen wurden die Landesämter nur Deutschen angetragen. An die Stelle der Ordensgebietiger traten nach preußischem Vorbild als höchste Regierungsbeamte Oberräte, die vom Herzog berufen und mit den in Preußen üblichen Titeln versehen wurden (Kanzler, Obermarschall, Oberburggraf etc.). Die bedeutendste Tat

Herzog Kettlers war die Neuordnung des Kirchenwesens, das unter der Mitwirkung seines Rates → Salomon Henning (1528–1589) eine differenzierte äußere und innere Ausgestaltung erfuhr. So sicherte der Herzog die materielle Existenz der evangelischen Pastorenenschaft, ließ mehrere Kirchen erbauen und erließ 1570 eine Kirchenordnung und Kirchenreformation, die die Organisation der kurländischen Kirche (der polnische König hatte freie Religionsausübung garantiert) regelte und die bis ins 19. Jh. hinein in ihren Grundsätzen gültig blieb. Regierungssitz wurde Mitau (gegr. 1573).

Nach Gotthard Kettlers Tod (1587) traten seine beiden Söhne die Nachfolge an und teilten sich 1596 die Herrschaft über Kurland. Friedrich (Herzog von 1587 bis 1642) erhielt den Osten (Semgallen mit Mitau), Wilhelm (Herzog von 1587 bis zu seiner Absetzung 1616) den Westen (das Kernland mit Goldingen, das Residenzstadt wurde). Diese erste Zersplitterung der Macht trug zu einer Stärkung der Stellung der Ritterschaft bei, die sich ohnehin aufgrund von Zugeständnissen Gotthard Kettlers in den Jahren 1562 und 1570 in einer einflußreichen Position befand. So waren die adligen Lehnsgüter erblich und Adlige hatten die unumschränkte Kriminal- und Zivilgerichtsbarkeit über die Bauern. Am verhängnisvollsten aber wirkte sich aus, daß die Ritterschaft berechtigt war, bei Streitigkeiten mit dem Herzog den Oberlehnsherrn, den König von Polen, anzurufen. Damit war es Polen möglich, ständig in die inneren Verhältnisse Kurlands einzugreifen.

Der jeweilige Herzog konnte unbegrenzt über die eigenen Ländereien, den früheren Ordensbesitz, der etwa zwei Fünftel von ganz Kurland umfaßte, d. h. über sein Lehen verfügen. Der Gegensatz zwischen Adel und Herzog eskalierte unter Herzog Wilhelm (1574–1640, kurländischer Herzog von 1587/1596–1616). Neben strittigen Punkten wie etwa der herzoglichen Strafgerichtsbarkeit über den Adel konzentrierte sich der Streit vor allem auf die Besetzung der Landesämter. Um den Einfluß der Ritterschaft zu schwächen, versuchten Kettlers Söhne, Friedrich und Wilhelm, diese Positionen vor allem mit Ausländern zu besetzen, was bei der Ritterschaft zu Protesten führte. Der Konflikt eskalierte schließlich, als Wilhelm in diesem Zusam-

menhang gewaltsam gegen die Brüder Magnus und Gotthard Nolde vorging, die erschlagen wurden. Diese Tat führte 1616 zu seiner Absetzung, so daß seinem Bruder die Herrschaft über ganz Kurland zufiel. Eine polnische Kommission gab dem Herzogtum ein neues Verfassungsgesetz und arbeitete ein bisher fehlendes Landrecht (Kurländische Statuten) aus. Diese trugen dazu bei, die Macht der Ritterschaft weiter zu festigen. Außerdem konsolidierte Polen die Gleichberechtigung des Katholizismus mit dem Protestantismus. Einzelne Gemeinden konnten für die katholische Kirche gewonnen werden.

Durch das neue Verfassungsgesetz von 1617 wurde Kurland zu einer Adelsrepublik nach polnischem Vorbild. Der Herzog war nunmehr bei allen wichtigen Entscheidungen, vor allem bei der Besetzung der höchsten Staatsämter, an die Zustimmung der Ritterschaft gebunden. Amtsenthebungen von höheren Posten waren nur mit Zustimmung der Oberräte und Oberhauptleute, die fortan adlige Eingessene sein mußten, zulässig. Wer als Adliger anzusehen war, entschied der Adel selbst durch ein „Gericht“, die sog. »Ritterbank«, die ihre Tätigkeit 1620 aufnahm.

Indem sie Anhängern des Herzogs und politischen Gegnern das Adelsprädikat aberkennen konnte, war es der Ritterschaft möglich, unliebsame Personen zu politischer Einflußlosigkeit zu verurteilen. Außerdem war es zunächst nur Angehörigen der Ritterschaft gestattet, Güter zu besitzen. Für die Landtage, die der Herzog bisher nach eigenem Gutdünken hatte einberufen können, wurde ein zweijähriger Turnus festgeschrieben. Im Unterschied zu Liv- und Estland handelte es sich bei ihnen um Deputiertenversammlungen, die aus den Landboten der siebenundzwanzig politischen „Kirchspiele“ Kurlands bestanden. Die Städte, die, anders als in Livland u. Estland, kaum Bedeutung hatten, waren nicht vertreten.

Wilhelms Sohn und Nachfolger Jakob (Herzog 1642–1681) war der bedeutendste Herzog Kurlands. Er heiratete die älteste Schwester Friedrich Wilhelms von Brandenburg (1620–1688), des Großen Kurfürsten (1640–1688), und wurde 1654 in den Reichsfürstenstand erhoben. Jakob gelang es, einen gewissen Ausgleich zwischen den Interessen der Ritterschaft und denen des Re-

genten herzustellen, indem er herzogliche Befugnisse und Adelsrechte deutlich voneinander abgrenzte. Jakob verfolgte das Ziel, ein stehendes Söldnerheer nach dem Vorbild anderer Länder zu etablieren, um auf diese Weise vom Adel und seinem Roßdienst unabhängig zu werden. Er vermochte die herzogliche Macht zu festigen, indem er detaillierte Vorschriften für die Vergabe von Diensträngen und Beförderungen für seine Mitarbeiter erstellte und damit die Voraussetzungen für die Entstehung eines adligen Berufsbeamtenums schuf, das sich in erster Linie dem Staat und damit auch dem Herzog verpflichtet fühlte.

Herzog Jakob regierte Kurland nach absolutistisch-merkantilistischen Prinzipien. Er förderte Industrie und Handel und rationalisierte außerdem die Domänenbewirtschaftung, um seinen finanziellen Spielraum zu erweitern. Jakob erwarb sogar Kolonien, u. a. Bathurst in Westafrika und die Antilleninsel Tobago (Karibik, 1639–1693). Mit der Einführung merkantilistischer Leitlinien in die kurländische Wirtschaft begann der Aufstieg des Bürgertums, das sich in der Folgezeit eines zunehmenden Wohlstandes erfreute. Den Letzten gewährte der Herzog in bescheidenem Rahmen ebenfalls verbesserte Erwerbsmöglichkeiten. Der soziale Aufstieg einzelner Letten blieb jedoch an ihre Hinwendung zum Deutschtum gebunden.

Der Ausbruch des schwedisch-polnischen Krieges machte all diese Fortschritte zunichte. Der Herzog blieb zwar neutral, erregte aber das Mißtrauen der Schweden, nachdem sein Schwager, der Große Kurfürst, 1657 für die polnische Seite Partei ergriffen hatte. 1658 wurde Herzog Jakob von den Schweden in Mitau überfallen und bis zum Friedensschluß 1660 festgehalten. Der Friede von Oliva (bei Danzig) beendete den schwedisch-polnischen Krieg (1. Nordischer Krieg 1655–1660). Johann II. Kasimir, König von Polen und Sproß des schwedischen Königshauses Wasa, verzichtete auf die Krone Schwedens. Schweden behielt Estland, Ösel und fast ganz Livland. Weite Gebiete waren jedoch verwüstet, die finanziellen Einbußen konnten nur schwer ausgeglichen werden.

Jakobs Sohn, Friedrich Kasimir (Herzog 1682–1698), erkannte zwar die vom Vater eingeführten Wirtschaftsprinzipien an, scha-

dete aber dem Herzogtum durch eine übertriebene Prachtentfaltung. Als er starb, war sein Sohn Friedrich Wilhelm unmündig. Es entbrannte ein Kampf zwischen der Herzoginwitwe Elisabeth Sophie (1674–1748), Tochter des Großen Kurfürsten, und dem Bruder des gestorbenen Herzogs, Ferdinand (1655–1737), sowie den Oberräten, denen die Vormundschaft verfassungsmäßig zustand. Ferdinand setzte sich durch und übernahm die vormundschaftliche Regentschaft von 1698–1710. Allerdings floh er bei Ausbruch des 2. Nordischen Krieges (1701–1721) vor den schwedischen Truppen Karls XII. (* 1682/1697–1718), so daß Kurland ohne Herzog war.

1710 wurde Friedrich Wilhelm zum Herzog ernannt. Er heiratete Anna Ivanovna (1693–1740), eine Tochter des Halbbruders Peters des Großen. Da er unmittelbar nach der Heirat starb (1711), ein Nachfolger also nicht geboren war, übernahm wieder sein Onkel Ferdinand das Herzogamt (1711–1737). Da auch er kinderlos starb, konnte Rußland seine Hand auf das Herzogtum ausstrecken. Denn 1730 wurde Anna (1693–1740), die Herzoginwitwe von Kurland, Zarin von Rußland und sorgte dafür, daß einer ihrer Günstlinge, der gebürtige Kurländer Oberkammerherr Graf Ernst Johann Biron (eigentlich Bühren, 1690–1772), der einem westfälischen Geschlecht entstammte und 1638 in den polnischen Adel aufgenommen worden war, Herzog von Kurland wurde. 1737 wählte ihn die kurländische Ritterschaft einstimmig zum Herzog, nachdem die rußlandfreundliche Gruppe innerhalb der Ritterschaft die Oberhand gewonnen hatte. Damit war einer möglichen Einfügung des Herzogtums in das polnische Reich ein Riegel vorgeschoben. Annas früher Tod (1740) zog jedoch Biron's Sturz am russischen Hof und seine Verbannung nach Sibirien nach sich (bis 1763).

Es folgte erneut eine herzoglose Zeit (1740–1758), in der die Oberräte die Regierungsgeschäfte übernahmen. Nach Flügelskämpfen innerhalb der Ritterschaft, von der ein Teil sich weiterhin für Biron einsetzte, wurde mit russischer Zustimmung 1758 Karl von Wettin (1758–1763), ein Sohn des sächsisch-polnischen Herrschers August III. (1696–1763), Sohn Augusts des Starken, zum Herzog ernannt (1758–1763). Sein Herzog-

amt war von kurzer Dauer, da es Biron nach der Rückkehr aus der Verbannung 1763 gelang, seine frühere Position wieder einzunehmen. Während der zweiten Regierungszeit von Biron (1763–1769) kam es zu schweren Zerwürfnissen mit der Ritterschaft. Biron mußte zugunsten seines Sohnes Peter abdanken, der die Herzogwürde von 1769 bis zu seiner Abdankung 1795 innehatte. Seine Regierungszeit, in der die Oberräte (Ritterschaft) die wichtigsten Entscheidungen trafen, war durch Schloßbauten und durch die Gründung der Academia Petrina (1775) geprägt, die der Region endlich eine kulturpolitische Ausstrahlung verlieh.

Katharina II. (1729–1796, Zarin seit 1762) war bestrebt, auch Kurland dem russischen Reich einzuverleiben. Im Adel, besonders in dem kurländischen Oberrat Otto Hermann von der Howen (1740–1806) fand sie einen Verbündeten, der den Anschluß an Rußland betrieb. Ein Aufstand lieferte den Teilungsmächten den Vorwand, 1795 den polnischen Reststaat zu liquidieren. Katharina II. war an einem freiwilligen Anschluß Kurlands interessiert, da sie potentiellen Entschädigungsansprüchen Preußens vorbeugen wollte. Im März unterwarf sich die Ritterschaft bedingungslos der Zarin, Herzog Peter dankte ab. Die dritte Teilung Polens wurde am 24. Oktober 1795 besiegelt. Kurland gelangte damit als letztes baltisches Land unter russische Oberherrschaft.

1.5. Russische Oberherrschaft in Liv- Est- und Kurland 1710/95–1918

1721 mußte Schweden im Frieden von Nystad endgültig auf Estland und Livland verzichten. Der nordische Krieg hatte nicht nur die Zerstörungen durch die erbitterten Kämpfe mit sich gebracht, sondern es wütete auch die Pest, die die Bevölkerungszahl drastisch dezimierte.

Es wurde versucht, die ungeheuren Menschenverluste durch neue Einwanderer auszugleichen, die aus Mecklenburg, Pommern, Ostpreußen, aber auch aus Thüringen, Sachsen und Schlesien nach Est- und Livland kamen. Während sich Reval und Narva im Schatten der neuen Reichsmetropole St. Petersburg nur mühsam erholten, entwickelte

sich Riga durch die Einwanderung von Akademikern, Kaufleuten und Handwerkern bald wieder zu einer blühenden Stadt.

Zar Peter d. Große (1672–1725) garantierte die alten Privilegien, machte z. T. auch schwedische Verordnungen rückgängig, um die Wirtschaftskraft des daniederliegenden Landes zu fördern. Den Ständen wurde sogar eine Ausweitung der althergebrachten Privilegien zugesichert. Auf dem Land sollten die Ritterschaften, in den Städten die Räte und Gilden autonom regieren.

Die inneren Strukturen veränderten sich in beiden Regionen zunächst kaum. Das Recht auf den Gebrauch der deutschen Muttersprache, das evangelische Religionsbekenntnis sowie die Organisation der Selbstverwaltung wurden nicht angetastet. Auch das Selbstergänzungsrecht des Landratskollegiums, welches zugleich als Oberlandesgericht fungierte, blieb bestehen. Die Ritterschaft wählte sowohl in Estland als auch in Livland jeweils den Ritterschaftshauptmann aus drei vom Landratskollegium vorgeschlagenen Personen. Dem ritterschaftlichen Ausschuß, der in der Zeit zwischen den Landtagen die Ritterschaft vertrat und dem der Ritterschaftshauptmann jeweils vorstand, gehörten jeweils zwölf Landräte sowie pro Kreis drei Deputierte an. In Estland wurden diese Deputierten von den vier Kreisen Harrien, Jerwen, Wierland und Wiek gewählt. Die Teilnahme an den Landtagen war Pflicht. Der russische Generalgouverneur hatte zwar das Aufsichts- und Bestätigungsrecht und verwaltete die staatlichen Steuern, aber er griff nicht einschneidend in die Belange der Ritterschaft ein.

Zu tieferen Eingriffen in das Leben der Balten kam es erst unter Katharina II. (Kaiserin seit 1762), die den Adel zwang, Gesetze und Reformen zu beschließen, um für größere Einheitlichkeit und soziale Gerechtigkeit zu sorgen. Sie führte unter anderem für das gesamte Reich 1775 die Statthalter-schaftsverfassung ein und 1785 die russische Stadtverordnung anstelle der städtischen Ratsverfassung. Im Zuge dieser strukturellen Umwandlungen kam es in Livland und Estland zu einigem Aufruhr. Der alte Rechtszustand, auf den mittelalterlichen Grundlagen beruhend, wurde jedoch von Katharinas Sohn Paul I. (1796–1801) unmittelbar nach seiner Thronbesteigung wiederhergestellt.

Obwohl die Städte Livlands auf kulturellem Gebiet längst nicht so produktiv wie das benachbarte Königsberg wurden, wirkten zur Zeit der russischen Herrschaft doch die Ideen der Aufklärung sehr stark auf die Ostseeprovinzen und sorgten für eine grundlegende Umwälzung im Leben der Est- und Livländer. Der Geist der Aufklärung wurde, wie auch der Pietismus, von Akademikern ins Land getragen, die – da Peter der Große entgegen seinen Versprechungen im Frieden von Nystadt die Universität Dorpat nicht wieder eröffnet hatte – an protestantischen deutschen Hochschulen studiert hatten. Von staatlicher Seite wurde der neue Geist durch den aufgeklärten Absolutismus Katharinas II. repräsentiert, auf künstlerisch-philosophischem Gebiet von Johann Gottfried Herder, der 1764–96 in Riga lehrte. Was nationale und besonders agrarpolitische Fragen betraf, erlangte Garlieb Helwig Merkel (1769–1850) großen Einfluß. Dessen ungeschminkte Darstellung der erbärmlichen Lebenssituation der Letten („Die Letten vorzüglich in Liefland am Ende des philosophischen Jahrhunderts“ 1797), der hier eine ähnliche Wirkung zukam wie „Onkel Toms Hütte“ von Harriet Beecher-Stowe in den Vereinigten Staaten, trug wesentlich dazu bei, daß die Agrarreform von 1819 auf den Weg gebracht wurde. Eine wichtige Rolle spielten jedoch auch staatliche Initiativen und nicht zuletzt die aufklärerische Publizistik, die sich im Zuge der neuen Geistesströmung schnell entwickelte.

1801 wurde Kurland mit Livland und Estland zu einem russischen Generalgouvernement vereinigt. Gleichwohl waren die drei Regionen nicht gleichgeschaltet. Die innere Selbstverwaltung war in Kurland von Liv- und Estland abweichend organisiert. So entsprach der Landtag hier einer Deputiertenkammer, die jährlich zweimal zusammentrat und der ein Landbotenmarschall vorstand. Steuerangelegenheiten waren in Kurland nicht Sache der Stände, sondern fielen in den behördlichen Zuständigkeitsbereich.

Der Prozeß der Bauernbefreiung vollzog sich in Estland und Kurland abweichend von Livland. 1795 gaben die Mitglieder des Landtags in Estland eine ehrenwörtliche Erklärung ab, die zu einer rechtlichen Neuregelung der Bauernfrage führen sollte. So sollten die Eintragungen in den Wackenbüchern, eine unter

Schweden eingeführte Registrierung der Größe des Besitzes (nach dem ebenfalls von Schweden eingeführten Hakenmaß) und des Ertragsreichtums, nach dem die Abgabepflicht und der Umfang der Dienstleistungen bemessen wurde, absolut verpflichtend sein. 1802 und 1804 verabschiedete man in Estland die erste allgemeine Bauernverordnung der gesamten drei baltischen Provinzen. Der bewegliche Besitz galt jetzt als uneingeschränktes Eigentum des Bauern, der auch die Nutzung von Landstellen vererben konnte. Unruhen unter den Bauern führten schließlich dazu, daß mit Zustimmung von Zar Alexander I. (1777–1825, Zar seit 1801) am 8.01.1817 die Aufhebung der Leibeigenschaft mit einer 14jährigen Übergangsfrist beschlossen wurde. Auch Kurland übernahm die estländische Bauerngesetzgebung, obwohl hier andere Verhältnisse herrschten. Denn zwei Fünftel des Landes befanden sich im Besitz der russischen Krone, so daß es in Domänen eingeteilt war, die zunächst von leibeigenen Bauern bewirtschaftet wurden. Die Proklamation der Befreiung der Bauern vollzog sich für die Region Kurland in Mitau am 30. 08.1818.

Die Bauern in Est- und Livland konnten jetzt zwar Eigentum an Land erwerben, aber da sie über keine finanziellen Rücklagen verfügten, war ihnen dies nur mit Hilfe gutherrlicher Kreditanstalten möglich, was wiederum gleichbedeutend mit der Schaffung neuer Abhängigkeitsverhältnisse war. Die Lage der Bauern eskalierte, so daß 1842 der Landtag die Verfügung erließ, den Bauern zukünftig nichteinziehbares Pachtland zu übergeben. Ende der 1860er Jahre wurde es dem Gutsherrn in allen drei Regionen grundsätzlich untersagt, Land, das sich in Bauernhand befand, einzuziehen. In Rußland erfolgte zwar die Bauernbefreiung 1861, ohne jedoch den Bauern das Recht auf Landbesitz einzuräumen.

Im schulischen Bereich, der sehr stark auch von vielen Privatschulen oder Pensionsanstalten (Internaten) geprägt war (vgl. die Lehranstalten von Tidebühl, Herzel, Buchholz, Krummer, u.a.), machte sich ab den 30er Jahren des 19. Jhs. langsam auch die stärkere Berücksichtigung der höheren Ausbildung des weiblichen Geschlechts bemerkbar. Als ein Beispiel sei die berühmte Howensche Schule, später Elisenschule herausgegriffen. Elisabeth

(Elise) Bsse. von der Howen (* 12.7.1834 Reval, † 26.2.1923 Reval, ‡ Friedhof Ziegelskoppel), Tochter des Landwirts Baron Gustav v. d. H., Besitzer der Güter Kotzum u. Rumm, selbst als Hauslehrerin seit 1853 tätig, 1875–1879 Lehrerin an der Schule von Auguste Kuschky in Reval, gründete 1879 die nach ihr benannte höhere Töchterschule, der ein Pensionat angegliedert wurde. An ihrer Seite waren Georg Schnering und die Inspektorin Elisabeth (Elly) Johanna Sophie von Mickwitz (* 31.5.1857 St. Petersburg, † 16.6.1924 Reval). Elise v. d. Howen war als Pädagogin bekannt. Die hervorragende Schule zog Schülerinnen aus allen Ostseeprovinzen an. Bis 1918 hatte Elise v. d. Howen die Leitung dieser Schule inne u. übergab sie der estnischen Ritterschaft. Die Leitung übernahm fortan Gabriele Rosenbaum, die 1920 den Vorschlag machte, die Schule zur Erinnerung an ihre Gründerin Elisenschule zu nennen. Die Schule wurde Pfingsten 1938 geschlossen. Schulen wie diese, auch in Kurland, sicherten vielfach den Frauen in den nachfolgenden Zeiten das Überleben.

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jhs. begann, im Gesamtspektrum des Baltikums gesehen, die Vorrangstellung der Deutsch-Balten langsam brüchig zu werden. Nicht nur hielt das industrielle Zeitalter auch im Baltikum Einzug, vielmehr übte Rußland immer stärker werdend seine oberhoheitliche Gewalt aus, was allgemein unter dem Terminus „Russifizierung“ gefaßt wird. Der russische Nationalismus erstarke zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Graf Sergej Uwarow arbeitete in den dreißiger Jahren Bildungspläne aus, die eine sukzessive Russifizierung der baltischen Provinzen vorsahen. Als diese bekannt wurden, zogen sie Proteste der livländischen Ritter beim Zaren nach sich. Besonders vehement wandte sich der Dorpater Theologieprofessor Ulmann gegen die Bestrebungen, die deutsche Unterrichtssprache an der Universität einzuschränken, was seine Amtsentlassung zur Folge hatte. Uwarow konnte sein Programm nicht verwirklichen, statt dessen versuchte nun die griechisch-orthodoxe Kirche, die Bauern zu erreichen. Sie wurde dabei von der Zarenregierung mit dem Bau orthodoxer Kirchen und der Einrichtung russischer Schulen unterstützt. In Massenkonversionen traten in den 40er Jahren über 100.000 Esten und Letten in

Livland zur griechisch-orthodoxen Kirche über, meist wohl weniger aus religiöser Überzeugung als in der Hoffnung, eine Verbesserung ihrer sozialen Situation zu erreichen. Erst Alexander II. (1818–1881, Zar und Kaiser seit 1855) gebot dieser Entwicklung Einhalt, da er soziale Unruhen fürchtete und folglich die konservativen Kräfte im Baltikum stärken wollte. Konvertiten, die zur evangelischen Kirche zurück wollten, blieb dies aber verwehrt, weil der Austritt aus der russisch-orthodoxen Kirche als Gesetzesbruch geahndet wurde. Daher durften evangelische Pastoren keine geistlichen Handlungen an ehemaligen Mitgliedern der orthodoxen Kirche vornehmen. Es kam zur Anklage gegen evangelische Geistliche, von denen einige sogar zeitweilig von ihrem Amt suspendiert wurden. Alexander II. hob 1865 schließlich den für Mischehen geltenden Reversalzwang auf, den Pastorenprozessen wurde erst 1874 ein Ende gemacht.

Doch der Nationalismus gewann in Rußland immer weiter an Einfluß. Gegen die Sonderstellung der baltischen Provinzen wandten sich vor allem die russischen Panslawisten Aksakow und Samarin. Alexander II. begegnete dieser Bewegung zwar mit Skepsis, vertrat letztlich aber auch das Ziel einer Russifizierung der Ostseeprovinzen. So wurde 1867 Russisch als Geschäftssprache eingeführt, womit eines der alten Privilegien gebrochen war und sich eine neue Zeit ankündigte. Die Stimmung in Livland veränderte sich dementsprechend. Die Auseinandersetzungen um die zukünftige politische Ausrichtung Livlands und Estlands wurden vor allem in der Presse geführt. Aufgeheizt wurde die Stimmung durch Juri Samarins Schrift „Russisch-baltisches Küstenland im gegenwärtigen Augenblick“ und die „Memoiren des Letten Indrik Straumit“, die 1868 in Prag erschienen. Es wurde darin unter anderem die Befürchtung vertreten, die Deutschen könnten sich im Baltikum gegen Rußland zusammenschließen. Im Mai 1869 veröffentlichte → Carl Schirren (1826–1910) eine Entgegnung, die „Livländische Antwort an Herrn Juri Samarin“, die großes Aufsehen erregte. Schirren trat darin nachdrücklich und eindringlich für die Berechtigung und Verteidigung der livländischen Strukturen ein, so auch für das Recht auf Autonomie. Er verlor daraufhin seine Professur für russische Geschichte an der Dorpater

Universität. Der Kampf gegen die Maßnahmen Rußlands wurde dadurch erschwert, daß die einzelnen Provinzen sich nicht auf ein gemeinsames Vorgehen einigen konnten und auch Teile der Ritterschaft untereinander zerstritten waren. Zudem unterlag die Presse einer strengen Zensur.

Mit diesen fortschreitenden Bemühungen, die Ostseeprovinzen in das russische Reich fest zu integrieren, gingen die nationalen Bestrebungen der Esten und Letten einher, die sich, wie die Geschichte zeigen sollte, irrtümlich von Rußland Eigenständigkeit erhofften. 1856 wurde die erste Zeitung unter lettischer Regie gegründet; 1868 entstand in Riga der „Lettische Verein“, von dem in der Folgezeit die politischen Aktivitäten ausgingen. Nicht nur unter den Deutschen, auch auf russischer Seite wuchs die Furcht vor sozialen Unruhen. Die Frage, ob die Letten und Esten an der Verwaltung zu beteiligen seien, wurde seit 1860 in den deutsch-baltischen Publikationen diskutiert. Eine Reformierung der überkommenen politischen Strukturen wurde immer unausweichlicher. Nach langem Kampf zwischen Adel und Bürgerlichen wurde das Besitzrecht auf Rittergüter, die bisher ausschließlich Adligen zustanden, geändert. Ab 1865 konnte in Estland und Kurland, 1866 auch in Livland jeder, der die finanziellen Mittel hatte, ein Gut erwerben. Auch um die Justizreform gab es harte Auseinandersetzungen. Die russische Regierung nahm die von den Letten eingereichten Bauernpetitionen zum Anlaß, einige Änderungen in der Provinz Livland vorzunehmen. 1877 wurde die russische Städteordnung auf die Ostseeprovinzen übertragen. Damit war, trotz der russischen Einflußnahme, zunächst jedoch noch eher der deutschen Oberschicht als der nationalen Bewegung gedient, denn die Stadtverordneten wurden von den Bürgern aufgrund ihres Steuerbeitrags gewählt, was einem Dreiklassenwahlrecht entsprach. Auch die Literaten (vgl. unten das Kapitel „Gesellschaftliche Gliederungen“) erhielten jetzt das Stimmrecht, wenn sie eine spezifische Steuer zahlten. Die nationalen und ständischen Gegensätze zeigten sich folglich noch deutlicher als zuvor. Das Dreiklassenwahlrecht wich 1892 einem neuen Wahlrecht, das in noch höherem Maße vermögensabhängig war, so daß die Deutschen die meisten Stadtverordneten stellten, obwohl die Letten

und Esten in der Überzahl waren. Diese konnten jedoch ab der Jahrhundertwende in einigen Städten bei den Kommunalwahlen wachsende Erfolge verbuchen.

Die Russifizierung trat unter Alexander III. (1845–1894, Zar und Kaiser seit 1881) in ein durchgreifendes Stadium ein. Den Panslawisten nahestehend, war es nur folgerichtig, daß er den baltischen Provinzen ihre Privilegien absprach und die Russifizierung offen und konsequent verfolgte. Abgesehen von den Manaseinschen Revisionen wurde 1885 rückwirkend der Reversalzwang für Mischehen wiederhergestellt; Kinder aus gemischt-konfessionellen Ehen sollten keine Erbberichtigung mehr haben. Eine Folge war, daß zahllose Pastoren, die geistliche Handlungen an Revertiten vollzogen hatten, erneut angeklagt wurden. Erst nach 1894 wurden die Anklagen nach entschlossenen Interventionen der Ritterschaft meist fallengelassen. Die russ. Sprache wurde 1885 zwingend für den Behördenverkehr mit Reichs- und Regierungsämtern, eine Bestimmung, die später noch ausgedehnt wurde und dazu führte, daß die alte Beamenschaft ausgewechselt werden mußte. Eine einschneidende Veränderung betraf auch das Bildungswesen, dessen Oberaufsicht den Ritterschaften entzogen wurde. Russisch wurde Unterrichtssprache an den Volksschulen (1887), den Gymnasien und Privatschulen (1889) und an den Mädchenschulen (1890). Auch die Dozenten an der Universität Dorpat – eine Ausnahme bildete nur die theologische Fakultät – und am Polytechnikum in Riga hatten jetzt ihre Vorlesungen in russischer Sprache abzuhalten. Zwischen 1884 und 1904 entstanden außerdem sogenannte „Ministerschulen“ nach russ. Muster. Dorpat wurde 1893 in Jur'ev (Jurjew) umbenannt, die Universität zu einer russ. Lehranstalt umgewandelt. Viele Professoren verließen daraufhin das Land. Wurde zwar das Privatvermögen der Deutsch-Balten nicht angegriffen, so kämpften sie doch um den Erhalt der Sprach- und Kulturhoheit. An vorderster Front standen dabei der livländische Landmarschall Friedrich Baron Meyendorff, der estländische Ritterschaftshauptmann Woldemar Graf Tiesenhausen-Malla sowie Oskar von Ekessparre, der Landmarschall von Ösel. Viele andere bezahlten ihren Einsatz zum Teil mit dem Verlust ihrer Ämter.

1904 wurde in Dorpat die zunächst verbottene lettische sozialdemokratische Partei gegründet, 1905 folgten ihnen die Esten. Als gleichzeitig 1905 in Rußland die Revolution ausbrach, riefen die lettischen und estnischen Sozialdemokraten zur Erhebung gegen die herrschenden Deutsch-Balten auf. Das revolutionäre Geschehen ging einher mit Überfällen, Brandschatzungen und vielen brutalen Ermordungen. Da die blutigen Unruhen trotz diverser Zugeständnisse von Seiten der russischen Regierung, etwa der Gewährung einer parlamentsähnlichen Vertretung, nicht zum Stillstand kamen, ließ der Zar schließlich Truppen einrücken, die den Aufstand gewaltsam niederwarfen. Bei den Deutsch-Balten führte die gespannte Situation zwischen Esten, Letten und Russen dazu, sich zur Identitätswahrung verstärkt in Zusammenschlüssen zu vereinigen, an denen besonders die Adligen und die Literaten, aber auch die Kaufleute beteiligt waren. Gleichwohl erkannten viele Deutschbalten die Zeichen der Zeit, so daß zwischen 1905 und dem I. Weltkrieg viele Deutsch-Balten das Land verließen, wobei aber auch nicht zu übersehen ist, daß auch Esten und Letten enttäuscht etwa nach Übersee auswanderten.

1.6. St. Petersburg

St. Petersburg hat seit der im Vergleich zu anderen Orten sehr jungen Gründung 1703 keineswegs nur die Bedeutung einer Großstadt, sondern gilt bis 1918 als Zentrum (mit einem eigenen Gouvernement) des riesigen russischen Reiches. Es war daher der politische u. sozio-kulturelle Brennpunkt des Reiches. Das machte die Stadt zu einem attraktiven Anziehungspunkt für viele Nationen, vor allem für Deutsche, für die sich gerade im zaristischen Rußland ein fruchtbarer Boden ihrer weit gestreuten Entfaltungsmöglichkeiten bot.

Die aufblühende Stadt zu Beginn des 18. Jhs. läßt vielfach vergessen machen, daß Deutsche schon lange in Rußland ansässig waren, etwa in Archangel'sk oder der Vorstadt von Moskau, die trotz einer Vielzahl von Nationalitäten wegen ihres hohen deutschen Bevölkerungsanteils „Deutsche Vorstadt“

(nemeckaja sloboda) genannt wurde, ein Name der schon Mitte des 16. Jhs. urkundlich erwähnt ist. Die Bewohner waren teils durch den Handel, das Handwerk (viele aus Hamburg, aber auch aus Nürnberg stammend) und das Militär (darunter Dolmetscher und Übersetzer, wie der Süddeutsche Johann Georg Groß Ende des 17. Jhs.) in das vorpetrinische Zentrum gelangt. Teils waren es aber besonders die vielen durch den lang andauernden Livländischen Krieg 1558–1583 nach Rußland verschleppten, weit verstreuten Deutschen, die aus den verschiedensten russischen Gebieten dann von Ivan IV., dem Schrecklichen (1533–1584), und verstärkt auf Initiative von Zar Boris Godunov (1598–1605) in Moskau zusammengeführt wurden, um zum Wohle des russischen Staates zu wirken. Bereits in dieser Moskauer Zeit zeigt sich das sich dann in St. Petersburg widerspiegelnde Berufsspektrum, was darauf zurückzuführen ist, daß Peter I. viele aus der Moskauer Vorstadt nach St. Petersburg umsiedeln ließ, um das entstandene Technik- und Wirtschaftspotential für seine europäisierenden Pläne umgehend nutzbar zu machen. Es ist bekannt, daß der junge Zar Peter durch seine Besuche in der sloboda (Vorstadt) entscheidende Impulse für seine Fortschrittsideen erhielt, die er mit der Gründung von St. Petersburg als Tor zum Westen zu verwirklichen gedachte. So ist die Geschichte von St. Petersburg seit den von Peter I. gesetzten Prämissen aufs engste mit den bis weit in das 19. Jh. reichenden Zielen der Zaren bzw. Zarrinnen verbunden. Sie strebten nach machtpolitischer Erweiterung durch Landgewinne, nach einem Anschluß an und eine Integration in das europäische Interessengefüge unter Einschluß der Wissenskultur, um letztlich nicht nur eine gleichberechtigte Eigenständigkeit zu gewinnen, sondern auch ein gleichwertiger Faktor im Verein der europäischen Großmächte zu sein.

Peter I. Alexejewitsch, der Große (seit seiner Amtszeit nannten sich die Zaren auch Kaiser, * 1672, Zar von 1682 bis 1725, zunächst unter der Regentschaft seiner Halbschwester Sophia, die er nach einem Putschversuch 1689 gewaltsam verdrängte und ins Kloster schickte), gründete noch während des Nordischen Krieges (1700–1721), in dessen Folge er den Schweden die Oberherrschaft im Baltikum abgewinnen konnte, St. Petersburg.

Unter den Schweden war dieser Raum bereits multikulturell. Peter I. ließ von dem Tessiner Domenico Trezzini (um 1670–1734) auf einer kleinen Insel mitten im Delta der Newa die Bastion bauen, die zu Ehren der Heiligen des Tages (27.5. (j. 16.5.) 1703) Peter-Pauls-Festung genannt wurde, im Laufe der russischen Geschichte aber als Staatsgefängnis in Verruf geriet. Bereits 1712 erklärte er Petersburg zur Hauptstadt des Reiches. Auf beiden Seiten der Newa entstanden bald Siedlungen, die nach holländischem Vorbild zusammenfassend Sankt Pietersburch genannt wurden, bis sich rasch die deutsche Form St. Petersburg durchsetzte. Die Expansion der Stadt, ausgehend von Siedlungen auf einigen Inseln, dehnte sich letztlich auf ca. 100 Inseln des Newadeltas aus, die mit dem Festland durch rund 600 Brücken verbunden wurden. Zu Recht nennt man St. Petersburg das „nordische Venedig“. Die Siedlungen wurden nach Berufsständen benannt, z.B. Litejnaja sloboda (Gießervorstadt), Morskaja sloboda (Marinevorstadt) u.a.m. Doch bald änderte sich im Zuge der rasanten Entwicklung diese Aufteilung. Waren Deutsche noch 1869 auf ca. 8 Stadtteile konzentriert, so verbreiterte sich der Radius 1890 bereits auf 12 und 1910 auf 16 Stadtbezirke. Der deutsche Anteil an der St. Petersburger Bevölkerung bis zum Ausbruch des I. Weltkrieges erstreckte sich auf alle Existenzbereiche: angefangen von den deutschen Eheschließungen der Zaren, über die Bekleidung von Ämtern im Staatsapparat (im Militär und der Verwaltung), den herausragenden Positionen in der Wissenschaft, im Bildungsbereich sowie in den akademischen Berufen, im Handel und Handwerk sowie auf dem künstlerischen Gebiet. Diese Situation ist nicht ohne Grund entstanden, sondern läßt sich, wenn man einen gewissen Nachzieheffekt einräumt, auf eine Reihe von Ursachen zurückführen.

Auffällig ist, daß Deutsche bei den großen Prachtbauten von St. Petersburg nicht dominant waren, obwohl, wie eine Studie von 2002 ermittelte, 374 deutsche Architekten in der Stadt (eher für Zweckbauten) tätig waren, davon 76, die für die allgemeine russische Architekturgeschichte bedeutend waren. Überschaubar sind die berühmten Gebäude, so lassen sich für deren Errichtung oder Umbauten vier Stilphasen herauskristallisieren. Seit

der Gründung bis zum Tode Peters 1725 entstanden unter niederländisch-deutschem Einfluß Bauten in einfachem Barockstil. Bis etwa 1760 herrschte in der Baugeschichte der Stadt der italienisch-barocke Stil durch den Architekten B. F. Rastrelli vor. Mit dem Regierungsantritt von Katharina II. Alexejewna, der Großen (* 1729 Stettin, Zarin 1762–1796, Prinzessin von Anhalt-Zerbst), setzte sich der Klassizismus durch. Unter ihr, die man vielfach mit Peter I. verglich, wurde 1764–67 von Allin de la Mothe in der Nähe des Winterpalastes die „Kleine Eremitage“ erbaut und 1775–1784 unter Johan M. Velten ergänzt („Alte Eremitage“). Erst unter Nikolaus I. Pawlovitsch (* 1796, Zar seit 1825–1855) vollendete sie 1839–1852 Leo v. Klenze („Neue Eremitage“). Von Klenze (1784–1864) war Hofbaumeister von Ludwig I. Er gestaltete maßgeblich die heutigen Sehenswürdigkeiten in München (einschließlich der Walhalla bei Regensburg). In Katharinas Regierungszeit entstand der endgültige Bau der Akademie der Wissenschaften unter G. Quarenghi (1783–1789) und das Hauptwerk des russischen Klassizismus, die Kathedrale von I. E. Starow (1776–1790). Die Prunkbauten des Klassizismus erreichten in der Regierungszeit von Alexander I. Pawlovitsch (* 1777, Zar 1801–1825) ihre volle Blüte. In diese Zeit fällt die Kasaner Kathedrale (1802–12) von A. N. Woronichin und I. E. Starov, die sie an Stelle der 1733–37 dort von M. G. Semzov erbauten Kirche errichteten. Der Klassizismus fand mit Monumentalbauten zur Zeit Nikolaus I. letztlich ihren stilprägenden Ausklang. Unter Alexander II. Nikolajewitsch (* 1818, Zar seit 1855–1881, Opfer eines Bombenanschlags auf offener Straße) und Alexander III. Alexandrowitsch (* 1845, Zar seit 1881–1894) herrschte in der Bautätigkeit der allgemeine (frühe und reife) Eklektizismus des 19. Jhs. vor, der sich hier aber mit dem Rückgriff auf altrussische Traditionen zu verbinden suchte. Diese Bauten entsprachen dem europäischen modischen Trend der jeweiligen Zeit, was die Ähnlichkeit mit Bauten in Dresden zeigt.

Anders steht es mit den genannten übrigen Bereichen, aus denen Rußland gemäß der von Peter I. formulierten Vorstellung direkten Nutzen ziehen konnte. Mit seinem Namen ist die Schaffung von Bildungsstätten verbunden,

die der bisherigen Praxis des autodidaktischen Unterrichts (von Generation zu Generation weitergegebenen Bildungsguts) russisch adliger Schichten ein Ende bereiten sollte. In den gegründeten Einrichtungen der Navigationschule (1715), des späteren Marine Kadettenkorps (Morskoi šljachetskij kadetskij korpus), der Ingenieurschule (1719), der Artillerieschule (1721) wurden auch allgemeine Bildungsinhalte gelehrt, wobei schon früh erkannt wurde, daß zu damaliger Zeit diese am Besten durch nicht russische Kräfte (etwa Deutsche) vermittelt werden konnten. Einen Rückschlag erlitt das Bildungskonzept Peters, als bewußt wurde, daß es in den militärischen Lehranstalten, nicht wie gewohnt, automatische Aufstiegsmöglichkeiten gab. Deshalb blieb die eigentlich bildungspolitisch zu mobilisierende russische Adelschicht diesen Stätten vorerst fern. Gleichwohl wurden bereits seit 1711 mehrere Druckereien eingerichtet, wenn sie auch zunächst nur für amtliche Zwecke oder für das Alexander-Nevskij-Kloster für kirchliche Angelegenheiten tätig wurden. Seit 1714 gab es sogar schon einen Buchladen.

Mit der Akademie der Wissenschaften (Gründung 1724, Eröffnung nach dem Tode Peters I. 1725 auf der Vasil'evskij Insel) und dem angeschlossenen Gymnasium, das nach seiner Schließung und Neugründung als „Pädagogisches Institut“ (1816) die Keimzelle der drei Jahre später gegründeten Universität war, erfüllte sich der Wunsch nach einer für Rußland renommierten europäischen und daher internationalen Institution. Für die zu berufenden Professoren (überwiegend dem Bürgertum entstammend) stand neben den sehr guten Gehaltsangeboten schon bei Gründung eine Bibliothek von ca. 12000 Bänden bereit, eine umfangreiche Kunstkammer und eine Sammlung physikalischer Instrumente. Durch die ständige direkte Beratung von Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) bereitete Peter I. seit 1698 nach Rückkehr von seiner Auslandsreise die Gründung der Akademie vor, die vor allem einen praktischen Nutzen haben sollte. Als Berater standen ihm sein Leibarzt Laurentius Blumentrost und sein Bibliothekar Johann Daniel Schumacher zur Seite. Schon seit 1716 war man bemüht, den berühmten und umstrittenen Leibniz-Schüler, den Mathematiker u. Phi-

losophen Christian Wolff (1679–1754) für die Akademie zu gewinnen. Die Verhandlungen zogen sich trotz horrender Besoldungsangebote erfolglos über sieben Jahre hin. Dafür sorgte Wolff aber dafür, daß sich seine Schüler hier profilieren konnten. Der berühmte Wissenschaftler und Dichter, Michail Wassiljewitsch Lomonossow (1711–1765), der in Marburg bei Christian Wolff studiert hatte, war seit 1745 einer der hochrangigsten russischen Akademiemitglieder der frühen Zeit, so daß die Moskauer Universität bis heute seinen Namen trägt. Mit ihm ist auch verbunden, daß er die Ausbildung der russischen Literatursprache maßgeblich vorantrieb. Die Akademie hatte anfänglich 16 Mitglieder, davon 12 deutschsprechende (nur einen Franzosen), wobei die Naturwissenschaften dominierten. Bis zu Katharinas II. Tod gab es 68 deutschsprechende Professoren (darunter 8 Schweizer) und 25 Russen. Daß nicht Engländer, Niederländer oder Franzosen die Mehrzahl der Akademiemitglieder stellten, erklärt sich nicht nur aus dem deutschen Ursprung der Aufgabenvorstellungen der Akademie, sondern auch daraus, daß diese Länder von sich aus ein reiches Betätigungsfeld in Übersee (auch an den sibirischen Küsten) hatten und an Diensten für Rußland nicht sonderlich interessiert waren. Hinzu kam, daß die Petersburger Akademie jüngeren deutschen Wissenschaftlern Chancen zur Profilierung eröffnete, die sie in den deutschen Kleinstaaten nicht erhalten konnten. Erst im Laufe der Zeit trug die Ausbildung Früchte, so daß die Anzahl der russischen Akademiemitglieder stetig stieg.

Seit Gründung bildeten über 150 Jahre Expeditionen zur Erforschung des weithin unbekanntes riesigen russ. Reiches, nach Sibirien, Asien und Südrußland einen der Schwerpunkte der dt. Mitglieder der Akademie. Eine der ersten, nicht sehr aufwendigen, aber doch ergiebigen Unternehmungen wurde durch den Danziger Arzt Gottlieb Messerschmidt von März 1721 bis März 1727 durchgeführt. Auf dieser Grundlage wurde die „Große Nordische Expedition“ beschlossen, die man mit ungeheurem Menschen- u. Materialaufwand durchführte. Zum Leiter der in mehrere Expeditionsgruppen aufgeteilten Großunternehmung wurde 1733 der Däne Vitus Jonassen Bering (* 1680 Jütland, † 8. 12. 1741 Beringinsel) ernannt, der bereits 1725

vor dem Tode Peters I. für eine Expedition gewonnen werden konnte, um die Ausdehnung Sibiriens nach Osten und die Frage der Entfernung von Asien nach Amerika zu klären. Bei dieser 10 Jahre dauernden Expedition (bis 1743), bei der ca. 3000 Menschen beteiligt waren, strandete sein Schiff „St. Peter“, und er kam auf der dann nach ihm benannten Beringinsel ums Leben, während der Hallenser Privatdozent, Georg Wilhelm Steller (eigtl. Stoeller, 1709–1746 Sibirien), der seit 1734 in russischen Diensten stand und ab 1737 Adjunkt der Akademie und Mitglied der Expedition wurde, unter unendlichen Strapazen überlebte und wertvolle Aufzeichnungen hinterlassen hat. Teil dieser Expedition, waren der bekannte Tübinger Chemiker und Naturgeschichtler Johann Georg Gmelin (1709–1755) sowie der äußerst aktive Historiker und Geograph Gerhard Friedrich Müller (1705–1783). Sie wollten Kamčatka (Kamtschatka, Halbinsel, deren Insselfolge in die japanischen Inseln mündet) und die Südküste Alaskas erforschen. Gmelin war seit 1727 in Rußland und seit 1731 Akademieprofessor. Wie stark alle Wissenschaftler der Kontrolle der russ. Reichsregierung unterlagen, zeigen zwei Beispiele, die durchaus nicht singular waren. Zum einen ist der Fall Stoeller zu nennen, der in Irkutsk 1745 angeklagt wurde, die einheimische sibirische Bevölkerung aufgewiegelt zu haben. Mangels Beweisen wurde er frei gesprochen, starb aber auf dem Rückweg nach St. Petersburg. Zum anderen ging der Fall Gmelin in die Geschichte ein. Da die ganze Expedition absoluter Geheimhaltung unterlag, wollte das russ. Reich die Ergebnisse nur für sich beanspruchen (wenn auch vereinzelt Berichte nach Deutschland durchsickerten). Gmelin hatte wegen der lückenlosen Einforderung seiner Materialien durch die Akademie mehrere Jahre Probleme, sein Gehalt und überhaupt seine Entlassung zu bekommen, um nach Tübingen zurückzukehren.

1745 erschien der von der Akademie herausgegebene Atlas, Ergebnis der genauen astronomischen Messungen der Expedition. An diesem hat auch der berühmte und weltweit ausgewiesene Mathematiker, Physiker und Astronom Leonhard Euler (* 1707 Basel, † 1783 St. Petersburg) mitgewirkt. Er war von Peter II. 1727 an die Akademie berufen worden, wo er bis 1741 blieb. Er überstand die

Wirren (Smuta) der Regierungszeit von Anna Ivanovna (1730–1740) als Deutscher wohl nur, weil sie sich vor allem auf Deutsche stützte, und zwar auf ihren kurländischen Vertrauten Ernst Johann von Biron (eigtl. Bühnen), aber auch auf den gebürtigen Westfalen Heinrich Johann Friedrich Ostermann (1686–1747, Graf seit 1730) (dessen Bruder der Hauslehrer Annas war) und auf den gebürtigen Oldenburger Generalfeldmarschall Burchard Christoph von Münnich 1683–1767 (Graf seit 1728). Euler ging nach der Abwerbung durch Friedrich II., die den unsicheren russischen Herrschaftsverhältnissen unter Elisabeth Petrovna (* 1709, Zarin 1741–1762) geschuldet war, nach Berlin. Er kehrte 1766, nach Antritt der Zarin Katharina II. zurück und blieb in St. Petersburg bis zu seinem Tode. Zur Zeit der Regentschaft von Elisabeth Petrovna, Tochter Peters d. Gr. u. Katharinas I. (1725–1727), die zunächst wegen ihrer vorehelichen Geburt von der Thronfolge 1730 u. 1740 ausgeschlossen war, aber durch einen Staatsstreich am 6.12.1741 auf den Thron gelangte, geriet die Akademie in eine ernsthafte Krise. Zarin Annas Bevorzugung von Ausländern, bes. der Deutschen, brachte diese in Verruf. Wie der Fall Euler zeigt, fand in dieser Zeit eine große Abwanderung von Wissenschaftlern statt. Erst Mitte der 50er Jahre konnte der Historiker Gerhard Friedrich Müller durch seine intensive Öffentlichkeitsarbeit das Ansehen der Wissenschaftsakademie wiederbeleben, so daß diese mit Verzug von einigen Jahren nach Regierungsantritt von Katharina II. wieder zu Ansehen gelangte. Mit dem gebürtigen Berliner Naturwissenschaftler Peter Simon Pallas (1741–1811), der kurz nach der von der Zarin initiierten Prestige-Expedition anlässlich der Venus-Passage 1769 bereits als namhafte Persönlichkeit nach St. Petersburg kam, wurden Erkenntnisse von unschätzbarem Wert gesammelt und nicht mehr der Geheimhaltung unterworfen. Die beiden Expeditionen von Pallas, 1768–1773/74 durch das den Türken abgerungene Südrußland und 1793–1794 in das Schwarzmeergebiet mit der Krim, sollten nach Willen Katharinas II. der Erforschung der Bodenschätze u. a. Vorkommen dienen. Damit wurden die seit Peter I. verfolgten Ziele bestätigt, Akademiemitglieder für die Erforschung von russischen Landgewinnungen und

deren Bodenschätzen einzusetzen, was im 19. Jh. auch der Ansiedlungspolitik diente.

Mit diesen Expeditionen war aber auch die Erfassung ethnischer und sprachlicher Gegebenheiten verbunden. Angeregt durch alte asiatische Schriften war schon Peter der Große im Zuge der Expansion nach Osten frühzeitig an der Erforschung des mongolisch, tibetischen, chinesischen Raumes interessiert. So gelten Gottlieb Siegfried Bayer (1694–1738), der eine Korrespondenz mit Jesuiten-Gelehrten in Peking unterhielt, Gottlob Schober (1670–1739) und J. E. Fischer (1670–1739) als Begründer der St. Petersburger Orientalistik, die im Gegensatz zu heute damals sehr weit gefaßt war. Pallas hatte einen Begleiter, den gebürtigen Hessen und Herrnhuter Johann Jährg († 1795 St. Petersburg), dessen Berichte über die mongolische u. tibetische Sprache, die Kalmücken und den Lamaismus große Beachtung fanden. Da er auch die Göttinger Universität hierüber informierte, zu der ein reger Kontakt bestand, profitierte auch sie von diesem Wissen. Jährg ging noch einmal 1779–1788 auf Reisen, wo er weitere Materialien sammelte. 1791 erhielt er eine lebenslange Pension für seine Verdienste. Ebenfalls der Herrnhuter Isaak Jacob Schmidt (1779–1847), der zwar in Amsterdam geboren wurde, aber seit frühester Kindheit am Rhein lebte und deutsch sprach, gelang durch seine Brüdergemeinschaft nach Rußland. 1800 nahm er die russ. Staatsbürgerschaft an und war ab 1825 (seit 1829 ordentliches) Mitglied der Akademie. Er gilt als einer der Begründer der mongolischen Sprachwissenschaft. Der gebürtige Rostocker und später geadelte Christian Martin von Frähn (1782–1851) wurde 1807 als Professor für Arabisch u. Persisch nach St. Petersburg berufen. Er sammelte intensiv Handschriften, wurde Gründungsdirektor des Asiatischen Museums und förderte zu allseitiger Zufriedenheit während seiner gesamten Tätigkeit den russ. Nachwuchs für die Orientalistik. Sein Nachfolger Bernhard August Dorn (1805–1881) spezialisierte sich auf das türkische, äthiopische u. afghanische Sprachmaterial. Es begann eine immer stärkere Spezialisierung der Forschung, wobei den Auswertungen auf allen Gebieten der Wissenschaft (jetzt nicht nur im naturwissenschaftlichen Bereich) der Vorrang eingeräumt

wurde, was sich in zahlr. Publikationen niederschlug.

In diesem Zeitraum gewann noch eine andere Form der Expeditionen internationale Bedeutung. Der einem alten deutsch-baltischen Adelsgeschlecht angehörige Admiral → Adam Johann von Krusenstern (1770–1846), der zunächst von 1793–1799 bei der englischen Flotte diente, stellte sich in russische Dienste. Unter Zar Alexander I. leitete er 1803–1806 die erste russische Weltumseglung mit der Fregatte „Nadeshda“, bei der die Küsten nach Japan hin mit namhaften Wissenschaftlern erforscht und ornithologische sowie andere biologische Untersuchungen durchgeführt wurden. Nach seiner Rückkehr wurde er zum Leiter des Seekadettenkorps und zum Ehrenmitglied der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg ernannt. Ebenfalls war der aus einer alten deutsch-baltischen Adelsfamilie stammende Marineoffizier → Otto von Kotzebue (1788–1846) an der Weltumseglung beteiligt. Von 1815–1818 leitete er auf der „Rjurik“ (nach den Rurikiden, Gründer der russischen Fürsten im 9. u. 10. Jh. benannt) die Expedition zur Erforschung des Atlantiks und Pazifiks (Erstellung wertvoller Kartographien der Süd-See und Bering-Straße). An dieser Expedition nahm, was vielfach völlig unbekannt ist, der bekannte deutsche Schriftsteller lothringischer Herkunft und ausgebildete Naturwissenschaftler Adalbert von Chamisso (1781–1838) teil (bereits 1814 hatte er „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ verfaßt), der von dieser Fahrt eine meisterhafte Beschreibung anfertigte und dann dauerhaft in Berlin lebte. Von 1823–1826 unternahm Kotzebue auf der „Predpriyatije“ seine dritte Weltreise. 1829 wurde er zum russischen Kapitän zur See befördert. → Gregor von Helmersen (1803–1885), der 1829 Alexander v. Humboldt auf dessen Expedition in den Ural traf, war der erste, der 1841 eine geologische Karte des europäischen Teils Rußlands vorlegte.

Die von der Akademie bisher geleiteten geographischen Forschungen, die nicht nur der wissenschaftlichen Erkenntnis, sondern dem ökonomischen Nutzen dienten, gingen ab Mai 1845 an die neu gegründete geographische Gesellschaft in St. Petersburg über (Marineminister u. Admiral Ferdinand von Wrangel (1796–1870), → Karl Ernst von

Baer (1792–1876) und F. Lütke wirkten hier mit), die, direkt dem Innenministerium unterstellt, im Verlauf des 19. Jhs. durch das Bewußtsein der Mannigfaltigkeit der territorialen und ethnischen Unterschiede im Reich verschiedene regionale Abteilungen einrichtete und weitere Expeditionen durchführte. Von Bedeutung war die 1828 begonnene Reise des aus Berlin stammenden Physikers Georg Adolf Erman zur Erforschung des Magnetfeldes der Erde, der mit dem Weltumsegler Ferdinand von Lütke schließlich nach Petersburg zurückkehrte. Anders verlief für Gerhard Gustav Ludwig Baron v. Maydell (1835–1894, weitverzweigtes adl. balt. Geschlecht) die im Auftrag der Russ. Geographischen Gesellschaft begonnene Expedition nach Ostsibirien. Krankheitshalber blieb er in Irkutsk und erforschte von dort aus eingehend das Gebiet. Seine Ergebnisse erschienen z. T. posthum in 2 umfangreichen Bden. mit einem genauen Atlas 1893–1896.

In gewisser Weise setzt Alexander von Middendorf (1815–1894) eine Zäsur in diesen seit Messerschmidt auf Expeditionen basierenden Grundlagenforschungen der Deutschen für Rußland. Er wurde bereits in St. Petersburg geboren und studierte an der Universität Dorpat. Seine Expedition von 1842–1844 und auf ihr fußende Schriften in den 1860er und 1870er Jahren machten ihn zum Begründer der Permafrostforschung (Untersuchungen der Fauna, der Tierwelt, etc. unter Dauerfrost), auf die bereits → Karl Ernst Ritter von Baer aufmerksam gemacht hatte, der diese Reise organisierte. Von Baer, in Königsberg habilitiert, weilte 1830 nur knapp ein Jahr in St Petersburg, bis er von 1834–1867 mit Ausnahme seiner vielen Expeditionen (z. B. 1851–52; 1853–56) als Mitglied der Akademie seinen Forschungen nachging und sich einige Jahre vor seinem Tod in Dorpat, wo er studiert hatte, niederließ. Er war führend in der Embryonalforschung, der Craniologie (Schädelkunde), aber auch der Geographie, Ökologie und der Anthropologie. Auch als Wissenschaftsorganisator trug er dazu bei, daß die Akademie in regem Austausch mit den deutschen Universitäten stand. → Alexander Graf v. Keyserling (1815–1891), selbst Naturwissenschaftler u. Teilnehmer an Expeditionen, hielt zu Ehren v. Baers 1876 eine Gedächtnisrede. Die Antarktis wurde im

russischen Auftrag von Fabian von Bellinghausen (1779–1882) erforscht.

Im 19. Jh. blieb zwar der Anteil von dem bisher von Deutschen vertretenen Wissenschaftsspektrum bestehen (sämtliche Naturwissenschaften, Zoologie, Botanik, Geologie, Geographie, Medizin, etc.), aber es kamen neue Gebiete hinzu. Neben den traditionellen Arbeitsgebieten fügte z.B. Heinrich Friedrich von Storch († 1835) neue und bahnbrechende Forschungsergebnisse in der Statistik und der Wirtschaft hinzu. Er wurde 1804 Akademiemitglied und war Erzieher von Zar Alexander I. Der gebürtige Berliner Friedrich von Brandt (1802–1879), Zoologe und Botaniker, wurde 1833 an die Akademie berufen und trat durch seine Forschungen über die eiszeitlichen Mammute hervor. Durch die Aufteilungen der Akademien in verschiedene Richtungen wurden Deutsche nun auch in den Fächern Architektur und Ingenieurwesen berufen. 1855 erhielt David Grimm einen Ruf an die Akademie der Künste, ein Amt, das er 3 Jahrzehnte innehatte. Die Architekten Friedrich August Lange und Woldemar Schweyer ernannte man zu Mitgliedern der Akademie. Zwischen 1820 und 1899 nahm die Anzahl von auswärtigen Mitgliedern der Akademie gerade im geisteswissenschaftlichen Bereich zu.

Den Komplex der Akademie und der Wissenschaft abschließend betrachtend, darf nicht unerwähnt bleiben, daß sich die zahlreichen Wissenschaftler in der St. Petersburger Akademie oft nicht nur auf ihre Forschungen konzentrieren konnten, sondern vielfach vom Zarenhof und seinen staatlichen Institutionen in eigenen Belangen beansprucht wurden. Der Mathematiker Ch. Goldbach (1690–1764), gefolgt vom Mathematiker, Physiker und Entdecker der Influenza Franz Ulrich Theodosius Aepinus (* 1724 Rostock, † 1802 Dorpat, ab 1757 an der Akademie) wurde in der Chiffrierabteilung des Kollegiums für Auswärtige Angelegenheiten eingesetzt. Der aus Memmingen stammende Poetikprofessor → Jakob Stählin (1709–1785) sowie Aepinus waren Erzieher der Thronfolger, ein Amt, das auch in der Folgezeit viele deutsche Akademiemitglieder ausübten. Die Historiker Gerhard Friedrich Müller und August Ludwig (von) Schlözer (1735–1809) sorgten durch ihre Arbeiten gleichsam für die positive Pu-

blicity Rußlands. Dabei darf auch nicht vergessen werden, daß z.B. A. L. Schlözer weder seine vertraglichen 5 Jahre an der Akademie in St. Petersburg absolvierte (nominell 1765–1769), noch während dieser Zeit in Rußland durchgehend verweilte (von Aug. 1765 – Aug. 1766 war er in Deutschland, von seiner Reise im September 1767 kehrte er nicht zurück). Er hatte die Stelle nur angenommen, um bessere Aufstiegsmöglichkeiten in Göttingen zu haben (ab 1769); diese letztlich mit Erfolg. Ähnliches gilt für den Sinologen u. Kaukasienforscher Julius („von“ seit 1807) Klaproth (* 1783 Berlin, † 1835 Paris), der von 1804–1812 in St. Petersburg war und der als Professor mit Erlaubnis des Königs von Preußen in Paris weilen durfte. Die Zahl der berühmten deutschen Persönlichkeiten, die sich nur für eine kurze Zeit in St. Petersburg aufhielten (mit den obligaten 5 Jahresverträgen, die allerdings wesentlich zum Ruhm der Akademie in St. Petersburg beitrugen), läßt sich hier gar nicht aufzählen. Bemerkenswert ist, daß trotz der rasanten Entfaltung erst 1899 die St. Petersburger Philosophische Gesellschaft gegründet wurde. Hieran zeigt sich, daß erst langsam in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. die russische geistige Intelligenz zum Zuge kam, die in Marburg (bei Hermann Cohen), vor allem in Heidelberg (bei Heinrich Rickert) studiert hatte. Dabei ist entscheidend, daß auf russische Philosophen, wie etwa Vladimir Solovjov (1853–1900, zur unierten Kirche übergetreten u. seit 1877 in St. Petersburg) und andere die deutsche Philosophie, beginnend mit Kant und dem Neukantianismus, mit Schopenhauer, dem Idealismus und dann vor allem dem Nihilismus, einen entscheidenden Einfluß nahm. Die sich schon längere Zeit abzeichnende allgemeine Entwicklung der Wissenschaft verdeutlicht z.B. der Altaiforscher und gebürtige Berliner Friedrich Wilhelm Radloff (1837–1918), der später, wie viele, seinen Namen russifizierte und als Turkologe Vasilij Vasilevič Radlov in die Wissenschaftsgeschichte einging. Diese Russifizierungen erklären auch, daß die Liste der für Rußland tätigen deutschen Wissenschaftler bis heute noch nicht vollständig namentlich und damit zahlenmäßig erfaßt werden konnte.

War die Wissenschaft ein Anziehungspunkt für Deutsche, so war es erst recht das engste Umfeld des Zarenhofes, sein Staats- und Ver-

waltungs- sowie der breit gefächerte Militärdienst. Der hohe Anteil der Deutschen auf allen Ebenen war in der Zeit Anna Ivanovnas und Nikolaus I. wohl am höchsten. Nach einigen zeitgenössischen Angaben betrug der Anteil der Deutschen in höheren und höchsten Positionen des Außenministeriums 59%, des Kriegsministeriums 46%, des Post- und Verkehrsministeriums 62%. Um die Jahrhundertwende waren ca. 35000 Deutsche in russischen Diensten, wobei der Adel, vielfach Deutsch-Balten, gegenüber den Bürgerlichen bis zu diesem Zeitpunkt ständig stieg. Diese Entwicklung wurde entscheidend durch die Eheschließungspraxis der Zaren gefördert. Peter I. verheiratete geradezu systematisch seine Kinder mit Partnern aus deutschen Fürstenhäusern. Die zweite Ehefrau von Peter I., Katharina I. (Zarin 1725–1727), hatte ihre beiden Töchter Anna und Elisabeth Petrovna als Thronfolgerinnen übergeben und ernannte Peter II. (12.10.1715–18.1.1730, Zar seit 1727). Dieser war der Sohn von Alexander († 1718), dem einzigen männlichen Nachkommen aus der 1. Ehe Peters des Großen. Alexander hatte die Prinzessin Sophie von Wolfenbüttel geheiratet. Obwohl Peter II. eine deutsche Mutter hatte, verlegte er die Hauptstadt während seiner 5jährigen Regierungszeit wieder nach Moskau. Anna Ivanovna (28.1.1693–17.10.1740, Zarin seit 1730) war die Tochter Ivans V. (1666–1696). Sie heiratete Friedrich Wilhelm Herzog von Kurland († 1711), den letzten Kettler. Als sie den Zarenthron bestieg, regierte für die an Regierungsgeschäften desinteressierte Anna eigentlich ihr Günstling, der spätere Herzog von Kurland, Ernst Johann von Biron (1690–1772). Sie war kinderlos, da ihr Mann bereits nach einem Jahr der Ehe starb. Deshalb ernannte sie das Kleinkind Iwan VI. (13.8.1740–15.7.1764, Zar 1740–1741) zum Thronfolger. Dieser war der Sohn der Nichte von Anna Ivanovna, Anna Leopoldovna (Tochter des Herzogs Karl Leopold von Mecklenburg, mit dem eig. Namen Elisabeth Katharina, 1718–1746), die mit dem Prinzen Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg-Breuer (1714–1774) vermählt war. Nach dem Tod der Zarin Anna Ivanovna wurde sie Regentin (1740–1741), geriet aber in den Strudel von Intrigen bes. der Persönlichkeiten, die unter Anna maßgeblich das Sagen hatten, nämlich: Biron, General-

feldmarschall Burchard Christoph von Münich (1683–1767, 1728 Graf) und der gebürtige Bochumer Heinrich Johann Friedrich Ostermann (1687–1747). Die in der Thronfolge übergangene Tochter Peters I., Elisabeth Petrovna, strebte nun die Macht an. Infolge des Umsturzes wurden Anna Leopoldovna mit Ehemann, der designierte Zar Ivan VI. und andere Geschwister gefangengesetzt, über Riga und mehrere Stationen nach Cholmogory an der Dwina interniert, von wo Ivan 1756 nach Schlüsselburg gebracht und 1764 ermordet wurde, zu einer Zeit da Katharina II. bereits Zarin war. Elisabeth Petrovna (1709–5.1.1762 (j. 25.12.1761), Zarin seit 1741), endlich im Besitz der Krone, ernannte ihren Neffen Peter von Holstein-Gottorp 1742, den späteren Zaren Peter III. (21.2.1728–17.7.1762, Zar 1762), zu ihrem Thronfolger. Er war der Sohn von Anna Petrovna (1708–1728), der zweiten Tochter Peters I. aus der Ehe mit Katharina I., die Friedrich Karl von Holstein-Gottorp geheiratet hatte. Elisabeth verheiratete Peter III. mit Prinzessin Sophie Auguste von Anhalt-Zerbst, der späteren Zarin Katharina II. Nachdem er nominell ein halbes Jahr Zar gewesen war, starb er gewaltsam (Erdrosselung) unter bisher ungeklärten Umständen (man vermutet, daß Katharinas Vertrauter Orlov ihn ermordete), so daß sie nach 18 Jahren Wartezeit den Thron bestieg. Die Zarin legte Wert auf die feste Einbindung von Russen und deren Ausrichtung auf den gesamteuropäischen Raum, so daß Deutsche nur wenig zu ihrem engeren Vertrautenkreis gehörten. Ihre Nachfolge trat ihr Sohn Paul I. (20.9.1754–12.3.1801, Zar seit 1796) an, von dem man sagte, er sei eig. nicht der Sohn Peters III., sondern sei von Grigori Potjomkin gezeugt. In 1. Ehe war Paul mit Prinzessin Wilhelmina Luisa von Hessen-Darmstadt verheiratet († 1776), in 2. Ehe mit Prinzessin Dorothea Augusta Luisa von Württemberg (1759–1828). Von den 10 Kindern aus dieser Ehe wurde nach Pauls gewaltsamem Tod (Verschwörer erstickten ihn) zunächst der älteste Sohn Zar, nämlich Alexander I. Ihm wird nachgesagt, daß er den Mord insgeheim billigte. Nach Alexander folgte der neuntälteste Sohn von Paul I., Nikolaus I. Er heiratete Prinzessin Charlotte von Preußen, die Tochter von Friedrich Wilhelm III. (1770–1840, König seit 1797) und

Schwester Friedrich Wilhelms IV. (1795–1861, König seit 1840). Durch diese Verbindung war er ganz auf das Preußentum fixiert. Das wurde vor allem durch den bis zur Grausamkeit strengen Erzieher, den Kurländer Gustav Matthias von Lambsdorff (1745–1828, Graf seit 1817) gefördert. Sein Nachfahre, Wladimir Nikolajewitsch Graf von Lam(b)s-dorf (1845–1907) wurde 1900–1906 Außenminister. Nikolaus' Sohn, Alexander II. (1815–1881), Neffe des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm III., heiratete Maximiliane Wilhelmine Auguste Sophia Maria (* 1824), Tochter des Großherzogs Ludwig von Hessen-Darmstadt. Obwohl seine Lehrer russische Gelehrte waren (der Verfassungsrechtler und Staatsmann M. Speranskij und Shukowski, der mit der Kurländerin Elisabeth von Reutern verheiratet war), wurde der Zarewitsch bis zum 16. Lebensjahr vom Generaladjutanten Karl Mörder (russ. Merder, 1788–1834) erzogen. Dieser entstammte einer bürgerlichen sächsischen Familie. Alexanders Kinder heirateten, bis auf zwei, ebenfalls Nachkommen aus deutschen Fürstenhäusern. Unter seiner reformfreudigen Regierung waren zahlreiche Deutsche in Schlüsselstellungen. Zar Alexander III., zweiter Sohn von Alexander II., nach dem frühen Tod des Erstgeborenen Nikolaj († 1865) auf den Thron gelangt, ehelichte zwar die dänische Prinzessin Alexandra, blieb aber den verwandtschaftlichen Banden zum preußischen Hof eng verbunden. Sein Lehrer war der als „Vater der russischen Grammatik“ gepriesene gebürtige Holsteiner Jakob Karl Grot (1812–1893). Trotz des massiven Panslavismus' und des deshalb herrschenden russistischen Gebarens der angeheirateten Mitglieder des Hauses Romanow, hielt er an Deutschen in seiner Regierung fest, kehrte aber im Zeitalter der Industrialisierung zur autokratischen Regierungsweise zurück. Das Verzeichnis der Ränge wies für das Jahr 1889 unter den 200 Angehörigen der 2. Klasse (die 1. Klasse war der kaiserlichen Familie vorbehalten) 60 dt. prominente Namen auf. 1890 waren es von 195 Angehörigen 56 Deutsche. Noch im letzten Regierungsjahr von Alexander III. 1894 waren es 48 Deutsche von 188 Regierungsmitgliedern. Auch unter Nikolaus II., der Alice, Tochter des Großherzogs Ludwig IV. von Hessen (1872–1918), heiratete,

setzte sich die deutschrussische Regierungsbeteiligung fort.

Aufgrund dieser großen Vernetzung mit deutschen Fürstenhäusern, nimmt es nicht wunder, daß bekannte Namen deutsch-baltischer alter Adelsgeschlechter und jüngst geadelter Geschlechter (durch Schweden, Polen, Rußland) in vergleichbar hoher Zahl gegenüber Bürgerlichen in der Regierung vertreten waren, wobei oft mehrere deutsche Generationen eines Adelsgeschlechts in Sukzession für Rußland tätig waren, z.B. die Grafen von Sievers, die Barone von Brevern, die Familie Osten-Driesen u. Osten-Sacken, die Barone Rosen, von Budberg, von Benckendorff, die Grafen Berg, die Barone und Grafen Pahlen, die Barone Korff und die Grafen Lieven. Die alte Adelsfamilie von Wrangell stellte z. Z. von Alexander II. 1 Minister, 1 Staatsratsmitglied, 2 Senatoren, 2 Gouverneure, 1 Kurator eines Lehrbezirks und viele höhere Offiziere bis hinauf zur Ebene der Generalität. Aber auch die erst in Rußland Geadelten hatten einflußreiche Ämter. Heinrich Johann Friedrich Ostermann (Baron seit 1721, Graf seit 1730), Sproß einer Pastorenfamilie wurde 1723 Vize-Präsident des Kollegiums für Auswärtige Angelegenheiten. Unter Katharina I. war er Vizekanzler und Mitglied des Geheimen Oberrates, unter Peter II. Oberhofmarschall und wichtigster außenpolitischer Berater des Zaren, unter Anna Ivanovna Kabinetminister und General-Admiral. Nach dem Tod der Zarin geriet er in den Strudel der Intrigen bei der Machtergreifung von Elisabeth Petrovna, wurde zum Tode durch das Rad verurteilt, aber zu lebenslanger Verbannung begnadigt. Der Adel wirkte auf Ministerebene vornehmlich im Bereich der Finanzen (von 12 Ministern im 19. Jh. waren 5 deutscher Herkunft), des Außenministeriums und der Diplomatie sowie des Innenministeriums, ganz abgesehen vom Militär. Als Beispiele sind zu nennen: der Außenminister (ab 1816) Karl Graf Nesselrode (1780–1862), einem alten niederrheinischen Adel entstammend, Teilnehmer am Wiener Kongreß, ab 1828 Vize-, ab 1845 Staatskanzler, bis er 1856 alle Ämter niederlegte; der Justizminister (1867–1878) Graf Konstantin von der Pahlen, die Finanzminister Michael Christoph von Reutern (1862–1878) und Nikolaus Ch. Bunge (1881–1887). Der Deutschbalte Sergej J.

Witte (1849–1915), ganz im orthodoxen Geist erzogen, war nur kurz Verkehrsminister, ehe er ab 1892 Finanzminister wurde, die marode Wirtschaft durch Heranziehung ausländischen Kapitals sanierte und 1905 zum Ministerpräsidenten ernannt wurde. Konstantin Karl Grot (1815–1880), Bruder des Slavisten und Akademiemitglieds Jakob Karl Grot, war in den 50er Jahren Gouverneur von Samara, wurde Direktor der Steuerabteilung (ab 1863), Mitglied des Staatsrates und dann Staatssekretär. Dem Rat des Finanzministeriums gehörten u.a. Baron W. M. Mengden (1888–1893) und Baron N. W. Steinheil (1898–1902) an. Beamter im Bildungsministerium war um die Jahrhundertwende Friedrich von Ungern-Sternberg. Der Münzhof wurde von G. Eillers (1803–1843) und N. Vollendorf (1882–1902) geleitet, das Amt für Bergbau und Salzgewinnung von 1843 bis 1849 von F. Böger und von A. Gerngroß (1855–1862). Selbst der Vorsitzende des Zensurkomitees war der Deutsche M. Korff (ab 1855). Überaus zahlreich waren Deutsche bzw. Deutsch-Balten in den Gouverneurs- bzw. Vizegouverneursposten im gesamten Reich vertreten, Ämter, die meist als Stufe zu weiterem Aufstieg dienten, etwa bei Alexander Karl Graf Sievers (1823–1887) oder General von Trepoff (russ. Trepow), der ab 1882 Gouverneur von St. Petersburg wurde.

Die politische Betätigung, d.h. das Wahlrecht, hing vom Besitztum ab. Ehrenamtlich konnten Deutsche als Stadtverordnete ein Mandat übernehmen, was z.B. Eduard Baron von Brüggem, der 1905 der Petersburger Gruppe beitrug, wahrnahm. Die Möglichkeit ab 1905 Parteien zu gründen, scheiterte zunächst an den unterschiedlich verfolgten Interessen, so daß von hier aus keine nachhaltige Wirkung ausging, was aber durch die Kriegserklärung des deutschen Kaisers auch abgeschnitten wurde. Unter Alexander III. begannen die Deutschen, sich immer stärker in zwei Lager zu teilen, was zu Interessenkonflikten führte. Denn die einen wollten mit dem Assimilierungsprozeß eine totale zaristische Russifizierung (bei der Volkszählung 1897 gab ein nicht zu unterschätzender Prozentsatz von Deutschen russisch als Muttersprache an), während die anderen die deutsche Herkunft zu bewahren suchten.

Es erklärt sich von selbst, daß angesichts der starken Präsenz einer deutschsprachigen St. Petersburger Bevölkerung auch im Bürgertum, einschließlich der Akademiker, den mittleren und unteren Schichten der Bereiche von Handel und Handwerk das deutsche Schulwesen in der Hauptstadt St. Petersburg von Anfang an sehr ausgeprägt war. Neben Privatschulen und Privatunterricht waren die Hauptschulträger die vier wichtigsten kirchlichen Gemeinden, die sich vor allem privat finanzierten. Mit diesen protestantischen Schulen (die Religionsfreiheit wurde verbrieft) wird das ca. 204 Jahre (1710–1914) währende geistig-ethische Band der Deutschen in St. Petersburg zusammengehalten. Ihr Lehrpersonal bestand daher in frühester Zeit aus Predigern bzw. Pfarrern u. Theologen. Bereits 1710 wurde die evangelisch-lutherische St. Petri Schule, erwachsen aus den Bedürfnissen der Bediensteten der Admiralität, vom holländischen Vizeadmiral Cornelius Bruys gegründet und dem Patronat des hochrangigen Militärangehörigen Graf Burchard Christoph von Münnich unterstellt. Sie bestand 210 Jahre lang ununterbrochen. Den Ursprung bezeugt der anfängliche Brauch, statt der fehlenden Glocke in der Kirche die Flagge der Admiralität für den Beginn des Gottesdienstes zu hissen. Die lutherische Gemeinde, eine der reichsten und berühmtesten Kirchenschulen Europas, besaß die größte Kirche, zunächst mit 1500 Sitzplätzen und nach dem Neubau 1838 mit 2500 Sitzen (1909 hatte sie bei 15000 Mitgliedern 3000 Sitzplätze). Der berühmte Geograph (vgl. seine „Erdbeschreibung“), Theologe und Göttinger Professor, Anton Friedrich Büsching (1724–1793), Vater des neben Friedrich von der Hagen in Breslau als Professor tätigen Mitbegründers der Altgermanistik, Johann Gustav Gottlieb Büsching (1783–1829), war in der Petri Gemeinde von 1762 (berufen schon am 24.7.1761) bis 1766 tätig. Er gilt als einer der großen Reformer dieser später weithin bekannten Schule. Nachdem Feldmarschall Burchard Christoph von Münnich aus der Verbannung zurückgekehrt und erneut Präses der Schule war, legte Büsching 1765 aufgrund der starken Einmischung von Münnich sein Amt nieder. 1766 nahm er das Amt des Schuldirektors und Oberkonsistorialrats in Berlin an und war fast 30 Jahre hindurch in Schulfragen tätig. Er

übernahm in Berlin die Leitung des ältesten und bis heute bestehenden „evangelischen Gymnasiums zum Grauen Kloster“ (gegründet 1574, vgl. den Vater von Johann Andreas Hel(l)wig, Jakob Hel(l)wig 1631–1684). In der St. Petri Schule erhielten künftige Generäle, Staatsbeamte, Diplomaten, Gelehrte, erfolgreiche Handwerker und Kaufleute ihre Ausbildung, die das große Ansehen der Schule in St. Petersburg im Laufe der Zeit beträchtlich stärkte. Seit den 1860er Jahren waren Deutsch-Balten vorwiegend die Direktoren der Schule, was z. T. auf die russifizierenden Repressalien im Baltikum zurückzuführen ist, die in dem Maße in St. Petersburg nicht bestanden. Nachdem die Schule schließen mußte, wurde auch die Gemeinde Opfer der antireligiösen Sowjets. Pastor H. Hansen wurde 1927 verbannt, 1937 wurden die Pastoren P. und B. Reichert erschossen. Ende 1937 wurde die Kirche geschlossen und dort ein Schwimmbad eingerichtet.

Im Jahr 1736 wurde die St. Annen Schule (seit 1833 erhielt sie den Status einer Gelehrtenschule, d. h. sie wurde zum Gymnasium) auf dem Stückhof (Litejny) gegründet. Da die Gemeinde von der Zarin Anna Ivanovna finanzielle Unterstützung erhielt, benannte man die Schule nach ihr. Die Schüler kamen aus sehr gemischten Ständen, Akademikern, Fabrikanten, Ärzten, Lehrern, Kaufleuten, Künstlern u. Handwerkern. Bis zu ihrer Schließung 1919 war sie von 1884 an von dem Deutschböhmen Joseph König geleitet worden. Die Kirche dieser Gemeinde wurde 1935 geschlossen und zu einem Kino umgebaut.

Im gleichen Gründungsjahr entstand die luth. St. Katharinen Schule (benannt nach der Hl. Schutzpatronin der Zarin Katharina nach Errichtung eines festen Gebäudes 1768–1771) auf der Deltainsel Vasil'evskij Ostrov, wo sich viele Akademieprofessoren u. Kaufleute niedergelassen hatten. Sie mußte allerdings kürzere Perioden von Schließungen (z. B. 1786, 1803–1810 u. 1824–1837) hinnehmen, da u. a. die Zuwege über die Newa vom Festland noch nicht ausgebaut waren. Erst ab 1880 besaß diese Schule einen Gymnasialzweig. Im 19. Jh. waren deutsch-baltische Adlige die Hauptförderer. So beendete der Deutsch-Balte, der Kurländer Heinrich Pantenius, als Rektor (1904–1918) diese renommierte Schulgeschichte.

Seit 1818 kam noch durch die Initiative von Pastor Johannes von Muralt, einem Pestalozzi Schüler, die Lehranstalt der Reformierten (für Deutsche, Franzosen und Niederländer) hinzu (bereits 1818 Lateinschule u. ab 1864 Gymnasium). Der energische Pastor der Gemeinde, Hermann Dalton, bekleidete sein Amt 30 Jahre lang (1858–1888).

Für den geringen Anteil an Katholiken blieb zunächst nur die Möglichkeit, sich den polnischen Einrichtungen anzuschließen, wurden sie doch von der orthodoxen Kirche mit Argwohn betrachtet. Erst Mitte des 19. Jhs. wurden 3 katholische Kirchen gebaut, was aber wenig über das noch nicht eingehend erfaßte katholische Schulwesen aussagt.

Daneben bestanden, beeinflußt vom russischen Adel, zahlreiche Privatschulen (sog. Pensions-Schulen, d. h. Internate), in denen ebenfalls Deutsch gelehrt wurde. Zu den bekanntesten gehörte die schon 1786 eröffnete Schule des Basedow Schülers Christian Wolke. Hinzu kam die nicht dem Adel, sondern der Mittelschicht zugewandte Karl May-Schule (gegr. 1856), eines in St. Petersburg geborenen Mannes, der preußisch und mütterlicherseits schwedischer Abstammung war († 1895). Auch diese Schule wurde nach der Revolution als „bürgerliche Verirrung“ abgeschafft.

Alle Schulen konnten von Russen besucht werden, deren Bildungsstand zunächst nicht zum Besten war, die aber auch dieses Schulwesen lange Zeit weitgehend mieden. Die Dorpater Universität, 1632 vom schwedischen König Gustaf II. Adolf gegründet, durch die Kriegereignisse nach Pernau verlegt und 1710 ganz geschlossen, erlebte durch den Erlaß Pauls I. 1797 einen neuen Aufschwung. Der Ukas besagte, daß jedes Studium im Ausland (also meist in Deutschland) untersagt wurde (wohl um das Einsickern von französisch-revolutionärem Gedankengut nach Rußland zu verhindern). Die Studenten mußten ins Baltikum zurückkehren, was 1802 die Neugründung der Universität nach sich zog.

Das deutsche Schulwesen wurde unter Alexander III. besonders in den Ostseeprovinzen in Folge auch der Gründung des Deutschen Reiches (1871) drastisch beschnitten. In St. Petersburg jedoch blieben die kirchlichen Schulen dank eines auf Betreiben von Graf von Münnich (1683–1767) und Büsching für die St. Petri Schule am 31. 1.

1764 erwirkten Privilegs Katharinas II. von den Russifizierungsmaßnahmen zunächst verschont. Lediglich der Unterricht in neuerer Geschichte mußte seit 1892 in russischer Sprache abgehalten werden, was dann auf weitere, wenn auch wenige Lehrfächer ausgeweitet wurde. Dieser Sonderstatus führte dazu, daß die Deutsch-Balten, in deren Schulen in Est-, Liv- und Kurland die deutsche Sprache verboten war, nunmehr verstärkt in die Schulen von St. Petersburg drängten, besaßen die Deutsch-Balten doch auch die russische Staatsangehörigkeit. Hinzu kam, daß nun auch Russen ihre Kinder auf die Kirchenschulen schickten, so daß man bald argwöhnte, daß die Russifizierung nicht nur von oben, sondern nun auch noch von unten aus der Bevölkerung erfolgen sollte, was zu massiven Abschottungsmaßnahmen führte. Gleichwohl sorgten diese Schulen dafür, daß nicht nur Deutsche, sondern auch namhafte Russen eine fundierte Ausbildung erhielten, die sie im Laufe des 19. Jhs. dank der deutschen Sprachbeherrschung auch befähigte, in Dorpat zu studieren. Erst gegen Ende des 19. Jhs. kam es zu Gründungen von Mädchenschulen, wobei eine der bekanntesten das Mädchenpensionat von Henriette Köbke war.

Gemäß den demographischen Erhebungen von 1867 und 1897 war der Anteil der Deutschen in Lehrberufen verhältnismäßig stark, wobei die Zahl der Frauen, die Deutschlehrerinnen waren, bis 1910 die der Männer überstieg. In den Fächern Geographie, Neuere Geschichte, Literatur setzten aber auch hier Einschränkungen der deutschen Sprache ein, die zu Entlassungen von deutschen Lehrern u. Lehrerinnen führten, weil sie der russischen Sprache nicht mächtig waren. Das Ende kam hier 1914 mit dem Ausbruch des I. Weltkrieges. Wer von den deutschen Staatsangehörigen nicht bereits ausgereist war, unterlag der Zivilinternierung in entlegene Gegenden Rußlands. Mit dem Dekret vom 22.1.1918 wurde der Besitz der Kirchen enteignet, so daß die Schulen in das Eigentum der Sowjets übergingen.

Typisch für St. Petersburg war der hohe Anteil an deutschen Ärzten. Zu Beginn kamen die sog. Wundärzte, meist Chirurgus genannt, die keine besonders qualifizierte akademische Ausbildung besaßen. Diese Schicht wurde rasch von der russisch-einheimischen Berufs-

schicht ausgefüllt, die als Feldscher von Russen konsultiert wurden. Unter Katharina II. jedoch änderte sich dies schlagartig. Die hohe Kindersterblichkeit (nicht der Anhebung der Bevölkerung dienend), ferner die durch die Türkenkriege eingeschleppten Seuchen, ließen Katharina seit 1770 verstärkt akademisch gebildete deutsche Ärzte nach St. Petersburg und bald in das ganze russische Reich verpflichten. 1786 beauftragte die Kaiserin den königlichen Leibarzt Johann Georg Zimmermann in Hannover, 24 Ärzte anzuwerben. Im Zuge dieser Anwerbung wurde Georg Thomas Freiherr von Asch (1729–1807), promoviert bei Albrecht von Haller (1708–1777), der trotz Aufforderungen nicht nach St. Petersburg ging (ein Studienfreund von Gmelin, s.o.), sogar Generalstabsmedikus der russ. Armee. Der hohe Prozentsatz der deutschen studierten Ärzte kam aus Universitätsstätten wie Königsberg, Halle, Leipzig, Göttingen, Straßburg oder Leiden. Sie waren in St. Petersburg allerdings freipraktizierend, versorgten also nicht die allgemeine Stadtbevölkerung. Dem Deutsch-Balten Johann Heinrich Kelchen (1713–1810) war die Gründung der ersten chirurgischen Lehranstalt, des deutschsprachigen Kalinkin-Instituts (1781–1808), für den Nachwuchs zu verdanken, da es an der Universität lange keine medizinische Fakultät gab. Mit der Neugründung der Universität Dorpat 1802, die bis zur Russifizierung durchweg deutschsprachig war, rekrutierten sich dort die Doktoren der Ostseeprovinzen. Welche herausragende Stellung die deutschen Ärzte in St. Petersburg hatten, abgesehen von anderen Bereichen im Reich, belegt auch die Tatsache, daß von den 10 deutschen Mitgliedern, die 1819 den „Deutschen Ärztlichen Verein“ gründeten (die Initiative ging von dem Augenarzt Dr. Lerche aus), 6 als Leibärzte der Zarenfamilie tätig waren, ein Amt, das Deutsche schon seit über 100 Jahren ausübten.

Das soziale Leben in St. Petersburg spielte sich zum einen in dem Engagement für wohltätige Zwecke ab, wo schon frühzeitig in den kirchlichen Gemeinden durch Spenden ein soziales Netz geknüpft wurde (Krankenpflege, Armenversorgung – gegründet von den Pastoren Frommann und Taubenheim der Petri Gemeinde –, Schulhilfsvereine u.a.m.). Durch die anhaltende Einwanderung aus den dt. Staaten, verbunden mit den aus ihnen re-

sultierenden materiellen Nöten der Handwerker wurde 1842 der aufsehenerregende „Deutsche Wohltätigkeitsverein“ auf Initiative von A. von Stieglitz, den Ärzten Dr. Spieß und Dr. M. Meyer sowie den Baronen von Seebach gegründet. Er war die einzige nicht fachbezogen-wissenschaftliche Gesellschaft zur Zeit von Nikolaus I., die mit offizieller Zustimmung entstand, weil sich die Deutschen Alexander Christoph (Graf ab 1832) Benckendorff (1781–1844), Leiter der III. Persönlichen Kaiserlichen Kanzlei (Geheimpolizei, dessen Vorgänger L. W. Dubelt, 1792–1862 bereits ein Deutscher war) und Wladimir Dal (1801–1872), der persönliche Sekretär des Innenministers, direkt einsetzten. Hielten sich die kirchlichen Vereine noch beständig in ihrer Mitgliederzahl, so schwand diese in den übrigen Gesellschaften, so daß zu Beginn des 20. Jhs. eher nationalitätenbewußte Zusammenschlüsse (z.B. der „Deutsche Bildungs- und Hilfsverein“), bestanden, bis auch diese sich auflösten.

Von der Gründung der Stadt Petersburg profitierten im Laufe der Zeit der Handel und das Handwerk. Deutsche spezialisierten sich aufgrund der Nachfrage durch die russischen Behörden im Handwerk erstens auf hochqualifizierte metallverarbeitende Berufe, z.B. Uhrmacher, Feinmechaniker, Münzpräger sowie Gold- und Silberschmiede. Zweitens vertraten sie stark das Bäcker-, Schneider-, Leder- und Schusterhandwerk. Bis in die 60er Jahre des 19. Jhs. besaßen die deutschen Bäcker geradezu eine Monopolstellung in der Stadt, die aber dann durch die Gründung von Moskauer Großbäckereibetrieben (Moskovskie buločne), etwa durch die Firma Filippov drastisch gebrochen wurde. Trotz einer noch stattlichen Anzahl an deutschen Bäckereien bei Ausbruch des I. Weltkriegs, hatten viele private Betriebe ihren Bankrott anmelden müssen. Die Wurstmacherei und Bierbrauerei waren drittens eine ureigene Domäne der Deutschen in der Stadt. Nicht die Fleischer, meist Russen, sondern die dt. Wurstmacher (nemeckij kolbasnik) beherrschten den gehobenen Fleischbedarf der Oberschichten. Vier der neun Brauereien gehörten 1869 (Volkszählung) deutschen Unternehmen. Auf der berühmten Pracht- und Einkaufsstraße von Petersburg, dem Nevskij-Prospekt, gehörte jeder vierte Laden einem Deutschen, der

vornehmlich die Bedürfnisse des Adels oder der höheren Mittelschicht befriedigte. Darunter befanden sich auch gegen Ende des 19. Jhs. eine Gouvernantenvermittlung und von A. Burchardt das erste Grammophongeschäft. Problematisch wurde seit etwa 1830 die Zweiteilung der Zünfte in „ausländische“ und „russische“. Die Deutschen profitierten lange davon, daß sie als nicht russische Staatsangehörige ins Ausland reisen und dadurch die neuesten Erzeugnisse aus Europa mitbringen konnten. Mehrere Forderungen nach Aufhebung dieser Trennung ab der 2. Hälfte des 19. Jhs. schlugen fehl. Erschwerend kam hinzu, daß die deutsch-baltischen Gewerke mit ihrer russischen Staatsangehörigkeit nicht den ausländischen Innungen in Petersburg beitreten und damit die deutschsprachigen Gewerke keine Einheit bilden konnten. Außerhalb der verordneten Innungen schloß sich das deutsche Handwerk zum Schutz und zur Unterstützung in dem Verein „Die Palme“ zusammen (urspr. 1863 gegründet als evangelisches Gesellenhaus u. dann von den Handwerkern übernommen), das auch ein eigenes Laientheater hatte und bald aus einem Netzwerk von zahlreichen Untervereinigungen bestand. Neben dem Einzelgewerbe entstanden im Verlauf der Zeit sehr profitable Fabriken bzw. Manufakturen von Deutschen. Betriebe des Bergbaus und Hüttenwerks waren mehrheitlich in der Hand von Sachsen. Hinzu kamen Textilmanufakturen (mit Eigentümern aus Schlesien und Pommern), Glashütten, Papier- und Pulvermühlen sowie Farbenproduktionsstätten. Zu diesen Fabrikanten gehörte die namhafte Familie Amburger mit ihrer Seidenfabrik. In deutscher Hand befanden sich Walzwerke, wie auch andere metallverarbeitende Fabriken. Im 19. Jh. wuchs bereits eine in St. Petersburg geborene Unternehmerschicht heran. Zu ihnen gehörte z.B. der „Zuckerkönig“ Leopold König, der sich von seinem 15. Lebensjahr an zu einem der reichsten Männer von St. Petersburg emporarbeitete. Hierbei half ihm der mächtige Ludwig Stieglitz, der größte Firmeninhaber des Bereichs Export-Import. Seit Beginn des 19. Jhs. begann das Geschäft mit deutschen Kapitalinvestitionen. Ludwig Stieglitz (1778–1843, seit 1828 Baron) war 1803 aus Hessen (Arolsen) nach Petersburg gekommen und hatte sein Vermögen während des Napoleo-

nischen Krieges und der Kontinental Sperre gemacht. Er beteiligte sich 1827 an der ersten russischen Feuerversicherungsgesellschaft, in der Zeit 1840–1850 finanzierte seine Bank den Bau der Eisenbahn von Petersburg nach Moskau. Schließlich stieg er zum Direktor der Staatsbank auf. Sein Sohn Alexander (1814–1884) erweiterte beträchtlich den Einfluß des Hauses, das mit London, Berlin, Leipzig und Paris in engsten geschäftlichen Verbindungen stand. Das Bankengeschäft begann zu blühen, so daß bei der Gründung der „St. Petersburger Privaten Kommerzbank“ in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. führende deutsche Kaufleute und Unternehmer beteiligt waren. Der größte Industrielle in Rußland war Ludwig Knoop, der 1839 nach Moskau kam († 1894) und, ausgehend von seiner Textilfabrik, es dazu brachte, daß man sagte „keine Kirche ohne Popen, keine Fabrik ohne Knoopen“. Auch die Seilerdynastie der Familie (gegründet von Karl Gott ab 1800) gehörte zu den Großen in St. Petersburg. Im Wirtschafts- und Handwerksbereich war von den im Baltikum einsetzenden russisch-nationalen Beschränkungen der Deutschen hier kaum etwas zu spüren. Im Gegenteil, selbst bei dem Ausbau der elektrotechnischen Industrie war der berühmte Erfinder und Ingenieur Werner von Siemens beteiligt, der 1853 in St. Petersburg eine Niederlassung gründete. Ende des 19. Jhs. baute die Firma Siemens & Halske die Straßenbahn in St. Petersburg. Im Laufe der Zeit gingen diese Unternehmungen in Rußland an die seit 1887 umbenannte AEG (ehemals Dt. Edison Gesellsch. von E. Rathenau) über. Allerdings machte den Deutschen im Baltikum und Petersburg die um Jahrzehnte gegenüber den westeuropäischen Ländern nachhinkende Industrialisierung zu schaffen.

Im kulturellen Bereich war das deutsche Zeitungswesen ein Instrument der Akkulturation, stand aber auch ständig unter Beobachtung der russischen Behörden (Zensur). In der 1. Hälfte des 19. Jhs. waren 22 deutsche Periodika auf dem Markt, die in dieser Zeit noch eher unpolitisch waren. Bis zum I. Weltkrieg nahmen die Neuerscheinungen um 30 Periodika zu. Allerdings mußten viele Blätter nach nur wenigen Jahren ihr Erscheinen einstellen. Ein Beispiel ist das humoristische Wochenblatt „Pipifax“, hrsg. von Berthold Guttman, das nur von 1887 bis Jan. 1891

erschien. Ein langes Leben war drei Periodika beschieden und vor allem den Fachzeitschriften, etwa der Medizin, der Pharmazie oder des Handels. Bei diesen berufsspezifischen Zeitschriften ist jedoch auffällig, daß die meisten schon vor der drastischen Russifizierung in den 1860er u. 1870er Jahren ihr Erscheinen einstellten. Das galt auch für die erste naturwissenschaftliche Zeitschrift Rußlands, die von → Karl von Baer und → Gregor von Helmersen herausgegeben wurde (1839–1872). Nur die „St. Petersburger Medizinische Wochenschrift“, erst ab 1876 erschienen, hielt sich bis 1914. Die drei Periodika waren stark ständisch geprägt. Die älteste, die Oberschicht ansprechend, wurde bereits 1727 als wöchentlich erscheinende „St. Petersburgische Zeitung“ gegründet, die ab 1831 täglich auf dem Markt war und ab 1852 bis zur Einstellung 1914/15 den moderneren Titel „St. Petersburger Zeitung“ erhielt. Besitzerin bis 1874 war die Akademie der Wissenschaften und danach bis zur Einstellung des Blattes das Ministerium für Volksaufklärung, wengleich der deutsch-baltische Einfluß (bes. seit 1874) unübersehbar wurde. Einen moderneren Zuschnitt erhielt die Zeitung erst unter der Redaktion des reichsdeutschen Hofrats Friedrich Clemens Meyer von Waldeck (1852–1874, zuvor Hauslehrer in Estland). Nach der Zusammenlegung mit der von Deutsch-Balten geleiteten „Nordischen Presse“ und der Übernahme der Redaktion durch den Deutsch-Balten Paul von Kügelgen (1843–1904) entwickelte sich die Zeitung zu einem anspruchsvollen Intelligenzblatt mit Ausrichtung auf den gesamten Ostseeraum, das nach seinem Tod bis zur Einstellung von seinen Söhnen → Paul Siegwart v. Kügelgen (1875–1952) und → Carlo v. Kügelgen (1876–1945) gleichsam als Familienbetrieb geführt wurde. Die Lücke für die sich ausbreitende Mittelschicht schloß der „St. Petersburger Herold“ (1876–1914, gegründet von dem gebürtigen mecklenburgischen Arzt Franz Gesellius), der auch unterhaltsame Artikel enthielt. Mit Beginn der 1890er Jahre befürwortete das Blatt die Russifizierung, so daß es Konflikte unter den Deutschen auslöste. Als drittes großes Blatt fungierte das „St. Petersburger Evangelische Sonntagsblatt“ (1858–1914). Die lange Existenz des Blattes unterstreicht die Bedeutung des protestantischen Zusammenhalts in St.

Petersburg, der sich in Schulen u. a. Institutionen niederschlug. Außerdem wurden in der russischen Hauptstadt die deutschen Zeitungen aus Est- und Livland gelesen.

St. Petersburg wurde unmittelbar nach seiner Gründung zum Anziehungspunkt für Künstler aller Bereiche, entwickelte ein reges Theater- (vgl. das Kapitel zum Theater) und Vereinsleben, besonders im musischen Bereich. Die Vorliebe der Deutschen für Musik ist durch die zahlreichen Gesangsvereine, Tanz- und Ballettgesellschaften sowie Instrumentalmusikvereine dokumentiert (ab der 2. Hälfte des 18. Jhs.). Dieses Interesse schlug sich sogar in einer eigenen Zeitschrift nieder. Unter Zarin Elisabeth wurde 1758 die Akademie der Künste gegründet. Überschaubar sind die Leistungen der Baukunst, der Malerei, bes. der Portrait- und Historienmalerei, die oft der Selbstdarstellung des russischen Adels, wie auch anderswo in dieser Zeit, gewidmet waren, wozu auch die Skulpturen (vielfach Büsten) gerechnet werden müssen, dann zeigt sich schnell, daß Frankreich und Italien eine Vorreiterrolle spielten, Deutsche nur wenig spektakulär in Erscheinung traten. Im 18. Jh. waren z. B. der Hofporträtist Johann Gottfried Tannauer (Dannauer, 1680–1737), die Kunstmalerin Dorothea Maria Henriette Gsell (1678–1743, Tochter der berühmten Malerin Maria S. Merian) oder der aus Memmingen stammende Zeichenlehrer an der Akademie Elias Grimmel (1703–1758) bekannt. Für die Kunst insgesamt war vielfach Dresden unter dem kunstliebenden August dem Starken (1670–1733) für Künstler in St. Petersburg z. T. richtunggebend, wobei das Baltikum eine starke Mittlerrolle einnahm.

Wie eng die deutsche Bevölkerung in der Hauptstadt seit ihrer Gründung mit dem Zarentum verknüpft war, zeigte sich auch im Untergang. Die sich immer mehr verstärkende autokratische Herrschaftspolitik führte zu innenpolitischen Unruhen, die dann auch noch von außenpolitischen Rückschlägen begleitet wurden. Die totale Niederlage im russisch-japanischen Krieg (1904/05) führte u. a. zur Revolution von 1905–1907. Der I. Weltkrieg, in dem Preußen gegen Rußland stand, beschleunigte das Ende der Zarenherrschaft unter Nikolaus II. Alexandrowitsch (* 1868, Zar seit 1894 bis zur Ermordung 1917). Nicht

von St. Petersburg, sondern – seit August 1914 umbenannt – in Petrograd ging die Revolution der Sowjets unter Lenin aus, wo auch 1918 die Rolle als Hauptstadt des gesamten Reiches beendet wurde. Die Stadt hieß bis zum Ende der Sowjetunion Leningrad. Berlin wurde die ungekrönte Hauptstadt der russ. Emigration.

Die Stadt hat heute ihren alten Namen St. Petersburg wiedererhalten. Viele deutsche Schriftsteller haben sie in ihren Werken verewigt, etwa Rainer Maria Rilke (1875–1926), der, seiner mit ihm befreundeten Deutsch-Baltin Lou Andreas-Salomé zuliebe, zwei Rußlandreisen unternahm und seine Eindrücke in einem Gedicht und in den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ festhielt; ebenso Franz Kafka (vgl. sein Werk „Das Urteil“) u. v. a. m. Es sei auch daran erinnert, daß Dimitri Schostakowitsch (1906 St. Petersburg – 1975 Moskau) seine Siebente Symphonie während der fürchterlichen Leningrader Blockade komponierte. 1 Million Menschen verloren ihr Leben durch Hunger, Erfrieren, Krankheiten oder Bomben. Mitten im Krieg, am 9. 8. 1942, hatte diese Symphonie in der Leningrader Philharmonie ihre Premiere.

1.7. Litauen

Abweichend von den übrigen baltischen Ländern verlief die Geschichte Litauens. Die sehr bewegten Geschehnisse des Landes sind schon an seiner immer wieder sich stark verändernden räumlichen Größe ablesbar. Im 15. Jh. erstreckte sich das Großfürstentum Litauen bis zum Schwarzen Meer. Entscheidend für die Sonderstellung im Baltikum ist jedoch das Aufgehen Litauens in den polnischen Staat bis dieser durch die drei Polnischen Teilungen (1772, 1793, 1795) das Schicksal der übrigen baltischen Gebiete teilte und unter russische Herrschaft fiel.

Der ethnische Name „Lituae“ wird erstmals in der auch für die deutsche Heldendichtung wichtigen historischen Quelle, den »Quedlinburger Annalen« (um 1008) erwähnt. Damit ist dokumentiert, daß deutsche Geschichtsschreiber Kenntnis von diesem Land hatten. Erst zu Beginn des 12. Jhs. werden die Litauer in der russischen Nestorchronik als Tributpflichtige

des Großfürstentums Kiew aufgeführt. Die erste vorstaatliche Zusammenfassung der vielen litauischen Kleinstammesfürstentümer wirkte Mindaugas (pol. Mindowe um 1236–1263), als er mit der Expansionspolitik des Deutschen Ordens konfrontiert wurde. Die Schlacht bei Schaulen (lit. Šiauliai) 1236, in der das Heer des Schwertbrüderordens vernichtend geschlagen wurde, hatte zur Folge, daß es 1237 zu einem Zusammenschluß mit dem Deutschen Orden kam. Der Deutsche Orden versuchte aber unablässig zur Festigung seines Herrschaftsgebietes einen Landweg zwischen dem Stammordensland Pruzzen und dem Ordensland Altivland zu erreichen, so daß das dazwischenliegende Gebiet der Semgallen und Samogiten südlich von Kurland fast 200 Jahre heftig umkämpft war. Der Deutsche Orden war nur 12 Jahre (zw. 1398 und 1410) im Besitz des semgallisch/schamaitischen Gebietes, denn die Schlacht von Tannenberg, in der der Deutsche Orden vernichtend geschlagen wurde, ließ dieses Gebiet wieder an Litauen-Polen fallen (Thorner Frieden 1411).

Der litauische Widerstand gegen den Deutschen Orden war eine Folge des Erstarkens des litauischen Fürstentums. Seit Mindaugas (erstmalig 1238 als litauischer Herrscher erwähnt, 1263 ermordet) waren die litauischen Fürsten trotz innerer Zwistigkeiten bestrebt, ihr Land zu erweitern und zu Einigungen untereinander zu gelangen. Unter Gedymin (lit. Gediminas * um 1275/1316–1341) und seinen Söhnen Algirdas (1345–1377) und Kestutis (1341–1382) erstreckte sich das litauische Reich nach Südosten bis kurz vor Moskau und bis an das Schwarze Meer. Schon in dieser Zeit war man gemäß den damaligen allgemeinen Bemühungen östlicher Herrscher bestrebt, deutsche Siedler (Bauern) in das Land zu rufen. Dieser erste deutsche Siedlerstrom war nicht sehr umfangreich und versiegte schon bald, wie auch weitere Siedlungswellen keinen nachhaltigen Einfluß hatten.

Einschneidend für die litauische Geschichte wurde das Jahr 1386, als Gedymins Enkel Jagello (pol. Jagiełło, 1377/86–1434), Begründer des Jagiellonengeschlechts, zum Christentum übertrat und die polnische Thronerbin Jadwiga (1384–1399) heiratete, so daß 1385 Polen und Litauen in der Union von Krewa zusammengeschlossen wurden. Im gleichen Jahr wurde er König von Polen und trug den

Namen Władysław II. Jagiełło. Die in Personalunion vollzogene Vereinigung Litauens mit Polen war damit für lange Zeit besiegelt. Anfängliche Bestrebungen von Großfürsten in Litauen, etwa von Władysławs Vetter Witold (lit. Vytautas, pol. Witowt 1392–1430), weitgehende Unabhängigkeit von Polen zu besitzen, hatten keinen Erfolg, da die Regierungsgewalt von Polen ausging. Die Städte Wilnius (lit. Vilnius, im 10. Jh. gegründet, 1387 mit Magdeburger Stadtrecht versehen) und Kauen (lit. Kaunas, pol. Kowno) verloren an Bedeutung, wenngleich in diesen Städten Deutsche und besonders Juden in Handwerk und Handel über Jahrhunderte hinaus vertreten waren. Dagegen wurde Krakau, wo 1364 die Universität gegründet wurde, das Zentrum Polens, das nicht in die Reformationskriege involviert wurde. Gerade in dieser Zeit erlebte Polen ein kulturelles „Goldenes Zeitalter“, das von etwa 1500 bis ca. 1620 andauerte und sich auch auf Litauen auswirkte. Sigismund I. (lit. Žygimantas I.), der in zweiter Ehe mit der Mailänderin Bona Sforza verheiratet war, hatte Polen für die Renaissance und den Humanismus geöffnet. In Krakau wirkte neben zahlreichen Italienern auch der deutsche Humanist Konrad Celtis (1459–1508) von 1489–1491. In der Union von Lublin (1569) kam es zur vollständigen Vereinigung von Litauen und Polen, nachdem 1561 Kurland und auch Livland unter polnische Herrschaft gelangt waren. Das Land Litauen verlor an Bedeutung.

Im Zuge der großen Agrarreform unter Sigismund II. August (Žygimantas II. Augustas * 1520/1548–1572), die dem Ausbau der Getreidewirtschaft dienen sollte, siedelten einheimische Adlige deutsche Bauern besonders in den Grenzgebieten zu Preußen an. Jan Szemet gründete 1567 eine evangelische Gemeinde in Tauroggen (lit. Tauragė), der weithin bekannte Christoph Radziwiłł begründete 1587 eine Siedlung in Birsen (Biržai) und der einflußreiche polnische Graf Jan Chodkiewicz schuf mit deutschen Siedlern die Stadt Johannesberg. Die generelle Orientierung nach Polen hin hatte nachhaltige Folgen für Litauen, weil sich die gesamte Adelsschicht dorthin ausrichtete, und die polnische Dominanz in Sprache und Kultur zu herrschen begann.

Die Reformation brachte in Litauen, verursacht durch machtpolitische Erwägungen

und die Toleranz der Herrscher, zeitbedingte Irritationen. Der Großkanzler Nikolaus Radziwiłł, mit Sigismund II. August verwandt, trieb die Reformation entscheidend voran. Ab etwa 1550 gewann die lutherische, vor allem aber die calvinistische Richtung des Protestantismus zeitweilig auch im regierenden Adel die Oberhand, bis die Gegenreformation ab ca. 1569 massiv einsetzte und der Adel ebenfalls eine Kehrtwende zur Rekatholisierung vornahm.

Mit der Union von Lublin 1569 waren Polen und Litauen nicht mehr nur eine Personal-, sondern ab jetzt auch eine Realunion. Diese Urkunde wurde nur in polnischer Sprache abgefaßt, hatte also keine Zweitschrift in der für Litauen üblichen altweißrussischen Kanzleisprache. 1696 war Polnisch die allgemeine Kanzlei- und Verkehrssprache. Damit ging Litauen nun ganz in Polen auf. Nur noch die niedrigen Schichten sprachen Litauisch. Eine Geschichte Litauens im 17. und 18. Jh. existierte nicht, sie war die Geschichte Polens. Gleichwohl erhielt Wilnius ab 1579 eine Universität.

Da der letzte männliche Jagellone 1572 kinderlos starb, begann in Polen bis zur dritten polnischen Teilung (1795) die Zeit des Wahlkönigtums, wobei der polnische Adel (*Rzeczpospolita* „polnische Adelsrepublik“) die eigentliche Macht ausübte. Das Großfürstentum Litauen spielte auch jetzt keine Rolle, auch nicht im osteuropäischen Machtgefüge. Neben drei schwedischen Wahlkönigen aus dem Hause Wasa (schwed. *Vasa*) war unter den Herrschern auch der Sachse August II., der Starke, dessen Regentschaft 1697–1706 und 1709–1733 im Zuge des Nordischen Krieges allerdings unterbrochen wurde. Die deutsche Bevölkerung in den Städten ging in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. drastisch zurück, da sie unter Druck gesetzt und schließlich durch die polnische Verfassung 1791 benachteiligt wurden.

Im Zuge der zweiten (1793) und dritten (1795) Teilung Polens fiel der Hauptteil Litauens an Rußland, abgesehen von einem Stück, das an Preußen und Österreich kam, so daß das pol.-lit. Großreich aufgelöst war, und das gesamte Baltikum ab 1795 bis zum I. Weltkrieg unter russischer Herrschaft stand. Anders als in Estland, Livland und Kurland, wo die Russifizierung erst im letzten Viertel

des 19. Jhs. verstärkt einsetzte, konnte Rußland in Litauen aufgrund der fehlenden bodenständigen Regierungsschichten seine eigene Politik durchsetzen. Die russische litauische Provinz (*Litovskaja gubernija*) wurde von Rußland 1801 neu geordnet. Sie wurde geteilt in die russ. Gouvernements Vil'na (lit. Vilnius), Grodno (lit. Gardina) und Kovno (lit. Kaunas). Lettgallen bildete einen Teil des Gouvernements Vitebsk. Die Provinz Suwalkija, seit 1807 zum Herzogtum Warschau gehörend, blieb nach dem Wiener Kongreß 1815 nun als Kongreßpolen bestehen. Einschneidende Folgen hatte der durch die Pariser Julirevolution 1830 beeinflusste Novemberaufstand 1831. Durch einen kaiserlichen Ukaz wurde die Bezeichnung „Litauen“ verboten und durch die Verwaltungsbezeichnung „Nordwestgebiet“ (*Severnozapadnyi kraj*) ersetzt. Das Bildungswesen wurde gänzlich unter staatliche Kontrolle Rußlands gestellt, was zum Teil zu Schließungen führte, wie etwa der Akademie in Vilnius (1579 gegr., von Alexander I. 1803 wiedergegr.). Der Jesuitenorden wurde verboten. Litauen sollte entnationalisiert werden, u. a. durch die Einführung der russischen Sprache, der kyrillischen Schrift (1865 Verbot, die lateinische Schrift zu benutzen), des russischen Bildungskanons, der orthodoxen Religion (Geistliche wurden oft zwangskonvertiert) und der Ansiedlung russischer Kolonisten. Unter dem Generalgouverneur von Vilnius, Murav'ev (1796–1866), gipfelte 1861 die Russifizierung in Deportationen und Hinrichtungen bes. des Adels und der katholischen Geistlichkeit. Auch der Januaraufstand von 1863 änderte nichts, zumal die Litauer infolge der früheren Polonisierung kein finanzkräftiges Bürgertum besaßen. In Folge dieser Maßnahmen setzte einerseits eine Emigrationswelle, vor allem in die USA und nach Kanada ein, andererseits erstarkte die litauische Nationalbewegung, mit der eine stetige Loslösung vom Polentum einherging, was z. T. von der russischen Regierung ausgenutzt wurde, die antipolnisch eingestellt war. Schließungen von Kirchen und Klöstern in den Jahren ab 1890 verschärften das antirussische, aber auch antipolnische Klima in Litauen.

Die Deutschen waren vornehmlich Bauern und Handwerker, die im Gegensatz zu den Deutsch-Balten die niederdeutsche Sprache

beibehielten. Sie waren weder wirtschaftlich, politisch oder kulturell ein Faktor, der in irgendeiner Weise im Land in Erscheinung trat. Da sie im Gegensatz zum übrigen Baltikum nicht der sog. herrschenden Schicht angehörten und zudem räumlich stark zersiedelt waren, kam es nie zu einer Vereinigung dieser ethnischen Minderheit, obwohl das durch ihren protestantischen Glauben im katholischen Umfeld vielleicht nahegelegen hätte. Die Siedlung der Deutschen erfolgte vielfach von Ostpreußen her, und zwar verstärkt zwischen 1794 und 1810. Aufgrund der Stein-Hardenbergschen Reformen wurden viele Bauern zwar frei, blieben aber landlos, so daß sie in Litauen eine neue Lebensgrundlage suchten. Deshalb war besonders in den Grenzregionen zu Ost- und Westpreußen der Hauptanteil der deutschen Bevölkerung zu registrieren. Abgesehen von den Städten, wie Wilna, Kauen (gegründet 1408, wo sich vermehrt Deutsche Händler aus Danzig und Königsberg ansiedelten), zog es Deutsche nach Schaulen, ab 1822 nach Mirampol (lit. Marijampolė, seit 1955 Kapsukas, südl. von Kaunas), Heidekrug (lit. Šilutė), Prökuls (lit. Priekulė) und in andere angrenzende Städtchen. Eine Sonderentwicklung nahmen die Herrschaftsgüter etwa in Tauroggen und Serrey (lit. Seriai) ein, die vor Abtretung an Rußland im Jahr 1795 durch Erbvertrag aus Radzwillischem Besitz zeitweise an das Haus Brandenburg-Preußen gefallen waren. Nur dadurch erklärt sich der Anteil an Deutschen von ca. 4000 in Tauroggen nach einer Zählung aus dem Jahr 1910. Die dünne deutsche Kaufmanns- und Intellektuellenschicht trat, im Gegensatz zu den Juden, die seit den Pogromen des 14. Jhs. ins Land gekommen waren (z. T. um 7%), aber 1648 nach den Kosakenaufständen schwere Pogrome erleiden mußten, in den Städten kaum in Erscheinung. Allerdings gab es auch vereinzelte deutsche Großgrundbesitzer in Litauen, so im Norden die deutsch-baltischen Adligen der Grafen Keyserling und der Freiherren von der Recke oder im Süden, wo sich Bürger aus dem Deutschen Reich niederließen.

Dem immer stärker werdenden litauischen Nationalbewußtsein entsprachen die Zugeständnisse Rußlands nach der Revolution von 1905/06. Es wurde ein eigener litauischer Landtag eingerichtet und Rußland mußte

einräumen, daß litauische Abgeordnete in die Duma entsandt wurden, wobei auch ein Abgeordneter die jüdische Minderheit vertrat. Welche Bedeutung Kaunas hatte, zeigt sich daran, daß noch 1900 der Bürgermeister der Stadt ein Deutscher war. Wie wenig die verstreut lebende deutsche Minderheit selbst im Deutschen Reich im Bewußtsein war, offenbarte sich im I. Weltkrieg 1915, als deutsche Soldaten Litauen besetzten. Sie wurden völlig überrascht von der Existenz Deutscher in dieser Region, die immer noch Niederdeutsch (plattdeutsch) sprachen. Entsprechend dieser Situation hielt sich die deutsche Militärverwaltung nicht wie in Estland, Livland und Kurland an die Deutschen, sondern an die Litauer.

Erst nach Gründung des unabhängigen litauischen Staates am 16. Februar 1918 (am 12. Juli 1920 durch die Sowjetunion bestätigt) schlossen sich die Deutschen, nunmehr klar als Minderheit deklariert, zu Interessenverbänden zusammen.

1.8. Vom I. bis nach dem II. Weltkrieg

1.8.1. Estland, Ösel, Lettland und Kurland

Der Ausbruch des I. Weltkrieges bedeutete wegen der Kriegsbündnisse eine einschneidende Verschlechterung der Situation der Deutsch-Balten, waren sie doch Feinde der russischen Regierung. Viele Deutsch-Balten wurden verhaftet oder nach Rußland deportiert, so daß nach den Ereignissen 1905 nun erneut eine starke Welle der Auswanderung bzw. Rückwanderung nach Deutschland aber auch nach Übersee begann. 1915 wurde Kurland von deutschen Truppen besetzt. 1917 wurden Riga und die Inseln Ösel, Moon und Dagö eingenommen. Im Frühjahr 1918 fielen auch Dorpat, Reval und Narva in deutsche Hand. Inzwischen hatte die Oktoberrevolution 1917 völlig andere Verhältnisse in Rußland geschaffen, zumal auch Nikolaus II. (1868–1918, Zar und Kaiser 1894–1917) noch im selben Jahr abdanken mußte. Die Wirren nutzend, proklamierte Estland nach der Flucht der russischen Truppen aus Reval am 24.02. 1918 in dem von deutschen Truppen besetzten Land die unabhängige Republik Estland. Am 18.11.1918 folgte Lettland unter Ein-

schluß Kurlands mit seiner Unabhängigkeitserklärung. Am 03.03.1918 verzichtete Rußland im Frieden zu Brest-Litowsk auf die Oberhoheit über Est-, Liv- und Kurland. Doch in den Jahren 1918 bis 1920 fand der baltische Freiheitskrieg statt. In diesem Bürgerkrieg ging es nicht nur um die Durchsetzung der nationalen Interessen der Esten und Letten gegen die der Deutsch-Balten und Russen, sondern es wurden auch die Spannungen der Weltkriegsparteien weiter ausgegogen. Besonders unter den Letten fand der Bolschewismus breite Zustimmung. Dennoch kämpften viele Deutsch-Balten in neugebildeten Freiwilligenarmeen – dem estländischen „Baltenregiment“ und der lettländischen „Baltischen Landwehr“ – an der Seite der Esten und Letten gegen das Vordringen bolschewikischer Truppen. Die Freiwilligenarmeen bestanden überwiegend aus Deutsch-Balten, die sich ihrer Heimat, zum Teil auch ohne politischen Führungsanspruch, weiterhin verbunden fühlten. Von den Esten wurde dieser Loyalitätsbeweis positiv zur Kenntnis genommen, während in Lettland das Klima zwischen der nationalen Führung und den Deutsch-Balten schlechter war. Der deutsche Bevölkerungsanteil war hier größer, zudem fühlten sich die Deutsch-Balten zusammen mit den noch immer präsenten reichsdeutschen Soldaten als die eigentlichen Landesverteidiger. So sahen sich die Letten als Kämpfer gegen zwei Fronten, die der Bolschewiki und die der Deutschen.

Unter Führung von Baron Hans von Manteuffel, dem Kommandeur der Balt. Landwehr, wurde im „Libauer Putsch“ die amtierende lettische Regierung gestürzt u. Ulmanis durch den lettischen Pastor Andrievs Niedra ersetzt. Dieser stand der deutschen Besatzung freundlich gegenüber, während Ulmanis' Bauernpartei bei den Deutsch-Balten den Ruf hatte, bolschewikienfreundlich zu sein. Nach und nach gelang es den vereinten reichsdeutschen, russ. und lett. Truppen, die Bolschewiken zurückzudrängen. Kurland konnte zurückerobert, im Mai auch Riga wieder eingenommen werden. Was als „Wunder an der Düna“ bezeichnet wurde, markierte zusammen mit dem „Wunder an der Weichsel“ im folgenden Jahr aus westlicher Perspektive einen wichtigen Einschnitt bei der Eindämmung der expandierenden Bol-

scheviken. In den Friedensvereinbarungen mit Estland verzichtete Sowjetrußland am 2. Februar 1920 „freiwillig und auf alle Zeiten“ auf die Souveränitätsrechte. Mit Lettland kam es am 1. August 1920 in Riga zum Frieden. In diesem Zusammenhang wurde schließlich der neue Grenzverlauf zwischen Estland und Lettland entlang der Sprachgrenze festgeschrieben. Estland verschob sich damit nach Süden, so daß das alte Nord-Livland an Estland fiel.

Doch waren sich die Kämpfer, die gemeinsam gegen die Rote Armee vorgegangen waren, untereinander keineswegs einig. Im Sommer 1919 kam es bei Wenden zur Schlacht zwischen est. bzw. nordlett. Truppen und der Balt. Landwehr, nach deren vernichtender Niederlage am 22. Juni alle reichsdeutschen Soldaten das Land verlassen mußten. Die Landwehr wurde unter lett. Oberbefehl gestellt und später aufgelöst. Der Waffenstillstand von Strasdenhof (lett. Strazdumuiža) besiegelte das Ende aller Hoffnungen auf einen gesamtbaltschen Staat. Ulmanis, den die deutschbaltische Landwehr gestürzt hatte, kehrte als Haupt der lett. Regierung zurück. Von den Deutsch-Balten wurde die Zusicherung gefordert, sich zukünftig unter Anerkennung des eigenen Minderheitenstatus in die neuen Staaten Estland u. Lettland einzufügen. Die erneute Unabhängigkeitserklärung vom Mai 1920 wurde von der Sowjetregierung im Rigaer Abkommen vom August 1920 bestätigt.

In Estland strebte man einen Friedensschluß mit den Bolschewiki an, so daß am 2.2.1920 der Friedensschluß zu Dorpat zustande kam, in dem Estland als souveräne Republik anerkannt wurde. Das Baltenregiment wurde aufgelöst. Schnell entwickelte sich das estnische Bildungssystem, das die Grundlage für den neuen Staat bilden sollte. Die verbliebenen Deutsch-Balten gründeten eine eigene Partei, deren Vorsitzender Christoph Mickwitz war. 1919 konnte die deutsch-baltische Partei drei Parlamentsabgeordnete stellen. Zwischen 1923 und 1926 verringerte sich die Zahl jedoch um einen Sitz. Die Auswanderungsquote der Deutschen nahm zu, und die bestehenden Zusammenschlüsse wurden mehr und mehr zu einem abgekapselten deutschen „Vereinsleben“. Immerhin gelang es zu Beginn des Jahres 1925 einen Minderheitenschutz durchzusetzen, der muttersprachlichen Unterricht er-

laubte und die Einstellung von Lehrern ohne Zustimmung der Regierung ermöglichte.

Die Wirtschaftskrise von 1929 bis 1932 mündete 1934 schließlich mit einem Staatsstreich in eine Aufhebung der demokratischen Verfassung in Estland. Nach der Machtübernahme durch K. Päts, Führer der konservativen Agrarpartei und Gründer der Sammlungspartei „Vaterlandsbund“ (Isamaaliit), der eine Präsidialführung einführte, wurde die profaschistische Bewegung ausgeschaltet und unter Molotow die Beistandspflicht Estlands im Kriegsfall erwirkt.

Mit dem geheimen Zusatzprotokoll zwischen Hitler und Stalin von 1939 (23.08.1939) und dem Beistandspakt vom 28.09.1939 erhielt die Sowjetunion freie Hand über diese Ostseeprovinzen. Mit straff durchgeführten Umsiedlungen durch das NS-Regime mußten die Deutschen das Land verlassen, womit die deutsche Geschichte zwischen 1939 und 1940 (mit Nachzögern noch 1941) in Estland und Lettland (Umsiedlung von ca. 97000 Deutschen) endgültig endete. Der Aufruf vom 14.10.1939 an die Deutsch-Balten Estlands verdeutlicht diese Umsiedlungsaktion:

„Dem Ruf des deutschen Volkes und seines Führers folgend, wird unsere Volksgruppe als erste im Rahmen einer gewaltigen Umsiedlung deutscher Menschen im Osten und Südosten Europas vor neue Aufgaben an der östlichen Volkstumsgrenze des Großdeutschen Reiches gestellt. Wir sind entschlossen, dem an uns ergangenen Ruf zu folgen und mit aller Kraft an die Lösung der uns erteilten Aufgaben heranzutreten, in Fortführung der geschichtlichen Mission, die wir und unsere Vorfahren durch viele Jahrhunderte auf dem Boden zu erfüllen hatten, den wir jetzt verlassen.“

Am 16.6.1940 stellte die Sowjetische Regierung Estland ein Ultimatum, daß jegliche nationalen und antisowjetischen Handlungen zu unterbleiben hätten. Nach der Zurückweisung des Ultimatus besetzten sowjetische Truppen das Land. Die estnische Führung wurde deportiert und meist liquidiert. Am 16.08.1940 wurde die estnische SSR proklamiert. Bereits am 5.8. war die Inkorporation Lettlands in die UdSSR erfolgt, die ebenfalls eine enorme Bevölkerungsverschiebung zur Folge hatte.

Die Deutsch-Balten wurden überwiegend in den besetzten pol. Gebieten, dem Warthegau (Großgebiet Posen) u. z. T. in Westpreußen, angesiedelt, was Hitlers Entpolonisierungs- u. Eindeutschungspolitik in diesen nach dem I. Weltkrieg verlorengegangenen Gebieten entsprach. Doch 1945 mußten sie im Zuge der allgemeinen Flucht und Vertreibung im Osten nach Westen fliehen. Dieser im Laufe der Zeit mehrmalige erzwungene Wechsel des Lebensraumes hatte zur Folge, daß zahlr. Deutschbalten nicht nur in das westliche Europa flohen, sondern auch nach Übersee auswanderten.

1.8.2. Litauen

In der Zeit der Unabhängigkeit Litauens schlossen sich die über Jahrhunderte hinweg nicht in Erscheinung getretenen Deutschen zusammen. 1920 wurde die einzige dt. Oberrealschule gegründet, in der ein dt. Abschlußzeugnis erworben werden konnte. Von der Schülerschaft deren Zahl von 1921 bis 1931 anstieg, waren etwa die Hälfte Juden. 1920 wurde auch die „Partei der Deutschen Litauens“ gegründet. Zwar strebte sie die Gleichberechtigung mit den ansässigen Minderheiten des Landes und die kulturelle Autonomie an, aber es gelang (wohl wegen der örtlichen Verstreutheit und der sozialen Schichtung) nicht, einen Einfluß auf die politische Landschaft Litauens zu nehmen. Allerdings gab sie bis 1929 die erste deutsche Zeitung, die „Litauische Rundschau“ heraus, die neben Gemeindeblättern und Kalendern das einzige deutsche Schrifttum in Litauen war. 1924 existierte der „Kulturverband der Deutschen Litauens“, der sich als wichtigstes Organ der deutschen Interessen in Litauen etablierte, fungierte er doch schon bald als Ersatz für die „Partei der Deutschen Litauens“. In Ortsgruppen organisiert, mit Hauptsitz in Kaunas, bestand seine vorrangige Aufgabe in der Wahrung der kulturellen Interessen der Minderheit. So setzte der Verband durch, daß die in der Verfassung festgeschriebenen Rechte von konfessionellen Minderheiten auch auf nationale Minderheiten ausgedehnt wurden.

Da 1920 Polen das Wilnagebiet annektiert hatte, wurde Kaunas vorübergehend zur Hauptstadt Litauens ernannt. Es entstand nun

ein gegenseitiger Druck: Litauen versuchte 1923 sich mit der Besetzung des Memelgebietes für die Annexion zu entschädigen, das dann bis 1939, dem Jahr der Rückangliederung an Deutschland, dem litauischen Staat unterstand. 1926 ging aus heftigen politischen Auseinandersetzungen die nationalistische Tautininkapartei mit ihrem Präsidenten Augustinas Voldemaras (1883–1942) siegreich hervor. Sie löste den Landtag auf, schaltete, wie unter Präts in Estland, die anderen Parteien aus und regierte das Land diktatorisch. Vor dem Ausbruch des II. Weltkrieges hatte Litauen seine Neutralität erklärt, wurde aber aufgrund des Hitler-Stalin-Pakts vom 23. August 1939 in einem geheimen Zusatzprotokoll vom 28. September 1939 der sowjetischen Interessensphäre ausgeliefert. Die UdSSR zwang Litauen am 10. Oktober 1939 zu einem Beistandspakt, durch den das Land zwar das Wilna-Gebiet zurückbekam, letztlich aber durch die Einrichtung sowjetischer Stützpunkte dem sowjetischen Einfluß Stalins preisgegeben war. Im Juni 1940 folgte die totale Besetzung des Landes, nach der das Parlament gezwungen wurde, für die Aufnahme Litauens als 14. Sowjetrepublik in die UdSSR zu votieren.

Die Umsiedlung der Deutschlitauer war nicht gleichzeitig mit der der Deutsch-Balten geplant. So erklärt es sich, daß die Umsiedlung erst spät, nämlich zum 25. März 1941 abgeschlossen sein sollte, wobei gleichzeitig ein sog. „Bevölkerungsaustausch“ stattzufinden hatte, und Russen, Weißrussen u. a. nachrücken mußten. Nach Schätzungen wurden etwa 50.000 deutschstämmige Personen nach Ost- und Westpreußen sowie in den Warthegau gebracht. Da die Deutsch-Balten aus Est- und Lettland bereits Anfang 1940 in den sog. „eingegliederten Ostgebieten“ eine neue Bleibe gefunden hatten, waren die Ansiedlungsmöglichkeiten für die Deutschlitauer äußerst knapp, so daß viele erst in Lagern untergebracht werden mußten. Nach dem deutschen Angriff auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 wurde Litauen von deutschen Truppen besetzt. Umgehend wurde ein sog. „SS-Ansiedlungsstab“ in Kaunas gegründet, um die Rücksiedlung der Deutschen zu organisieren. Ein Großteil der Deutschlitauer wurde daher 1942 wieder im Land angesiedelt.

Die deutsche Reichsregierung gründete im Baltikum vier Generalkommissariate, nämlich Litauen, Estland, Lettland und Weißruthenien, die im „Reichskommissariat Ostland“ zusammengefaßt und von Kaunas (dt. Kauen) aus verwaltet wurden. Seine Hauptaufgabe bestand jedoch darin, das „Endlösungsprogramm“ zur Vernichtung der Juden durchzuführen, weshalb Kaunas der Zielbahnhof für die Deportationszüge wurde. Allerdings war auch Riga ein Zentrum der Judenverfolgung.

Mit der Rückeroberung dieser Gebiete durch die Rote Armee ab Sommer 1944 begannen auch Deportationen von Deutschen durch die Sowjets. Der Menschenverlust wurde durch Neuansiedlung von Russen ausgeglichen. Die Staaten des Baltikums waren bis zum Zerfall der UdSSR Glieder dieses Staatenbundes.

Im Dezember 1989 wurde in der SSR Litauen die Führungsrolle der Kommunistischen Partei aus der Verfassung gestrichen. Im Februar 1990 fanden freie Wahlen statt, aus denen die Unabhängigkeitsbewegung Sajūdis als Sieger hervorging. Litauen war der erste Staat, der seine Unabhängigkeit erklärte, dem dann Estland und Lettland folgten. Doch erst nach dem Scheitern des Moskauer Putsches 1991 und dem Zerfall der Sowjetunion fanden freie Wahlen für die 3 unabhängigen baltischen Staaten statt.

LITERATUR: Friedrich Bienemann: Briefe und Urkunden zur Geschichte Livlands in den Jahren 1558–1862, 3 Bde. Riga 1865–68; 4 Bde. Riga 1873; 5 Bde. Riga 1876. – Leonid Arbusow: Grundriß der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands, Riga ⁴1918. – G. Schnering: Alb. der Howenschen und Elisen-Schule, Reval 1930. – Handwörterbuch des Grenz- und Auslandsdeutschtums: Deutsch-Balten und baltische Lande, Bd. 2 u. 3, Breslau 1936, 1939. – Werner Conze: Agrarverfassung und Bevölkerung in Litauen und Weißrußland. 1. Tl.: Die Hufenverfassung im ehemaligen Großfürstentum Litauen, Leipzig 1940. – Reinhard Wittram: Baltische Geschichte. Die Ostseelände Livland, Estland und Kurland 1180–1918, München ³1954. – Alfred Erich Senn: The Emergence of Modern Lithuania, New York 1959. – Georg von Rauch: Geschichte der baltischen Staaten, Stuttgart, Berlin u. a. 1970. – Alfred Bohmann: Menschen und Grenzen, Bd. 3: Strukturwandel der deutschen Bevölkerung im sowjetischen Staats- und Verwaltungsbereich, Köln 1970. –

Manfred Hellmann: Grundzüge der Geschichte Litauens und des litauischen Volkes, 4. Aufl. WBG Darmstadt 1990 [wie ²1976]. – Michael Garleff: Deutschbaltische Politik zwischen den Weltkriegen, Bonn-Bad Godesberg 1976 (Quellen und Studien zur baltischen Geschichte 2). – Gert Robel: Die Sibiriexpeditionen und das deutsche Rußlandbild im 18. Jahrhundert. Bemerkungen zur Rezeption von Forschungsergebnissen. In: Wissenschaftspolitik in Mittel- und Osteuropa. Wissenschaftliche Gesellschaften, Akademien und Hochschulen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert, hrsg. v. Erik Amburger, Michal Ciesla u. László Székely, Berlin 1976. – Jürgen von Hehn, H. von Rimscha u. H. Weiss (Hrsg.): Von den baltischen Provinzen zu den baltischen Staaten. Beitr. zur Entstehungsgeschichte der Republiken Estland und Lettland, Bd. 1: 1917–1918; Bd. 2: 1918–1920, Marburg 1977. – Lothar A. Maier: Die Krise der St. Petersburger Akademie der Wissenschaften nach der Thronbesteigung Elisabeth Petrovna und die „Affäre Gmelin“. In: Jb. für Geschichte Osteuropas, N.F. 27/3, 1979, S. 353–373. – Jürgen von Hehn: Die Umsiedlung der baltischen Deutschen – das letzte Kapitel baltisch-deutscher Geschichte, Marburg 1982 (Marburger Ostforschungen 40). – Friedhelm Berthold Kaiser u. Bernhard Stasiewski (Hrsg.): Deutscher Einfluß auf Bildung und Wissenschaft im östlichen Europa, Köln, Wien 1984 (Studium zum Deutschtum im Osten Heft 18; bes. die Beiträge von Erich Amburger zur Schule, S. 1–26; von Lothar Maier zur Akademie, S. 27–51 u. von Walther Heissig zu den deutschen Gelehrten, S. 53–67). – Erik Thomson: Baltische Gedenktage. In: Jb.d.balt.Dtt. 31/1984 (1985), S. 181–185 [zur Elisen-Schule]. – Norbert Angermann (Hrsg.): Wolter von Plettenburg. Der größte Ordensmeister Livlands, Lüneburg 1985. – Erik Amburger: Deutsche in Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Rußlands. Die Familie Amburger in St. Petersburg, Wiesbaden 1986. – Ingeborg Fleischhauer, Hugo H. Jedig (Hrsg.): Die Deutschen in der UdSSR in Geschichte und Gegenwart, Baden-Baden 1990. – B. Nielsen-Stokkeby: Baltische Erinnerungen. Estland, Lettland, Litauen zwischen Unterdrückung und Freiheit, 2. akt. Aufl. Bergisch Gladbach 1991. – Erwin Oberländer u. Ilgvars Misāns (Hrsg.): Das Herzogtum Kurland 1561–1795. Verfassung, Wirtschaft, Gesellschaft, Lüneburg 1993. – Harry Stossun: Die Umsiedlung der Deutschen aus Litauen während des zweiten Weltkrieges. Untersuchungen zum Schicksal einer deutschen

Volksgruppe im Osten, Marburg/Lahn 1993 (Historische und landeskundliche Ostmitteleuropa-Studien. Im Auftrage des J. G. Herder-Forschungsrates, hrsg. v. H. Lemberg Bd. 12). – Gert von Pistohlkors (Hrsg.): Deutsche Geschichte im Osten Europas. Baltische Länder, Berlin 1994. – Hans Hecker: Die Deutschen im Russischen Reich, in der Sowjetunion und ihren Nachfolgestaaten, Köln 1994. – Wilfried Schlu (Hrsg.): Die Deutsch-Balten, München 1995 (Studienbuchreihe der Stiftung Ostdeutscher Kulturrat Bd. 6). – Margarete Busch: Deutsche in St. Petersburg 1865–1914. Identität und Integration, Essen 1995. – Norbert Angermann: Die Deutschen in Litauen. Ein geschichtlicher Überblick, Lüneburg 1996 (Institut Nordostdeutsches Kulturwerk). – Boris Meissner; Alfred Eisfeld (Hrsg.): Der Beitrag der Deutsch-Balten und der städtischen Rußlanddeutschen zur Modernisierung und Europäisierung des russischen Reiches, Köln 1996. – Gerd Stricker (Hrsg.): Deutsche Geschichte im Osten Europas. Rußland, Berlin 1997. – Andrejs Plakans: Historical dictionary of Estonia, London 1997 (European Historical Dictionaries 19). – Saulius Sužiedelis: Historical dictionary of Lithuania, London 1997 (European Historical Dictionaries 21). – Folkwart Wendland: Deutsche Gelehrte als Mittler zwischen Rußland, Großbritannien und den Niederlanden. Peter Simon Pallas und sein Umkreis. In: Deutsch-russische Beziehungen im 18. Jh., Kultur, Wissenschaft und Diplomatie, hrsg. v. Conrad Grau, Serguei Karp u. Jürgen Voss, Wiesbaden 1997 (Wolfenbüttler Forschungen 74). – Wolfgang Benz; Konrad Kwiet u. Jürgen Matthäus (Hrsg.): Einsatz im „Reichskommissariat Ostland“. Dokumente zum Völkermord im Baltikum und in Weißrußland 1941–1944, Berlin 1998. – Peter Marschalck (Hrsg.): Europa als Wanderungsziel. Ansiedlung und Integration von Deutschen im 19. Jh., Osnabrück 2000. – Erich Donnert: Sankt Petersburg. Eine Kulturgeschichte, Köln; Weimar; Wien 2002. – Toivo Miljan: Historical dictionary of Estonia, London 2004 (European Historical Dictionaries 43). – Ralph Tuchtenhagen: Geschichte der Baltischen Länder, München 2005.

2. Gesellschaftliche Gliederungen (Ritterschaft, Literaten Stadtbürgertum)

Kennzeichnend für die 3 baltischen Regionen Estland, Livland einschließlich Ösel (Saaremaa) und Kurland (Litauen nimmt auch hier wieder eine Sonderstellung ein) ist, daß sich eine gesellschaftliche Struktur im Laufe der Zeit herausbildete, die in vielem als singular zu erachten ist. Obwohl, wie der geschichtliche Abriß deutlich zu machen suchte, ständig wechselnde Oberherrschaften die Ostseeregionen vereinnahmt hatten, blieb die eigentliche Verwaltung der 3 Regionen und somit die Bestimmung des soziokulturellen Lebens in den Händen der bevölkerungsmäßig geringen Anzahl von Deutschen (gegenüber dem Anteil der indigenen Bevölkerung von Esten und Letten). Doch auch innerhalb dieses kleinen Bevölkerungsanteils gab es Schichtungen, die, ausgestattet mit präzisen Rechten, Pflichten und Aufgabenverteilungen, die Regionen verwalteten. Ob man für alle gesellschaftlichen Schichtungen der Deutsch-Balten von Ständen sprechen kann oder diesen Begriff für unzulänglich hält, wie dies H. Neuschäffer (s.u.) getan hat, so kann doch nicht bezweifelt werden, daß in diesen Regionen eine relativ feste hierarchische gesellschaftliche Gliederung bestand, die sich eindeutig in Bestimmungen, die zur Anwendung gelangten, niederschlugen. Unzweifelhaft lassen sich in diesen Regionen folgende gesellschaftliche Schichten unterscheiden: die Ritterschaft (vormals Vasallenschaft, dann aus Korporationen entstanden), die Literaten, das Stadtbürgertum, die Handwerker und schließlich aus den niederen Schichten der indigenen Bevölkerung das Dienstpersonal, Bauern und einfache Handwerker. Erst gegen Ende des 19. Jhs. traten Verschiebungen in dieser gesellschaftlichen Hierarchie ein. Aus den Biographien ist ersichtlich, wie stark sich die Deutsch-Balten nun nach St. Petersburg hin orientierten. So ist z.B. kaum bekannt, daß der bedeutendste Ontologe u. Metaphysiker d. ersten Hälfte des 20. Jhs., Nicolai Paul Hartmann (1882 in Riga geboren), bis 1901 in St. Petersburg auf die Katharinenschule ging u. bis zur Schließung d. Univ. St. Petersburg 1905 dort klass. Philologie studierte († 1950 Göttingen). Die drasti-

sche Russifizierung, die politischen Ereignisse bis hin zur Unabhängigkeitserklärung der Staaten Estland und Lettland (nun nicht mehr als Livland bezeichnet) und zur durch den Hitler-Stalin-Pakt verordneten Umsiedlung während des II. Weltkriegs beendeten einen Jahrhunderte langen Abschnitt der deutsch geprägten Sozialgeschichte des Baltikums.

Völlig anders war die gesellschaftliche Gliederung in Litauen. Da die Deutschen hier vornehmlich dem Bauernstand angehörten (deutsche Bauern gab es bis auf die Ansiedlung durch Katharina II. nicht im übrigen Baltikum), fehlten soziale Schichtungen unter den Deutschen. Selbst die wenig zahlreichen Deutschen, die in den Städten durch ihren Ausbildungsgrad Ende des 19. Jhs. aufstiegen, fielen in dem russisch geführten Staat gesellschaftspolitisch nicht ins Gewicht.

2.1. Ritterschaft

Im Zuge der Missionierung kamen Ritter (miles), sowohl nobiles als auch ministeriales im 13. Jh. in das Baltikum. Sie erhielten als Vasallen der Bischöfe und des Livländischen Ordens (Teil des Deutschen Ordens, in den 1237 der Schwertbrüderorden eingegliedert wurde) Lehen. Damit waren sie von Beginn an ein politischer Stand. Mit der Befriedung des Landes wurden Landtage eingerichtet (ab ca. 1420), auf denen der Orden, die Bischöfe, die Vasallen und die landständischen Städte vertreten waren, um Angelegenheiten des Landes zu regeln. Es erfolgte die Verwaltung nach fränkischem Lehnrecht, das die Grundlage für eine Korporation der Vasallen bildete. Hiermit war die rechtliche Situation dafür geschaffen, daß die Vasallen nicht nur eine militärische Aufgabe, sondern auch eine Verwaltungstätigkeit erfüllten, etwa bei Streitigkeiten, wo sie als Rechtsfinder fungierten. Langsam bildete sich heraus, daß die Vasallen nicht nur Lehnnehmer des Ordens oder der Bischöfe waren, sondern sich zu eigenen landsmannschaftlichen Ritterschaften zusammenschlossen. Denn immerhin standen sie oft genug zwischen dem Orden und den Bischöfen, die gegenseitig häufig in Konflikt gerieten. Denn die Kurie war durch 5 Diözesen (Reval, Dorpat, Kurland, Ösel-Wiek mit Bi-

schöfen und Riga mit einem Erzbischof) so gegliedert, daß sie mit Ausnahme von Riga im Deutschen Ordensgebiet lagen, weshalb Auseinandersetzungen nicht ausbleiben konnten.

Die erste korporative regionale Entwicklung entstand im estnischen Harrien (Harju) und Wierland (Virumaa) (urkundlich schon 1252 erwähnt), das unter dänischer Herrschaft stand, und wo schon bald die Rechte und Pflichten der Vasallenkorporation und späteren Ritterschaft festgelegt wurden, die beispielgebend auch für die späteren regionalen Ritterschaften von ganz Estland, Ösel, Livland und Kurland wurden. Bereits hier war das Recht auf Selbstverwaltung und das Mitspracherecht bei der Regierung des Landes verankert worden.

Die Konflikte zwischen Orden und Bischöfen, zwischen den jeweils ihnen zugehörigen Vasallen und den landständischen Städten (nicht existent in Kurland) sowie der Druck von außen durch russische, schwedische, polnische und dänische Ansprüche förderten die Zusammenschlüsse der Vasallen. Im 16. Jh., nach dem Zusammenbruch des Livländischen Ordens, bildeten sich aus den Vasallenkorporationen die Ritterschaften heraus, die aufgrund der Allodifizierung ihrer Güter von nun an einer der bedeutendsten Machtfaktoren in den Ostseeregionen wurden. Der Übertritt der Ritterschaft zum lutherischen Glauben (ab 1524) war nicht nur religiös bedingt, sondern wurzelte auch in der Befreiung von Bindungen an den Orden und an die Kurie. Das Lutherantum bot die Möglichkeit, sich der zentralistischen katholischen Ordnung zu entziehen und die eigenen Interessen viel stärker zu verfolgen.

Die harrisch-wierische Ritterschaft in Estland hatte dem Ordensmeister den Lehnseid gekündigt. 1561 wurde mit dem schwedischen König Erik XIV. ein Unterwerfungsvertrag in Estland geschlossen, in dem alle Privilegien der Ritterschaft bestätigt wurden. Als Livland der polnischen Krone 1561 zufiel, berief man sich auf das Privilegium des polnischen Königs und letzten Jagellonen Sigismund Augustus vom 28. November 1561 zur Wahrung der Privilegien. Auch in der Zeit der schwedischen Oberherrschaft (1629–1710) garantierte Königin Christine von Schweden in den Urkunden vom 4. Juli 1643 und vom 17. August 1648 der Ritterschaft die bestehenden Privi-

legien zu, was aber danach so nicht eingehalten wurde. 1561, als der letzte Ordensmeister Gotthard von Kettler von Polen zum Herzog über das von Altlivland abgetrennte Kurland ernannt wurde, erhielt die Ritterschaft ebenfalls die Zusicherung ihrer beherrschenden Stellung. Sie war in Kurland auch dadurch gestärkt, daß die Ritterschaft trotz des Herzogs ein eigenes Beschwerderecht beim polnischen König in Warschau besaß.

So konnten sich besonders die Ritterschaften von Estland, Ösel und Kurland, bei zahlreichen Einschränkungen auch Livland, bis zur Beschneidung durch die Russifizierung Ende des 19. Jhs. und bis zu ihrer Auflösung mit der Unabhängigkeitserklärung von Estland und Lettland ihre einflußreiche Stellung bewahren. Dazu trug natürlich bei, daß die Ritterschaft in Kurland 1620 ihre Adelsbank schloß, somit keine neuen Mitglieder aufnahm und sich das alleinige Recht der Immatrikulation, d. h. der Aufnahme einer Familie in den Kreis der landtagsfähigen und damit zur Regierung des Landes befähigten Geschlechter zuließ. Eine eigene Vornahme der Nobilitierung war ausgeschlossen. Livland und Estland folgten mit ihrer Einführung der Adelsmatrikel in den Jahren 1741–1747, so daß auch hier eine Abschottung gegeben war.

Charakteristisch für diesen Stand war, daß er mit dem Dingrecht verbunden gewesen ist, d. h. mit dem Landbesitz. Wer kein Eigentum an Landgütern hatte, konnte auch nicht der Ritterschaft angehören und war daher auch nicht berechtigt, am Landtag teilzunehmen, was Pflicht war und bei Nichterscheinen mit hohen Geldstrafen geahndet wurde. Die Ritterschaft als Gutsherrn hatte das Verwaltungsrecht, aber zugleich die absolute Pflicht zu seiner ehrenamtlichen Ausübung (daher gab es hier keine Regierungsbeamtenschicht). Mit dieser Pflicht waren auch die Kosten für die Unterhaltung des Landes, der Schulen sowie der Straßen, Gesundheit u. a. m. verbunden.

Beschlüsse wurden auf den Landtagen gefaßt. In Kurland tagte der Landtag alle drei Jahre in Mitau unter Führung eines Landbotenmarschalls. In dringenden Fällen entschied das Gremium der „Brüderlichen Konferenz“. In Livland und Estland standen den Landtagen die Landmarschälle vor. Neben der Ritterschaft gab es die Landsassen, die zwar Güter besaßen, aber nicht der Ritterschaft angehör-

ten. Sie waren zwar ebenfalls auf den Landtagen vertreten, hatten aber bei Wahlen kein Stimmrecht und nur eingeschränktes Beschlußrecht.

Allerdings kann nicht übersehen werden, daß die schwedische Oberherrschaft wohl hauptsächlich deswegen zu Gunsten von Zar Peter dem Großen preisgegeben wurde, weil die Schweden eine Gütererduktion verordneten, bei der die Angehörigen der Ritterschaft erhebliche Einbußen ihres Landbesitzes erlitten. Durch die Annäherung an den Zaren erhielten sie auch prompt in den meisten Fällen in der Frühzeit die ursprünglichen Rechte auf ihren Gutsbesitz zurück, so daß sie sich in ihrer Entscheidung pro zaristischer Oberherrschaft bestätigt fanden.

Voraussehbar bei der Entscheidung für die russische Oberherrschaft nach dem Nordischen Krieg war jedoch nicht, daß Zar Alexander III. (1881–1894) die Privilegien der Ritterschaften erstmalig nicht bestätigte und damit die bereits schon Ende der vierziger Jahre des 19. Jhs. beginnenden Russifizierungstendenzen nun mit aller Kraft durchsetzte. Hinzu kam, daß die autochthone Bevölkerung von Esten und Letten im Zuge der allgemeinen nationalen Bewegung von Völkern und Volksgruppen die deutsche „Bewormundung“ abzuschütteln suchte, wobei die russische Oberherrschaft als willkommener Verbündeter erschien. Die geschichtlichen Ereignisse sollten sich auch in diesem Fall für die indigene Bevölkerung als Irrtum erweisen.

Nach dem Ersten Weltkrieg und der Unabhängigkeit von Estland und Lettland (vom 18.11.1918 nicht mehr als Livland, sondern nach der dominanten Bevölkerung der Letten benannt), wurden die Güter der Mitglieder der Ritterschaften bis auf 50 ha entschädigungslos enteignet, so daß auch formalrechtlich diesem Stand alle Grundlagen entzogen wurden. Den nach 1918/20 verbliebenen Mitgliedern wurde endgültig der Boden durch die verordnete Aussiedlung entzogen, die im Hitler-Stalinpakt von 1939 beschlossen wurde.

Bis heute sind die Ritterschaften, die in einem Verband (e.V.) zusammengeschlossen sind, präsent. Sie pflegen die genealogischen Interessen, unterstützen die Beschäftigung mit dem Baltikum und seine weitere Erforschung und setzen sich für wohltätige Zwecke ein.

Ihre Homepage (<http://www.baltische-ritterschaften.de>) gibt hierüber Auskunft.

LITERATUR: Alexander von Tobien: Die livländische Ritterschaft in ihrem Verhältnis zum Zarismus und russischen Nationalismus, Bd. 1 Riga 1925. – Walther Freiherr v. Ungern-Sternberg: Geschichte der Balt. Ritterschaften, Limburg 1960. – Georg von Krusenstjern: Die Landmarschälle und Landräte der livländischen und öselschen Ritterschaft, Hamburg 1963. – Wilhelm Baron von Wrangell u. Georg von Krusenstjern: Die Estländische Ritterschaft, ihre Ritterschaftshauptmänner und Landräte, Limburg/Lahn 1967. – Zur Geschichte der Ritterschaften von Livland und Oesel, hrsg. v. der Livländischen Ritterschaft u. v. der Oeselschen Ritterschaft, Pfaffenhofen/Ilm 1974. – Heinz von zur Mühlen: Reval vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert, Köln; Wien 1985. – Hubertus Neuschäffer: Die Vasallen und die späteren Angehörigen der baltischen Ritterschaften. In: Sozialgeschichte der Baltischen Deutschen, hrsg. Wilfried Schlau, Köln 1997, S. 109–138.

2.2. Literaten

Eine absolute Besonderheit innerhalb der deutschbaltischen Ständehierarchie war die Existenz der gesellschaftlichen Gruppe der „Literaten“, die sich aufgrund der vom Adel dominierten Gesellschaft langsam im Baltikum herausbildete. Über den Ursprung des Begriffs ist man sich in der Forschung nicht einig. Mit Sicherheit taucht der Begriff im 17. Jh., zur Zeit Gustav Adolfs (1594–1632), auf, als Livland unter der Oberherrschaft der Schweden stand. Denn die Hofgerichtsassessoren sollten zur Hälfte „nobiles“ und zur Hälfte „literati“ sein. Aus dieser Korporationsbezeichnung für den Gelehrtenstand (Akademiker) haben sich in Kurland bereits im 18. Jh. die Literaten entwickelt, während sie sich im übrigen Baltikum erst im 19. Jh. voll herausbildeten. Akademisch gebildete Adlige gehörten nicht zu den „literati“, wodurch die rechtlichen Grenzen deutlich waren. Einen juristischen Stand bildeten die Literaten nicht, da sie in der Regel keine politische Funktion oder Macht hatten.

In Kurland zeigten sich erste Ansätze zur Herausbildung der gesellschaftlichen Gliederung der Literaten bereits im 16. Jh., wozu die

vergleichsweise privilegierte Stellung der Pastoren beitrug. Durch die Vergabe von Pfarrwidmen waren die kurländischen Pastoren materiell abgesichert, und ihr Lebensstil glich sich in abgeschwächter Form dem der Landadligen an. Andererseits grenzte sich der Adel in Kurland durch die Gründung der Ritterbank (1620) im Unterschied zu Liv- und Estland (Einführung der Adelsmatrikel erst 1741–1747) früher und nachdrücklicher von allen anderen Ständen bzw. gesellschaftlichen Gruppen ab und schob dem Einfließen bürgerlicher Elemente einen Riegel vor. Auch dieses Faktum trug dazu bei, daß die Kluft zwischen den Ständen in Kurland größer als in Est- und Livland war und daß sich die Literaten auch aus dem Gegensatz zur Ritterschaft definierten. Allerdings waren die Standes-schranken nie völlig undurchlässig.

Wichtig war bereits zu diesem Zeitpunkt und über die Jahrhunderte hinweg, daß sich die Literaten in besonderem Maße der Pflege der lettischen und estnischen Sprache annahmen. Schon frühzeitig erschienen Bibelübersetzungen in der heimischen Sprache, wurden Grammatiken verfaßt und Wörterbücher erstellt. Im Laufe der Zeit folgten Übersetzungen deutscher Werke, so daß dieses Engagement entscheidend zur Verschriftlichung der estnischen und lettischen Sprache beitrug. Diese Arbeiten sind noch nicht hinreichend ausgewertet. Sie sind aber eine Fundgrube für Germanisten.

Als im 17. Jh. viele Pastoren einwanderten, und es üblich wurde, daß auch die Söhne Pastoren wurden, und man die Töchter unter den Pastorenfamilien verheiratete, war der Grundstein für die zunächst pastorale Literatenschicht im Baltikum gelegt.

In den Städten entfaltete sich auch in Liv- und Estland die Schicht der Literaten früher. Bald zählten die Professoren der Gymnasien in den Städten Riga und Reval, die aus Deutschland eingewandert waren, zu dem Kreis der Gelehrten. Die Professorenschaft der 1632 von den Schweden gegründeten Universität Dorpat spielte im Gegensatz zur späteren Zeit hier zunächst für die Herausbildung der Literaten keine so große Rolle. Doch auch Juristen, sofern sie nicht nobilitiert wurden und im Adel aufgingen, trugen zur Festigung der Korporation der Literaten besonders in den Städten bei.

Aber erst als Folge des 2. Nordischen Krieges (1700–1721) und der Pest, die viele Gebildete dahinraffte, was zu einer verstärkten Einwanderungswelle führte, konnten sich die Literaten im 18. Jh. in Kurland als Gemeinschaft fest herausbilden. Sie setzte sich vor allem aus Pastoren und Hofmeistern zusammen. Juristen und Humanmediziner gehörten selbstverständlich auch dazu, fanden aber nicht zu einer so geschlossenen Gemeinschaft, wie es bei den Pastoren üblich war. Zur Institutionalisierung trug auch der Brauch bei, daß sich das Pastorenamt in den Familien über Generationen gleichsam wie „vererbt“ erhielt. Eine Ausnahme bildete das kur. Mitau, wo die Juristen geradezu eine Gegenkraft zum Adel bildeten, besaßen sie doch einen eigenen Literatenkirchhof.

Im letzten Viertel des 18. Jhs. wächst zeitweilig der Gegensatz zwischen den Literaten und der Ritterschaft, da die Aufstiegsmöglichkeiten in manchen Berufen und auch die politische Mitwirkung fehlten. Nur Literaten, die einem städtischen Magistrat angehörten, konnten sich an der Verwaltung ihrer Stadt beteiligen. Außer Riga war jedoch keine Stadt in dem vom Adel ausnahmslos beherrschten Landtag vertreten. So konnten Juristen nicht Richter werden, und auch die Mitwirkung in der Verwaltung war sehr eingeschränkt, da sie dem Adel oblag. So nimmt es nicht wunder, daß sich diese Situation seit dem Ende des 18. und besonders im 19. Jh. ändern sollte.

Für einige Jahre beschnitt der Ukaz, erlassen 1798 von Zar Paul I., die Möglichkeiten der Literatenschicht, im Ausland zu studieren. Dieser Erlaß erging aus Furcht, daß sich das Ideengut der französischen Revolution auch in Rußland ausbreiten könnte. Damit war auch die Einfuhr von Büchern durch die sehr rigide Zensur erschwert sowie die Einreise von Hauslehrern (Hofmeistern) vielfach unterbunden. Als Folge hieraus wurde 1802 die Universität Dorpat, nunmehr als „heimische Universität“, neugegründet. Dies trug einerseits erheblich zur Herausbildung und Festigung der Literaten in Est- und Livland im Laufe des 19. Jhs. bei. Andererseits kam besonders durch die studentischen Korporationen eine viel stärkere innergesellschaftliche Kommunikation zustande. Denn der Nachwuchs der Adligen und der Literaten absolvierte nunmehr ein gemeinsames Studium, das

persönliche Beziehungen mit sich brachte. Hinzu kam, daß das Hauslehrertum, besonders durch den Adel gefördert, mehr und mehr überflüssig wurde, da aufgrund der Schulordnung von 1804 das Schulwesen, besonders auch der Gymnasien, in den Städten ausgebaut wurde, was natürlich zur Stärkung des akademischen Standes von Literaten der Lehrer- bzw. Gymnasialprofessoren-Berufsgruppe beitrug.

Bemerkenswert ist, daß die Ärzteschaft und in der Folge auch die Apotheker (obwohl sie lange keine durchgehende universitäre Ausbildung brauchten und daher aus der Korporation ebenso ausgeschlossen waren wie die Zahnärzte) mit Beginn des 19. Jhs. wesentlich stärkeren Einfluß bei den Literaten gewannen, als zuvor, so daß sich der Kreis nicht nur erweiterte, sondern auch an Bedeutung klar zunahm. Denn in diesen Kreisen war das Arztsein in vielen Familien, ähnlich den Pastoren, ein fast „erbliches Muß“. Politisch hatte die Stärkung der Literaten aber noch kaum Bedeutung, wengleich sich aus diesem Stand viele Bürgermeister und Ratsherrn rekrutierten, und sie sich etwa in der „Musse“ (vgl. das Kapitel zum Theater) zusammenfanden.

Die Beziehungen zwischen Adel und Literaten wurde auch durch die Gründungen der Gelehrten Gesellschaften erhöht, in denen beide soziale Gruppierungen zusammenarbeiteten, wengleich die Präsidentschaft meist von Adligen wahrgenommen wurde. Daß sich die interkulturelle und auch teilweise sozio-politische Lage zwischen den vormals strikt getrennten Schichtungen bereits während der ersten Hälfte des 19. Jhs. änderte, zeigt der Begriff „Balten/baltisch“, der erst jetzt gebräuchlich wurde. Das belegt, daß die 3 Regionen ein engeres Zusammengehörigkeitsgefühl entwickelten, was auch mit der sich anbahnenden politischen Veränderung einherging. Im Zuge dieser Entwicklung erlangten die Literaten eine Stellung, die sie gleichsam zum zweiten „Stand“, wenn auch ohne direkte politische Bedeutung, im Land machte. Lang andauernde Ansässigkeit mit weit verflochtenen familiären Bindungen sorgten ebenso zu der Festigung der Literaten wie ihre weitverzweigte akademische Tätigkeit. Für Handwerker u. a. Schichten waren sie sogar teilweise den weit entrückten Adelschichten näher als dem Stadtbürgertum, das

übrigens durch die Schichtung der gesellschaftlichen Gliederung der Literaten nie die Bedeutung erhielt wie in anderen Staaten und Regionen. Im Laufe der Entwicklung zeigt sich deutlich, daß die Literaten viele Umgangsformen des Adels übernahmen, so daß ersichtlich ist, daß er das Vorbild für diese gesellschaftliche Gruppierung bildete. Deshalb strebten die Literaten in dieser Zeit auch vermehrt den Übergang in den Adelsstand an, indem sich ihre Mitglieder den römischen Reichsadel kauften oder durch den russischen Staatsdienst Adelstitel erwarben. Mit der Verleihung des russischen Wladimir Ordens war der erbliche Adel sicher.

Die veränderten sozio-politischen Bedingungen brachten es mit sich, daß die gesellschaftliche Korporation der Literaten ihren aufstrebenden Bemühungen Nachdruck verleihen wollte. Sie strebte Ämter in der Verwaltung an, was sie z. T. durch die Aufnahme in die Große Gilde erlangte. Mit der Verfügung von 1865/66 konnte jeder, der die Mittel besaß, ein Gut erwerben, was den Literaten, selbst den sog. Bürgerlichen, einen sozialen und materiellen Aufstieg bescherte. Auch durch die Gründung publizistischer Organe verliehen die Literaten nun verstärkt ihrem Willen Ausdruck. Diesen Bestrebungen dienten z. B. die „Rigasche Zeitung“ und die „Baltische Monatsschrift“. Obwohl die Literaten fester Bestandteil der gesellschaftlichen Hierarchie waren, zählten beispielsweise Zahn- u. Tierärzte nicht dazu, weil sie kein akademisches Studium absolvieren mußten. Aus diesem Grund waren die Zahnärzte in der jüd. Bevölkerung ganz erheblich in der Überzahl.

Von der einsetzenden Russifizierung, die mit Alexander II. (1818–1881, Zar seit 1855) und mit aller Härte unter Alexander III. (1845–1894, Zar seit 1881) durchgeführt wurde, war besonders die Schicht der Literaten betroffen, da man ihre beruflichen Grundlagen denen Rußlands anpaßte, was zur Folge hatte, daß sie immer weniger zum Ende des 19. Jhs. benötigt und so ihrer Existenz beraubt wurde. Das setzte ein bei der Beherrschung der russischen Sprache, der viele nicht mächtig waren, was aber in der Schule und in vielen Bereichen nun Voraussetzung war. Die Universität in Dorpat, jetzt umbenannt in Juřev, verlor ihre Autonomie, so

daß auch die Professorenschaft in der gesellschaftlichen Gliederung der Literaten hiervon tief betroffen war. Das setzte sich fort bei den russischen Verordnungen, die an die Stelle deutscher Rechtstraditionen traten, und mündete beispielsweise in die Aussichtslosigkeit, den Kindern noch eine adäquate deutsche Bildung gewähren zu können. Eines der denkwürdigsten Zeugnisse zur Abwehr russischer Angriffe war die „Livländische Antwort“ von Carl Schirrum 1869, der in diesem Jahr auch das Baltikum verließ. Gingen viele in das Deutsche Reich, so suchten auch nicht wenige im russischen Kernland, nachdem sie die Sprache beherrschten, eine berufliche Zukunft. Vielfach wurden die Menschen aus der Korporation der ehemaligen baltischen Literaten dort assimiliert, was sich in den Namensumbenennungen manifestierte.

Mit dieser Entwicklung ging einher, daß der ehemals tragende Stand des Baltikums, die Ritterschaft, mit der Korporation der Literaten enger zusammenrückte, und nun auch Mischehen unter den beiden gesellschaftlichen Schichten häufiger wurden (vereinzelt schon in frühester Zeit, etwa bei Margarete v. Stromberg mit dem Superintendenten → Bernhard Harder in der 1. Hälfte des 17. Jhs.). Beispielsweise heiratete die Tochter der Dorothea Baronesse v. Maydell den Theologen u. Prof. Theodosius Andreas Harnack (1816–1889); Alma v. d. Brügggen heiratete 1906 den Arzt Johannes Hahn. Die soziologische Vermischung, die eine engere Verbindung unter allen Deutschen anzeigte, ergab sich auch deshalb, weil den heimischen Esten und Letten Aufstiegschancen geboten wurden, so daß eine neue sozio-politische Kraft zu dem bisherigen Gefüge hinzukam, die das Ziel hatte, im erwachten Nationalbewußtsein ihre heimischen Rechte wahrzunehmen. Die Revolution von 1905/06 ließ beide Stände in der Not zusammenrücken. Sie standen beide auf Seiten der zaristischen Obrigkeit. Es ist geradezu zwangsläufig, daß angesichts dieser Beschneidungen des jahrhundertlangen regierenden Deutschtums im Vorfeld des I. Weltkriegs eine Verlagerung auf die kulturelle Ebene erfolgte, bei der den Literaten naturgemäß eine hohe Bedeutung zukam. Mit der Revolution 1905 gerieten auch die Literaten als aus revolutionistischer Sicht zur Oberschicht gehörend in gefährliche Bedrängnis, die vor allem die

Existenz von Pastoren, z.T. auch von Ärzten und Juristen betraf. Repressalien reichten von der Sperrung der Erlaubnis zur Berufstätigkeit, was zur Erwerbslosigkeit führte, bis hin zu Verschleppungen und wahllosen Ermordungen (vgl. z.B. die Biographie von → Anna Hahn, eine geb. von zur Mühlen, deren Mutter Baronesse von Ungern-Sternberg war, über den zu einer alten Pastorenfamilie gehörenden Ehemann Traugott Gotthilf Hahn († 1919 ermordet). Gleichwohl waren der Adel und die Literatenschicht angesichts dieser drastischen Veränderungen im Lande bestrebt, auf kultureller und mentaler Ebene für den Erhalt ihrer jahrhundertlangen Traditionen einzutreten.

Die kurze Atempause des Wohlwollens der russischen Regierung nach 1905/06 endete mit dem I. Weltkrieg und erst recht mit der Revolution von 1917. Mit dem I. Weltkrieg wurde der deutsche Einfluß unterdrückt, den Literaten war der Boden entzogen. Besonders aber mit der russischen Revolution begann eine systematische Verfolgung der deutschen gebildeten Schicht, wobei Adlige und Literaten gleichermaßen betroffen waren. Deutsche wurden nach Sibirien deportiert, ermordet und die Güter in Brand gesteckt. Die Auswanderung der Mitglieder der Ritterschaft und mit ihnen der Literaten war die Folge, so daß bereits 1917/18 der erste größere Exodus aus dem Baltikum begann.

Es versteht sich von selbst, daß unter den Bolschewiki der Ständestaat und damit auch die Literaten aufhörten zu existieren. Mit der Unabhängigkeit der balt. Staaten 1918/20 war das gesamte Deutschtum suspekt, so daß keine der ständischen Schichten sich zu einer neuen, lebensfähigen sozio-politischen Kraft zusammenschließen konnte. Der Grundbesitz wurde enteignet, und die Deutschen waren nunmehr eine Minderheitenvolksgruppe. Der Hitler-Stalin-Pakt von 1939 und die Umsiedlungsdekrete besiegelten dann endgültig das Schicksal aller deutschen Stände im Baltikum, wobei nach allem Geschehen es erstaunlich ist, daß die Zahl der Umgesiedelten zu dieser Zeit doch noch größer war als erwartet.

LITERATUR: Wilhelm Lenz: Der baltische Literatenstand, Marburg/Lahn 1953; wieder in: Sozialgeschichte der Baltischen Deutschen, hrsg. v. Wilfried Schlaw, Köln 1997, S. 139 – 184 [dort weitere Literatur]. – Benita Meder: Der Struk-

turwandel in der baltischen Lebensart um die Mitte des 18. Jhs., Dortmund 1961 (Veröffentlichungen der Ostdeutschen Forschungsstelle im Lande Nordrhein-Westfalen, hrsg. v. Alfons Perlick, Reihe B Nr. 3). – Clara Redlich: ‚Literaten‘ in Riga und Reval im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Reval und die baltischen Länder*, hrsg. v. Jürgen von Hehn u. Csaba János Kenéz. Fs. für Hellmuth Weiß, Marburg 1980, S. 295 – 311. – Erich Pabst: *Der baltische Literatenstand*. In: *Jb.d.balt.Dtt.* 46/1999 (1998), S. 122 – 138.

2.3. Das Stadtbürgertum

Ehe es überhaupt zu einer Ausbildung des Staatsgebildes von Altlivland kam, wurde 1201 die Handelsstadt Riga gegründet (Lübeck – Liubice „die Liebliche – war 1158/59 neu gegründet worden). Es folgte 1230 Reval (estn. Tallinn „Dänische Burg, da die Dänen 1219 auf dem späteren Domberg eine Burg errichtet hatten; Reval leitet sich von der Landschaft Revele ab, bereits 972 belegt). Hierbei wirkten als Oberherren für Riga die Bischöfe (als erster Bischof Albert I. – vgl. die → „Livländische Chronik“ Heinrichs von Lettland) und für Reval der Orden der Schwertbrüder ebenso mit wie die deutschen Fernhändler, die zu einer universitas mercatorum Romani imperii Gotlandiam frequentantium zusammengeschlossen waren und bald eine eigene Gerichtsbarkeit sowie exekutive Gewalt besaßen. Nur wenig später wurde Dorpat (um 1230/40), das ebenfalls dem Bischof unterstellt wurde, gegründet, dem in Estland Pernau (bis 1265) und Narva (Ende des 13. Jhs.) folgten.

Über Jahrhunderte hinweg spielten die drei Städte Riga, Reval (1346 von den Dänen an den Deutschen Orden verkauft) und Dorpat die Hauptrollen im ständischen Gesamtgefüge des Baltikums, wenn auch mit wechselnden Gewichtungen in den verschiedenen Zeiten. Hinzu kamen gerade in Estland Pernau und Narva, was den Handelsweg nach Rußland sichtbar macht. Von Anfang an waren die 3 großen Burgstädte als Handelsstützpunkte multikulturell, weil nicht nur Deutsche, sondern auch Dänen, Schweden, Finnen, Russen sowie jeweils die indigene Bevölkerung dort weilten. Schon frühzeitig bildeten sich Sonderrechte der Städte heraus. In Riga wurde

z.B. seit dem Aufenthalt des päpstlichen Legaten Wilhelm von Modena 1225–26 der Stadtvogt nicht mehr vom Bischof ernannt. Durch die Verbindung mit der Hanse (1282 trat Riga der Hanse bei, um 1300 Reval, ausgenommen war Narva, weil die Stadt auf Betreiben der Räte in Reval sich nicht der Hanse anschließen konnte) wurden ihnen schon frühzeitig auf die Stadt bezogene Rechte eingeräumt, die durch die spätere Zugehörigkeit zur Städtehanse vertieft wurden.

In den drei Städten gab es wechselnd einen „sitzenden“ und einen „alten“ Rat mit jeweils 12 ehrenamtlichen Ratsmitgliedern. Die Gerichtsbarkeit oblag dem Stadt- bzw. Gerichtsvogt, der ein Ratsherr war. Die Bürger waren gleichzeitig Mitglieder einer Gilde. Die Kaufleute schlossen sich in der Großen Gilde, die Handwerker in der Kleinen Gilde zusammen. Ohne Mitspracherecht blieben die Schwarzenhäupterkompanien Vereinigungen von auswärtigen Kaufleuten und unverheirateten Kaufgesellen. Die drei großen Städte waren in Politik, Wirtschaft und Justiz autonom. Die wechselvollen Beziehungen schon in der Frühzeit zeigen sich darin, daß Riga von 1330–1366 dem Deutschen Orden unterstand, dann den Erzbischöfen der Rigaischen Region.

Seit Mitte des 14. Jhs. pflegten sie die Zusammenkunft an speziellen Städtetagen, wo sie auch als Vertreter der kleineren Städte fungierten. An den altlivländischen Landtagen der Vasallen bzw. späteren Ritterschaften nahmen sie als Landstände teil. Handelsverträge unterlagen den Bestimmungen der Hanse. Mit der auf Besitz und Macht beruhenden stärkeren Differenzierung der allgemeinen Entwicklung in Altlivland wurde auch in den Städten am Ausgang des Mittelalters das soziale Gefälle immer größer, was zu einer Oberschicht der Kaufleute, einer Mittelschicht der Handwerker und zu einer Unterschicht der meist autochthonen Bevölkerung führte.

Bei der gesamten Entwicklung darf nicht übersehen werden (hier liegen die Wurzeln der Umwälzungen in der Reformationszeit), daß es zu ständigen Schwierigkeiten zwischen den Oberherrn, dem Deutschen Orden und den Bischöfen, bzw. dem Erzbischof von Riga und besonders den städtischen Verwaltungsorganen kam. Diese bipolare Situation spie-

gelte sich in der Vasallität, da es erztiftische Vasallen und die des Deutsch-Livländischen Ordens gab, die auch in den Städten die Verwaltungshoheit besaßen. Hier besteht auch ein wichtiger Grund dafür, daß die Städte als erste den neuen evangelisch-lutherischen Glauben annahmen. Denn die Vasallen, ob zum Deutschen Orden oder zu den katholischen Kirchenvertretern gehörend, wurden zeitweilig in ihre Schranken und damit zum Stillhalten dadurch verwiesen, daß die Kurie bei Verkauf von Gütern ihre Vasallen, modern gesprochen, auf das vertraglich zugesicherte Vorkaufsrecht (Anbietungsrecht) aufmerksam machte. Damit bahnte sich der Versuch an, die Hoheitsrechte gegen die des Lehnsrechts auszuspielen. In den Städten entfiel aber eine derartige Beschränkung, so daß sich hier die Bevormundung durch die Bischöfe (bzw. den Erzbischof von Riga) nicht auswirken konnte. Zudem war das religiöse Leben stark ausgehöhlt, und es herrschte eine soziale Ungleichgewichtigkeit, die durch die zunehmend schwierige wirtschaftliche Lage, welche mit dem Niedergang der Hanse aufs engste verbunden war (1494 wurde das Kontor von Nowgorod geschlossen, was weitere Schließungen zur Folge hatte), den Nährboden für Umwälzungen bereitete.

Die drei großen Städte, besonders aber Dorpat trugen entschieden zur Auflehnung gegen die Diözese bei, wobei auch nicht zu vergessen ist, daß der Niedergang des Deutschen Ordens in die gleiche Zeit fällt. Die religiöse Umbruchszeit, die den Verfall der katholischen Kurie offenkundig machte und damit zu einem weltlichen Widerstand gegen geistliche Bevormundung in vielen Bereichen auch des Alltagslebens (vgl. Unterrichtsformen in Schulen) geradezu aufforderte, geht einher mit wirtschaftlichen u. politischen Verhältnissen, die sich überlebt hatten und dringend einer Erneuerung bedurften. Mögen die unruhigen Verhältnisse durch Johann Blankenfeld, der schließlich Erzbischof von Riga wurde, indirekt gefördert worden sein, die Hinwendung zum ev. Glauben war eine Reaktion gegen obrigkeitliches Eingreifen und allgemeine soziale Probleme. Gleichwohl führte sie nicht direkt zu der Neustrukturierung der gesamten Region und der Auflösung Altdivlands, von der auch die Städte betroffen waren.

Mit dem Ende der Ordensherrschaft in Livland bahnte sich an, daß nicht mehr Deutsche, sondern andere Mächte, wie Schweden, Russen und Polen die Oberherrschaft innehaben würden. Das spiegelt sich deutlich darin, daß 1561 Riga freie Reichstadt wurde, aber bereits 1581 unter polnische Herrschaft geriet. Von allen großen Städten konnte allein Reval die Autonomie erhalten. Allerdings mußte die Stadt 1584 auf das Recht der Appellation nach Lübeck verzichten und statt dessen Stockholm als Appellationsinstanz anerkennen. Der Rat widersetzte sich jedoch erfolgreich den Bestrebungen, Vertreter des Rates in den Reichstag zu Stockholm zu entsenden und das schwedische Recht zur vollen Anwendung gelangen zu lassen sowie das Amt des Burggrafen Schweden zu unterstellen. Die Stadt Riga hingegen mußte einige wesentliche Einschränkungen der Autonomie unter den Polen (1561–1629) hinnehmen, die sich vornehmlich hinter einer Beschneidung der Religionsfreiheit verbargen. Mit der Übernahme der Oberherrschaft durch die Schweden (1629–1710) in Livland bis zum großen Nordischen Krieg konnte sich Riga im Gegensatz zu Reval nicht widersetzen, den Burggrafen als Vertreter der schwedischen Reichsinteressen nach Stockholm zu entsenden (Livland hatte sich im Gegensatz zu Estland den Schweden nicht gleich unterworfen). Wie in Reval wurde die Appellationsinstanz ebenfalls dem Hofgericht zu Stockholm zugewiesen, wenngleich die Gerichtsbarkeit selbst dem Rat erhalten blieb. Allerdings war es Pflicht für den Rat, Vertreter in den Reichstag nach Stockholm zu entsenden. Schon unter Polen hatten sie dieser Verpflichtung, Vertreter nach Warschau zu entsenden, nachzukommen. Schwieriger war es in Dorpat, weil hier zunächst auch die russische Regierung Einfluß nahm. Zwar wurde das Privileg im September 1558 gewährt, daß ein Stadtgericht bestünde, aber ihm stand ein Drost, ein Beamter des Zaren vor. Obwohl es Kriegsbrauch bei den Russen war, die Unterlegenen aus den unterworfenen Gebieten wegzuführen, geschah dies zwar nicht sofort, doch 1579 wurden sie auf Befehl Iwans IV., des Schrecklichen (1530–1584), in das Innere Rußlands verschleppt. Wenn auch ein Teil zurückkehrte, so blieben vorangegangene Zusagen doch nichtig. Auch das im Dezember

1582 von Polen erteilte Privileg entsprach nicht dem Wunsche des Rates der Stadt. Die Gerichtsbarkeit des Rates wurde durch Starosten (Vögte) erheblich eingeschränkt. Durch die massive Gegenreformation wurde das gewährte Privileg der Religionsfreiheit entschieden eingeschränkt. Gleichwohl profitierten die Magistrate wie schon zuvor von der im Großen und Ganzen beibehaltenen Verwaltungsautonomie. Wenn es auch rechtlich keine Bestimmungen für eine Einschränkung der Ratsmitglieder gab, so wurde das Gewohnheitsrecht der Selbstergänzung der Magistrate vom oberen Stadtbürgertum ausgeübt. Es versteht sich von selbst, daß es ständige Gegensätze, nämlich zwischen den Großen und Kleinen Gilden bzw. Konflikte der Gilden mit dem Rat gab, die z. T. bis in die Landtage, die Vertretungen der Ritterschaften, hineingetragen wurden. Viele Konflikte sind überliefert, die über die divergierenden Interessengemeinschaften (Kaufleute, Handwerker und sog. undeutsche Schichten) Auskunft geben. Während der Schwedischen Oberherrschaft hatten derartige Streitigkeiten meist Beschränkungen der Autonomie zur Folge. In den kleineren Städten setzte Schweden einen Burggrafen ein, der oft dem schwedischen Adel entstammte. In dieser Zeit änderte sich auch der Handel, der nunmehr ein Passivhandel war, d. h. die Waren wurden auf fremdem Schifffraum transportiert. Die immer größer werdende Spezialisierung der Zünfte führte zu jeweils eigenen Schragen (Satzungen), die die Flexibilität einschränkten.

Eine andere Entwicklung erfuhren die Städte in Kurland, das von Polen nach dem Ende der Oberherrschaft des livländischen Ordens zum lehnsrechtlichen Herzogtum erklärt wurde (1561–1795). Die sich aus der Vasallenschaft schnell herausbildende Ritterschaft hatte eine große Machtstellung, so daß die städtischen Deputierten im Landtag ausgeschlossen wurden. Die Städte ersuchten daher den Herzog, ihre Interessen direkt zu vertreten. Ihm oblag es daher, Verfassungen zu verleihen, die den Ratsverfassungen der älteren Städte (Goldingen, gegr. 1347 und Windau, gegr. 1369) verwandt waren. Mitau erhielt 1573 als herzogliche Residenz die Stadtrechte. Es folgten Libau 1625, das bis 1609 (wie Grobin) in preußischem Pfandbesitz war und als Hafenstadt größere Bedeutung

erlangte. Der Herzog ernannte den Bürgermeister aus einer Dreierkandidatenliste der Bürgerschaft, wobei die Kandidaten aus der Großen Gilde der Kaufleute stammten. Nicht zum Rat gehörten die Mitglieder der Kleinen Gilde, d. h. die Handwerker. Ihr Zunftzwang entwickelte sich gegenüber den anderen Städten im Baltikum mit großer Verzögerung. Erst 1611 bestand er in Goldingen. Ohne Gildezugehörigkeit besaß man keine Bürgerrechte.

Mit der russ. Oberherrschaft nach dem Nordischen Krieg (1710/95) änderten sich die Verhältnisse wiederum. Die Zerstörungen durch den Krieg und die verheerende Pest dezimierten die Bevölkerung erheblich. In den Kriegszeitern war zunächst Dorpat wieder extrem betroffen. Zar Peter I. (1672–1725) verfügte aus Furcht vor den schwedischen Beziehungen der Stadt, die Bewohner in das russ. Landesinnere zu bringen. Erst 1715 konnten Überlebende zurückkehren. Danach begann jedoch eine rege Zuwanderung, jetzt aber aus Gebieten wie Mecklenburg, Pommern, Ostpreußen, Sachsen, Thüringen, Schlesien, die die Bevölkerungszahl bis 1816 drastisch ansteigen ließ. In Reval dauerte es einige Jahrzehnte, bis sich die Stadt von den Schreckensereignissen erholte. Der häufige Wechsel der Gouverneure und die Durchsetzung der eigenen Interessen der Ratsspitze sowie der Gilden gingen zu Lasten der Stadt und der Ritterschaft, wovon die russ. Oberherrschaft profitierte. In Riga waren die Verhältnisse ähnlich. Die Dezimierung der Bevölkerung wurde hier vor allem durch Einwanderung von Akademikern, Kaufleuten und schließlich auch Handwerkern langsam ausgeglichen.

Katharina II. verfügte 1785 eine Statthalterchaftsverfassung, die erhebliche Einschränkungen für die Autonomie der Städte enthielt. Sie wurden zwar zum größten Teil von Paul I. 1796 zurückgenommen, aber eine Wiederherstellung der städtischen Autonomie erfolgte nicht. Die Magistrate waren in vielerlei Hinsicht an Weisungen des russischen Staates gebunden. Lediglich die alten Gilden und deren ständische Rechte blieben erhalten, wobei jedoch eine Gleichberechtigung mit Russen im Handel und damit deren Aufnahme in die Gilden verfügt wurde. Die ständischen Grenzen wurden immer fließender, und die Privilegien der Ratsmitglieder wurden durch

die russischen Kaufleute aufgeweicht. Vor allem büßten Reval und Narva ihre dominante Stellung ein, wurden gleichsam zu Provinzstädten, da nun St. Petersburg immer mehr an Bedeutung, auch wegen des Hofes, gewann. Narva wurde zwischen 1802 und 1917 direkt von St. Petersburg aus regiert.

Mit der Einführung der russischen Städteordnung 1877 endete die eigene Verfassung und damit die städtische Autonomie. 1889 wurden die neuen Gerichtsbehörden in Riga eröffnet, die Stadtmagistrate als Gerichtsbehörden aufgehoben. Damit war die Trennung von Verwaltung und unter russischer Justiz stehender Gerichtsbarkeit vollzogen. Allerdings behielten z.B. die Deutschen in Riga aufgrund des Zensuswahlrechts die Oberhand in kommunalen Belangen. Die Russifizierung hatte nun auch die Städte erreicht. Nicht einmal vor dem Glauben wurde halt gemacht, da Pastoren und ihre evangelischen Gläubigen drangsalieren wurden, um der orthodoxen Kirche die Vorrangstellung einzuräumen.

In den Schulen der Städte wurde die russ. Sprachverordnung rigoros durchgesetzt. In Estland oblag sie nicht mehr der Ritterschaft oder den Geistlichen, sondern dem estländischen Gouverneur Fürst Schachowskoi ab 1887 für Gymnasien, ab Mai 1889 für Privatschulen und ab April 1890 sogar für Mädchenschulen. Diese Entwicklung war bes. für die sog. höheren Töchter- bzw. Mädchenschulen einschneidend. Erst kurz zuvor war den Mädchen verstärkt die Chance auf eine höhere Bildung eingeräumt worden. Ab 1879 hatte Elise Baroness von der Howen in Reval die rasch zu hohem Ansehen gelangte „Howensche“ Schule gegründet. 1893 richtete Alfred Graß in Dorpat die Graßsche höhere Töchterschule ein. Insgesamt war das ausgedehnte Privatschulsystem (vgl. die Schulen Maydell, Zeddelmann, Kollmann, etc.), eine Säule Deutsch-Baltischer Bildung empfindlich getroffen, da die deutschen Lehrer des Russischen nicht mächtig waren und Lehrer deshalb von Staatswegen eingesetzt wurden. Die est. und liv. Ritterschaft schloß deshalb 1892 die Domschule in Reval u. die Schule Birkenruh bei Wenden. In Dorpat wurde im Februar 1893 sogar die Universität in Jur'ev umbenannt, so daß auch dieses Zentrum der Stadt als Bildungsstätte der Deutschen eliminiert war. Viele namhafte Professoren verließen

unter dem Druck der politischen Führung die Universität, wodurch sie für die Deutsch-Balten kein Anziehungspunkt mehr war.

Selbst das Buchhändler- und Verlagswesen in den zentralen balt. Städten verlagerte sich z.T. bis zum Ende des Zarenreiches nach St. Petersburg, bis es auch hier keine Bedeutung mehr hatte. Es sei an die Glanzzeiten erinnert: Der erste Buchdrucker Klaas Mollyn war schon 1588 nach Riga gekommen. In seinem Verlag erschienen die meisten Publ. dieser Zeit. Zur Verbreitung des Bildungsgutes trugen der Mitauische Hofbuchdrucker → Georg Christian Radetzky (um 1648–1726) bei, im 18. Jh. Johann Friedrich Hartknoch (um 1740–1789), Schüler des Königsberger Verlegers J. J. Kanter (1738–1786), der mit seinem Verlag von Mitau nach Riga ging und zum ersten großen Buchverleger (z.B. der Werke von Kant, Haman, Klinger, Herder) in Livland wurde. Vom 18. zum 19. Jh. waren namhaft der Rigaische Stadtbuchdrucker Julius Conrad Daniel Müller (1759–1830) und in Dorpat Michael Gerhard Grenzius (1759–1822).

Bis etwa 1902 vertraten die russ. Gouverneure in Livland und Kurland im Gegensatz zu Estland noch eine etwas gemäßigtere Position gegenüber der Ritterschaft und den städtischen Organen. Doch die Gesamtentwicklung zeigte in den Städten, daß Esten und Letten sich der russischen Oberherrschaft zuwandten, von denen sie sich die lang ersehnte Eigenständigkeit ihrer Volksgruppen erhofften. Das belegen eindeutig Volkszählungen. In Riga war der Anteil der lettischen Bevölkerung 1897 auf 42% angestiegen, der der Deutschen aber auf 25% gesunken. Damit ging sukzessiv die Vorherrschaft der Deutschen verloren. Nach den revolutionären Ereignissen 1905/06 bildeten die Städte den Zufluchtsort der Deutschen vom Land. Das Ende trat mit der Bildung der selbständigen Staaten Estland und Lettland ein, die eine Auflösung aller Gilden und Korporationen (auch der Ritterschaft) mit sich brachte sowie die Enteignung ihres Besitzes. Viele Deutsche verließen die Städte. Mit der sog. Umsiedlung von 1939 (Nachumsiedlung 1940–1941) erlosch der deutsche Bevölkerungsanteil fast vollständig.

3. Theater

Wie kaum eine andere Einrichtung geben institutionalisiertes und nicht institutionelles Theater sowie allgemein theatrale Praktiken Auskunft über das kulturelle Leben eines Landes. Comödie, Schauspiel, Tanz, Musiktheater oder das Schultheater sind sowohl Seismograph für den Geschmack des Publikums, seine Aufnahmebereitschaft oder Ablehnung künstlerischer Strömungen als auch für das sich wandelnde soziale Gefüge im Hinblick auf Fragen nach der kulturellen Hegemonie der Deutschen im Baltikum. Gerade dort, wo die deutsche Sprache über Jahrhunderte trotz des großen Anteils an indigener, anderssprachiger Bevölkerung vorherrschend war sowie in St. Petersburg, wo viele einflußreiche Deutsche lebten, sind die verschiedenen Ereignisse von „Theater“, die im Laufe der Geschichte auftraten, ein Barometer dafür, wie reger der Austausch mit der Kultur Westeuropas war, wie stark etwa die Phasen der Entwicklung des europäischen und deutschen Theaters und die Rezeption der Literatur, verbunden mit ihren regionalen Umsetzungen, waren. Hierdurch lassen sich die interkulturellen Beziehungen in Hinsicht auf Eigenständigkeit und Anpassung, Rückschrittlichkeit und Aktualität in diesen nördlichen Regionen deutlich fassen. Da sich hier die kulturelle Befindlichkeit je nach Zeit brennpunktartig erkennen läßt, wurde dieses Kapitel besonders ausführlich gestaltet.

3.1. Livland

Nach bisherigem Kenntnisstand gab es in Livland für baltische Verhältnisse schon sehr früh Aufführungen von Spielen. Abgesehen von den dramatischen folkloristischen Bräuchen der Liven und Letten beschränkte es sich jedoch auf zeitlich weit auseinanderliegende Einzelereignisse. Die Initiativen dazu gingen von den geistlichen Orden aus. Das erste nachgewiesene Auftreten professioneller Spielleute erfolgte um 1547, als eine Truppe italienischer Hochseilakrobaten, sog. „Flieger“ in Riga auftrat. Die Stadt Riga blieb jahrhundertlang das Zentrum für Theater in Livland.

Die früheste belegte Theateraufführung in Livland ist der Ludus prophetarum, der von → Heinrich von Lettland (1187/88–nach 1259) im *Chronicon Livoniae* (1225–1227) beschrieben wurde. Dieser sog. Ludus prophetarum wurde 1205, nur vier Jahre nach der Gründung der Stadt, in Riga aufgeführt. Er wurde in lateinischer Sprache vorgetragen und fand wahrscheinlich im Freien statt, möglicherweise zur Weihnachtszeit. Der Inhalt wurde den anwesenden neubekehrten und heidnischen Liven durch einen Dolmetscher erklärt. Vermutlich wurde das Spiel durch eine deutsch-livländische Schülergruppe aus dem holsteinischen Augustinerstift Segeberg ausgestaltet. Es verfolgte missionarische und didaktische Ziele und stellt unter den aus dem Mittelalter bekannten Formen des geistlichen Spiels einen Sonderfall dar. Das „Prophetenspiel“ umfaßte verschiedene biblische Szenen, u. a. die Darstellung der Kriege Davids, Gideons und Herodes'. Wie das *Chronicon Livoniae* beschreibt, geriet ein Teil des Publikums beim Anblick der bewaffneten Gideons, die auf der Bühne mit den Philistern kämpften, in Panik und floh. Die Zuschauer, für die diese Aufführung offenbar die erste Begegnung mit Theater war, konnten jedoch zur Rückkehr bewogen werden. Das Prophetenspiel blieb ein singuläres Ereignis. Für die folgenden Jahrhunderte gibt es keine sicheren Nachweise über die Aufführung von geistlichen Spielen oder religiösen Schultheaterstücken in Livland. Vermutlich wurden jedoch in den Kirchen und auf dem Rathausplatz Mysterienspiele aufgeführt, später vielleicht auch Oster- und Passionsspiele.

Das nächste bekannte Theaterereignis ist das Fastnachtsspiel *Die Parabell vom vorlorn Szohn aus der Feder des protestantischen hessischen Pfarrers* → Burkhard Waldis (um 1490–1556). Es wurde am 27. 2. 1527 in Riga, vermutlich unter Anleitung des Verfassers selbst, auf dem Marktplatz von Domschülern aufgeführt. Der Text ist im selben Jahr nebst einem Anhang geistlicher Lieder in Rostock gedruckt worden. Möglicherweise versuchten sich neben den Schülern auch Handwerker als Theaterdarsteller. Auch diese Aufführung blieb zunächst ein Einzelfall. Vom 16. bis zum 18. Jh. pflegte man in Riga auch das lateinische (und griechische) Schülertheater. Die Schüler, anfangs die der Domschule, traten

teilweise auch vor dem Stadtrat, den Gildenhäuptern und später vor den Gouverneuren auf. Zwischen 1564 und 1578 führten Schüler der Domschule zu Riga unter dem Direktor Georg Marsow das im Hinblick auf die Beziehung Livlands zu Polen politisch brisante Stück *Kampf der Horatier und Curatier* um *Alba Longa* auf. In den 1580er und 1590er Jahren ist ebenfalls häufig von Schülern Theater gespielt worden. In der Zeit der polnisch-litauischen Herrschaft über Livland von 1561 bis 1629 führten die Jesuiten ihre Form des Schultheaters ein, das im Dienst ihrer gegenreformatorischen Bemühungen stand. 1614 fand von Schülern des Jesuitenkollegiums in Riga u. a. die Aufführung der Komödie *De Cambyse* sowie eines Spiels von der Geburt Christi statt. Als Spielorte dienten die Johankirche und das Rathaus. Doch auch die Tradition des protestantischen Schultheaters wurde fortgeführt. Zwischen 1639 und 1655 wurden in Riga mindestens drei Dramen, teilweise biblischen Inhalts, von Schülern der Domschule in Riga aufgeführt. Neben den geistlichen Spielen fand sich in Livland noch eine weitere im 17. Jh. übliche Form von Laientheater, das Komödienspiel von Soldaten, insbesondere zur Fastnacht oder zur Weihnachtszeit. Zeugnis davon gibt ein Verbot des Rigaer Stadtrats vom 28. Dezember 1661, das den Soldaten der schwedischen Krone untersagte, um den Dreikönigstag mit dem Stern herumzuziehen und Komödien zu spielen (in Lübeck war dies 1676 erlaubt). Ebenso war es zur damaligen Zeit im deutschen, skandinavischen und baltischen Raum üblich, daß Studenten sich als Schauspieler versuchten. In Riga trat 1675 eine studentische Komödiantentruppe auf.

Die ersten professionellen Theatertruppen finden sich Mitte des 17. Jhs. in Livland. Ihr Erscheinen ist durch ihre Suppliken, Gesuche um Spielerlaubnis, an den Rat der jeweiligen Stadt belegbar. Bereits um 1630 hielt sich vermutlich der Puppenspieler Hanß Jakob Wigandt in Riga auf. Vom 11. April bis 25. Mai 1644 sowie im August 1647 weilte eine Truppe von „Englischen Comödianten“ in Riga, die auch Fechtschulen und Bärenhetzen veranstalteten. Es handelte sich vermutlich um Reste der ehemaligen Truppe des Robert Browne, die 1592 aus England nach Deutschland, zuerst nach Frankfurt, gekom-

men war. 1666, als Livland unter schwed. Herrschaft stand (1629–1710), spielte eine holländische Schauspielgesellschaft in Riga, wo man sie als die „Komödianten aus Stockholm“ bezeichnete. Nach dem Vorbild der englischen und niederländischen Komödianten bildeten sich deutsche Wandertruppen aus, die auch das Baltikum bereisten. In Riga trat zum ersten Mal im Mai und Juni 1672 eine Truppe auf, die sich nur als die „Hochdeutschen Comedianten“ bezeichnete und von Kopenhagen mit dem Schiff übergesetzt war. Sie war wahrscheinlich mit der Truppe des Andreas Paulsen (* um 1620) aus Hamburg identisch. Die Comödianten spielten in einem Stall, der sie pro Auftritt einen Reichstaler Miete kostete. Sie durften einen halben Gulden Grobgeld als Eintritt nehmen, mußten aber ein Drittel, später nur noch ein Viertel der Einnahmen an die Peterskirche abgeben. Am 4. Juni 1672 war der Rigaer Rat zu einer besonderen Vorstellung der Truppe geladen. Ende 1679 bis 1680 trat eine „Teutsche Compagnie der Comödianten“ in Riga auf, auch als „hochteutsche Compagnie“ bezeichnet, wobei es sich wahrscheinlich um die Truppe des Christian Bockhäuser handelte. Die Truppe war bereits etwas früher in Riga eingetroffen, konnte aber erst nach zweimonatigem Warten in den Weihnachtsfeiertagen 1679 mit den Vorstellungen beginnen, da sich der Stadtrat und der Gouverneur längere Zeit nicht einig werden konnten, ob der Krieg Schwedens gegen Dänemark noch andauere oder bereits Friedenszeiten angebrochen seien, so daß man das Theaterspielen erlauben könne. 1682 kam eine weitere Truppe hochdeutscher Comödianten nach Riga. 1683 läßt sich erneut die Truppe des Christian Bockhäuser bzw. der Anna Maria Bockhäuserin nachweisen. Sie hatten sich zu Schiff nach Riga begeben, nachdem sie in Rostock abgewiesen worden waren. In Riga ersuchten sie als „sämbtliche Comoedianten hochdeutscher Compagnie“ am 20. November um Spielerlaubnis. Ihnen wurde jedoch wegen der politischen Konflikte mit der schwedischen Oberherrschaft, die in diesen Jahren ausgetragen wurden, verwehrt, ihr Theatrum aufzubauen. Das Spielverbot wurde auch sieben Tage später noch aufrechterhalten, als der schwedische Generalgouverneur Fürsprache für sie einlegte. Ebenso erfolglos blieb ein

Gesuch vom 8. Dezember 1683, als die Bockhäusersche Truppe um Spielerlaubnis für die Zeit nach Weihnachten bat. Auch in den folgenden beiden Jahren wurden Wandertruppen in Riga abgewiesen, so etwa am 26. September 1684 eine einfach als „Komödianten“ bezeichnete Gesellschaft und am 28. Oktober 1685 „die deutsche Komödianten Kompagnie“. 1690 trat eine Truppe „Sämtlicher hochteutscher Comoedianten“ mit einem Repertoire geistlicher und exemplarischer Schauspiele in Riga auf. 1691 kamen zwei Wandertruppen nach Riga, von denen eine vermutlich Franz Melchior Hart (* um 1660) aus Sachsen unterstand. Im März 1695 reiste die „sämtliche Gruppe der Churfürstlich Sächsischen bestallten Hoff-Comödianten“ der Catharina Elisabeth Velten († nach 1712) nach Riga. Sie erhielt am 1. April 1695 vom Rat, der sich mit dem königlichen Gouverneur darüber verständigt hatte, Erlaubnis, ihre Bühne zu errichten, unter der Auflage, daß sie aufgrund der andauernden schwierigen politischen und wirtschaftlichen Lage nicht allzu leichtlebige Stücke vorbringen und mit moderaten Mitteln arbeiten würde. Adeler, Mitprinzpal der Witve Velten, bot dem Rat 100 Taler für die Armen, so viel wie noch nie zuvor eine Comödiantentruppe eingebracht hatte. 1699 taucht eine weitere Truppe hochdeutscher Comödianten unter Prinzpal Johann August Uhlich (um 1650 bis nach 1705) in Riga auf, die dort vom 20. September bis 8. Dezember spielte. Es wird deutlich, daß das deutsche Theaterleben in Riga zu jener Zeit, gestaltet durch die fahrenden Schauspieler, äußerst rege gewesen sein muß. Livland blieb bis ins 18. Jh. ein bevorzugtes Ziel der Comödianten, die zwischen Deutschland, Dänemark, Schweden und St. Petersburg umherzogen. Zwischen Riga und Danzig war der Verkehr der Wandertruppen besonders rege.

Durch die Präsenz der Wandertruppen kam Livland im 17. Jh. auch in Kontakt mit der sich etablierenden Gattung des Musiktheaters. Während die Einführung der italienischen Oper in anderen Städten, wie in Danzig, scheiterte, gestattete man in Riga bereits am 6. Juli 1696 einer Gruppe italienischer Comici während des Jahrmarktes Opern zu präsentieren. Möglicherweise handelte es sich dabei um die Truppe des Giovanni Nannini. Eine

wichtige Persönlichkeit für das Musiktheater in Livland war Johann Valentin Meder (1649–1719). Er war seit 1674 nach einigen Studien- und Wanderjahren zunächst in Reval als Kantor am Gymnasium tätig. Nachdem er 1685 bis 1886 in Riga als Komponist und Sänger aufgetreten war, wurde er Anfang 1687 als städtischer Kapellmeister nach Danzig berufen. Später ging er nach Leipzig und komponierte dort verschiedene Kirchenkantaten sowie zwei Opern. Eine dritte Oper mit Ballett, *Die befreite Andromeda*, vollendete er in Riga, wohin er Ende 1699 wieder zurückkehrte, nachdem man in Danzig über seine Oper *Nero* ein Aufführungsverbot verhängt hatte. Er war bis zu seinem Tod in Riga als Domorganist tätig.

Unterdessen setzte sich die rege Tätigkeit der Wandertruppen in Riga fort. Im Jahr 1711 wurde auf dem Rigaer Bischofsberg die Bühne einer weiteren Gesellschaft „hochdeutscher Comödianten“ errichtet, die mit einem Schauspiel die Rückkehr Peters des Großen (1672–1725) aus dem Ausland feierte, bei dem der Zar anwesend war. Von Januar bis April 1716 spielte die Truppe des Gabriel Möller und seines älteren Bruders Christian in Riga. Sie kehrte im August 1721 zurück, nachdem sie im März 1721, von Kopenhagen kommend, in Stockholm aufgetreten war. Verdrängt von dem beliebten Spielort Leipzig durch die konkurrierende Hackesche Truppe, traf man Gabriel Möller nach 1710 fast nur noch in den Städten des Baltikums an. Außerdem spielte in Riga von 1717 bis 1718 die „Compagnie hochdeutscher Comödianten“ des Martin Möller, die hauptsächlich den norddeutschen Raum bereiste. Sie kehrte 1721, 1728 und im März 1729 zurück, und spielte noch einmal 1737 bis 1738 in der Stadt. In der ersten Hälfte des 18. Jhs. entfalteten v. a. die Truppen von Bönicke bzw. Mann, Eckenberg und Scolari Aktivitäten in Riga. Die Truppe der Victoria Clara Bönicke (* um 1680), Witve des Baden-Durlachischen Hofkomödianten Heinrich Wilhelm Bönicke oder Benecke (um 1680 bis um 1716), kam vermutlich bereits im Winter 1717 ebenfalls nach Riga. Für 1718 ist in Riga eine Aufführung von *David und Bathseba* belegt, einem Stück, das wohl ursprünglich aus dem Repertoire der Veltenschen Truppe stammte. Ob die ausführende Schauspielgesellschaft die der Prin-

zipalin Bönicke war, ist unklar. Diese leitete zumindest am 21. Oktober 1718 das Stück *Crispinian*, eine Variation des Themas *Der Prinz wird ein Schuster*, das traditionell dem Repertoire der englischen Comödianten angehörte. Am 1. Dezember 1718 gab die Bönickesche Truppe den Bekläglichen Zwang, die deutsche Übertragung von Lope de Vegas *La fuerza lastimosa*. Die sog. hochdeutschen Komödianten pflegten noch eine althergebrachte europäische Schauspieltradition. Im Herbst 1718 spielte in Riga außer der Bönickeschen Kompanie auch die Truppe des Johann Karl von Eckenberg (1685–1748), der als „der starke Mann“ bekannt war. Etwa zu dieser Zeit verheiratete sich die Witwe Bönicke in Riga mit dem Comödianten Johann Heinrich Mann (* um 1690). Die Eckenbergsche Truppe zog Ende Januar 1719 nach St. Petersburg weiter. Im April 1719 kehrte sie nach Riga zurück, stand doch Livland seit 1710 unter russischer Herrschaft, und verband sich mit der Truppe von Bönicke und Mann. Die Tätigkeit dieses Verbundes ist im Rigaer Stadtarchiv durch eine Liste der Vorstellungen samt Einnahmen dokumentiert. 1719 befand sich, ebenfalls in Verbindung mit Mann und Eckenberg, auch die Truppe des Sängers und ehemaligen Comödianten Johann Christoffer Müller und seiner Frau Magdalena Christina von der Huwen in Riga. Insgesamt zählte die vereinigte Gesellschaft vierzig Darsteller. Seit 1720 gastierte die Mannsche Truppe, die sich in Königsberg von Eckenberg wieder getrennt hatte, zu verschiedenen Zeiten erneut in Riga. In Königsberg hatte sich der Harlekin Johann Siegfried Scolari (um 1700–1776), der bis 1721 ein bekannter Comödiant in Wien gewesen war, den Manns angeschlossen. 1722 dauerten die Gastspiele ihrer Truppe von Januar bis Februar und von Oktober bis Dezember, bevor sie nach St. Petersburg weiterzog. Am 31. Oktober 1722 erhielt die Mannsche Truppe vom Rigaer Rat die Anweisung, zugunsten des Hospitals St. Jürgen die Komödie vom reichen Mann und armen Lazarus aufzuführen. Am 29. November 1722 verlangte man die Vorführung des Schauspiels von Judith und Holofernes, einer oft auf dem Theater gespielten biblischen Geschichte. 1724 trat Scolari gemeinsam mit dem Danziger Marionettenspieler Johann Daniel Schönrock (* um 1700) und seiner neunköp-

figen Truppe in Riga auf. Schönrock spielte dort später noch einmal. In Riga bildete sich in dieser Zeit der Brauch aus, den Schauspielern, statt allgemein für die Armen, wie es üblich war, Spenden an das Hospital abzuverlangen. Riga blieb weiterhin ein oft besuchter Auftrittsort für Wandertruppen. Ende 1729 kam die „Troupe Hochteutscher Comoedianten“ unter Johann Carl Kreuzer (um 1700 – nach 1736) und seiner Frau Maria Magdalena Berck (* um 1700) nach Riga, die, wie die anderen Wandertruppen vor ihnen, in einem der zahlreichen Kornspeicher der Stadt ihre Vorstellungen gaben. Die um die zwölf Mitglieder starke Truppe reiste in Preußen und Polen umher. Sie spielte in Riga eine traditionelle Haupt-Aktion mit dem Titel *Das unter den Schäfern verborgene Königliche Kleeblatt*, oder: *Der von lebendige Bier-Heefen sehr erschreckte, von den Bauren als ein Stroh wohl ausgedroschene, von denen Indianischen Bienen ziemlich vexirte, auf der Freyerey schlecht abgewiesene, von denen Hellesponanern über-bezahlte lustige Schäfer-Knecht Balbio*. Eine weitere Truppe hochdeutscher Comödianten unter dem Prinzipal Johann Grieg (* um 1710) ersuchte am 13. Dezember 1734 den Rigaer Rat um Spielerlaubnis, nachdem sie in Stockholm gespielt hatte. Bis 1736 trat noch mehrere Male die Kreuzersche Truppe in Riga auf. Weitere Gastspiele der Witwe des Prinzipals Kreuzer, nun mit dem Schauspieler Gottlieb Mignon verheiratet, erfolgten zwischen 1744 und 1748.

Die aus Königsberg stammende Hilverdingsche Truppe, die 1737 nach Livland kam und dann ihren festen Wohnsitz in St. Petersburg nahm, um von dort aus die Städte des Baltikums zu bereisen, kam 1740 nach Riga. Sie führte ebenso wie die ihnen vorangegangenen Truppen noch traditionelle Comödien auf. Johann Peter Hilverding (1690–1769) gab mit seiner Truppe, nachdem sie zwischenzeitlich in Preußen gespielt hatten, 1743 erneut Vorstellungen in Riga. Danach ließen sie sich wieder auf längere Zeit in St. Petersburg nieder.

Mitte des 18. Jhs. zeigte sich eine erste Entwicklung hin zu einem ständigen Theater in Riga. 1746 und 1747 kam Johann Christoph Siegmund (1705–1747), seit 1742 privilegierter Komödiant der seit 1741 regierenden Zarin Elisabeth (1709–1762), und Mit-

prinzipal Hilverdings, aus St. Petersburg. Er mietete statt der Speicher und Scheunen, in denen die Wandertruppen bislang aufgetreten waren, ein geeigneteres Theaterhaus in der Nähe des Paradeplatzes. Dieses Gebäude diente auch den nachfolgenden Wandertruppen späterer Jahre als Bühne. Mit der Siegmundschen Bühne existierte seit Ende der 1740er Jahre in Riga der Vorläufer eines ersten ständigen Theaters. Im Repertoire der Kompanie Siegmunds zeigte sich bereits der Einfluß des von Johann Christoph Gottsched (1700–1766) und Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) geprägten Reformtheaters, das durch die Neubersche Truppe ins Baltikum getragen worden war. Neben zeitgenössischen ernsten und heiteren Schauspielen führte Siegmund mit Vorliebe Dramen von Gottsched, Johann Elias Schlegel (1719–1749), Molière (1622–1673) und Voltaire (1694–1778) auf. Daneben waren Harlekinaden oder Haupt- und Staatsaktionen vertreten. Aufgrund dieser derben Stücke gerieten die Comödianten mehrmals in Konflikt mit der Obrigkeit. Nachdem Siegmund gestorben war, reiste nach 1748 die Prinzipalin Kreutzer mit ihrer Truppe unter dem kaiserlichen Privileg von Siegmunds Witwe. Sie konnte in Riga jedoch nie wieder auftreten, da in einem Fall das Privileg nicht als ihr eigenes anerkannt wurde, und es ihr bei einer anderen Gelegenheit nicht gelang, eine Lokalität für ihr Theater zu mieten. Nach dem Tod Siegmunds kam auch die Hilverdingsche Truppe 1750 und 1751 noch mehrere Male nach Riga. 1761 trat Hilverding gemeinsam mit dem Ehepaar Neuhoff auf, seinen damaligen Mitprinzipalen. Er spielte noch bis 1768 mehrfach in Riga. In der zweiten Hälfte des Jahres 1765 spielte hier außerdem die Truppe von Johann Christian Wäser (1743–1781).

Im 18. Jh. fanden neben den Gastspielen der Wandertruppen auch Schultheateraufführungen statt. 1729 spielten Schüler im Haus des Landvogts Vegesack dreimal die Komödie Joseph Unschuld. Am 9. Februar 1730 fand unter der Leitung des franz. Sprachmeisters Hermet mit Molières *Médecin malgré lui* (Arzt wider Willen) in Riga die erste fremdsprachige Schülertheateraufführung statt. Um 1750 spielte man zu hohen Staatsfesten Dramen von Hans Sachs in der Rigaer Domschule. Johann Gotthelf Lindner (1729–1776), seit 1755 Rektor derselben, ließ von

1758 bis 1765 von seinen Schülern mehr als zehn Schauspiele aufführen, die meist aus seiner Feder stammten. Die Aufführungen stellten das Deklamieren in den Mittelpunkt. Auf Kostüme und Dekorationen wurde verzichtet. Zu den inszenierten Dramen gehörten u.a. *Der wiederkehrende Sohn*, *Albert* oder die Gründung der Stadt Riga und *Ymant*, ein heidnischer Live von Ansehen. Inhaltlich bezog sich Lindners Schultheater zumindest teilweise auf die livländische Geschichte und damit auf die Lebenswelt der Akteure und des Publikums. Die letzte bekannte Schultheateraufführung fand zwischen 1780 und 1787 statt, es handelte sich um das „pädagogische Trauerspiel“ *Die Sporen*. Das Wiederaufleben des Schultheaters hatte zur Folge, daß sich auch außerhalb der akademischen Bereiche eine Laientheaterpraxis herausbildete. Liebhaberaufführungen fanden zunächst auf den Gütern und in den Häusern adliger Familien statt. 1770 wurde im Rahmen einer größeren Gesellschaft auf dem Gut der Familie Ungern-Sternberg die 1760 verfaßte Tragödie *Crodus* des fränkischen Freiherrn Johann Friedrich von Cronegk (1731–1758) aufgeführt.

Noch bis in die 1760er Jahre schlugen in Riga die deutschen Wandertruppen in dem Ratsspeicher an der Bischofsstraße bzw. der Küterpforte von Zeit zu Zeit ihr Quartier auf, aber die Gründung eines nunmehr ständigen Theaters stand bevor. 1766 kam Scolari mit seinem Mitprinzipal Anton Gantner (1740–1795), einem ehemaligen Wiener Bernadonspieler, nach Riga. Scolari war mittlerweile Kompagnon von Joachim Friedrich Mende (* 1740) geworden, dem Oberhaupt einer traditionsreichen Schauspielerefamilie und ehemaligen Prinzipal der St. Petersburger deutschen Truppe. Im gleichen Jahr weilte Johann Gottfried Herder (1744–1803) als Lehrer der Domschule und Prediger in der Stadt und besuchte mehrmals das Theater. Mit Mendes Unterstützung gründete 1768 Otto Hermann Baron von Vietinghoff-Scheel (1722–1792), Angehöriger einer ritterschaftlichen Familie, führender Beamter der russischen Statthaltertschaft und Mitglied der Freimaurerloge, in Riga die erste ständige Bühne des Baltikums. Bereits anlässlich eines Festes zu Ehren der russischen Zarenfamilie hatte Vietinghoff einige Zeit zuvor eine Komödie vor geladenen Gästen aufführen lassen. Aus dieser aristokra-

tischen Geste entwickelte sich in den folgenden Jahrzehnten das deutsche Stadttheater. Vietinghoff ließ einen staatlichen Speicher am Paradeplatz beim Jakobstor am Festungsgraben zum Schauspielhaus umbauen. Es wurde am 1. September 1768 mit einer Komödie von Philippe Destouches (1680–1754) eröffnet. Zunächst spielte dort die Truppe von Scolari und Mende, die sich nun als „Rigische Gesellschaft deutscher Schauspieler“ bezeichnete. Scolari wollte jedoch sein Wanderleben nicht aufgeben und zog weiterhin mit einem Teil der Truppe zwischen Reval und St. Petersburg umher. Im Herbst 1769 kehrte Scolari nach Riga zurück, überließ aber schon im Jahr darauf die Leitung der Bühne endgültig Mende und Gantner, die sich bis 1772 halten konnten. Nachdem 1767 Lessings Hamburgische Dramaturgie erschienen war, änderte sich in den nächsten Jahren der Geschmack auch des Rigaer Publikums zugunsten des neuen deutschen Dramas, so daß Mende und Gantner, die zu dieser Zeit vornehmlich Übersetzungen französischer Regeldramen spielten, der Nachfrage nicht mehr gerecht werden konnten. Als sie daraufhin die Unternehmung aufgaben, übernahm Vietinghoff selbst neben seinen Amtsgeschäften die Theaterdirektion. Unter den Schauspielern seiner Truppe war auch Nathanael Ernst Hündeberg (1743–1793), dem die spätere Wiederansiedlung des Theaters in Riga zu verdanken sein würde. Auf eigene Kosten erwarb Vietinghoff Textbücher und Musikalien, engagierte Darsteller, Sänger und Tänzer aus Deutschland. Damit legte er auch den Grundstein für das Rigaer Musiktheater, das im 19. Jh. große Bedeutung erlangte. Das Schauspielrepertoire unter Vietinghoff umfaßte u. a. Lessings *Minna von Barnhelm* und *Clavigo* von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), weitere Stücke von Lessing und Goethe sowie von Friedrich Schiller (1759–1805) und William Shakespeare (1564–1616), außerdem Opern von André Grétry (1741–1813) und Singspiele von Johann Adam Hiller (1728–1804).

Mit der Vereinnahmung der Mendeschen Truppe durch Vietinghoff setzte im Baltikum ein Prozeß der Verbürgerlichung des Schauspielersstandes ein. Im Rigaer Theater trennten sich die Funktionen des Intendanten und des Regisseurs, die zuvor traditionell in der Person des Prinzipals vereint gewesen waren. Von

1772 bis 1775 übernahm Gantner das Amt des Regisseurs. Dann ging Vietinghoff auf Auslandsreise und übergab die Verwaltung des Theaters an zwei St. Petersburger Kaufleute. Bis zu Vietinghoffs Rückkehr 1777 spielte die Truppe deshalb in St. Petersburg, man gab insgesamt vierzehn Premieren. Im Laufe der Zeit zerfiel die Kompanie jedoch. Ein Teil der Schauspieler blieb in St. Petersburg, die übrigen sammelten sich unter Hündeberg in Reval. 1777 hielt sich die Truppe kurzzeitig in Riga auf, wo sich ihr Mende erneut anschloß. Er wurde aber bereits nach kurzer Zeit wieder entlassen und ging nach St. Petersburg, wo er wenig später aufgrund seines fortgeschrittenen Alters starb. Die Hündebergsche Truppe spielte von April bis Dezember 1779 erneut in Riga; u. a. gab sie zur Feier der Geburt des Großfürsten Constantin Pavlovič eine Festvorstellung, an der besonders die Oper gelobt wurde. Von Vietinghoff, der mittlerweile zurückgekehrt war, wieder angeworben, ließ sich die Hündebergsche Truppe 1780 endgültig in Riga nieder. Im gleichen Jahr wurden die Gebäude am Paradeplatz, auch das Theater, abgerissen. Das neue Theater entstand direkt neben Vietinghoffs Stadthaus in der Königsstraße und sollte nach seinen Wünschen auch einen Raum für adlig-bürgerliche Geselligkeit bieten. Dieses Gebäude existiert noch heute. Bis zum Bau des neuen Schauspielhauses leitete Hündeberg, der wie Vietinghoff ein Freimaurer war, die Truppe zusammen mit dem Schauspieler Johann Christoph Gotthilf Meyrer (1749–1810), der bereits 1772 Mitglied des ersten Vietinghoffschen Ensembles gewesen, 1775 in St. Petersburg geblieben und 1781 nach Riga zurückgekehrt war. 1782 übernahm Vietinghoff wieder selbst die Direktion des Theaters. Von diesem Zeitpunkt an war die Bühne für weit über hundert Jahre unter dem Namen „Rigaer Stadt-Theater“ bekannt und gehörte bis zu ihrer Schließung 1914 zu den bedeutendsten deutschen Provinztheatern. Die Rigaer Bühne war nach denen in Hamburg, Wien und Mannheim das vierte ständige deutschsprachige Theater überhaupt und wurde noch vor den später wegweisenden Bühnen in Berlin und Weimar gegründet.

Das neue Haus, das bis 1863 als Theater bestehen blieb, wurde am 15. September 1782 mit Lessings *Emilia Galotti* und dem Ballett

Das Tanzfest eröffnet. Am folgenden Tag wurde eine Komödie von Carlo Gozzi (1720–1806) gegeben. Mit der Eröffnung begann auch das Musiktheater für das Rigaer Kulturleben wesentlich zu werden. Vietinghoff hatte ein vierundzwanzigköpfiges Theaterorchester engagiert, das der Leitung des Konzertmeisters Carl Heinrich Feige (1757–1818) unterstand, der zudem bis 1787 Musikdirektor der Rigaer Musikalischen Gesellschaft war. Bis 1784 fungierte Friedrich August Baumbach (1753–1813), ein namhafter Opernkomponist seiner Zeit, als Musikdirektor des Rigaer Theaters. Das Vietinghoffsche Orchester blieb lange Zeit das einzige in Riga. Am 19. September 1782 fand mit *Die schöne Arsena* von Pierre Monsigny (1729–1817) die erste Opernaufführung des Theaters statt. Zur meistgespielten Oper der ersten Saison wurde *Semira und Azor* von Grétry. Außerdem wurde noch 1782 u. a. *Ariadne auf Naxos* von Georg Benda (1722–1795) in Riga aufgeführt. Im ersten Halbjahr seiner Direktion gestaltete Vietinghoff den Spielplan äußerst abwechslungsreich, um den Interessen des Publikums entgegen zu kommen. Das Ensemble, dem mehrere hervorragende Schauspielerfamilien angehörten, umfaßte, einschließlich des Balletts, rund vierzig Personen. Die Vorstellungen fanden vier- bis fünfmal in der Woche statt, und pro Monat brachte man vier bis sechs Neueinstudierungen heraus, dazu eine Oper und ein Singspiel. Erfolgreiche Aufführungen wurden bis zu sechsmal wiederholt. Das Lustspiel und das Singspiel dominierten zunächst, dann kamen auch ernstere Schauspiele zur Aufführung, u. a. → Friedrich Maximilian Klingers (1752–1831) *Sturm und Drang*-Drama *Die Zwillinge*. Am 14. Februar 1783 wurde zum ersten Mal Shakespeares *Hamlet* in Riga zur Aufführung gebracht. Vietinghoff leitete das Theater bis 1784, während Hünneberg wieder als Schauspieler auftrat. Johann Christian Brandes (1753–1799), ein Freund Lessings, der neben zahlreichen Bühnenstücken theatergeschichtlich aufschlußreiche Memoiren verfaßte, fungierte als Regisseur. Außerdem gehörten der bekannte Schauspieler und Schriftsteller Joseph Anton Christ (1744–1823), ebenfalls Angehöriger einer Freimaurerloge, sowie Brandes' Frau, die berühmte Charlotte Esther Koch (1742–1786), zum Ensemble des Rigaer Theaters. 1784, bald

nachdem Christ nach Riga durch die Fürsprache von Meyrer und Siegfried Gotthilf Eckardts, genannt Koch (1754–1831), engagiert worden war, wurde Brandes entlassen, nachdem er gegen einen Auftritt von Christs Tochter intrigiert hatte, die er als Konkurrentin für seine eigene Tochter fürchtete. Christ hingegen blieb aufgrund unglücklicher familiärer Umstände noch bis 1789 in Riga, spielte sogar anfangs, dank in St. Petersburg erhaltener Gelder, ohne Gage. Er wurde der Liebling des Rigaer Publikums. Als S. G. Koch später nach Mainz ging, übernahm er zunächst dessen Vertretung als Regisseur, folgte ihm aber dann, zusammen mit der Familie Mende an das Mainzer Theater. Der Einfluß der Familie Brandes, Christs und Siegfried Gotthilf Eckardts genannt Koch, einem der wenigen bedeutenden deutschen Shakespeare-Darsteller seiner Zeit, bewirkte, daß sich unter den Rigaer Schauspielern, die teils von festen Bühnen, teils von Wandertruppen kamen, nach und nach ein idealisierter naturalistischer Schauspielstil, ein gemäßigter Realismus in der Prägung der Weimarer Schule durchsetzte. Besonders Koch legte Wert auf lebensnahen körperlichen Ausdruck in Sprache, Mimik und Bewegung. Christ gab ein Beispiel, selbst in der Darstellung komischer Rollen auf Karikatur und alles Grotteske oder Burleske zu verzichten. Diesen Stil setzte später August Heinrich Porsch (1759–1823) fort, der lange Jahre als Schauspieler am Stadttheater in Riga engagiert war.

Ganz anders verlief die Theatergeschichte in Dorpat. Dorpat erhielt 1781 ein eigenständiges Bühnenhaus, als der Zimmermann und Baumeister Johann Jakob Bäuerle eine Werkstatt mit einer Kupfermühle in der Alexanderstraße an der damaligen Stadtgrenze kaufte und zu einem Theater umbaute, das etwa 200 Zuschauer aufnehmen konnte. Bäuerle vermietete die Bühne an verschiedene wandernde Schauspieltruppen, die damals noch offiziell zu jeder Jahreszeit in der Stadt spielen durften. Laut Berichten des Dorpater Polizeipräsidenten fanden in Bäuerles Theater beispielsweise vom 27. August bis 30. Dezember 1795 insgesamt 56 Vorstellungen statt. Seit 1796 war der Theaterdirektor Carl Rundthaler (um 1750–1809) mit seiner Truppe ein gern gesehener Gast in der Stadt; im Dezember 1799 spielte er im Komödienhaus von Bäuerle

während des drei Wochen dauernden Jahrmarktes, der für viele Jahrzehnte den Höhepunkt des wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens der Stadt bildete. Doch bereits vor Wiedereröffnung der Universität in Dorpat zeigten sich Vorboten des jahrzehntelangen Theaterverbots, das Einblick in regional bedingte theaterfeindliche Zeiten in Livland zeigt. Am 3. Januar 1800 teilte der Rigaer Generalgouverneur dem Dorpater Stadtrat mit, daß in Zukunft weder Rundthaler noch anderen Truppen die Erlaubnis gewährt werden dürfe, in Dorpat aufzutreten, sobald die Universität wieder eröffnet sei. Als die Universität Dorpat 1802 wiedereröffnet wurde, erwartete man hingegen zunächst einen positiven Einfluß auf die Entwicklung des Theaterlebens der Stadt, tatsächlich wirkte sich die Universität nur hemmend, lediglich anfänglich fördernd auf die Pflege von Vokalmusik und sinfonischer Musik aus. Die Ereignisse, die schließlich zum Verbot des Theaters in der Stadt führten, haben bereits ihre Wurzeln gegen Ende des 18. Jhs. Dorpat hatte eine bestimmte Ordnung zum Erwerb von Aufführungserlaubnissen herausgebildet. Der Direktor einer Wandertruppe mußte den Generalgouverneur in Riga, der sich seinerseits an den Dorpater Magistrat und Polizeimeister wenden sollte, jeden Monat erneut um die Erlaubnis bitten. Zu dieser Erlaubnis gehörte die Pflicht, eine Vorstellung zum Wohl des örtlichen Armenhauses oder der Kaiserlichen Erziehungsanstalt zu geben, um die dem Theater in den protestantischen Ländern zugesprochene Sündhaftigkeit in den Augen der öffentlichen Meinung abzumildern. Die Universität übte jedoch im Laufe der Zeit immer stärkeren einschränkenden Einfluß auf das Theater aus. Auch die Pflicht zur Zensur ungedruckter Schauspiele, die bislang dem Rektor der Stadtschule oblag, wurde von der Universität auf eigenes Verlangen übernommen. Schließlich fiel die Zuständigkeit für Spielerlaubnisse an den Universitätsrat, und die folgenden Schwierigkeiten ergaben sich daraus, daß dieser sich fortan auf einen Ukas Zar Pauls I. berief (ein Dokument, daß bis heute nicht auffindbar ist), in dem dieser die Gründung von Theatertruppen in Universitätsstädten verbot, was sich schließlich in Dorpat auch auf bereits bestehende Truppen ausweitete. Bereits am 11. März 1803 wurde einer

Schauspieltruppe unter Direktor Anton die Spielerlaubnis versagt. Der Vorsitzende des Universitätsrates, Georg Friedrich von Parrot (1767–1852), der ein Anhänger Rousseaus war und dessen Theaterfeindlichkeit teilte, wies Rundthaler an, dafür zu sorgen, daß kein Student ins Theater kommen oder gar Umgang mit Schauspielerinnen pflegen dürfe, und auf keinen Fall dürfe er Studenten für die Bühne engagieren. Als Rundthaler es einmal bei seinen Vorstellungsankündigungen mit der Betonung der Zuständigkeit des Universitätsrats für die Spielerlaubnis nicht so genau nahm, sah Parrot hierin eine Verletzung der Universitätsrechte, berief den Rat ein, erstattete dem Kurator des Dorpater Lehrbezirks, → Friedrich Maximilian von Klinger Bericht, und machte die Problematik damit zu einem beträchtlichen Ärgernis für Klinger, der daraufhin am 20. Juni 1804 erstmals an den russischen Minister für Volksbildung den Antrag stellte, in Dorpat mit Rücksicht auf die Studenten jegliches Theater zu verbieten, was dazu führte, daß Zar Alexander I. (1777–1825) davon Kenntnis erhielt, und kurz darauf ein Auftrittsverbot gegen Rundthaler ausgesprochen wurde. Im August 1804 wurden die Vorstellungen der italienischen Truppe Puccis mit der Begründung abgesagt, daß Dorpat eine Universitätsstadt sei, wo die Jugend im Geiste der Wissenschaft erzogen werde. Generell gestattete der Universitätsrat, sofern überhaupt, nur noch Vorstellungen in den akademischen Ferien, im Januar und im Juli. Die Rundthalersche Wandertruppe nutzte diese Termine in den folgenden Jahren relativ unbehelligt, da man das Theaterverbot wohl doch eher als Verbot der Gründung eines ständigen Theaters interpretierte. Da die Aufführungen des Berufstheaters eingeschränkt wurden, versuchten die Dorpater Bürger im September 1804, ermutigt durch die Tatsache, daß in Reval schon seit Jahren ein Liebhabertheater existierte, in ihrer Stadt ebenfalls ein solches zu gründen. Man rechtfertigte diese Bestrebungen auch hier mit dem Argument, daß man den sündigen Einfluß des Theaters durch Wohltätigkeit wiedergutmachen wolle. Zur Entscheidung über die Gründung des Liebhabertheaters beriet sich der Universitätsrat und sprach sich im November 1804 dagegen aus, woraufhin der Antrag im Januar 1805 durch das Volksbildungsministerium abgelehnt

wurde. Generell war die Gründung eines stationären Theaters in Dorpat verboten, egal ob professionell oder von Laien veranstaltet. Erst 1809 gelang mit Unterstützung des theaterliebenden Dorpater Polizeichefs und ohne offizielle Erlaubnis im Sommer die Gründung eines Familientheaters, dessen Aufführungen einmal wöchentlich privat im Haus des Bürgermeisters stattfanden. Auch diese Unternehmung wurde durch die Universität bekämpft, obwohl die Statuten des Familientheaters vorsahen, Studenten und Universitätspersonal den Eintritt zu verweigern. Gegen den Medizinprofessor → Daniel George Balk (1764–1826), der als Darsteller im Familientheater auftrat, wurde eine Untersuchung durch das Universitätsgericht angestrengt, und er mußte Klinger versprechen, seine schauspielerischen Aktivitäten einzustellen. Als jedoch eine Woche später, am 16. 8. 1809 der Zivilgouverneur Repjev nach Dorpat kam und Balk in Kotzebues *Die Corsen* zu sehen wünschte, mußte er sein Versprechen brechen. Die Rigasche Gouvernementsregierung schickte einige Tage später ein Schreiben, in dem ihre Sympathie für das Familientheater deutlich wurde. Der Universitätsrat beriet daraufhin über ein Verbot des Familientheaters und man einigte sich schließlich darauf, daß das Gremium sich nicht für kompetent halte, einen Beschluß zu fassen. Was aus dem Familientheater wurde, ist unbekannt. Im allgemeinen konnten die Vorschriften gegen das Theaterspielen bzw. den Besuch des Theaters umgangen werden, solange solches den Verantwortlichen der Universität nicht offiziell zur Kenntnis gebracht wurde. Zumindest traten weiterhin professionelle Schauspieler in Dorpat auf, 1810 spielte die Truppe von Heinze während der akademischen Ferien in der Stadt, 1811 und 1812 trat die Truppe von Carl Les(s)mann und Johann Gappmeyr (* 1769) auf. Sie brachte *Kabale und Liebe* sowie *Die Räuber* von Schiller, *Verbrechen aus Ehrsucht* von Iffland und einige Dramen von Kotzebue zur Aufführung. Theatergegner der Universität versuchten erfolglos, in den Theatervorstellungen das studentische Publikum zu Unruhen aufzuwiegeln, um den Anlaß für ein rigoroseres Theaterverbot zu liefern. Am 25. August 1812, als die Truppe von Les(s)mann und Gappmeyr ihre Abschiedsvorstellung zugunsten der Opfer

des Brandes der Rigaer Vorstädte gab, kam es jedoch zu einem Konflikt zwischen dem Kreisfiskal Gustav Petersen (1782–1839) und dem Studenten Kienitz, der sich wahrscheinlich aus einer Ab- bzw. Zuneigung der beiden gegen die eine oder andere Schauspielerin der Truppe ergab. Petersen behauptete, Kienitz hätte die Studenten zu einem Tumult gegen ihn aufwiegeln wollen, und alarmierte Parrot, zu dieser Zeit Rektor der Universität, der daraufhin eine Untersuchung des Vorfalls anordnete und schließlich Klinger in Moskau Bericht erstattete, der zustimmte, dem Zaren persönlich die Angelegenheit vorzubringen, sofern ihm der Universitätssenat erklären könne, wieso das eigentlich bestehende Theaterverbot gebrochen worden sei. Klinger, dessen Drama *Sturm und Drang* von 1776 in Deutschland einer ganzen Literatur- und Theaterreformbewegung den Namen gegeben hatte, und der selbst als Schauspieler und Dramaturg beim Wandertheater Abel Seylers (1730–1800) tätig gewesen war, wurde durch diesen offiziellen Vorgang nun gezwungen, nach Vorschrift zu handeln. Parrot, unter Mißachtung der aufgrund der Bedrohung durch Napoleon angespannten Lage in der Hauptstadt des russischen Reiches, wiederholte seinen Bericht im Namen des Senats, ohne diesen wirklich einzubeziehen, und teilte Klinger mit, daß das Dorpater Publikum die wenigstens temporäre Beibehaltung eines Theaters wünsche, er aber andererseits weitere Exzesse der Studenten befürchte, sollte dies gestattet werden, und bat darum, Theatervorstellungen jeweils nur in den Zeiten von Johannis bis zum 31. Juli und von Weihnachten bis zum 31. Januar zu gestatten, wenn die Studenten nicht in der Stadt seien. Dieses Schreiben führte jedoch dazu, daß das Ministerium für öffentlichen Unterricht durch den Innenminister einen eindeutigen Allerhöchsten Befehl des Zaren Alexander I. (1777–1825) erwirkte, der das Theater in Dorpat endgültig und unter allen Umständen verbot. Das Dorpater Theaterverbot bestand bis 1867. In den 55 theaterlosen Jahren (seit 1812) gab es zahlreiche vergebliche Versuche von theaterfreundlichen Universitätskreisen und von Bürgern der Stadt, Theateraufführungen offiziell wieder einzuführen, während allerdings trotzdem in gastierenden Zirkussen sowie in Privathäusern innerhalb und außerhalb der

Stadtgrenze weiterhin Theatervorstellungen stattfanden. Der Mediziner Johann Carl von Seidlitz (1798–1885), dessen Vater Dekorationenmeister im Revaler Liebhabertheater gewesen war, berichtete, daß er in seiner Dorpater Studentenzeit seit 1815, also bereits drei Jahre nach dem Aussprechen des Theaterverbots, im Haus seines Förderers Major Alexander von Schweps an der Ecke der Schloß- und Krämerstraße unweit des Rathauses und der Universität, ein Liebhabertheater einrichtete, in dem er sich als Komiker auszeichnete. 1824 bat Auguste Barclay de Tolly, Mitglied einer sehr angesehenen adligen Familie, den Generalgouverneur um die Erlaubnis zu einer Benefizaufführung zugunsten des Armenhauses, was ihr gewährt wurde. Da der Rektor der Universität aber dagegen war, weil Studenten neben weiteren Theaterliebhabern mitwirken sollten, brachte man die Angelegenheit dem Zaren vor, der entschied, daß Stadtbürgern das Theaterspielen gestattet werden sollte, Studenten jedoch nicht. Um 1825 erwirkte der damalige Rektor der Universität, Gustav Ewers (1779–1830), die Erlaubnis für Liebhabertheateraufführungen in der Stadt, von denen die Studenten allerdings ausgeschlossen blieben, aber schon im Winter 1825/26 wurde eine Ausnahme gemacht, als der Theaterrichter Louis Schwerin (1791–1839) mit seiner Truppe vier Konzerte gab, die auch Deklamationen beinhalteten. 1827 wurde auf Antrag des Generalgouverneurs für Dorpat die Erlaubnis erteilt, im privaten Rahmen für geladene Gäste dramatische Vorstellungen geben zu dürfen. Offiziell waren Schüler und Studenten als Zuschauer von solchen Anlässen ausgeschlossen, traten jedoch sogar selbst bei solchen auf. Insbesondere die Studentenkorps, die sich in den Jahren 1819 bis 1821 an der Dorpater Universität herausgebildet hatten, entwickelten bald vielfältige Aktivitäten auf dem Gebiet der Musik, aber auch des Theaters. So führte das Korps „Estonia“ 1828 Mozarts Oper *Don Juan* auf, außerdem brachte man Schauspiele zur Aufführung, wenigstens in Form von szenischen Lesungen. Eine lange Tradition hatte das derbkomische, sog. „Fuchsentheater“, eine Form des Laientheaters, das im Baltikum allgemein Verbreitung fand. Hierdurch wurden in Dorpat populäre Opern wie Carl Maria von Webers (1786–1826) *Freischütz* einer breiteren

Öffentlichkeit vorgeführt, als Aufführungsorte dienten z. B. der Saal der Akademischen Musse und das Wirtshaus „Zum Weißen Roß“ außerhalb der Stadt. Seit 1834 durften die Studenten offiziell unter der Aufsicht von Professoren in der Akademischen Musse Dramen aufführen, sofern diese der Bildung dienten, wobei Frauen von solchen Vorstellungen ausgeschlossen waren; es wurden bis 1843 insgesamt neun Lustspiele und auch Schillers *Kabale und Liebe* vorgestellt. Daneben fanden auch immer wieder in Privathäusern Liebhabervorstellungen statt. Andererseits wurde wiederum beispielsweise 1841 dem Direktor der deutschen Oper in Åbo Hornicke († um 1863), der ein Sommergastspiel in Pernau gab, vom Generalgouverneur untersagt, in Dorpat musikalisch-deklamatorische Aufführungen und auf einem nahe bei Dorpat gelegenen Gut Opern geben zu dürfen. Zu aller Unbill kam noch hinzu, daß das alte Theaterhaus, das über Jahrzehnte leerstand, bei einem Sturm 1843 einstürzte. 1851 wandten sich Dorpater Bürger erneut an den Generalgouverneur in Riga und beantragten, die Erlaubnis für Theatervorstellungen während der Wintermonate in Dorpat zu erteilen, was dieser auch befürwortete, da er der Meinung war, es gäbe in Dorpat zu wenige angemessene öffentliche Einrichtungen zum Vergnügen der Dorpater. Da unter den zuständigen Ministern noch immer die Vorstellung herrschte, das Theater übe schlechten Einfluß auf die Studenten aus, blieb dieser Vorstoß erfolglos. Erst die Hartnäckigkeit von Carl Theodor Nielitz (um 1820 bis um 1874), der einige Zeit später die Leitung des Revaler Theaters übernahm, brachte Mitte der 1850er Jahre wieder das professionelle Theater nach Dorpat.

Das Rigaer Theater bot jedoch nach der Etablierung einer festen Bühne in der Königsstraße regelmäßig sowohl Schauspiel als auch Oper, Operette und Ballett. Man unterhielt Korrespondenten an den bedeutendsten deutschen Bühnen, etwa in Berlin, Wien, Dresden, Prag und Hamburg, die über das aktuelle Theatergeschehen berichten und die neuesten Stücke einsenden mußten. Vietinghoff führte eine Einkommensgarantie für seine Darsteller sowie ein Abonnementsystem für das Publikum ein. Dies hatte zur Folge, daß das Theater und der angeschlossene Klub sowie die dort veranstalteten Bälle exklusive

Veranstaltungen für den Adel und das höhere Bürgertum der Stadt blieben. In dieser Periode von Vietinghoffs Oberleitung wurden die Strukturen des Rigaer Theaters generell neu organisiert. Als vermittelnde und schlichtende Instanz trat, in einer von oben kontrollierten Selbstverwaltung der Künstler, eine Fünfergruppe, der auch Gantner, Hündeberg und zunächst Brandes angehörten, zwischen das Ensemble und die Theaterdirektion. Als Vorbild galten die Organisationsformen des Wiener und des Mannheimer Nationaltheaters. Es wurden Theatergesetze erlassen, die 22 Bestimmungen umfaßten und die die Schauspieler einem strikten Reglement unterwarfen. Durch das Androhen von Strafen wie Gagenminderung oder gar Entlassung versuchte die Leitung des Rigaer Theaters, die Schauspieler zu disziplinieren und sie etwa vom Extemporieren und Improvisieren in ihren Rollen abzuhalten.

Die großen Kaufmannsfamilien und Repräsentanten der Ritterschaft standen allgemein nicht hinter der Gründung des Theaters. Vietinghoff handelte mehr als Repräsentant der russischen Regierung. Er hatte als Militär und Wirklicher Geheimrat sowie als Schwiegersohn des Grafen Ernst von Münnich (1708–1788), eine der führenden russischen Staatsmänner, hervorragende Verbindungen nach St. Petersburg. Mit zunehmender gesellschaftlicher Etablierung des Schauspielerstandes entstand in Riga und auch im späteren Gastspielort Mitau der Brauch, die Schauspieler des Rigaer Theaters individuell zu fördern.

Die livländischen Deutschen besaßen generell ein weitreichendes Bewußtsein für die Belange des Theaters. Nach der Gründung der ersten institutionellen Bühnen des Baltikums durch Vietinghoff in Riga und durch → August von Kotzebue (1761–1819) in Reval dehnte sich das deutsch-baltische Literaturschaffen in Livland auch auf die Dramatik aus. An die Quantität und spezifische Qualität der Dramen von Kotzebue, die die europäischen Bühnen um die Wende vom 18. zum 19. Jh. beherrschten, reichten die ersten livländischen Dramatiker jedoch kaum heran. Zu jener Zeit schufen in Riga Bühnenstücke beispielsweise der Schauspieler → Georg Ernst Lüderwald (1765–1835) sowie die Schriftsteller → Johann Christoph Engelmann genannt Kaffka

(1754–1815), → Anton Truhart (1764–1835), → Wilhelm Jacob Christian Hentsch (1769–1816), → Freiherr Otto Christoph von Budberg-Bönninghausen (1772–1857), → Benjamin Traugott Streich (1779–1822) und → Friedrich Wilhelm von Trautvetter (1782–1837). → Karl Petersen (1775–1822/23) verfaßte eine „Burliske für hombres chinoses“ mit dem Titel Die Prinzessin mit dem Schweinerüssel. Das Stück enthält Reminiscenzen an die alten Comödien der Wandertuppen und wurde 1846 in Petersens Poetischem Nachlaß veröffentlicht. Als einziges Drama dieser Zeit behandelte 1801 Die Belagerung von Wenden von → Pierre Freiherr von Campenhausen (1746–1807) einen Stoff aus der livländischen Geschichte, während andere Dramatiker wie der Rigaer Schauspieler → Karl Ferdinand Daniel Grohmann (1758–1794) antike Stoffe bevorzugten. → Karl Georg von Rosen (1800–1860), der als der bedeutendste baltische Dramatiker seiner Zeit gilt, schrieb nur ein deutsches Stück, die übrigen in russischer Sprache, allerdings wurden seine Dramen kaum aufgeführt.

Das Rigaer Stadttheater löste in den 1780er Jahren die Verbindung zu Vietinghoff. Von 1784 bis 1789 übernahmen Meyrer und Koch die Leitung der Bühne. Sie pachteten das Theaterhaus von Vietinghoff und kauften es ihm schließlich ab. Meyrer war für die wirtschaftlichen Fragen und die Oper zuständig, Koch für Dramaturgie und Regie, setzte jedoch auch die Abschaffung des Balletts durch. Baumbachs Nachfolger als Musikdirektor war Friedrich Preu (* um 1760), der das Amt bis 1787 innehatte. Er komponierte Musik zu verschiedenen Schauspielen und Festprologen sowie andere Gelegenheitsmusik. Zu dieser Zeit war die Institution des Theaters bereits vollständig in das gesellschaftliche Leben der Stadt integriert. Koch und Meyrer ließen die Spielzeit unter ihrer Leitung am 2. April 1784 mit Julius von Tarent von Johann Anton Leisewitz (1752–1806) eröffnen. Bereits im ersten Jahr ihrer Direktion wurden erstmals deutsche Operetten in Riga auf die Bühne gebracht und auch die Oper Entführung aus dem Serail von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). 1785 erlebte die Oper Die Pilgrimme von Mekka von Christoph Willibald Gluck (1714–1787) ihre Rigaer Erstaufführung. Das Niveau des Schauspiels stieg unter

der Leitung der beiden Fachleute Meyrer und Koch, und man brachte zeitgenössische deutsche Dramen auf die Bühne. Es folgten einige bedeutende Erstaufführungen. Am 25. Juni 1785 wurde Schillers *Kabale und Liebe* gegeben, am 6. Oktober 1786 Goethes *Götz von Berlichingen*, am 28. Dezember 1786 Schillers *Räuber* und im Februar 1787 *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*. Daneben gab es zahlreiche Shakespeare-Inszenierungen sowie Aufführungen aktueller deutscher Lustspiele. Höhepunkt der Zusammenarbeit von Meyrer und Koch war die vielgelobte Aufführung von Schillers *Don Carlos*, die am 9. November 1787 nur drei Monate nach der Uraufführung in Hamburg stattfand. Koch hatte von Schiller selbst die Aufführungsrechte an einer handschriftlichen Prosabearbeitung des Stückes erworben. 1786/87 wurde im Schauspielhaus unabhängig vom Theaterbetrieb die sog. „Musse“ begründet, der bes. Kaufleute aber auch Mitglieder des Theaters angehörten. Die „Musse“ veranstaltete hauptsächlich Tanzgesellschaften und trug wesentlich zur finanziellen Erhaltung des Theaters bei. Sie bestand bis zum Beginn des II. Weltkrieges 1939.

Vietinghoff wurde unterdessen 1787 als Vorsitzender des Reichsmedizinischen Collegiums nach St. Petersburg abberufen. Nach seinem Weggang geriet die Theaterunternehmung zunehmend in finanzielle Schwierigkeiten. 1788 kaufte Meyrer der Schuchschen Wandertruppe, der Koch ehemals angehört hatte, ihre Spielerlaubnis für Mitau ab und verschaffte auf diese Weise dem Rigaer Ensemble eine Verdienstmöglichkeit für die Sommermonate, in denen das Stadttheater geschlossen blieb. Die Gastspiele in Mitau wurden zu einer langen Tradition, die noch über das 19. Jh. hinaus fortgeführt wurde. 1788 aber ging Koch nach Frankfurt am Main, mit ihm verließen einige namhafte Darsteller das Theater. Meyrer versuchte kurze Zeit, die Bühne alleine zu führen. Das Ballett wurde wieder eingeführt, dagegen verschwanden die Opern und Operetten aus der Aufführungspraxis. Das Lustspiel dominierte, wohingegen durch das Fehlen von Shakespeare-Inszenierungen, das durch den Weggang von Koch verursacht war, eine merkliche Lücke im Spielplan klaffte. Im Februar 1789 legte Meyrer, dem das finanzielle Risiko zu

groß wurde, die Direktion nieder, blieb dem Haus aber als ständiger Sekretär erhalten.

Von diesem Zeitpunkt an experimentierte man mit verschiedenen Finanzierungsmöglichkeiten für die Rigaer Bühne. Von 1789 bis 1792 leiteten die Schauspieler das Theater selbständig als „Vereinigte Gesellschaft“. Sie bemühten sich, der Vorliebe des Publikums für Dramen von August Wilhelm Iffland (1759–1815) Rechnung zu tragen und brachten daher besonders viele seiner Lustspiele zur Aufführung. Auch Kotzebues Stücke erschienen auf dem Rigaer Spielplan. Darüber hinaus wurde eine Reihe neuer Opern und Operetten herausgebracht, u.a. *Il Barbiere di Siviglia* von Giovanni Paisiello (1741–1816), dem ehemaligen Kapellmeister am Hof Katharinas II. (1729–1796). Im Februar 1792 löste sich die „Vereinigte Gesellschaft“ auf, auch auf Wunsch der bürgerlichen Zuschauer, die ein Mitspracherecht in den Angelegenheiten ihrer Bühne forderten, in der sie gemäß dem Schillerschen Postulat eine „moralische Anstalt“ sahen. Damit begann, vom Vietinghoffschen Wirken vorbereitet, die Ära der bürgerlichen Trägerschaft des Rigaer Stadttheaters, die sich in verschiedenen Ausprägungen bis zur endgültigen Auflösung der Bühne im Jahr 1939 erhielt. Von 1792 bis 1794 finanzierte und leitete ein „Komitee der Aktionäre“ aus dem bürgerlichen Stand, dessen Mitglieder Anteile an der Unternehmung besaßen, das Rigaer Theater, verpflichtete die Schauspieler zu ansehnlichen Gagen und bestimmte Gantner und Meyrer als Regisseure. Durch einen Ausschuß dieses Komitees erhielt das Publikum erstmals ein direktes Mitspracherecht in künstlerischen Fragen. 1794 kehrte der ehemalige Konzertmeister des Theaterorchesters, Feige, nach Riga zurück und übernahm wieder seine früheren Aufgaben, nachdem er bis 1790 abwechselnd in Dorpat, Reval und St. Petersburg gelebt hatte. In der zweiten Hälfte der 1790er Jahren kamen unter seiner Leitung mehrere Opern von Mozart in Riga zur Erstaufführung. 1794 bis 1796 wurde das Stadttheater in eine Genossenschaft nach dem Modell der *Comédie Française* umgewandelt. Die Schauspieler arbeiteten unter dem Namen „Theaterverein“ wieder auf eigenes Risiko. Dank der großen Begeisterung des Publikums, das sich mittlerweile aus Angehörigen aller Stände zusammensetzte, konnte der Spielbe-

trieb aufrechterhalten werden. Die wirtschaftliche Unterstützung war v. a. den höheren Bediensteten der Statthaltschaft, eingewanderten Literaten und Schauspielern, weniger dem Landadel und den alteingesessenen Kaufmannsfamilien zu verdanken. Da sich unter den Mitgliedern des „Theatervereins“ Unstimmigkeiten einstellten, übernahm Meyrer 1796 erneut die Direktion, zumal er ohnehin finanziell in das Theater eingebunden war. So scheiterte auch der zweite Versuch der Schauspieler, das Unternehmen eigenständig zu führen. Im Winter 1796/97 wurden aufgrund der vom russischen Hof verordneten Trauerzeit nach dem Tod Katharinas II. Theaterveranstaltungen im gesamten Baltikum verboten, auch das Rigaer Theater wurde für vier Monate geschlossen. Da sie ihn als einen der ihren betrachteten, gewährten die bürgerlichen Theaterliebhaber Meyrer großzügige Subventionen, und nach dem Ende der Trauerzeit stabilisierte sich die Situation der Rigaer Bühne rasch. Die Besitzer der Theateraktien überließen Meyrer ihre Anteile, so daß er zum Eigentümer des vollständigen Inventars des Theaters wurde. Die Mitglieder der Rigaer „Musse“ sicherten ihm die kostenlose Nutzung des im gleichen Gebäude befindlichen Theatersaals zu. Im Spielplan dominierte noch immer Iffland. Nach wie vor versuchte Meyrer, den Wünschen des Publikums entgegenzukommen; so fand u. a. die Erstaufführung von Mozarts Zauberflöte am 14. April 1797 statt. Die Aufführung wurde in der folgenden Woche fünfmal wiederholt, was einen nie dagewesenen Erfolg in der Geschichte des Rigaer Theaters darstellte. Im allgemeinen sank jedoch die Zahl der Neueinstudierungen. Im Jahr 1800 wurden insgesamt nur sechs neue Stücke inszeniert. 1801 mußte der Spielbetrieb des Stadttheaters nach dem Tod Pauls I. (1754–1801) noch einmal eingestellt werden, diesmal für sechs Monate.

Neben dem Spielbetrieb der institutionellen Bühne kamen Ende des 18. Jhs. noch immer fahrende Schauspieltruppen nach Riga, darunter Kunststreiter, Taschenspieler, Gleichgewichtskünstler, Astrologen und Guckkastenbesitzer, von denen einige auch im Stadttheater auftraten. Neben dem erwachenden Musikleben der Stadt zogen insbesondere diese sensationellen Darbietungen dem Theater Publikum ab. 1797 kam Joseph Miré (* um

1760) nach Riga. Er führte an vier Abenden im Theater das pantomimische Spiel Die Landung des Kapitän Cook auf der Insel Owaihi, und dessen Tod auf. Kurz darauf ging er nach St. Petersburg, um dort die Leitung des deutschen Theaters zu übernehmen. 1799 kam Rundthalers Wandertruppe nach Riga, nachdem sie Dorpat aufgrund finanzieller Nöte hatte verlassen müssen. 1809 tauchte Rundthaler erneut in Riga auf. Er richtete ein Sommertheater in Altona-Windsheim (Alte-Kalnamiuža) ein, starb jedoch bereits am 4. August desselben Jahres. Seine Gesellschaft löste sich auf und wurde zum größten Teil für das Rigaer Stadttheater engagiert.

Anfang des 19. Jhs. fanden im Rigaer Theater viermal pro Woche Aufführungen statt, zu den übrigen Terminen veranstaltete man Bälle in dem über der Bühne gelegenen Tanzsaal, dem heutigen Wagner-Saal. In diese Zeit fällt auch der Beginn der öffentlichen Theaterkritik, die in Riga verhältnismäßig spät aufkam. Die ersten Kritiken wurden in der Zeitschrift Nordisches Archiv veröffentlicht.

Um dem Interesse der Rigaer am Werk Schillers gerechtzuwerden, brachte das Stadttheater am 30. April 1803 Maria Stuart heraus; die Vorstellung von Don Carlos am 31. Oktober 1805 wurde sogar zu Gunsten der Hinterbliebenen Schillers veranstaltet. Der Theaterenthusiasmus war um die Jahrhundertwende etwas erlahmt. In Riga lockten Konzerte der engagierten Sänger und des Bühnenorchesters sowie durchreisender Musiker das Publikum ins Stadttheater. Darüber hinaus behielt Meyrer viele bereits oft gespielte Stücke im Repertoire, was dem Interesse der Zuschauer, die den Reiz des Neuen schätzten, abträglich war. 1804 erreichte diese Krise ihren Höhepunkt, und Meyrer wandte sich öffentlich in tadelnder Weise an das Publikum. Er erhöhte die Zahl der Neueinstudierungen, so daß die Anzahl der Theaterbesucher wieder anstieg. Meyrer legte jedoch 1808 die Theaterdirektion nieder, obwohl sich die finanzielle Situation der Bühne gebessert hatte und die Bürgerschaft ihn umzustimmen versuchte. Er wurde von Louis La Roche (* um 1770) abgelöst, der schon seit 1804 als Schauspieler in Riga tätig gewesen war. La Roche kaufte das gesamte Inventar des Theaters mit Hilfe eines Vorschusses der Bürgerschaft auf und reiste nach Deutschland, um neue Schauspieler an-

zuwerben. Anfang August 1809 engagierte er auch einen Teil der ehemaligen Rundthalerischen Truppe. Obwohl La Roche die Eintrittspreise erhöhte, stieg das Interesse der Rigaer Bürger am Theater weiter, es wurden mehr Abonnements verkauft. Man eröffnete die nächste Spielzeit am 30. August 1809 mit Salomos Urteil. In der folgenden Zeit brachte das Rigaer Theater monatlich vier bis fünf Neuinszenierungen heraus, wobei La Roche v. a. darauf bedacht war, dem Publikumsgeschmack mit Lustspielen, Ausstattung- und Schauerstücken, mit Autoren wie Kotzebue, Julius von Voß (1768–1832), der als Begründer der deutschsprachigen utopischen Literatur gilt, oder mit Stücken der Wiener Schauspielerin Johanna Franul von Weißenthurn (1772–1847) und des deutschen Diplomaten August Ernst Freiherr von Steigentesch (1774–1826) entgegenzukommen. Die Kostüme und Dekorationen wurden erneuert, auch versuchte La Roche, das Ballett wieder aufleben zu lassen, was jedoch wenig erfolgreich war.

Um 1810 wurde neben dem regulären Theaterbetrieb in Riga, das zu dieser Zeit über 12.000 deutsche Einwohner hatte, die damit die größte Bevölkerungsgruppe darstellten, was eine derartige Unternehmung tragfähig machte, außerdem ein Sommertheater etabliert. Während seiner Direktion gründete La Roche darüber hinaus erstmals eine Pensionskasse für die Schauspieler, die jedoch nur kurze Zeit Bestand hatte. Bereits nach der Hälfte der ersten Spielzeit unter seiner Direktion begann das Theater wieder an Qualität zu verlieren, und das Interesse des Publikums erlahmte erneut. Hinzu kam die schwierige wirtschaftliche Lage der Rigaer Kaufleute, die durch die Politik Napoleons bedingt war. Als 1811 das Abonnement nur sehr geringen Zuspruch erhielt, legte La Roche die Direktion des Stadttheaters nieder. Das Inventar der Bühne ging in den Besitz derjenigen über, die La Roche zu Beginn seiner Amtszeit Kredit gewährt hatten. Die Leitung des Theaters übernahm ein fünfköpfiges Theaterkomitee aus der Rigaer Bürgerschaft. Es wurden neue Dekorationen angeschafft sowie neue musikalische Bühnenwerke und Schauspiele gekauft. Die Zahl der Neueinstudierungen verringerte sich, dafür machte sich eine größere Präzision in den Inszenierungen bemerkbar.

Stücke von Kotzebue und Iffland sowie Übersetzungen aus dem Französischen, dominierten erneut den Spielplan. Während Livland durch den Feldzug Napoleons nach Rußland von Deutschland abgeschnitten war, griff man auf das ältere Repertoire des Ensembles zurück. Aufgrund der politischen Ereignisse schloß das Theater trotz eines beachtlichen künstlerischen Niveaus bei Beendigung der Tätigkeit dieses zweiten Theaterkomitees jedoch am 20. Februar 1813 mit einem Verlust ab. Von 1813 bis 1814 übernahm der Regisseur Friedrich Christoph Feddersen (1771–1824) die Direktion der Bühne, die noch immer vom bürgerlichen Publikum finanzielle Unterstützung erhielt, und führte das Unternehmen wieder zum wirtschaftlichen Erfolg. Auf dem Spielplan standen dank eines neuen Nationalgefühls nun v. a. die Dramen Schillers. Die Befreiung von Napoleon wurde außerdem gepriesen in Die Rettung am Niemen, einem satirischen Bühnenspiel von → G. E. Lüderwald, das dieser unter seinem Pseudonym Ernst Lange verfaßte. Zwischen 1814 und 1816 wurden auch mehrere Schauspiele von Theodor Körner (1791–1813) aufgeführt. Nach Feddersens Amtsniederlegung ernannte das Ensemble eines ihrer jüngsten Mitglieder, die erst siebenjährige Sängerin Emilie Adelaide Herbst-Goßler (* 1795), die beim Publikum äußerst beliebt war, zur neuen Direktorin. In diese Zeit fällt die Rigaer Erstaufführung von Mozarts Figaros Hochzeit 1815. Im gleichen Jahr publizierte der Schriftsteller → F. A. Chr. La Coste (1769–1823) die erste Ausgabe des Rigaschen Theater-Blatts, das sich jedoch nicht dauerhaft etablieren konnte. Mit dieser Zeitschrift existierte erstmals ein Organ speziell für Theaterkritik in Riga. Nachdem das Theater-Blatt eingegangen war, blieb Riga bis zur Direktionsperiode Karl von Holteis von 1837 bis 1839 lange Zeit erneut ohne öffentliche Theaterkritik. Mit → Harald von Brackel (1796–1851) wirkte später ein bedeutender Theaterkritiker in Livland. Außerdem erschienen in Riga im 19. Jh. zahlreiche Theaternalmanache, die Auskunft über die Spielpläne gaben.

Die Direktionsperiode Herbst-Goßlers verlief unglücklich. Nachdem der Regisseur Friedrich Fleischer (1777–1831), der aus St. Petersburg stammte, das Stadttheater 1815

verlassen hatte, verfiel das Unternehmen zusehends, da Kündigungen, die die Direktorin nach Laune aussprach, schwer zu füllende Lücken im Personalbestand hinterließen, so daß sich die Zuschauerzahlen verringerten. Im Spielplan erhielten daraufhin musikalische Aufführungen ein Übergewicht, schließlich versuchte man mit Spektakelstücken das Publikum wieder ins Theater zu ziehen. Doch aufgrund der mangelhaften Inszenierungen, der Verwahrlosung des Theaters und allgemeiner Nachlässigkeit Herbst-Goßlers blieben die Zuschauer weiterhin fern. Sie trat am 28. Februar 1817 als Direktorin zurück. Der Schauspieler Friedrich Wilhelm Schmidt (* um 1770) übernahm nun die Leitung des Stadttheaters. Das Ensemble wurde weitgehend vervollständigt und im Spielplan dominierten jetzt Unterhaltungsstücke. Trotzdem verschlechterte sich die wirtschaftliche Lage des Stadttheaters weiter. Im Juni 1817 versuchte Schmidt erfolglos, aus Riga zu fliehen. Auf Bitten des Ensembles übernahm Feddersen erneut die Leitung. Er versuchte, die Zuschauer mit Gastspielen bekannter Schauspieler für das Theater zu interessieren. Außerdem kam er dem Publikumsgeschmack entgegen, indem er beispielsweise im Oktober 1817 die Bühne einer Seiltänzertruppe zur Verfügung stellte. Es folgten Auftritte von Kunstmechanikern, Degenschluckern und „starken Männern“ im Stadttheater, an deren Darbietungen sich meist kleinere Einakter anschlossen. Das hatte zur Folge, daß nun auch die Rigaer die Ansicht, daß das Theater primär eine „Bildungsanstalt“ sei, aufgaben, und darin fortan eher eine Unterhaltungsstätte sahen. Neben Werken von Schiller, Lessing und Shakespeare nahm Feddersen unter dem Einfluß der Romantik auch historische Dramen, deren Handlung im deutschen Mittelalter angesiedelt war, in den Spielplan auf, u. a. Ernst, Herzog von Schwaben von Ludwig Uhland (1787–1862). Außerdem wurden mit Die Ahnfrau am 21. Dezember 1817 und Sappho am 11. November 1818 erstmals zwei Dramen von Franz Grillparzer (1791–1872) in Riga aufgeführt. Die Schauspiele der romantischen Strömung wurden häufig wiederholt. Außerdem kam 1818 Beethovens Fidelio in Riga zu Erstaufführung. Von den Stücken des spanischen Dichters Pedro Calderon de la Barca (1600–1681), die zu dieser Zeit in Deutschland häufig

inszeniert wurden, kam in Riga lediglich 1819 eine Bearbeitung von Das Leben – ein Traum auf die Bühne. Nach 33 Jahren wurde im September 1819 mit Egmont erstmals wieder ein Drama von Goethe in Riga inszeniert. Es stellte sich jedoch heraus, daß das Stadttheater trotz aller Bemühungen mit hohen Verlusten arbeitete, so daß Feddersen schließlich im Dezember 1819 in den Ruhestand ging. Bis Ende Februar 1820 setzte das Ensemble auf eigenes Risiko den Spielbetrieb fort. Ein kleiner Kreis der Kaufmannschaft sowie die Inhaber von Theateraktien fand sich gemeinsam mit Angehörigen der Gouvernementsverwaltung dazu bereit, das Theater weiter zu unterstützen, es wurde u. a. eine Theaterreservekasse gebildet. Man wählte → Anton Ludwig Ohmann (1775–1833) als neuen Musikdirektor und dessen Bruder → Johann Georg (1786–1853) als leitenden Regisseur aus; beide waren zuvor Darsteller am Revaler Theater gewesen. Als man am 3. März 1820 den Spielbetrieb unter der neuen Leitung fortsetzte, wies das Ensemble jedoch erneut große Lücken auf, u. a. hatte fast das gesamte Opernpersonal das Rigaer Theater verlassen; erst Ende des Jahres konnte das Ensemble einigermaßen ergänzt werden. Bis dahin wurde der Spielplan mit Ein- und Zweiaktern sowie mit Lustspielen von Kotzebue, Iffland, Voß, Weißenthurn und Steigentesch gefüllt. Im Frühjahr 1821 gab der bekannte Komiker und Vaudevilledichter Louis Angely (1787–1835) einige Gastspiele in Riga. Im Herbst 1821 wurde der Spielplan wieder reichhaltiger, neben zahlreichen Lustspielen wurden Neueinstudierungen von einigen Werken Mozarts gegeben. Trotzdem verschlechterte sich die finanzielle Lage des Theaters erneut, alle Bemühungen des Theaterkomitees zeigten wenig Erfolg, so daß die laufende Spielzeit bereits am 30. April 1822 beendet werden mußte.

Auch in den folgenden Jahren durchlebte das Theater immer wieder schwierige Zeiten, doch allgemein vergrößerte sich im 19. Jh. der Wirkungskreis des Rigaer Theaters. Seit den 1820er Jahren unternahm das Ensemble regelmäßig Gastspielreisen nicht nur nach Mitau, sondern auch in die kleineren Städte des Baltikums, etwa nach Pernau. Das Repertoire der Rigaer Bühne umfaßte in dieser Zeit zahlreiche zeitgenössische Stücke. Bereits ein Jahr nach seiner Uraufführung wurde 1822 Carl

Maria von Webers (1786–1826) Freischütz in Riga gespielt. Im gleichen Jahr wurde Heinrich von Kleists (1777–1811) Prinz Friedrich von Homburg erstaufgeführt. Daneben waren auch Klassiker Bestandteil des Repertoires, so wurde in der Spielzeit 1823/24 Shakespeares Othello gegeben. Bis 1830 verzeichnete der Spielplan weitere Erstaufführungen von Dramen Grillparzers.

In den 1820er und 1830er Jahren erlebte das Theater eine Hochphase, was auch das musikalische Leben des deutschen Bürgertums der Stadt beeinflusste. In den 1830er Jahren wirkten zwei bedeutende Kapellmeister in Riga. Es handelte sich um Heinrich Ludwig Egmont Dorn (1804–1883), Lehrer von Robert Schumann (1810–1856), und Richard Wagner (1813–1883). Dorns Aufführung von Giacomo Meyerbeers (1791–1864) Liedertafel 1833 gilt als der Beginn der Chorbewegung in Riga und zog die Gründung zahlreicher Laienchöre nach sich. Im Laufe der elf Jahre, in denen der Kapellmeister Dorn in Riga tätig war, komponierte er drei Opern, von denen die bekannteste, Der Richter von Paris, 1838 im Stadttheater aufgeführt wurde. Im Mai 1835 wurde aber das Rigaer Theater aufgrund des gesunkenen Ansehens nach häufigem Wechsel der Direktion für zwei Jahre geschlossen. Einige Schauspieler führten eine Zeit lang den Spielbetrieb in einem Gebäude in der Rigaer Vorstadt fort. Die übrigen Darsteller bemühten sich um Engagements an anderen Theatern. So ging der Schauspieler Carl Adolf Müller (1805–1882) mit seiner Frau Adelaide von Annoni (1806–1844) nach St. Petersburg, gab aber fortan jährlich Gastspiele in Riga. Nach der Schließung des Theaters erreichte die Chorbewegung einen Höhepunkt. Im Juni 1836 fand in Riga erstmals das „Düna-Musikfest“ statt. Im gleichen Jahr wurde das Theater auf Initiative eines bürgerlichen Theaterkomitees wieder etabliert. Dank der Freigiebigkeit der deutschen Bevölkerung geriet die Rigaer Bühne von diesem Zeitpunkt an bis zu ihrer Schließung nie wieder in ernsthafte finanzielle Bedrängnis. Karl von Holtei (1798–1880) war von 1837 bis 1839 der erste Direktor des neuen Theaters. Holtei schuf mit dem sog. komischen Liederspiel ein neues Genre und machte sich auch als Vorleser tragischer und komischer

Dramen einen Namen. Er richtete einen dauerhaften Theaterpensionsfonds ein, der wesentlich zum Erhalt des Rigaer Theaters und zur Sicherung der Qualität beitrug.

Dorns Nachfolger als Direktor des Orchesters nach der Wiedereröffnung des Theaters war kein geringerer als Richard Wagner, mit dem sich das Rigaer Theater noch bis ins 20. Jh. verbunden fühlte. Wagner wirkte von 1837 bis 1839 während der Direktion Holteis in Riga und komponierte dort seine Oper Rienzi. Er hatte eine Vorliebe für die zeitgenössische italienische und französische Oper, also ermöglichte ihm Holtei die Erstaufführungen von Werken Bellinis, Donizettis, Aubers und Adams. Wagner debütierte am 11. Dezember 1837 mit Norma von Vincenzo Bellini (1801–1835). Er zeigte sich beeindruckt von der architektonischen Einrichtung des Rigaer Theatersaales mit seinem amphitheaterähnlichen, verdunkelbaren Zuschauer- und dem tief versenkbar Orchester, und berücksichtigte dessen Konstruktionsprinzipien später beim Bau des Bayreuther Theaters. Wagner konnte die 24 Musiker des Theaters zu acht Orchesterkonzerten nach dem Vorbild der Leipziger Gewandhauskonzerte bewegen, und verzichtete dafür sogar auf sein Honorar. Diese Konzerte stellten eine Neuerung für das Rigaer Publikum dar. Als Holtei 1839 Riga heimlich verließ und damit dem Theater finanziellen Schaden zufügte, sollte Wagner den von ihm erhaltenen Vorschuß zurückzahlen. Da er dazu nicht in der Lage war, mußte er, obwohl er dem neuen Direktor anbot, alle möglichen Arbeiten zu übernehmen, die Stadt schließlich ebenfalls verlassen. Bei dem neuen Direktor des Stadttheaters handelte es sich um den Tenor Johann Hoffmann (1802–1865). Er bekleidete diesen Posten bis 1844. Auf das Musiktheater wurde weiterhin großen Wert gelegt, insbesondere auch auf zeitgenössische Werke. 1840 wurden Der Templer und die Jüdin von Heinrich Marschner (1795–1861) sowie Das Nachtlager von Granada von Conradin Kreutzer (1780–1849) aufgeführt. Riga war nunmehr ein Anziehungspunkt für zahlreiche berühmte Musiker der Zeit. So konzertierte hier 1842 Franz Liszt (1811–1886) auf seinem Weg nach St. Petersburg. Die enge Verbindung des Rigaer Theaters mit dem Werk Wagners zeigte sich erneut, als am 22. Mai 1843 sein Fliegender

Holländer dort die Erstaufführung erlebte. Dabei handelte es sich nach der Uraufführung im Dresdner Hoftheater um die erste Inszenierung dieser Oper überhaupt. 1844 trat die Tänzerin Lola Montez (1818–1861) in Riga auf, die zu dieser Zeit in London fest engagiert war. 1844 und 1864 gab Clara Schumann (1819–1896) mehrere Konzerte in Riga. Bis auf wenige Ausnahmen blieb das Rigaer Musiktheater relativ krisenlos. Aber 1845 beschloß die Theaterleitung, die Löhne der Musiker herabzusetzen. Diese legten daraufhin die Arbeit nieder. Kurzerhand engagierte die Direktion ein neues Orchester. 1847 gab die berühmte dramatische Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860) über mehrere Monate hinweg Gastspiele in Riga. Seit 1848 lebte und arbeitete Conradin Kreutzer in Riga, da seine Tochter als erste dramatische Sängerin am Stadttheater engagiert war. Er unterrichtete den später angesehenen deutschbaltischen Komponisten Peter Nicolai von Wilm (1834–1911). Conradin Kreutzer starb 1849 in Riga und ist auch dort begraben.

In Dorpat wurde es in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. wieder möglich, eine professionelle Bühne zu etablieren. Zu dieser Zeit entwickelte sich eine enge Zusammenarbeit mit dem Revaler Stadttheater. Bereits 1857, zehn Jahre vor der Aufhebung des Theaterverbots, eröffnete Nietlitz außerhalb der Stadtgrenzen in der Schenke „Zum weißen Roß“ das Komödientheater „Novum“. Im folgenden Jahr wurde im Hof desselben Gebäudes ein hölzernes Sommertheater eingerichtet, das etwa 500 Zuschauer aufnehmen konnte. Es bestand für zwölf Jahre und entwickelte sich in dieser Zeit auch zu einem Treffpunkt für Studenten. Die Aufführungen fanden allerdings hauptsächlich während der Universitätsferien statt, von Mai bzw. Juni bis August. In den Sommerspielzeiten gab die Nielitzsche Truppe zwischen 35 und 50 Vorstellungen. Ihr Repertoire umfaßte sowohl Schauspiel als auch Musiktheater, musikalische Inszenierungen wie Singspiele, Melodramen und Possen mit Gesang dominierten. Man spielte Stücke von Autoren wie Charlotte Birch-Pfeiffer (1800–1868), dem Schauspieler Emil Pohl (1824–1901), Theodor Körner (1791–1813) oder Julius Roderich Benedix (1811–1873), aber auch Werke von Schiller, Goethe, Kleist und Shakespeare kamen zur

Aufführung sowie Ballette, Opern und Operetten von Donizetti, Weber, Offenbach oder Mozart. Häufig traten als Gäste exzellente Schauspieler aus dem St. Petersburger deutschen Hoftheater auf. Das Repertoire des Nielitzschen Sommertheaters beeinflusste später auch das estnische Theater des „Vanevuine“. Die Nielitzsche Truppe spielte bis 1869 sowohl in Dorpat als auch in Reval und bereiste viele kleinere Städte Liv- und Estlands; dann zog sich Nietlitz aufgrund ungünstiger Verhältnisse vom Theater zurück. Als 1867 das Dorpater Theaterverbot aufgehoben wurde, gründete man ein Sommertheater, das von einem privaten Theaterverein getragen wurde, der mit dem 1860 gegründeten Dorpater Handwerkerverein, welcher sich zu einem intellektuellen Zentrum des deutschen Bürgertums der Stadt entwickelte, in enger Beziehung stand. In diesem Rahmen spielte die Nielitzsche Truppe 1868 erstmals wieder innerhalb der Stadt, im Garten des Handwerkervereins. Der Theaterverein bestand aus dreißig Männern verschiedener Berufskreise und widmete sich der Aufgabe, gemeinnützig, ohne finanziellen Gewinn und im Dienst der Kunst, eine Erholungs- und Bildungsstätte aufzubauen. Ein Konsortium unter der Leitung des Bankdirektors Emil Toepffer übernahm die Finanzierung für einen Zeitraum von zwölf Jahren und sorgte für die Errichtung eines Theaterhauses. Der Architekt Max Rotscher baute ein hölzernes Gebäude, das Platz für 800 Zuschauer bei einer relativen Gleichberechtigung des Blickes und der Akustik auf allen Plätzen bot. Nach Ablauf der Zuständigkeit des Konsortiums sollte das Unternehmen in den Besitz des Handwerkervereins übergehen. Am 21. Juni 1870 wurde das Dorpater Sommertheater im eigenen Haus eröffnet, wieder trat die Truppe von Nietlitz auf. Berent, der im gleichen Jahr zum Direktor des Revaler Theaters ernannt worden war, übernahm danach auch hier die Leitung. Der Theaterbetrieb wurde üblicherweise vom Revaler Ensemble bestritten, da das Revaler Stadttheater im Sommer geschlossen war. Berent blieb vermutlich bis zur Saison 1894/95 Direktor des Dorpater Theaters und agierte dort auch als Schauspieler. Anfangs war der Besuch der Vorstellungen nur Mitgliedern des Handwerkervereins gestattet, ab 1872 wurde diese Bestimmung allmählich gelockert. Die

Dorpater Theatersaison umfaßte jeweils in etwa den Zeitraum von Mai bis September. Zunächst gab es nur vier Spieltage in der Woche, daneben Gastspiele anderer Ensembles. Ende der 1870er Jahre konnte, außer am Sonntag, jeder Dorpater Bürger ins Theater gehen. Der Theaterverein ermöglichte flexible und äußerst günstige Eintrittspreise. Ende des 19. Jhs. wurde regelmäßig an sechs Wochentagen gespielt. Das Ensemble kam meist vollständig aus dem Revaler Stadttheater, da das Dorpater Sommertheater für die Schauspieler eine verlässliche Verdienstmöglichkeit außerhalb der regulären Spielzeit bedeutete. Außerdem gelang es häufig, erstklassige Gast-schauspieler zu engagieren, oft aus Riga und St. Petersburg. Es wurden regelmäßig Benefizvorstellungen gegeben, etwa zugunsten des Baus der Petri-Kirche. Die zunehmende „Russifizierung“ in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. wirkte sich auf den Spielbetrieb des Dorpater Sommertheaters dergestalt aus, daß regelmäßig Festvorstellungen an russischen Feiertagen veranstaltet wurden. Wie in den deutschen Sommertheatern allgemein üblich, setzte sich auch in Dorpat das Repertoire weitgehend aus Komödien, Schwänken oder Operetten zusammen, erst in späteren Jahren wurden zunehmend auch Klassiker gespielt. Ebenso charakteristisch war der schnelle Spielplanwechsel, da für mehrere Wiederholungen einer Inszenierung in der kleinen Stadt das Interesse fehlte. Das änderte sich ab 1876, nachdem sich ein Stammpublikum herausgebildet hatte. Um der nun steigenden Nachfrage nach Musiktheater gerecht zu werden, wurde schließlich ein professionelles Opernensemble samt Orchester organisiert. Seit Mai 1880 fanden regelmäßig Opernaufführungen statt, es wurden Werke von Wagner und Mozart gespielt. Im Bereich des Schauspiels konnten sich nur wenige Bühnenschriftsteller im Spielplan des Dorpater Sommertheaters über einen längeren Zeitraum halten. Besonders beliebt war der preußische Lustspielautor Gustav von Moser (1825–1903). Außerdem wurden häufig Werke von Schiller und William Shakespeare (1564–1616) aufgeführt, daneben kamen Werke von Charlotte Birch-Pfeiffer sowie Stücke des Berliners Ernst Raupach (1784–1852) und des bayrischen Lyrikers Oskar von Redwitz (1823–1891) zur Aufführung. Das Ensemble des Dorpater

Sommertheaters blieb lange Zeit relativ beständig. Erst Anfang des 20. Jhs., als das deutsche Theater in Estland in die Krise geriet, sollte es größere Schwankungen in Dorpat geben.

In den fünfziger und sechziger Jahren des 19. Jhs. fand ein bemerkenswerter innerer Ausbau des städtischen Lebens in Riga statt. Im Zuge dessen wurde der Musik noch einmal besondere Aufmerksamkeit zuteil, dabei war der Einfluß des Musiktheaters nicht unmaßgeblich. Zu Beginn dieser Periode, seit 1848, war Johann Joseph Schramek (1814–1864) Kapellmeister und musikalischer Direktor des Rigaer Theaters, zweiter Kapellmeister war der Komponist Richard Genée (1823–1895). In dieser Zeit wurden zwei Opern von Wagner aufgeführt, 1852 Tannhäuser und 1855 Lohengrin. Ein weiterer Höhepunkt für das Rigaer Stadttheater war das Gastspiel von Marius Petipa (1818–1910), dem Choreographen Čajkovskijs und „Vater des klassischen Balletts“, der im März 1863 an acht Abenden im Rigaer Theater auftrat.

Während das Musiktheater einen breiteren Raum einnahm, ließ jedoch der Enthusiasmus der livländischen Schriftsteller für das Theater Mitte des 19. Jhs. nach. Die Dramen der romantisch orientierten Epoche unter der Herrschaft Zar Nikolajs I. (1776–1855) blieben zum größten Teil unaufgeführt. → Friedrich Reinhold von Rie(c)khoff (1809–1881) ließ die Hälfte seiner Stücke ungedruckt, arbeitete aber als Opern-, Singspiel- und Kantatendichter für das Theater. Auf die Bühne kamen zu dieser Zeit meist Dramen von Schauspielern und anderen Theaternahen.

Seit der Direktionsperiode Hoffmanns gelang es, einige der berühmtesten Schauspieler der deutschsprachigen Bühnen, wie Henriette Schramm (1803–1876), an das Rigaer Theater zu engagieren. Im Juli 1841 gab der Wiener Burgschauspieler Wilhelm Kunst (1798–1859) auf seiner Reise nach St. Petersburg mit einem breit gefächerten Rollenrepertoire an elf Abenden Gastspiele in Riga. Er trat als Karl Moor, Macbeth, Marquis Posa und Hamlet auf. Ende 1858 und im Januar 1859 gastierte der farbige britische Schauspieler Ira Aldridge (1827–1867), der eine Tournee durch Osteuropa unternahm, mit seiner Truppe in Riga. Er trat in den Rollen des Macbeth und Othello sowie des Shylock in Shakespeares

Kaufmann von Venedig auf. In dem eigens für ihn verfaßten Schwank Das Vorlegeschloß gab er auch eine Rolle auf Deutsch. Seine Auftritte erregten großes Aufsehen. Von 1859 bis 1862 sowie im Frühjahr 1879, spielte die aus Wien stammende Sängerin, Schauspielerin und Theaterdirektorin Marie Geisinger (1833–1903), die in den 1880er Jahren auch in den USA auftrat, in Riga. In der Spielzeit 1864/65 und im Frühjahr 1880 trat Ludwig Barnay (1842–1924) in Riga auf. Im April 1876 gab die Wienerin Katharina Schratt (1855–1940) nach Beendigung ihres Engagements am St. Petersburger Hoftheater ein Gastspiel im Rigaer Stadttheater. Sie kehrte im Mai 1883 noch einmal für ein weiteres Gastspiel zurück. In den 1880er Jahren spielte Franziska Ellmenreich (1847–1931), die nicht nur an fast allen deutschen Theatern, sondern auch in London und San Francisco gastierte, am Rigaer Theater.

In der zweiten Hälfte des 19. Jhs. änderte sich mit zunehmender Industrialisierung das Stadtbild Rigas. In den Jahren 1860 bis 1862 entstand in Anpassung an die geänderten Bedürfnisse auf Initiative des Magistrats der Stadt sowie der Kleinen und der Großen Gilde nach den Plänen des St. Petersburger Architekten Ludwig Bohnstedt ein neues, repräsentatives Theatergebäude auf der ehemaligen Pfannkuchenbastei, die Teil der abgetragenen Stadtwälle war. Das Ensemble zog 1863 in das neue Haus ein, das bis zu etwa 1400 Zuschauer faßte, und zunächst von der Stadt verwaltet wurde. Es bestand bis zum I. Weltkrieg und wurde dann in das heutige lett. Nationalopernhaus umgewandelt. Zur Eröffnung wurde das Festspiel Apollos Gabe von → Wilhelm August Geertz (1816–1864) gegeben. Die kaufmännische Große Gilde (Marien Gilde) von Riga, die seit dieser Zeit als Pächterin des Theaterhauses fungierte, richtete ein Theaterverwaltungs Komitee ein, dessen Ältester von 1862 bis 1868 der Dichter → Ernst Wilhelm Daudert (1829–1903) war. Das Komitee bestimmte über die Anstellung des künstlerischen („artistischen“) und technischen Direktors, dem auch die Oberregie für Schauspiel und Oper oblag, sowie über das Engagement von Schauspielern und Sängern. Es gab weder das Amt eines Intendanten noch das eines Dramaturgen. Das Theaterkomitee setzte es sich zum Ziel, den hohen künstlerischen

Rang des Rigaer Stadttheaters zu erhalten und sich stets zu bemühen, fähige Künstler zu engagieren, unter Berücksichtigung der Theaterkritik und der Ansprüche des Publikums. Von 1865 bis 1868 war der bekannte Schauspieler Theodor Lebrun (1822–1895) Leiter der Rigaer Bühne. 1870 übernahm der aus Dorpat stammende Friedrich von Parrot (1838–1925) die Direktion, nachdem er lange Zeit unter dem Künstlernamen Piers an verschiedenen deutschen Bühnen als Schauspieler und Regisseur tätig gewesen war. Parrot hatte auch literarische Arbeiten, z. B. über die Reform des deutschen Theaters, verfaßt. In Riga wirkte er zudem außerhalb des Theaters als Deklamator bei verschiedenen Aufführungen großer Musikwerke mit verbindendem Text. 1871 war der Dramatiker → Alexander Baron Freytag-Loringhoven (1849–1908) Mitglied des Theaterkomitees. Dank dieser Verbindung konnte 1890 sein Drama Ilona in Rigaer Theater uraufgeführt werden. Sein Einakter Der Rittmeister wurde bei einer Wohltätigkeitssoiree gespielt. In der Zeit des Theaterdirektors Parrot, seit Anfang der 1870er Jahre, nahm der Enthusiasmus der Rigaer Bürger bezüglich der musikalischen Kultur der Stadt wieder ab. In einem Bericht des Rigaschen Almanachs von 1872 wurde, Bezug nehmend auf das Theater von 1796, festgestellt, daß das zeitgenössische Musikleben eher provinziell genannt werden müsse. Außerdem wurde die fehlende Professionalität der zahlreichen Chöre bemängelt, von denen der bemerkenswerteste der 1865 gegründete „Bachverein“ war. Am 28. März 1874 verließ Parrot heimlich die Stadt und ging vermutlich nach Amerika.

Von 1874 bis 1882 war Carl von Ledebur (1840–1913), vormaliger Intendant der Wiesbadener Schauspiele und späterer Generalintendant des Mecklenburger Hoftheaters in Schwerin, Direktor der Rigaer Bühne. Als Regisseur wirkte in den 1880er Jahren u. a. der Komiker Hans Fender (1854–1926) in Riga. 1882 brannte das Gebäude des Stadttheaters nieder. Die Rekonstruktion nahm insgesamt fünf Jahre in Anspruch, so daß das Haus erst 1887 wieder vollständig nutzbar wurde. Von 1883 bis 1885 existierte die deutsche Bühne in Riga lediglich als Interimstheater. Die Leitung hatte der aus Königsberg stammende Lustspiieldichter Emil

Pohl (1824–1901) inne, einer der bedeutendsten Vertreter des Genres der „Berliner Posse“, dessen Stücke auch teilweise im Rigaer Theater aufgeführt wurden.

Neben dem institutionellen Theater wurde in Riga sowie an anderen Orten Livlands weiterhin das Schülertheater gepflegt. So fand z. B. am 10. Dezember 1882 im Landesgymnasium zu Birkenruh die erste nachgewiesene Aufführung eines deutschen Klassikers im baltischen Schultheater statt. Schüler der Quarta spielten dort Wallensteins Lager von Schiller.

Außerdem institutionalisierten sich neben dem deutschen in dieser Zeit auch andere Nationaltheater in Riga. 1883 wurde hier das Russische Theater gegründet. Es orientierte sich am Moskauer Künstlertheater und wurde zu einem einflußreichen Zentrum des Theaterlebens der Stadt. Ebenso wie die beiden lettischen Bühnen wurde es, im Gegensatz zum deutschen Theater, das nach wie vor hauptsächlich privater Trägerschaft unterlag, von der Stadt Riga finanziell unterstützt.

1887 übergab die Stadt Riga die Verwaltung des deutschen Theaters vollständig an das Theaterkomitee der Großen Gilde. Bis dahin war das Theater auch von den deutsch-baltischen Adligen subventioniert worden, nun finanzierte es sich hauptsächlich selbst, unterstützt von den Beiträgen der sog. „Garanten“, Privatpersonen ohne ausgesprochenes Mitspracherecht bei Verwaltung, Ausstattung und künstlerischer Richtung des Theaters, die aus dem deutschen Bürgertum und den Mitgliedern der Großen Gilde kamen. Erst ab 1893 hatten auch Vertreter der Garanten drei Sitze in dem seit dieser Zeit neunköpfigen Theaterkomitee der Großen Gilde. Dieses Verwaltungs- und Finanzierungsmodell blieb bis zum Beginn des I. Weltkrieges erhalten.

In den späten 1880er Jahren war der deutsch-baltische Schriftsteller → Leopold von Schroeder (1851–1920) als Theaterautor in Riga erfolgreich. Seine Dramen *Dara* oder *Schah Dschehan* und seine Söhne von 1881 und *König Sundara* von 1887 wurden am Rigaer Theater mehrfach aufgeführt. Eine Besonderheit dieser Zeit war 1889 das Gastspiel des Berliner „Liliputaner“-Ensembles unter der Direktion der Gebrüder Rosenfeld, welches sowohl im Stadttheater als auch auf dem in den 1880er Jahren eingerichteten

Sommertheater in Thorensberg (Torņakalns), einem Stadtteil von Riga, auftrat. Von 1890 bis 1896 war der Regisseur, Bühnenautor und Theaterhistoriker Max Martersteig (1853–1926) Direktor des Stadttheaters. Er holte zahlreiche später berühmte Bühnenkünstler nach Riga. So war von 1898 bis 1900 Bruno Walter (1876–1962), eigentlich Bruno Schlesinger, vormaliger Assistent Gustav Mahlers (1860–1911), Kapellmeister des Theaters.

Während des 19. Jhs. wurde die deutsche Bühne von Riga zum Vorbild für das sich herausbildende lettische Nationaltheater. Die erste Laientheateraufführung in lettischer Sprache war die einer Übersetzung von Schillers *Räubern*. Sie fand in einer Scheune des Gutes Dikli in Vidzeme statt. Übersetzer war der Leibeigene Janis Peitans, der den Karl Moor spielte. 1823 wurde auf der institutionellen Bühne erstmals lettisch gesprochen, als im Rigaer Theater das Gedicht *Kurländisches Bauernmädchen* von → Ulrich von Schlippenbach (1774–1826) von der in lettische Volkstracht gewandeten Schauspielerin Friederike Lange (1798–1828) sowohl in deutscher als auch in lettischer Sprache vorgetragen wurde. Bereits 1827 wurde die „Lettisch-Literarische Gesellschaft“ gegründet, die sich v. a. um die Schiller-Rezeption verdient machte. Später wurde Schiller zu einem der meistgespielten Autoren im lettischen Theater. Zunächst entwickelte sich eine weitverbreitete Laientheaterbewegung. Sowohl in den Städten als auch in ländlichen Gebieten wurden Liebhaberaufführungen veranstaltet. 1868 wurde in Riga in einer Liebhaberaufführung junger Letten das erste in lettischer Sprache geschriebene Theaterstück aufgeführt, *Lustespehle no semmneeka kas par Muischneeku tappe pahrwehrsts. Un weena Pasakka no Drauga Lizzpepura* (Das Spiel vom Bauern, der zum Gutsherrn wurde). Es war bereits 1790 von dem kurländischen Pastor → Alexander Johann Stender (1744–1819) verfaßt worden. 1868 wurde in Riga der „Lettische Verein“ gegründet. Der Verein engagierte den jungen Schauspieler und Schriftsteller Adolph (Petroviè) Al(l)unans (1848–1912, lett. Adolfs Alunans), der seine Karriere 1866 am deutschen Theater in Dorpat begonnen hatte, und der damals am Revaler Schauspielhaus arbeitete; der Verein ernannte ihn zum Leiter der

Theaterabteilung. Dies war die Geburtsstunde des lettischen Nationaltheaters. Dank Al(l)unan begann hier die Herausbildung einer lettischen Dramatik und Schauspielkunst. Er verfaßte das erste lettische Lustspiel *Paðu audzināts*. Das Stück wurde in den folgenden Jahren und Jahrzehnten überall im Land immer wieder von Laientruppen aufgeführt. Die Uraufführung fand anlässlich der Grundsteinlegungsfeier des lett. Vereinshauses in Riga gegenüber dem Wöhrmannschen Park am 24. Juni 1869 statt. 1870 begann Al(l)unan hier, sich ausschließlich mit der Gründung eines eigenständigen lett. Theaters zu befassen. Da es an lettischer Bühnenliteratur mangelte, wurden zunächst deutsche Dramen, v. a. von Schiller, übersetzt und gespielt. Bereits zwei Jahre später mußte das Theater im lettischen Verein jedoch aus verwaltungstechnischen Gründen geschlossen werden. Al(l)unan setzte seine Unternehmung zeitweilig in Mitau fort. Nach zahlreichen Theaterreisen kehrte er in der Saison 1874/75 nach Riga zurück, da sich die Situation für das lettische Theater mittlerweile gebessert hatte. Es gab ausreichend lettische Bühnenstücke, ausgebildete lettische Darsteller, vor allem das Zuschauerinteresse war gestiegen. Selbst vom Land kam das Publikum nach Riga, um sich an dem Vorbild des dortigen lettischen Ensembles für die an vielen Orten entstandenen Laienspieltruppen zu schulen. Außerdem interessierten sich nun auch die Deutschen für das lettische Theater, insbesondere Gutsbesitzer und Pastoren von auswärts besuchten die Rigaer Vorstellungen, auch um festzustellen, welche weltanschaulichen Wege das lettische Theater einschlug. Al(l)unan bereiste fortan im Sommer mit seiner Rigaer Truppe auch andere livländische und kurländische Städte. Er blieb bis 1885 in Riga und ging dann, nach heftiger Kritik wegen der Vernachlässigung klassischer Stücke, als Theaterleiter zum „Lettischen Verein“ in seine Geburtsstadt Mitau zurück. 1886 übernahm der Deutsche Hermann Rode-Ebeling (1848–1912) die Leitung des lett. Theaters in Riga. Er richtete eine Schauspielerschule ein und nahm Stücke von Shakespeare und Schiller ins Repertoire auf. 1887 war Al(l)unan noch einmal in Riga tätig. Sein Stück *Wo sind die Sänger geblieben?* erlebte nach 1888 über tausend Aufführungen. In den 1890er Jahren trat eine Reihe lettischer Dra-

matiker mit ihren Werken an die Öffentlichkeit, darunter der deutsch erzogene Rudolfs Blaumanis (1863–1908). Damit nahm das Repertoire der lettischen Bühnen einen erkennbar nationalen Charakter an. Die lettische Schauspielkunst wurde zu einem wichtigen Mittel der Sprachpflege und der Herausbildung einer nationalen lettischen Identität. Dennoch orientierte sich das lettische Theater noch weitgehend am deutschen. Lettische Schauspieler studierten zuweilen in Deutschland oder arbeiteten zeitweise an deutschen Bühnen. Da sich die lettischsprachige Dramatik noch in ihren Anfängen befand, standen auf den Spielplänen sowohl der professionellen als auch der Laienbühnen weiterhin vorwiegend Übersetzungen und auf das lett. Publikum zugeschnittene Adaptionen dt. Dramen. 1902 wurde in Riga das erste institutionelle lettische Nationaltheater eröffnet. Unterdessen kamen im Rigaer russischen Theater unter der Leitung von K. Neslobin, beeinflusst vom dem sich in Rußland durchsetzenden Stil K. S. Stanislavskijs (1863–1938), auch die naturalistischen Stücke von Gerhart Hauptmann (1862–1946) und Henrik Ibsen (1828–1906) zur Aufführung. 1904 besuchte Maxim Gorkij das russ. Theater in Riga, um der Erstaufführung seiner *Dačniki* (Sommergäste) beizuwohnen.

Die Spielzeit 1903/04 brachte dem Publikum des Rigaer dt. Stadttheaters wieder eine Fülle verschiedener Inszenierungen in allen Sparten, wobei Unterhaltungsstücke bei der Zahl der Aufführungen dominierten, da die Theaterleitung auf diese Weise versuchte, die Einnahmen zu erhöhen. Es zeigte sich jedoch, daß Inszenierungen von Goethes, Lessings oder Schillers Dramen, wie z. B. die Vorstellung von Maria Stuart anlässlich Schillers Geburtstag am 10.11. (j. 28.10.) 1903 ebenso gut besucht waren wie die Inszenierungen „leichter“ Stücke, zumal auch die darstellerische Leistung des Ensembles in der Regel von hohem Niveau war. Besonders regen Zuspruch fanden in dieser Saison Oper und Operette. Eine Besonderheit in dieser Spielzeit war zum 100. Todestag Herders die Aufführung des Festspiels *Herder* in Riga aus der Feder des deutsch-baltischen Dichters → Alexander von Freytag-Loringhoven, gefolgt von Goethes *Torquato Tasso*.

1905 übernahm Leo Stein (1856/66–1930) die Direktion des Theaters. Zu dieser Zeit wurde besonders Riga mit seinem kosmopolitischen Charakter zum Umschlagplatz im Kultur- und Geistesleben der multikulturellen Bevölkerungsgruppen des Baltikums, was sich auch auf das Theater auswirkte. Das Verhältnis zwischen Letten und Deutsch-Balten wurde auf der Bühne und in der Dramatik allerdings nur selten thematisiert. Erwähnenswert ist der frühverstorbene → Karl von Freymann (1878–1907), dessen Drama *Der Tag des Volkes* (1907) die russische Revolution von 1905 mit ihren Sondererscheinungen im Baltikum behandelt. Im Rigaer Stadttheater wurden nun erneut häufig Dramen von Schiller gespielt. Man beklagte jedoch allgemein, daß es an aktueller deutscher Dramatik von Qualität mangle, und daß zudem im Theater von Riga häufig Anfänger auf der Bühne ständen, die, sobald sie erfahrener seien, das Ensemble, das ohnehin zu häufig ausgetauscht würde, verlassen würden. Trotzdem besaß das Rigaer Theater unter den deutschsprachigen Bühnen noch immer einen ausgezeichneten Ruf. 1907 wies das Dreispartenhaus noch einen ansehnlichen Personalbestand auf: dreißig Schauspieler, fünfzehn Sänger, einen neunundreißigköpfigen Chor, ein zweiundvierzigköpfiges Orchester, zwölf Tänzerinnen, zahlreiche Bühnentechniker und Statisterie, die sich aus Rigaer Bürgern zusammensetzte. Außerdem hatte das Theater zumindest in den 1910er Jahren eine zusätzliche Spielstätte für Freilichtaufführungen in Segewold (Sigulda). Die Vorstellungen der Rigaer Bühne fanden täglich statt, an Sonn- und Feiertagen wurde zweimal gespielt, geschlossen war das Theater nur am Heiligen Abend, in der Karwoche und zu bestimmten russischen Feiertagen. Der Spielplan war äußerst vielfältig, allein in der ersten Hälfte der Saison 1907/08 wurden 23 verschiedene Opern und 28 verschiedene Schauspiele aufgeführt. Dem Musiktheater wurde allerdings immer noch allgemein größere Bedeutung als dem Schauspiel beigemessen. Alle zwei Jahre kam im Mai der berühmte Komiker Carl William Büller (1851–1923) aus Hamburg mit einem Lustspielrepertoire nach Riga. Weitere berühmte Gastschauspieler, die mehrmals in Riga auftraten, waren z.B. Paul Wegener (1874–1948) und die aus Kurland stammende

Burgschauspielerin Erika von Wagner (1890–1974). Um dem konservativen Geschmack von Teilen des Publikums gerechtzuwerden, war der Anteil an Inszenierungen klassischer Stücke etwa von Shakespeare, Molière, Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer und Hebbel relativ hoch, obwohl sie in den 1910er Jahren weniger gut besucht waren. Ein großer Teil der Zuschauer bevorzugte demgegenüber Unterhaltungsstücke.

Während die Ära des „Stadt-Theaters“ von Riga sich ihrem Ende zuzuneigen begann, gab die Neugründung von Schulen in Livland durch den „Deutschen Verein“ nach der russischen Revolution dem Schülertheater neue Entfaltungsmöglichkeiten. Nachdem ihre Schulbühne ein Jahr zuvor begründet worden war, spielten z.B. am 20. Dezember 1908 Schüler der Rigaer Börsenkommerzschule dank der Initiative des Oberlehrers A. Blumenthal das Stück *Der fahrende Schüler im Paradies* von Hans Sachs. Dabei handelte es sich um die erste Aufführung einer Reihe von Hans-Sachs-Spielen; weitere folgten in den nächsten Jahren in den Schulen Livlands und Kurlands. Dies erinnert an die Zeiten des deutsch-baltischen Schultheaters um 1750.

Anfang 1908 wurde Stein von Leopold Dahlberg als Direktor des Theaters abgelöst, da er aufgrund mangelnder Erfahrung der Aufgabe weder in künstlerischer noch in administrativer Hinsicht gewachsen war. Ihm wurde es vom Komitee zur Pflicht gemacht, sparsam zu wirtschaften, was sich unmittelbar dahingehend auswirkte, daß mit einer gewissen Planlosigkeit weniger anspruchsvolle Inszenierungen geboten wurden, die sich am Massengeschmack orientierten, aber keine höheren Zuschauerzahlen nach sich zogen. Darüber hinaus verursachte sein schlechter Führungsstil Unstimmigkeiten im Ensemble und demotivierte die Darsteller, so daß seitens der Garanten bereits früh ein Niedergang des traditionsreichen und anspruchsvollen deutschen Theaterlebens in Riga befürchtet wurde. Die Unzufriedenheit sowohl des Ensembles als auch eines Teils der Garanten spitzte sich im Oktober 1908 zum sog. „Theaterkonflikt“ zu, der zwischen dem Personal einschließlich der Musiker, gemeinsam mit der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, dem Allgemeinen Deutschen Musikerverband einerseits, und der Direktion und dem Theaterkomitee

der Großen Gilde andererseits ausgetragen wurde. Der Theaterkonflikt erstreckte sich auf weite Teile der Öffentlichkeit und fand ein dementsprechendes Echo in der Presse. Auch Kunstfreunde in Deutschland wurden auf die Situation in Riga aufmerksam. Auslöser für den Konflikt war der unverhältnismäßig hohe finanzielle Aufwand des Stadttheaters für Gastspiele, die als unkünstlerische Inszenierungen empfunden wurden. Hinzu kamen die geringe Bezahlung der Musiker, der Entzug von Vergünstigungen für die Darsteller und Dahlbergs Besetzungspolitik, die vom Ensemble als ungerechtfertigt betrachtet wurde. Strafmaßnahmen gegen den beliebten Schauspieler Bernhard Vollmer (um 1879–1956) riefen eine allgemeine Verunsicherung des Ensembles hervor, die schließlich eine Verhandlung vor dem Bühnenschiedsgericht nach sich zog. Nachdem ihnen Beschwerden über die Theaterleitung mit Beweismaterial in Form von Zeugenaussagen u. ä. durch den Anwalt von Wahl, der auch als Mitglied der Garantenversammlung das Rigaer Ensemble vertrat, vorgelegt worden waren, warnten die Rechtsschutzbüros der Deutschen und Österreichischen Genossenschaften der Bühnengehörigen ihre Mitglieder öffentlich davor, mit dem Rigaer Stadttheater Verträge abzuschließen. Infolgedessen wurde es problematisch, einen adäquaten Ersatz für die zum Ende einer Spielzeit das Theater verlassenden Künstler zu schaffen. Skandalös war der Umgang mit dem Theaterorchester, mit dessen Mitgliedern fünf Monate lang über die Verlängerung des Engagements über die Saison 1908/09 hinaus verhandelt wurde. Während dieser Zeitspanne versuchte das Theaterkomitee hinter dem Rücken der Musiker, ein neues Orchester zu engagieren. Daraufhin wurde bei den Musikerverbänden die Verhängung einer Sperre über das Rigaer Stadttheater erwirkt, so daß neue Engagements nicht mehr möglich waren. Letztendlich wurden die bestehenden Verträge erneuert. Ebenso wurde trotz der kritischen Stimmen Dahlbergs Amtszeit vom Theaterkomitee bis zum Ende der Spielzeit 1910/11 verlängert. Dahlberg setzte die bisherige Art der Spielplangestaltung fort, wobei er auf das vorhandene Rollenrepertoire der verbliebenen Ensemblemitglieder zurückgriff, so daß das Programm des Theaters in der verbleibenden Zeit der Saison 1907/08 zwar äußerst vielfältig

war, aber die zahlreichen Inszenierungen in der Regel nur einmal wiederholt wurden, allerdings nie an zwei oder drei aufeinanderfolgenden Tagen, sondern immer mit größerem zeitlichen Abstand. Offenbar hatte sich Dahlberg zum Ziel gesetzt, dem Publikum ein größtmögliches Maß an Abwechslung zu bieten. In der Spielzeit 1907/08 schloß das Stadttheater mit erheblichen Defiziten ab, die meist durch Geldgaben der über 300 Garanten ausgeglichen werden mußten. Das Verhältnis zwischen Direktor und Ensemble besserte sich in der verbliebenen Amtszeit Dahlbergs kaum. Ende der Saison 1908/09 wurde Karl Ohnesorg (1867–1919), der seit 1900 Kapellmeister des Theaters gewesen und dessen Vertrag bereits verlängert worden war, entlassen, außerdem verließen sechs Schauspieler die Rigaer Bühne, darunter Vollmer und der beliebte Heldendarsteller Robert Taube (1880–1961). Nach den Ereignissen des „Theaterkonflikts“ forderte der Rechtsanwalt Volck, ein Garant des Stadttheaters, bereits im April 1909 die Gründung eines „Deutschen Theatervereins“ durch die Rigaer deutsche Bürgerschaft, um dem Publikum eine Institution bieten zu können, die in der Lage sein sollte, auf das Theaterkomitee und die Theaterdirektion wirksamen Einfluß auszuüben, ähnlich wie die russ. und lett. Vereine in Riga gegenüber ihren Theatern. Trotz aller Mißstände, die sich während seiner Intendanz ergaben, zählte zu Dahlbergs Verdiensten immerhin die Einführung von Matinee-Vorstellungen, in denen das Rigaer Publikum mit modernen Stücken von Shaw, Wilde, Ibsen, Hauptmann, Sudermann, Hoffmannsthal, Hamsun u. a. bekannt gemacht wurde. Besonders die Stücke von Ibsen waren beim Rigaer Publikum beliebt. Der Theaterkritiker → Paul Schiemann (1876–1944) lobte Dahlbergs Bühnenbilder und Dekorationen im Schauspiel, auch wenn das Rigaer Theater nicht über eine Drehbühne verfügte, und so die Umbauten während der Vorstellung stets eine zeitraubende und strapaziöse Prozedur waren.

Von 1911 bis zu seiner Schließung 1914 wurde das Rigaer deutsche Theater von dem Österreicher Karl von Maixdorff (1864–1928) geleitet. Im ersten Jahr seiner Direktion verringerte sich zum Unmut des Publikums die Anzahl der Klassiker-Inszenierungen und die Aufführung moderner Stücke, was auf die

ungenügende Ausstattung des Ensembles zurückzuführen war. Diese Mißstände wurden jedoch bereits in der folgenden Spielzeit behoben. Einer der wenigen Höhepunkte in dieser Zeit war das Gastspiel von Max Reinhardt (1873–1943) im Frühjahr 1911. Sein Ensemble spielte König Ödipus von Sophokles im Lettischen Interimstheater, in dem sich früher ein Zirkus befunden hatte. Eine weitere Besonderheit war 1911 das Gastspiel des japanischen Theaterensembles der Schauspielerin Hanako. Daneben erweiterte sich stetig das lettische Theaterleben der Stadt. So wurde 1913 auf Initiative des Komponisten und Dirigenten Pavuls Jurjans (1866–1948) in Riga das erste lettische Opernensemble zusammengestellt.

Zu Beginn des I. Weltkrieges 1914 wurde das Rigaer deutsche Theater geschlossen, und jede künstlerische Darbietung in deutscher Sprache unmöglich gemacht. Während der Besetzung blieben alle Versuche, die Theatertradition wiederzubeleben, ohne Erfolg. Nach Ende des Krieges konnte der Spielbetrieb nur unter großen Schwierigkeiten fortgesetzt werden. In der Spielzeit 1917/18 leitete der Schauspieler Carl Georg Coueté (1886–1954) das Theater. Am 18. November 1918 wurde das Haus des Rigaer deutschen Theaters dem lettischen Staatstheater zur Verfügung gestellt. Das deutsche Ensemble zog in ein anderes Gebäude um. Doch schon kurze Zeit später, am 2. Januar 1919, wurde ein Brandanschlag auf dieses Haus verübt. 1920 übernahm die lettische Staatsoper dieses Gebäude samt Inventar, und der Spielbetrieb des deutschen Theaters wurde erneut eingestellt. Man gestand dem deutschen Schauspiel jedoch zu, weiterhin die vorhandenen Kostüme unentgeltlich nutzen zu dürfen. Einige frühere Mitglieder des deutschen Theaters waren in Riga geblieben und schlossen sich mit schauspielbegeisterten Dilettanten zusammen. Unter der Leitung Couetés wurden zwischen 1920 und 1922 im Haus des Rigaer Gewerbevereins Hauptmanns Und Pipa tanzt, Shakespeares König Lear, im russischen Theatersaal Hauptmanns Elga und auf der Freilichtbühne in Kaiserwald (Mežaparks) sein Märchendrama Die versunkene Glocke aufgeführt, weitere Vorstellungen fanden in Hagensberg (Āgenskalns) statt, mehrmals wöchentlich spielte die Gruppe in

dem Theatersaal des Wöhrmannschen Parks. Seit 1920 existierten in Riga auch noch das lettische Arbeitertheater, das spätere „Andrejs-Upits-Dramentheater“, und das Opernhaus Sowjetlettlands. Außerdem wurde 1920 das lettische Künstlertheater, das „Rainis-Daile-Theater“, ins Leben gerufen. In der Zwischenkriegszeit entdeckte das lettische Theater die zeitgenössische deutsche Dramatik für sich, deren Einflüsse die lettischen Bühnenautoren aufnahmen.

Die deutsche Bevölkerung, die sich unter den veränderten Bedingungen im jungen lettischen Staat neu formierte, konzentrierte sich zunächst primär auf den Schulbau. Mit der Zeit wurde das Fehlen eines Theaters jedoch zur Kenntnis genommen. Daraufhin gründete man den „Deutschen Theaterverein“, dessen Statuten am 21. April 1920 bestätigt wurden. Walter Sadowsky (1882–1956), der Vizebürgermeister von Riga, wurde Vorsitzender eines aus diesem Verein gewählten fünfköpfigen Organisationskomitees. In einer ersten Spielzeit kamen die vom Theaterverein initiierten Aufführungen jedoch nicht über Dilettantenniveau heraus. 1922 erlebte, angeregt von Leonid Arbusov jun. (1882–1951), der 1921 ein Buch über die Einführung der Reformation in Livland veröffentlicht hatte, Burkhard Waldis' Parabel vom verlorenen Sohn eine Wiederaufführung. Das geistliche Spiel von 1527 wurde aus dem Niederdeutschen ins Hochdeutsche übertragen. Auf Initiative des deutsch-baltischen Lehrerverbandes wurde das Stück am 31. Oktober und am 2. November 1922 in der Rigaer Börsenkommerzschule aufgeführt. Der Versuch, den Geist des alten protestantischen Schultheaters wiederzubeleben, blieb jedoch ohne weitreichende Auswirkungen. Das liv. Schülertheater begann sich aber nach dem Ende des I. Weltkrieges zu verändern und nahm Einflüsse der sich in Deutschland formierenden Volkstheaterbewegung auf. Diese jungen Laienschauspielgruppen führten vornehmlich Mysterien und Märchenspiele auf. Als epochenmachend können in diesem Zusammenhang die Gastspiele der Truppe von Gottfried Haass-Berkow (1888–1957) 1924 in Riga gelten, der sich, beeinflusst von der Anthroposophie und Rudolf Steiner (1861–1925), seit den 1910er Jahren auf großangelegte Neuinszenierungen mittelalterlicher Spiele mit Laien-

darstellen spezialisiert hatte, und der an vielen Orten in Deutschland die Gründung von Spielerkreisen inspirierte.

In Riga gingen die Bemühungen um die Wiedererrichtung eines professionellen, institutionellen Theaters weiter. Der am 1. September 1923 von Schiemann in der „Rigaschen Rundschau“ veröffentlichte Artikel Kulturnöte. Wie kommen wir zu einem deutschen Theater? erreichte die Öffentlichkeit auf breiter Ebene und brachte eine Wende. Im Oktober 1923 beschloß der Theaterverein, die Truppe von Coueté zu übernehmen, das noch im Wöhrmannschen Park in Riga bestehende deutsche Lustspiel- und Operettentheater zur Kleinkunstabühne umzufunktionieren und langsam zu einem Stadttheater aufzubauen. Coueté übernahm zunächst die Leitung und engagierte Schauspieler aus Deutschland, darunter auch den späteren Intendanten Friedrich Mark. Zunächst spielte man weiterhin im großen Saal des Gewerbevereins, dann im großen Saal des Turnvereinshauses. Am 7. Februar 1924 wurde in dem fertiggestellten Gebäude im Wöhrmannschen Park erstmals wieder mit Hanneles Himmelfahrt von Hauptmann eine erste reguläre Theaterspielzeit eröffnet. Die Bühne nannte sich nun „Deutsches Schauspiel“. Als Intendanten hatte man Oskar Ludwig Brandt aus Berlin engagiert, der u. a. Die heilige Johanna von George Bernard Shaw (1856–1950) inszenierte. Da er jedoch in den wirtschaftlichen Angelegenheiten des Theaters versagte, trennte man sich bereits in der Mitte der Spielzeit wieder von ihm; sein Nachfolger wurde Mark. Im ersten Jahr wurden mit einem neuen Ensemble bereits 34 Stücke herausgebracht und insgesamt 114 Vorstellungen gegeben. Man führte auch wieder außerhalb Rigas Stücke auf, z. B. in den kurländischen Städten Mitau, Tuckum (Tukums) und Libau (Liepaja). Anfangs versuchte man auch, die Sparte Operette unter der Leitung von Curt Busch zu erhalten, diese mußte jedoch wegen zu hoher Kosten bereits im Mai 1925 wieder geschlossen werden. In den folgenden Jahren verdreifachten sich die Besucherzahlen, doch die finanziellen Probleme blieben bestehen, auch wenn man außer von den Einnahmen auch aus Sammlungen, Lotterien und Spenden schöpfte, in späteren Jahren sogar Subventionen vom lettischen Staat, von der Stadt Riga

und vom Deutschen Reich erhielt. Unter Direktor Mark gelangte das Rigaer Deutsche Theater zu einer letzten Blüte. Das Ensemble bestand aus 30 Darstellern. Es wurden verstärkt Dramen klassischer Autoren wie Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer und Lessing sowie Shakespeare, Molière und Goldoni, Wilde, Shaw, Strindberg und Ibsen gespielt. Aber auch die zeitgenössische deutsche Dramatik fand mit Hauptmann, Sudermann, Hasenclever oder Zuckmayr Eingang in das Repertoire. Daneben wurden außerdem Singspiele aufgeführt, u. a. Bezauberndes Fräulein und Meine Schwester und ich von Ralph Benatzky (1884–1957). Einige berühmte Schauspieler gastierten in Riga, darunter Eugen Klöpfer (1886–1950), der mit Reinhardt und Friedrich Wilhelm Murnau (1888–1931) arbeitete. Obwohl man sich bemühte, hochwertige Dramen auf die Bühne zu bringen, schenkte man dem Theater in den gebildeten Kreisen der Rigaer Deutschen wenig Beachtung. Diese kritisierten den groben Darstellungsstil der deutschen Schauspieler, weshalb sie verstärkt das russische Theater besuchten. Trotzdem stiegen die Publikumszahlen des Deutschen Schauspiels stetig, von 9000 jährlich in der Spielzeit 1922/23 auf 59000 im Jahr bis 1930.

Auch die deutsch-baltischen Schriftsteller wandten sich teilweise wieder dem Theater zu. In den 1920er Jahren traten in Riga zwei Dramatikerinnen an die Öffentlichkeit. 1923 wurde Camilla Möllers (1890–1976) Revolutionsdrama Sturm aufgeführt, 1924 ihr Festspiel Luther und die Bilderstürmer. 1925 feierte Ellinor Lorenz (* 1888) mit Der Aufgeweckte einen großen Erfolg. In der Saison 1927/28 wurde ihr Stück Der Rattenfänger von Hameln mehrfach aufgeführt. Der Dramatiker und Theaterkritiker → Manfred Kyber (1880–1933) verließ dagegen Livland. Seine Drei Mysterien wurden jedoch immerhin auch im Revaler Deutschen Theater aufgeführt. Die Dramen des aus Riga stammenden → Siegfried von Vegesack (1888–1974) gelangten nur außerhalb des Baltikums auf die Bühne. 1923 wurde in Cottbus sein expressionistisches Stück Tote Stadt aufgeführt, 1925 in Prag die Affenkomödie Der Mensch im Käfig.

Das letzte Jahrzehnt des deutschen Theaters in Riga brach an. Der in diesen Jahren zu-

nehmende Nationalismus der Deutschen machte sich bald auch auf dem Gebiet des Theaters bemerkbar. Bereits 1928 stellte der Pädagoge Arvid Unverhau (1871–1944), einst Mitinitiator der Rigaer Börsenkommerzschnle, in einem Artikel in den Baltischen Monatsheften die Forderung nach einem „arteigenen“ Theater, das den Bedürfnissen der „deutschen Volksseele“ gerecht werde. Er sah jedoch auch die Notwendigkeit, mit der Aufnahme von Unterhaltungsstücken ins Repertoire gegenüber den Lichtspielhäusern konkurrenzfähig zu bleiben. 1929 feierte das Rigaer Theater mit der Aufführung von Frank Wedekinds (1864–1918) *Erdgeist* einen großen Erfolg, der sich sogar in der Berliner Presse niederschlug. Außerdem wurden Königin Christine von August Strindberg (1849–1912), Shaws Komödie *Helden* und eine Festaufführung von Lessings *Minna von Barnhelm* gegeben. Die Theaterkritik der Baltischen Monatshefte stellte in der Mitte der Spielzeit 1928/29 fest, daß das Repertoire des Deutschen Schauspiels mit seiner gegenwärtig bunten Mannigfaltigkeit den besonderen kulturellen und sozialen Verhältnissen Rigas entspräche. Zum Ende der Spielzeit beklagte man jedoch erneut, daß die Qualität des Deutschen Schauspiels unter der Überlastung der Darsteller, die trotz des kleinen Ensembles wöchentliche Premieren abhalten mußten, leide, was sich in den Klassikeraufführungen, wie z. B. an Schillers *Don Carlos* zeige, wobei die Sprechtechnik der jüngeren Schauspieler mangels sorgfältiger Einstudierung zu wünschen übrig ließe. Während der Naturalismus der Jahrhundertwende weiterhin abgelehnt wurde, forderte man, daß das Rigaer Theater vermehrt Werke der zeitgenössischen deutschen Dramatik in den Spielplan aufnehmen solle. Als Hauptereignis der folgenden Spielzeit 1929/30 kann die Inszenierung der Dreigroschenoper von Bertolt Brecht (1898–1956) und Kurt Weill (1900–1950) gelten, die Ende 1929 in Riga unter der Regie von Oberspielleiter Walter Bäuerle aufgeführt wurde. Diese Inszenierung war noch erfolgreicher als die von Schillers *Wallensteins Tod*, mit der die Saison eröffnet worden war. Daneben wurden noch 1929 mehrere Komödien inszeniert, darunter *XYZ* von Klabund (1890–1928) und Shaws *Pygmalion*. Während der Weltwirtschaftskrise 1929 versiegten alle Einnahme-

quellen des Theaters; durch den stark verringerten Jahresetat drohte dem Deutschen Schauspiel das Aus. Das Theaterkomitee entließ zwei Drittel der Schauspieler und setzte die Zahl der Vorstellungen auf drei- bis viermal pro Woche herab. Es fand sich in dem Schauspieler Friedrich Beug ein neuer Intendant, der bereit war, für die Hälfte des bisherigen Gehalts zu arbeiten. Anfang 1930 zog das Theater erneut um, ins russische Clubheim „Ulei“, einen umgebauten Turnsaal des Universitätsgebäudes in der Königsstraße, der bis zu 400 Zuschauer faßte. Dort blieb man bis 1939. Zur Feier des Umzugs wurde am 5. Januar 1930 eine Festvorstellung von Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung* gegeben. Neben zahlreichen Komödien und Kriminalstücken folgten in derselben Saison Inszenierungen von Hermann Sudermanns (1857–1928) *Stein unter Steinen*, Schillers *Maria Stuart*, Shaws *Cäsar und Kleopatra* sowie Shakespeares *Macbeth*. Im April 1930, zum Ende der Spielzeit, wurde als letzter Höhepunkt, mit Unterstützung des Orchestervereins „Harmonie“ in der Lettischen Staatsoper, dem ehemaligen deutschen Theater, Ibsens *Peer Gynt* mit der Musik aus der gleichnamigen Oper von Edvard Grieg (1843–1907) aufgeführt. Außerdem wurde am Ende der Saison die Bühnenbearbeitung der Novelle *Schicksal der jungen Rigaer Schriftstellerin Anna Wallenburger* inszeniert. Die Saison 1930/31 begann zum letzten Mal mit der Inszenierung des klassischen Dramas *Die Jungfrau von Orleans* von Schiller, wie es lange Tradition gewesen war. Das Theater änderte seine programmatische Richtung und wandte sich, zumindest anfangs, wieder ernsteren Stücken zu, so wurden z. B. Somerset Maughams (1874–1965) Gesellschaftsdrama *Die Heilige Flamme*, Lessings *Nathan der Weise* und Ferdinand Bruckners (1891–1958) *Elisabeth von England* gegeben. Bei der Premiere von Lili van Hatvanys (1890–1967) Komödie *Duell der Liebe* Anfang 1931 war Max Reinhardt anwesend, der plante, noch einmal für ein Gastspiel nach Riga zu kommen. Zum Ende der Spielzeit 1931 ließ sich erneut ein Anstieg der Zuschauerzahlen feststellen, allerdings hatte das Theater mittlerweile wieder vermehrt Unterhaltungsstücke aufgeführt. Außerdem gab es zu dieser Zeit ein zweites Gastspiel der Haass-Berkow-Truppe,

die noch einmal den Totentanz sowie Faust gab. Zur Spielzeit 1931/32 wurde ein großer Teil des Ensembles ausgewechselt, doch das Publikum war mit vielen der neuen Schauspieler wenig zufrieden. Das Deutsche Schauspiel geriet erneut in eine schwere materielle Krise, das Publikum blieb fern, obwohl bei der Spielplangestaltung Konzessionen an den Geschmack der Zuschauer und deren Bedürfnis, sich bei einem Theaterbesuch zu entspannen, gemacht wurden. So waren etwa im Januar 1932 von fünf Inszenierungen allein drei „leichte“ Stücke, es wurde aber auch Shakespeares Othello gegeben. Nun wurde, angestoßen durch einen „Theaterskandal“ um die Inszenierung von Peter Martin Lampels (1894–1965) Revolte im Erziehungshaus, die schließlich abgesetzt wurde, und durch die negative Kritik an der Aufführung von Oscar Wildes (1854–1900) Ein idealer Gatte in der Rigaschen Rundschau, auf breiterer öffentlicher Basis über Aufgaben, Ziel und Zweck des Schauspiels und der Theaterkritik diskutiert. Die Ablehnung des zeitgenössischen realistischen Dramas wurde deutlich, und am Ende dieses Konfliktes entließ die Theaterleitung das gesamte Ensemble nach der Spielzeit im April 1932. Der dt. Bühne von Riga drohte das endgültige Aus. Im Sommer wurde jedoch hart um den Fortbestand des Deutschen Schauspiels gekämpft, so daß man im November 1932 verspätet, mit einer etwa zehnköpfigen Truppe, in der allerdings nur wenige gut ausgebildete Schauspieler aus Deutschland oder Österreich vom lettischen Bildungsministerium zugelassen waren, eine neue Spielzeit beginnen konnte. Im Herbst 1932 kam Max Reinhardt noch einmal nach Riga, nahm hier seinen Wohnsitz und schloß einen Arbeitsvertrag mit der lettischen Oper ab, um sich die Durchsetzung seiner Scheidung nach lettischem Recht zu ermöglichen. Dem deutschen Theaterkomitee verpflichtete er sich für eine Inszenierung von Carlo Goldonis (1707–1793) Diener zweier Herren mit Mitgliedern seines eigenen Ensembles als Gästen, deren Rollen bei späteren Wiederholungen erfolgreich von Darstellern aus dem Rigauer Ensemble übernommen wurden. 1933 gründete man in Riga eine „Jugendbühne“, in der sich Jugendliche als Laiendarsteller versuchten. Das Theaterleben befand sich noch immer in einer unruhigen Phase, was auch mit der politischen

Lage in Deutschland zusammenhing. Erneut wurden Forderungen nach einem Theater laut, das mit der neuen Ideologie, die sich in Deutschland verbreitete, vereinbar sein sollte. Laut → Lutz Mackensen (1901–1992), damals auch Theaterkritiker, fehlte dem Deutschen Schauspiel zu Riga weiterhin eine einheitliche Linie im Spielplan. Mackensen empfahl, sich an der „Heimatkunst“ des Preußischen Staatsschauspiels in Berlin zu orientieren, um einen neuen „deutschen Bühnenwillen“ zu repräsentieren und das „Deutschtum“, die Pflege der deutschen Kultur und Sprache, im Sinne einer „Schaubühne als moralische Anstalt“ zu fördern, wobei er sich in diesem Sinne auch ein aktiveres Publikum wünschte. Weiterhin forderte er, häufiger zeitgenössische deutsche Dramatiker in den Spielplan aufzunehmen und lobte die Aufführungen von Kriegs- und Heimatstücken, kritisierte aber harsch die Aufführung von Bruckners Bearbeitung von Kleists Marquise von O. im Februar 1933 (Bruckner, der Jude war, ging noch im gleichen Jahr ins Exil). Schließlich kam es sogar dazu, daß Diplomaten aus Deutschland dafür plädierten, Beug als Intendanten zu entlassen, da seine Arbeit nicht den Maßstäben der Nationalsozialisten entspräche, und man setzte diese Forderung durch mit der Drohung, das Propagandaministerium werde alle Zuschüsse für das Theater streichen. Hermann Grussendorf (* 1891), der früher die Theater von Braunschweig und Baden-Baden geleitet hatte, übernahm die Direktion. Er beugte sich später auch der Bestimmung, nur noch deutsche Autoren zu inszenieren. Im Februar 1933 kam der Schauspieler Alexander Moissi (1879–1935) zu einigen Gastspielen nach Riga. Er trat jeweils in den Hauptrollen in Lessings Nathan der Weise, Ibsens Gespenstern und Leo Tolstoj's (1828–1910) Lebendem Leichnam auf. Gelobt wurde sein charakteristischer Schauspielstil, der den Rigauer Darstellern als vorbildlich angemahnt wurde. Trotz Zuschauerbefragungen und zahlreichen Unterhaltungsstücken im Spielplan, mit denen sich die Theaterleitung nach dem Vergnügsbedürfnis des Publikums zu richten versuchte, blieben die Zuschauer weiterhin fern. Mackensen regte die Bildung von Besucherorganisationen an, woraufhin mehrere „Theatergemeinden“ gegründet wurden, die gewissermaßen Abonnementgemeinschaften

bildeten, die deutsche Bühne förderten und dafür verbilligten Eintritt erhielten. Im April 1933 bescherte ein Gastspiel der „English Players“, die Shaws Candida und John Ervines (1883–1971) *The First Mrs. Fraser* spielten, dem Deutschen Schauspiel ein volles Haus, was jedoch auf den hohen Anteil von Zuschauern aus der „Englischen Kolonie“ von Riga und aus der lettischen Bevölkerung zurückzuführen war. Die finanzielle Lage blieb problematisch. Hatten noch 1933 vereinzelt Gastspiele von Musiktheateraufführungen stattgefunden, etwa im September ein Singpiel eines einheimischen Komponisten und Dirigenten und im Dezember die Wanderoper „Deutsche Musikbühne“ mit Albert Lortzings (1801–1851) *Zar und Zimmermann*, Otto Nicolais (1810–1849) *Die Lustigen Weiber von Windsor* und Webers *Freischütz*, so wurde zum Ende der Spielzeit 1933/34 aufgrund der geringen Mittel und der kleinen Darstellerriege das Musiktheater erneut aufgegeben.

Nachdem die Bildung der Theatergemeinden eine Stabilisierung der finanziellen Situation des Deutschen Schauspiels bewirkt hatte, konnte sich unter Intendant Grussendorf eine einheitliche künstlerische Linie herausbilden. Damit einhergehend verringerte sich die Zahl der Neueinstudierungen, was sich positiv auf die Leistung des kleinen Ensembles auswirkte. Zu Beginn der Spielzeit 1935/36 waren die Zuschauercharen so hoch wie schon lange nicht mehr. Das Ensemble, noch immer in personellen und technischen Nöten, konnte wieder durch Darsteller aus Deutschland, wie z. B. die Filmschauspielerin Helene Westphal (1877–1953), ergänzt werden. In der Saison 1935/36 brachte das Stadttheater 25 Stücke heraus, darunter Shakespeares *Zwei Herren* aus Verona, Wildes *Bunbury* und Johann Nestroys (1801–1862) *Lumpazivagabundus*. Nach wie vor dominierten jedoch die publikumswirksamen Unterhaltungs- und Kriminalstücke den Spielplan, u. a. wurde im November 1935 die beliebte Posse *Pension Schöller* von Carl Laufs (1858–1930) und Wilhelm Jacoby (1855–1925) inszeniert. Auf private Initiative wurde zugunsten der deutsch-baltischen Winterhilfe → Herta Burmeisters (1890–1980) Bearbeitung des Märchens *Brüderchen und Schwesterchen* aufgeführt. Daneben ergab sich eine erneute Hin-

wendung zum klassischen Drama. Schillers *Maria Stuart* erlebte in dieser Spielzeit die Rekordzahl von sechzehn Vorstellungen. Eine Neuerung im Deutschen Schauspiel von Riga waren zu dieser Zeit die Rezitationsabende unter dem Titel *Neue deutsche Dichtung*, an denen von Schauspielern und Jugendlichen zeitgenössische Lyrik vorgetragen wurde, was beim Publikum großen Anklang fand. Die Besucherzahlen und die Einnahmen stiegen, und die Vorstellungen des deutschen Theaters fanden nun auch Beachtung außerhalb der deutschen Bevölkerung. In der folgenden Spielzeit 1936/37 erhielt das Schauspielensemble weiteren Zuwachs. Es wurden u. a. Goethes *Urfaust* und mehrere Komödien von Wilde aufgeführt. Innerhalb der ersten sechs Wochen gab es sieben Premieren. Als Weihnachtsmärchen wurde *Max und Moritz* inszeniert. 1938 gastierte Heinrich George (1893–1946) äußerst erfolgreich mit der Inszenierung von *Der Richter von Zalamea* von Pedro Calderon de la Barca (1600–1681) des Berliner Schillertheaters in Riga. Die Besucherzahlen stiegen weiter, und die wirtschaftliche Lage des Deutschen Schauspiels besserte sich zusehends. Diese positive Entwicklung brach ab, als zu Beginn des II. Weltkrieges 1939 die livländischen Deutschen umgesiedelt wurden und das deutsche Schauspielensemble von Riga aufgelöst wurde. Das Theaterkomitee stellte den Schauspielern die Abreise nach Deutschland frei, woraufhin zumindest der Intendant Grussendorf Riga schnellstens verließ. Otto Kaehlbrandt (1889–1978), der Sadowsky 1935 als Vorsitzenden des Theaterkomitees abgelöst hatte, und seit 1937 als ehrenamtlicher Verwaltungsdirektor des Deutschen Schauspiels fungierte, übergab das Inventar des Theaters dem lettischen Kultusministerium. Damit endete die Ära des Rigaer deutschen Theaters, das einer der Hauptkanäle gewesen war, durch die über Jahrhunderte hinweg deutsches und europäisches Geistesleben nach Livland gelangt war, um dort in den weitesten Kreisen aufgenommen zu werden.

3.2. Kurland

Die kurländische Theatergeschichte ist bislang wenig erforscht. Es ist jedoch nicht zu übersehen, daß Kurland mit dem deutschen Theaterleben des übrigen Baltikums in enger Verbindung stand, insbesondere spielte die 1737 gegründete Hauptstadt Mitau im baltischen Theaterleben eine bedeutende Rolle. Seit dem 17. Jh. gab es spätestens unter der Regentschaft Friedrich Kasimirs (1682–1698) am herzoglichen Hof Kurlands, der wie die meisten europäischen Herrscher dieser Zeit allgemein Kunst und Musik förderte und ein eigenes Orchester unterhielt, auch Theateraufführungen. In den 1690er Jahren war der Komponist Johann Fischer (um 1650 – um 1720), ein Schüler von Lully, dem Hofkomponisten Ludwigs XIV. in Paris, fürstlich-kurländischer Kapellmeister in Mitau. Das Herzogtum Kurland befand sich auf der Reiseroute der Wandertruppen, die von Danzig und Königsberg, wo intensives deutschsprachiges Theaterleben stattfand, über Mitau nach Riga, dann Dorpat und schließlich Reval führte. Da Kurland von 1561 bis 1795 ein relativ eigenständiges Herzogtum unter polnischer Vorherrschaft war, unterlag das Land keinen Einschränkungen wie z.B. Spielverbote, die es hingegen in schwedisch regierten Städten gab. Bereits um 1630 hielt sich vermutlich der Puppenspieler Hanß Jakob Wigandt in Mitau auf. Auch die Wandertruppe des Christian Bockhäuser, die seit 1668 in den baltischen Städten entlang der Ostseeküste spielte, dürfte Mitau bereist haben. Wie aus Rigaer Ratsprotokollen hervorgeht, spielte im Frühsommer 1695 die „sämbtliche Bande der Churfürstlich Sächsischen bestallten Hoff-Comödianten“, deren Prinzipalin Catharina Elisabeth Velten († nach 1712) war, vor Herzog Friedrich Kasimir in Mitau. Der Kontakt des Hofes zu deutschen Wandertruppen ist weiterhin im Fall des Danzigers Johann Heinrich Schneidewin belegt. Herzog Ferdinand (1655–1737) berief ihn 1714 als Kantor nach Kurland. Da die Stelle bei seiner Ankunft jedoch bereits besetzt war, ging Schneidewin 1715 mangels anderer Verdienstmöglichkeiten unter die Comödianten.

Als Herausgeber von Theaterberichten für die Zeitschrift *Wöchentliche Unterhaltung* für

Liebhaber deutscher Lektüre in Rußland vermerkt → Johann Friedrich von der Recke (1764–1846), daß zwischen 1711 und 1730 Schauspieler in Mitau gastierten. Von 1805 bis 1808 erhielt und archivierte er kur. Theaternachrichten aus Libau, Goldingen, Mitau und auch aus Riga. In den ersten zwei Bänden der *Miscellanea Curlandica*, einer Sammlung aus seiner Privatbibliothek, die heute in der Universitätsbibliothek Tartu (Dorpat) aufbewahrt wird, sind einige Bühnenstücke für Mitau enthalten. Im dritten Band befindet sich der undatierte Theaterzettel einer Wandertruppe „Hochdeutscher Comoedianten“, der von L. P. A. Kitching untersucht wurde. Der sog. „Mitauer Theaterzettel“, der allerdings nicht notwendigerweise in Mitau gedruckt worden sein muß, ist einer der ältesten seiner Art in Europa und zwischen 1658 und 1721, wahrscheinlich Anfang des 18. Jhs., erschienen. Die Theaterzettel ersetzten in dieser Zeit mehr und mehr die zuvor üblichen Umzüge der Schauspieler durch die Straßen einer Stadt, die zur Ankündigung ihrer Vorstellungen und zum Werben um das Publikum dienten, die allerdings von den Bürgern der baltischen Städte als sittlich fragwürdig angesehen wurden. Der Mitauer Theaterzettel kündigt in seinem Programm Das große Carneval von Venedig oder Der betrogene Jude als Hauptattraktion an. Dabei handelte es sich um eine Oper, die auch in Leipzig und Wien, dort 1727 im kaiserlichen Theater, gespielt wurde. Hier zeigen sich Einflüsse des elisabethanischen Theaters, der Titel der Oper erinnert an den Stoff von Shakespeares *Merchant of Venice*, 1594 aufgeführt und um 1600 gedruckt, der mit den Truppen „englischer Comödianten“ wie der von Robert Browne oder John Green, nach deren Vorbild sich deutsche Wandertruppen bildeten, auf den Kontinent gelangte. Die Oper war verbunden mit der Comödie Harlequins geziemende Lustbarkeit. Eine weitere Darbietung aus der Ankündigung des Mitauer Theaterzettels war der Redouten-Saal, eine Folge festlicher Maskentänze, gefolgt von dem Nachspiel *Der betrogene Geiz*, das vermutlich der bei den „holländischen Comödianten“ gebräuchlichen dramaturgischen Form der „Klucht“ nachgebildet war. Das Programm des Mitauer Theaterzettels läßt auch auf einen Einfluß der italienischen sog. *Commedia dell'arte* schließen. Eine Förderung des Thea-

ters durch den kurländischen Fürstenhof läßt sich etwa für den gleichen Zeitraum ausmachen. Die nachmalige russische Zarin Anna Ivanovna (1693–1740), die seit 1711 verwitwet als Herzogin von Kurland in Mitau lebte, ließ hier deutsche Schauspieltruppen aus Danzig und Königsberg auftreten. Im Verlauf des 18. Jhs. bereiste, neben anderen, die Truppe von Johann Peter Hilverding (1690–1769), dessen Stützpunkt St. Petersburg war, das gesamte Baltikum und trat, wahrscheinlich zwischen 1737 und 1743, auch in Mitau auf. Ernst Johann von Biron (1690–1772), seit 1737 Herzog von Kurland, protegierte für die kurze Zeit, in der die russische Herrschaft auf ihn überging, als angeheirateter Verwandter der theaterliebenden Anna Ivanovna, nach deren Tod 1740 die Neubersche Truppe in St. Petersburg. Als die kur. Fürstenfamilie Biron 1741 nach Sibirien verbannt wurde, lag bis zu deren Rückkehr 1763 für etwa zwanzig Jahre jeglicher Kunstbetrieb, der bisher vom kurländischen Hof gefördert worden war, brach, was fahrende Schauspieler jedoch nicht daran hinderte, Kurland zu bereisen. In der zweiten Hälfte der 1760er Jahre spielte dann der Harlekin Johann Siegfried Scolari (um 1700–1776), der mit Hilverding zusammengearbeitet hatte, in Mitau. Joachim Friedrich Mende (* 1740), Scolari's Kompagnon aus St. Petersburg und Rigaer Zeiten, war in dieser Zeit ebenfalls in Mitau. Auch die Truppe des Prinzipals Johann Christian Wäser (1743–1781) trat 1765 in Mitau und zwischen 1766 und 1768 an mehreren anderen Orten in Kurland auf. 1769 wurde Peter Biron (1724–1800) Herzog von Kurland und machte den Mitauer Hof zu einem Sammelpunkt bedeutender deutscher Künstler jener Zeit. In den 1770er Jahren fanden im Hoftheater Singspielaufführungen statt, die von gebildeten Laien gestaltet wurden. Der musikalisch begabte Lehrer und Schriftsteller → Christian Wilhelm Schwenkner (1741–1809), seit 1779 Privatsekretär Herzog Peters, wirkte nach 1776 an mehreren solcher Aufführungen mit. Für 1778 ist die Aufführung des Singspiels Scipio von → Christoph Friedrich Neander (1724 (j. 1723)–1802) und dem Kapellmeister Franz Adam Veichtner (1740–1822) belegt. Das Operntheater des kurländischen Hofes war bis in die 1780er Jahre hinein berühmter als die vom Theatergründer Otto Hermann

Baron von Vietinghoff-Scheel (1722–1792) unterhaltene Kapelle von Riga und das spätere dortige Stadttheater. Die Qualität des kurländischen Musiktheaters dürfte sich auch durch den Umstand verbessert haben, daß 1782 der Komponist Johann Adam Hiller (1728–1804), der als „Vater des deutschen Singspiels“ gilt, als Kapellmeister nach Mitau berufen wurde. In den vier darauffolgenden Jahren studierte man am Hof vier seiner Opern ein.

Mit der Prinzipalin Johanna Caroline Schuch (1735–1787) kam im Januar 1780 aus Berlin eine weitere Wandertruppe nach Mitau. Obwohl ihr erstes Gastspiel vermutlich nur einem Zufall zu verdanken war, kehrte die Truppe in den folgenden Jahren regelmäßig zurück, zur Fastenzeit vor Ostern und um Johanni zwischen dem 11. und 13. Juni, wenn der kurländische Adel in der Stadt zusammenkam, um seine finanziellen Angelegenheiten zu regeln und Feste zu feiern. Der Grund, warum der Herzog der Truppe das Spielprivileg erteilte, soll der Schauspieler Siegfried Gotthilf Eckardt genannt Koch (1754–1831), ein bedeutender Shakespeare-Darsteller, gewesen sein. Dieser lernte in Mitau → August von Kotzebue, dem er später freundschaftlich verbunden war und Vietinghoff, der einem kurländischen Geschlecht entstammte, kennen. Vietinghoff berief Koch 1783 an das Stadttheater von Riga, die Schuch-Truppe durfte jedoch trotz des Verlustes dieses Schauspielers weiterhin in Mitau auftreten. Selbst nach dem Tod der Prinzipalin Schuch 1787 traten ihre Nachfolger noch bis 1795 in Mitau auf. Spielort war, zumindest bis Ende des 18. Jhs., das Hoftheater in der herzoglichen Orangerie, die im 19. Jh. zum „Großen Klub“ wurde, dem geselligen Treffpunkt des kurländischen Literatenstandes. Seit den 1780er Jahren, als sich nach der Gründungsinitiative Vietinghoffs das Rigaer Stadttheater etablierte, kamen neben der Schuchschen Truppe die Schauspieler aus Riga regelmäßig zu Gastspielen in das damals kaum eine Tagesreise entfernte Mitau. Im Mai 1785 gaben sie acht Vorstellungen. Im darauffolgenden Jahr weilten sie im April, Mai und August jeweils vierzehn Tage in der Stadt. Danach kehrten sie erst im Februar 1788 zurück. Der damalige Direktor des Rigaer Theaters, Johann Christoph Gotthilf Meyrer (1749–1810), kaufte in diesem Jahr der

Schuchschen Truppe ihre Spielerlaubnis für den Termin um Johanni ab, und das Rigaer Ensemble trat in den folgenden Jahren jeweils im Juni in Mitau auf. Ebenfalls 1788 wurde in der herzoglichen Manege ein neues Theater eingerichtet. 1789 kam das Rigaer Theaterensemble jeweils zwei Wochen im Mai und im August nach Mitau. Aber auch Wandertruppen traten noch hin und wieder in Mitau auf. 1790 kam der Theaterentrepreneur Joseph Miré (★ um 1760) aus Kopenhagen nach Livland und gastierte auch in Mitau. Acht Jahre später wurde Miré in St. Petersburg zum Direktor des dortigen deutschen Theaters. Trotz der immer wieder erfolgreich stattfindenden Theatergastspiele konnte sich keine ständige Bühne mit einem festen Ensemble etablieren, obwohl Mitau zumindest bis 1795 eine größere Einwohnerzahl aufwies als z. B. Weimar oder Reval und interessiertes Publikum vorhanden war, nicht zuletzt deshalb, weil der Herzog mehr an Musik als an Schauspielkunst interessiert war, und weil seit 1782 durch die Verlegung seiner Residenz nach Würzau (Vircava) die traditionelle Rolle des Hofes als kultureller Förderer in Mitau kaum mehr gegeben war. Als Peter Biron 1795 zurücktreten mußte, da Kurland unter russische Oberherrschaft fiel, erlosch bis ins 19. Jh. weitgehend das eigenständige kurländische künstlerische Leben, insoweit es vom Hof abhängig gewesen war. Trotzdem kam das Mitauer Theaterleben nicht zum Stillstand, zumal die Stadt in der ehemaligen Orangerie ein eigenes Bühnenhaus besaß, das mit relativer Beständigkeit bespielt wurde. Die städtische Oberschicht Mitaus, die Beamte, Militärs und die Mitglieder der 1775 gegründeten Academia Petrina umfaßte, war aufgrund des wenig ausgeprägten Staatsapparats relativ klein und damit kaum in der Lage, ein ständiges Theater zu tragen. Dennoch bestand das Interesse daran fort. So trat z. B. der einflußreiche Kaufmann → Jakob Friedrich von Wilpert (1741–1812) insbesondere in seiner Zeit als Bürgermeister Mitaus von 1797 bis 1801 als Förderer des Theaters auf, und es spricht einiges dafür, daß mit gewisser Regelmäßigkeit Theateraufführungen in Mitau stattfanden. 1799 gab der aus Riga stammende Schauspieler und Schriftsteller → Friedrich Albert Gebhard (1781–1861) im Mitauer Theater sein Debüt. Er wurde kurz darauf von

Miré nach St. Petersburg engagiert, wo er lange Zeit einer der beliebtesten Schauspieler war. Nach dem Vorbild des Fördererkreises für das Revaler Liebhabertheater fand sich bereits 1795 eine Gruppe von zwölf kurländischen adligen Theaterfreunden, die eine Aktiengesellschaft ins Leben riefen, welche den Bau eines neuen steinernen Schauspielhauses finanzierte, das in den Jahren 1800 bis 1802 von dem Architekten Gottfried Henning errichtet wurde. An dieser Initiative war Meyrer maßgeblich beteiligt, der an der Arbeit in Mitau so viel Gefallen gefunden hatte, daß er seine Theaterunternehmung gänzlich dorthin verlegte. Der Zuschauerraum des Mitauer Theaters war in Stehplätze, die sich im Parkett befanden, in Sitzplätze im Parterre und in Logen aufgeteilt und faßte insgesamt bis zu 1500 Besucher. Damit war es doppelt so groß wie das Rigaer Theater. Allerdings scheint das kurländische Publikum weniger diszipliniert gewesen zu sein als das des reformierten, literarisch gebundenen Theaters, wie es in Riga gespielt wurde, und erwartete eine Unterhaltung nach Art der traditionellen Comödien der Wandertruppen, die jedoch zunehmend verschwanden. 1804 kritisierte Kotzebue, der an den deutschen Bühnen in Reval und St. Petersburg tätig war und eine enorme Wirkung auf das europäische Theater und die deutsche Dramatik entfaltete, die Zuschauer im Mitauer Schauspielhaus, da sie nach alter Gewohnheit während der Vorstellungen aßen, tranken und sich unterhielten, anstatt sich der Aufführung mit der geforderten Andacht zu widmen. Auf der Mitauer Bühne wurden zu dieser Zeit Operetten und Possen aufgeführt. Seit 1806 etablierte sich außerdem ein Sommerspielbetrieb, dessen Repertoire ebenfalls weitgehend aus Unterhaltungsstücken bestand. Um 1810 bis 1813 war der Theaterbetrieb in Mitau sehr rege, zumindest im Sommer, wie → Peter von Drachenfels (1795–1879) berichtet. Zu Johanni kamen die Landadligen in die Stadt, weil Geld- und Vertragsangelegenheiten nur zu diesem Termin geregelt wurden. Da die Zahl möglicher Zuschauer damit anwuchs, bemühten sich Schauspieler, Akrobaten und andere Künstler, die ohnehin auf ihrem Weg von Westen nach St. Petersburg oder Moskau über Memel und Mitau reisen mußten, zur Johannisaison in Mitau aufzutreten. Für das Publikum war der Theaterbesuch

auch die Gelegenheit, den eigenen Reichtum, vor allem seine prächtigen Kutschen und Pferde zu präsentieren. Neben den professionellen Theatervorstellungen begann sich, wie etwa in Livland auch, eine musikalische Laienbewegung in Mitau herauszubilden. Bereits 1819 wurde ein Musikalischer Verein gegründet, aus dem später eine sog. Liedertafel entstand.

Nach dem Vorbild von Gründungen ständiger Bühnen in den Städten des Baltikums Ende des 18. Jhs. versuchten in Kurland auch kleinere Landstädte wie Libau das Theater, das hier noch immer von den umherziehenden Schauspieltruppen geprägt war, wenigstens für eine Saison an ihren Ort zu binden. 1804 wurde in Libau ein durch freiwillige Beiträge der Einwohner finanziertes, mit Dekorationen und Bauten hinreichend ausgestattetes Schauspielhaus erbaut, dessen Zuschauerraum über 400 Personen fassen konnte. Die erst seit wenigen Jahren bestehende Lindnersche Schauspielergesellschaft, Direktorin war vermutlich Dorothea Lindner (* 1753), gab im Sommer 1804 in Libau Vorstellungen und reiste im Dezember weiter nach Mitau, wo sie bis Ostern des folgenden Jahres blieb. Die Truppe wurde um einige Schauspieler aus St. Petersburg erweitert und kehrte im Sommer 1805 nach Libau zurück, wo sie erneut erfolgreich spielte. Auch der Schauspieler und Dramatiker Rudolf vom Berge (1775–1821) trat um 1805 unter seinem Bühnennamen Berger in Libau und Mitau auf. In Goldingen bestand seit 1805 bis zumindest 1817 ein Liebhabertheater in einem eigens dafür bereitgestellten Gebäude, das jungen Schauspielbegeisterten Gelegenheit bot, sich zu erproben und auszubilden. Daneben zogen noch immer Wandertruppen durch Kurland. 1807 kam Karl Steinberg (1757–1811), Sohn der Prinzipalin Schuch, mit seiner Truppe nach Libau, doch spielten sie auch an anderen Orten in Kurland. 1811 trat der Schauspieler und Dramatiker → Christlieb Georg Heinrich Arresto (1768–1817), genannt Burchardi, der zuvor Direktor des St. Petersburger Deutschen Theaters gewesen war, mit einer Wandertruppe in Mitau und Libau auf, ging jedoch bald nach Deutschland. Um 1815 wurde in Libau ein Theaterverein gegründet, und um 1817 gab es in Kurland erste Initiativen für die Aufführung von Theaterstücken in lettischer Sprache.

Verantwortlich hierfür war der deutsch-baltische Pastor → Karl Gotthard Elverfeld (1756–1819), der auch als Herausgeber der Lyrik des lettischen Dichters → Indrick (1783–1828) in Erscheinung trat.

Vermutlich wurden in Kurland auch regelmäßig Theaterkritiken veröffentlicht. Um 1820 war der Mitauer → Wilhelm Heinrich von Schilling (1793–nach 1832) als Theaterkritiker für deutsche und baltische Zeitungen tätig. 1820 schrieb er auch ein einaktiges Trauerspiel, *Die Brautnacht*, das jedoch ungedruckt blieb. Der aus Estland stammende und in Kurland arbeitende Schriftsteller → Ludwig Nikolai Graf von Reh binder (1823–1876) war nach 1861 als Redakteur und Theaterkritiker bei der Libauschen Zeitung angestellt.

Es ist unklar, ob das Mitauer Theaterhaus seit den 1820er Jahren wenigstens periodisch ein eigenes, ständiges Ensemble unterhielt, oder ob es zeitweise lediglich zu theatralen Anlässen vermietet wurde, wie z.B. an den Mitauer Frauenverein für mehrere Benefizveranstaltungen zugunsten der Armen, bei denen vermutlich „lebende Bilder“ vorgestellt wurden. Eine solche Aufführung, zu der der Dichter → Ulrich von Schlippenbach Texte verfaßte, ist z.B. für den 16. April 1825 bezeugt. Noch in den 1840er Jahren stellte man lebende Bilder nach den Vorlagen großer Künstler dar, etwa unter der Leitung der Zeichenlehrer und Kunstmaler Johann Leberrecht Eggink (1784/87–1872) und Friedrich Julius Döring (1818–1898), aber auch fahrende Schausteller gaben derartige Vorstellungen. Unterdessen blieb die Verbindung des Stadttheaters von Riga zu Mitau erhalten. Als Karl von Holtei (1798–1880) 1837 bis 1839 Direktor des Rigaer Theaters war, gab er mit seinem Ensemble auch in Mitau Vorstellungen. Mitte des 19. Jhs., als Julius Albert Witt (1835–1879), Vater der berühmten Schauspielerin Lotte Witt (1870–1938), Vorstand des Mitauer Theaters war, wurde das Haus regelmäßig vom Rigaer Ensemble bespielt. Innerhalb des Mitauer Literatenstandes und des städtischen Adels und Bürgertums war es üblich, regelmäßig nach Riga zu fahren, um dort u. a. das Theater zu besuchen.

Daneben etablierte sich in Kurland, beeinflußt von deutschen Schauspieltraditionen und der deutschen Dramatik, in der zweiten Hälfte

des 19. Jhs. ein lettisches Theater. Sein Begründer, der Schauspieler und Dichter Adolph Al(l)unān (1848–1912), wurde 1848 in Mitau als Sohn deutsch-lettischer Eltern geboren. Seine Liebe zum Theater entwickelte sich, als er in seiner Jugend im Haus seines Großvaters, des Mitauer Ratsherren Voelke lebte und in Kontakt mit den dort verkehrenden Schauspielern des Mitauer Stadttheaters trat sowie häufig die Gelegenheit zum Theaterbesuch erhielt. Dank der Initiative des Rigaer Theaterdirektors, Theodor Lebrun, wurde ihm gestattet, eine Ausbildung als Schauspieler zu beginnen. Nachdem er in Estland und St. Petersburg gearbeitet hatte, wurde er 1870 zum Leiter der Theaterabteilung des neugegründeten „Lettischen Vereins“ in Riga berufen. Damit wurde Al(l)unān zum „Vater“ des lettischen Theaters und der lettischen Dramatik. Seine dramatischen Werke waren beeinflusst von dem kurländischen Dichter → Theodor Robert Grosewsky (1823–1866). 1872 bespielte Al(l)unān auf eigene Kosten mit lettischen Darstellern aus Riga regelmäßig das Mitauer Theater, das damals im Besitz der Familie Meurer war, Nachkommen von Theaterdirektor Meyrer aus Riga. Sie hatten das Theaterhaus auf mehrere Jahre an das Rigaer Stadttheater verpachtet, das es als weitere Spielstätte nutzte und gegen Miete für Aufführungen zur Verfügung stellte. Al(l)unāns Mitauer Unternehmen scheiterte letztlich am Geschäftssinn seiner privaten Geldgeber. Im Sommer 1875 unternahm er mit seiner lettischen Truppe aus Riga Theaterreisen in kurländische Städte nach Libau, Tuckum, Bauske und besonders nach Mitau. Der damalige Gouverneur von Kurland, Paul von Lilienfeld (1829–1903), erweiterte Al(l)unāns Spielkonzession auf das gesamte Gebiet des kurländischen Gouvernements, da er die lettische Kultur fördern wollte. 1885 wurde Al(l)unān zum Leiter der Theaterabteilung des Mitauer „Lettischen Vereins“, nachdem er sich mit den Vorstandsmitgliedern des lettischen Vereins in Riga überworfen hatte. Er leitete das Mitauer lettische Theater bis in die zweite Hälfte der 1890er Jahre.

Während insgesamt das professionelle, institutionalisierte deutsche Theater, im Gegensatz etwa zu Riga, für die kurländischen Städte anscheinend keine große Bedeutung erlangte, wurde, wie in Livland, spätestens seit dem 19.

Jh. in Kurland das Schultheater gepflegt. Neben Einstudierungen von Dramen der griechischen Antike in Originalsprache, die primär pädagogischen Zwecken dienten, wurden in zahlreichen Schulen in Mitau, Goldingen, Windau und Frauenburg deutsche Lustspiele und Klassiker aufgeführt. Auch in anderen Orten Kurlands fanden Schultheateraufführungen statt. Die älteste nachgewiesene Schüleraufführung fand mit dem Lustspiel *Die Schleichhändler* von Ernst Raupach (1784–1852) 1868 in der Kreisschule Goldingen statt. Die Neugründung von Schulen durch den Deutschen Verein in Kurland nach der russischen Revolution gab auch der Schultheaterpraxis Möglichkeiten zur Erweiterung. Ab 1910 fand das Märchenspiel seinen Weg auf die Schulbühnen und rückte nach der Häufigkeit der Aufführungen zu urteilen ab 1920 im Spielplan an erste Stelle. 1917 wurde in Windau mit Paul Matzdorfs (1864–1949) *Der Hirten Weihnachtsfreude* erstmals ein Weihnachtsspiel auf die Schulbühne gebracht. Nach dem I. Weltkrieg änderte sich das Programm des Schultheaters, beeinflusst von der einsetzenden Volksbühnenbewegung in Deutschland; zu den Märchenspielen kamen spätmittelalterliche Stücke hinzu. Zwischen 1920 und 1928 wurden in Goldingen und Mitau Schauspiele von Hans Sachs (1494–1576) aufgeführt. Zwischen 1920 und 1926 kamen Märchenspiele baltischer Dichter in Schulen Windaus (Ventpils), Goldingens (Kuldīga) und Kandaus (Kandava) zur Aufführung, *Das wandernde Seelchen* von → Manfred Kyber, *Schwan kleb' an* von → Elisabeth Goercke (1888–1966) und *Froschkönig und Rockenfée* von → Mia Munier-Wroblewski (1882–1965). Außerdem wurden in Goldingen zwei spätmittelalterliche Volksspiele aufgeführt, 1926 *Das Tellspiel der Schweizer Bauern* in der Bearbeitung von Franz Johannes Weinrich (1897–1978) und 1928 *die Parabel vom verlorenen Sohn* von → Burkhard Waldis, das in Riga bereits 1527 uraufgeführt worden war.

Trotz der zugespitzten politischen Lage unternahm man in Kurland zu Beginn des I. Weltkrieges noch einmal Anstrengungen zur Etablierung des professionellen Theaters. Zwischen 1913 und 1915 wurde in Libau ein neues Theaterhaus erbaut. Ab 1915 fanden darin während der deutschen Besetzung unter einem Theaterleiter aus Deutschland regel-

mäßig Aufführungen statt. Es wurde nach dem Krieg lettisch, stand aber für deutsche Gastspiele zur Verfügung. Spätestens nachdem das Deutsche Schauspiel in Riga 1924 neu gegründet worden war, nahm man dort die Tradition der Gastspielreisen nach Kurland wieder auf; Spielorte waren Mitau und Libau. Die Gastspiele in Mitau wurden bis zur endgültigen Schließung der Rigaer Bühne 1939 fortgesetzt. So wurde z.B. 1936 das Märchenspiel *Brüderchen und Schwesterchen* der livländischen Autorin → Herta Burmeister in Mitau aufgeführt.

Obwohl sich das deutsche Theater in Kurland nicht umfassend institutionalisierte, gingen daraus einige zumindest regional bedeutende Theaterpersönlichkeiten hervor. Der Prinzipal Johann Arnold Schultz (1795–1835) wurde in Mitau geboren und begann seine Tätigkeit als Direktor einer Schauspieltruppe um 1818 vermutlich ebendort und in nahegelegenen kleineren Städten. 1824 ging er nach Viborg (Viipuri) in Finnland und wirkte dort sowie im übrigen Baltikum bis zu seinem Tod mit seiner Wandertruppe als einflußreiche Persönlichkeit auf dem Gebiet des Theaters. Die Schauspielerin und Schriftstellerin → Thekla Lingen (1866–1931), der in den politisch gefährlichen Zeiten um den I. Weltkrieg die Aufrechterhaltung des deutschsprachigen Theaterlebens in St. Petersburg zu verdanken ist, stammte aus dem kur. Goldingen. Ebenso stammten einige Komponistinnen und Komponisten, die sich auch auf dem Gebiet des Musiktheaters betätigten, aus Kurland, häufig zog es diese jedoch nach St. Petersburg, wo ihre Werke auch aufgeführt wurden. Darunter waren Moritz Bernhard (1790–1870), der die Oper *Olga* komponierte, Boris Vietinghoff-Scheel (1829–1904), zu dessen aufgeführten Werken die Opern *Mazepa* (1859), *Tamara* (1882), und *Juan de Tonorio* (1888) zählen und Fedor Slevogt, dessen *Mädchen von Padua* 1896 in Riga uraufgeführt wurde. Außerdem finden sich in Kurland mehrere Schriftsteller, die neben anderem auch Theaterstücke verfaßten. Die kurländischen Dramen fanden jedoch kaum Eingang in das Repertoire deutscher Bühnen, sie wurden offenbar wenig oder gar nicht gespielt. Die Stücke des Kurländers → Karl Stavenhagen (1854–1923) wurden allerdings erfolgreich in den Stadttheatern von Riga und

Reval sowie in Mitau und Dorpat aufgeführt. Am stärksten vertreten in der Aufführungspraxis auch außerhalb des Baltikums waren die dramatischen Werke → Eduard von Keyserlings (1855–1918) und → Johannes von Günthers (1886–1973). Günthers Theaterstücke, die ausnahmslos entstanden, nachdem er sich in München niedergelassen hatte, waren im Gegensatz zu denen Keyserlings, der in München dem Kreis um das frühe deutsche Kabarett angehörte und sowohl mit dem „Simplicissimus“ der Kathi Kobus (1885–1929) als auch mit Frank Wedekinds (1864–1918) Kabarettbühne „Die elf Scharfrichter“ in Verbindung stand, weniger politisch. Keyserlings Dramen wurden mit Erfolg im Berliner Lessingtheater aufgeführt, darunter sein erstes Stück, *Ein Frühlingsopfer*, und sein letztes veröffentlichtes Drama, *Benignens Erlebnis*.

3.3. Estland

Zur Theatergeschichte in Reval existieren Quellen, deren Datierung von 1237 bis 1889 reicht. Handschriften und andere Dokumente werden im Revaler Stadtarchiv (Tallinna linnaarhiiv) aufbewahrt. Weitere Quellen zur Theatergeschichte, die noch nicht gesichtet und aufgearbeitet sind, finden sich im Estnischen Zentralarchiv in Tartu und im Estnischen Theater- und Musikmuseum von Tallinn.

Die Geschichte des deutschen Theaters in Estland begann vermutlich während der Herrschaft Dänemarks über das Gebiet. So konnten die europäischen Theatertraditionen des Mittelalters und der frühen Neuzeit auch in Estland ihre Spuren hinterlassen. Vermutlich wurden bereits seit dem 14. Jh. Mysterienspiele aufgeführt, später auch Oster- und Passionsspiele. Bereits nach 1319 gab es vermutlich auch Schüleraufführungen an der Domschule in Reval. Im 14. Jh. dienten das Revaler Rathaus am alten Markt und der davor liegende Platz als Bühne professioneller wandernder Musikanten und Comödianten sowie für Mysterienspiele, die von Laien gestaltet wurden. Seit 1364 wurde daher der Rathausplatz als *Theatrum* bzw. *Spielhaus* bezeichnet. Zum Ende des 14. Jhs. sind für

Reval Fastnachtsspiele fahrender Schauspieler belegt, die in Estland bis ins 16. Jh. populär blieben.

Die Reformation ließ in Estland das lateinische Schultheater aufleben. Joachim Walter, der Martin Luther nahestand, begründete die neue Lateinschule in Reval. Es war üblich, daß die Gymnasiasten im Rathaus unter der Leitung ihrer Lehrer Dramen antiker Herkunft „rimeden“, d. h. aufführten. Protestantische Schultheatertätigkeit ist im 16. Jh. für die Domschule in Reval 1526 und 1529 sicher nachgewiesen, als Schüler im Rathaus Andria von Terenz aufführten, wahrscheinlich wurde um 1527 wie in Riga auch → Burkhard Waldis' Parabell vom vorlorn Szohn in Reval gespielt. Um 1539, während der Amtszeit des von Luther und Melanchthon empfohlenen Direktors Hermann Gronau, traten Schüler der 1428 gegründeten Schule der St. Olai-Kirche zur Fastnachtszeit im Schwarzhäupterhaus auf. Das protestantische Schultheater hatte, im Gegensatz zu den mittelalterlichen Passionsspielen, alttestamentliche Themen zum Gegenstand, oder man wählte Texte antiker lateinischer Autoren. In dieser Zeit hatten solche Schultheateraufführungen teilweise auch politischen Charakter. Dem setzten ab 1583 die Jesuiten in Dorpat ihre eigene Form des Schultheaters entgegen, mit der komplizierte Bühnentechnik, reiche Dekorationen sowie Kostüme, Musik und Tanz verbunden waren. Ziel dieses Schultheaters war primär, die rhetorischen Fähigkeiten und die Lateinkenntnisse der Schüler zu fördern, aber es diente inhaltlich auch der Propagierung des Katholizismus. Die Schuldramen oder Dialoge, bei denen keine Dekorationen verwendet wurden, und die sich oft gegen den Protestantismus wandten, wurden zu kirchlichen Feiertagen aufgeführt. Ein fester Termin war die jährliche Fronleichnamsprozession. Zu dieser Gelegenheit wurde beispielsweise am 9. Juni 1583 sowohl während des Umzugs als auch in der Kirche von Schülern der Dialog Davids Tanz vor der Gesetzschatulle vorgelesen. 1598 bis 1601 war bereits die Tradition entstanden, während der Osterzeit und im Herbst regelmäßig Dramen darzubieten. Die Jahresberichte der Jesuitenschule zeugen von zahlreichen erfolgreichen Aufführungen, die auch das Ansehen der Schule im Ganzen verbesserten. Obwohl man in den Schultheater-

aufführungen für gewöhnlich nur Lateinsprache, kann in den Dialogen und Zwischenspielen auch Volkssprache verwendet worden sein. Es war außerdem üblich, den Zuschauern vor der Vorstellung den Inhalt des Stückes in ihrer Sprache zu erklären. Nach der ersten erfolgreichen Periode bis 1601 begann die Unterrichtsarbeit des Dorpater Jesuitengymnasiums erst wieder 1611. Man beschränkte sich nun auf den Vortrag von Dialogen, die den Schülern die Möglichkeit gaben, sich in der lateinischen Sprache und Rhetorik zu üben. Infolge der schwedischen Oberherrschaft über Estland 1561–1710 wurde dann das Jesuitentheater an der Dorpater Stadtschule durch das protestantische Schultheater ersetzt, welches bis 1704 fortgeführt wurde. Mit zunehmendem Wirken von Wandertruppen im Baltikum des 17. Jahrhunderts schwand jedoch die Schultheatertätigkeit in Estland. Ähnliche Theateraufführungen wie in den Schulen gab es an der 1632 gegründeten Academia Gustaviana, nach dem Vorbild der Theaterpraxis schwed. Universitäten. In der Pernauer Periode der damaligen Academia Gustavo-Carolina (1690–1699) ist für 1696 ein Versuch belegt, an der Universität eine studentische Theatertruppe aufzustellen. Zu den Inaugurationsfeiern 1699 sind für Pernau tägliche Aufführungen von Komödien und Konzerten nachgewiesen.

Sichere Hinweise auf eine Berufsschauspielkunst sowohl in Reval als auch in Dorpat finden sich zur Zeit des dreißigjährigen Krieges. Deutsche Wandertruppen kamen in der Regel per Schiff nach Reval, entweder von Riga, Schweden oder Finnland. Der Dorpater Jahrmarkt, der seit dem 17. Jh. jeweils im Januar stattfand, bot Anlaß für die Auftritte von Schaustellern, Gauklern und Comödianten aller Art sowie für andere gesellschaftliche Ereignisse, und war damit auch ein Anziehungspunkt für die Wandertruppen (auch im Mittelalter hatte es schon solche Jahrmärkte in der Stadt gegeben). Da Dorpat an der Poststraße lag, die aus Westeuropa über Riga und Narva nach Rußland führte, machten fahrende Musiker und Schauspieltruppen in der Regel in der Stadt Station und traten nach Möglichkeit auch auf. Daß Theateraufführungen in Dorpat eine relativ alltägliche und häufige Erscheinung waren, belegen Beschlüsse des Stadtmagistrats, mit denen man das Treiben

der Comödianten zu regulieren versuchte. Schon früh wird von Spektakeln mit einigem Schauwert in Reval berichtet, so weiß die Chronik von → Balthasar Russow (um 1525/40–1600) von einem „Rennspiel“, das 1536 zu Ehren des Ordensmeisters Hermann von Brüggenei auf dem Markt abgehalten wurde, und von dem Auftritt von italienischen Hochseilakrobaten, sog. „Fliegern“, 1547, die ihre Kunststücke auf einem vom Olaikirchturm bis zur Reeperbahn gespannten Tau vorführten.

Die Spielerlaubnis für Reval war von Wandertruppen im 17. Jh. wohl häufig einfach durch mündliche Vereinbarung mit den Ratsherren zu erlangen. Die früheste schriftliche Supplik stammt von 1630. Darin ersuchte der Puppenspieler Hanß Jakob Wigandt beim Rat der Stadt Reval um die Genehmigung zur Aufführung eines kleinen dramatischen Repertoires, in welchem sich italienische Einflüsse feststellen lassen, im Haus der St. Kanuti Gilde. Sein Programm bestand aus zwei Bearbeitungen ritterlicher und religiöser Stoffe, ersteres war ein Drama über Karl den Kühnen von Burgund (1433–1477), bei letzterem handelte es sich um Die Geistliche Historia bei der Gotsfürchtigen Zusanna. Der Susanna-Stoff ist in Reval von wandernden Comödianten mehrmals aufgeführt worden. Die Wigandtsche Truppe war aufgrund des Kriegsgeschehens zunächst nach Dänemark und Schweden, dann nach Estland abgedrängt worden. Möglicherweise kehrte Wigandt 1637 nach Reval zurück. Daß die Wandertruppen häufig biblische Stoffe umsetzten, war auch darin begründet, daß die evangelische Kirche bereits früh Einfluß auf deren Repertoire gewann. Von 1657 bis 1665 fanden in Reval mehrere Theatervorstellungen statt, an denen der Pastor → Justus Heinrich Oldekop (1631–1686) in seinen Predigten scharfe Kritik übte, obwohl er selbst geistliche Dramen verfaßte und inszenierte. Die von ihm kritisierten Aufführungen wurden wahrscheinlich von Truppen sog. „hochdeutscher Comödianten“ bestritten. Eine Truppe, die, von Schweden kommend, Reval 1665 bereiste, wurde sogar von einem Stockholmer Beamten in einem Brief an den Rat der Stadt empfohlen. Ende 1665 kam eine Truppe von „Engelschen Comoedianten“ aus Stockholm nach Reval, agierte dort für einige Wochen, und

zog danach nach Riga weiter. Aber auch die Revaler Bürger selbst engagierten sich im 17. Jh. für das Theater. Um 1665 veranstaltete der Tanzmeister Heinrich Moos, der in Reval die vornehme Jugend unterrichtete, mit Erlaubnis der Obrigkeit regelmäßig Aufführungen zur Belustigung der Ritterschaft, weswegen er von Oldekop angegriffen wurde, der sich, ähnlich wie auch andere Geistliche dieser Zeit, besonders gegen das Auftreten von Jugendlichen auf der Bühne wandte. Für den 7. Februar 1666 lud z.B. Moos die Mitglieder des Stadtrates ein, in der St. Kanuti Gilde an einer von seinen Schülern einstudierten Aufführung des vielgespielten Dramas Das friedwünschende Teutschland (von 1647), das aus der Feder des Pastors Johann Rist (1607–1667) stammte, teilzunehmen. Moos wollte eine Demonstration seiner akrobatischen Künste daran anschließen. 1668 ist eine große Aufführung durch Schüler des Gymnasiums in Reval belegt, zu der Johann Neuhausen/ Nihusius († nach 1674) einen Prolog verfaßte. 1680 wurde in Reval das erste Singspiel Estlands geschrieben und, vermutlich ebenfalls von Laien, im Haus der 1410 gegründeten Großen Gilde sowie in der St. Kanuti Gilde aufgeführt. Es handelte sich um die „Sing-Commedie“ Die beständige Argenia vom Gymnasialkantor Johann Valentin Meder (1649–1719). Für die zweite Hälfte des 17. Jhs. läßt sich eine gewisse Häufigkeit von Auftritten professioneller Theaterspieler und fahrender Schausteller in Estland feststellen. 1680 führte der wahrscheinlich aus Livland stammende Oculist Michel Bichel oder Bühel in Reval verschiedene optische Kunststücke vor, mittels derer er vorwiegend Geschichten biblischen Inhalts erzählte. 1681 weilte die Amsterdamer Seiltänzertruppe von Jahn und Henrich Goebeln in Reval, die dreizehn Kinder als Akrobaten mit sich führte, ebenso einige professionelle fahrende Musiker, die bis 1682 blieben und Bezahlung vom Rat der Stadt erhielten. Im Januar 1683 verbot der Dorpater Magistrat unter Verhängung einer Strafe von insgesamt 30 zu zahlenden Reichstalern einer Truppe von hochdeutschen Comödianten, ohne Erlaubnis in der Stadt Vorstellungen zu geben. Um die Erlaubnis zu erhalten, mußte man, vermutlich nach spanischem Vorbild, wie auch in anderen Ländern üblich, eine bestimmte Summe an das Ar-

menhaus spenden und durfte samstags keine Vorstellungen geben. 1684 spielte eine „Sämtliche Compagnie der Commedianten“ in Reval, die ein Spielprivileg für das gesamte schwedische Hoheitsgebiet besaß, dabei handelte es sich vielleicht um die Truppe des Ehepaars Bockhäuser. Möglicherweise dieselbe Truppe ersuchte im Mai 1685 als „sämtliche Comagnia der Hochdeutschen Commedianten“ erneut um Spielerlaubnis, nachdem sie im Vorjahr bereits nach drei Vorstellungen wegen eines Brandes in der Stadt hatte abreisen müssen. Ihr Gesuch wurde jedoch wegen der königlichen Trauer um den schwedischen Prinzen Gustav (1683–1685) abgelehnt. Gleiches geschah der Gesellschaft hochdeutscher Comödianten unter Anna Maria Bockhäuser, der ursprünglich Spielprivilegien für ein Jahr zugesprochen waren. Am 9. Oktober 1685 ersuchte Lorentz Bardt mit seinen „Margianeden und pulitzinel Spielern“ um eine Spielerlaubnis. Trotz der königlichen Trauer, die viele Wandertruppen im Baltikum verarmen ließ, wurde ihm aufgrund seiner wirtschaftlich bedenklichen Lage vom Rat gestattet, drei Wochen lang zu spielen. 1686 war die Bockhäusersche Truppe, die bereits seit 1668 die baltischen Städte entlang der Ostseeküste bereiste, wieder in Reval zu finden. In einer Supplik an den Revaler Rat tritt diesmal auch Christian Bockhäuser, der Ehemann der Bockhäuserin, als Prinzipal auf. Es ist unklar, ob sie erneut abgewiesen wurde. Wahrscheinlich wurde für Wandertruppen in dieser Zeit sogar ein provisorisches hölzernes Theaterhaus errichtet, in dem zumindest im letzten Jahrzehnt des 17. Jhs. auch von Bürgern der Stadt veranstaltete Theateraufführungen stattfanden. Auch die folgenden Jahre bezeugen das Auftreten von Berufsschauspielern sowohl in Reval als auch in Dorpat. Im Sommer 1690 kam der aus Dorpat stammende Johann Ström nach Reval, um dort italienische Marionettenspiele aufzuführen. Außerdem spielte 1690 in Reval eine weitere Truppe hochdeutscher Comödianten. 1692 agierte eine Truppe holländischer Comödianten in Reval. 1699 weilte eine Truppe von Marionettenspielern in Reval für die man kurzfristig ein Spielverbot aussprach. In den politisch und wirtschaftlich schwierigen Zeiten wollte man nämlich verhindern, daß die Revaler Geld für die Vorstellungen ausgaben. Die Wander-

truppen nutzten in Reval häufig das Haus der St. Kanuti Gilde, der größten Handwerker-gilde der Stadt, in dem noch im 19. Jh., nach vielen Bränden, Aufführungen stattfanden.

Durch die Widrigkeiten, die die Konflikte Schwedens mit Rußland verursachten, blieben die Auftritte professioneller Theaterspieler in Estland von der Jahrhundertwende bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jhs. eher seltene Ereignisse. Durch den verheerenden Großen Nordischen Krieg von 1700 bis 1721 entstand eine Unterbrechung im Theaterleben Estlands.

Theaterreform und Nationaltheateridee, die in Deutschland in den 1770er Jahren mit dem Hamburger Theater am Gänsemarkt ihre erste Ausformung erfuhren, hatten zunächst keinen Einfluß auf Estland, denn erst gegen Ende des 18. Jhs. entstanden in Reval und Dorpat erste institutionelle Theater. Während Gottsched bereits in den 1720er Jahren in Leipzig gemeinsam mit der Neuberschen Truppe die Theaterreform vorantrieb, fanden die fahrenden Schauspieler im Baltikum weiterhin ihr Auskommen. 1740, ein Jahr nachdem die Neuberschen Schauspieler auf Geheiß der seit 1730 regierenden Zarin Anna Ivanovna (1693–1740) nach St. Petersburg gezogen waren, zeugt eine Notiz vom erneuten Erscheinen einer Wandertruppe in Reval. Der Rat hatte im Februar des Jahres die Erlaubnis für das Präsentieren von Schauspielen erteilt unter der Bedingung, am letzten Tag des Aufenthalts einer Theatertruppe müsse diese eine Vorstellung zum Wohle der Armen der Stadt geben. Ein weiteres Zeugnis vom Auftreten einer Schauspielgesellschaft unter solchen Auflagen geben außerdem Dokumente des Revaler Ratsarchivs für das Jahr 1751. Zuvor belegt u. a. ein Konferenzbeschluß der Revaler Lehrerschaft von 1732 die Tätigkeit von Comödianten. In diesem Beschluß wird vor dem Besuch der Schauspieler gewarnt, da ihr schlechtes Beispiel zu sündigem Verhalten verführe (es wird allerdings auch festgelegt, daß die Prima des Gymnasiums schulfrei bekommen solle, falls sich die Gelegenheit ergäbe, das Schauspiel einer Hinrichtung mit anzusehen). In den Ratsprotokollen der Stadt finden sich nach dem Nordischen Krieg mehrere Vermerke über das Erscheinen von Theatertruppen, die möglicherweise die Spielerlaubnis mündlich einholten, da keine Suppliken erhalten sind. Die das Baltikum

bereisenden Comödianten dieser Zeit brachten traditionelle Haupt- und Staatsaktionen oder Stücke der sog. Commedia dell'arte zur Aufführung. 1737 nahmen die aus Königsberg kommenden Hilverdingschen Schauspieler ihren festen Wohnsitz in St. Petersburg und gingen von dort aus mit ihrem Comödienrepertoire vorgottschedscher Prägung auch auf Gastspielreisen in andere baltische Städte, u. a. Reval, Dorpat, Pernau und Narva. Zwischen 1752 und 1762 unternahmen sie weitere Reisen durch das Baltikum, 1753 traten sie wieder in Reval auf, seit 1756 spielte dort erneut ein Teil der Truppe unter der Leitung von Johann Friedrich Neuhoff (um 1720–1764). Im Sommer 1757 trat die Truppe von Johann Peter Hilverding (1690–1769) in Reval im Landtag auf und belustigte den Landadel, 1761 gaben sie noch einmal in der Stadt Vorstellungen. Von 1762 bis 1764 hatten Neuhoff und seine Frau das Spielprivileg inne und traten sowohl in Reval als auch in kleineren Städten Estlands auf.

1758 wurde in Reval (oder Oberpahlen) das fünfaktige Lustspiel *Der Neujahrs-Wunsch* von → Jakob Heinrich von Lilienfeld (1716–1785) gegeben, welches durch das humoristische Gedicht *Die Oberpahlische Freundschaft* von → Johann Jakob Malm (1795/98–1862) im gesamten Baltikum populär wurde. Damit kann Lilienfeld als der erste baltische Dramatiker gelten. Er veröffentlichte außerdem 1766 das Stück *Uranie oder Die Verwandtschaft der Liebe und Freundschaft*. Im gleichen Jahr wurde in Oberpahlen in einer Liebhaberaufführung das Erstlingswerk des damals fünfzehnjährigen → Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792), *Der verwundete Bräutigam*, auf die Bühne gebracht (es wurde erst 1845 von → Karl Ludwig Blum hrsg.). Lenz wurde einer der bedeutendsten Dramatiker des „Sturm und Drang“. Sein Neffe → Johann Reinhold von Lenz (1778–1854) wurde später in Deutschland ein erfolgreicher Schauspieler und schrieb zahlreiche Dramen. Er war wahrscheinlich der erste baltische Autor überhaupt, dessen Theaterstücke auf der professionellen Bühne aufgeführt wurden. Die meisten der zuvor entstandenen Dramen baltischer Schriftsteller sind vermutlich weder im Berufstheater noch in Liebhaberaufführungen je umgesetzt worden.

Die Auftritte professioneller Wandertruppen in Estland setzten sich unterdessen fort, sollten jedoch bald zur Bildung von halbinstitutionellen Theatereinrichtungen führen. Die Truppe von Johann Christian Wäser (1743–1781), die sich dort erst konstituierte, trat 1764 und 1765 noch ungebunden in Reval auf. 1766 spielte die Sclolarische Truppe, wahrscheinlich unter der Leitung des Mitprinzipals Joachim Friedrich Mende (* 1740), und noch einmal 1768 unter der Leitung von Jakob Bretting (* um 1720) in Reval. 1770 kam der Harlekin Johann Siegfried Scolari (um 1700–1776) selbst, der bei der deutschen Theatertruppe unter Hilverding in St. Petersburg gewesen war und danach Otto Hermann Baron von Vietinghoff-Scheel (1722–1792) in Riga bei der Gründung eines institutionellen Theaters unterstützt hatte, nach Reval. Von 1772 bis zu seinem Tod am 2. September 1776 war Scolari Direktor einer ersten ständigen Revaler Schaubühne im Gildehaus der Schwarzhäupter. Nach 1775 stießen einige Schauspieler des ehemaligen Vietinghoffschen Ensembles aus Riga, das nun in St. Petersburg spielte, zu Scolaris Truppe. Zwischen 1775 und 1777 weilte zudem die Opern und Singspiele aufführende Truppe von Cesari in Reval. Nach Scolaris Tod 1777 führte seine Witwe das Theater weiter, die Gesellschaft brach jedoch bald auseinander. Fünf Schauspieler und ein Marionettenspieler-Paar versuchten in der Hafenstadt Hapsal Fuß zu fassen, gaben jedoch nach einigen Vorstellungen auf. Einige Schauspieler kehrten im Laufe des Jahres wieder nach Reval zurück und holten Nathanael Ernst Hündeberg (1743–1793) aus St. Petersburg, um ihn zum Direktor ihrer Truppe zu machen. Mit ihm kamen siebzehn Schauspieler, die ein Teil des ehemaligen Rigaer Ensembles gewesen waren, ein Musikmeister und Mende, der den Bau einer Bühne organisierte. Als Spielort diente der neuen Truppe wieder das Haus der St. Kanuti Gilde. Die Schauspieler blieben jedoch nicht kontinuierlich in Reval, sondern reisten umher, um auch in anderen Orten zu spielen. Sie führten Dramen von Lessing und Goethe, Voltaire und Shakespeare, aber auch Singspiele und Opern auf, die der von 1776 bis 1782 in Reval für sie tätige Pianist Carl Christian Agthe (1762–1797) komponierte. 1779 hielt sich die Gesellschaft von April bis Dezember in Riga

auf, und als Vietinghoff 1780 ein neues Theater baute, siedelte Hünneberg mit seinen Schauspielern im Mai endgültig nach Riga über. Reval blieb als Spielort wiederum für einige Zeit anderen Wandertruppen überlassen. Noch bis 1811 gingen beim Rat der Stadt von Seiten der Fahrenden Gesuche um Aufführungserlaubnis ein. Die im Tallinner (Revaler) Stadtarchiv erhaltenen, bis ins Jahr 1630 zurückreichenden 37 Suppliken stammen von Theaterkünstlern verschiedener Profession, darunter Marionetten- oder Puppenspieler, Zauberer, Gaukler, Sänger, Musiker, Tänzer, Seiltänzer und Akrobaten. Nicht immer handelte es sich dabei um Prinzipale, die einer größeren Gesellschaft vorstanden. Die Künstler waren teilweise auch allein oder mit ihren Familien auf Wanderschaft. Ende des 18. Jhs. nahm die Zahl der Wandertruppen im Baltikum allmählich ab. In den Städten des Baltikums zwischen St. Petersburg und Königsberg, Konzentrationspunkte deutschsprachiger Theaterkultur, begannen sich jetzt dauerhaft feste Bühnen herauszubilden. Zentrum dieser Entwicklung in Estland war Reval mit seinem Liebhabertheater. Vorübergehend existierte auch auf der Insel Ösel ein Theater. Unter dem Zivilgouverneur → Leyon Pierce Balthasar Freiherr von Campenhausen (1746–1808), der das Amt von 1783 bis 1797 ausübte, wurde in der Stadt Arensburg neben einer musikalischen Liebhabergesellschaft sowie anderen Bildungseinrichtungen und Klubs, in der reformierten Schule eine Bühne eingerichtet. Im sog. „Schultheater“ wurde ganzjährig gespielt, mindestens einmal in der Woche. Die Aufführung von Gotthold Ephraim Lessings (1729–1781) *Schatz* war so erfolgreich, daß sie innerhalb von zwei Wochen dreimal wiederholt wurde. Anfangs wurde vermutlich im Schulgebäude gespielt, ab 1788 fanden die Vorstellungen in einem Saal des Rathauses statt, der fünfzig bis sechzig Zuschauer faßte. Ob die Aufführungen von professionellen Schauspielern bestritten wurden und wie lange das Theater bestand, ist ungewiß.

In Reval konstituierte sich unabhängig von den Wandertruppen in den 1780er Jahren eine Initiative von Theaterliebhabern. Der aus Thüringen stammende Dramatiker → August von Kotzebue, der später der Leiter des St. Petersburger deutschen Hoftheaters wurde,

spielte für das Revaler Liebhabertheater zwischen 1783 und 1795 eine wichtige Rolle. Er war Bediensteter der russischen Regierung und als Oberappellationsassessor des Gouvernementmagistrats nach Reval gekommen. Eigentlich war die Hafenstadt seiner Ansicht nach zu klein, um ein Theater erhalten zu können, doch es gab Großhandel und Fremdenverkehr, eine Garnison sowie einen ausgeprägten staatlichen Behördenapparat, so daß die städtische Oberschicht recht groß war. Die ersten Liebhaberaufführungen in diesem Umfeld wurden von Otto Johann Stephan von Rosen (1778–1828) mit Hilfe seines Hauslehrers → Friedrich Gustav Arvelius (1753–1806) teils zur Übung für die Kinder, teils zur Unterhaltung für besuchende Freunde auf seinem Gut Kiekel in Wierland organisiert. Im Herbst 1784 war Kotzebue auf Kiekel zu Gast und verfaßte dort seine ersten beiden Schauspiele. Sein Stück *Der Eremit auf Formentera* erlebte auf Kiekel seine Uraufführung. Das Liebhabertheater des Freiherrn von Rosen motivierte einige jüngere Beamte, in dem neugegründeten Kriegshafen Baltischport (Paldiski) ebenfalls Laientheatervorstellungen zu veranstalten. Oberlandgerichtsassessor Jacob von Klugen ließ auf eigene Kosten einen großen Saal zum Theater umgestalten, das im Herbst 1784 mit einem Prolog von → Martin Heinrich Arvelius (1760/61–1799) und *Die Juden von Lessing* eröffnete. Weitere Aufführungen folgten, die auch Zuschauer aus Reval anzogen, darunter Kotzebue, auf dessen Initiative hin die Baltischportsche Truppe schließlich auch Vorstellungen in Reval gab. Gegen den anfänglichen Widerstand der Theater spielenden Adligen und Akademiker sowie ihrer Frauen, die aufgrund althergebrachter Vorurteile dem Berufsstand des Schauspielers zunächst nicht gewogen waren, ihr auf engere Zirkel begrenztes Vergnügen öffentlich zur Schau zu stellen, gründete Kotzebue das Revaler „Liebhaber Theater“ (später auch als „gesellschaftliches Theater“ bezeichnet) und ließ zu diesem Zweck einen Raum in der St. Kanuti Gilde umgestalten. Zunächst spielten hier nur die Mitglieder des Baltischportschen Theaterkreises, Frauenrollen wurden von männlichen Schülern der Domschule übernommen, da keine der Revaler Damen bereit war, mitzuwirken. Das Liebhabertheater wurde am 8. Dezember 1784 mit

Kotzebues Stück *Jeder Narr hat seine Kappe* und Lessings *Schatz* festlich eröffnet. Dem folgte ein Prolog, mit dem Kotzebue die Zuschauer vom gemeinnützigen Zweck des Unternehmens zu überzeugen versuchte. Nach der erfolgreichen Eröffnung beteiligten sich bald doch einige Revaler Bürger an den Aufführungen, darunter auch Frauen. Bis zum Ende einer ersten Theatersaison Anfang 1785 führte man noch dreizehn weitere Lustspiele auf, wie etwa *Verbrechen aus Ehrsucht* von August Wilhelm Iffland (1759–1814) und *Der Betrüger* von Katharina II. (1729–1796). Kotzebue schrieb bis zu seiner Abreise im Sommer 1790 insgesamt acht Stücke für das Liebhabertheater, darunter Werke, die ihn schlagartig in Deutschland berühmt machten und zu seiner großen Beliebtheit in Rußland führten. Am 23. Januar 1785 erfolgte die förmliche Konstitution der Theatergesellschaft in Reval, der hauptsächlich bürgerliche Beamte angehörten. Mitglieder der städtischen Kaufmannschaft sowie der gutsbesitzende Adel, da er den größten Teil des Jahres auf dem Land lebte, waren weniger vertreten. Erster Direktor wurde Kotzebues Förderer Freiherr von Rosen. Über die Hälfte der theaterspielenden Herren gehörte einer der vier Revaler Freimaurerlogen an, die von St. Petersburg aus gegründet worden waren. Außerdem waren vierundzwanzig Damen aus den ersten Familien Revals vertreten. Die hochbegabte Dilettantin Margarete von Wistinghausen etwa spielte 1789 die Rolle der naiven Inderin „Gurli“ in Kotzebues *Indianer in England*, das in Reval seine Uraufführung erlebte. Diese vielleicht berühmteste Gestalt der Kotzebueschen Dramenwelt gab über Jahrzehnte hinweg die Bezeichnung für ähnlich angelegte Rollen junger Naiver ab. Margarete von Wistinghausens Darstellung war so intensiv, daß sie als Angehörige einer der führenden Revaler Familien in Konflikte geriet. Sie blieb nur eineinhalb Jahre lang Mitglied des Liebhabertheaters, war jedoch äußerst beliebt bei Publikum und Presse. Unmittelbar nach der Gründung der Theatergesellschaft war es noch schwierig, die mißtrauischen Revaler Adligen davon zu überzeugen, daß das Theater nichts Anrüchiges an sich habe. Feinde des Liebhabertheaters versuchten, als im Herbst 1785 eine Gruppe von drei französischen Schauspielern nach

Reval kam, diese als konkurrierende Bühne aufzubauen, um so dem Liebhabertheater das Publikum abzuwerben und ihm die wirtschaftliche Grundlage zu entziehen, was durch die Intervention des Generalgouverneurs verhindert wurde, der das Liebhabertheater wegen seiner gemeinnützigen Ziele schätzte. Außerdem wurde das Theater weitgehend von der estländischen Geistlichkeit unterstützt, wenngleich ihm einzelne Geistliche seine Zweckmäßigkeit bezüglich Aufklärung und Bildung des Publikums aufgrund seiner „Zweideutigkeit“ absprachen, worauf Kotzebue 1786 in seiner Zeitschrift *Für Geist und Herz* mit dem Abdruck seines satirischen Einakters *Das Liebhabertheater vor dem Parlament* reagierte. Letztlich hatte das Liebhabertheater eine ähnlich verbindende Kraft für die höhere Gesellschaft Revals wie ein professionelles Schauspielhaus, zumal regelmäßig in den Aufführungen durch zahlreiche, oft von Martin Heinrich Arvelius verfaßte Gelegenheitsdichtungen in Prologen, Epilogen, Adressen sowie Gedächtnisfeiern Anteil an den Ereignissen des Privatlebens der Bürger genommen wurde. Das Liebhabertheater finanzierte sich nicht nur über den Kartenverkauf, sondern auch durch Subventionen der Mitgliederfamilien. Die Erträge wurden für die Armenfürsorge verwendet, sofern die Kosten nicht die Einnahmen überstiegen. Die Spielzeit dauerte in der Regel von Oktober bzw. Anfang November bis zum Beginn der Fastenzeit des darauffolgenden Jahres. Da das Theaterspielen für die Mitglieder der Theatergesellschaft eine Nebenbeschäftigung war, konnten die Vorstellungen nicht häufig stattfinden, manchmal spielte man nur ein- bis zweimal im Monat, allerdings meist vor einem voll besetzten Zuschauerraum, der 400 bis 500 Personen faßte. Immer wieder geriet die Theaterunternehmung, die in ihrem ersten Jahr von vielen Revalern als sehr ungewöhnlich empfunden wurde, in die Kritik, so z. B. als Kotzebues erstes europaweit berühmt gewordenes Stück, *Menschenhaß und Reue*, am 23. November 1788 in Reval uraufgeführt wurde. Aufgrund der Darstellung des weiblichen Ehebruchs warf man Kotzebue einen laxen Umgang mit der Moral vor. Andererseits wurden vom Liebhabertheater bewußt die Ideen der Aufklärung vertreten. Schon bei der zweiten Vorstellung des Theaters, am

20. Dezember 1784, hatte Margarete von Wistinghausen einen von Kotzebue verfaßten Prolog mit aufklärerischen und emanzipatorischen Inhalten vorgetragen. Als Kotzebue 1788 erneut einen Bericht über das Liebhabertheater veröffentlichte, wandte er sich, im Dienst der Aufklärung, besonders an den konservativen Adel. Dieser begegnete Kotzebue wegen seines ungewöhnlichen Lebenswandels (stand er doch mit den St. Petersburger Freimaurern in Verbindung), mit so großer Skepsis, daß sich einige adlige Mitglieder bereits von der Unternehmung zurückgezogen hatten. Allerdings war das Theater für Kotzebue auch nicht in erster Linie eine „moralische Anstalt“, sondern sollte zunächst der Unterhaltung dienen. Im aufklärerischen Geist standen vermutlich auch die Bemühungen des Revaler Liebhabertheaters um das estnische Publikum, z. B. als sich am 19. Dezember 1788 seine Darsteller erstmals an das Musiktheater wagten – später führte man auch *Il Barbiere di Siviglia* von Giovanni Paisiello (1741–1816) auf, wobei Kotzebue gewöhnlich die Rolle des Figaro spielte. Man spielte, gefolgt von der Darbietung eines Balletts durch Kinder aus angesehenen Revaler Familien, die von dem Gymnasialprofessor Ernst August Wilhelm Hoerschelmann (1743–1795) komponierte Operette *Die väterliche Erwartung*, deren Libretto Kotzebue verfaßte, wobei die Akteure je nach ihrer Herkunft Deutsch oder Estnisch sprachen. Auch in anderen Stücken gestaltete Kotzebue, wahrscheinlich mit Hilfe eines Übersetzers, komische Einlagen in estnischer Sprache, die allerdings in der Regel Dienerrollen charakterisierten. Darüber hinaus wurden viele von Kotzebues Farcen und Melodramen ins Estnische übertragen, als solche waren sie, ebenso wie in ganz Europa zu dieser Zeit, äußerst erfolgreich und dienten letztendlich auch als Modelle für originär estnische Dramen. Die estnische Bevölkerung zog es im allgemeinen jedoch weder zu Zeiten des Liebhabertheaters, noch später zu Zeiten der professionellen Bühne, die immer wieder einmal estnische Einakter aufführte, in das Theater der Deutschen. Doch auch wenn die deutsche Bevölkerung Revals relativ klein war, konnte das Liebhabertheater nicht über einen Mangel an Publikum klagen, und wurde sogar über die Grenzen Revals bzw. Estlands hinaus bekannt.

So stattete ihm der Rigaer Theatermäzen Vietinghoff mehrere Besuche ab, und am 10. März 1790 trat der St. Petersburger Hofschauspieler Kronstein aus Interesse an dieser Unternehmung als Gast in einer Aufführung von Kotzebues ebenso bekanntem wie umstrittenem Stück *Kind der Liebe* auf. Nach seiner Reise nach Deutschland und Paris in den Jahren 1790 bis 1791 zog sich Kotzebue weitgehend vom Revaler Liebhabertheater zurück, auch wenn er weiterhin Dramen verfaßte, die dort aufgeführt wurden, und ab und an selbst in Vorstellungen auftrat. → *Theophile von Bodisco* (1873–1944) verarbeitete später die Revaler Kotzebuezeit in ihrem Roman *Dorothee* und ihr Dichter, der 1924 erschien. Nach Kotzebues Ausscheiden ließ das Engagement der Theaterliebhaber nach, im Winter 1793 gaben sie nur noch fünf, im darauffolgenden Winter vier Vorstellungen. Bald darauf gab es einen ersten Versuch der Gründung eines professionellen ständigen Theaters. 1795 spielte Louise Caroline Tilly (1757/60–1799) mit ihrer „Operistentruppe“ von Juni bis September in Reval. Eigentlich hatte sie hier nur Station gemacht, weil bei ihrem Gastspiel in St. Petersburg der finanzielle Erfolg ausgeblieben war und man Geld brauchte, doch sie feierte aufgrund der Vorliebe des Publikums für das Musiktheater mit ihrem reichhaltigen Singspiel- und Operettenrepertoire große Erfolge. Man spielte die *Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) und dessen *Don Giovanni*, *Oberon* von Paul Wranitzky (1756–1808) und zwei Opern des belgischen Komponisten André Grétry (1741–1813). Da es noch kein Gebäude eigens für das Theater gab, fanden die Vorstellungen wiederum im Saal der St. Kanuti Gilde statt. Weil die Truppe kein eigenes Orchester mit sich führte, wurde sie während der Opern von sechs bis acht Revaler Musikern begleitet. Mozarts *Don Giovanni* wurde mangels passender Begleitung vermutlich, wie auf den deutschen Bühnen der Zeit und bei den Wandertruppen üblich, in Secorezitativen vorgetragen, also mit von nur einzelnen Akkorden des Klaviers unterstütztem rhythmischen Prosasprechgesang. Obwohl die Ideen der Theaterreform sich bereits so weit eingebürgert hatten, daß einige Stimmen die „Unnatürlichkeit“ und das „Bernadonisieren“ der Darstellung kritisierten, ver-

anlaßte die hohe Qualität der Darbietungen der Tilly'schen Gesellschaft einige ihrer Zuschauer, die offenbar vermögend waren, ein paar der Schauspieler abzuwerben und mit ihnen eine ständige Bühne in Reval zu gründen. Während die Direktrice mit dem einen Teil ihrer Truppe nach Lübeck zurück reiste, ein anderer Teil nach St. Petersburg ging, bildeten die Zurückgebliebenen unter der Leitung von Christoph Sigismund Grüner (1757–1808), einem Schauspieler aus Königsberg, der weitere Darsteller mitbrachte, das erste professionelle Theaterensemble von Reval. Es wurde von einer neu gegründeten Theaterdirektion aus dem Revaler Bürgertum unterstützt, der Tilly einen großen Teil der von ihr mitgeführten Garderobe, Textbücher und Musikalien überließ. Mitglied des neuen Ensembles war auch der Rechtsgelehrte Johann Nikolaus Smets von Ehrenstein, genannt Stollmers (1764–1811), der mit der später berühmten Tragödin Sophie Antonie Louise Bürger, später verheirateten Schröder (1781–1868), verheiratet war, deren Talent Kotzebue entdeckt zu haben für sich in Anspruch nahm, weswegen er sie 1798 auch nach Wien engagierte, wo er von 1797 bis 1799 als Theaterdirektor tätig war. Ihr Sohn war der Schriftsteller → Wilhelm Smets von Ehrenstein (1796–1848), der auch Dramen verfaßte. Die Konkurrenz durch die professionellen Schauspieler veranlaßte die Leitung des Liebhabertheaters schließlich 1796 den Spielbetrieb einzustellen. Etwa zur gleichen Zeit ersuchte Kotzebue um seine Entlassung aus dem russischen Staatsdienst und zog sich mit seiner zweiten Frau Christina, geb. von Krusenst(j)ern (1769–1803), auf seinen Landsitz Friedenthal bei Jewe zurück, wo er für sich ein Sommertheater auf einer künstlichen Insel errichten ließ. Die neue Revaler Theatertruppe, der Kotzebue seine Dramenmanuskripte ohne Honorar überließ, führte kaum Trauerspiele auf, aber zahlreiche Singspiele, zudem Stücke von Iffland. Die Truppe begann, sich erfolgreich in Reval zu etablieren, Anfang 1796 wurden die Kontrakte der Ensemblemitglieder verlängert. Als Katharina II. jedoch Anfang November 1796 starb, ordnete ihr Nachfolger Paul I. (1754–1801) eine einjährige Trauer an und verbot jegliche Konzerte, Bühnenaufführungen und Tanzveranstaltungen im ganzen Reich, was sowohl die

Wandertruppen im Baltikum als auch die in Reval ansässigen Theaterspieler in eine ausweglose Lage brachte. Außerdem gingen mit der Thronbesteigung Pauls I. eine neue Zensurordnung sowie andere Beschränkungen einher, was die Tätigkeit der Theaterkünstler auf Dauer erschweren sollte. Trotzdem wurden in den folgenden Jahren immer wieder Anstrengungen unternommen, ein ständiges Theater in Reval zu gründen, unterbrochen von Perioden, in denen Wandertruppen das Theaterleben der Stadt bestritten.

Etwa in dieser Zeit arbeitete man unter den Mitgliedern der Revaler Theatergesellschaft Pläne für ein Schauspielhaus aus, das auf dem großen Markt gegenüber dem Rathaus gebaut werden sollte. Es war als gemeinsames Eigentum auf Aktienbasis von Adel und Stadt geplant und sollte nach Rigauer Vorbild auch für Klubs, Feiern, Bälle und dergleichen genutzt werden. Schon im Jahr 1791 hatten Adel und Bürger versucht, den Bau eines Theaters zu rechtfertigen, indem sie sich verpflichteten, die Einkünfte aus der Nutzung des Gebäudes wohlthätigen Zwecken zufließen zu lassen.

Glücklicherweise wurde die Trauerzeit für Katharina II. bereits nach wenigen Monaten aufgehoben, und das Revaler Ensemble, dessen Mitglieder wenigstens die Hälfte der Gagen ausbezahlt bekamen, konnte den Spielbetrieb unter der Leitung von Stollmers fortsetzen. Man eröffnete die neue Spielzeit am 12. April 1797 mit Kotzebues *Indianer in England*. Um die Revaler Bühne nach den finanziellen Einbußen halten zu können, versuchte Stollmers bereits früh, Rundthaler aus Dorpat und Pernau zu verdrängen, was ihm jedoch zunächst nicht gelang, da die Gouvernementsverwaltung Rundthaler, der mit seiner Truppe durch die erzwungene Spielpause in der Trauerzeit sämtliche Geldmittel verloren hatte, ausdrücklich die Spielerlaubnis erteilte. Doch bereits am 10. Mai 1797 gab Rundthaler in der Dörptschen Zeitung seine Abreise bekannt; seine finanzielle Lage war zu schwierig geworden. Am 12. November 1797 kündigte Stollmers als Direktor des Revaler Theaters in der Dörptschen Zeitung Gastspiele in Dorpat an, die aus Aufführungen von deutschen, italienischen und französischen Opern sowie Schauspielen von Kotzebue und anderen zeitgenössischen Autoren bestehen und im neuerbauten Haus des Bürgermeisters Gerhard

Andreas Wilde (1747–1810) stattfinden sollten. Mit welchem Erfolg die Revaler Truppe in Dorpat auftrat, ist nicht bekannt. Rundthaler ging unterdessen mit seiner Entreprise nach St. Petersburg, konnte sich jedoch auch dort aufgrund der Konkurrenz zu Joseph Miré (* um 1760), der ihm die Hälfte seiner Schauspieler abwarb, nicht lange halten, und kam 1798, nachdem er versucht hatte, in kleineren Städten wie Narva Fuß zu fassen, für einige Zeit nach Reval. Das dortige Theater unter Stollmers, dem die Revaler Erstaufführung von Mozarts Entführung aus dem Serail zu verdanken war, hatte weiterhin ständig mit wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu kämpfen, und als zusätzlich ein Erlaß Pauls I. das Theaterspielen während der Fastenzeit untersagte, ging schließlich das Ensemble auseinander. Die letzte Vorstellung, eine Aufführung von Kotzebues *Das Schreibepult* oder *die Gefahren der Jugend*, fand am 4. Mai 1798 statt. An die Stelle der professionellen Schauspieler traten nun wieder die Dilettanten. Am 26. Oktober 1798 gründete sich die Theatergesellschaft aus den Mitgliedern des ehemaligen Revaler Liebhabertheaters neu, und schloß wieder neben Theaterschauspielern auch Zuschauer ein. Den Vorsitz der Gesellschaft übernahm erneut Freiherr von Rosen. Man mietete von der Direktion des aufgelösten professionellen Theaters die bühnentauglich eingerichteten Räumlichkeiten der Großen Gilde und eröffnete am 16. Dezember 1798 mit Kotzebues *Das Epigramm*. Eine zweite Spielzeit 1799/1800 schloß sich an. Am 9. Februar 1800 wurde das Monodrama *Pygmalion* von Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) aufgeführt. Zu dieser Zeit leitete → Friedrich Karl von Danckelmann (1772–1837) das Theater (Kotzebue hatte 1798 das Baltikum verlassen und war nach Wien gegangen). Außerdem bereiste die Rundthalerische Truppe weiterhin livländische u. estnische Städte. Im Winter 1799 war sie erneut in Reval, für Juni 1800, März 1801 und Februar 1802 finden sich weitere Zeugnisse des Auftretens der Truppe, allerdings hatte diese einen großen Teil der eingespielten Gelder für gemeinnützige Zwecke der Stadt zu überlassen, und als dies nicht mehr möglich war, wurde am 6. Mai 1803 die Garderobe der Truppe beschlagnahmt. Dennoch trat sie auch 1804 wieder in Reval auf. In diesem Jahr bekam

Reval erneut eine Art ständiges professionelles Theater. Der Schauspieler Adolph Anton (* 1767) mietete für ein halbes Jahr die Bühne der Großen Gilde. Zu dessen Theatertruppe kam Ende 1804 unter der Direktion des aus Leipzig stammenden Tenors Benedikt Leberecht Zeibig (* um 1750), der bereits 1795 Mitglied des Ensembles unter Grüner gewesen war, und der später ans St. Petersburger deutsche Theater ging, ein Operettenensemble hinzu. Johann Ludwig Büchner (* 1754), späterer Theaterdirektor, der früher unter dem Namen Rennschüb auftrat, ehemaliges Mitglied der Truppe des berühmten Konrad Ernst Ackermann (1712–1771), fungierte innerhalb dieses vereinigten Ensembles im Bereich des Schauspiels als Regisseur. Das Theater war im Verhältnis zur Größe der Stadt außerordentlich gut besucht, das Publikum liebte Opern und Singspiele, die auch in den folgenden Jahren im Spielplan bevorzugt vertreten waren, wobei die französische Oper zunehmend an Bedeutung gewann. Die Darsteller wurden von den Theaterfreunden der Oberschicht, wie es auch in Riga und Mitau geschah, persönlich unterstützt. Man lud sie in die Familien ein, engagierte sie für den Klavierunterricht der Kinder und machte ihnen Geschenke. 1805 übernahm die Theatergesellschaft die Kosten für die Gagen, die an sich von den wöchentlichen Einkünften bestritten wurden, 1806 übernahm sie sämtliche Kosten und deckte Defizite durch Zuschüsse. Mit dem Wiedererstehen einer professionellen Bühne in Reval trat auch Kotzebue, der in seiner Zeit als Direktor der kaiserlichen deutschen Truppe in St. Petersburg von 1800 bis 1801 vom Zaren Besitzer in Pernau erhalten hatte, wieder auf den Plan. 1803 schrieb er in Estland jenes Stück, das fast als einziges seiner Werke auch heute noch auf deutschen Bühnen gespielt wird, *Die deutschen Kleinstädter*. In Reval verfaßte Kotzebue 1804 *Die Stricknadeln*, eine Wette einhaltend, er sei in der Lage, über jeden beliebigen Gegenstand ein Lustspiel zu schreiben. Das Stück wurde innerhalb von zwei Tagen verfaßt und sofort im Garten des Waldgutes Lodensee, das von Klugen, dem ehemaligen Mitglied des Baltischportschen Liebhabertheaters, gehörte, aufgeführt. Es erwarb sich auch das Lob von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832). Beeinflußt von Kotzebue wandten sich in

diesen Jahren auch einige deutsch-baltische Schriftsteller in Estland der Dramatik zu, neben Martin Heinrich Arvelius etwa → Friedrich Wilhelm Müller (1749–nach 1825), → Ludwig Johann von Knorring (1769–1837), → Gustav Jakob Friedrich Freiherr von Ungern-Sternberg (1771–1844), → Bernhard Gottlieb Wetterstrand (1777–1843) und → Otto Friedrich Ignatius (1794–1824).

1807 wandelte sich, möglicherweise aufgrund des Einflusses Kotzebues, der 1806 nach Aufenthalt in Weimar und Berlin als Bekämpfer Napoleons nach Estland zurückgekehrt war, die Revaler Theatergesellschaft, bzw. das ihr vorstehende Komitee, zu einem Aktienunternehmen, das nicht nur Verwaltungsaufgaben für das Theater übernahm, sondern auch Einfluß auf die Spielplangestaltung hatte, und den Plan, ein eigenständiges Theaterhaus zu bauen, wieder aufgriff. Der lang ersehnte Theaterbau in der Breitstraße (Lai-Straße) wurde nach dem Vorbild des Mitauer Theatergebäudes von dem Architekten Gottfried Henning entworfen und Ende 1808 fertiggestellt. Bis 1902 blieb es in dieser Funktion bestehen. An diesem Platz befindet sich heute das Tallinner Puppentheater. Der Mietvertrag für die Räumlichkeiten der Großen Gilde, wobei das Theater mit den Mietzahlungen ohnehin im Rückstand war, wurde bereits im April 1808 gekündigt, da die Gildestube angesichts der drohenden Kriegsgefahr für Einquartierungen bzw. als sicheres Warenlager bereitgehalten werden sollte. Das erste Stadttheater von Reval wurde am 1. Februar 1809 mit Kotzebues Vorspiel *Die beiden Zauberer* und mit *Ifflands Alte Zeit und neue Zeit* eröffnet, weitaus früher als die institutionellen Theaterhäuser in vielen Städten Deutschlands. Die meisten Schauspieler des ersten professionellen Ensembles kamen aus Deutschland, die Direktion übernahm bis 1811 Büchner. Vorstellungen fanden, außer in den vierwöchigen Theaterferien im Sommer, dreimal pro Woche statt, zu Johanni und im März jeden Jahres z. Z. der Versammlung des Landadels in der Stadt täglich. Das Theater fusionierte mit dem Klub des städtischen Adels im selben Gebäude zu einem einzigen Geselligkeits- und Unterhaltungsunternehmen, dem „Actien-Haus“, in dem die sechs besten Schauspieler kostenlos Mitglieder und damit in die höhere Gesellschaft integriert wurden. Wie

in Riga stützte sich das Revaler Theater nun dauerhaft auf eine Aktiengesellschaft und ein bürgerliches Theaterkomitee. Man orientierte sich an den Ifflandschen Theatergesetzen, deren Einführung jedoch zunächst auf den Widerstand des Ensembles und auch auf öffentliche Kritik stieß. Nach wie vor bemühte man sich, der Vorliebe des Revaler Publikums für das Musiktheater entgegenzukommen. In der ersten Spielzeit führte man Maria Stuart von Friedrich Schiller (1759–1805) und zahlreiche Stücke von Kotzebue auf, zu Beginn der folgenden Spielzeit wurde am 29. September 1810 zur hundertjährigen Säkularfeier der Unterwerfung Estlands unter die russische Herrschaft *Die Bestürmung von Smolensk* von Johanna Franul von Weißenthurn (1772–1847) als Spektakel gegeben. Parallel zum Revaler Theaterbetrieb veranstaltete Kotzebue, der sich nun vornehmlich der Landwirtschaft verschrieb, neben seiner schriftstellerischen Arbeit, auf seinen Gütern Schwarzen und Friedenthal bei Jewe Liebhabervorstellungen.

1811 kamen zum letzten Mal Wandertheatertruppen nach Reval. Unter ihnen war auch der sich in alter Tradition befindende Königsberger Arzt-Schauspieler Johann Jacob Wirsing (* 1754), der, von Riga kommend, am 29. Juli 1812 in den Reval(i)schen Wöchentlichen Nachrichten seine Dienste bei Zahnbeschwerden anbot, bevor er die Stadt wieder verließ. Das Revaler Theaterkomitee verkleinerte sich unterdessen, um die komplizierte Organisation zu vereinfachen, aber selbst die Verringerung auf drei Verantwortliche brachte keine Verbesserung. Darum übernahm von 1813 bis 1814 noch einmal Kotzebue die Leitung des Revaler Theaters, und zog zu diesem Zweck wieder in die Nähe von Reval auf seinen Hof an der Straße nach Katharinental. Er arbeitete ehrenamtlich unter der Bedingung, dem Theaterkomitee keine Rechenschaft ablegen zu müssen. Der bisherige Direktor Büchner wurde entlassen und ging nach Riga. Da der Adel Kotzebue nicht gänzlich ohne Gehalt arbeiten lassen wollte, stimmte dieser zu, die Erlöse aus jährlich zwei Benefizvorstellungen neuer, von ihm selbst verfaßter Dramen anzunehmen. Er machte seinen Schwager L. J. von Knorring, der 1801, nachdem Kotzebue dort seinen Posten als Theaterdirektor aufgab, Regisseur bei der

kaiserlichen deutschen Hoftruppe in St. Petersburg gewesen war, ehrenamtlich zum leitenden Regisseur. Da Knorring jedoch wegen seiner Tätigkeit in einem Handelshaus sein Ehrenamt nicht mit dem nötigen Engagement ausüben konnte, wurden aus dem Ensemble Unterregisseure, die sog. „Wöchner“, ausgewählt. Dank Kotzebues Ruf ließen sich nun auch besser ausgebildete Darsteller aus Deutschland engagieren, was vorher problematisch gewesen war, allerdings brachte der Krieg gegen Napoleon weitere Schwierigkeiten. Ein Drama Kotzebues, *Der Flußgott Niemen und Noch-Jemand*, das in Reval und Riga aufgeführt wurde, trug übrigens 1812 dem zu dieser Zeit aus dem Baltikum flüchtenden Napoleon, gegen den Kotzebue sich seit 1802 publizistisch engagierte, den Spitznamen „Noch-Jemand“ ein. Auf Kotzebues Initiative wurde versucht, die Schauspieler des Theaters stärker in die Revaler Gesellschaft einzubinden. Sie wurden als Mitglieder in die drei bestehenden Klubs aufgenommen und verkehrten auf Bällen, um die Etablierung des Theaters weiter zu fördern. Darüber hinaus verfolgte Kotzebue bei der Schauspielerführung und hauptsächlich bei der Probenarbeit das Ziel, die Darsteller zur texttreuen Interpretation von Bühnenrollen zu disziplinieren, um das Einbringen eigener schauspielerischer Einfälle gering zu halten. Besonders erfolgreich beim Publikum war in dieser Zeit Kotzebues Einakter *Der arme Poet*, den er für den Schauspieler Karl Zimmermann (* um 1780) geschrieben hatte. Die anspruchsvolle Führung des Theaters im Verhältnis zu der relativ kleinen deutschen Bevölkerung Revals, aus der das Publikum kam, führte schon nach einem Jahr dazu, daß der zu hohe Etat eingeschränkt werden mußte. Als Kotzebue 1814 Reval wieder verließ, da er vom Zaren zum Generalkonsul von Preußen in Königsberg eingesetzt war, übergab er die Direktion des Revaler Theaters wahrscheinlich zunächst an den Schauspieler und Regisseur Johann Christian Krampe (1774–1849). Im Revaler Theater trat in jenen Jahren auch der beliebte Komiker → Konrad Ludwig Wunder (* nach 1751) auf. Er gab 1815 in Dorpat den ersten Jahrgang der *Theatralischen Miscellen* zu einem Taschenbuche für Schauspieler und Schauspielfreunde heraus, die auch ein Singpiel von ihm enthielten. Von 1814 bis 1820

übernahm Wilhelm Piwko (* um 1790), der ebenso wie Krampe ein Freimaurer war, das Amt des Theaterdirektors, bis 1817 stand ihm der Schauspieler → Johann Georg Ohmann dabei zur Seite. Von 1817 bis 1820 fungierte Büchner, der bis 1818 noch als Regisseur und Schauspieler in Väter- und Charakterrollen tätig war, als Direktor und geschäftlicher Vertreter der vereinigten Gesellschaft des „Actien-Hauses“ in Reval, das mit dem Theater verbunden war. 1816 bis 1817 hielt sich Kotzebue noch einmal in Reval auf, um dann dem Baltikum endgültig den Rücken zu kehren.

Im Revaler Deutschen Theater, das sich in den 1810er Jahren als eine professionelle Bühne etabliert hatte, übernahm 1820 der bekannte Schauspieler und Schriftsteller → Friedrich Albert Gebhard auf eigenes Risiko die Leitung des Theaters, ohne Unterstützung des Adels, die zuvor in der Regel gewährt worden war. Während seiner Direktionsperiode wurden meist Opern inszeniert, was man sich in den kommenden Jahrzehnten zum Vorbild nahm. Das Ensemble gab regelmäßig Gastspiele in den kleineren Städten des Baltikums, insbesondere seit 1820 in Pernau, später auch in Dorpat, wo sich nach Aufhebung des Theaterverbots ein Sommertheaterbetrieb etablierte. 1822 fiel das Schauspielhaus in Reval erstmals einem Brand zum Opfer. Man wick, bis das Gebäude wieder instand gesetzt war, in andere geeignete Repräsentationssäle der Stadt aus, insbesondere in das Gebäude der St. Kanuti Gilde. Da der Theaterbetrieb sich jedoch nicht rechnete, obwohl das Ensemble ohne Theatergesetze u. schriftliche Verträge zusammenarbeitete und Inszenierungen von hoher Qualität bot, ging Gebhard, der mit der Schauspielerin Maria Hedwig Stein (1785–1857) aus Pernau verheiratet war, 1822 mit seiner Familie wieder zurück an das St. Petersburger Theater. Von 1822 bis 1828 mietete der Sänger und Schauspieler Louis Schwerin, der zuvor zwei Jahre am Rigaer Stadttheater engagiert gewesen war und schon dem Revaler Ensemble unter Kotzebues letzter Direktionsperiode angehört hatte, gemeinsam mit dem aus Wilna (Vilnius) zurückgekehrten Wilhelm Piwko das Revaler Theater und führte es zusammen mit dem Theaterverein, wie sich die Aktiengesellschaft der Revaler Theaterfreunde nun nannte. In der Sparte des

Musiktheaters war das Repertoire nun stärker von dem neuen Genre der romantischen Oper geprägt, auch gewann die franz. Oper immer mehr an Bedeutung. Von Juni bis Oktober 1828 leitete Hans von Massow das Revaler Theater, 1829 übernahmen wieder Schwerin und Piwko, zusammen mit Carl Klemm, die Leitung. In der Spielzeit 1830/31 wurde die Bühne von der für das Großfürstentum Finnland privilegierten deutschen Schauspieler-Gesellschaft unter dem aus Mitau stammenden Theaterdirektor Johann Arnold Schultz (1795–1835) bespielt. Von August 1831 bis 1833 leitete Joh. Gottfried Spieß das Theater, ging dann aber nach Riga. In diesen Jahren erfuhr die Bühne durch Graf Karl Manteuffel Unterstützung; seit 1836 scheint das Theater mit Garderobe, Bibliothek etc. ganz in seinen Besitz übergegangen zu sein. Erwähnenswert ist, daß von 1812 bis 1819 und von 1822 bis 1831 Gertrud Elisabeth Mara, geb. Schmeling (1749–1833), eine der berühmtesten, international erfolgreichen Sängerinnen ihrer Zeit, in Reval lebte und als Gesangslehrerin auch am Revaler Theater arbeitete. Sie hatte in Goethe einen großen Bewunderer, der ihr 1831 zu ihrem 82. Geburtstag zwei Gedichte widmete. In Pernau entwickelte sich unterdessen ein Kurtheater, das ein eigenes Gebäude zur Verfügung hatte, zu einer Institution mit festem Abonentenstamm. Das Ensemble des Revaler Theaters gab dort regelmäßig Gastspiele. Zumindest in der ersten Hälfte des 19. Jhs. wurde der Spielplan der Pernauer Bühne von den Dramen Kotzebues dominiert.

Der Einfluß Kotzebues auf das dramatische Schaffen der deutsch-baltischen Schriftsteller Estlands ließ mittlerweile nach. In der politisch ruhigen Zeit unter der Herrschaft des Zaren Nikolaus I. setzte sich die Literarisierung des deutschsprachigen Theaters im Baltikum nicht weiter durch. Zwar führten die baltischen Autoren vereinzelt ihr dramatisches Schaffen fort, doch die Aufführungspraxis und damit auch erst das Verfassen der Texte blieb weitgehend in der Hand der Ausführenden, der meist ausländischen Schauspieler u. a. Die nicht direkt für die Bühne geschriebenen Theaterstücke blieben Buchdramen. So verfaßte → Friedrich von Nasa(c)kin (1797–1876) ungefähr zwanzig Stücke, die ungedruckt blieben.

Die Revaler Bühne bot weiterhin einen kontinuierlichen Spielbetrieb, auch wenn Direktion und Ensemble häufig wechselten. Von 1831 bis 1833, als Wilhelm Beyer Direktor des Revaler Theaters war, gastierte erneut der in Finnland sehr erfolgreiche Schultz mit seiner Truppe in Estland, meist in Reval. In der Saison 1832/33 wurde der Spielbetrieb des Revaler Theaters wiederum vollständig von der Schultzschen Truppe bestritten. In den folgenden Jahren traten einige Revaler Schauspieler in die Wandertruppe ein, deren Stützpunkt Viborg war. Auch aus Pernau engagierte Schultz neue Schauspieler. Von 1833 bis 1836 war Carl Köhler, ehemaliger Leiter des Danziger Theaters, Direktor der Revaler Bühne. In dieser Zeit begann man eine steigende Anzahl von Werken der grand opéra Giacomo Meyerbeers (1791–1864) aufzuführen. Die Beziehungen zur Schultzschen Truppe führten dazu, daß das Ensemble des Revaler Theaters ab 1834 im Sommer regelmäßig Gastspiele in Viborg gab, wo das Publikum eine Vorliebe für pompöse Opernvorstellungen hatte. Von Juli bis September 1837 trat die Truppe von Schultz im Gegenzug wieder in Reval auf. 1838/39 hatte Wilhelm von Kesteloot, dessen Arbeit der Stadt jedoch hohe Kosten verursachte, die Leitung des Revaler Theaters, in der Spielzeit 1841/42 Ernst Gessau, 1842/43 Carl Moller (* um 1810) und von 1845 bis 1846 der in Königsberg geborene und dort heimische Schriftsteller Friedrich Tietz (1803–1879). In diesen Jahren versuchte das Theaterkomitee, die inzwischen bei Graf Manteuffel angehäuften Schulden zu tilgen, was schließlich 1847 durch die Verpfändung des Theater- und Klubhauses an die Regierung in St. Petersburg gelang. 1847 spielte von März bis Juli die Wandertruppe von August Köhler in Reval. Seit April 1848 gab zusätzlich das St. Petersburger deutsche Theater, wie in einigen anderen baltischen Städten, jährlich Gastspiele in Reval. Graf Manteuffel ging unterdessen in Konkurs, und das Theaterhaus wurde von einer Gruppe estländischer Adliger gekauft. Ein neugebildetes Theaterkomitee bemühte sich, wieder ein Ensemble dauerhaft in Reval anzusiedeln. Im Frühjahr 1848 übernahm Heinrich Wilhelm Gehrman (1814–1875) die Leitung des Theaters; der später berühmte Komponist Richard Genée (1823–1895)

wurde Musikdirektor und neue Darsteller, Sänger und Musiker wurden engagiert. Am 22. August 1848 fand die Wiedereröffnung statt; man gab das Lustspiel *Der Rechnungsrath* und seine Töchter von Leopold Feldmann (1802–1882). Trotz einer erfolgreichen Spielzeit verließen jedoch Gehrmann und Genée bereits im Sommer 1849 Reval wieder mit der Begründung, große Teile des Publikums seien mit dem Theater unzufrieden. Wieder war der Fortbestand des Theaters gefährdet. Erst nachdem im August 1850 ein Spendenaufruf zur Erhaltung der Institution erfolgt war, konnte man mit dem Sänger Wilhelm Isoard (1810–1864), der vorher Regisseur am Rigaer Stadttheater gewesen war, einen neuen Direktor ernennen, der ein neues, wahrscheinlich aus Deutschland stammendes Ensemble engagierte. Zu den neuen Darstellern gehörten auch die Sängerin Henriette Schramm (1803–1876) mit ihren Töchtern, die ebenfalls Sängerinnen waren, die jüngste Tochter Anna (1835/40–1916) begann in Reval ihre Bühnenlaufbahn und wurde später zu einer der berühmtesten Soubretten Deutschlands. Bereits im März 1851 hatte sich die finanzielle Situation des Theaters jedoch wieder derart verschlechtert, daß seine Bibliothek versteigert werden mußte. Da die Gagen nicht mehr bezahlt werden konnten, gründete das Theaterkomitee einen Schauspielerverein, der die folgenden Vorstellungen auf eigene Verantwortung veranstaltete. Da die Einnahmen auf diese Weise dem Ensemble direkt zufließen, war Mitte Mai die finanzielle Lage seiner Mitglieder einigermaßen ausgeglichen, doch viele von ihnen verließen Reval. Am 11. September 1851 vermietete die Aktiengesellschaft das Theater an Charlotte von Gravenreuth (1808–1877), deren engagiertes Vorgehen zwar dazu führte, daß sich nun auch die Gouvernementsverwaltung unterstützend mit dem Revaler Theater befaßte, deren Arbeit aber, wahrscheinlich aufgrund der noch immer bestehenden Schuldenlast, vom Theaterkomitee so wenig mitgetragen wurde, daß sie sich selbst zu verschulden gezwungen war und ihren Vertrag mit der Theatergesellschaft bereits am 21. Dezember 1851 wieder kündigte. 1852 übernahm der Tenor Theophil Faß, der einige Darsteller aus dem Rigaer Stadttheater mitbrachte, die Direktion der Revaler Bühne. Er durfte das Theaterhaus

unter der Bedingung mieten, die Hälfte der Einnahmen pro Vorstellung zur Schuldentilgung abzutreten. Sein energisches Auftreten veranlaßte den Städtischen Adel, dem Theater eine beträchtliche Subvention zu gewähren. Einschließlich des Stadtmusikdirektors und seiner zwölf Musiker umfaßte das Personal des Theaters zu dieser Zeit 54 Personen. Das Revaler Ensemble war bemüht, dem Publikum auf dem Gebiet der Oper auch die aktuellen zeitgenössischen Werke vorzustellen, dabei nahm man sich die Aufführungspraxis des Rigaer Stadttheaters zum Vorbild. So brachte die Revaler Bühne als eines der ersten deutschsprachigen Theater bereits 1853 den umstrittenen *Tannhäuser* von Richard Wagner (1813–1883) zur Aufführung. In der ersten Hälfte des 19. Jhs. war beim Revaler Publikum Webers Oper *Der Freischütz* besonders beliebt. 1860 fand eine Vorstellung dieses Werkes speziell für estnische Zuschauer statt, in der zwar ein deutsches Original gesungen wurde, aber eine Zusammenfassung des Librettos in estnischer Sprache vor der Vorstellung zu erwerben war. Die Direktionsperiode von Faß war ebenfalls nicht von Dauer, vermutlich weil aufgrund der verordneten Staatstrauer nach dem Tod Zar Nikolaus I. die Theater für eine Weile geschlossen werden mußten. Nach dem Ende der Trauerzeit übernahm 1855 der Komponist und Dirigent Johann Joseph Schramek (1814–1864) die Theaterdirektion wiederum mit eigener Finanzierung, allerdings aufgrund der problematischen Situation während des Krimkrieges nur mit einem provisorischen Vertrag. Unter Schrameks Leitung erreichte die Bühne innerhalb kurzer Zeit wieder ein beachtliches Niveau. Am 21. Oktober 1855 brannte das Revaler Theaterhaus samt seiner ganz neuen Innenausstattung jedoch bis auf die Grundmauern nieder, und nur ein Teil der Räumlichkeiten des Aktienklubs und dessen Konzertsaal blieben erhalten. Zahlreiche theatergeschichtlich relevante Dokumente wurden vernichtet. Schramek erlitt einen beträchtlichen finanziellen Verlust, behielt aber den größten Teil des Ensembles unter Vertrag und konnte für die Vorstellungen zunächst auf einen Saal, den die Große Gilde zur Verfügung stellte, dann auf die Börsenhalle ausweichen. Zum Ende der Spielzeit 1856 gab er die Direktion des Revaler Theaters wieder ab.

1855 begann der aus Riga stammende Schauspieler Eduard Ferdinand Berent (* 1835), später langjähriger Direktor der Bühne, seine Theaterkarriere in Reval. Nach dem Theaterbrand schloß sich Berent mit dem Ziel, ein Repertoire zu erarbeiten und Routine zu erlangen, der Wandertruppe von Nielitz und seiner Frau Catharina an, die seit 1851 in Estland umherzog, und zu dieser Zeit in Pernau und Narva, aber auch in Arensburg und Fellin sowie in Võru und in verschiedenen finnischen Städten auftrat. Nielitz engagierte auch berühmte Bühnendarsteller für sein Wandertheater, und brachte so die Schauspieler des St. Petersburger Hoftheaters oder des Rigaer Stadttheaters in die kleineren Städte des Baltikums. 1856 übernahm Nielitz kurzzeitig das Revaler Interimstheater. Als sich die Nielitzsche Truppe 1857 in Dorpat niederließ, ging Berent nach Deutschland und spielte dort bis 1867 an zahlreichen bedeutenden Bühnen. Unterdessen übernahm Nielitz zusätzlich zu seinen regelmäßigen Vorstellungen in Dorpat erneut die Leitung des Revaler Theaters. 1860 wurde der Neubau des Revaler Theaters an seinem ursprünglichen Standort in der Breitstraße fertiggestellt; die Bühne nannte sich nun offiziell „Revaler Stadttheater“. Nielitz machte Reval zum Standort seiner Truppe, doch aufgrund seines mangelnden Geschäftsinns geriet er bald in Konflikte. 1861 mußte er die Direktion an seine Frau abgeben, und die Truppe begab sich wieder auf Reisen. Von etwa 1862 bis 1863 leitete Georg Arendt die Revaler Bühne. 1864 wurde Nielitz noch einmal Direktor des Revaler Stadttheaters. 1868 kehrte Berent als Gastschauspieler nach Reval zurück und wurde im Jahr darauf, nach Nielitz' Rücktritt, vom Theaterkomitee zum Direktor des Schauspielhauses berufen. Er bekleidete diesen Posten siebenundzwanzig Jahre lang. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern blieb er im Amt, selbst wenn sich schwierige Verhältnisse einstellten, zumal er in solchen Situationen Subventionen aus privaten Mitteln erhielt. Seine Direktionszeit gilt als die fruchtbarste Periode in der Geschichte der professionellen Revaler Bühne.

Im Revaler Theater wurde seit der Spielzeit 1878/79 unter Berent erfolgreich ein breit angelegter Zyklus klassischer Stücke inszeniert. Auch dem Musiktheater wurde weiterhin besondere Pflege zuteil. So standen etwa in der

Saison 1892/93 zwanzig Opern auf dem Spielplan. Das Repertoire umfaßte zahlreiche bekannte Werke, etwa von Verdi, Donizetti und Wagner. Jede Oper wurde in der Regel bis zu viermal in einer Spielzeit aufgeführt. Kurzen Opern schloß man mitunter ein Lustspiel oder eine Posse an. Das Repertoire wurde von Operetteninszenierungen ergänzt. Werke von Strauß, Millöcker, Suppé und Offenbach waren besonders beliebt. Über 25 Aufführungen fanden während der Berentschen Direktion statt, so *Cavalleria rusticana* von Pietro Mascagni (1863–1945), *Lohengrin* von Wagner und *Die Fledermaus* von Johann Strauß (1825–1899). Während neben den deutschsprachigen auch französische und italienische Opern aufgeführt wurden, legte man in der Sparte Schauspiel Wert auf deutsche Stücke, besonders auf Dramen von Schiller. Aber auch Shakespeare-Inszenierungen waren häufig zu sehen. Ebenso zahlreich wie die Klassiker waren die Unterhaltungsstücke vertreten. Außerdem wurden „bunte Abende“ veranstaltet, bei denen fahrende Gaukler, Zirkusartisten oder Fakire im Theater auftraten.

Der Spielbetrieb des Revaler Stadttheaters gewann gegen Ende des 19. Jhs. internationalen Charakter. Seit den finanziell schwierigen 1880er Jahren holte Berent regelmäßig russische Gastschauspieler nach Reval, um in der dort ansässigen russischen Bevölkerung ein zusätzliches Publikum zu gewinnen. Außerdem war das Revaler Theater mit den anderen deutschsprachigen Bühnen der Region eng vernetzt. 1886 gastierten in Reval eine amerikanische Ballett- und Konzertgesellschaft sowie Schauspieler aus den deutschen Theatern in New York und Moskau. In den 1890er Jahren wurden Gesangssolisten und Schauspieler aus dem Königsberger und dem Mitauer Stadttheater, von der Rigaer Sommerbühne sowie über das Dorpater Sommertheater engagiert. Auf ihrem Weg nach St. Petersburg kamen zudem zahlreiche internationale Gäste nach Estland. Auch der weltberühmte Zirkusartist Vladimir Durov (1863–1943) gastierte in diesen Jahren in Reval. 1896 trat Berent aufgrund der zunehmenden Russifizierung als Direktor der Theater in Reval und Dorpat zurück und wurde von dem Musiker Wilhelmi abgelöst. Dann übernahm der aus Breslau gebürtige Lustspielautor Carl Bretschneider (*

1871) von 1898 bis 1902 die Theaterleitung. 1898 fand auch das Kino mit einem Programm der Gebrüder Lumière seinen Weg nach Reval.

Von den Innovationen des westeuropäischen Theaters Ende des 19. Jhs., wie sie sich etwa in der experimentellen Bühne des „Théâtre Libre“ von André Antoine (1858–1943) in Paris manifestierten, nach deren Vorbild Otto Brahm (1856–1912) in Berlin seine „Freie Bühne“ gestaltete, blieb das Revaler Theater weitgehend unberührt. Nichtsdestotrotz war die naturalistische Strömung in der deutschen Dramatik nicht ohne Einfluß. Um die Jahrhundertwende fanden zunehmend Stücke von Sudermann, Hauptmann oder Ibsen Eingang in das bis dahin äußerst beständige Repertoire des Revaler Theaters. Zu dieser Zeit unterhielt das Revaler Theater wie viele der kleineren Theater kein eigenes Opernensemble mehr. Man bemühte sich jedoch, gute Sängerdarsteller als Gäste zu engagieren, um die Musiktheatertradition weiter aufrechtzuerhalten. Am 25. Oktober 1902 brannte das Revaler Theaterhaus erneut, und die Bühneneinrichtung wurde vollständig vernichtet. Das Ensemble wich in Räumlichkeiten der St. Kanuti Gilde aus; Adel und Bürgertum fanden sich in der folgenden Zeit zahlreich zu den Vorstellungen und Benefizveranstaltungen ein und spendeten für einen Neubau des Theaters. Es existierte bereits damals ein „Dramatischer Verein“ in Reval, der zugunsten des professionellen Theaters Aufführungen veranstaltete. Aufgrund der auf diese Weise zustandekommenden Einnahmen konnte der Spielbetrieb fortgesetzt werden, zunächst im Russischen Klub, dann in einem neuerbauten Interimstheater auf dem russ. Markt, dessen Leitung Carl Jacoby (1871–1951) übernahm, der 1903 von dem aus St. Petersburg stammenden Erich Sandt (1878–1936) als Direktor der Revaler u. Dorpater Bühnen abgelöst wurde. Die finanziellen Mittel, die dem das Interimstheater verwaltenden Theaterkomitee zur Verfügung standen, waren gering, so daß man nur wenige gute Darsteller engagieren konnte. In der ersten Spielzeit 1903/04 mangelte es in der Operette und bei Klassikeraufführungen, die in Reval durchaus Tradition hatten, wie Shakespeares Richard III. und Schillers Räuber, häufig an geeigneten Sängerdarstellern

und Schauspielern. Man versuchte, das Publikum in erster Linie mit leichten Unterhaltungsstücken zu gewinnen, so daß wiederum Rufe nach ernsterer, zeitgenössischer Dramatik von Ibsen, Sudermann oder Hauptmann laut wurden, die das Ensemble von Gustav Lindemann (1872–1960) und der berühmten Schauspielerin Louise Dumont (1862–1932) auf ihrer „Internationalen Tournee“ u. das „Ensemble des Theaters der Modernen“ unter Berent und Bretschneider schließlich nach Reval brachten. Die letztgenannte Truppe, die auch in anderen balt. Städten spielte, löste sich zu dieser Zeit auf, und das Revaler Ensemble konnte daher einige gute Darsteller hinzugewinnen. Am 14. Oktober 1905 wurde das Interimstheater von Revolutionären in Brand gesteckt. Damit war dem professionellen Theater in Reval erneut ein vorläufiges Ende gesetzt.

Mitte des 19. Jhs. setzte nach dem Vorbild des deutsch-baltischen Theaterlebens auch die Entwicklung des estnischen Nationaltheaters ein. Bereits 1818 und 1819 hatte es in Pernau Aufführungen mehrerer kurzer Lehrstücke in estnischer Sprache unter der Leitung des estnischen Berufsschauspielers Peter Andreas Steinsberg gegeben. 1842 konstituierte sich die Estnische Literarische Gesellschaft, die sich das deutschsprachige Kulturleben zum Vorbild nahm. In der Reformära unter der Herrschaft des seit 1855 regierenden Zar Alexander II. (1818–1881) zogen seit den 1860er Jahren immer mehr Esten vom Land in die Städte und begannen, sich kulturell von dem Einfluß der Deutsch-Balten zu lösen. 1865 wurde das „Vanemuine“ in Dorpat begründet, benannt nach dem estnischen Gott der Sangeskunst. 1869 veranstaltete man dort das erste große Sängerfest, das sich auch an der deutsch-baltischen Chorbewegung orientierte. Im folgenden Jahr führte eine Gruppe von Studenten und Gymnasiasten zu Johanni, am 24. Juni 1870, im Vanemuine das erste estnische Drama, Saaremaa onupoeg (Der Vetter von Ösel) von Lydia Koidula (1843–1886) auf, eine Prosatragödie von Körners Vetter aus Bremen. Als Aufführungsort diente das Gebäude des deutschen Handwerkervereins, in dem im Jahr zuvor noch die Nielitzsche Truppe ihre Sommerbühne aufgeschlagen hatte. Damals wurde es est. Frauen noch nicht erlaubt, im Theater aufzutreten, also wurden

auch die weiblichen Rollen von jungen Männern gespielt. Die Aufführung von Saaremaa onupoeg löste eine große Begeisterung für estnischsprachige Theateraufführungen aus. Lydia Koidula jedoch verließ kurz darauf Dorpat, da ein Auftrittsverbot für Schüler erlassen wurde, was weitere Inszenierungen schwierig machte. Nicht nur Lydia Koidula, die das Theater im Kampf für die politischen und sozialen Interessen ihres Volkes instrumentalisierte und daher die deutsche Bühne in Dorpat aufgrund ihres oberflächlichen Unterhaltungscharakters ablehnte, nahm sich das deutsche Theater zum Vorbild. Das frühe estnische Theater orientierte seine Auswahl stark an Bühnenstücken der Nielitzschen Truppe, so daß das Repertoire bis ins 20. Jh. Schauspiele, Opern, Operetten, Musicals, Ballette und Kindertheater umfaßte. Bereits 1871 bildete sich aus Handwerker-Kreisen eine völlig neue estnische Theatergruppe im Vanemuine. Diese spielte mangels estnischer Dramen nach der Vorlage von Übersetzungen, die im Zeichen eines kurzen Wiederauflebens des Unterhaltungstheaters im Sinne Kotzebues standen. Ebenfalls 1871 kam es durch die Theatergruppe des Vereins „Estonia“ zur ersten Aufführung eines Theaterstücks in estnischer Sprache in Reval. In den 1880er Jahren, unter Leitung von August Wiera (1853–1919), versuchte man sich in Dorpat an der Inszenierung von Prosaübersetzungen von Shakespeare- und Molière-Stücken. Zu dieser Zeit wurde auch der Grundstein für die estnische Musiktheatertradition gelegt. Die Entwicklung des est. Theaters verlief zunächst relativ unabhängig von der im übrigen Europa. Dies änderte sich, als um 1900 estnische Theaterleute Studienreisen nach Westeuropa unternahmen. Die Laientheatergruppe des in den 1890er Jahren in Dorpat gegründeten Vereins „Taara“, die von der Arbeit Otto Brahmss beeinflusst war, wandte sich realistischen Dramen von Ibsen, Sudermann, Minna Canth (1844–1897) und Max Halbe (1865–1944) zu.

Im 20. Jh., nachdem das est. und das dt. Theaterleben viele Jahre lang in enger Wechselbeziehung gestanden hatten, ging die kulturelle Zuständigkeit für das Theater allmählich von deutschem Adel und Bürgertum auf die Esten über. Das dt. Literatur- und Unterhaltungstheater schwand zuse-

hends. 1903 wurde Gorkijs Nachtsyl, ein Stück, welches das Theaterpublikum in ganz Europa erschütterte, von einer estnischen Theatergruppe in Reval aufgeführt. Der Spielplan des deutschen Theaters in Dorpat wurde dagegen Anfang des 20. Jhs. relativ wahllos zusammengestellt; das Hauptinteresse galt der Operette. Es fanden bedeutend weniger Gastspiele als zu früheren Zeiten statt. Am 24. April 1904, in der unruhigen Zeit der beginnenden ersten russ. Revolution, zerstörte einen Tag vor Saisonöffnung eine Brandstiftung das Haus des Dorpater Theaters, das seit 1870 in dieser Funktion bestand. Das Ensemble wich in das Haus der Bürger-„Musse“, dann in ein schnell errichtetes Interimstheater aus, wo man den Sommertheaterbetrieb bis 1914 aufrechterhielt, während man im Winter in geeignetere Säle umziehen mußte. Im August 1906 wurde im Vanemuine in Dorpat das erste est. Berufstheater eröffnet. Das Repertoire beinhaltete insbesondere realistische Dramen von Sudermann oder Ludwig Anzengruber (1839–1889) sowie Stücke skandinavischer Autoren. Der spätere estnische Diplomat Karl Menning (1874–1941), Direktor des Vanemuine bis 1914, war bei Max Reinhardt ausgebildet worden und führte einen psychologisch-realistischen Schauspielstil im est. Theater ein, was jedoch zunächst Konflikte mit dem Publikum verursachte. Für das deutsche Theater baute der Hilfsverein deutscher Handwerker in Dorpat während des I. Weltkrieges ein neues Haus, in dem bis Ende der 1930er Jahre gespielt wurde, allerdings spätestens nach Kriegsende nicht mehr mit einem ständigen Ensemble; danach wurde das Gebäude vom Vanemuine genutzt. Heute befindet sich dort die kleinere Spielstätte dieses Theaters.

Das deutschbaltische Theaterleben in Reval kam unterdessen nicht zum Erliegen. Die ursprüngliche Theatergesellschaft bestand bereits seit Jahrzehnten nicht mehr, nur noch das Theaterkomitee war tätig. Aus dieser Organisation heraus, auf Initiative der Brüder John und Georg Scheel, wurde im Mai 1906 der Revaler Deutsche Theaterverein gegründet und die Wiederbegründung des professionellen Theaters in Angriff genommen. Während der Theaterverein vorwiegend Gelder sammelte, um den Neubau eines Theaterhauses am Neuen Markt voranzutreiben, veranstaltete

eine neugegründete „Dramatische Gesellschaft“ Liebhavervorstellungen. 1908 erschien *Feuer im Osten*, ein zeitaktuelles Werk des deutsch-baltischen Dramatikers → Elisar Franz Emanuel von Kupffer (1872–1942). Es behandelt die Ereignisse im Baltikum in der Zeit der russischen Revolution. Von 1909 bis 1912 übernahm Sandt, ehemaliger Direktor der Revaler und Dorpater Bühnen, die Leitung des Pernauer Sommertheaters. In Reval veranstaltete der „Dramatische Verein“ am 2. Februar 1910 eine Benefizvorstellung von Ifflands *Alte Zeit und neue Zeit*, deren Erlöse das neue Theatergebäude im Jugendstil mitfinanzierten, das im September 1910 als Schauspielhaus eröffnet wurde. Die Oper konnte sich jedoch in den folgenden Jahren nicht wieder etablieren. Nach und nach übernahm die estnische Theatergruppe des Kulturvereins „Estonia“ die Aufrechterhaltung der Revaler Musiktheatertradition. 1911 wurde in Pernau das professionelle estnische Theater „Endla“ gegründet. Das Ensemble mußte jedoch wegen der Nachwirkungen der russischen Revolution und des heraufziehenden I. Weltkrieges seinen Spielbetrieb bald unterbrechen. In dieser Zeit nahm der Einfluß des russischen Theaters auf das estnische Theater zu, insbesondere durch die Schauspielmethode K. S. Stanislavskijs (1863–1938) und das Vorbild des Moskauer Künstlertheaters. Das deutsche Theater in Reval bestand noch bis 1914, und das Ensemble gab regelmäßig Gastspiele in Dorpat. Mit Beginn des I. Weltkrieges wurde der Spielbetrieb jedoch eingestellt. Daß die Deutsch-Balten in Estland sich dennoch während des Krieges um ihr Theater bemühten, das noch immer in enger Beziehung zum est. Theater stand, zeigt das Beispiel des Schriftstellers und Theaterkritikers → Walter von Wistinghausen (1879–1956), seit 1907 Mitglied der „Dramatischen Gesellschaft“ in Reval. Unter seinem Bühnennamen Willibald Wickel trat er als Laiendarsteller in zahlreichen öffentlichen Aufführungen auf. Er übersetzte die bekannteste estnische Komödie, *Pisuhänd* von Eduard Vilde (1865–1933) aus dem Jahr 1913 unter dem Titel *Der Schrott ins Deutsche*. Im Kriegsjahr 1916, als der öffentliche Gebrauch der deutschen Sprache in Estland untersagt war, inszenierte er mit den Primanern der Ritter- u. Domschule und jungen Damen der Revaler Gesellschaft sein

Lieblingsstück, *Der zerbrochene Krug* von Heinrich von Kleist. Daneben existierte in Tartu von 1916 bis 1925 ein est. Theater, das von elf Schauspielern aus dem Vanemuine gegründet worden war. In Reval entwickelte sich zu dieser Zeit aus der Theatergruppe des Vereins Estonia ein weiteres estnisches professionelles Theater. Das Repertoire speiste sich aus der westeuropäischen Dramatik, und seit 1918 hatte auch die Oper wieder einen festen Platz in der Aufführungspraxis. Der Stil dieses Theaters war weiterhin von Max Reinhardt beeinflusst.

Nach dem I. Weltkrieg konnte sich für einige Zeit im gesamten Baltikum nur noch die Stadt Reval eine ständige deutschsprachige Bühne mit einem festen Ensemble leisten. In den unruhigen Jahren von 1915 bis 1920 hatte das Revaler Theatergebäude mehrmals den Besitzer gewechselt, bis es wieder das Eigentum der Deutschen Theatergesellschaft wurde. In Tartu (Dorpat) war das deutsche Bürgertum durch den Krieg so weit dezimiert, daß die Einrichtung eines eigenständigen Stadttheaters nicht mehr zu finanzieren war. Durch Hans Hesse wurde jedoch 1918 mit Hilfe deutscher Privatgelder die „Deutsche Schaubühne“ gegründet, deren Spielbetrieb von den deutschen Ensembles aus Reval und Riga bestritten wurde. Außerdem fanden in Tartu unter der Leitung der kur. Schriftstellerin → Dagmar Brandt (1882–1953) deutsche Laienvorstellungen zu wohltätigen Zwecken statt. Auch in Reval gab es Liebhaberaufführungen, daneben kamen auch wieder Künstler aus Deutschland und später das Rigaer deutsche Ensemble zu Gastspielen an das Revaler Theater. Obwohl die Zahl der deutschen Einwohner Revals ständig gewachsen war, und das deutsche Theater mittlerweile auch unter der estnischen Bevölkerung ein Publikum gefunden hatte, entstanden, seit die Deutschen durch politische Umbrüche und soziale Umstrukturierung ihre wirtschaftlichen und politischen Schlüsselpositionen eingebüßt hatten, wieder ernsthaft Schwierigkeiten beim Unterhalt des aufwendigen Hauses. Da sie für andere Zwecke kaum geeignet war, wurde die Bühne für eine gewisse Anzahl von öffentlichen Aufführungen an das „Dramastudio Theater“, das heutige „Estnische Dramatheater“, vermietet. Das estnische Theater war zu dieser Zeit bemüht, die neuen Strömungen in der europäischen

Dramatik, namentlich den Impressionismus, aufzunehmen. Das deutsche Ensemble konnte sich in Reval noch bis zur Umsiedlung der deutschen Bevölkerung 1939 halten. Dann kaufte das „Dramastudio Theater“ das Haus. Die deutschen Darsteller verließen Estland und siedelten nach Lodz über. Dort nahmen sie am 17. Januar 1940 mit Lessings Minna von Barnhelm den Spielbetrieb wieder auf.

3.4. St. Petersburg

Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in St. Petersburg beginnt aufgrund der vergleichsweise jungen Geschichte der Stadt weitaus später als im Baltikum. Seit der Öffnung Rußlands nach Westen unter Zar Peter I. (1672–1725) nahm auch hier das Theater eine zentrale Rolle im kulturellen Leben der Stadt ein.

Die russische Theaterkunst manifestierte sich im Mittelalter und in der frühen Neuzeit durch die vornehmlich einzeln agierenden, zunehmend bei Kirche und Zar umstrittenen und bekämpften Skomorochen und Juroden (slawische Spielleute) sowie theatralen Bräuchen in Kirchen und in der Folklore. Als St. Petersburg im Mai 1703 durch Peter I. gegründet wurde, hatte die Zeit der Wandertuppen deutscher Komödianten, die neben niederländischen und englischen Truppen im 17. Jh. die Ostseeprovinzen bereisten, bereits einen Höhepunkt erreicht. Aufgrund der Präsenz des russischen Zarenhofes war das Theaterleben St. Petersburgs ein Anziehungspunkt für Künstler und daher breiter gefächert als in anderen Städten des Baltikums. Schon kurz nach der Gründung St. Petersburgs entstand dort eine größere dt. Kolonie. Damit setzte auch das deutschsprachige Theaterleben ein. Das Fehlen eines russ. Theaters in Petersburg trug dazu bei, daß schon 1722 die „Deutsche Theatergesellschaft“ gegründet wurde, die damit die älteste dt. Vereinigung dieser Art war.

Die Wurzeln des deutschen Theaters in Rußland liegen aber in Moskau. Die erste Theateraufführung durch Deutsche, allerdings in russischer Sprache, fand am 30. Oktober 1672 auf Veranlassung des Zaren Alexej Michailovič (1629–1676) in seiner Moskauer

Sommerresidenz zur Feier der Geburt Peters I. statt. Die Vorstellung beinhaltete eine zehnstündige Fassung der Geschichte von Esther und Artaxerxes und volkstümliche russische Zwischenspiele, in denen die traditionellen Skomorochen auftraten. Verfasser des biblischen Stückes und Spielleiter war Pastor Johann Gottfried Gregorij (1631–1675). Er hatte bislang als Veranstalter und Autor für das Laientheater der protestantischen Gemeinden in der Moskauer Fremdenvorstadt, der Nemeckaja sloboda, fungiert. An der Festaufführung des Atrakserkovo déjstvo wirkten 64 Schüler mit; diese war äußerst erfolgreich und wurde mehrmals wiederholt. Für die folgenden Aufführungen von Gregorij's Schultheatergruppe vor dem Zaren dienten ebenfalls biblische Texte als Vorlage. Außerdem wurde eine Bearbeitung von Christopher Marlowes (1564–1593) Tamerlan der Große inszeniert. 1673 gründete Gregorij, unterstützt von Georg Hübner und Lorenz Rinhuber, Lehrer der deutschen Schule in Moskau, die erste russische Theaterschule, in der zunächst 26 junge Russen zur Ergänzung der deutschen Truppe ausgebildet wurden. Auch in den folgenden Jahrhunderten wurden russische Schauspieler noch während ihrer Ausbildung in der Regel mit deutschen zusammengebracht. Mit Gregorij's Truppe, mit der der ehemalige Artillerieoffizier Nikolaus Limm als Tänzer und Choreograph zusammenarbeitete, bestand für kurze Zeit, bis zum Tode Zar Alexejs, erstmals ein russisches Hoftheater. Die Singballette, die Limm mit den Knaben der Theaterschule einstudierte, machten ihn zum Pionier der traditionsreichen klassischen russischen Tanzkunst. Unter Alexej Michailovič's Nachfolger, dem Halbbruder Fjodor Alexejevič (1661–1682), der kein Interesse am Theater hatte, wurde die Bühne im Kreml demontiert, und das Theaterleben am Hof ruhte so lange, bis Peter I., Zar seit 1682, zum Ende der politisch unruhigen Zeit nach dem Tod seines schwachsinnigen Halbbruders 1696 die russische Alleinherrschaft antrat. Im Zuge seiner Öffnungspolitik gegenüber dem Westen interessierte er sich auch für das deutsche Theater. Bereits vor seiner Thronbesteigung hatte er regelmäßig inkognito die Theaterveranstaltungen in der deutschen Fremdenvorstadt besucht. Seit 1698 existierten in der Fremdenvorstadt katholische Schulen, in

denen der Jesuitenorden seine Form von Theater einfuhrte. Der Versuch, die Inszenierungen des Jesuitentheaters auch an russischen Schulen aufzufuhren, schlug fehl. Mit einer Einladung an deutsche Schauspieltruppen zielte der Zar darauf ab, die Entwicklung des russischen Theaters zu fordern. 1702 lieB sich der damals in Danzig tdtige Prinzipal Johann Christian Kunst († 1703), von dem Kapitdn Jan Splanvskij, einem Vertrauten Peters I., anwerben, mit sieben Schauspielern nach Moskau zu kommen. Seit 1703 spielte die Truppe Haupt- und Staatsaktionen, Komodien von Molière (1622–1673), Marlowes Tamerlan, Bajazet von Jean Racine (1639–1699), die Oper Scipio Africanus von Francesco Cavalli (1602–1676) und anderes zuerst im Kreml, dann in einem neuerrichteten Theatergebäude am Roten Platz. Die Auf-führungen wurden von Dolmetschern ins Russische übersetzt. Vermutlich dominierte im Repertoire das Singspiel, da Peter I. das deutsche Musiktheater der italienischen Oper vorzog. Der Zar forderte solche Darbietungen, die im Einklang mit seiner politischen und militdrischen Linie standen und die angestrebten gesellschaftlichen Neuerungen propagierten. Nachdem Kunst 1703 gestorben war, übernahmen der Goldschmied Otto Fürst und sein Sohn Hermann 1704 die Leitung der Schauspieltruppe. Für die vielfachen Verwandlungen in seinen Vorstellungen lieB Fürst zahlreiche Perspektivdekorationen fertigen und Bühnenmaschinen anschaffen. Gespielt wurde nun abwechselnd in deutscher und russischer Sprache, seit 1705 ausschließlich auf Russisch. Besonderen Erfolg feierte Prinz Pickelhering oder Jodelet als sein eigener Gefdniswdrter, die deutsche Bearbeitung einer Komodie von Pierre Corneille (1606–1684). Mit solchen Stücken wurde dem russ. Publikum erstmals eine größere dramaturgische Form nhergebracht, in der das Komische das wesentliche, prdgende Element und nicht nur eine Einlage darstellte. Eine Besonderheit im Repertoire der Hofbühne unter Fürst waren Parodien auf altrussische Brduche und die Riten der Kirche, die der Aufklrdungspolitik Peters I. ein Stück weit den Boden bereiteten. Der Spielbetrieb des Theaters am Roten Platz wurde bis 1706 aufrechterhalten. Danach wurde es teilweise von der Schwester des Zaren für ihr Schloßtheater übernommen,

nach dessen Vorbild in zahlreichen Adelsresidenzen und manchen großbdrgerlichen Palais kleine Bühnen eingerichtet wurden. 1707 wurde die Fürstsche Truppe von Johann Heinrich Mann (* um 1690) und seiner Frau Viktoria Klara Bdnicke (* um 1680) übernommen; seit der Auflsung des Theaterhauses in Moskau im Jahre 1709 trat diese Truppe in St. Petersburg auf, wohin seit 1703 bereits ein Großteil der Bewohner der Moskauer Nemeckaja sloboda übersiedelt war. Neben den Dramen und Opern fanden auch die traditionellen Darbietungen der deutschen Wandertruppen, die Haupt- und Staatsaktionen, Harlekinaden und ähnliche Spiele dort ein Publikum. Außer den Manns weilte die Truppe des „starken Mannes“ Johann Carl von Eckenberg (1685–1748) in St. Petersburg. Später kamen darüber hinaus die Truppen mehrerer anderer Prinzipale. Seit der Zeit der Wandertruppen bis in die 1870er Jahre hinein blieb St. Petersburg neben Berlin und Wien bedeutender Eckpunkt eines Netzwerks deutschsprachiger Theater, innerhalb dessen eine rege Wanderbewegung deutscher Schauspieler stattfand.

1712 erklrdete Peter I. St. Petersburg zur russischen Hauptstadt und siedelte wenig später mit dem Hof dorthin über. Das erste feste Theatergebäude der Stadt wurde auf Befehl des Zaren 1714 errichtet. Es ist anzunehmen, daB dieser Holzbau durch ein Feuer zerstört wurde und die russischen Schauspieler somit ihrer Bühne beraubt waren. Vermutlich wurde am 1. Mai 1716 auf der Petersburger Insel an der Mojka ein weiteres Theater erdffnet, in dem die Mannsche Truppe spielte, die sonst auf den Straßen oder in Scheunen auftrat. Die Harlekinaden und blutigen Trauerspiele der deutschen Comödianten fanden beim Hofgesinde und bei der einfachen Bevdlkerung großen Anklang, mißfielen jedoch dem Zaren. Er setzte sogar einen Preis aus für diejenigen, die ihm ein gemäßigtes Schauspiel ohne die üblichen Improvisationen und ohne den schon damals als unnatürlich und übertrieben empfundenen Darstellungsstil bieten würden. Die Forderungen hatten keinen weitreichenden Einfluß auf die deutschen Comödianten. Andererseits erlaubte sich Peter I. mit Hilfe der Mannschen Truppe einen großangelegten Apfelscherz mit seinen Untertanen. Wie Jakob von Stdhlin berichtet, mußten die Schauspieler

auf Geheiß des Zaren an einem 1. April öffentlich Theaterzettel anschlagen, auf denen sie ein besonders merk- und sehenswertes Stück ankündigten. Eine große Menge an Zuschauern versammelte sich, und kurz vor Beginn der Vorstellung schlichen sich die Schauspieler auf Befehl des Zaren aus dem Haus. Unter Musik wurde der Vorhang aufgezo- gen. Dem Publikum wurde auf der Bühne nichts als eine erleuchtete weiße Wand vor- gestellt, auf der zu lesen war: „Heute ist der erste April“. Neben dem Ehepaar Mann waren die Truppen hochdeutscher Comödianten von Eckenberg sowie später die von Hilverding und Scolari die bekanntesten in St. Petersburg. Ihr Wirkungskreis beschränkte sich jedoch bei weitem nicht nur auf die russische Hauptstadt. Eckenberg hatte bereits vor 1719 das Spiel- privileg für das russische Reich und die balti- schen Städte erhalten, das immer nur jeweils einer Schauspieltruppe zugesprochen wurde. Dieser Umstand führte dazu, daß mehrere Prinzipale ihre Gesellschaften zusammen- schlossen, wenn sie ihren Wirkungskreis ins Baltikum verlegen wollten. 1719 vereinigte Eckenberg seine Truppe in Königsberg mit der der Manns. Die nun etwa vierzig Mit- glieder zählende Gesellschaft machte im glei- chen Jahr in Riga und St. Petersburg Station. Dort wurden sie am 16. April 1719 mit einem ehrenvollen Zeugnis Peters I. entlassen, wor- aufhin sie sich erneut nach Riga begaben. Das Ehepaar Mann trennte sich 1720 in Königs- berg wieder von Eckenberg, der in St. Pe- tersburg bereits große Popularität genoß. 1721 schloß sich Johann Peter Hilverding (1690– 1769), genannt Pantalon de Bisognosi (nach seiner Maske und nach seinem italienischen Vater), der aus einer Schauspielerfamilie stammte und nach 1706 als Comödiant im Wiener Stegreiftheater bekannt geworden war, der Mannschen Truppe an. Eckenberg kehrte 1723, von Prag kommend, mit einer zwölköpfigen Truppe nach St. Petersburg zurück. Er imponierte dem Zaren durch die Kunststücke, die er mit seiner enormen Kör- perkraft vollführte. Peter I., der mit Hilfe Eckenbergs ein slawischsprachiges Theater etablieren wollte und die Comödianten ver- anlaßte, in tschechischer Sprache zu spielen, ließ eigens für diese Truppe ein Theaterhaus am Newskij-Prospekt bauen. Die erste Auf- führung sollte dort am 18. August 1723 statt-

finden, wurde aber abgesagt, da kurz zuvor die Zarin gestorben war. Der Spielbetrieb wurde 1724 aufgenommen. Das Repertoire enthielt u. a. Molières Komödie Von dem armen Jun- gen oder Georges Dandin. Allerdings ent- täuschte das Repertoire und die comödianti- sche Spielweise den Zaren, so daß die Eckenbergsche Truppe abreiste und im Herbst 1724 in Wien auftrat. Auch Johann Siegfried Scolari (um 1700–1776), der die Maske des Harlekin präsentierte, soll zu dieser Zeit schon im Theater am Newskij-Prospekt tätig gewe- sen sein. 1725 gab Hilverding mit seiner Truppe unter dem Spielprivileg der Manns in St. Petersburg Papianus von Andreas Gryphius (1616–1664).

Nach dem Tod Peters I. 1725 wandelte sich bald das Theaterverständnis der russischen Adligen, die es nun nicht mehr primär als Volksbildungsanstalt begriffen, sondern als In- stitution zu ihrer Unterhaltung ansahen, was später dazu führte, daß am Hof lange Zeit der italienischen Oper vor dem Schauspiel der Vorrang eingeräumt wurde. Trotzdem hatten die deutschen Wandertruppen im St. Peters- burg des 18. Jhs. großen Erfolg und trugen zur Entstehung einer genuin russischen Bühnen- dichtung und Schauspielkunst bei. Neben Hilverding trat Eckenberg noch längere Zeit in der russischen Hauptstadt auf und bekam hier bereits die ersten Auswirkungen der be- ginnenden Theaterreform in Deutschland zu spüren. 1725 gab Carl Ludwig Hoffmann (um 1680–1731) aufgrund von Schulden seine Hamburger Schauspielgesellschaft auf, die bald darauf samt dem sächsischen Spielprivileg von einem Mitglied der Truppe, Friederike Caro- line Neuber (1697–1760), übernommen wurde und sich der Eckenbergschen Truppe anschloß. Im selben Jahr rügte der Leipziger Theaterreformer Johann Christoph Gottsched (1700–1766) in einem Brief an Hoffmann die Spielpraxis der St. Petersburger Schauspieler als unnatürlich und pöbelhaft. Hoffmann kehrte nach Deutschland zurück und trat 1730 mit einer neuen Schauspielgesellschaft in Kiel auf, während die Neuberin seit diesem Jahr mit Gottsched in Leipzig zusammenarbeitete. Eckenberg reiste unterdessen nach Preußen. Auch Hilverding und Scolari verließen St. Petersburg und schlossen sich in Berlin Eckenberg an.

Seit 1730 gab es am russischen Hof wieder ständige Theateraufführungen. Unter Zarin Anna Ivanovna (1693–1740), mit deren Regentschaft der Beginn der eigentlichen Pflege des Theaters in Rußland anzusetzen ist, wurden zunächst französische und italienische Truppen eingeladen, die abwechselnd im St. Petersburger Winterpalast spielten. Ein Teil der italienischen Schauspieltruppe des großen Theaterförderers Friedrich August von Sachsen, König von Polen (1670–1733), wurde anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten für die Zarin aus Dresden nach Moskau geholt, und blieb bis 1732. Mit ihnen kam erstmals wieder das italienische Musiktheater nach Rußland. Bis 1733 wurden weitere Darsteller und Musiker aus Deutschland und Italien nach St. Petersburg engagiert, die bis 1735 eine erste Hoftruppe bildeten, welche italienische Intermezzi und Opern spielte. 1736 versuchte Ernst Johann von Biron (1690–1772), als Günstling der Zarin von ihr mit dem Titel des Herzogs von Kurland geehrt, die Truppe der Neuberin nach St. Petersburg zu holen, die jedoch zunächst ablehnte. Im gleichen Jahr wurde ein völlig neues Ensemble aus Italien an den russischen Hof bestellt. Die Künstler lebten in St. Petersburg unter äußerst günstigen Bedingungen, und die meisten blieben mehr als fünf Jahre. 1736 wurde die erste am Hof entstandene Oper inszeniert, *La forza dell'amore e dell'odio* aus der Feder des Hofkomponisten Francesco Araja (1709–1770); damit wurde die als exotisch empfundene Opera seria zu einer dauerhaften Einrichtung. Die Libretti von Arajas nachfolgenden Werken, *Abiasare* von 1737 und *Semiramide o' l'finto Nino*, aufgeführt im Winter 1738, wurden durch Jakob von Stählin in freien Versen ins Deutsche übertragen und bei Hofe ausgeteilt. Von 1735 bis 1737 spielte außerdem die Commedia-Truppe des Arlecchino Carlo-Antonio Bertinazzi, genannt Carlin, die später in Paris zu großem Erfolg gelangte, am russischen Hof. Zwischen 1736 und 1738 wurde der Commedia italiana in St. Petersburg auch durch Antonio Constantini besondere Pflege zuteil. Außerdem wurde seit dieser Zeit das Ballett in Verbindung mit der Oper gepflegt; italienische Tänzer begannen, russische Tänzer auszubilden.

1737 kehrte die Truppe des „Berliner Pantalons“ Hilverding nach St. Petersburg

zurück, nachdem sie sich von Eckenberg getrennt und ein Jahr lang in Königsberg gespielt hatte. In St. Petersburg schloß sich Scolari wieder Hilverding an. Ihre Vorstellungen fanden wahrscheinlich im 1736 unweit des kaiserlichen Sommerpalastes erbauten hölzernen Theaters am Caricyn Lug, später Marsfeld, statt, in dem auch in den folgenden Jahren meist deutsche Truppen spielten. Das Haus wurde 1770 wegen seiner Baufähigkeit an den franz. Komödianten Posche verschenkt. Hilverding und Scolari blieben bis 1740 und begaben sich dann wieder nach Preußen, zunächst nach Königsberg. Am 20. Juli desselben Jahres wurde Hilverding von Friedrich dem Großen (1712–1786) in Berlin das preußische Privileg für mehrere deutsche Städte und der Titel des „Hofkomödianten“ verliehen, unter der Bedingung, daß er sich in Preußen ansässig machen würde. Seine Truppe nannte sich nun die „Königlich Preußische und Churfürstliche Brandenburgische privilegierte Große Engell-Holländische und Italiänische Seil-Tänzer, Voltigirer und Luftspringer Compagnie“. Hilverding wurde jedoch bald durch die Schönemannsche Truppe, die aus der Neuberschen hervorgegangen war, aus Berlin verdrängt. Möglicherweise wurde Hilverding das preußische Privileg wieder entzogen, weil seine Darbietungen allzu häufig mit der polizeilichen Zensur in Konflikt kamen. Er kehrte daraufhin nach Rußland zurück und verband sich mit Johann Christoph Siegmund (1705–1747), der Mitglied der Eckenbergschen Truppe gewesen war. Die Comödianten um Mann, Hilverding, Scolari und Eckenberg waren noch der alten Tradition der Haupt- und Staatsaktionen mit der bekannten Maske des Hanswurst und der sog. Commedia dell'Arte verpflichtet. Die Schauspieler „agirten“, d. h. extemporierten und improvisierten innerhalb dramaturgischer Formen, ohne eine literarische Vorlage zu reproduzieren. Zeitgleich hielt das reformierte deutsche Theater Einzug in St. Petersburg.

1739 gelang es Anna Ivanovna, aus Deutschland stammend und daher das deutschsprachige Theater bevorzugend, und ihrem Günstling Biron, die Truppe der Neuberin aus Leipzig zu engagieren, die jedoch nicht von der Prinzipalin selbst begleitet wurde. Die Neuberin war zu dieser Zeit am sächsischen Hof mangels Bühnenerfolgen in Ungnade

gefallen und suchte nach einem Weg, ihre finanziellen Schwierigkeiten zu beseitigen. Die Vorstellungen ihrer Truppe in St. Petersburg begannen im April 1740 und umfaßten Komödien und Farcen. Die Neubersche Truppe spielte vermutlich im Theater des 1737 erneuerten Winterpalastes an der Mojka. Im Gegensatz zu den deutschen Truppen, die vor ihnen nach St. Petersburg gekommen waren, hatten die Neuberschen Schauspieler eine offizielle Anstellung bei Hofe. Auch ihr Repertoire und ihre Spielweise unterschieden sich von denen ihrer Standesgenossen, da sie auf der von der Neuberin gemeinsam mit dem Theaterreformer Gottsched begründeten Leipziger Schule basierten, die sich an der französischen *Doctrine classique* orientierte. Die Neubersche Truppe brachte neben Gottscheds *Sterbendem Cato* und *Die Geschwister in Taurien* von Johann Elias Schlegel (1719–1749) Stücke von Racine, Molière, Voltaire, Destouches, Marivaux und Regnard zur Aufführung. Bevor die Truppe der Neuberin nach St. Petersburg kam, waren italienische Opern und die von Jean Baptiste Landé (1734–1748) einstudierten Ballette im Winterpalast aufgeführt worden. Nach dem plötzlichen Tod der Zarin am 28. Oktober 1740 und dem politischen Sturz Herzog Biron, unter dessen Protektion die deutschen Schauspieler standen, verließ die Neubersche Truppe mit Hilfe des sächsischen Ministers Graf Linar Rußland bereits im Januar 1741 wieder, da der Hof ihnen weitere Finanzierung verweigerte und der Oberhofmarschall Löwenwolde, der die italienische Oper bevorzugte, die deutschen Schauspieler unter Druck setzte. Der Tod der Zarin und das darauffolgende theaterlose Trauerjahr führten außerdem dazu, daß viele der italienischen Comici, Tänzer, Sänger und Musiker ebenfalls ihren Abschied nahmen.

Für Anna Ivanovna wie für ihre Nachfolgerin Elisabeth I. (1709–1762) stellte das Theater ein Mittel zur höfischen Repräsentation dar. Im Gegensatz zu Peter I. oder Katharina II. (1729–1796) verfolgten diese Regentinnen keine aufklärerischen Ziele mit der Förderung der Theaterkunst. 1742, im Jahr der Krönung Elisabeths I., weilte der Hof in Moskau, und es fanden Aufführungen italienischer Opern statt. Zu den Krönungsfeierlichkeiten wurde z. B. die Oper *Clemenza di*

Tito von Johann Adolf Hasse (1699–1783), samt dem von Jakob von Stählin in deutscher, italienischer und französischer Sprache gedichteten Prolog *La Russia afflitta e riconsolata* aufgeführt, von Stählin führte die Gesamtregie. Zusammen mit eingestreuten Balletten und Chören und begleitet von zahlreichen Bühneneffekten schuf von Stählin mit dieser Inszenierung den Prototyp eines selbständigen bühnenmusikalischen Genres in Rußland, der am Hof besonders Mitte des 18. Jhs. eifrig Nachahmung erfuhr. Unter Elisabeth I. ersetzte Französisch das Deutsche als Hofsprache, was sich jedoch kaum auf die Vorstellungen der deutschen Wandertruppen auswirkte. Dank privater Initiativen konnten deutsche Aufführungen etwa im Moskauer „Hospitaltheater“, einer Schulbühne, oder in St. Petersburg in der „deutschen Kolonie“ stattfinden. 1742 kam, auf Betreiben Löwenwoldes und Landés, Sévigny mit einer französischen Schauspielgesellschaft aus Hannover oder Kassel nach St. Petersburg. Seit dieser Zeit hatte der russische Zarenhof ein ständiges französisches Theater.

Am 17. September 1742 erteilte Elisabeth I. dem Prinzipal Siegmund, der in seiner Jugend zwölf Jahre lang in Rußland gelebt hatte, das Spielprivileg, das insbesondere die Städte St. Petersburg, Moskau, Viborg, Narva, Riga und Reval einschloß. Siegmund hatte sich mittlerweile von Eckenberg getrennt, welcher jedoch weiterhin in St. Petersburg auftrat. Spätestens 1743 kam Hilverding über Riga nach St. Petersburg zurück und ließ sich dort als der „Russisch-Kaiserlichen Majestät allergnädigst privilegierter Comödiant“ in Nachfolge der Neuberschen Truppe für längere Zeit nieder. Seit 1744 trat er offiziell als Prinzipal mit Siegmund, der ja die eigentliche Spielerlaubnis für Rußland und die Ostseeprovinzen besaß, gemeinsam in Erscheinung. Dritter Prinzipal der Truppe war Scolari. Ihre Vorstellungen fanden wahrscheinlich wieder im Theater auf dem Caricyn Lug statt. 1745 versagte der Hof der Truppe weitere Unterstützung. Siegmund trennte sich mit einem Teil der Schauspieler von seinen Mitprinzipalen, um für einige Zeit in Riga aufzutreten. Der Senat erteilte den Verbliebenen die Erlaubnis zum Bau eines eigenen Theatergebäudes an der blauen Brücke in der Bolšaja-Morskaja-Straße, das bis zum Anfang der 1760er Jahre bestand. Hier

fanden dreimal in der Woche deutschsprachige Vorstellungen unter Hilverdings Leitung statt, erstmals zu festgesetzten Eintrittspreisen. Man gab traditionelle Stegreifstücke und spielte auch Marionettentheater. Das große Interesse der Zuschauer und die regelmäßigen Einnahmen ermöglichten es Hilverding sogar, der Eckenbergschen Truppe kurzzeitig ihre beliebteste Schauspielerin, Anna Christina Ohl(in) (1720–1751), abzuwerben. Trotz ihrer sicheren wirtschaftlichen Situation in St. Petersburg unternahm die Hilverdingsche Truppe noch immer Gastspielreisen ins übrige Baltikum. 1746 vereinigten sich Siegmund und Hilverding wieder. Nach dem Tod Siegmunds 1747 übernahm Hilverding allein die Leitung und ergänzte die Truppe durch Hans Konrad Dietrich Ekhof (1720–1778), dessen Schauspielstil sich später in seiner Weimarer Zeit zum Paradigma einer bürgerlichen deutschen Schauspielkunst entwickelte. Außerdem gehörten zur Hilverdingschen Truppe Johanna Elendsohn (1733–1780), die später als „die Neuhoffin“ bekannt wurde, der berühmte Konrad Ernst Ackermann (1712–1771), der zu Hilverdings Mitprinzipal und erstem Schauspieler avancierte, und seine spätere Frau Sophie Charlotte Schröder (1714–1792), deren Sohn Friedrich Ludwig Schröder (1744–1816) in St. Petersburg bereits als Dreijähriger in Kinderrollen debütierte und später als einer der größten deutschen Schauspieler seiner Zeit galt. Diese herausragenden Darsteller waren zuvor in Hamburg und Berlin tätig gewesen, und ihr Auftreten in St. Petersburg hob das Ansehen der deutschen Truppe selbst in der russischen höheren Gesellschaft. Durch die Hilverdingsche Truppe gab es nun erstmals seit dem Weggang der Neuberschen Schauspieler wieder deutsche Vorstellungen am Zarenhof. Elisabeth I. wandte sich zeitweilig vom französischen Theater ab und protegierte Ackermann, Sophie Schröder und deren Sohn. Durch die Gastspiele Ackermanns wurde 1747 Alexander Petrovič Sumarokov (1717–1777) dazu angeregt, ein erstes russisches Historiendrama, *Chorev*, zu schreiben. Währenddessen übten sich einige Kadetten, darunter Peter Johann Ernst Melissinow (1726–1797), später Leiter der deutschen Hoftruppe, in der Kunst der Deklamation französischer Tragödien. Als dies am Hof bekannt wurde, durften sie in einem

kleinen Theater vor der Zarin agieren und fanden großen Beifall. Trotz der Präsenz und des zwischenzeitlich nicht unbeträchtlichen Einflusses Ackermanns, wurde durch die französische Hoftruppe mit der weitgehenden Orientierung Sumarokovs am französischen Drama, der französische Schauspielstil mit den vermittelten italienischen Elementen letztlich zum Vorbild für eine russ. Schauspielkunst.

Von 1748 bis 1749 spielte Ackermann mit einer eigenständigen Truppe erfolgreich auf einem selbsterrichteten Theater in St. Petersburg. Zu diesem Zeitpunkt machte Fjodor Grigorij Volkov (1729–1763) die Bekanntheit von Ackermann, Scolari und Hilverding. Als er darauf in seinen Heimatort Jaroslavl zurückkehrte, richtete er im Haus seines Vaters eine Schaubühne ein, auf der er mit seinen Brüdern russische Tragödien spielte. Mit Ackermanns Wirkung auf Volkov machte sich wiederum der Einfluß der deutschen Theaterkunst sowohl auf das Repertoire als auch auf den Darstellungsstil des russischen Theaters geltend. 1750 konnte Volkov in Jaroslavl mit Spenden von Adligen ein Theater bauen lassen und gründete damit das erste ständige russ. Theater. Die Ackermannsche Truppe folgte im Herbst 1749 dem Hof nach Moskau. Das Repertoire entsprach der zu dieser Zeit in Deutschland üblichen Aufführungspraxis und war, im Vergleich zu dem der klassizistisch orientierten französischen Truppe, ausgesprochen aktuell und europäisch. Es beinhaltete neben Balletten und Singspielen deutsche Fassungen der Komödien von Molière, Ludvig Holberg (1684–1754) und Carlo Goldoni (1707–1793), *Zaire* von Voltaire (1694–1778), englische Stücke, etwa von Richard Brinsley Sheridan (1751–1816), und deutsche Dramen von Schlegel, Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) oder Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769), dessen dem Geist des Rokoko entsprechenden Schäferspiele in Rußland bislang unbekannt gewesen waren. 1750 befahl Elisabeth I., in St. Petersburg ein neues Gebäude für öffentliche Theatervorstellungen am Caricyn Lug zu errichten. Etwa zur selben Zeit versuchte Hilverding, der vermutlich auf Gastspielreise gehen wollte, vergeblich, das steinerne Theaterhaus, das sich im Besitz des verstorbenen Siegmund befunden hatte, zu vermieten oder zu verkaufen. Im Winter 1751/52 spielte ein

Teil der Hilverdingschen Truppe mit der Familie Ackermann unter der Direktion von Johann Karl Diederichs bis zum Oktober 1753 in Danzig. Gemeinsam mit Scolari setzte Hilverding den Spielbetrieb in St. Petersburg bis 1762 fort und bereiste außerdem Riga, Narva, Pernau, Reval, Dorpat und Warschau. Nach dem Weggang des Ehepaars Ackermann durfte die deutsche Truppe jedoch nicht mehr vor der Zarin spielen, und ihre Vorstellungen wurden ausschließlich von den mittleren Schichten des deutschen Bürgertums besucht, da in der höheren Gesellschaft die italienische Opera buffa in Mode kam.

1752 holte Elisabeth I. die Truppe von Volkov nach St. Petersburg. Diese spielte auf der Hofschaubühne, was erste Maßnahmen zur Einrichtung einer russischen Hoftruppe nach sich zog. Volkov und seine Schauspieler wurden vier Jahre lang in das Kadettencorps zur Ausbildung geschickt, wo sie mitunter von den ehemaligen Kadettenakteuren um Melissinow unterrichtet wurden. Im Golovkin-Haus in Ostrov auf der Wassili-Insel spielten sie russische Originalstücke und aus dem Deutschen übersetzte Dramen. 1756 wurde nach dem Vorbild der Ackermannschen Truppe mit den Volkovschen Schauspielern unter der Direktion Sumarokovs das erste russische Berufstheater in St. Petersburg formal begründet. Ab 1757 durfte das Ensemble auf der Hofschaubühne, wo später auch die deutsche Truppe unter Karl Knipper spielte, gegen Eintrittsgeld öffentlich agieren.

Durch die Konkurrenz der in Mode gekommenen italienischen Opera burlesque ließ 1757 der Erfolg der deutschen Comödianten unter Hilverding nach, so daß sie ihr Glück für einige Zeit in Reval versuchten. Im Herbst 1757 überließ Hilverding seine Bühne in St. Petersburg zweimal wöchentlich einem englischen Springer, Balancier und Positurnmacher, dessen Vorstellungen auch einige Male von der Zarin inkognito besucht wurden. Im gleichen Jahr kam über Wien eine italienische Operngesellschaft unter der Leitung des Komponisten Giovanni Battista Locatelli (1713–1790) nach St. Petersburg, deren Opera buffa und Ballette die Zarin häufig inkognito besuchte. Aufgrund des großen Erfolges reiste Locatelli mit seiner Truppe 1758 nach Moskau und eröffnete dort 1759 ein

Opernhaus, das bis 1762 bestand. 1759 berief Elisabeth I., die selbst eine hervorragende Tänzerin war, Hilverdings Bruder Franz Anton Christoph Hilverding von Wewen (1710–1768) vom Wiener Kärntnertheater gemeinsam mit dem Ballettkomponisten Joseph Starzer (1726–1787) an das St. Petersburger Hoftheater. Im Gegensatz zu seinem Bruder beabsichtigte Franz Hilverding eher die Durchsetzung der Gottschedschen Reformideen am St. Petersburger Hof. Zu seinen ersten Inszenierungen gehörten zwei Ballette von Sumarokov, wobei er Tanz mit Pantomime, Oper, Akrobatik und Verwandlungen vereinigte. Einige der Vorstellungen fanden zunächst noch unter der Leitung von Johann Peter Hilverding in dessen Theaterhaus statt, worin sich die weiterhin bestehende Verbindung der Hilverdingschen Truppe zum Zarenhof erweist. 1760 erhöhte die Zarin die Zuwendungen für die Volkovsche Truppe, so daß sie nur noch vor dem Hof zu spielen brauchte. 1761 verringerte Hilverding aus Altersgründen seine künstlerischen Aktivitäten und übergab die Leitung der Truppe an Scolari.

1762 traten Peter III. (1728–1762) und nach dessen Tod im gleichen Jahr Katharina II., die das Theater später als „Schule des Volkes“ bezeichnete und selbst Dramen verfaßte, die Nachfolge an. Während der Trauerzeit für die verstorbene Zarin Elisabeth verschwand die vormals so erfolgreiche italienische Opera buffa aus St. Petersburg und machte am Hof der französischen Opéra comique Platz. Im März 1762 wurde Hilverding das Spielprivileg entzogen und seinem Konkurrenten Johann Friedrich Neuhoff (um 1720–1764), der noch 1761 in der Hilverdingschen Truppe der bevollmächtigte Stellvertreter des Prinzipals gewesen war, sowie dessen Frau Johanna Elendsohn zugesprochen. Bei den Krönungsfestivitäten für Katharina II. in Moskau wurden im Herbst 1762 italienische Intermezzi, russische und französische Komödien abwechselnd mit der italienischen Oper Olimpiade des Hofkapellmeisters Vincenzo Manfredini (1737–1799) gespielt. Das deutsche Theater war demnach bei den Feierlichkeiten in Moskau nicht vertreten. Trotz der staatlichen Trauer um Elisabeth wurden Theatervorstellungen entgegen den Gepflogenheiten nicht vollständig untersagt. Die

Mitglieder des Hofes traten mitunter selbst in russischen Schauspielen oder in den von Franz Hilverding eingerichteten Balletten auf. So spielte man beispielsweise in der Fastnachtswoche 1763 die Tragödie *Zemira* neben einem Ballett und einem Nachspiel. Im Winter 1763 trat mit der Neuhoff'schen Truppe wieder eine deutsche Schauspielgesellschaft in St. Petersburg auf, nachdem sie sich zuvor in Riga und Königsberg aufgehalten hatte. Ihre Vorstellungen fanden viermal wöchentlich in einem vom kaiserlichen Kammerherrn Fürst N. A. Golicy'n gemieteten, unausgebauten Eckhaus in der kleinen Morskoi-Straße statt. Obwohl es an Zuschauern aus dem deutschen Bürgertum nicht fehlte, der Hof von den Komödianten sehr angetan war, und sogar die Zarin dem Theater inkognito einen Besuch abstattete, befand sich die Neuhoff'sche Truppe in einer schwierigen finanziellen Lage. Schließlich überließ Katharina II. Neuhoff kostenlos die verlassene ehemalige Hofschau-bühne im Winterpalast und schenkte der Truppe die gesamte dort vorhandene Garderobe. Scolari versuchte unterdessen, anstatt St. Petersburg zu verlassen, sich als Gastwirt in der „Krasnyj Kabak“ (Rote Kneipe) am Stadtrand, danach auch als Güterverwalter und Buchhändler zu ernähren, außerdem betrieb er eine Tanzschule. 1764 befahl die Zarin, das deutsche Theater wiederum ausschließend, daß auf der erneuerten Hofschau-bühne ganzjährig abwechselnd dienstags und freitags französische und russische Komödien mit italienischen Intermezzi gespielt werden sollten. Im Herbst desselben Jahres baten die für das Ballett zuständigen Franz Hilverding und Starzer bei Hofe um ihre Entlassung und gingen zurück nach Wien. Katharina II. fand jedoch adäquaten Ersatz und konnte so das hohe Niveau der frühen russischen Tanzkunst halten. Unter dem Ballettmeister Gasparo Angiolini (1731–1803), der 1766 in den Dienst der Zarin eintrat, wurde die Qualität des Balletts am russischen Hof noch weiter gesteigert. 1765 verfügte die Zarin die Gründung eines für das Volk offenen russischen Komödientheaters, während die deutschen Schauspieler weiterhin ihre Kunst ohnehin nicht am Hof, sondern vor dem „gewöhnlichen“ St. Petersburger Publikum präsentierten. Als Neuhoff starb, wurde sein Spielprivileg Anfang 1765 an Scolari rückübertragen, der sich mittlerweile die Lei-

tung der ehemaligen Hilverding'schen Truppe mit Joachim Friedrich Mende (* 1740) teilte. Die Truppe gab im Winter 1765 bis zur Fastenzeit und dann wieder ab dem Ostermontag 1766 täglich Vorstellungen, meistens Komödien, die gut besucht waren. Außerdem trat 1765 die Truppe des Johann Christian Wäser (1743–1781), der zuvor Mitglied der Neuhoff'schen Gesellschaft gewesen war, in St. Petersburg auf. 1766 verließ Scolari mit einem Teil der Truppe St. Petersburg und ging nach Riga. Sein Privileg wurde auf Mende allein übertragen, der die Truppe bis 1773 leitete. Nach dem Weggang Scolaris wurde die deutsche Schauspielgesellschaft von Katharina II. zur Hoftruppe ernannt und vermutlich bereits zu dieser Zeit mit der französischen Opéra comique vereinigt. Dieser Vorgang hing damit zusammen, daß 1766 sämtliche Hoftruppen, die vorher dem Hofkontor unterstanden hatten, unter die Leitung des neuen Direktors der Hofschau-spiele und der Hofmusik, Ivan Perfilevič Elagin, gestellt wurden. Die mit der französischen vereinigte Mend'sche Truppe spielte zweimal wöchentlich auf der hölzernen Schaubühne des Winterpalastes, wobei jeweils zuerst eine deutsche Komödie und danach die Opéra comique aufgeführt wurden. Letztere verdrängte die Komödie jedoch zusehends, so daß schließlich zwei Opéras comiques hintereinander gespielt wurden. Unkosten und Gewinne der Vorstellungen, die immer vor voll besetztem Haus stattfanden, teilten beide Truppen gleichberechtigt untereinander auf. Gleichzeitig spielte man am Hof die italienische Opera seria, neben der französischen und russischen Komödie. 1768 spielte Mende wieder gemeinsam mit Scolari, unterstützt von dem Theaterförderer Otto Hermann Baron von Vietinghoff-Scheel (1722–1792), in Riga. 1769 starb Johann Peter Hilverding, der während seiner Jahre als Comödiant äußerst verschwenderisch gelebt hatte, verarmt in Moskau. Im Frühjahr desselben Jahres kehrte Scolari nach St. Petersburg zurück, verließ die Stadt jedoch im Herbst erneut Richtung Riga. 1770 unterstellte er die Schauspieler in Riga Mende und seinem Mitprinzipal Anton Gantner (1740–1795) und machte Reval zum Stützpunkt seiner Reisen. Im gleichen Jahr kehrte die Neuhoffin, die nach dem Tod ihres Mannes 1764 in die Schuch'sche Truppe in Deutsch-

land eingetreten war, mit einer eigenen Gesellschaft nach St. Petersburg zurück und erhielt ein eigenes Spielprivileg. 1772 begab sich die Schauspielerfamilie Mende, nachdem sie die Leitung des Rigaer Theaters an Vietinghoff übergeben hatte, mit einigen anderen zurück nach St. Petersburg. Bei ihnen war auch Nathanael-Ernst Hündeberg (1743–1793), der später die Revaler deutsche Truppe leitete und danach Direktor des Rigaer Stadttheaters wurde. Unter Mende wandelte sich das Repertoire des deutschen Theaters in St. Petersburg. Auf Kosten der traditionellen Stegreifkomödien spielte man nun vermehrt Lustspiele von Schlegel oder Holberg. Nachdem Hündeberg und Mende im Jahr 1773 St. Petersburg wieder in Richtung Reval und Riga verlassen hatten, wurde ihr Theater geschlossen. Die Ära der deutschen Wandertruppenprinziple in St. Petersburg ging damit zu Ende.

Das erstarkende deutsche Bürgertum St. Petersburg nahm sich des Theaters an, das nicht länger auf die finanziellen Zuwendungen des Zarenhofes oder auf das Glück der Entrepreneurs angewiesen sein wollte. Die deutsche Gesellschaft St. Petersburgs wies ein breites soziales Spektrum auf. Neben Handwerkern, Kaufleuten und Adligen lebten hier zahlreiche Architekten, bildende Künstler, Musiker und Schauspieler. Es konnten sich auf den verschiedenen Gebieten zum Teil regelrechte Künstlerdynastien herausbilden. Bis zum Ende des 18. Jhs. wuchs die Zahl der deutschen Einwohner auf etwa 19.000 an, womit eine wichtige Voraussetzung für die Existenz einer ständigen öffentlichen deutschen Bühne geschaffen war. Das Theater galt neben den Kirchen, Schulen und Klubs als ein wichtiger Kristallisationspunkt des gesellschaftlichen Lebens der Deutschen in St. Petersburg. Als Vietinghoff, der in Riga Repräsentant der russischen Regierung war, sich Ende 1775 auf Auslandsreise begab, überließ er die Rigaer Schauspieltruppe einigen St. Petersburger Kaufleuten. Dank deren Unterstützung konnten nun wieder deutsche Theateraufführungen in St. Petersburg stattfinden. Die Truppe spielte zunächst im Haus Jaguzinskijs. Die Einnahmen aus den gut besuchten Vorstellungen wurden für den Unterhalt der Schauspieler, die Garderobe und die Dekorationen verwendet. Das Repertoire war äußerst

abwechslungsreich und umfaßte insgesamt 91 Stücke. Es wurden häufig Sing- und Lustspiele aufgeführt, daneben Ballette, Dramen von Lessing und Komödien von Goldoni. Meist wurden an vier Tagen der Woche Vorstellungen gegeben. 1776 wurde das Theater während der Fastenzeit geschlossen. Danach, ab April 1776, kehrte die deutsche Truppe zur ehemaligen Wirkungsstätte Hilverdings, dem Theater am Caricyn Lug zurück, in dem zwischenzeitlich eine englische Truppe gespielt hatte. Hierher kam neben Zuschauern aus der vornehmen russischen Gesellschaft zweimal sogar Katharina II. Neben dem bereits stark von der aufklärerischen Theaterreform beeinflussten Repertoire der deutschen Truppe hielten sich in deren Spielweise und in der St. Petersburger Theaterlandschaft allgemein noch Reste der traditionellen Comödie. 1776 gab es außerdem ein neu eingerichtetes Marionettentheater, das in einer Zeitungsannonce die Aufführung einer „Comischen Operette“ mit dem Titel *Der Kaufmann von Smirna* ankündigte.

Zu Beginn der Fastenzeit 1777, am 25. Februar, wurde das deutsche Theater wiederum geschlossen. Danach, trotz der Rückkehr Vietinghoffs, der die Schauspieler nach Riga hätte zurückholen können, zerfiel die deutsche Truppe. Ein Teil der Schauspieler blieb in St. Petersburg, einige andere formierten sich als Wandertruppe in Reval und holten Hündeberg aus St. Petersburg als Direktor. Nach dem Ende der Fastenzeit wurde das Theater am Caricyn Lug von dem aus Westfalen stammenden Fabrikdirektor Karl Knipper gepachtet, der die Leitung der verbliebenen Truppe, die er das „Freie russische Theater“ nannte, auf eigene Kosten übernahm. Mit dem Auftrag, sie zu Schauspielern auszubilden, nahm er fünfzig Kinder aus einem Waisenhaus auf. 1779 verpflichtete er Ivan Afanasevič Dmitrevskij (1736–1821), den Leiter der gerade erst gegründeten russischen Theaterschule, als Schauspiellehrer. Die Zusammenarbeit mit der russischen Truppe und den kaiserlichen Hofmusikanten hob das Niveau des deutschen Theaters. Die Vorstellungen erhielten großen Zulauf, auch die Zarin besuchte einige Aufführungen.

Im November 1781 kam → August von Kotzebue von Weimar nach St. Petersburg. Er löste den liv. Dichter → Jakob Michael

Reinhold (von) Lenz ab, der den russischen literarischen Kreisen seine Begeisterung für William Shakespeare (1564–1616) vermittelte und damit Alexander Puškin (1799–1837) beeinflusste. Er wurde Privatsekretär von Friedrich-Wilhelm von Bawr (1731–1783), dem Begründer des russischen Generalstabs. Das deutsche Theater unter Knipper geriet inzwischen wieder in finanzielle Nöte. Der Schauspieler Karl Johannes Fiala (1746–1793) bewirkte dank seiner guten Beziehungen zum Hof und mit Hilfe von Bawrs, der die Verantwortung für den künstlerischen und administrativen Teil übernahm, die erneute Aufnahme der deutschen Truppe in das Konsortium der Hofschauspiele und der Hofmusik, das bis 1783 Vasilij Ilič Bibikov unterstand. Es umfaßte zu dieser Zeit die russische Komödie, die russische Oper, die italienischen Opera buffa und Opera seria, die französische Komödie, ein großes Ballettensemble, die russische Ballettschule und das Kinderballett. Bereits im April 1782 führte das deutsche Hoftheater Kotzebues Tragödie Demetrius Iwannowitsch, Zar von Moskau auf, es folgte sein Lustspiel Die Nonne und das Kammermädchen. Im Herbst 1782 überließ von Bawr aufgrund seiner vielen Verpflichtungen die Leitung des deutschen Theaters inoffiziell seinem Sekretär Kotzebue. Dieser brachte fortan nicht nur seine eigenen Stücke auf die Bühne, sondern erweiterte allgemein das Repertoire deutscher Dramen. Außerdem verpflichtete er einige Schauspieler aus Deutschland, darunter den berühmten Josef Anton Christ (1744–1823), der im November 1782 mit seiner Familie nach St. Petersburg kam. Trotz aller Bemühungen geriet Kotzebue wegen seiner Unerfahrenheit in Theaterangelegenheiten – in der Budgetführung, aber auch im Umgang mit Schauspielern oder dem Aufbau eines Spielplanes – in Schwierigkeiten. Besonders die korrekte Rollenbesetzung entsprechend dem Rollenfach eines Schauspielers, von der mitunter der Erfolg einer Aufführung beim Publikum abhing, bereitete ihm Probleme. Zu dieser Zeit spielten die vier Hoftruppen jeweils nur einmal die Woche und abwechselnd jeden Donnerstag im Ermitažnyi-Theater vor der Zarin, so daß jede einzelne Truppe nur einmal im Monat hier eine zusätzliche Vorstellung zu geben hatte. Der Tod von Bawrs am 11. Februar 1783 beendete die Tätigkeit Kotzebues

als inoffizieller Leiter des deutschen Theaters. Aufgrund der Intrigen am Hof, unter denen auch Christ zu leiden hatte, so daß er sich im deutschen Theater nicht etablieren konnte und bald wieder abreiste, und auf den testamentarischen Wunsch von Bawrs hin, wurde Kotzebue von Katharina II. nach Reval versetzt.

Es folgte nun eine recht umfassende Neustrukturierung des Theaterwesens in St. Petersburg, sofern dieses vom Hof abhängig war. Die Zarin ließ das Bolšoi- oder Kamenyj-Theater als öffentliche Bühne errichten. Das „Große Theater“ oder „Theater aus Stein“ wurde von dem Architekten Ludwig-Philipp Tischbein erbaut und mit der Oper *Il mondo della luna* des neapolitanischen Komponisten Giovanni Paisiello (1740–1816) eröffnet. Im Gegensatz dazu wurde in dem wenige Jahre später errichteten, ebenfalls öffentlichen Malyj-Theater (Kleines Theater) kein Musiktheater, sondern nur Schauspiel dargeboten. Um die Organisation der Theaterveranstaltungen und die Finanzierung zu verbessern, unterstellte Katharina II. ebenfalls 1783 jede Truppe am Hof je einem Mitglied des neu eingerichteten Sonderkomitees zur Leitung der Schauspiele und Musik unter der Leitung von A. V. Olsufjev. Die deutsche Truppe leitete Melissinow. Er schloß mit den bereits der Truppe angehörenden Darstellern neue Verträge ab und engagierte hervorragende Schauspieler aus Deutschland, wie Christian Wilhelm Opitz (1756–1810), um die Qualität des deutschen Theaters zu verbessern. 1784 umfaßte die deutsche Truppe 25 Schauspieler. Man spielte jeweils mittwochs auf der renovierten Bühne des Caricyn Lug, auf der am Samstag die Vorstellungen des französischen, am Sonntag die des russischen Theaters stattfanden, montags spielten die drei Truppen im Wechsel. Die Aufführungen waren so gut besucht, daß häufig beim Verlassen des überfüllten Theaters unter den Zuschauern ein Tumult ausbrach, der mitunter so weit eskalierte, daß dabei sogar Menschen ums Leben kamen. Die besonders populären Stücke des deutschen Repertoires wurden auch im Bolšoi-Theater aufgeführt. Wie in Reval oder Riga schon lange üblich, wurden auch in St. Petersburg Benefizvorstellungen gegeben. 1784 führte das Theaterkomitee das Prinzip ein, Schauspieler immer für mindestens zwei bis drei Jahre zu verpflichten und

regelte die Altersversorgung der Darsteller. 1786, nach dem Tod Olsufjevs, wurde die Leitung der Hoftruppen unter dem Direktor S. F. Strekalov wieder vereinigt. Von den nun anfangs neunzehn, schließlich nur noch fünfzehn Schauspielern des deutschen Theaters, blieb nur etwa die Hälfte für längere Zeit in St. Petersburg.

Die deutsche Truppe war auch beim russischen Publikum erfolgreich. Beliebt waren die Werke Friedrich Schillers (1759–1805), insbesondere *Die Räuber* und *Kabale und Liebe*. Etwa zeitgleich mit ihrer deutschen Aufführung wurden sie übersetzt und in russischer Sprache inszeniert. In *Gatčina*, dem Sitz des damaligen Thronfolgers Paul (1754–1801), spielte die deutsche Truppe bereits 1787 den ersten Akt des *Don Carlos*. Damit trat Schiller seinen weitreichenden Siegeszug in Rußland an. Eine besondere Würdigung erfuhr er unter dem reformfreudigen Zar Alexander I. (1777–1825). Schillers Auffassung vom Theater als „moralischer Anstalt“ wurde besonders im russischen Geistesleben wirksam. Durch Schiller erfolgte in den ersten Jahrzehnten des 19. Jhs. die Abkehr vom französischen Kultureinfluß, und seine Gedankenwelt wies den Weg zum deutschen Idealismus. Auch noch weit darüber hinaus blieben Schillers Ideen im politischen Denken in Rußland einflußreich.

Trotz der Existenz der Hoftruppe überließ das deutsche Bürgertum von St. Petersburg die Angelegenheiten des deutschen Theaters nicht mehr vollständig dem Hof. So soll bereits 1788 in der Stadt ein Liebhabertheater bestanden haben, das der deutschen Hoftruppe Schauspieler abwarb. 1791 kehrte Kotzebue kurzzeitig wieder nach St. Petersburg zurück. Im gleichen Jahr führte das Hoftheater sein damals bekanntestes Stück *Menschenhaß und Reue* auf, das auch in Moskau gespielt und dort begeistert aufgenommen wurde. Kotzebues Bemühungen, erneut eine dauerhafte Stellung in St. Petersburg zu erlangen, scheiterten an seiner problematischen Beziehung zu Katharina II. Sein Schauspiel *Doctor Bahrdt* mit der eisernen Stirn oder *Die Deutsche Union* gegen Zimmermann von 1790, als dessen Verfasser er, vermutlich aus Rache, „Freiherr von Knigge“ angab, da Adolph von Knigge (1752–1796) einer seiner schärfsten Kritiker war, wurde aufgrund der fragwürdigen Inhalte bezüglich Politik und Religion in den fol-

genden Jahren Anlaß für die wiederholte Verfolgung Kotzebues in Rußland. Anfang 1792 rettete ihn nur die Intervention Katharinas II. vor einem Gerichtsverfahren. Auch seine Verteidigungsschrift *An das Publikum* von 1795 änderte nichts an seiner Lage. In den 1790er Jahren begann, durch die kontinuierliche Übersetzung zahlreicher Stücke Kotzebues, die deutsche Dramatik einen noch stärkeren Einfluß auf das russische Theater auszuüben, insbesondere auf die Schaffung bürgerlicher und rührender Dramen, und die bisherige Orientierung am franz. Klassizismus wurde weiter zu verdrängt. Die Aufführungen der Kotzebueschen Dramen im russischen Theater waren jedoch zunächst auf Moskau beschränkt, erst ab 1798, als das deutsche Hoftheater wiedereröffnet wurde, wurden sie auch in St. Petersburg inszeniert.

Unter den drei Hoftruppen nahm die deutsche, wenn man von der Höhe der Gagen ausgeht, eine Mittelstellung ein, sie rangierte hinter der französischen und vor der russischen. Trotz Sparmaßnahmen entstanden dem Hof durch den Unterhalt der drei Truppen jedoch so hohe Kosten, daß das deutsche Ensemble 1792 aufgelöst wurde. Ebenso erging es Anfang der 1790er Jahre der kostenintensiven italienischen Operntruppe. Am Hof engagiert blieben die französische und die russische Schauspieltruppe sowie das Ballett. Das deutsche Theater bestand als privates Unternehmen weiter. Wohlhabende deutsche Kaufleute und Handwerker nahmen sich nach ihrer Ablösung vom Hof der Schauspieler an. Sie finanzierten sie sowie das Inventar des Theaters und mieteten einen Saal im Haus des E. D. Kuševskij, einem Hinterhofgebäude des Palais Lanskoj am Palastplatz, der 600 Zuschauer faßte. Das Kuševskij-Haus fungierte bis zum April 1819 unter verschiedenen Namen als Spielort des deutschen Theaters. Daneben traten wieder deutsche Wandertruppen auf den Plan. 1795 spielte die Wandertruppe der Louise Caroline Tilly (1757/60–1799) in St. Petersburg, blieb jedoch ohne finanziellen Erfolg. Als sie die Nachricht vom Tod ihres Mannes, des berühmten Komödianten Johann Karl Tilly (1753–1795) erhielt, reiste die Truppe wieder ab. 1796 bestanden in St. Petersburg zwei deutsche Privattheater, die Stücke von Lessing, Kotzebue, August Wilhelm Iffland (1759–1814) und Otto-Heinrich von Gemmingen-

Hornberg (1755–1836) spielten. Als Zarin Katharina II. Anfang November 1796 starb, rief ihr Nachfolger Paul I. ein Trauerjahr aus und untersagte sämtliche Bühnenaufführungen und Tanzveranstaltungen. Die Mitglieder der kaiserlichen Theater bekamen zwar weiterhin ihre Gehälter ausbezahlt, aber die deutschen Ensembles in St. Petersburg und im Baltikum gerieten in finanzielle Bedrängnis. Die Trauerzeit wurde bereits nach wenigen Monaten aufgehoben, doch die Thronbesteigung Pauls I. brachte eine neue Zensurordnung und andere Beschränkungen für die Komödianten mit sich. Der Zar beschäftigte sich persönlich mit den Hoftheatern und den Schicksalen der einzelnen Schauspieler und unterschrieb stets eigenhändig die sie betreffenden Erlasse. Die bis dahin dynamische Entwicklung der russischen Theaterkultur begann allgemein zu stagnieren. Angeblich erließ Paul I. einen Ukas, nach dem in allen Universitätsstädten im russischen Hoheitsgebiet öffentliche Theateraufführungen und Liebhabertheater verboten sein sollten, um die sittliche Integrität der Studenten nicht zu gefährden. Dieser Erlaß führte später zum Theaterverbot in Dorpat, hatte jedoch keine Auswirkungen auf Moskau oder St. Petersburg. Etwa zur gleichen Zeit entstanden dem Liebhabertheater im Kuševskij-Haus finanzielle Schwierigkeiten, da die Ausgaben die Einnahmen bei weitem überstiegen, so daß es den deutschen Kaufleuten kaum länger möglich war, das Theater zu finanzieren. 1797 spielte noch einmal die Wandertroupe von Tilly sowie die von Carl Rundthaler (um 1750–1809) in St. Petersburg. Tilly gastierte in der Manege im Kuševskij-Haus und brachte dort *Die Opfer des Todes* und *Die Unglücklichen* von Kotzebue zur Aufführung. Um das weiterhin bedrohte deutsche Theater vor dem Bankrott zu retten, rief Annemarie Sauerweid, geb. Kirchhoff, Mitglied der Gruppe des ehemaligen Vietinghoffschen Ensembles, die in St. Petersburg geblieben war, ihren Schwiegersohn, den weitgereisten Straßburger kaiserlich-königlichen Hof-Fechtmeister und „Maschinisten“ Joseph Miré (* um 1760), der sich zu dieser Zeit in Riga aufhielt, nach St. Petersburg, wo er im Frühjahr 1798 eintraf. Er gab zunächst einige Vorstellungen, darunter *Die Landung des Kapitän Cook auf der Insel* und eine Schlacht im Volkssaal des ersten öffentli-

chen Parks von St. Petersburg, dem Naryškin-Garten. Nachdem er sich einiges Ansehen erworben hatte, gewährten ihm die deutschen Kaufleute und Intellektuellen einen Kredit, so daß er ihnen das Inventar des Theaters abkaufen und die Manege im Kuševskij-Haus pachten konnte. Miré warb dem Prinzipal Rundthaler, der in einem Gebäude der Akademie der Wissenschaften auf der Wassili-Insel spielte, einen großen Teil seiner Truppe ab, u. a. die Primadonna Charlotte Müller, so daß jener sich nach Reval zurückziehen mußte. Miré engagierte auch die Schauspieler der Prinzipalin Tilly sowie einige Theaterliebhaber aus dem bürgerlichen Mittelstand der St. Petersburger deutschen Gesellschaft. Die erneuerte zwanzigköpfige Truppe nahm 1798 den Spielbetrieb am Hof mit Kotzebues *Opfertod* wieder auf. Das Theater im Kuševskij-Haus wurde am 20. Februar 1799 mit einem feierlichen Vorspiel und dem Stück *Der Großfürst des Wiener Dramatikers Friedrich Wilhelm Ziegler (1759–1827) wiedereröffnet*. Bis zum 11. Dezember 1799 spielte man 150 Stücke in 130 Vorstellungen, darunter 94 Neueinstudierungen und 56 Wiederholungen. Es handelte sich um Trauerspiele, Lustspiele, Singspiele, komische Opern, Farcen etc. von Kotzebue, Iffland, Christian Heinrich Spieß (1755–1799) oder Friedrich Ludwig Schröder. Da es der Truppe an Tänzern und Sängern mit entsprechenden Fähigkeiten mangelte, wurden zunächst keine Opern aufgeführt. Bis 1801 gehörte dem Ensemble auch der Schriftsteller → Johann Christoph Engelmann, gen. Kaffka, als Schauspieler an, der später in Riga Herausgeber des *Nordischen Archivs* wurde.

In den folgenden Jahrzehnten fanden die Vorstellungen der deutschen Truppe täglich statt, außer dienstags und freitags, da an diesen Tagen die deutschen Kaufleute ihre Korrespondenz erledigten und darum die Aufführungen nur wenig Zulauf hatten. Die deutschen Handwerker fanden an den Lustspielen Kotzebues und Ifflands Gefallen. Außerdem wurden im deutschen Theater auch wieder italienische und französische Opern gegeben. Dank der Unterstützung der Deutschen Kaufmännischen Gesellschaft und des Großfürsten Konstantin Pavlovič (1779–1831) konnte Miré durch Vermittlung → Friedrich Maximilian Klingers unter Protektion der

Zarin Maria Fedorovna (1759–1828) beträchtliche Geldmittel für seine Theaterunternehmung sammeln. Es gelang ihm, Schauspieler und Sänger aus zahlreichen deutschen Theatern zu engagieren, so daß das Theater mit Hilfe der Zuschüsse aus dem Kabinett des Zaren und der kaiserlichen Theaterdirektion auf ein insgesamt dreiundzwanzigköpfiges Ensemble nebst Orchester und bis zu 65 weiteren Mitarbeitern anwuchs. 1800 wurde die Truppe fast vollständig erneuert, da sich die Schauspieler in einem Konflikt mit Miré befanden und sich deshalb auch an Paul I. wandten. Miré, der seine nicht unbeträchtlichen Schulden bei den zahlreichen Gläubigern nicht begleichen konnte, mußte am 29. August 1800 seine Entreprise zu äußerst günstigen Bedingungen der Direktion der kaiserlichen Theater unter dem ehemaligen kaiserlichen Stallmeister Aleksandr L'vovic Naryškin (1799–1819) übergeben. Die Direktion verpflichtete sich, für Mirés Schulden aufzukommen.

Kotzebue, der sich als Leiter des Burgtheaters in Wien aufhielt, war unterdessen 1799 wiederholt nach Rußland gereist, um die Verwandten seiner Frau, Tochter eines russischen Generals, zu besuchen. Bei einem Aufenthalt in Königsberg wurde er verhaftet und auf Befehl des Zaren in die sibirische Stadt Kurgan verbannt, wo er fast ein Jahr lang lebte. Der Grund für seine Verbannung war, neben Doctor Bahrdt, möglicherweise sein Drama Graf Benjowsky oder Die Verschwörung auf Kamtschatka oder Sultan Wampum, oder die Wünsche. In beiden Dramen wird ein Herrscher verspottet. Anscheinend wollte Paul I. aus Mißtrauen gegenüber allen westeuropäischen Schriftstellern an Kotzebue ein Exempel statuieren, auf jeden Fall sollte ein mögliches Einschleppen revolutionärer Ideen durch den bekannten Schriftsteller verhindert werden. Außerdem hatte der Zar generell befohlen, daß jemand, der das russische Reich verlassen hatte, nicht mehr zurückkehren dürfe. Das Stück Der alte Leibkutscher Peters des Dritten, das Kotzebue vier Jahre vorher verfaßt hatte, und das nun von N. S. Krasnopolskij mit einer Widmung an Paul I. übersetzt wurde, gefiel dem Zaren jedoch so gut, daß er Kotzebue begnadigte und ihm das Gut Worrokül (Vooru) in Livland schenkte. Am 20. August 1800 übernahm Kotzebue nach dem Aus-

scheiden Mirés für ein Jahr wieder die Leitung des deutschen Hoftheaters in St. Petersburg, das zu diesem Zeitpunkt allerdings formell noch nicht existierte. Er wurde verpflichtet, in Zukunft zusammen mit Krasnopolskij seine Dramen zu zensieren und Begriffe wie „Bürger“, „Republik“, „Freiheit“, „Gleichheit“, „Patriot“ etc. zu streichen. Unter Kotzebue änderte sich die Zusammensetzung der deutschen Truppe. Schauspieler, die vom einheimischen Publikum abgelehnt wurden oder das rauhe Klima nicht vertragen, verließen St. Petersburg. Da die Theaterdirektion Mirés Pachtvertrag übernahm, blieb das Kuševskij-Haus als Spielort erhalten. Am 16. Oktober 1800 schlug Naryškin vor, Kotzebue die künstlerische und ökonomische Aufsicht über das deutsche Theater vollständig zu übertragen. Doch trotz aller Vergünstigungen, wie der Erlaubnis zum Besuch der französischen Vorstellungen im exklusiv für den Hof vorgesehenen Ermitažnyi-Theater und der Zusage von Benefiz-Vorstellungen für jedes seiner eigenen Stücke, deren Erlös ihm zufließen sollte, versuchte Kotzebue wiederholt, seine Entlassung aus dem russischen Staatsdienst zu erwirken. Kotzebue plante, zuerst sein Drama Johanna von Montfaucon aufzuführen, konnte dieses Vorhaben allerdings erst Anfang 1801 realisieren. Das deutsche Ensemble litt unter den strengen Zensurbestimmungen. So wurde etwa Kotzebue bei der Einreise sein Drama Gustav Wasa weggenommen und mit einem Vermerk, der die Verwendung des Textes untersagte, wieder zurückgegeben. Außerdem hatte Kotzebue mit den Intrigen der Mme Chevalier (* um 1770) zu kämpfen. Sie war die von Paul I., der sich ohnehin sehr für französische Literatur und französisches Theater begeisterte, favorisierte Primadonna der französischen Truppe. Aufgrund ihrer Interventionen mußten die für den Zaren im Ermitažnyi-Theater bzw. in Gačina anberaumten Vorstellungen der deutschen Truppe mehrmals wieder abgesagt werden, darunter die Einstudierungen von Kotzebues Bruderkwitz oder die Versöhnung und Ifflands Die Hagestolze. Das französische Theater glänzte mit seinen prachtvoll ausgestatteten Opernaufführungen. Es galt in den oberen Gesellschaftsschichten noch immer als die Verkörperung der wahren Bühnenkunst, geriet jedoch ebenfalls unter den Einfluß der

Kotzebueschen Dramatik, die um 1800 sowohl in Deutschland als auch in Frankreich, England und auf russischen Bühnen gespielt wurde. Die Situation für das deutsche Hoftheater besserte sich nun. Ende 1800 führte die Truppe der Mme Chevalier im Kamenyi-Theater die französische Fassung von Johanna von Montfaucon, am 8. Januar 1801 die Übersetzung von Menschenhaß und Reue auf. Im gleichen Jahr konnte die deutsche Truppe unter Kotzebue dessen Schauspiele Octavia, Die beiden Klingsberg, Der Taubstumme oder Der Abbé de l'Épée und Das Epigramm auf die Bühne bringen. Daß neue Stücke in der Regel von Kotzebue selbst stammten, lag darin begründet, daß Theatertexte anderer westlicher Autoren aufgrund der strengen Zensurbestimmungen, die erst im Mai 1801 wieder gelockert wurden, nicht nach Rußland eingeführt werden durften. Aufgrund des durchschlagenden Erfolgs der Dramen Kotzebues schwand um die Jahrhundertwende die Bedeutung des französischen Theaters am St. Petersburger Hof. Unter der Direktion Kotzebues wurden vom deutschen Hoftheater elf seiner Stücke aufgeführt, die Hälfte dieser Dramen waren Rührstücke, deren beherrschendes Thema Prüfungen und Lohn tugendhafter Menschen war. Eine Neuerung stellte das von rührendem Beiwerk fast freie Kotzebuesche Lustspiel dar, das einen hohen Anteil am Repertoire hatte. Kotzebue schöpfte hierbei mit zahlreichen originellen Einfällen und komplizierten Verwicklungen die Möglichkeiten der Verwechslungskomödie und des Intrigenspiels theaterwirksam aus. Zu diesen Stücken gehörte das Lustspiel Eulenspiegel, eine fast schon als Hanswurstiade zu bezeichnende Posse, die wie einige andere seiner Dramen in St. Petersburg uraufgeführt wurde, noch bevor sie in Deutschland erschien. Alle Stücke, die Kotzebue in St. Petersburg schrieb, wurden ins Russische übersetzt, doch die neue deutsche Hoftruppe fand im ersten Jahr ihres Bestehens wenig Beachtung in der breiteren russischen Öffentlichkeit. Kotzebue selbst konnte sich wegen seiner unsicheren Situation kaum stärker um das russische Publikum bemühen. Sein dritter Aufenthalt in St. Petersburg blieb daher im Gegensatz zu den vorigen in der russischen Literatur ohne Echo. Als Paul I. ihn mit einer Beschreibung des Michailovskij-Palastes be-

auftragte, nutzte Kotzebue die Gelegenheit, um sich weitgehend vom Theater zurückziehen und übertrug die Verantwortung für die deutsche Bühne einem neu angestellten Regisseur. Am 11. März 1801 wurde Paul I., für den Kotzebue unverhüllte Sympathien gehegt hatte, ermordet. Nach der Thronbesteigung Alexanders I. wurde Kotzebue im April 1801 aus dem Amt des Direktors des deutschen Theaters verabschiedet und verließ Rußland, ebenso wie Mme Chevalier.

Bis 1802 übernahm der Theaterzensor u. Titulärrat Friedrich Georg von Adelung (1768–1843), der schon vorher zur dt. Truppe gehört hatte, kurzzeitig die Leitung des Ensembles, dann wurden die deutschen Schauspieler aus dem Verband der kaiserlichen Hoftheater wieder entlassen und erneut von Miré übernommen. Die Jahre 1797 bis 1801 können im Hinblick auf das deutsche Theater in St. Petersburg als „Kotzebues Zeitalter“ bezeichnet werden. Obwohl seine Art der Dramaturgie heute umstritten ist, fesselte er um die Wende vom 18. zum 19. Jh. zwanzig Jahre lang die Aufmerksamkeit des deutschen, französischen, englischen und russischen Publikums. Als die deutsche Truppe in St. Petersburg 1801 erneut unter die Leitung Mirés geriet, der Vorstellungen klassischer Stücke, etwa von Schiller, nur ungern ansetzte, bildeten die Dramen von Kotzebue neben denen von Iffland weiterhin die Basis des Repertoires.

Im 19. Jh. wuchs die deutsche Bevölkerung St. Petersburgs weiter an und bot somit die Voraussetzungen für den Fortbestand des deutschen Theaters. Zwischen 1795 und 1815 brachten Kriege und politische Umwälzungen St. Petersburg einen weiteren Zuwachs an Einwanderern aus zahlreichen europäischen Ländern, und die geographische Lage der Hauptstadt, die sie zur Durchgangsstation von jährlich etwa 4000 Reisenden machte, trug ebenfalls zur Vielfalt der Theaterlandschaft bei. Da mehrere Angehörige des Zarenhofes aus deutschen Fürstenhäusern stammten und zahlreiche deutsche diplomatische Vertretungen bestanden, wurde das von 1800 bis 1802 wieder existierende deutsche Hoftheater, das spätestens seit diesem Zeitpunkt den Status eines Residenztheaters besaß, zu einer hochgeschätzten repräsentativen Einrichtung der russischen Regierung. 1802 begann auch Zar

Alexander I., dessen Familie das deutsche Theater besonders schätzte, die Vorstellungen seiner Hoftruppen zu besuchen, zunächst die französischen und russischen, später auch die deutschen.

Nach einer kurzen, für die deutsche Truppe positiv verlaufenden Periode begannen jedoch unter Miré, der das deutsche Theater bis 1805 wieder als Privatunternehmen führte, schwierige Zeiten. Dank seiner guten Beziehungen zum Hof erhielt Miré finanzielle Unterstützung aus der Staatskasse. Er erweiterte das Ensemble um eine Ballettruppe und ein Orchester aus Deutschland, so daß die Zahl der Angestellten des deutschen Theaters in den folgenden zwei Jahren auf 98 anwuchs. Miré konzentrierte sich vorwiegend auf das Musiktheater. Das Schauspiel war zunächst lediglich mit Unterhaltungsstücken von Johann Emanuel Schikaneder (1751–1812) oder → Christlieb Georg Heinrich Arresto, genannt Burchardi, vertreten. Mit seinen pompösen Opernaufführungen, etwa Axur König von Ormus von Antonio Salieri (1750–1825), erregte Miré anfangs großes Aufsehen. Da er durch Vermittlung Klingers Vorstellungen vor dem Hof im Winterpalast geben durfte, ohne daß die deutsche Truppe offiziell zu den Hoftheatern zählte, gelang es ihm, renommierte Schauspieler und Musiker zumindest für begrenzte Zeit aus Deutschland nach St. Petersburg zu holen. Unter der Leitung des Kapellmeisters Siegmund Neukomm führte Mirés Orchester Symphonien von Joseph Haydn (1732–1809) und Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) auf. Noch viele Jahre später setzte sich das kaiserliche Orchester teilweise aus den hervorragenden Instrumentalisten des ehemaligen deutschen Orchesters zusammen. Ebenso wenig wie an anderen deutschen Theatern existierte in der St. Petersburger Truppe zu dieser Zeit eine Trennung von Schauspiel- und Opernensemble. Die Darsteller, die aus dem Baltikum und zahlreichen deutschen Städten kamen und deren Darstellungsstile sich zum Teil stark unterschieden, traten als Sänger, Tänzer und Schauspieler auf. Am 10. Oktober 1802 spielte die deutsche Truppe im Ermitažnyi-Theater vor dem Zaren Mozarts Zauberflöte; nach den üblichen Gepflogenheiten folgte darauf ein Ballett. Da diese Inszenierung den Beifall des Hofes fand, erhielt Miré vom Zar Geschenke.

Nachdem die Zarenfamilie im Kuševskij-Haus die Zauberoper Das Donauweibchen von Ferdinand Kauer (1751–1831) gesehen hatte, wurde diese ein oft gespieltes Erfolgsstück auf den Bühnen in St. Petersburg und Moskau. Die Anzahl der Vorstellungen, die das deutsche Ensemble gab, war relativ hoch. Oft wurden Stücke nur einmal gespielt, bei Erfolg jedoch bis zu zwanzig Mal wiederholt, was am häufigsten bei Opern geschah, etwa im Fall der Donaunymphe, der Fortsetzung des Donauweibchens. Zu dieser Zeit gab es durchaus Stimmen, die sich mit Mirés Arbeit und gerade mit seiner Vorliebe für üppige Dekorationen und Kostüme zufrieden zeigten, auch das Verhältnis zum Ensemble war noch ungetrübt. Da das Publikum sich fast ausschließlich aus St. Petersburger Deutschen zusammensetzte und damit zahlenmäßig recht begrenzt war, erneuerte Miré, ebenso wie Kotzebue vor ihm, das Repertoire ständig. Besonders beliebt waren Singspiele wie Die Schwestern von Prag von Wenzel Müller (1767–1835). Außerdem spielte man italienische und französische Opern, deren Libretti ins Deutsche übersetzt wurden. Die komischen Opern wurden von der deutschen Truppe häufig auch auf russischen Bühnen gespielt. Außerdem bildeten französische Vaudevilles einen Teil des Repertoires. Mirés eigenwillige Besetzungspolitik entgegen den vertraglich festgelegten Rollenfächern führte jedoch zu Unmut unter den Darstellern, so daß Anfang 1803 einige der besten Sänger die deutsche Truppe verließen. Da Miré sich weiterhin mehr um die Ausstattung des Theaters, Dekorationen, Garderobe etc. bemühte und wenig Sinn für die Auswahl guter Darsteller bewies, wurde ihm dieser personelle Verlust zum Verhängnis. Die Inszenierungen klassischer Tragödien fielen beim Publikum durch, da die Fähigkeiten der Schauspieler Stücken wie Schillers Verschwörung des Fiesco zu Genua sowie Shakespeares Hamlet nicht gerecht wurden. Die Leistung der Schauspieler in solchen Inszenierungen wurde vom Publikum nach der gefühlsbetonten Interpretation ihrer Rollen und der Wahrhaftigkeit und Natürlichkeit ihres Spiels beurteilt, während man anderswo durchaus auch das Typenhafte und Karikierende schätzte. Trotz der teilweise skeptischen Haltung der Zuschauer war die Beharrlichkeit einzelner Dar-

steller groß. Energisch setzten sie sich gegen ihre Kritiker zur Wehr. Die publikumsarmen Sommermonate 1803 brachten dem deutschen Theater in St. Petersburg eine finanzielle Krise. Miré bemühte sich ohne Erfolg um die Wiederaufnahme in das Konsortium der kaiserlichen Hoftheater. In der folgenden Zeit beschränkte er sich weitgehend auf Inszenierungen beliebter Konversationsstücke. Die zeitgenössische deutsche Dramatik war vertreten durch Dramen Klingers und des Schauspielers Johann Christian Brandes (1753–1799) sowie Stücke von → Friedrich Eberhard Rambach (1767–1826) und Spieß, dessen Ritterdrama *Klara von Hoheneichen* am 15. Dezember 1803 gegeben wurde. Schauspiele Shakespeares in der Bearbeitung von Schlegel und Tieck wurden inszeniert, darüber hinaus klassische Werke von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Lessing und Schiller, etwa die beim Publikum besonders beliebten *Räuber* oder *Don Carlos*. Die St. Petersburger Erstaufführung von Schillers *Maria Stuart* fand am 12. September 1803 statt. Daneben wurden noch häufig aktuelle Stücke von Kotzebue gegeben, da diese eine hohe Besucherzahl garantierten, so z.B. sein Lustspiel *Die deutschen Kleinstädter* von 1803, eines der ganz wenigen Kotzebueschen Schauspiele, die noch heute an deutschen Bühnen aufgeführt werden. Der Stoff dieses Dramas wurde, vermittelt durch Puškin, der in den 1810er Jahren das deutsche Theater in St. Petersburg einige Male besuchte, von Nikolaj Gogol (1809–1852) in seinem *Revizor* verarbeitet. Außerdem wurde das Stück 1804 sogar in dem fast ausschließlich für die französische Truppe reservierten *Ermitažnyi-Theater* aufgeführt. Die Beliebtheit der *Deutschen Kleinstädter* beim russischen Publikum entsprang nicht zuletzt der Genugtuung über die ironisierende Darstellung deutscher Verhältnisse. Zu bemerken ist noch, daß am 26. Februar 1803 Kotzebues *Graf Benjowsky*, jenes Stück, das vier Jahre zuvor den Anlaß zur Verbannung des Dramatikers nach Sibirien gegeben hatte, erfolgreich im St. Petersburger deutschen Theater gespielt wurde. Der Vorteil der Werke Kotzebues und Ifflands für Miré lag darin, daß sie mit geringem Aufwand und wenigen Schauspielern umgesetzt werden konnten. Charakteristisch für Mirés Aufführungen waren jedoch nach wie

vor prunkvolle Dekorationen und Kostüme, Feuerwerke und Verwandlungen. Seine Operninszenierungen konnten allerdings dem Vergleich mit der französischen Hoftruppe, die mit besseren Sängern und Darstellern ausgestattet war, nicht mehr standhalten, so daß sie in Mißkredit gerieten. Miré versuchte, seine personalen Mißstände im Bereich des Musiktheaters auszugleichen, indem er eigentliche Sängerdarsteller im Schauspiel einsetzte und andere Schauspieler zur Übernahme von Gesangspartien zwang, was einen weiteren Qualitätsverlust der Aufführungen des deutschen Theaters zur Folge hatte. Schließlich wurden die Vorstellungen nur noch mittelmäßig vom Publikum frequentiert.

Um den Erfolg des Theaters wieder zu steigern, mußten Schauspieler angeworben werden, die sich insbesondere in Rollen der Kotzebueschen Dramatik bereits einen Namen gemacht hatten. Anfang 1804 engagierte Miré → Friedrich Albert Gebhard aus Riga, Oberhaupt einer Theaterfamilie. Die Gebhards blieben, mit einer Unterbrechung von 1805 bis 1806, als sie in Moskau spielten, und einer von 1819 bis 1822, als Gebhard die Leitung des *Revaler deutschen Theaters* inne hatte, bis 1830 in St. Petersburg und unterhielten während dieser Zeit auch einen *Künstlersalon*. Gebhard und seine Frau waren beim deutschen Publikum äußerst beliebt. Selbst die Zarenfamilie besuchte mehrmals die Vorstellungen zum Benefiz der Gebhards. 1830 ging die Familie nach Deutschland. Nachdem Miré dem Ehepaar Gebhard für die Dauer seiner Abwesenheit die Leitung der St. Petersburger deutschen Truppe übergeben hatte, unternahm er, vom Zaren mit 40.000 Rubeln ausgestattet, in der ersten Hälfte des Jahres 1804 eine sechsmonatige Reise nach Deutschland und engagierte zwölf Schauspieler, vier Tänzerinnen und siebzehn Musiker nach St. Petersburg. Unterdessen hatten die Gebhards einen finanziellen Ausgleich in der Theaterbilanz erzielt, so daß der Erfolg des Theaters nun unter guten Voraussetzungen stand. Die Künstler, die Miré angeworben hatte, kamen jedoch teilweise erst spät und in großen zeitlichen Abständen nach St. Petersburg, so daß die Besetzung der Rollen weiterhin mangelhaft blieb, außerdem waren die schauspielerischen Fähigkeiten einiger von ihnen unzureichend. Mirés Reise muß daher als Mißerfolg

betrachtet werden. Mitte 1804 ließ der Schauspieler Karl von Steinsberg (um 1750–1806), der sich zunehmend über sein eigentliches komisches Rollenfach hinaus auch auf ernste Rollen konzentrierte, seinen Kontrakt bei Miré auslaufen, denn sein beliebter Kollege, Karl G. Leonhard Lindenstein (um 1790 – nach 1830), der mit seiner hanswurstischen Körpersprache Komik erzeugte und Beifall erregte, nahm ihm die Hälfte der Rollen in seinen Fächern ab. Steinsberg ging mit einigen anderen Schauspielern nach Moskau, wo er ein deutsches Theater im Demidov-Haus eröffnete.

In den folgenden Jahren fand ein reger Austausch der Schauspieler zwischen St. Petersburg und Moskau statt. Als Ersatz für Steinsberg engagierte Miré den Schauspieler und Theaterdichter Arresto. Von ihm stammt das seinerzeit viel gespielte Stück *Die Soldaten*. Trotz aller Bemühungen war die Situation des deutschen Theaters in St. Petersburg weiterhin problematisch, die Schauspiele und Operetten blieben mittelmäßig. Finanziellen Ausgleich verschafften allein das Orchester der deutschen Truppe unter Neukomm und die hervorragenden Tänzer unter dem Ballettmeister Lamiral. Allerdings belasteten andererseits die Ausgaben für das Ballettensemble die Finanzen des Theaters stark. Noch am 15. Februar 1804 hatte Miré mit der Operette *Die Teufelsmühle am Wiener Berge* von Schikaneder eine Benefizvorstellung für seine Pflegetochter geben können. Nun wurden solche Aufführungen in großer Anzahl zum Benefiz der Schauspieler veranstaltet, die Miré damit am Theater zu halten hoffte, da ihnen die Einnahmen dieser Vorstellungen persönlich zugute kamen. Die deutschen Schauspieler, die zu solchen Gelegenheiten das Programm allein gestalteten, bewiesen jedoch in der Auswahl der Stücke einen schlechten Geschmack und fügten so ihrem Ruf und dem Ruf der Truppe weiteren Schaden zu. Als Konsequenz wies Miré alle für die zweite Hälfte des Jahres 1804 zugesagten Benefizvorstellungen ab und zog sich damit den Unmut des Ensembles zu. Ein Teil der Schauspieler unternahm den Versuch, unter der Direktion Lindensteins selbst die Leitung des Theaters zu übernehmen, sie scheiterten jedoch, da sie die in diesem Fall zu zahlende Ablösesumme nicht aufbringen konnten. Bis zur endgültigen Auflösung der deutschen

Truppe folgte eine Reihe von Skandalen, Verdächtigungen und Spekulationen. Miré, der sich bislang an seiner Entreprise persönlich bereichert hatte, wurde öffentlich des Betrugs beschuldigt. Mitte März 1805 stellte er die Zahlungen an seine Schauspieler mit der Begründung ein, daß er mit der Direktion der kaiserlichen Theater wegen der erneuten Übernahme der Truppe in Verhandlung stehe. Wie sich bald herausstellte, traf dies nicht zu, und der Polizeimeister von St. Petersburg mußte zwischen Miré und den Schauspielern schlichten. Miré versprach, die Gehälter noch vor der Fastenzeit auszuzahlen, konnte dem jedoch nicht nachkommen, und als ein Antrag beim Gouverneur, die Begleichung der Gagenforderung zu übernehmen, abgelehnt wurde, weigerten sich die Schauspieler, aufzutreten. Miré nutzte seine Verbindungen zur höheren Beamtschaft St. Petersburgs und ließ die Darsteller mit Polizeigewalt zu den Leseproben bringen. Einige Sänger und Schauspieler verließen die St. Petersburger Truppe, gingen nach Moskau, und der Kapellmeister Neukomm löste seinen Vertrag. Dessen ungeachtet versuchte Miré, seinen Aufführungen wieder den früheren Glanz zu verleihen, doch alle Inszenierungen fielen beim Publikum durch. In der zweiten Hälfte des Jahres 1805 war Miré, nun beinahe mittellos, gezwungen, das Theater an Arresto zu übergeben.

Obwohl die Truppe am 5. Juli 1805 der kaiserlichen Theaterdirektion zum Unterhalt auf Staatskosten übergeben wurde, konnte Arresto den Untergang der Unternehmung kaum verzögern. Er entließ die verbliebenen Sänger, Musiker und Tänzer vollständig und zwang die Schauspieler ebenso wie Miré, die Gesangspartien zu übernehmen, was zu katastrophalen Aufführungen führte, sogar die ehemals sehr beliebte Operette *Fanchon das Leiermädchen* von Friedrich Himmel (1765–1814) fiel beim Publikum durch. Allerdings führte die deutsche Truppe unter Arresto auch wieder Werke von Schiller auf, was von der Theaterkritik begrüßt wurde. In der Nacht zum 31. Januar 1806 brannte der Innenraum des Theaters im Kuševskij-Haus völlig aus, wobei sämtliche Bühnenbilder, Requisiten und Kostüme zerstört wurden. Dieser Brand beendete gewissermaßen nachträglich symbo-

lisch die Ära der „freien“ Theaterentreprise Mirés.

Der Direktor der kaiserlichen Hoftheater Krasnopolskij übernahm die Oberleitung der deutschen Truppe, während die künstlerische Leitung weiterhin in Arrestos Händen lag. Das Ensemble zog ins Malyi-Theater um, wo man nach dem Ende der Fastenzeit abwechselnd mit der russischen und französischen Truppe spielte. Die Operninszenierungen konnten wegen der fehlenden Dekorationen nicht wieder aufgenommen werden, außerdem hatte die französische Truppe ohnehin die besseren Sänger. Doch auch im Schauspiel konnten einige einstudierte publikumswirksame Stücke nicht wieder aufgeführt werden, da es bei einigen Rollen an der adäquaten Besetzung mangelte. Außerdem übte Arresto einen negativen Einfluß auf das Repertoire aus, da seine eigenen Werke und seine Bearbeitungen das Mißfallen des Publikums erregten. Zudem wurden die Zuschüsse von der Direktion der kaiserlichen Theater zuerst an das französische und das russische Theater verteilt, so daß das deutsche den geringeren Teil erhielt und damit sein schwaches Repertoire kaum verbessern konnte, was wiederum die Direktion davon abhielt, den offensichtlichen Verfall des deutschen Theaters aufzuhalten.

Das Blatt wendete sich, als nach dem Tod Steinbergs am 18. Februar 1806 eine stärkere Rückwanderung der Schauspieler von Moskau nach St. Petersburg einsetzte. Der Personalbestand der deutschen Truppe wuchs wieder auf zwanzig bis dreißig Darsteller an. Im Sommer 1806 wurde Arresto von der Direktion der Hoftheater entlassen. Sein Versuch, mit Hilfe kaiserlicher Privilegien das Kuševskij-Haus wieder aufzubauen und die deutsche Truppe erneut in ein Privattheater umzuwandeln, schlug fehl. Unterdessen versuchte das deutsche Ensemble, das Publikum mit Stücken von Kotzebue wiederzugewinnen, in denen die Einlagen des Balletts unter der Leitung von Wallberg Interesse erregten. Daneben wurden Werke von Iffland, Ziegler, Lessing, Goethe und dem Schweizer Heinrich Zschokke (1771–1848) sowie Tragödien von Schiller und Klinger, der zu dieser Zeit Direktor der St. Petersburger Kadettenanstalt war, aufgeführt. Kurz darauf wurde die Leitung der deutschen Truppe von Krasnopolskij an den Theaterarzt Maune übergeben, der den

Posten bald an den ehemaligen Revaler Theaterrichter → Friedrich Karl von Danckelmann (1772–1837) abtrat. Dieser bemühte sich um den Aufbau eines Opernensembles. Darüber hinaus oblag ihm die Disziplinierung der Darsteller, die sich unter Miré und Arresto daran gewöhnt hatten, weitgehend selbständig zu arbeiten und sich auch ihre Rollen selbst auszusuchen. Der Zar, der gemeinsam mit den anderen Zuschauern den Brand des Kuševskij-Haus gegenüber seiner Residenz miterlebte, hatte versprochen, die deutschen Schauspieler wieder als Hoftruppe zu engagieren, doch erst am 3. Januar 1807 wurde das Ensemble offiziell in das Konsortium der Hoftheater aufgenommen. Die deutsche Truppe unterstand dem exekutiven Komitee der Theaterdirektion, über dessen Direktor das Hofministerium verfügte. Der Hofminister leistete seinerseits den Anweisungen des Zaren Folge, so daß eine vertikale administrative Struktur vom Zaren bis zu den Schauspielern entstand, was dazu führte, daß häufig der Zar persönlich Bewilligungen für Pension, Urlaub oder Staatsangehörigkeitswechsel der Theatermitarbeiter erteilen mußte. Seit der erneuten Aufnahme der deutschen Truppe als Hoftheater ist ihre Geschichte in den Schriften des späteren russischen Staatsbeamten und Vorsitzenden des Theaterkomitees Stepan Petrovič Žičarev (1788–1860) dokumentiert.

Die Situation des deutschen Ensembles besserte sich zunächst. Nach der Fastenzeit des Jahres 1807 trat die deutsche Truppe unter der Oberaufsicht von Krasnopolskij regelmäßig auf der Hofbühne und im Michailovskij-Theater an der Newa auf. Gebhard war mit der Einrichtung der Trauerspiele und Tragödien betraut, Lindenstein war für die Komödien zuständig, und der aus Leipzig stammende Tenor Benedikt Leberecht Zeibig (* um 1750), ehemaliger Direktor des Revaler Theaters, der bis mindestens 1816 in St. Petersburg blieb, war für die Operninszenierungen verantwortlich. Am 7. Dezember 1808 ließ sich Danckelmann jedoch, ermüdet aufgrund der Anstrengungen und des ausbleibenden Erfolges, aus Krankheitsgründen als Leiter des deutschen Hoftheaters in St. Petersburg beurlauben. Für kurze Zeit leitete der Coburgische Hofrat Gruner das Ensemble, dann übernahm wiederum Maune die Direktion. Arresto ging

unterdessen als Schauspieler an die deutsche Bühne in Reval. 1809 setzte der Hof für alle kaiserlichen Theater eine Pensionsordnung fest und gab den Schauspielern damit erstmals eine gewisse soziale Sicherheit. Unter Maune konnte die deutsche Truppe ins Kuševskij-Haus zurückkehren, das mittlerweile in den Besitz von Molčanov übergegangen war. Am 15. September 1809 wurde das dortige Theater mit der Oper *Oberon König der Elfen* von Paul Wranitzky (1756–1808) wiedereröffnet. Danach fand sich das angestammte deutsche Publikum allmählich wieder ein, so daß es möglich wurde, vier- bis fünfmal pro Woche Vorstellungen zu geben. Kurz darauf wurde Maune von Ritter von Riesenkampf als Direktor abgelöst; zum zweiten Direktor wurde Hofrat Schmidt bestimmt. Nach einer Reform der Organisationsstruktur des deutschen Theaters, die Verwaltung und andere nicht-künstlerische Bereiche betraf, verbesserte sich die allgemeine Situation weiter. Seit 1809 stieg die Popularität der deutschen Truppe auch wieder beim russischen Publikum. 1810 kehrte Arresto zurück und übernahm kurzzeitig erneut die Leitung des Theaters. Nach dem Brand im Bolšoi-Theater im gleichen Jahr spielte das deutsche Ensemble im Molčanov-Haus abwechselnd mit dem russischen. Beide Truppen traten in engere Wechselbeziehung miteinander. Nach 1810 wurden das Repertoire und das Inventar des deutschen Theaters stetig erweitert, man führte auch russische Stücke auf. So wurden am 2. Januar 1811 die Komödie *Nedorosl* von Denis Ivanovič Fonvizin (1745–1792), der als Schöpfer der russischen satirischen Komödie gilt, und die Oper *Jam* gegeben. Arresto wandte sich 1811 mit einer Wandertruppe nach Kurland, und ging bald darauf zurück nach Deutschland. Möglicherweise war es der Schauspieler und Schriftsteller Heimbert Paul Friedrich Hinze (um 1770–1840), der Arresto als Direktor des deutschen Theaters in St. Petersburg ablöste. Im gleichen Jahr wurde das Molčanov-Haus von der Regierung zur Unterbringung des russischen Generalstabs gekauft. Das Theater bestand allerdings noch weitere acht Jahre fort. Die franz. Hoftruppe begann aufgrund verschiedener Umstände, allmählich ihr Publikum und ihre Einnahmen zu verlieren, während im deutschen Theater die Zuschauerzahlen stiegen.

Als das napoleonische Heer 1812 immer näher an Moskau heranrückte, besuchte niemand mehr die französischen Vorstellungen, und die Truppe wurde aufgelöst. Ein Teil ihres Publikums ging fortan in das deutsche Theater. Zu dieser Zeit wurden auf der deutschen Bühne patriotische russische Dramen und entsprechende Stücke von Kotzebue gegeben, der ein vehementer Kritiker Napoleons war. Die Auflösung der französischen Truppe ermöglichte die Umleitung frei gewordener finanzieller Mittel ins deutsche Theater, so daß bei höheren Gagen neue Schauspieler eingestellt werden konnten. Durch eine Fixierung des Personalbestandes und die verbindliche Festlegung der Rollenfücher wurde die deutsche Truppe nun ein fester Posten im kaiserlichen Haushalt. Als der Zar am 27. April 1812 St. Petersburg verließ, wurde die Direktion der deutschen Truppe einem Sonderkomitee für die besonders wichtigen Fragen der Theater unterstellt, dem Naryškin und der Finanzminister D. A. Gurev angehörten. Im Gegensatz zu der Ära Mirés waren zu dieser Zeit die Dramen von Schiller, Goethe und Lessing kaum noch im Spielplan des deutschen Theaters vertreten. Neben der Unterstützung des kaiserlichen Kammerherren Golycin wurde der deutschen Truppe auch die Unterstützung Naryškins zuteil, der sich jedoch wegen des zu geringen Profits gegen russische Aufführungen im deutschen Theaterhaus aussprach. Zwischen 1813 und 1814 führte die russische „Junge Truppe“ trotzdem noch Schauspiele im Molčanov-Haus auf. Zusammenfassend läßt sich sagen, daß sich zwischen 1810 und 1819 das deutsche Hoftheater, zunehmend außerordentlich beliebt beim Publikum, zu einem Betrieb entwickelte, der weitgehend ohne Verluste arbeitete, was bei den dt. Theatern der damaligen Zeit selten der Fall war.

Die deutsche Truppe konnte jedoch die erst 1818 neugegründete franz. Hoftruppe in ihrer Funktion als „kosmopolitisches Theater“ nicht ersetzen. Das Publikum war zwar zahlreich, kam aber fast ausschließlich aus dem deutschen Bürgertum. Ungeachtet seiner Wertschätzung der Literatur besuchte der deutsche Adel St. Petersburgs das deutsche Theater nur äußerst selten. 1818 wurde das Molčanov-Haus zu einem Archiv umgebaut, und die deutsche

Truppe siedelte in das Malyi-Theater über, das sie sich mit der neuen franz. Truppe teilte.

1819 wurde das Gebäude des Malyi-Theaters rekonstruiert, und die deutsche Truppe zog für die Zeit der Bauarbeiten in ein Gebäude gegenüber dem Anickin Palais um. Von 1819 bis 1821 war Fürst Petr Ivanovič Tjuťjakin Direktor der kaiserlichen Theater. Unter seiner Leitung brachte die deutsche Truppe trotz großzügiger Gagen sogar finanzielle Gewinne ein. Nichtsdestotrotz war Tjuťjakin den deutschen und den russischen Schauspielern ein äußerst despotischer Vorgesetzter. Ebenso erging es ihnen mit seinem Nachfolger Appolon Aleksandrovič Majkov (1761–1838), dessen Amtszeit von 1821 bis 1825 dauerte. In den 1820er Jahren erfreuten sich die Stücke von Kotzebue noch einmal großer Beliebtheit, um danach fast gänzlich aus dem Spielplan zu verschwinden. Zur selben Zeit stieg die Zahl der Operettenaufführungen, die wieder Zuschauer aus russischen Adelskreisen ins deutsche Theater zogen. Außerdem war das deutsche Theater in St. Petersburg das einzige, in dem noch italienische Opern gespielt wurden. Klassische deutsche Dramen standen ebenfalls auf dem Programm. Im Mai 1822 debütierte in der Rolle des Präsidenten in Schillers *Kabale und Liebe* der in St. Petersburg geborene Komödiant Karl Mohr, der zuvor bei der russischen Truppe gespielt hatte und bald zu einem Publikumsliebling avancierte. Mit einer Dauer von 31 Jahren hat Mohr das längste Engagement zu verzeichnen, das je ein Schauspieler am St. Petersburger deutschen Theater gehabt hat. Allgemein zeichneten sich in diesen Zeiten der Spielbetrieb und das deutsche Ensemble durch verhältnismäßig große Beständigkeit aus.

Einerseits waren mittlerweile die finanziellen Probleme der deutschen Truppe durch die dauerhafte Abhängigkeit vom Hof beseitigt, doch die Produktionen des Theaters wurden andererseits einer strengen Zensur unterworfen. Nach 1825, mit Beginn der Regierungszeit Nikolajs I. (1796–1855), dessen Vorliebe für pompöses Repräsentationstheater die Theaterkultur seiner Zeit nachhaltig prägte, verschärfte sich die Zensurbedingungen und der soziale Konfliktstoff, den viele zeitgenössische Dramen beinhalteten, machte deren Aufführungen am St. Petersburger deutschen Theater äußerst problematisch. Die Schau-

spielerin und Schriftstellerin Caroline Bauer (1807–1877), von 1831 bis 1834 in St. Petersburg engagiert, berichtet z.B. von einer Vorstellung des *Don Carlos* vor dem Zaren, die durch direkte Eingriffe des Zensors Aleksandr Michajlovic Gedeonov empfindlich gestört wurde.

1829 wurde das Sonderkomitee für Theaterfragen, dem die deutsche Truppe seit 1812 unterstand, mit der Ernennung des neuen Direktors der kaiserlichen Hoftheater, Fürst Sergej Sergeevič Gagarin, aufgelöst. Neben Größen aus dem Rigaer Stadttheater engagierte Gagarin in der folgenden Zeit die besten Schauspieler aus Deutschland und Österreich-Ungarn nach St. Petersburg, so Caroline Bauer neben ihrer Antipodin Charlotte von Hagn (1809–1891). Bauer kann als ein früher Theaterstar bezeichnet werden. Dank ihrer Präsenz zog es nicht nur das deutsche Publikum, sondern auch die höhere Gesellschaft der Hauptstadt in das Theater. Wie schon zu früheren Zeiten üblich, erhielten die Schauspieler, die sich besonders verdient gemacht hatten, in der Regel kostbare Geschenke von der Zarenfamilie. Diese Umstände traten jedoch eher in Ausnahmefällen ein. Tatsächlich konnten viele Darsteller nur unter Mühen ihren Lebensunterhalt bestreiten, obwohl die deutsche Truppe in St. Petersburg erfolgreich war, die Schauspieler auf zwei bis drei Jahre verpflichtet wurden, sie auch Rollen bei Bedarf außerhalb ihrer Fächer spielten, mitunter zusätzliche Aufgaben übernahmen, wie z.B. Statisten zu schulen. Außerdem gab es für die Schauspieler keine Sicherheit, nach dem Auslaufen ihrer Verträge wieder engagiert zu werden. In der Gehaltspolitik machte die Direktion nur selten Zugeständnisse. Gastspiele ausländischer Schauspieler in St. Petersburg waren für diese ein finanzielles Risiko, denn wenn sie dem Publikum nicht gefielen, blieben die erhofften Einnahmen aus, was katastrophale Folgen für die Betroffenen haben konnte, die die Reisekosten ohnehin selbst zu tragen hatten. Die Schauspieler waren in keiner Weise abgesichert, ihr Wohlergehen war von der Gunst des Publikums abhängig. Wenn sie am St. Petersburger deutschen Theater engagiert wurden, mußten sie ständig mit der Direktion um Gehaltserhöhungen feilschen, leider oft ohne Erfolg. Häufig wurden die Schauspieler gezwungen, einen Nebenerwerb

zu betreiben oder sogar ihre Schauspielerei aufzugeben. Darüber hinaus klagten viele Darsteller aufgrund des kalten Klimas über ihren schlechten Gesundheitszustand. Fast alle deutschen Schauspieler reisten während der Spielpausen, sofern sie nicht ein Sommerhaus im St. Petersburger Umland besaßen, nach Helsingfors (Helsinki) oder Reval, um sich zu erholen oder eine Kur zu machen. In Sonderfällen, wenn die Direktion einverstanden war, das Gehalt der Schauspieler im Ausland auszuzahlen, führen sie für eine Kur auch nach Deutschland.

1832 wurde das Malyi-Theater abgerissen und dafür das Alexandrinskij-Theater errichtet. Bis zum Ende der Amtszeit Gagarins 1833 spielte die deutsche Truppe unter dem Namen „Neues deutsches Theater“ gegenüber dem alten Moskauischen Palais im Gebäude des ehemaligen Zirkus an der Simeonovskij-Brücke. Gagarins Nachfolger in der Direktion der kaiserlichen Theater war der Zensor Gedeonov, dem die deutsche Truppe bis 1858 unterstand. 1834 zog das Ensemble ins Alexandrinskij-Theater um, das man sich mit der russischen Truppe teilte. Abwechselnd mit der französischen Truppe spielte die deutsche jeweils montags, mittwochs und samstags auch im Michailovskij-Theater. In den 1830er Jahren begannen die Schauspieler des deutschen Hoftheaters, während der Einhaltung der Ruhepause in der siebenwöchigen Fastenzeit, Gastspiele in Viborg zu geben. Diese Praxis bewährte sich, da die Handelsbürgerschaft in Viborg größtenteils die deutsche Sprache beherrschte. 1834 errichtete man in Viborg ein steinernes Theaterhaus, das im Frühjahr von der St. Petersburger Truppe und im Sommer vom Ensemble des Revaler Theaters bespielt wurde.

Neben einem gut aufeinander eingespielten Schauspielensemble traten in den 1830er Jahren auch hervorragende Sänger am deutschen Theater auf, z.B. von 1835 bis 1839 der in St. Petersburg sehr bekannte Tenor Johann Hoffmann (1802–1865), der ab 1836 bei Opern auch Regie führte, auch seine Frau Katharina Krainz († 1857) war engagiert. Ebenfalls 1835 kam der Berliner Schauspieler Carl Adolf Müller (1805–1882) mit seiner Frau, der aus Wien stammenden Sängerin Adelaide von Annoni (1806–1844), aus Riga

nach St. Petersburg. Von 1838 bis zu seinem Wechsel zum Königlichen Mannheimer Theater 1849 war Müller bei der deutschen Truppe als Regisseur tätig und trat jährlich bei Gastspielen in Riga, Reval, Viborg und Helsingfors auf.

Dank des relativ hohen Anteils von Dramen literarischer Qualität wurden die deutschen Aufführungen in St. Petersburg auch vom russischen Publikum besucht. Das russische Theater wurde weiterhin vom deutschen beeinflusst. Mit dem Erstlingswerk des Komponisten Michail Ivanovič Glinka (1804–1857) *Žizn za carja* (Ein Leben für den Zaren), uraufgeführt am 9. Dezember 1836 zur Wiedereröffnung des renovierten Bolšoi-Theaters, beginnt die Geschichte der nationalen russischen Oper. *Žizn za carja* hatte Beethovens *Fidelio* zum Vorbild, das Libretto verfaßte der Deutsch-Balte → Karl Georg von Rosen. 1837 versäumte der russische Schriftsteller Ivan Ivanovič Panaev (1812–1862) keine Vorstellung der Stücke Schillers oder verschiedener Dramen Franz Grillparzers (1791–1872). Um 1840 veröffentlichte der St. Petersburger Literaturkritiker Faddej Venedictovič Bulgarin (1789–1859) zahlreiche Rezensionen über die deutschen Vorstellungen, und lobte die Qualität des Opernensembles. Unter Gedeonov gab es außerdem Parallelen in den Spielplänen der deutschen und der russischen Bühne, z.B. wurde die Operette *Der Liebestrunk* von Gaetano Donizetti (1797–1848) in beiden Theatern über längere Zeit gespielt. 1853 führte der Schauspieler samt die Oper *Invalid* des St. Petersburger Komponisten J. K. Arnoldi auf, deren Libretto in deutscher Sprache verfaßt war. Noch immer kam das Publikum der deutschen Truppe fast ausschließlich aus dem deutschen Bürgertum, obwohl selbst die russische Presse, wie im Fall der Arnoldi-Oper, dem deutschen Theater eine hohe Qualität bescheinigte. 1854 wurde die „russische Oper“ *Zar und Zimmermann* von Albert Lortzing (1801–1851), die allerdings keine weitreichende Wirkung im russischen Theater entfaltete, in St. Petersburg uraufgeführt, es folgte seine Oper *Die beiden Schützen*. Gedeonov versagte jedoch dem notleidenden Lortzing das ihm dafür zustehende Honorar mit der Begründung, daß ausländische Produktionen in Rußland nie honoriert würden.

Eine nicht unwichtige Persönlichkeit am deutschen Hoftheater war der in St. Petersburg gebürtige Peter Gemuseus (1798–1858). In der Ära Gagarins und Gedeonovs absolvierte er eine steile Karriere. Von 1817 bis 1826 war er als Requisiteur und als Stellvertreter des Souffleurs angestellt, dann wurde er auch als Darsteller in einigen kleinen Rollen eingesetzt. Seine Bühnenerfahrung, seine literarische Bildung und die Kenntnis zahlreicher Fremdsprachen waren die Voraussetzungen dafür, daß er 1833 als Schreiber des deutschen Theaters verpflichtet wurde. 1837 sprach man ihm nach zwanzigjährigem Dienst eine jährliche Pension zu, gemäß der gängigen Praxis blieb er jedoch weiterhin angestellt und fungierte nun als Bibliothekar und stellvertretender Regisseur. Am 1. September 1849 löste er seinen Vorgänger Bossard als Oberregisseur des deutschen Hoftheaters ab. Eine weitere bedeutende Figur im deutschen Hoftheater war von 1842 bis 1878 der aus Riga stammende Schauspieler und Stückeautor → Alexander Franciscus Napoleon von Lysarch-Königk, genannt Tollert. Nachdem er 1863 mit voller Pension als Schauspieler zurückgetreten war, blieb er noch bis 1878 Oberregisseur und Direktor des Theaters.

Die Schauspieler des St. Petersburger deutschen Theaters gaben Gastspiele in Berlin, Wien und anderen Städten. Im Gegenzug kamen berühmte deutsche Schauspieler des 19. Jhs., wie die spätere Direktorin des Züricher Theaters, Charlotte Birch-Pfeiffer (1800–1863), nach St. Petersburg. Einige Größen der deutschen Bühnen begannen in St. Petersburg ihre Karrieren. Mit dem Schauspieler Iermann und der beim Publikum besonders beliebten Lilla Löwe (* 1817), die gemeinsam um 1842 in dem oft wiederholten französischen Dreiaakter *Der Fabrikant* spielten, setzte sich ein neuer Schauspielstil der „Natürlichkeit“ in der St. Petersburger deutschen Truppe durch. 1853 bestand das Ensemble aus 29 Mitgliedern, von denen die Mehrheit aus Norddeutschland und Berlin stammte. Nur drei Darsteller kamen aus den deutschen Ostseeprovinzen oder aus Riga. Aufgrund der zunehmenden Mobilität durch die Dampfschiffahrt und das dichter werdende Eisenbahnnetz nahmen seit der Mitte des 19. Jhs. die Gastspiele berühmter Darsteller in St. Petersburg weiter zu. Sie machten das Publikum

sowohl mit Neuerungen der Schauspielkunst als auch mit klassischen und aktuellen Bühnenwerken bekannt.

Als 1855 Alexander II. (1818–1881) den Thron bestieg, wurden die Zensurbestimmungen gelockert, wodurch den Bühnen und Autoren wieder größerer Spielraum gelassen wurde. Unter diesen Bedingungen begann sich der Realismus als Kunstrichtung in der von der bürgerlichen literarischen Intelligenz dominierten russischen Kultur durchzusetzen. Vom Theater erwartete man nun wieder die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen russischen Kultur und die Unterstützung der politischen Bestrebungen zur Verbesserung der bestehenden Verhältnisse im Sinne einer Liberalisierung und der Anpassung an die westeuropäischen Entwicklungen. Die Atmosphäre im St. Petersburger deutschen Theater der zweiten Hälfte des 19. Jhs. war dagegen eher familiär, an Geselligkeit und Unterhaltung orientiert. Das Publikum bestand aus mittleren Zivil- und Militärbeamten, Wissenschaftlern, Künstlern, Kaufleuten und Handwerkern, unter denen die Vertreter des deutschen Bildungs- und Wirtschaftsbürgertums die Mehrzahl ausmachten. Die zum gehobenen Stand gehörenden Deutschen und das russische Publikum besuchten das deutsche Theater nur dann, wenn erstklassige Schauspieler aus Deutschland zu Gast waren oder eine modische Oper aufgeführt wurde. Die Treue der übrigen deutschen Zuschauer bildete die Grundlage für den Wohlstand der Truppe. Das angestammte Publikum stand den Aufführungen eher unkritisch gegenüber, duldete auch keine negative Kritik an ihrem Theater in der Öffentlichkeit und in der Presse. Besonders beliebt war zu dieser Zeit das Genre der Berliner Posse, so die häufigen Wiederholungen von Stücken wie *Der gebildete Hausknecht*, *Der Maschinenbauer von Berlin*, *Pechschulze*, *David Kalischs (1820–1872) Einer von unsre Leut*, *Der Registrator auf Reisen* von Adolf L'Arronge (1838–1908) und *Gustav von Moser (1825–1903) bezeugen*. Parallel zum deutschen Hoftheater existierte das professionelle Theater des Handwerkervereins „Palme“, in dem regelmäßig Schauspieler der Hoftruppe Regie führten und auf diese Weise auch neue Kräfte für die Hofbühne entdecken konnten.

1858 übernahm der Geheime Rat und Hofmeister Saburov die Generaldirektion der kaiserlichen Theater und führte das deutsche Theater zu einer neuen Blüte. Mit den Schauspielern um Hedwig Niemann-Raabe (1844–1905) und dem international gastierenden Friedrich Ludwig Heinrich Haase (1825/26–1911), der von 1858 bis 1862 in St. Petersburg blieb, hatte das deutsche Theater seit 1860 ein relativ beständiges Ensemble. Der Spielplan umfaßte nun wieder auch Klassiker wie Emilia Galotti, Don Carlos, Die Braut von Messina, Faust, Iphigenie auf Tauris, Prinz Friedrich von Homburg, Viel Lärm um nichts, Richard III. und König Lear. Beliebt in der Sparte des Musiktheaters waren die Singspiele, die das deutsche Theater aufführte. Im Februar 1863 kam Richard Wagner (1813–1883) als Freund des russischen Komponisten und Musikkritikers Alexander Serov (1820–1871) nach St. Petersburg und gab Konzerte, die auch kommerziell erfolgreich waren. Er las außerdem öffentlich aus *Der Ring des Nibelungen* und *Die Meistersinger*. Während seines Aufenthalts wurde er, da er als „revolutionär“ eingestuft wurde, von der Polizei bespitzelt. Wahrscheinlich war dies der Grund dafür, daß Wagner weitere Engagements in Rußland verwehrt blieben, nachdem er im April 1863 von Moskau aus wieder abgereist war. Nichtsdestotrotz wurden Wagners Werk und auch seine Theatertheorien in den folgenden Jahrzehnten in Rußland intensiv, wenn auch kontrovers, rezipiert.

In der letzten Periode der deutschen Hofbühne waren unter den Direktoren der kaiserlichen Theater auch Deutschstämmige wie Graf Alexis Borck, der die Leitung von 1862 bis 1867 innehatte, und der Staatssekretär Baron Karl Küster, dem von 1875 bis 1881 das Theater unterstand. Von 1874 bis 1875 spielte Katharina Schratt (1855–1940) bei der deutschen Truppe in St. Petersburg und machte Ensemble und Publikum mit dem Theater der Wiener Schule bekannt. Unter der Generaldirektion Küsters fand die letzte Blütezeit des deutschen Theaters ihren vorläufigen Abschluß, da wenige Jahre später die Hoftruppe aufgelöst wurde. Zwischen 1860 und 1880 sind in allen größeren Städten Rußlands russische Theatertruppen und -klubs entstanden, Ausdruck für die wachsende Theaterleidenschaft breiter Schichten der städtischen Öff-

entlichkeit. Als 1882 das Monopol der kaiserlichen Theater fiel, traten diese privaten Vereine endgültig in offene Konkurrenz zu den bisher staatlich subventionierten Bühnen. Immer mehr deutsche Schauspieler, Tänzer, Sänger und Musiker ließen sich in Rußland nieder und wurden in das russische Kulturleben integriert; einige gründeten ganze Theaterdynastien. Besonders häufig waren in der zweiten Hälfte des 19. bis ins 20. Jh. hinein deutsche Namen im Zusammenhang mit der russischen Tanzkunst anzutreffen. Die deutschen Darsteller traten immer öfter in russischen Theater- und Opernaufführungen auf, so z. B. Olga Tschechowa-Knipper, Sprößling einer seit rund 150 Jahren in St. Petersburg ansässigen Theaterfamilie, Ehefrau Anton Čechovs, Tante Olga Tschechovas (1897–1980), einer der frühen deutschen Filmdiven, und Mitglied des Gründungsensembles von K. S. Stanislavskijs (1863–1938) Moskauer Künstlertheater.

1883 trat der letzte Oberregisseur des St. Petersburger deutschen Hoftheaters, der Tenor-Buffo Georg Friedrich Philipp Bock (* 1845), sein Amt an. Unter seiner Leitung kamen noch mehrere klassische Dramen wie Schillers *Wilhelm Tell* und *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, *Egmont* von Goethe oder *Julius Cäsar* von Shakespeare zur Aufführung. Im Jahre 1890, nach der letzten Aufführung von Lessings *Emilia Galotti* am 30. April, wurde das deutsche Hoftheater unter kaiserlicher Direktion geschlossen, auch die französische Hoftruppe wurde aufgelöst. Ein Grund dafür dürfte die nationalistische Entwicklung Rußlands unter Zar Alexander III. (1845–1894) gewesen sein. 1881, im Jahr seiner Thronbesteigung, hatte es noch fünf Hoftheatertruppen gegeben, die alle bereits im 18. Jh. gegründet worden waren. Sie alle mußten sich jedoch dem antiwestlichen Kurs des Zaren entsprechend umorientieren. Neben dem deutschen und französischen Hoftheater wurden 1890 außerdem die meisten der privaten deutschen Klub-Theater, die in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. in Moskau und St. Petersburg gegründet worden waren, geschlossen. Die verbliebenen deutschen Vereine stellten ihre Bühnen jedoch weiterhin für Laienvorstellungen sowie für Gesangs- und Musikvereine zur Verfügung. Im St. Petersburger deutschen „Schuster-Klub“ an der

Mojka, im linken Flügel des Demidov-Palais, fanden noch Konzerte und Liebhaberaufführungen statt, in denen Laiendarsteller aus dem deutschen Handwerkerstand St. Petersburgs auftraten. Die öffentliche Meinung in St. Petersburg war zum Zeitpunkt der Schließung längst gegen ein staatlich finanziertes deutsches Theater eingestellt gewesen. Bock erhielt nach der Auflösung der Hoftruppe jedoch von der Verwaltung der kaiserlichen Theater eine jeweils für ein Jahr gültige Konzession, die es ihm gestattete, mit seinem privat finanzierten „Deutschen Gesamtgastspiel“ in der Fastenzeit vor Ostern, in der traditionell alle kaiserlichen Theater geschlossen waren, zu günstigen Konditionen das Alexandrinskij-Theater zu bespielen. Die Bocksche Truppe, die noch von ihrem hohen Ansehen als ehemaliges Hoftheater profitierte, zog über die Kreise des deutschen Bürgertums hinaus nun auch wieder Zuschauer aus der höheren Gesellschaft regelmäßig ins „Aleksandrinka“. Trotz ständiger Kämpfe mit der Zensur machten Bock und seine Schauspieler in den achtwöchigen Gastspielen noch bis 1907 das St. Petersburger Publikum mit den Neuerungen der deutschen dramatischen Literatur bekannt. Die Stücke von Hermann Sudermann (1857–1928) und Gerhart Hauptmann (1862–1946) etwa wurden in St. Petersburg teilweise bereits kurz nach ihrer Uraufführung auf die Bühne gebracht. Außerdem wurden z. B. Alexandra und Eva von Richard Voß (1851–1918) oder Opfer um Opfer und Menonit von Ernst von Wildenbruch (1845–1909) aufgeführt. Klassiker-Inszenierungen wie Goethes Faust mit Lina Lossen (1878–1959) oder Friedrich Hebbels (1813–1863) Herodes und Mariamne mit Tilla Durieux (1880–1971) fanden große Resonanz bei Zuschauern und Presse. Außerdem bereicherte Bock das Repertoire durch die erneute Einführung der komischen Oper und der Operette. Da die Schauspieler an den Theatern in Deutschland ausgebeutet wurden, kam es zur Auswanderungsbewegung deutscher Bühnenkünstler (meist in die USA), und es gelang Bock, eine Vielzahl hervorragender deutscher Schauspieler für Gastauftritte nach St. Petersburg zu holen, so etwa den Österreicher Adolf von Sonnenthal (1834–1909), der bereits früher in Moskau, Riga und St. Petersburg aufgetreten war, und der im Alexandrinskij-Theater in Grillparzers Ahnfrau

und Die Tochter des Fabricius zu sehen war. Noch 1907 trat er in Hauptmanns Fuhrmann Henschel und als Shylock in Shakespeares Der Kaufmann von Venedig auf. Der international bekannte Ernst Possart (1841–1921) spielte gemeinsam mit der russischen Truppe im Alexandrinskij-Theater. Sehr erfolgreich in St. Petersburg waren auch die Schauspieler der Meininger Truppe mit Ludwig Barnay (1842–1924) und Ludwig Stahl (1856–1908), der auch zu Gast in Riga, Reval und Dorpat gewesen war, oder Josef Kainz (1858–1910), der wegen eines gebrochenen Vertrages weder in Deutschland noch in Österreich auftreten durfte und zuvor in New York gastiert hatte. Die erfolgreichen Karrieren der Schauspielerinnen Lotte Witt (1870–1938) und Luise Dumont (1862–1932) nahmen dagegen in St. Petersburg sogar ihren Anfang. Die St. Petersburger deutsche Truppe konnte Klassiker wie Shakespeares Othello mit hervorragenden Darstellern wie dem Burgschauspieler Anton Friedrich Mitterwurzer (1844–1897) in der Hauptrolle, Adolf Klein (1847–1931) als Jago und Agnes Sorma (1865–1927) als Desdemona besetzen. Im Laufe der Zeit entstand ein festes Ensemble, das aus Adolf Klein, Hermann Böttcher (1866–1935), Paula Müller (* 1882), Albert Patry (1864–1938) und Ludwig Stahl bestand. Daneben waren die beiden Gastspiele der herzoglichen Meininger Truppe in St. Petersburg, Moskau und anderen größeren Städten 1885 und 1890 epochemachende Ereignisse gewesen. Die Meininger Truppe, finanziert von Georg II. Herzog von Sachsen-Meiningen (1826–1914), pflegte unter ihrem Regisseur Ludwig Chronegk (1837–1891) einen realistischen Schauspielstil, bei dem sich die Darsteller dem Text des Dramatikers vollkommen unterordneten; Maßstäbe setzten die Meininger durch ihre äußerst prächtige, inhaltsgetreue, historisierende Bühnenausstattung. Sie spielten Shakespeares Kaufmann von Venedig und Julius Cäsar, Die Hermannsschlacht von Heinrich von Kleist (1777–1811), zahlreiche Werke von Schiller, Die Ahnfrau von Grillparzer und Goethes Iphigenie auf Tauris. Die Gastspiele der Meininger hatten Einfluß auf die Entwicklung der Theaterkonzeptionen Stanislavskijs und trugen, neben der Inspiration durch die Ideen des deutschen Theaterre-

formers Otto Brahm (1856–1912), zur Gründung des Moskauer Künstlertheaters bei.

Nach der Auflösung der deutschen Hoftruppe ergriff auch das deutsche Bürgertum die Initiative, das deutschsprachige Theaterleben in St. Petersburg aufrechtzuerhalten. Nach Anregungen des Schuldirektors Carl Feldmann sowie der Oberlehrer Alphons und Maximilian Schulz wurde 1890 erneut ein kleines Theater in den Räumen des deutschen Handwerkervereins „Palme“ gegründet. Unter der Direktion von Schulz spielten hier zunächst die Berufsschauspieler Josef Kainz, August Junkermann (1832–1915) vom Berliner Fritz-Reuter-Ensemble, die skandalumwitterte Wiener Schauspielerin Helene Odilon (1865–1935) und Hans Fender (1854–1926), ehemals Komiker und Regisseur des Rigaer Stadttheaters, der dem Handwerkertheater von 1894 bis 1896 als artistischer Direktor vorstand. 1891 umfaßte das Repertoire *Die Räuber*, *Wilhelm Tell* und *Die Verschwörung des Fiesko von Genua* von Schiller sowie *Das Leben ein Traum* von Pedro Calderon de la Barca (1600–1681). Kleine Handwerker- und Kaufmannskreise fanden im „Palmentheater“ des Handwerkervereins einen geselligen Mittelpunkt; bedeutende Mitglieder der deutschen Gesellschaft St. Petersburgs widmeten sich der „Palme“. Da das Theater das breitere Publikum jedoch nicht für sich gewinnen konnte, standen trotz großer Anstrengungen immer weniger Mittel zur Verfügung; darunter litt auch die Qualität der Aufführungen. Resonanz beim Publikum fanden aber Lustspiele wie *Soldatenseelchen* oder *Wie man Männer fesselt*, daneben inszenierte man aber auch anspruchsvollere Stücke wie *Maskerade* von Ludwig Fulda (1862–1939), ein Drama über das heuchlerische Beamtentum, oder *Sudermanns Heimat*, das großes Aufsehen erregte. Dem „Palmentheater“ gelang es letztendlich jedoch nicht, einen regelmäßigen Spielbetrieb dauerhaft aufrechtzuerhalten; seit 1903 fanden die Aufführungen nur noch sonntags statt. Das Fehlen einer ständigen deutschen Bühne veranlaßten Emil Schmidt, die Dichterin und Schauspielerin → Thekla Lingen, den Schriftsteller → Paul Siegwart von Kügelgen (1875–1952) und einige andere zur Gründung eines literarisch-dramatischen Vereins. Die Aufführungen dieser „Deutschen Theatergesellschaft“ machten das Publikum

mit den wichtigsten deutschsprachigen Neuerscheinungen und mit den Werken der klassischen dramatischen Literatur bekannt.

Nach der russischen Revolution 1904/05 wurde in St. Petersburg der Deutsche Bildungs- und Hilfsverein gegründet, der alle Schichten der deutschen Gesellschaft umfaßte. Der Verein hatte eine „Dramatische Sektion“, der neben anderen der Schriftsteller → Carlo von Kügelgen (1876–1945) und der Verlagsbuchhändler Alfred Devrient vorstanden. Die Dramatische Sektion führte mit Laiendarstellern gut vorbereitete Schauspiele auf, mitunter in Zusammenarbeit mit dem literarisch-dramatischen Verein. Unter der Regie von Hans Leuschner wurden Hauptmanns *Hanneles Himmelfahrt* mit → Adda von Kügelgen (1884–1961) in der Hauptrolle und 1911 Hans Sonnenstößers *Höllenfahrt* des Berliners Paul Apel (1872–1946) mit Hans Schlichting aufgeführt sowie Oscar Wildes (1854–1900) *Bunbury* mit Alfred Devrient und Shakespeares *Was ihr wollt*. Franziska Ellmenreich (1847–1931), die nicht nur an fast allen deutschen Theatern, dem Rigaer Stadttheater sowie in London und San Francisco gastierte, war gerade zu dieser Zeit bei der Bockschens Truppe in St. Petersburg; von einer Aufführung der Dramatischen Sektion war sie so beeindruckt, daß sie in deren Inszenierung von Henrik Ibsens (1828–1906) *Gespensstern* auftrat. 1909 unternahm der Vorstand der „Palme“ den Versuch, ein ständiges deutsches Privattheater zu gründen. Ein eigens zusammengestelltes Theaterkomitee mietete mit Hilfe großzügiger Spenden der Mitglieder des „Deutschen Klubs“ das Katharinen-Theater und engagierte Schauspieler. Aber bereits nach kurzer Zeit scheiterte die Unternehmung an Geldmangel.

Obwohl die ehemalige dt. Hoftruppe von St. Petersburg nun nicht mehr unter der Leitung von Bock stand, gastierte sie weiterhin von 1908 bis etwa 1914 im Michailovskij-Theater, in dem sie Hauptmanns *Ratten* inszenierte. Populär wurden in dieser Zeit die auch in Deutschland beliebten Stücke *Kometß Huggerl* mit Jenny Gross (1861–1904) und 1914 die *Militärsatire Feldherrnhügel* von Carl Rößler (1864–1948) u. Alexander Roda (1872–1945). Im Palasttheater führte die dt. Truppe *Operetten* des Wiener Komponisten Julius Spielmann (1866–1920) auf. In der

Saison 1911/12 gab Max Reinhardt ein äußerst erfolgreiches Gastspiel in St. Petersburg. Im Circus Cinsinelli führte sein Ensemble Sophokles' König Ödipus auf u. erregte damit bei der deutschrussischen Jugend großes Aufsehen. Reinhardts progressive Regieprinzipien hatten jedoch keine weitere Wirkung auf das russ. Theater.

Der I. Weltkrieg stand kurz bevor, und die Zeit der Deutschen in St. Petersburg neigte sich dem Ende zu. Nach Ausbruch des Krieges wurden im Herbst 1914 alle deutschen Vereine und damit auch die deutschen Laientheatergruppen verboten. Viele Darsteller, die deutsche Staatsbürger waren, wurden entweder nach Deutschland ausgewiesen oder nach Sibirien verbannt. Der Gebrauch der deutschen Sprache wurde mit Gefängnisstrafen belegt. Dennoch führte Thekla Lingen mit ihren Schülern 1915 im Kreis um die Kugelgens bei strengstem Ausschluß der Öffentlichkeit Dantons Tod von Georg Büchner (1813–1837) auf. Nach Ende des Krieges fanden 1918 die Aufführungen von Lingens Theatergruppe wieder offiziell im „Dramatischen Studio“ statt. Mit diesen letzten Versuchen endete das deutsche Theaterleben in St. Petersburg. Nichtsdestotrotz blieb die schon seit Jahrhunderten bestehende wechselseitige Beeinflussung zwischen der russ. und dt. Kultur auch auf dem Gebiet des Theaters erhalten.

3.5. Litauen

Das Theaterleben in Litauen spiegelt den Befund für die Literatur in diesem Land wider. Es ist vornehmlich polnisch-litauisch geprägt, was deutsche, französische und russische Einflüsse nicht ausschließt. Tatsache ist jedoch, daß sich ein deutsches Theater nicht ausprägte. Da die Deutschen in Litauen weder mit einem Fürstenhof noch mit dem Adel in Verbindung standen, noch in den Städten eine bürgerliche Schicht ausbildeten, sondern als Bauern zum größten Teil in ländlichen Gebieten verstreut lebten, wie schon der geschichtliche Abriss zeigt, konnte kein institutionelles deutsches Theater entstehen. Dagegen, belegt durch literarische Zeugnisse, bildete sich hier ein reges jiddisches, dann ebenfalls ein hebräisches

Kultur- und Theaterleben aus. Selbst die litauische Theaterlandschaft, die zur Situationsbeschreibung vor der jiddischen kurz geschildert werden soll, zeitigte kaum nachhaltige eigenständige Entwicklungen, die sich etwa auf das übrige Baltikum auswirkten.

In Litauen hielt sich aufgrund der polnischen Dominanz bis zum Ende des 19. Jhs. eine ausgeprägte litauische Folkloretradition. Ursprünglich entstanden in oraler Tradierung differenzierte Formen des Volkstheaters, die sich in dramatisierten Reigen, Illustrationen des Arbeitsvorganges oder theatralischen Zeremonien an Festen manifestierten. Zur Fastnacht wurden kurze, improvisierte Szenen mit feststehenden Typen in grotesken Masken, deren Ursprünge wahrscheinlich in vorchristliche Zeit zurückreichen, von Laienschauspielern aus der jeweiligen Dorfgemeinschaft dargestellt, in der Regel verbunden mit Tanz und Gesang. Es gab auch professionelle Comödianten, Jongleure, Dresseure und Erzähler, die ein Wanderleben führten. 1516 traten litauische Comödianten sogar in Italien auf.

Bereits im 14. Jh., mit Beginn der Christianisierung, wurden die litauischen Theaterbräuche als heidnisch von der durch Polen vertretenen Kirche bekämpft. Durch das Christentum wurden biblische Geschichten und Figuren in das litauische Folkloretheater hineingetragen, die säkularen mittelalterlichen Theaterpraktiken des westlichen Europas gewannen jedoch keinen Einfluß, und ebenso wenig waren in Litauen die westeuropäischen Mysterienspiele bekannt. Neben dem Theater hatte die Musik schon immer eine große Bedeutung für die litauische Kultur. Schon sehr früh traten die traditionellen Kanklesspieler auf (lit. Kanklės, ein Zupfinstrument, gespielt oft auf dem Hintergrund von heidnischen Jenseitswünschen). Bereits Ende des 14. Jhs. wurden in Wilna (Vilnius), dann in Kaunas und anderen Städten, Musikschulen gegründet.

Im 16. Jh. erreichte die Reformation und mit ihr auch die Gegenreformation Litauen. Der Jesuitenorden gründete Kollegien und 1597 in Wilna die erste Hochschule Osteuropas. In diesen Institutionen etablierte sich die jesuitische Form des Schultheaters, das nur männliche Darsteller zuließ, während den Frauen in Litauen zumindest inoffiziell die Rolle der „Geschichtenerzählerinnen“ und

damit die Aufgabe der Tradierung litauischer oraler Volkskultur zukam. Das Jesuitentheater inszenierte zunächst festliche theatralische Prozessionen zur Repräsentation des Katholizismus, in die kurze Szenen, lebende Bilder sowie Dispute und Dialoge in lateinischer Sprache eingegliedert waren. Daraus entwickelten sich die opulenteren Darbietungen mit ausgefeilterer Bühnentechnik und Ausstattung, die bei Kirchen-, Ordens- und Akademiefesten dargeboten wurden. Das jesuitische Theater stützte sich eher auf säkulare als auf liturgische Inhalte. Da es seine Wurzeln in der italienischen Renaissance hatte, machte es die Litauer mit den Strukturen, Charakteren und Themen der antiken Dramatik sowie mit der italienischen *Commedia erudita* und auch der sog. *Commedia dell'arte* bekannt. Die erste jesuitische Aufführung ist für den 18. Oktober 1570 belegt, als das lateinische Versdrama *Hercules* von S. Tuccio gegeben wurde. Anlässlich sog. *Ludi Caesarei*, Lobpreisungsfesten für den König oder die Ordensstifter, wurden spezielle Dramen verfaßt, die Stoffe aus der litauischen Mythologie bearbeiteten oder ruhmreiche Geschichten aus der Vergangenheit eines Adligen zum Inhalt hatten. In den dazugehörigen Intermedien wurden üblicherweise aktuelle lokale Ereignisse behandelt. Die Schüler der Jesuiten gaben Vorstellungen in litauischer, aber auch in französischer, italienischer, spanischer, polnischer, griechischer, hebräischer und deutscher Sprache. Aus dem 17. und 18. Jh. sind etwa 100 Programme von Aufführungen des jesuitischen Schultheaters erhalten. Nicht nur als Unterhaltungsfaktor und Kontaktmöglichkeit mit westeuropäischer Kultur hatte das Schultheater eine Bedeutung für die kulturelle Entwicklung Litauens, es vermittelte auch erstmals neue Formen des Theaters und der Dramatik.

Bereits Mitte des 16. Jhs. brachten Adlige professionelle fahrende Schauspieler verschiedener Herkunft nach Litauen. Mit Bona Sforza (1494–1558), der Königin von Polen, kamen italienische *Comici*. Anlässlich höfischer Feste wurde Theater gespielt, so etwa 1592 in Wilna zur Hochzeit von König Zigmantas III. Vaza mit Anna von Österreich. Hier trat eine Truppe italienischer Comödianten auf, wobei das Spiel der maskierten Zanni die Zuschauer so beeindruckte, daß der Gebrauch von Masken der *Commedia* am Königshof üblich

wurde. Da Truppen der *Commedia* Ende des 16. Jhs. durch ganz Litauen reisten, wuchs der Bekanntheitsgrad und damit der Einfluß des italienischen Theaters. Aber auch englische Schauspieler kamen nach Litauen. So spielte bereits 1616 die Truppe von George Green im Wilnaer Palast von Zigmantas Vaza. Ihr Repertoire umfaßte Dramen von William Shakespeare (1564–1616), Christopher Marlowe (1564–1593) und Thomas Heywood (um 1573–1641). Zigmantas Vazas Sohn, Vladislav IV. Vaza, setzte die Tradition seines Vaters fort und ließ weiterhin italienische Theaterkünstler an den lit. Hof kommen. 1632 beauftragte er italienische Architekten mit dem Bau eines Schloßtheaters, ausgestattet mit modernen Bühnenmaschinen, in dem bis 1648 ein festes Ensemble aus Schauspielern, Sängern, Tänzern und Orchester sowie Wandertruppen spielten. Zahlreiche weitere adlige Hoftheater wurden nach dem Vorbild der königlichen Bühne gegründet.

Im 17. und 18. Jh. existierten neben den im ganzen Land verbreiteten Bühnen der Jesuitenschulen zahlreiche Privattheater im Besitz von Adligen, in denen Opern, Schauspiele und Ballette aufgeführt wurden. Seit dem 18. Jh. dominierte in den Hoftheatern das französische Drama. Es wurden Komödien von Molière (1622–1673) im Original und in litauischer Übersetzung aufgeführt. Auch gab es bereits Theaterschulen, in denen ausländische Meister Musik, Gesang, Tanz und Schauspiel unterrichteten. Außerdem traten bis ins 19. Jh. französische, polnische und deutsche Wandertruppen in Litauen auf.

Mit dem Ende des 18. Jhs., seit etwa 1773, besonders ab 1793 und 1795 mit der zweiten und dritten polnischen Teilung, verschwanden die jesuitischen Schulbühnen. Stattdessen bildeten sich studentische Theatergruppen an den Universitäten. 1785 eröffnete das erste Stadttheater von Wilna, das sowohl Musiktheater und Ballett als auch Schauspiele darbot. In dem über achtzigjährigen Bestehen des Wilnaer Theaters kamen Dramen von Shakespeare, französische Klassiker und auch Stücke von Friedrich Schiller (1759–1805) und → August von Kotzebue zur Aufführung. Auf dem Gebiet der Oper waren italienische Werke beliebt, aber auch Mozart wurde gespielt. Außerdem gab es einheimische Komponisten und

Dramatiker, die in litauischer Sprache schrieben. Eine große Bedeutung für das Wilnaer Musik- und Theaterleben erlangten J. Frank und die Sängerin K. Gerhardine Frank, die kostenlose Opernaufführungen, Konzerte und andere kulturelle Veranstaltungen organisierten. Sie brachten das Oratorium Die Schöpfung von Joseph Haydn (1732–1809) zur Aufführung.

1812 wurde das Wilnaer Theater nach der Zerstörung der Stadt in den Napoleonischen Kriegen geschlossen und erst nach Kriegsende wiedereröffnet. Infolge des polnischen Aufstandes gegen Rußland 1831, der von Wilna ausging, wurde durch die russische Administration eine strenge Zensur eingeführt. Unter dem wachsenden Einfluß des Zarenreiches, das die litauische Kultur zunehmend unterdrückte, wurde zudem im Wilnaer Stadttheater nicht nur in litauischer, sondern auch in russischer Sprache gespielt, etwa Stücke von Nikolaj Gogol (1809–1852) und Alexander Puškin (1799–1837). 1880 wurde das Wilnaer Stadttheater durch die russische Regierung endgültig geschlossen. Im späten 19. Jh. war das litauische Theaterleben von umherreisenden russischen Schauspieltruppen geprägt. Die institutionellen Theater von Wilna wurden in dieser Zeit von der polnischen Bühne dominiert, die im Gegensatz etwa zu den Theatern in Warschau und Krakau nun nicht mehr der strengen russischen Zensur unterworfen waren und sich durch herausragende Erstaufführungen ein ausgesprochen progressives künstlerisches Profil erarbeiteten. Im Zuge der zunehmenden Russifizierung emigrierten im 19. und 20. Jh. zahlreiche Litauer in die USA, aber auch nach St. Petersburg und Riga; aus Heimatvereinen hervorgehend, entfalteten sie dort auch eine beachtliche Aktivität auf dem Gebiet des Theaters.

Eine typische Erscheinung in Litauens Theaterleben waren die „Litauischen Abende“, die zwischen 1885 und 1914 in mehr als 225 Ortschaften regelmäßig veranstaltet wurden; sie legten den Grundstein für das im 20. Jh. wiedererstehende professionelle litauische Theater. Die Organisatoren waren Volkskünstler, Studenten und Intellektuelle. Zu den Litauischen Abenden wurden Theaterstücke, Gesang und Volkstanz dargeboten. Nach 1890 wurden vom russischen Regime bis zur Revolution 1905 öffentliche Theaterveranstaltungen

in Litauen verboten. Infolge des Theaterverbots fanden die Litauischen Abende, meistens in „Scheunentheatern“, als halböffentliche oder geheime Veranstaltungen statt. 1895 erschien das erste stärker nationalkulturell geprägte litauische Drama, Amerika pirtyje (Amerika im Badehaus) von Vilkutaitis Keturakis (1864–1913) im Druck, das sich an Formen und Konventionen des russischen und europäischen Dramas der Zeit orientierte. 1899 wurde Amerika pirtyje in Palanga erstmals aufgeführt. Danach entwickelte sich auch in anderen Gegenden Litauens eine Aufführungspraxis. Nachdem der russische Zar 1904 gezwungen war, den Litauern größere Rechte zuzugestehen, entwickelte sich in mehreren Städten bald, zunächst getragen von privaten Theatergesellschaften, ein nationales Berufstheater und, neben der Übersetzung und Adaption ausländischer Werke, eine ausgeprägtere litauische Dramenproduktion. 1909 wurde in Wilna ein ständiges Theater gegründet. 1910 entstand der „Verband litauischer Schauspieler“. Es gab auch „Fliegende Theatertruppen“, die mit selbstgefertigten Dekorationen und Requisiten Gastspiele sogar in den entlegensten Dörfern gaben. Allerdings verdrängte das neue, literarisierte Theater weitgehend das traditionelle litauische Folkloretheater. Dieses wurde erst Mitte des 20. Jhs. durch das professionelle litauische Theater offiziell wiederbelebt. Die vorherrschende Stellung des folkloristischen Theaters bzw. der fahrenden Theaterspieler könnte sich erklären aus der Tatsache, daß das Städtertum wenig ausgeprägt war, zudem in den Städten selbst die polnischen Kultureinflüsse dominierten.

Während der Besetzung Litauens durch Deutschland im ersten Weltkrieg wurde jede kulturelle Tätigkeit der Litauer erneut verboten, und die bestehenden Theatervereine mußten aufgelöst werden. Bereits Ende 1918, als Litauen seine Unabhängigkeit erklärte, etablierte sich jedoch wieder ein litauisches Theaterleben auf der Basis litauischer Dramatik. Unter der Sowjetherrschaft erfuhr das Theater bis zur Machtübernahme durch Stalin zunächst große Aufmerksamkeit. Alle Theaterräume wurden verstaatlicht und den litauischen, polnischen und jüdischen Truppen zur Verfügung gestellt, ein staatliches Theater und ein Sinfonieorchester wurden gegründet, darüber hinaus eine Theaterschule. 1924 kehrte

sogar gewissermaßen das „Jesuitentheater“ nach Litauen zurück, als der Orden in Kaunas das Theaterspielen im Rahmen der Unterrichtsgestaltung für seine Schüler wieder einführte. Die Aufführungen beinhalteten Dramen zeitgenössischer litauischer Autoren, aber auch Stücke der deutschen Romantik.

Insgesamt läßt sich feststellen, daß in früheren Jahrhunderten die Theaterkultur ausgesprochen europäisch war. Spätestens im 20. Jh. entwickelte sich das Theater jedoch zu einem wichtigen Instrument in der Bildung und Behauptung einer national-litauischen kulturellen Identität, was mit der allgemeinen historischen Entwicklung in Litauen im Einklang steht.

Neben dem litauischen Theaterleben entfaltete sich das jüdische. Die Dominanz der jüdischen Autoren im deutschen Schrifttum Litauens erklärt sich daraus, daß die jüdische Bevölkerung größtenteils in den Städten ansässig war, was sich auch in der litauischen Theaterkultur spiegelt, die ihr Zentrum in der Hauptstadt Wilna hatte. Wilna, das sog. „litauische bzw. nordische Jerusalem“, galt spätestens seit dem 18. Jh. bis zum zweiten Weltkrieg als das geistige und kulturelle Zentrum der aufgeklärten Juden Osteuropas. Es war ein Zentrum der jiddischen Sprache und Kultur. In der zweiten Hälfte des 19. Jh. bildeten sich, ausgehend von Rußland und Rumänien, auch eine literarisch-musikalische volkstümliche jiddische Theatertradition und Dramatik heraus. Ende des 19. Jhs. gab es jiddische Theatergruppen, deren Vorstellungen jedoch ebenso im Geheimen stattfinden mußten wie die Litauischen Abende. 1898 wurden naturalistische jiddische Stücke, inspiriert von den Werken Emile Zolas (1840–1902) und Gerhart Hauptmanns (1862–1946), heimlich von jüdischen Arbeitern in Wilna aufgeführt. 1906 ersuchte eine Truppe professioneller jüdischer Schauspieler die russische Regierung vergeblich um die Erlaubnis, neue jiddische Stücke, etwa von Dovid Pinski (1871–1959), aufführen zu dürfen. Doch zwei Jahre später konnte in Wilna das „Jiddische Folks-Teater“ gegründet werden. Neben zeitgenössischer jiddischer Bühnenliteratur, vertreten durch Sholem Alejchem, Ithzok Lejb Perez, Jacob Gordin oder Ossip Dimov, wurden auch Werke von Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), Schiller, Shakespeare

oder Molière übersetzt und gespielt. Besonders erfolgreich war das Wilnaer jiddische Theater während des I. Weltkrieges, als viele Angehörige der deutschen Besatzungstruppen während der Okkupation Litauens die Vorstellungen des „Vilner Jiddischen Folks-Teaters“ besuchten. Um 1916 wurde das „Jiddische Folks-Teater“ in die „Wilner trupe“ umgewandelt, die eine bedeutende Stellung innerhalb der jiddischen Theatergeschichte einnimmt. Die „Wilner trupe“ fußte auf derselben Tradition wie die zahlreichen jiddischen Theater in New York, die dort seit den 1880er Jahren bestanden; sie war jedoch literarisch bedeutender als diese. Die erste Aufführung der „Wilner trupe“ fand am 16. Februar 1916 in den Räumen eines verlassenen hölzernen Zirkusses statt. Weltruhm erlangte das Ensemble wenig später unter dem aus Warschau stammenden künstlerischen Leiter David Herman (1876–1937). Die „Wilner trupe“ nahm die Strömung des Realismus auf und entsagte der Tradition der Typendarstellung des jüdischen Theaters, um andere Gestaltungsmöglichkeiten sowie eigenständige Ausdrucksformen zu finden. Sie nahm die Einflüsse des russischen Theaters auf, insbesondere der Arbeit von K. S. Stanislavskij (1863–1938). Außerdem ersetzte man den bis dahin im jüdischen Theater als Bühnensprache verwendeten wolhynier Dialekt durch das litauische Jiddisch. Der Spielplan umfaßte jiddische Dramen von Sholom Asch (1880–1857) und Peretz Hirshbein (1880–1848), aber auch jiddische Übersetzungen von Stücken Molières, Arthur Schnitzlers (1862–1931) und Eugene O’Neills (1888–1953). Das Repertoire und der Schauspielstil der „Wilner trupe“ beeinflusste für Jahrzehnte die verschiedenen Ausformungen des litauischen Theaters. Das Ensemble gastierte 1917 erfolgreich in Warschau, wo ein Teil der Truppe seitdem dauerhaft residierte, und danach in fast allen jüdischen Zentren der Welt. Die Uraufführung des Stückes *Der Dibbuk* von An-ski, eigentlich Salomon Rappoport (1863–1920) durch die „Wilner trupe“, die 1918 unter der Regie von Herman stattfand, wurde, ebenso wie die hebräische Erstaufführung dieses Dramas, inszeniert von Evgenij Vachtangov (1883–1922) in Moskau 1922, zu einem denkwürdigen Ereignis. 1921 spaltete sich die „Wilner trupe“ in verschiedene Sektionen, von denen eine

unter dem alten Namen in Warschau blieb, andere später nach Rumänien und in die USA auswanderten. Zwischen 1926 und 1930 trat das jüdische Theaterensemble „Habimah“ unter der Regie von Andrius Oleka-Zilinskas (1893–1948) und Antanas Sutkus (1892–1968) mit künstlerisch anspruchsvollen Inszenierungen in Litauen auf. Diese Truppe stellte ebenso einen Meilenstein in der Geschichte des hebräischen Theaters dar, wie es die „Wilner trupe“ für die Geschichte des jiddischen Theaters war. Zur gleichen Zeit existierte ein jüdisches Opernstudio unter der Leitung des Konservatoriumsprofessors Saidmann sowie ein jüdisches Synchronorchester. Das 1925 gegründete Jiddische Wissenschaftliche Institut (YIVO) richtete 1933 im neubauten „Haus der Wissenschaften“ in Wilna auch ein Museum für Theaterkunst ein. Bis 1936 gab es in Wilna professionelles jüdisches Volkstheater. Danach setzten noch einige Musik- und Theatergruppen, darunter das Kindertheater und das bekannte Marionettentheater „Maidim“ ihre Tätigkeit fort. 1939 wurden alle verbliebenen jüdischen Theater von Wilna geschlossen. In Kaunas gab es Ende der 1930er Jahre noch drei jüdische Theater. Der populäre Engel-Chor des bekannten russisch-jüdischen Komponisten Joel Engel (1868–1927) trat sogar noch bis 1940 in Litauen auf. Außerdem wirkten in den meisten lit. Städten zahlreiche jüdische Laiengruppen als Chöre, Orchester und Theaterensembles.

Selbst in der Zeit der Besetzung durch das nationalsozialistische Deutschland existierte im Wilnaer Ghetto von 1941 bis 1943 bis zu dessen Liquidierung ein jüdisches Theater, in dem zunächst Konzerte und später auch Schauspiele aufgeführt wurden. Es diente ebenso wie die Schulen, Kindergärten, die Ghetto-Musikschule und die Bibliothek zur Aufrechterhaltung des Kulturlebens und war ein Ausdruck des ungebrochenen Lebenswillens der jüdischen Gemeinschaft. Die Ghettobewohner standen dem Theater zunächst kritisch gegenüber, da es als der Lage nicht angemessen empfunden wurde, so daß es anfangs zu Boykottaufrufen kam. Das änderte sich jedoch bereits nach dem ersten Konzert. In den ersten Monaten wurden im Theater Themen der jüdischen Literatur, Werke von Alejechem, Perez und anderen auf die Bühne gebracht, dann kamen eigene Produktionen

aus dem Ghetto dazu. Die Schauspieler nahmen Stücke aus den 1920er und 1930er Jahren wieder auf. Die Eintrittskarten waren häufig schon lange vor der jeweiligen Vorstellung ausverkauft. 1942 gab das Ghettotheater mehr als 100 Vorstellungen. Im August 1942 wurden auf dem Dachboden der Kailis-Fabrik, in der viele der Ghettobewohner arbeiteten, und in der zugehörigen Baracke Kindervorstellungen gegeben. Während der Liquidierung des Ghettos im September 1943 wurde das Theater geplündert und zerstört. Trotzdem pflegten die zurückgebliebenen Juden auch danach ihr kulturelles Leben und organisierten in der Kailis-Fabrik gelegentlich Musikabende, bei denen Schauspieler aus dem Ghettotheater auftraten. Ein Großteil der jiddischen Lieder, die im Ghettotheater im Rahmen von Revuen vorgetragen wurden, von denen die meisten vom Arbeiterdichter Shmerke Kaczerginski (1908–1954) stammen, ist überliefert. Außerdem ist eine Sammlung von rund 240 Plakaten mit jiddischen, zum Teil auch hebräischen und deutschen Texten erhalten, die von September bis Dezember 2002 in einer Ausstellung mit dem Titel „Shtarker fun aysn“ im Jüdischen Museum in Frankfurt/M zum ersten Mal präsentiert wurde. Die Geschichte des Wilnaer Ghettotheaters wurde in den 1980er Jahren Stoff künstlerischen Schaffens. Im April 1984 erlebte das Schauspiel Ghetto des israelischen Schriftstellers Yehoshua Sobol (* 1939) in Haifa seine Uraufführung. Es handelt von Jakob Gens, dem jüdischen Kommandanten des Wilnaer Ghettos, der dort das Theater organisierte. Das Stück wurde in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt und bisher weltweit in über 25 Ländern aufgeführt. Im April 2006 wurde die dt.-lit. Koproduktion der Verfilmung des Sobolschen Schauspiels unter der Regie von Audrius Juzenas uraufgeführt. Das Kulturleben des Wilnaer Ghettos inspirierte auch die 1987 gegründete deutsch-österreichische Musikgruppe „gojim“ (hebr. „Nichtjuden“), die sich der Pflege der jüdischen Lieder und Tänze aus Osteuropa widmete. 1991 versuchte „gojim“, die Geschichte des Wilnaer Ghettos in Form einer szenisch-musikalischen Collage mit dem Titel *Ess firt kejn weg zurik ... nachzuerzählen*. Man griff, im Gegensatz zu Sobol in seinem Theaterstück, ausschließlich auf die authentischen Lieder des Wilnaer Ghettos zurück und stellte

ihnen zeitgeschichtliche Dokumente gegenüber.

Wie bereits angemerkt, etablierte sich in Litauen zu keiner Zeit ein eigenständiges deutsches Theaterleben. Ob die deutschen Gemeinden in Litauen regulär auf den Reiserouten der „hochdeutschen Comödianten“ des 17. und 18. Jhs. lagen, ist fraglich. 1777 und 1780 spielte zumindest die Truppe der Johanna Caroline Schuch (1735–1785), die vornehmlich in Königsberg und den umliegenden Städten sowie in Polen und Kurland auftrat, in Memel (Klaipeda). Ihr Sohn Karl Steinberg (1757–1811), der die Truppe nach dem Tod der Prinzipalin übernahm, kam 1807 und 1808 ebenfalls nach Memel.

Aus dem 19. Jh. sind, etwa für die deutschen Siedler des im ostpreußisch-litauischen Grenzgebiet gelegenen Kreises Stallupönen, theatrale bzw. karnevalistisch anmutende Volksbräuche der Deutschen bezeugt, wie sie auch in benachbarten Gebieten gepflegt worden sein könnten.

In der Zeit des I. Weltkriegs ließ die deutsche Besatzungsmacht in Litauen 1917 durch die Heeresleitung insbesondere zur Unterhaltung der dort stationierten Soldaten in Wilna, Kaunas und Dünaburg (Daugavpils) Fronttheater einrichten. Der deutsche Kulturverband in Kaunas gründete, vermutlich erst nach dem I. Weltkrieg, eine Theaterspielschar, die auch aufs Land hinausfuhr und Märchenspiele aufführte. In einigen Städten wie Schaulen (Šiauliai) gründeten die Ortsgruppen des Kulturverbandes ebenfalls kleine Spielscharen, so auch nach 1925 in Tauroggen (Taurage). Das deutsche Laientheater in Litauen ist allerdings weitgehend unerforscht.

Ebensowenig hat sich eine deutsche Dramatik in Litauen ausgebildet. Nur zwei der deutschsprachigen Autoren Litauens haben überhaupt Dramen geschrieben. Sowohl → Leopold Alexander Friedrich Arends (1817–1882) als auch der später in Auschwitz gestorbene → Arno Nadel (1878–1943) lebten zur Zeit ihres dramatischen Schaffens in Berlin.

Selbst über die musikalische Kultur litauischer Deutscher, die sonst bei den Deutsch-Balten eine große Rolle spielte, ist wenig bekannt. Ein Musiktheater hat sich nicht herausgebildet, wengleich in einigen Provinzen, wie Kaunas, deutsche Gesangvereine gegrün-

det wurden, und es in den ländlichen Siedlungen kirchliche Chorvereinigungen gab. Im Sommer des Jahres 1934 veranstaltete man erstmalig einen „Deutschen Sängertag“, der in den folgenden Jahren wiederholt wurde.

Zuletzt fand durch die Oper *Kelione i Tilze* (Reise nach Tilsit) von Eduardas Balsys (1918–1984), 1980 uraufgeführt, ein Stück deutscher Literatur Eingang in das litauische Musiktheater. Die Reise nach Tilsit ist einer Erzählung des ostpreußischen Dramatikers Hermann Sudermann (1857–1928) aus seinen Litauischen Geschichten nachgestaltet, in denen er die Landschaft und die Bewohner des Memeldeltas beschrieb.

LITERATUR: A. v. Kotzebue: Nachricht von einem theatralischen Institut zu Reval, welches der Welt bekannt zu werden verdient. In: Ders.: Kleine gesammelte Schriften, Bd. 2, 2. Aufl. Leipzig 1792, S. 265–296. – Deutsche Bühne in St. Petersburg. (Zufällig verspätete Nachrichten). In: Zt. für die elegante Welt 6, 13. 1. 1803, Sp. 44–46; Forts. 7, 15. 1. 1803, Sp. 53–54. – Korrespondenz- und Notizen-Blatt. Aus Libau. In: Zt. für die elegante Welt 40, 2. 4. 1805, Sp. 327–328. – Korrespondenz- und Notizen-Blatt. Aus Goldingen. In: Zt. für die elegante Welt 43, 9. 4. 1805, Sp. 343. – F. Lacoste: Zur Geschichte des Rigischen Theaters. In: Rigisches Theaterblatt 3, März–November 1815. – J. v. Sivers: Deutsche Dichter in Rußland, Berlin 1855, S. 52. – P. v. Drachenfels: Ein Jugendleben aus Alt-Kurlands Tagen. In: BM 34, 1877, 58–59. – Das deutsche Theater in Reval 1783–1846. In: Revalsche Zt. 53–57, 1879. – J. Bolte: Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert, Hamburg; Leipzig 1895 (Theatergeschichtliche Forschungen 12). – In: BM 57, 1904: Von unseren Theatern. Über das Rigische Stadttheater im ersten Drittel der Saison 1903/4, 70–84; Von unseren Theatern. Über das Rigasche Stadttheater im zweiten Drittel der Saison 1903/4, 296–308. – Von unseren Theatern. Über das Revaler Interimstheater in der Saison 1903/04. In: BM 58, 1904, 82–88. – Von unseren Theatern. Rückblicke und Wünsche. In: BM 60/47, 1905, 99–102. – Eine baltische Kulturfrage II. Zuschriften an die Redaktion der „B. M.“ von W. Baron v. Mengden. – Bemerkungen zu obiger Zuschrift von der Redaktion der „B. M.“ – Desgl. v. Rechtsanwalt A. Volck. – Desgl. v. Dr. P. Schieman. In: BM 67/51, 1909, 369–411. – P. Schieman: Der Rigaer Theaterkonflikt. Ein Beitrag zur Psychologie unserer Gesellschaft. In: BM 67/51, 1909, 308–

313. – A. Volck: Die Tätigkeit des Theaterkomitees der Großen Gilde seit dem Frühjahr 1908. In: BM 67/51, 1909, 287–304. – A. Allunan: Einiges aus den Anfängen des lettischen Theaters. In: BM 69/52, 1910, 50–71, 161–172 u. 341–366. – P. Th. Falck: Das Drama im Baltischen Lande. Eine literarhistorische Anregung. In: BM 74/54, 1912, 199–222. – Haass-Berkow/Spiele. Neue Richtungslinien für die Schauspielkunst, Jena 1919. – C. Cappeller: Leben und Gebräuche der alten preußischen Litauer, Preußisch-Holland (Ostpreußen) 1925, 44. – A. Behrsing (Hrsg.): Grundriss einer Geschichte der baltischen Dichtung, Leipzig 1928. – G. Casperson: Vom Schultheater und von der Laienbühne in Kurland und Livland. In: BM 59, Riga 1928, 597–620. – A. Unverhau: Die kulturellen Aufgaben des deutschen Theaters in Riga. In: BM 59, 1928, 473–486. – Wb: Deutsches Theater in Riga. In: BM 60, 1929, 113–115, 253–256 u. 692–696. – W. Mueller: Deutsches Schauspiel in Riga. In: BM 61, 1930, 65–69, 131–135, 264–267, 328–330, 633–636 u. 756–759. – W. Mueller: Deutsches Schauspiel in Riga. In: BM 62, 1931, 123–127, 333–335 u. 678–681. – W. Mueller: Deutsches Schauspiel zu Riga. In: BMH 1932, 118–121, 184–185, 302–304 u. 702–705. – Theater, das deutsche im Auslande. In: Grothes kleines Handwörterbuch des Grenz- und Auslandsdeutschtums, München; Berlin 1932, S. 331–334. – L. Mackensen: Deutsches Schauspiel zu Riga. In: BMH 1933, 117–119, 181–184, 236–238, 305–308, 593–596, 647–651 u. 701–704. – L. Mackensen: Theaterbilanz Deutsches Schauspiel zu Riga Spielzeit 1932/3. In: BMH 1933, 302–305. – G. Casperson: 10 Jahre deutsches Schauspiel in Riga 1924–1934, o.O. o.J. – L. Mackensen: Deutsches Schauspiel zu Riga. In: BMH 1935, 589–592, 644–646, 695–697. – L. Mackensen: Deutsches Schauspiel zu Riga. In: BMH 1936, 295–299, 677–682 u. 737–738. – M. Hellmann: Litauen. In: C. Petersen u.a. (Hrsg.): Handwörterbuch des Grenz- und Auslandsdeutschtums, Bd. 3, Breslau 1938, S. 400. – K. K. Klein: Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland, Leipzig 1939, 104–105 u. 360, Neuausg. Hildesheim; New York 1979. – W. Meyer: Die Entwicklung des Theaterabonnements in Deutschland, Emstetten 1939. – D. Reimers: Geschichte des Rigauer deutschen Theaters von 1782–1822, Fr.i.Br. 1938; Posen 1942 [Diss.]. – J. A. Christ: Schauspielereleben. Erinnerungen, Berlin 1949, S. 131–219. – K. F. Heise: Friedrich Ludwig Schröder als Organisator des Theaters, Göttingen 1955 [masch. Diss.].
- Das slawische Theater des 18. Jahrhunderts. Das russische Theater. In: H. Kindermann (Hrsg.): Theatergeschichte Europas, Bd. 5, Salzburg 1962, S. 518–585. – G. Giesemann: Kotzebue in Rußland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte, Frankfurt/M 1971. – Theater. In: Lexikon des Judentums, 2. Aufl. Gütersloh u.a. 1971, Sp. 802–807. – E. Bsse. Rosen: Rückblicke auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval, Nachdr. Hannover-Döhren 1972 [UT: Revaler Theaterchronik. Fs. zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Reval im September 1910]. – E. Pies: Prinzipale. Zur Genealogie des deutschsprachigen Berufstheaters vom 17. bis zum 19. Jahrhundert, Ratingen u.a. 1973. – W. Formann: Der Vorhang hob sich nicht mehr. Theaterlandschaften und Schauspielerwanderungen im Osten, München 1974. – O. Kaehlbrandt: Meine Erinnerungen an das Deutsche Schauspiel zu Riga nach dem ersten Weltkrieg. In: Jb.d.balt.Dtt. 22/1975 (1974), 102–108. – L. Kirepe: Estland. In: H. Kindermann (Hrsg.): Theatergeschichte Europas, Bd. 10, Salzburg 1974, S. 94–103. – K. Kundzinš: Lettland. In: ebd. Salzburg 1974, S. 73–82. – V. Maknys: Litauen. In: ebd. Salzburg 1974, S. 83–93. – G. Giesemann: Das deutsche Theater in St. Petersburg. In: H.-B. Harder (Hrsg.): Fs. für Alfred Rammelmeyer, München 1975, S. 55–83. – M. Rudolph (Hrsg.): Rigauer Theater- und Tonkünstler-Lexikon, Nachdr. d. Ausg. Riga 1890, Hannover-Döhren 1975. – I. Zake: Theaterstadt Riga, Riga 1978. – K. Kask u. L. Vellerand: Unser Theaterpublikum, Tallinn 1981, S. 7–11. – V. Landsbergis: Das Litauische Folkloretheater, Vilnius 1982. – J. v. Stählin: Theater, Tanz und Musik in Rußland, hrsg. v. E. Stöckl, Leipzig 1982. – M. Anders: Das Grab in Riga. Der schwäbische Komponist Conradin Kreutzer. In: Jb.d.balt.Dtt. 31/1984 (1983), 81–84. – H. Donath: 200 Jahre Rigasches Theater. In: Jb.d.balt.Dtt. 30/1983 (1982), 101–103. – P. Schieman: Die Theaterkritiken in Riga 1907–1914. Eine Dokumentation. Ein kulturhistorischer Beitrag 30 Jahre vor dem Untergang, Hefte I, II und Anhang, hrsg. v. H. Donath, Frankfurt/M 1986. – Deutsches Theater in Rußland und im Baltikum. In: Geschichte und Kultur der Deutschen in Rußland/UdSSR. Auf den Spuren einer Minderheit, hrsg. v. d. Landsmannschaft der Deutschen aus Rußland e.V. Stuttgart, Sigmaringen 1989, S. 132–137. – Kārlis Kundzinš of the German Theater in eighteenth century Riga. In: Journal of Baltic Studies 20, 1989, 207–209. – R. Schneider: Straßentheater im Missionseinsatz. Zu Heinrichs

- von Lettland Bericht über ein großes Spiel in Riga 1205. In: M. Hellmann (Hrsg.): Studien über die Anfänge der Mission in Livland. Sigmaringen 1989, S. 107 – 121. – E. F. Sommer: Die Deutschen und das russische Theater. In: Tausend Jahre Nachbarschaft. Rußland und die Deutschen, 2., aktualisierte Aufl. München 1989, S. 240 – 264. – H. Bosse: Die Etablierung des deutschen Theaters in den russischen Ostseeprovinzen um 1800. In: C. L. Gottzmann (Hrsg.): Unerkannt und (un)bekannt. Deutsche Literatur in Mittel- und Osteuropa, Tübingen 1991, S. 79 – 101. – I. Breže: No Fitinghofa teātra līdz Vāgnerzālei. Vom Vietinghoff-Theater bis zum Wagner-Saal, Riga 1992. – F. Ruttner: Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Ders. u. a. (Hrsg.): Ess firt kejn weg zurik ... Geschichte und Lieder des Wilnaer Ghettos 1941 – 1943, Wien 1992, S. 123 – 129. – H. Donath: Das Rigasche Deutsche Stadttheater kurz vor dem ersten Weltkrieg (1907 – 1914). Eine Studie in Form eines Vortrags unter Benutzung der Theaterkritiken von Paul Schiemann in der Rigaschen Rundschau, Frankfurt/M 1993. – M. M. Godlewskaja u. a.: Wagner in St. Petersburg, München 1993 [Ausstellungskatalog]. – G. v. Pistohlkohrs (Hrsg.): Deutsche Geschichte im Osten Europas. Baltische Länder, Berlin 1994, S. 305 – 307, 369 u. 504 – 506. – K. O. Schlau: Mitau im 19. Jahrhundert. In: Jb.d.balt.Dtt. 42/1995 (1994), 54 – 55. – E. Kampus: Aus dem Dorpater Theaterleben. In: Jb.d.balt.Dtt. 43/1996 (1995), 180 – 198. – A. Keller: Das deutsche Theater und die Entwicklung der deutschen Gesellschaft in St. Petersburg im 18. und 19. Jahrhundert, Fri.Br. 1995 [Mag.]; <http://www.andreaskeller.net/Deutsche_Version/Geschichte/Magisterarbeit/magisterarbeit.htm>, 2001 (1.12.2002). – L. P. A. Kitching: German-Language Theatre in Reval, Estonia during Swedish Rule. Unpublished Petitions of Strolling Players 1630 – 1692. In: GLL April 48/2, 1995, S. 97 – 123. – H. v. Wistinghausen: Die Kotzebue-Zeit in Reval – im Spiegel des Romans „Dorothee und ihr Dichter“ von Theophile von Bodisco, Tallinn 1995. – M. Brauneck: Rußland. In: Ders.: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters, Bd. 2 Stuttgart; Weimar 1996, S. 962 – 974. – L. P. A. Kitching: Europe's Itinerant Players and the Advent of German-language Theatre in Reval, Estonia. Unpublished Petitions of the Swedish Era, 1630 – 1692, in the Reval City Archives, Frankfurt/M 1996 (German Studies in Canada 7). – M. Malkijel: Richard Wagners Werke auf der Bühne des Kaiserlichen Marien-Theaters Sankt Petersburg, übers. v. Ella Machrowa, Bayreuth 1996. – K. Pappel: Muusikateater Tallinnas XVIII sajandi lõpus ja XIX sajandi esimesel poolel, Tallinn 1996 (Eesti muusikaloo toimetised 2). – L. P. A. Kitching: Die deutsche Wanderbühne in Reval zur Zeit der schwedischen Herrschaft. Dreizehn unveröffentlichte Suppliken aus dem Revaler Stadtarchiv 1630 – 1692. In: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft 38/1, 1996/97, S. 17 – 45. – I. Breže: Teātris senajā Rīgā. Vēstures fakti, vācu kultūra – skats pāri diviem gadsimtiem. Rīgas Pilsētas teātris (1782 – 1863), Riga 1997. – L. P. A. Kitching (Hrsg.): Das deutschsprachige Theater im baltischen Raum, 1630 – 1918, Frankfurt/M u. a. 1997 (Thalia Germanica 1). – S. Melnikova: Deutschsprachige Bühnen im 17.–19. Jahrhundert in St. Petersburg – ein Literaturbericht. In: R. Schweitzer u. W. Bastmann-Bühner (Hrsg.): Der finnische Meerbusen als Brennpunkt. Wandern und Wirken deutschsprachiger Menschen im europäischen Nordosten, Helsinki 1998, S. 241 – 256. – M. Brauneck: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters, Bd. 3, Stuttgart; Weimar 1999, S. 521 – 540 u. S. 810 – 816. – L. A. Popenhagen: A Narrative Synopsis of Lithuanian Theatre History. A Context for Nekrošius' Mises en scène. In: Dies.: Nekrošius and Lithuanian Theatre, New York u. a. 1999, S. 133 – 156 (Artists and issues in the theater 8). – W. Porudominskij (Hrsg.): Die Juden von Wilna. Die Aufzeichnungen des Grigorij Schur 1941 – 1944, München 1999, S. 80, S. 197 u. S. 208 – 209. – M. Salupere: Die Dorpater Studenten und das Theaterleben in Tartu zur Zeit des Theaterverbots. In: Triangulum. Germanistisches Jb. für Estland, Lettland und Litauen 6. Sonderheft: Goethe, Tartu 1999, S. 187 – 196. – S. Atamuk: Juden in Litauen. Ein geschichtlicher Überblick vom 14. bis 20. Jahrhundert, Konstanz 2000, 88 – 89, 102 u. 180. – E. Kampus: Aus der Nielitz-Periode in der deutschen Theatergeschichte Tartus. In: L. P. A. Kitching (Hrsg.): Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters im Ausland. Von Afrika bis Wisconsin – Anfänge und Entwicklungen, Frankfurt/M 2000, S. 79 – 85 (Thalia Germanica 2). – L. P. A. Kitching: Zur Rezeptionsgeschichte des Revaler Deutschen Theaters in den Reval(i)schen Wöchentlichen Nachrichten, 1772 – 1852. In: Ebd., S. 87 – 96. – E. F. Sommer: Die deutschen und das russische Theater. Von J. G. Gregorii bis August von Kotzebue. In: ebd., S. 1 – 38. – S. Melnikova: Die Ästhetik des deutschen Theaters in Sankt

Petersburg am Anfang des 19. Jahrhunderts. In: ebd., S. 193–205. – H. v. Wistinghausen: Schauspieler und Musiker als Mitglieder der Revaler Freimaurelogen. In: ebd., S. 39–54. – J. Rähesoo: Estonian theatre, 2. überarb. Aufl. Tallinn 2003.

4. Sprache

Die deutsche Muttersprache im Baltikum und in St. Petersburg spiegelte in ganz besonderem Maße die wechselnden sozio-politischen und damit eng verbunden, die sozio-kulturellen Gegebenheiten im Osteseeraum.

Die erste Sprachphase war in Est-, Liv- u. Kurland durch die Hanse geprägt, die eine allgemeine Verkehrssprache pflegte. Nach den Anfängen mit dem Altsächsischen und Frühmittelniederdeutschen herrschte das Mittelniederdeutsche (mnd.) lübischer Prägung vor. Durch den Bevölkerungsanteil, der sich in und um Lübeck zusammenfand, haben sich west- und ostfälische, ostelbische, sächsische und friesische Merkmale niedergeschlagen. Gemäß der vornehmlich niederdeutschen (nd.) Herkunft der im Baltikum dann ansässig werdenden Bevölkerung herrschte daher das Mnd. nordostniederdeutscher Provenienz des Ostfälischen (Hannover, Hildesheim, Goslar, Braunschweig), des Westfälischen (Münster und Gebiet nördlich von Köln), des Nordniedersächsischen (Bremen, Hamburg) und des Ostfriesischen (Emden, Aurich), sowie des Schleswigschen, bzw. Holsteinischen (Kiel, Neumünster) vor. Die kanzleimäßige mnd. Schriftsprache der Hanse war auch die gesprochene Sprache. Selbst der Deutsche Orden mit seiner starken mitteldeutschen Herkunft, bediente sich in Altlivland im Gegensatz zum Hauptordenssitz in Preußen des Mnd., das damit sowohl für den Adel als auch die bürgerliche Kaufmannschicht zur Standessprache wurde. Mit dem Hochmeister, der im ostpreußischen Ordensland ansässig war, pflegte man in der Korrespondenz allerdings das Mitteldeutsche, wengleich es in Krisenzeiten und bei eiligen Mitteilungen auch vorkam, daß das Nd. gebraucht wurde.

Mit dem Niedergang der Hanse, vor allem seit Beginn des 16. Jhs. (das Hansekontor in Nowgorod war schon 1494 geschlossen worden, das lübische Recht wurde 1586 ins

Hochdeutsche übertragen) und im Zuge der Reformation in der zweiten Hälfte des 16. Jhs. übernahm die Oberschicht schneller als das Stadtbürgertum das Hochdeutsche (Hd.) als Verkehrssprache (die Rigaer Staatskanzlei, die das Hamburgische Recht besaß, vollzog diesen Prozeß am schnellsten). Die Hinwendung zum Hd. in der Oberschicht hinderte den Landrat → Gustav von Mengden (1627–1688), Wortführer der livländischen Ritterschaft im Kampf gegen die Ansprüche Karls XI. von Schweden, nicht, noch Verse im hanseatischen Nd. zu verfassen, wie das seinem Freund Hermann von Vietinghoff gewidmete Gedicht „Lewe Broder, olde Hermann, | Willt du nicht ens öwerschweren [...]“ u. a. Texte bezeugen. Den Endpunkt des nd. Sprachgebrauchs markiert das Gesangbuch, dessen letzte nd. Auflage 1703 erschien. Es darf aber nicht vergessen werden, daß im Zuge der Romantik und der dadurch ausgelösten Besinnung auf das Mittelalter auch in den Oberschichten des Baltikums die Pflege der Bewahrung des nordöstlichen Niederdeutschen wieder mehr ins Bewußtsein geriet, wengleich – durch den Mangel an Quellen und wissenschaftlichen Analysen – hier noch keine gesicherten Untersuchungsergebnisse vorliegen. Das Nd. sank, wie vielfach in Deutschland, wenn auch nicht durchgängig, zur ständisch niederen Sprache oder zu einem reinen Dialekt ab, wenn sich auch Relikte aus der Hanse in der Fachsprache des Handels erhielten.

Als Schrift und Verkehrssprache der Oberschicht galt seit dem 18. Jh. durchgängig das Hd., was durch zwei Faktoren noch unterstützt wurde. Zum einen trug der Literatenstand, also Pfarrer, Hauslehrer, Ärzte, Rechtsanwälte etc., zur Stabilisierung des Hd. bei. Sie gehörten zur sog. Nachwanderungsschicht aus Sachsen, Thüringen und Hessen. Zum anderen machte sich aber auch bemerkbar, daß ein Sprachausgleich mit dem Mitteldeutschen stattfand, da die Jugend der Oberschicht an den mitteldeutschen protestantischen Universitäten wie Jena, Wittenberg und Leipzig ab Mitte des 18. und noch teilweise im 19. Jh. studierte. Das Hochdeutsche war gleichsam ein ständisches Erkennungszeichen der Ober- und gebildeten Schicht, d. h. ein eindeutig definierbarer Soziolekt.

Da es die deutsche Bauernschicht, Träger der Dialekte, nicht gab, fehlten auch die

zahlreichen Varietäten des Deutschen in Est-, Liv.- und Kurland. Eine dialektale Sprachinsel (kurpfälzisch u. hessen-darmstädtisch) gab es nur in Hirschenhof / Helfreichshof, einer Bauernkolonie, die durch den Einwanderungsaufbruch von Katharina d. Gr. 1766 gegründet wurde (vgl. die deutschen Ansiedlungen an der Wolga). Das hirschendorfer Deutsch wurde bes. bekannt durch die Konservierung alter Wendungen und die Übernahme von lettischen Wörtern, da die indigene Bevölkerung ebenfalls diesem Stand auf dem Land angehörte.

In der gesprochenen hd. Sprache gab es einige deutsch-baltische Eigentümlichkeiten (Varietäten), und zwar in der Intonation, der Phonologie, der Wortbildung, bedingt auch in der Lexik. Charakteristisch ist der sehr starke dynamische Akzent. Auf betonten Silben verharrte der Ton fast überlang, was zur Folge hatte, daß Nebensilben häufig tonlos wurden („ornlich“ statt „ordentlich“). Damit hängt auch zusammen, daß Konsonanten sehr gedehnt wurden und die Verschußlaute ptk / bdg wie aspirierte Tenues und Mediae gesprochen wurden („Phause“ statt „Pause“, „Bhad“ statt „Bad“). Charakteristisch war auch das Zungen-R. Die Neigung zu emphatischer bzw. intensivierender Sprechweise führte zu präpositionalen Präfixen, die dem sonstigen Hd. fremd sind („abspazieren“, „ausbegleiten“). Auch die Vorliebe für Steigerungswörter läßt sich in diesem Kontext sehen (z. B. ein „grauenvoll schönes“ Haus). Mit dieser Eigenheit hing auch zusammen, daß die Intonation, d. h. die Tonhöhe, häufig höher lag, als es sonst im Hd. üblich ist (ähnlich dem Englischen und den skandinavischen Sprachen). Für Kurland, durch verwandtschaftliche Beziehungen auch in Livland, lassen sich Einflüsse aus dem preußischen Sprachgebiet feststellen, weil die Jugend häufiger in Königsberg studierte, als, wie sonst üblich, an mitteldeutschen Universitäten oder später in Dorpat. So finden sich typische Ausdrücke des Erstaunens sowohl in Ostpreußen (niederpreuß.) als auch im Deutsch-Baltischen („Erbarmung!“). Diese Interjektion kann sogar als Verneinung gebraucht werden, etwa: „Bist du mir böse? Erbarmung“ (= keineswegs). Wenn auch angestrebt wurde, die gesprochene Sprache mit der Schriftsprache gleichzuschalten, so ist doch nicht zu übersehen, daß sich der nd. Einfluß in

bestimmten Bereichen der Lexik erhielt (vgl. „schmoken“). Typisch für den gesamten nordöstlichen Raum sind die dialektalen Erscheinungen, daß anlautendes /g/ vor /e/ als palatale Spirans /j/ gesprochen wurde („jeben“ statt „geben“, „jeselle“ statt „Geselle“), daß /g/ vor Konsonant als ich-Laut artikuliert wurde („kriechst“ statt „kriegst“) und eine Entrundung der Vokale /ö/ und /ü/ („kemmt“ statt „kommt“, „mecht“ statt „möchte“) allgemein feststellbar war. Die zahlreichen Gemeinsamkeiten des Deutsch-Baltischen mit dem Ost- bzw. Niederpreußischen, die nicht zu übersehen sind, wurden leider bisher noch nicht eingehend untersucht. Erwähnenswert ist, daß die Deutsch-Balten darauf bedacht waren, einer sprachlichen Assimilierung mit den sog. „Reichsdeutschen“ zu entgehen und auf eine Differenzierung zu achten. Daraus erklären sich bestimmte Idiosynkratien (Überempfindlichkeiten) in der deutsch-baltischen Sprache.

Deutlich sind von den regional (Stadt/Land) und soziologisch bedingten Sprachschichtungen des Deutschen die im Baltikum existenten kontaktbedingten Mischsprachen zu unterscheiden, wie hd. – estnisch – nd., bzw. hd. – lettisch – nd. Gerade in diesem Bereich gibt es die größten sprachhistorischen Probleme.

Für Verwirrung sorgten die schon früh bezeugten sozialen Begriffe, die auf die Sprachkompetenz im Deutschen übertragen wurden, wie „Halbdeutscher“ (de halffwe Dutscher nach einer Urkunde aus Pernau von 1577), „Kleindeutscher“ und „Undeutscher“ (vndutschen belegt seit 1386 in Riga), worin sich durch das Präfix /un-/ (vgl. Unkraut) statt Nicht-Deutscher die Abwertung durch die herrschende deutsche Schicht dokumentierte. Das wird v. a. durch mischsprachliche pejorative Bezeichnungen belegt, die von Deutsch-Balten gebraucht wurden: z. B. Ljurbandeutsch. (lett. Ļurba „dummer Mensch, Trottel“) oder Kullendeutsch (lett. Imperativ kūle zu kūlma, kullema „Höre! Hör zu!“), eine Bedeutung die zur Grundlage hat, daß im Deutsch-Baltischen „Kulle“ einen Esten meint, der Ausländern vorspielt, alle Esten hießen Kulle und hörten deshalb auf diesen Namen; daher kam es im Deutsch-Baltischen zu der pejorativen Bedeutungsveränderung „ungebildeter Mensch“). Die genannten Be-

griffe werden in der Forschung auf die Soziolekte übertragen, aber in einer sich oft widersprechenden Weise. So wird bei den einen der „Halbdeutsche“ der deutschen Handwerkerschicht zugeordnet, während andere hierfür die Bezeichnung „Kleindeutscher“ verwenden. Die terminologische Ungenauigkeit gipfelt schließlich darin, daß Halbdeutsch und Kleindeutsch synonym für alle niederen Schichten einschließlich der indigenen Bevölkerung benutzt wird. Das Deutsche der Esten und Letten wird meist mit dem Soziolekt „undeutsch“ bezeichnet. Diese sich aus divergierenden ständischen Sichtweisen ergebende terminologische Ungenauigkeit trägt wenig zur Klärung der sprachlichen Verhältnisse der gesamten damaligen unteren Schichten bei, die überwiegend nur eine gesprochene Sprache kannten. Denn gerade hier ist mit Sicherheit der kontaktsprachliche Bereich so stark ausgeprägt gewesen, daß besonders der Grad der Mischsprache forschungsgeschichtlich ermittelt werden mußte.

Der Einfluß des Estnischen und Lettischen auf die deutsch-baltische Sprache läßt sich durch eine gewisse Zweisprachigkeit der auf dem Lande lebenden Gutsherren nachweisen. Sie erstreckt sich meist auf die Lexik, bes. wegen des Landpersonals z.B. auf Gebrauchsgegenstände, Nahrung, Essen und andere Wörter des Alltags, die erst später durch Zuzug in die Städte auch dort gebräuchlicher wurden. Auch wenn die Kleinkinder, die meist von estnischen oder lettischen Ammen aufgezogen wurden, diese sog. Ammensprache zunächst übernahmen, verlor sie sich bei den deutschen Kindern, sobald sie Hausunterricht erhielten oder auf Schulen geschickt wurden. Allerdings ging man, wie vielfach in den östlichen Regionen, mit dem heimischen Wortgut in spaßiger Weise um und kokettierte damit, wodurch besonders pejorative Wörter entlehnt wurden, z. B. lett. grabbažen „Kram“, est. raib „Aas“. Diese Erscheinung findet sich auch in Schlesien, wo pejorativ gemeinte Wörter den deutschen Sprachschatz in der polnischen Wortform dominierten (z. B. für „Unordnung“).

Die Diglossie (Zweisprachigkeit) war natürlich in der unteren Handwerkerschicht und im Kreis der Bediensteten in Stadt und Land weit verbreitet, wobei sich durch den längeren Erhalt des Nd. ein mischsprachlicher Soziolekt

entwickelte, der auch in anderen östlichen Gebieten bestand, etwa in Schlesien, wo für hd. „Bügeleisen“, pol. „Żelasko“, das Waserpolnische „Büglosko“ entstand oder im Baltikum das feminine Wort „Heugubbe“ gebraucht wurde, zusammengesetzt aus hd. „Heu“ und lett. „gubbe“, „Haufen“.

Aufgrund der Eigentümlichkeiten der finnisch-ugrischen Sprachzugehörigkeit des Estnischen, das im Gegensatz zum Lettischen (zur indogermanischen Sprachfamilie gehörend) die größten Abweichungen zum deutschen Sprachsystem aufweist, spiegeln sich zahlreiche phonologische, grammatikalische und lexikalische Übernahmen der heimischen Sprache im Mischdeutschen. Die starke Anfangsbetonung im Estnischen führte zu Betonungsverschiebungen (z. B. „prótses“ statt „Prozéb“). Sie hatte ferner zur Folge, daß Präfixe oft verschluckt wurden oder das /ge-/ im Partizip des Präteritums entfiel oder durch /e/ ersetzt wurde („efallen“ statt „gefallen“). Dadurch, daß im Estnischen im Anlaut keine Konsonantenverbindungen auftreten, kam es in deutschen Wörtern oft zur Eliminierung des ersten Konsonanten („latschen“ statt „klat-schen“). Da Artikel fehlen, finden sich diese ebenfalls kaum in dieser Mischsprache („auf pank“ statt „auf der Bank“) oder wurden einfach in den Akkusativ gesetzt („mit das Waust“ statt „mit der Faust“), so daß die deutschen Kasus und das Genus nicht beachtet wurden. Gleiches gilt für den Gebrauch der Genera, so daß häufig ein Maskulinum durch ein Femininum ausgedrückt wird u. ä. Aufgrund der agglutinierenden est. Sprache entstanden entsprechende Bildungen wie „doktorherr“ u. ähnliches. Das Zahlwort trat oft hinter das zugeordnete Substantiv („Minuten drei“ statt „drei Minuten“). Das Reflexivum wurde meist völlig ignoriert, da das Estnische es nicht kennt („taß man nicht ärgert“ statt „daß man sich nicht ärgert“). Ein Irrglaube sprachlicher Darstellungen des Deutsch-Baltischen ist es wohl, daß die doppelte Verneinung („daß man kein let nich mach“ = daß man kein Leid hervorruft) auf den estnischen Sprachgebrauch zurückgeht; sie ist doch wohl eher ein Relikt älterer deutscher Sprachstufen, die sich im Nd. erhalten haben. Auch Feststellungen in der Sprachforschung, daß die Verhärtung der Verschlusslaute (Mediae zu Tenues, etwa „pin“ statt „bin“ oder „tu“ statt

„du“) auf estnischen Einfluß in der Mischsprache zurückgingen, sind nur sehr bedingt schlüssig, da in Gebieten, in denen die hd. Lautverschiebung nicht durchgeführt wurde (etwa im nd., englischen und skandinavischen Sprachgebiet), gleiche Erscheinungen zu beobachten sind.

Mit Sicherheit läßt sich feststellen, daß die mischsprachlichen Besonderheiten wegen des abweichenden Sprachsystems verständlicherweise in Estland wesentlich stärker in Erscheinung traten als in Lettland und Kurland, wo das Sprachsystem Übereinstimmungen mit dem Deutschen aufweist. So erklärt sich auch angesichts des Bevölkerungsanteils, daß der Einfluß des Lettischen auf das Deutsche wesentlich größer war als der des Estnischen.

Zu berücksichtigen ist ferner, daß das Sprachmaterial der sog. germanisierten Esten und Letten, die sozial aufstrebten, fehlt, so daß hier der Grad der mischsprachlichen Elemente wahrscheinlich nur noch schwer zu ermitteln ist. Aufschluß geben jedoch neuere Arbeiten, die sich umgekehrt mit dem Einfluß des Deutschen auf das Estnische oder Lettische beschäftigen. Die bisher vorliegenden Arbeiten machen deutlich, daß selbst bis in die einzelnen grammatischen Systeme der heimischen Sprachen hinein deutsche Einflüsse nachweisbar sind. Das gilt für das Estnische ebenso wie für das Lettische. Es zeichnet sich nach gegenwärtig vorliegenden Untersuchungen ab, daß das Nd., das sich soziologisch beim indigenen Bevölkerungsanteil lange hielt, einen beträchtlichen Anteil am heimischen Sprachgut hatte. Wörter wie „kopp“ (mit unverschobenem /p/ „Kopf“ oder „zopp“ statt „Zopf“) und vieles mehr belegen dies.

Für jede Analyse des Nd. überhaupt sind das Estnische und Lettische mit diesen Einflüssen eine ausgezeichnete sprachhistorische Quelle, lassen sich dort immerhin noch alte phonologische, grammatikalische und lexikalische Frühformen des Nd. nachweisen. Derartige Untersuchungen kommen einer Spracharchäologie gleich. Langsam beginnend mit dem 17., gesteigert dann im 18. und 19. Jh., scheinen die vielseitigen mischsprachlichen Elemente nicht nur vermehrt in den heimischen Sprachen, sondern auch im Deutschen aufzutreten, so daß Transfereinflüsse feststellbar sind, was auf eine Intensivierung des Zusammenspiels der ethnischen Gruppen schlie-

ßen läßt. Das ist auch in Zeiten des wirtschaftlichen Aufschwungs feststellbar. Der sprachliche Befund entspricht den Gegebenheiten, denn schon frühzeitig waren es gerade deutsche Pfarrer und Lehrer, die die bis dahin nur gesprochene est. und lett. Sprache verschriftlichten, zunächst mit der Herausgabe von est. u. lett. Bibeltexten und Gesangbüchern, dann von Grammatiken u. Wörterbüchern. Es konnten sich so Schriftsprachen herausbilden, die allerdings viele Interferenzen aufwiesen (d. h. dt. Eigenheiten wurden einfach auf das est.- u. lett. Sprachsystem übertragen). Für heutige sprachhistorische Untersuchungen kommt allerdings ein Faktor erschwerend hinzu. Nach 1918, mit der Unabhängigkeit dieser Staaten, begann ein Sprachpurismus (Eliminierung nicht est. oder nicht lett. Sprachelemente), der mit einer Modernisierung einherging (vgl. die Modernisierung des Estnischen durch Johannes Aavik 1880–1973). Damit wurden viele Einflüsse bes. in der Lexik u. der Grammatik getilgt, die heute nur noch in alten Quellen greifbar sind.

Die wechselnden Oberhoheiten im Baltikum und die auch in Deutschland herrschenden fremdsprachlichen Einflüsse hinterließen im Laufe der Zeit ebenfalls Spuren in der deutsch-baltischen Sprache. Analog zu den sprachlichen Fremdeinflüssen des Französischen in Deutschland während des 17. und 18. Jhs., war es doch Diplomaten-, Verhandlungs- und Gebildetensprache, wurde der französische Lehnwortschatz auch im Baltikum übermächtig. Das ist deutlich im Zeitungswesen nachzuweisen. In den „Rigischen Novellen“ 6, 1697 heißt es: „so ist Ordre gegeben worden mit Miniren zu Continuiren weil man gute Avantage davon zu genießen verhofft“. Die französischen Fremdwörter hielten sich im Baltikum länger als in Deutschland, wo die Bewegungen der Sprachreinigung und Sprachpflege bereits im 17. Jh. massiv einsetzten. Das zeigen einige franz. Lehnwörter, die im Deutschen getilgt wurden, sich aber im Deutschen des Baltikums noch lange erhalten haben (Kasten „Bordell“, franz. *chasté* „Keuschheit“; schwietig „nobel“, franz. *suite* „Gefolge“).

Aufgrund der kontaktsprachlichen Gegebenheiten des Deutschen mit dem Dänischen, Schwedischen, Polnischen und Russischen ergaben sich vielfache Wechselwirkungen. Das

Schwedische hat, unterstützt schon durch die Hanse, in der Zeit der Oberhoheit (vgl. den skandinavischen Spracheinfluß auf das Englische) eine Vielzahl von nd. Wörtern aufgenommen, wobei allerdings der damalige schwedische Sprachstand dem Nd. noch viel näher stand. Neueste Untersuchungen hierzu belegen teilweise, daß nicht der schwedische, sondern der nd. Spracheinfluß letztlich zu Lehnwörtern führte (vgl. Braunnüller 1995). Andererseits ist der schwedische, teilweise auch dänische Einfluß auf die deutsche Sprache im Baltikum, abgesehen davon, daß es oft schwierig ist, die Herleitung wegen der früheren Nähe des Sprachstandes dieser Sprachen eindeutig dem Schwed., Dän. oder Nd. zuzuweisen, relativ gering. In Estland war es typisch, daß sich einige schwedische Lautungen einschlichen, wie z.B. die Palatalisierung von „eijer“ für „Eier“. In geographischen Namen allerdings hat sich das Wort ö „Insel“ (dän. ø), nhd. mit Bedeutungsveränderung „Au(e)“ in vielen Inselnamen erhalten (Dagö, Ösel). Russische Lehnwörter, vornehmlich den Wortschatz des Beamtenwesens, von Handelsartikeln, Münzen und Gewichten sowie von Speisen und Getränken betreffend, drangen wohl erst verstärkt mit der sog. Russifizierung ab Mitte des 19. Jhs. in das Deutsche ein. Fest eingebürgert haben sie sich aber weder im Deutschen noch im Estnischen und Lettischen, denn sie verschwanden wieder sehr schnell im 20. Jh., wohl wegen der nationalen Bewegungen.

Der deutsch-baltische Sprachschatz, der etwa von Wilhelm von Gutzeit, Karl Sallmann oder Eduard Eckardts Ende des 19. Jhs. aufgezeichnet wurde, um ihn der Nachwelt zu erhalten, ist bedauerlicherweise nicht mehr systematisch weiter untersucht worden, so daß nach dem Absterben dieses regionalen Sprachzweiges durch Abwanderung und Umsiedlung heutige Rekonstruktionsversuche aus dem Estnischen und Lettischen wissenschaftlich leider immer mit Vorbehalt zu betrachten sind.

Das Polnische hat trotz der längeren Oberherrschaft etwa in Kurland kaum Spuren hinterlassen. Allerdings in Litauen, ähnlich wie in Schlesien, finden sich zahlreiche Lehnbildungen und mischsprachliche Ausdrücke im alltagssprachlichen Bereich. Im litauisch-polnischen Gebiet herrschte aufgrund der niede-

ren sozialen Schichtung das nordnd., oft ostfälischer Provenienz, vermischt mit dem Niederpreußischen (wegen der Grenznähe) vor. Das Hochdeutsche läßt sich nur in wenigen Zeugnissen nachweisen. Da es bisher kaum Untersuchungen gibt, kann nur vermutet werden, daß sich, wie in anderen Gebieten (etwa Schlesien), auch hier mischsprachliche Elemente (lit./pol./nd.) herausgebildet haben. Wegen der polnischsprachigen Dominanz wurde das Litauische erst ganz langsam als Hochsprache herausgebildet. Litauisch war vornehmlich auf die gesprochene Sprache der Landbevölkerung beschränkt, weil das Polnische die eigentliche Amtssprache war, dann aber unter russischer Oberherrschaft massiv verdrängt wurde, so daß hier gleichsam eine Triglossie (Dreisprachigkeit) eintrat. Wissenschaftlich ist heute jedoch von unschätzbarem Wert, daß sich viele ursprüngliche Charakteristika der litauischen Sprache in dem Soziolekt der Bauern und Handwerker erhalten haben, die sprachhistorisch gegenwärtig noch der systematischen Auswertung harren. Hinzu kommt, daß in Litauen mit dem hohen jüdischen Anteil und seinen lange bestehenden vielfältigen Varietäten des Jiddischen auch hier bes. in der Lexik kontaktsprachliche Einflüsse auf andere Sprachen, etwa das Deutsche bestanden (z.B. hebräisch „peleta“ (Entrinnen, Rettung, d.h. man entzog sich der drohenden Schuldhafte bei Bankrott durch Flucht), dt. „Pleite“ u. abgeleitet „Pleitege(i)her“). Sprachliche Analysen, die aufgrund der zahlreich überlieferten jiddischen Lieder aus Litauen möglich wären, liegen bisher nur unzulänglich vor.

Auch die Entwicklung der deutschen Sprache in St. Petersburg ist bisher kaum erforscht, obwohl die deutschen Zuwanderer aus den unterschiedlichsten Sprachregionen stammten. Dagegen liegen fundierte Untersuchungen zur Sprache in den rußlanddeutschen Kolonien des Wolgagebietes u. anderer Siedlungsgebiete einschließlich der seit 1941 bestehenden Umsiedlungsregionen im Altaj und in benachbarten Gebieten vor. Zweifellos gewann das Russische langsam ab der 2. Hälfte des 19. Jhs. die Oberhand. Symptomatisch hierfür ist die relativ frühe Russifizierung deutscher Eigennamen, z.B. statt Johann Jakob Weitbrecht (bekannter Buchhändler in St. Petersburg) nun Iwan Iwanowitsch Wejt-

brecht. Nahm der Zustrom nach St. Petersburg gegen Ende des 19. Jhs. ab, so geht hiermit auch eine Diglossie des Deutschen bes. in der gesprochenen Sprache einher, die von einer Unifizierung der Gesellschaft in der Stadt begleitet wurde, was sich natürlich auf die Sprache auswirken mußte. Mischsprachlichkeit trat bes. in der Phonologie, der Grammatik und der Lexik auf. Deutsche Wörter auf anlautend /h/ wurden oft aufgrund der russ. Artikulation durch /g/ ersetzt; in das Russische drangen dt. Satzkonstruktionen ein, ebenso wie im Deutschen russische Konstruktionen keine Seltenheit waren. Dieser sprachliche Übergangsprozeß wurde mehr und mehr durch Interferenzen (Überlagerung eines Sprachsystems durch ein anderes) und schließlich durch die Assimilierung an die russische Sprache beseitigt. Allerdings waren in St. Petersburg die sprachlichen Probleme nicht so kompliziert wie etwa in den deutsch-russischen Kolonien an der Wolga und ihren Tochtergründungen. Noch lange bestanden dort viele Varietäten (Mennoniten pflegten das Nd., andere das Schwäbische oder Südfränkische), wofür das Dorf Preuß u. seine Umgebung an der Wolga ein beredtes Zeugnis ablegte, wo an die 129 verschiedene Dialekte Deutschlands, Österreichs und aus dem Elsaß zu verzeichnen waren. Aber auch hier zeichneten sich bes. in der Lexik Interferenzen ab (Ihr Laid! Haid is'n Brigas kum fum Voinskrnaèalnik – „Ihr Leute, heute ist ein Befehl gekommen vom Militärchef“). Per Erlaß vom 4. Juni 1871 wurden alle Varietäten im öffentlichen Bereich eingeschränkt. Mit Ausbruch des I. Weltkriegs war in St. Petersburg, wie auch in übrigen Städten, der Gebrauch der dt. Sprache verboten, was sich bei den Rußlanddeutschen ab dem II. Weltkrieg weiter fortsetzte.

LITERATUR: Karl Sallmann: Die deutsche Mundart in Estland. In: BM 21, Riga 1872, S. 401–418. – Ders.: Die deutsche Mundart in Estland. Ein Versuch, Kassel 1873. – Ders.: Lexikalische Einträge zur deutschen Mundart in Estland, Leipzig 1877 (Diss. Jena). – Ders.: Neue Beiträge zur deutschen Mundart in Estland, Reval 1880. – Wilhelm von Gutzeit: Wortschatz der deutschen Sprache in Livland, 5 Bde. Riga 1864–1894 u. Nachtrag 1898 (Mk in: Historische Dialektbücher aus deutschen Sprachgebieten, Univ. Erlangen 2001). – Eduard

Eckhardt: Die deutsche Sprache in den Ostseeprovinzen, Berlin 1896 (Wissenschaftliche Beihefte zur Zs. des allgemeinen deutschen Sprachvereins, Heft 11). – Walther Mitzka: Studien zum baltischen Deutsch, Marburg 1923. – Johann Sehwers: Die deutschen Lehnwörter im Lettischen, Diss. Zürich 1918. – Wolfgang Stammler: Das „Halbdeutsch“ der Esten. In: Zs. für dt. Mundarten 1/2, 1922, S. 160–172. – Konrad Hentrich: Experimentalphonetische Studien zum baltischen Deutsch, Riga 1925. – Oskar Masing: Baltisches Deutsch. In: Zs. für Deutschkunde 32, 1923, S. 83–94. – Ders.: Niederdeutsche Elemente in der Umgangssprache der baltischen Deutschen, Riga 1926 (Abh. des Herder-Instituts zu Riga 2,4). – Valentin Kiparsky: Fremdes im Baltendeutsch, Helsinki 1936 (Mémoires de la société néophilol. de Helsingfors XI). – Gerhard Deeters: Phonologische Bemerkungen zum baltischen Deutsch. In: Travaux du Cercle linguistique de Prague 8. Études phonologiques. Dédiés à la mémoire de M. le Prince N. S. Trubetzkoy, Prague 1939, S. 130–131. – Wolfgang Laur: Über die deutsch-baltische Sprechweise. In: BH 4, 1957/58, S. 203–207. – Wolfgang Laur: Riga. Tonbandaufnahme und Textbuch, Göttingen 1958. – Kurt Stegmann von Pritzwald: Das baltische Deutsch als Standessprache. In: Zs. für Ostforschung 1, 1952, S. 407–422; wieder in: Wir Balten, hrsg. Max Hildebert Boehm u. Hellmuth Weiß, Würzburg 1986, S. 176–184. – Johannes Sehwers: Sprachlich-kulturhistorische Untersuchungen vornehmlich über den deutschen Einfluß im Lettischen, Berlin 1953. – Paul Johannsen u. Heinz von zur Mühlen: Deutsch und Undeutsch im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reval, Köln; Wien 1973 (Ostmitteleuropa in Vergangenheit und Gegenwart 15). – Oskar Angelus: Über das Absterben der Baltendeutschen Mundarten. In: Acta Baltica XV, 1975, Königstein 1976, S. 155–165. – Robert Hinderling: Baltisch/Deutsch. In: Sprachgeschichte, hrsg. Werner Besch, Oskar Reichmann u. Stefan Sonderegger. 1. Halbbd. Berlin; New York 1984, S. 908–918 (HSK 2,1). – Alf Schönfeldt: Das baltische Deutsch. In: Jb.d.balt.Dtt 1986, S. 87–97. – Erich Kolb: Die Deutsche Sprache in Estland am Beispiel der Stadt Pernau, Lüneburg 1990 (Schriften der Baltischen Historischen Kommission 2). – Sabine Jordan: Niederdeutsches im Lettischen. Untersuchungen zu den mittelniederdeutschen Lehnwörtern im Lettischen, Bielefeld 1995. – Valda Rudziša: Zum Sprachgebrauch in den frühen deutschsprachigen Zeitungen aus Riga.

In: Historische Soziolinguistik des Deutschen II, Stuttgart 1995, S. 189 – 197 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 324). – Kurt Braunmüller (Hrsg.): Niederdeutsch und die skandinavischen Sprachen II, Heidelberg 1995 (Reihe Sprachgeschichte 4). – Ineta Polanska: Zum Einfluss des Lettischen auf das Deutsche im Baltikum, Diss. Bamberg 2002/03.

Autoren- und Werkverzeichnis

A

Addams, Peter → Djacenko

Adolphi, Karl Heinrich Alexander (Alexis)

* 25. (j. 13.) 8.1815 Gut Tignitz (L), † 29. (j. 17.) 4.1874 Wenden (L); Vater: Jakob A., Landwirt, später Leiter einer Knabenlehranstalt in Pernau (L); Geschl. aus Brieg in Schlesien, seit dem 17. Jh. in K, seit dem 18. Jh. in L); Mutter: Anna Dorothea Henriette, geb. von Stryk (* 1784).

Kam 1820 nach Pernau, Knabenlehranstalt in Pernau, 1829–1833 Gym. in Dorpat, 1833–1840 Med. Studium in Dorpat, gehörte z.d.Z. der Landsmannschaft Livonia an, Dez. 1840 Arzt 1. Kl., 1841–1842 Studium in Wien, Würzburg u. Berlin, Reisen in Dtl., Schweiz u. Italien, Aufnahme in den Dichterkreis Tunnel in Berlin, 1842 Rückkehr ins Baltikum, Arzt auf dem Gut Arras (L) u. in Pernau, 1843–1847 Ksp.-Arzt in Groß-Roop (L), 1847–1874 Stadtarzt in Wenden. ∞ (1) 27.3.1847 Nancy Heerwagen († 1855). ∞ (2) 31.1.1858 Ernestine Heerwagen. 1860 Reisen durch Dtl. u. Österr., in München Bekanntschaft mit dem Tragödiendichter Emanuel Geibel (1815–1884), der ihm das G. „Du willst in meiner Seele lesen“ widmete.

WERKE: In: Literarisches Taschenbuch der Deutschen in Rußland, hrsg. v. Jégor v. Sivers, Riga 1858: *Das Wölkchen*, S. 12; *Der Fischer*, S. 20; *Zum Hafen*, S. 30; *Blaue Flamme*, S. 36; *Frühlingstod*, S. 69; *Ich reite*, S. 73; *Der Abend auf dem Lido*, S. 109; *Nachtgruss*, S. 184. – *Gedichte*, Riga; Leipzig 1863; 2. Aufl. Riga 1873. – Beitr. in: F. Gustav Kühne (Hrsg.): *Europa. Chronik der gebildeten Welt*, Leipzig 1863. – *Orpheus in der Unterwelt. Zum 50jähr. Jubelfeste der Livonia, Dorpat, den 20. Sept. 1872*, Riga 1872 [als Ms. gedr.]. – In: Schroeder 1877: *Livonenlied zum Kommers in Wenden. 1852*, S. 16; *Das blaue Flämmchen*,

S. 33; „*Im reichen Erdenschooße*“, S. 34; *Frühlingstod*, S. 46 [Ge.]. – *Poetischer Nachlaß*, hrsg. v. L. von Holst u. Heinrich Adolphi, Riga 1877. – Beitr. in: Eugen Richter (Hrsg.): *Dichterstimmen aus baltischen Landen*, Leipzig 1885. – Beitr. über Paulus, geistliche Dichtung. In: *Mitt. u. Nachr.* 1889. – In: Johanson 1894: *Fata Morgana an der Ostsee*, S. 3–8; „*Kennst du das Land?*“ S. 47; *Livland I. Drei Burgen*; S. 56–61; *Livland II. Drei Städte*, S. 61–70; *Livonenlied zum Kommers in Wenden 1852*, S. 79–80; „*Wenden*“ (Ballade), S. 99–101 [Ausz.]; *Heimatlied*, S. 110–111. – In: Grotthuß 1894/95: *Ein Traum*, S. 135 / S. 165; *Nur ein Junker*, S. 136–138; *Im reichen Erdenschooße*, S. 138 / S. 166; *Ich reite*, S. 138 / S. 166; *Wo ein blaues Flämmchen spielt*, S. 139 / S. 166; *Deutschland für immer!* S. 139; *Heimath*, S. 140 / S. 167; *Liebesleben*, S. 140 / S. 167 [Ge.]; außerdem in: Grotthuß 1895: *Das erste Veilchen duftig*, S. 167; *Livonenlied*, S. 168 [Ge.]. – In: Staël-Holstein 1896: *Ich suchte und ich fand*, S. 5–9; *Auferstehung*, S. 10–12; *Schaffhausen*, S. 12–13; *Treu gesellt*, S. 14–15; *Liebesleben*, S. 15–16; *Das blaue Flämmchen*, S. 16; *Immergrün*, S. 16–17; *Kindesgebet*, S. 17; *Heimat*, S. 18 [Ge.]. – Beitr. in: *Baltische Jugendschrift. Illustriertes Monatsheft*, Riga 1898–1904. – In: *Unsere Heimat 1907: Kennst du das Land*, S. 5; *Livonenlied*, S. 41–42; *Farbenlied*, S. 43–44.

LITERATUR: Brümmer 1876/77; 1913. – Alb.Dorp. Gym. 1879. – Alb.Acad. 1889. – Johanson 1894, 187–188. – Brennsohn 1905. – C. Hunnius: ~, ein balt. Dichterleben im Spiegel seiner Heimat, Zeit und seiner Dichtung. In: *Heimatstimmen* 4, 1910, 125–172. – Guenther 1916, 265. – G. Fittbogen: ~ im Berliner „Tunnel über der Spree“. In: *BMH* 7/8, 1936, 412–420 [über ~ als Gast in dem Berliner Dichterkreis]. – *GH Liv* 1, 137. – *Alb.Liv.* 1972/91. – Kosch. – Anders 1988. – Scholz 1990. – Friedrichs 1967. – *DBBL* 1970. – Redlich 1989. – Goedeke *Fortf.* 1, 1995, 63–64. – *DBA* 7, 2–6. – *BaBA* 3, 96–103.

Aeckerle, Helene

* 12.1.1875 Arensburg (Ösel), † 27.9.1940 Paderborn; Vater: Oberlehrer am Arensburger Gym.

Als Folge der Russifizierung im Baltikum mit der Fam. ab 1914 in Berlin, dort Lehrerin, seit 1919 Fürsorgerin in leitender Position.

WERKE: Skizzen in: Die Hilfe. Zs. für Politik, Wirtschaft und geistige Bewegung, Berlin o.J. – *Stille Wasser. Novellen*, Hamburg 1904. – *Prismen. Weihnachtliche Geschichten*, Hamburg 1906. – *Ein Opfer*. In: Novellenbuch 6. Kindheitsgeschichten, 1.–10. Tsd. Hamburg-Großborstel 1907; 11.–20. Tsd. ebd. 1910; 21.–25. Tsd. ebd. 1915, S. 42–55 (Hausbücherei der Dt. Dichter-Gedächtnis-Stiftung 23). – *Der Zaungast der Freude*. In: Heimatstimmen 4, 1910, S. 173–182 [Weihnachtsgesch.]. – *Die Stummen. Erzählung*. In: DMR 1, 1912, S. 922–931 u. 1009–1020. – *Der Junge. Novelle*. In: DMR 3, 1914 (BM Jg. 56), S. 761–775. – *Eine seltsame Weihnacht. Humoreske*, Berlin 1926 (Blg. zum Blindendaheim Dez. 1926) [Blindenschrift].

ÜBERS.: mit Adda Goldschmidt: Vladimir G. Korolenko: *Im fremden Lande. Erzählung*, Hamburg 1905. – ~ mit Adda Goldschmidt: Vladimir Galaktionovič Korolenko: *Der seltsame Mensch. Roman* (Ill. Karl Holtz), ausgew. u. hrsg. v. Franz Werner Schmidt, Berlin u. a. um 1923 (Der gute Schmöcker 7) [Gesch. eines russ. Emigranten in New York].

LITERATUR: G. Manz in: Novellenbuch 6. Kindheitsgeschichten, Hamburg-Großborstel 1915, 40–41. – Redlich 1989 – Kosch. – Westfälisches Autorenlex., Bd. 3, Paderborn 1997, 12. – DBA II 11, 142. – BaBA 3, 262.

Ältere Livländische Reimchronik → Livländische Reimchronik

Akerman, Achim Engelbrecht Gerd von

* 13.5. (j. 30.4.) 1909 Riga (L), † 4.5.1945 Schneidemühl (gefallen); Vater: Erwin Karlos Platon v. A. (* 1880), Diplom-Ingenieur, Rittmeister der Balt. Landeswehr, dt. Major (Geschl. aus Sachsen, urspr. aus Schweden, seit 1796 in L, seit 1800 russ. Adél, 1887 Matrikel L, seit 1890 von Åkerman, 1933 Matrikel E); Mutter: Elvira Ottilie Agnes, geb. von Arnim (* 1878 Ostpr.).

1919–1924 in Dtl., Lateinschule in Lindau, Leibniz-Gym. in Berlin u. Melanchthonstift in Wertheim am Main, Städtisches Gym. in Riga, 1928–1929 Studium der Germanistik am Herder-Institut u. an der lett. Univ. in Riga, 1929–1930 Studium in Berlin u. Leipzig, verdiente seinen Lebensunterhalt als Werkstudent, bis 1936 Unterbrechung des Studiums wegen Ableistung des Wehrdienstes in Lettland, 1936 Wiederaufnahme des Studiums mit dem Ziel, das Staatsexamen in Lettland abzulegen u. Deutschlehrer in Riga zu werden, Beginn einer Diss. zu dem Thema „Der lettische Bauer in der baltischen Dichtung“, was sich aus ~s engem Kontakt mit lett. Bauern während seines Wehrdienstes ergab, seit 1937 wieder in Lettland, Unterrichtstätigkeiten, 1939 Leiter der Büchereizentrale der Dt. Volksgemeinschaft in Riga, Umsiedlung in den Warthegau, Leiter des dt. Bibliotheksdienstes in Thorn, 1940 Diplom-Bibliothekear in Frankfurt/O, 1940–1943 Leiter der Stadtbibliothek in Hohensalza (Wartheland). ∞ 27.9.1942 in Schwerin Rosemarie v. Winterfeld. 1943 als Sanitätsgefreiter Einberufung zur dt. Wehrmacht, Dienst an der Front nahe Minsk, im Juli 1943 schwer verwundet, Mai bis Juli 1944 Revierdienst in Stolp (Pommern), Jan. 1945 Einsatz in Abwehrkämpfen b. Schneidemühl (Pommern), bei der Bergung von Verwundeten getötet. Stefan George als Vorbild, Freundschaft mit Gotthard de Beauclair (1907–1992).

WERKE: Rez. Lothar Helbing (eig. Wolfgang Frommel): Der dritte Humanismus. In: Deutsches Adelsbl. 51/4, Berlin 1933. – *Gesichte der Heimat*, Berlin 1933 [Ge.]. – *Gedichte*, 1. u. 2. Aufl. Hamburg 1935 (Das Gedicht; Jg. 1, Folge 17). – *Die Stunde vor Tag. Gedichte*, Leipzig 1938; als Broschur 2. Aufl. ebd. 1944. – Anonyme Ge. In: Huldigung, Berlin 1931 (Gedichte einer Runde) [einm. num. Ausg. v. 700 Ex., Wdg. *Du Geist der heiligen Jugend unseres Volks!* (S. 5)]; „Vorrede. Die gedichte die hier vorgelegt werden stehen in dem raume der durch die Neue Dichtung geschaffen ist und erheben keinen anspruch auf öffentlichkeit. Unterschiedlich nach art und gewicht sind sie doch sämtlich aus dem wissen um die verpflichtung vor dem neuen Bilde deutscher jugend geboren und sprechen darum auch nur zu jenen die sich in gleicher ver-

antwortung wissen: eine in drohender stunde nicht unnötige erinnerung.“ S. 7]. – In: Akerman 1940: *Wem es beschieden / An Grenzen zu wohnen ...*, S. 4 [G.; wieder in: Thomson 1964, S. 55]; *Vogelschwärme*, S. 11; *Das Haus der Väter*, S. 12; *Der Wanderer*, S. 13; *Der Fremde*, S. 14; *Heimkehr*, S. 15; *Der Abend*, S. 16; *Glück des Fahrens*, S. 17 [Ge.]. – *Alte Stadt*. In: BB 12 (374), 1979, S. 6 [G.]; vgl. Leserbr. v. Ruth Akerman. In: BB 1 (375), 1980, S. 3. – *Die Namen der Kindheit. Gedichte 1909–1949*, hrsg. u. eingel. v. Michael Philipp, Amsterdam 1997 (Castrum Peregrini Presse, Jg. 46, H. 229).

HRSG.: *Morgengabe. Sammlung baltendeutscher Gedichte*, Leipzig 1940.

LITERATUR: H. Langenbucher: ~. In: *Das Inselschiff. Eine Zs. für Freunde der Literatur und des Buches* 20, Frankfurt/M 1939. – GH Liv 1, 330. – GHA. – Alb.Fr.Balt. 1961, 311 u. Nachtr. 1972. – Kosch. – DBBL 1970. – Kürschner Lit.-Kal. 1973. – Ritterschaften 1973, 62. – DBA II 14, 421. – BaBA 4, 278–280. – Redlich 1989. – Erich Franz Sommer: ~. Zum 80. Geburtstag des frühvollendeten Dichters. In: Jb.d.balt.Dtt. 36/1989 (1988), 166–174.

Albers, Friedrich Bernhard

* 26. (j. 15.) 3.1773 Riga (L), † 15. (j. 3.) 4.1825 Mitau (K); Vater: Friedrich Bernhard A., Goldschmied; Mutter: Anna Gertrude, geb. Normann.

1791–1792 in Jena Studium der Theol., seit 1792 Gesch., Altertumskunde u. Philol., 1796 Archivar u. Registrator am Kur. Oberlandesgericht in Mitau, Sekretär der Bauskeschen u. Mitauschen Niederrechtspflege, 1797 in K aufgrund der Wiederherstellung der alten Behörden alle Ämter verloren, kurze Zeit öffentlicher Notar [dann Aktuar (Gerichtsangestellter)], einige Jahre später auch Kollegienregistrator. ∞ (1) Febr. 1798 in Mitau Annette Elisabeth Eimbke († 1801). ∞ (2) 9.7.1802 in Dorpat Christina Elisabeth Schultz,)(1804. ∞ (3) um 1805 Constantia Lerch. 1797–1818 Aktuar des Doblenschen, 1819 des Tuckumschen Hauptmann-Gerichts, 1821–1822 Untergerichts- u. Obergerichtsadvokat in Mitau. 1803–1810 im Berliner Freimüthigen zuständig für die balt. Provinzen Rußl. u. für Deutsch-Rußland, Anteil an Bertuchs Journal des Luxus und der Moden (1793–1794).

WERKE: *Wiederbeleuchtung der angeblichen Beleuchtung einer sogenannten Kritik*, Mitau 1806 [v. ~ unterdrückt u. nicht in den Buchhandel gegeben; Reaktion auf Friedrich Wilhelm Kade: „Beleuchtung der Albersschen Kritik einer Schrift, die lettische Industrieschule betitelt, vom Verfasser der genannten Schrift“, Mitau 1806; der diesem vorausgegangene Art. v. ~ wurde im Freimüthigen 1805 abgedr.]. – Beitr. in: *Wöchentliche Unterhaltungen* 1–3, 1805–1807. – In: Wega 1809: *Schmähsucht alter Jungfern*, S. 14; *Der Podagrist*, S. 17; *Der Versmacher*, S. 41; *Der Modehut*, S. 133; *Grab-schrift eines frommen Ehepaars*, S. 147; *Der philosophische Müßiggänger*, S. 149 [Ge.]. – *Das Hazardspiel, oder: Wenn er nur Brod hat! Eine Erzählung*. In: *Ruthenia*, Jg. 5, Bd. 1, 1811, S. 49–67.

HRSG.: *Tropfen zum Ocean der Zeitschriften. Ein Wochenblatt*, Mitau 27.10.1802. – *Nordischer Almanach für das Jahr 1806, mit 6 Kupfertafeln*, Riga 1805; *Für das Jahr 1807, mit 7 Kupfertafeln*, Riga 1806; *Für das Jahr 1809, mit 10 Kupfertafeln*, Riga 1808 [NTitel: *Nordisches Taschenbuch für 1809*]. – ~ mit F. E. Schröder: *Ruthenia oder [...] Jahrgang der St. Petersburgischen Monatsschrift*, Jg. 1–4, 12 Bde. St. Petersburg; Mitau 1807–1810; Forts. mit Friedrich Christoph Brosse u.d.T.: *Ruthenia oder deutsche Monatsschrift in Rußland*, Jg. 5, 2 Bde. Riga; Mitau 1811.

LITERATUR: Ostsee-Prov.Bl. 18, 1825, 75. – Der Zuschauer 2660, 1825. – Schmidt 1854, 3, 1825 (1827). – Detlev Lübker; Hans Schröder: *Lex. der Schleswig-Holstein-Lauenburgischen und Eutinischen Schriftsteller von 1796–1828*, 3 Tle. Altona; Schleswig 1829–1831. – Recke/Napiersky. – Hamberger/Meusel 1834. – Goedeke 7, 482; 15, 68–69. – Neumann 1904, 162. – Räder 1938, 29. – Reimers 1942, 71, 73. Kosch. – Friedrichs 1967. – DBBL 1970. – Redlich 1989. – Thomas Tarterka: „Für den Geist ist gar nicht gesorgt.“ Als Literat in Mitau: ~. In: Johann Gottfried Herder und die deutschsprachige Literatur seiner Zeit in der balt. Region. Beitr. der 1. Rigaer Fachtagung zur Deutschsprachigen Literatur im Baltikum, 14.–17. Sept. 1994, hrsg. von Claus Altmayer u. Armands Gutmanis, Riga 1997, 336–381. – DBA 11, 152–158. – BaBA 5, 138–143.

Albert II. (Suerbeer)

* Ende 12. Jh. Köln, † 1273/74 Riga (L).

Studium in Paris, Mag. u. Scholasticus in Bremen, 1229 Bischof von Riga, konnte sich