

Harald Kunowski

200 Jahre
Königsstädtisches Theater
Berlin



Band 3

Die glanzvollen Theaterjahre
1824 - 1829

Harald Kunowski

**200 Jahre
Königsstädtisches Theater
Berlin**

Band 3

Die automatisierte Analyse des Werkes, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen gemäß § 44b UrhG („Text und Data Mining“) zu gewinnen, ist untersagt.

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet
über dnb.dnb.de abrufbar

1. Auflage

© 2024 Harald Kunowski

Herstellung und Verlag:
BoD · [Books on Demand GmbH](https://www.bod.de), In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

ISBN: 978-3-7693-8369-0

**200 Jahre
Königsstädtisches Theater
Berlin**

Band 3

Die glanzvollen Theaterjahre

1824 - 1829

Harald Kunowski

Inhalt

	Seite
Vorwort	5
1. Ein zweites Theater für Berlin	7
1.1. Leitbild und Zielsetzungen des neuen Theaterunternehmens	7
1.2. Bau und Fertigstellung des neuen Theaters	10
1.3. Möglichkeiten und Grenzen des Eröffnungsrepertoires	14
1.4. Das Theaterpersonal	21
1.4.1. Die Rekrutierung	21
1.4.2. Das Eröffnungsensemble	23
1.4.3. Kurz-Porträts einiger wichtiger Akteure	26
2. Das Theaterjahr 1824.	37
2.1. Vorbereitungen für den Start	37
2.2. Die Theater-Eröffnung am 4. August 1824	42
2.2.1. Vorhang auf!	44
2.2.2. Der Eröffnungsakt	47
2.3. Die Erstaufführungen des Jahres 1824	49
2.3.1. Das Repertoire des Eröffnungstages	49
2.3.2. Das weitere Bühnengeschehen des Jahres	56
2.4. Ein Resumee des ersten Bühnenjahres	81
2.5. Die neue Volksbühne im Spiegel der Theaterkritik	82
3. Das Theaterjahr 1825.	87
3.1. Schwerpunkte der Theateraktivitäten	87
3.1.1. Die Suche nach dem technischen Direktor	87
3.1.2. Die Suche nach neuen Stücken	88
3.1.3. Wider die Wiener Possen	88
3.1.4. Die Stärkung des Segments Oper	90

3.1.5. Beseitigung der Repertoirebeschränkung?	90
3.2 Personalveränderungen	94
3.2.1. Zugänge	94
3.2.1.1. Karl von Holtei	94
3.2.1.2. Henriette Sonntag	98
3.2.1.3. Opernsänger Jäger und Wächter	104
3.2.1.4. Weitere Zugänge	106
3.2.2. Abgang Caroline Bauer	107
3.3 Die Erstaufführungen des Jahres 1825	109
3.4. Der Jahresrückblick	166
3.4.1. Das Theatergeschehen ersten neun Monate	166
3.4.2. Der Beginn der glanzvollen Jahre	174
4. Das Bühnenjahr 1826	178
4.1. Das Königsstädtische Theater unter neuer Führung	178
4.2. Personalangelegenheiten	194
4.2.1. Abgänge	195
4.2.2. Zugänge	198
4.2.3. Henriette Sontags Gast-Reise nach Paris	198
4.2.3.1. Im Vorfeld der Reise	198
4.2.3.2. Henriette Sonntag in Paris	199
4.2.3.3. Rückkehr nach Berlin	205
4.3. Die Erstaufführungen des Jahres 1826	207
4.4. Jahresbericht über die Leistungen des Theaters	246
4.5. Gutachten des Theaterkritikers A.B.Marx	253
4.6. Resumée des Bühnenjahrs 1826	266
5. Das Bühnenjahr 1827	272
5.1. Zum Jahrenaufakt des Theaters	272
5.2. Die Erstaufführungen des Jahres 1827	274
5.3. Rückblick auf das Bühnengeschehen	314
5.3.1. Resumée einer dreijährigen Spielzeit	314
5.3.2. Überlegungen zum Repertoire des Theaters	319

5.4. Der Streit um die Aufführung des Oberon von C.M.von Weber	322
5.4.1. Tauziehen um die Aufführungsrechte	322
5.4.2. Bemühen um Goethes Vermittlung	325
5.4.3. Die Fortsetzung der Streitigkeiten	328
5.4.4. Der Schiedsspruch zugunsten des königl Theaters	331
5.5. Das Theaterpersonal	333
5.5.1. Das Ensemble zum Beginn des Jahres	333
5.5.2. Abgänge	334
5.5.3. Zugänge	336
6. Das Bühnenjahr 1828	338
6.1. Die Erstaufführungen	338
6.2. Königliches Theater in der Krise	376
6.2.1. Von der Bretterbude zum Marmorpalast	377
6.2.2. Der Niedergang des Hoftheaters	378
6.2.3. Eine Generalintendatur ohne Fortune	382
6.2.4. Die Einführung verschärfter Zensurmaßnahmen	385
6.3. Das Königt. Theater im Wechsel der Publikumsgunst	387
6.3.1. Das Theater unter neuer technischer Leitung	387
6.3.2. Deutliche Anzeichen eines Abschwungs	397
6.3.3. Risiko eines drohenden Bankerotts	400
7 . Das Bühnenjahr 1829	410
7.1. Das Theater-Ensemble	410
7.1.1. Das Stammpersonal zum Jahresauftakt	410
7.1.2. Personalveränderungen	415
7.1.2.1. Der Rücktritt des Generalintendanten von Brühl	415
7.1.2.2. Abgänge	415
7.1.2.3. Zugänge	416
7.2. Die Erstaufführungen vom 1. Januar bis 31. Mai 1829	416
7.3. Das Ende des Theaters als Aktienverein	436
7.4. Die Übernahme der Theatergeschäfte durch den Konzessionär	439
7.5. Der Gang des Theaters in die Bedeutungslosigkeit	441
7.5.1. Das Ende der glanzvollen Theaterjahre	441
7.5.2. Das Einerlei des neuen Repertoires	442

7.5.3. Der Verlust des Stammpersonals	446
7.5.4. Der Rückzug der Theaterpresse	451
8. Schlussbetrachtung	452
9. Anlagen	
9.1. Alphabetisches Verzeichnis der Erstaufführungen	456
9.2. Literaturverzeichnis	463

Vorwort

Wer heute das vor Kurzem "revitalisierte" Alexanderhaus im Berliner Zentrum ohne besondere Geschichtskennntnisse besucht, ahnt nicht, dass das achtgeschossige Gebäude neben dem daneben liegenden Berolina-Haus vor fast 90 Jahren errichtet wurde, und zwar nach einem erfolgreichen Architekturwettbewerb, den die Stadt Berlin 1929 zur Modernisierung des Alexanderplatzes ausgeschrieben hatte, und an dessen Ende die Bauausführung nach den Plänen des Architekten Behrens beschlossen wurde. Selbst, wem dies bekannt war, der wird nicht ohne weiteres vermuten, dass an derselben Stelle des Alexanderplatzes mit der Hausnummer 2 das ehemals prächtige Königsstädtische Theater gestanden hat, das weitere einhundert Jahre zuvor im August 1824 seine Pforten öffnete und sich in den ersten Jahren seines Bestehens zu einem der angesehensten und berühmtesten Volkstheater im deutschsprachigen Raum entwickelte. In vielen Sammlungen alter Berliner Stiche finden sich heute noch Ansichten dieses einst prächtigen zweiten Berliner Theaters.

Eine ehemalige Schauspielerin der ersten Stunde des Theaters erinnerte sich, als sie 1871 diese Zeilen niederschrieb: „Welchem guten alten Berliner geht nicht noch heute das Herz so frühlingssfrisch und doch wieder so jugendsehnsüchtig und wehmütig auf bei dem Namen 'Königsstädtisches Theater'? Oder wenn er bei dem mächtigen, längst zur Wohnungskaserne umgewandelten Hause am Alexanderplatze, der früher Ochsenmarkt hieß, vorübergeht und daran denkt, wie er (mit seiner Partnerin) vor siebenundvierzig Jahren an einem heißen Augusttage vier Stunden lang vor dem Theatereingange vor glühenden Menschenwogen hin- und hergeschoben wurde, und wie endlich die Pforten sich öffneten und der Strom stöhnend, kämpfend, stampfend sich hineinzwängte, und wie er zuletzt doch glücklich auf dem Parterreplatz anlangte und wie sie beide doch so glücklich waren, der Eröffnung des neuen Königstädter Theaters beiwohnen zu können.“¹

Innerhalb der ersten fünf Jahre nach seiner Eröffnung erlebte das 1822 als Aktienverein gegründete Theater nach der Einschätzung von Zeitzeugen die brillanten Jahre seines Bestehens, bis es 1829 nach einem Führungswechsel aus seiner exponierten Rolle im Berliner Theaterleben in die Durchschnittlichkeit sank.

Es war sicherlich der Reiz des Neuen, der die Beliebtheit des zweiten Berliner Theaters in den ersten Jahren zeitweise über die des angestammten Nationaltheaters hob. Wechselnde Stücke, ehrgeizige junge und talentierte Schauspieler:innen, sowie der Einstieg in das Segment der Oper mit einer Spitzenbesetzung weckten in weiten Kreisen der Bevölkerung ein ungeahnt reges Interesse an dem neuen Theater und sorgte für große Aufmerksamkeit auch über Berlin hinaus.

Die verstärkte Hinwendung zur Theaterkunst begleitete die damalige Theaterpresse, die ihre Berichterstattung verstärkt auf die Entwicklung an der neuen Bühne fokussierte. In kurzen Abständen folgten Bewertungen und Rezensionen neuer Theateraufführungen. Mit weiteren Theater-Blättern erschlossen sich Redakteure und Rezensenten neue Leserkreise in breiten

1 Wellmer, Arnold (Hrsg.), Aus meinem Bühnenleben, Erinnerungen von Caroline Bauer, Berlin, 1871, S. 33

Schichten der Bevölkerung, die dem Geschehen am Berliner Volkstheater zunehmendes Interesse entgegenbrachte. Die damaligen Zeitungsberichte stellen noch heute die wesentliche Informationsquelle über die Geschichte des Königsstädtischen Theater vor 200 Jahren dar. Darüber hinaus sind nur wenige Aufzeichnungen zeitgenössischer Autoren verfügbar. Neben der Schauspielerin Caroline Bauer, dem Regisseur und Stückeschreiber Karl von Holtei, dem Zeitungsherausgeber und Theaterdichter Willibald Alexis verdanken wir den Souffleuren des Theaters Schilderungen über seine Entstehung, sein Ensemble und das verfügbare Repertoire. Einer der beiden Theater-Souffleure kündigte seinerzeit an, ein Buch über die Geschichte des Königsstädtischen Theater schreiben zu wollen.² Zu einer Veröffentlichung ist es leider nicht gekommen.

Die zweihundertjährige Wiederkehr der Theatereröffnung am 4. August 1824 bietet dem Autor dieses Buches den geeigneten Anlass, an das Geschehen am damaligen Königsstädtischen Theater in einer kleiner Buchreihe zu erinnern. Der erste Band erschien 2022 zum zweihundertjährigen Tag der Gründung des Theaters im Jahre 1822. In ihm wird die Geschichte des Aktienvereins einschließlich der Streitigkeiten innerhalb des Direktoriums unter dem Stichwort 'Kabale und Resignation' abgehandelt. Ergänzend hierzu erschien 2023 eine Sammlung der wesentlichen Streit- und Schmähschriften, die in einem weiteren 2. Band zusammengeführt wurden.

Im Mittelpunkt des vorliegenden 3. Bandes steht nun die Geschichte des Bühnengeschehens an dem einst gefeierten zweiten Berliner Theater. Die Wahl eines überdurchschnittlich qualifizierten Ensembles sowie die Determinierung eines überzeugenden Eröffnungsrepertoires gehörte zu den anspruchsvollsten Aufgaben in der Startphase der neuen Volksbühne. Hier überwogen zunächst die mit viel Erfolg aufgeführten Volkstücke des Wiener Theaters. Durch allmähliche Hinwendung zu den französischen Vaudevilles und der leichten Oper mit der Besetzung durch erstklassige Schauspieler gelang es der Theaterführung ein interessantes, häufig wechselndes Repertoire anzubieten, das über mehrere Jahre exzellente, in der Theaterwelt vielbeachtete Aufführungen ermöglichte.

Das Repertorium des als Aktienverein geführten Theaters bildet mit seinen Erstaufführungen den Schwerpunkt der vorliegenden Schrift. Dabei wurden insbesondere solche Stücke betrachtet, die insgesamt mehr als dreimal in der Gesamtzeit des Theaters aufgeführt wurden. Die meisten Theateraufführungen sind durch mehr oder weniger bekannte Berichterstatter der deutsch-sprachigen Theaterzeitungen kommentiert oder rezensiert worden. In gewissen Zeitabständen wurden statistische Analysen des Repertoires und Prognosen über die Zukunftsaussichten des Theaters veröffentlicht. Auf besonderen Wunsch des Theater-Direktoriums wurden Gutachten angefertigt und dem interessierten Leser offeriert.

Bedauerlicherweise geriet der Aktienverein später aufgrund einer bei der Begründung auferlegten Repertoire-Beschränkung sowie rückläufiger Besucherzahlen in wirtschaftliche Schwierigkeiten und gab die erworbene Theaterlizenz an den Concessionär zurück, der den Betrieb des Theaters

2 Just und Schneider, Souffleure des Theaters, Repertorium des Königstädtischen Theaters, in Berlin vom 16. Dezember 1844 bis 15. Dezember 1845, Berlin 1846, Vorwort S. VIII

nur mit Unterstützung des Königshauses weiterbetreiben konnte. Aufgrund mangelnder Theaterexpertise und fehlender Akzeptanz bei den Theaterakteuren und dem Publikum geriet das Theater, von wenigen Highlights, wie etwa dem „Berliner Eckensteher Nante“, abgesehen in eine relative Bedeutungslosigkeit, in der sich die Besucher und die bis dahin sehr engagierte Theaterpresse mehr und mehr zurückzogen. Als schließlich auch der preußische König das Interesse an einem Weiterbetrieb des Theaters verlor, erfolgte im Jahre 1851 die Schließung.

1. Ein zweites Theater für Berlin

Seinen Ursprung verdankt das Königsstädtische Theater einer 1815 während des Wiener Kongresses entwickelten Idee Friedrich Wilhelms III., in Berlin ein Volkstheater nach dem Wiener Vorbild zu schaffen. Fünf Jahre später wurde ein entsprechendes Projekt ins Leben gerufen und ein Jahr danach mit der Realisierung begonnen. Da die finanziellen Mittel des Monarchen durch die zurückliegenden Kriege stark in Mitleidenschaft gezogen waren, wurde entschieden, das Theaterprojekt mit privater Finanzierung durchzuführen. Der König vergab die Lizenz zum Theaterbau einem ehemaligen Pferdehändler namens C e r f , der den zuvor aus den Diensten des königlichen Theaters entlassenen Schauspieler Heinrich Levin B e t h m a n n zum Theaterdirektor bestimmte. Als Rechtsform des Theaters wurde der Aktienverein gewählt. Für den juristischen Part sowie die allgemeine Verwaltung des Theaters konnte man den Berliner Justizrat Georg Carl Friedrich K u n o w s k i als Theatersyndikus gewinnen. Unter seiner Führung wurden die wesentlichen Vorbereitungen getroffen, die schließlich mit dem Gründungsakt am 23. September 1822 anlässlich der konstituierenden Generalversammlung vorläufig abgeschlossen wurden. Dem Subskriptionsangebot entsprechend wurden weitere 5 Direktoren aus dem Aktionärskreis, alles angesehene und betuchte Bürger aus dem Berliner Bankenmilieu, gewählt. Die damit aus insgesamt sieben Personen bestehende Theaterdirektion nahm unmittelbar danach die folgenden Einzelprojekte in Angriff:³

- wesentliche Theatergesetze (Grundvertrag, Regelwerk für das Theaterpersonal)
- den Bau eines neuen Theatergebäudes
- die Acquisition geeigneten Theaterpersonals

Um die ersten beiden Positionen kümmerte sich der Theatersyndikus, Die Aufgabe der Personalbeschaffung oblag dem technischen Theaterdirektor Heinrich Lewin Bethmann.

1.1. Leitbild und Zielsetzungen des neuen Theaterunternehmens

Am Ende des Gründungsjahres wandten sich die beiden Theaterdirektoren mit einer kurzgefassten offiziellen Mitteilung über die Errichtung eines

3 Entsprechende Ausführungen enthält Kunowski, Harald, 200 Jahre K.Th., Bd. 1 Kabale und Resignation, Die Geschichte des Aktienvereins,

zweiten Theaters in Berlin an die deutschsprachige Theaterpresse.⁴ Danach folgten keine weiteren Verlautbarungen über den Fortschritt des Theaterprojekts, was zu vielerlei Gerüchten Anlass gab. Um weiteren Spekulationen zu begegnen, entschied sich das Theaterdirektorium am Ende des Jahres 1823, über den Stand des Theaterprojekts in der Presse ausführlich Bericht zu erstatten. Die Redaktion der Allgemeinen Zeitung veröffentlichte zum Beginn des Jahres 1824 eine entsprechende Pressemitteilung des Königsstädtischen Theaters in ihrem Blatt unter "Correspondenz - Nachrichten"⁵:

Aus einem Schreiben eines Mitgliedes der Direktion des Königsstädter Theaters zu Berlin erfährt die Leserschaft Wesentliches über das Leitbild und die Zielsetzungen des neuen Theaterunternehmens.:

„Bei den vielen umlaufenden Gerüchten über das Königsstädter Theater in Berlin wird es den Lesern gewiß nicht unangenehm sein, einen officiellen Artikel darüber zu lesen:

Die Direktion des in Berlin gebildeten Aktien-Vereins zur Errichtung eines zweiten Theaters in der Königsstadt hat für die Erreichung des vorgesteckten Ziels bis jetzt, wenn gleich geräuschlos, doch emsig gewirkt, und fand sich durch die bis jetzt vom Glücke begünstigten Fortschritte ihres mit allgemeinem Interesse aufgenommenen Unternehmens über die mitunter sehr verkehrten Gerüchte hinlänglich beruhigt, welche man über ihre Schritte und Plane öffentlich verbreitete. Es scheint, als ob das bisher beobachtete Stillschweigen jenen voreilig verbreiteten Nachrichten mehr Glauben verschaffte, als ihnen gebührt, und es ist deshalb an der Zeit die Richtung des Institutes in Beziehung auf Kunst und Künstler, sowie in Beziehung auf das Publikum öffentlich auszusprechen, zumal der achtbare Kreis von Künstlern, der sich bereits uns angeschlossen hat und der gedehliche Fortschritt unseres Theater-Baues es gefatten, unsere Ansichten und Hoffnungen mit mehr Zuversicht auszusprechen, als es beim Beginn des Werkes ratsam und erreichbar war.

„Die Kunst geht nach Brot!“⁶ Es würde ungereimt sein, zu glauben, daß das Königsstädtische Theater von dieser aus dem Weltlaufe entnommenen Regel, welche das Scheitern mancher ähnlichen unter glänzenden Hoffnungen begonnener Unternehmung genügend befristigt hat, eine Ausnahme machen werde. Deshalb steht mit Recht an der Spitze unserer Ansichten der Grundsatz strenger Sparsamkeit in Nebendingen und möglichst zweckmäßiger Benutzung aller unserer Mittel für das Wesentliche unseres Ziels. Wir wollen nicht verkennen, daß dies höchste Ziel dramatischer Darstellung, Bildung und Erfrischung des Volksgeistes ist, ohne deswegen eine Reformation dieses Geistes sofort als nächsten Zweck aufzustellen.

Unser Privilegium gewährt uns das weite Feld der leichteren und heiteren dramatischen Darstellung in der komischen Oper, im Singpiel, im Luftspiel, im Vaudeville, der Posse, in der Travestie und im Melodram, worunter wir jedoch keineswegs die Mehrzahl jener poesiearmen Produkte der Pariser und Londoner Prunktheater verstanden wissen wollen; sondern

4 Im Wortlaut siehe: Kunowski, Bd. 1, S. 66 ff.

5 Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt, Februar 1824, S. 59

6 „Die Kunst geht nach Brot“. Ein Zitat aus dem Theaterstück "Emilia Galotti" von G.E.Lessing. Es bedeutet, dass sich die Künstler, wenn sie nicht verhungern wollen, mit den Geldgebern arrangieren müssen.

womit wir den deutschen Dichtern und Tonsetzern ein neues, erfreuliches Gebiet zu eröffnen wünschen und hoffen. Wir wollen uns in diesem heiteren Raume frei bewegen, lebendig, frisch und abwechselnd wirken und können deshalb nicht zur Fahne einer Theorie oder eines Principes schwören, um dafür den Heldentod zu sterben. Wir wünschen eine freie Concurrenz des Talents und wollen uns von unferen Attributen so wenig etwas rauben lassen, daß wir uns nicht scheuen werden, Goethe, Schiller, Kotzebue, Iffland, Voß, Bäuerle, Claren, Töpfer, Lebrun, Kind, Castelli, Jünger usw. Shakespeare, Maturin, Colimann, Dibbin, Lewis, Molière, Destouches, Picard, Jouy, Scribe, Delavigne, Tbéolon, Mercier usw. auf unsere Bühne zu führen, wenn nur Heiterkeit und Lachen in ihrem Gefolge sind."

Wenn es aber darauf ankommt, unferen Hauptzweck anzudeuten, so schwebt uns allerdings das Ziel vor, das höhere feine Luftspiel und die klassische komische Oper in möglichster Vollendung darzustellen und danach unfer Streben vorzugsweise zu richten. Es ist, wie es scheint, die neuere deutsche Literatur noch zu arm, uns dazu Stoff zu reichen, so werden wir ihr gern und zunächst aus der älteren Zeit aufnehmen und den Tag feiern, an dem wir es so weit gebracht haben, ein tüchtiges altes Faßnachtspiel in feiner ganzen Ergötzlichkeit darzustellen. Wann aber diese Zeit kommen wird, steht dahin. - Eben so emsig aber werden wir aufnehmen, was sich aus Frankreich, England und Spanien auf unferen Boden verpflanzen läßt, und Welfchlands ältere und neuere musikalische Schätze benützen. Gluck und Mozart, Gretry und Rossini, Mehul und Paisiello, Winter und Cherubini, Weigl und Dallayrac, Hummel, Cimarosa und Boieldieu, Paer und Gyrowetz, Weber und Salieri, Meierbeer und Haydn, Catel, Stunz und Wenzl-Müller, Pavesi und Rofer und Dittersdorf, Guglielmi, Sußmayer, Nicolo, Bierey, Berton, Schenk, Fioravanti, Farinelli, Hiller, Poisl, Danzi, Kreutzer usw. bilden die verschiedenen, mehr oder minder strahlenden Blumen eines Kranzes, welcher drey Generationen freudig umschlingt und eine der herrlichsten Zierden des vergangenen und des eignen Jahrhunderts ist. - -

Ob es uns glücken kann, in Norddeutschland eine Lokalpolize zu gründen, mag die Zukunft lehren; doch soll uns schon die Gegenwart zum rüstigen Veruche bereit finden. Nur Eins bleibe stets und immerdar von unferer Bühne ausgeschlossen: - das Gemeine.

Aus dem Gefagten folgt von selbst, daß Pracht in Scenerie und dramatischer Aufwand uns fremd bleiben werden. Das Bedürfnis der Residenz, für die wir zunächst tätig sind, entbindet uns von jedem Veruche, in großen dramatischen Wirkungen, in Dekorationen, in correkten und reichem Costume mit den königlichen Theatern zu wetteifern und bei solchem Wettlauf stets zurückzubleiben. Eben so fremd wird uns der Wunsch sein, die uns gesteckten Grenzen zu überschreiten; wir werden vielmehr dahin wirken, die so wohlthätige Trennung des Genre zu fördern und zu erhalten, zumal alles, was uns verlagert ist, dem Publikum von den königlichen Theatern in hoher Vollkommenheit bereits angeboten wird.

Das Publikum muß der nächste Leitstern für unferen Arbeiten sein, wir wollen ihm in einem freundlichen, prunklosen Haufe bei sehr billigen Eintrittspreisen nicht lauter Festgelage, aber auch wo möglich, nicht lauter Hausmannskost bieten. Wer lachen will, muß sich frei und bequem finden. Wir wollen daher der Freiheit des Urteils so wenig, als der Freiheit der Bewegung andere als die notwendigen Grenzen setzen. Wir wollen ein

Volkstheater gründen, darum mag es auch auf der Meinung des Volkes ruhen, und erreicht die Ausführung den Willen, so wird es uns nicht fehlen, auch aus herber Rüge das Goldkorn zu finden und uns durch rauchenden Beyfall nicht blenden zu lassen.

Unser Genre gewährt uns den Vorteil, auf ein zahlreiches Personal nicht denken zu dürfen; wir werden aber keine Mühe scheuen, um die geringe Personenzahl durch einige ausgezeichnete Künstler und jugendlich frische, vielversprechende Talente zu einem tüchtigen Ganzen auszubilden, und uns frei zu halten von unnötigem Ballast. Wir werden selbst im Anfange die Bedürfnisse des Lebens in einer Stadt, wie Berlin, nicht außer Acht lassen und anständige Befoldungen bieten, wenn wir auch, übertriebenen Forderungen zu genügen, außer Stand sind. Hat unser Unternehmen gedeihlichen Fortgang, so werden wir es weder an Ermunterungen noch Belohnungen fehlen lassen und stets darauf Bedacht nehmen, den Mut und die Laune derer, die für uns arbeiten, aufrecht, und ein lebendiges Interesse für unser Institut zu erhalten. Es soll deshalb auch von Beginn der Unternehmung an, auf die Bildung eines angemessenen Pensions-Fonds Bedacht genommen werden.

Wir sind auf das Neue verwiesen und müssen daher in frischer Tätigkeit und sorgfältiger Benutzung unserer Kräfte unser Heil suchen. Auf Sinecuren⁷ wird daher niemand bei uns zu rechnen haben und wer nicht Mut, Beruf für die Kunst und Arbeitsfähigkeit in sich fühlt, bleibe fern von uns.

Das Gedeihen unserer Unternehmung wird vorzüglich mit von der Teilnahme abhängen, die wir bei Dichtern und Componisten finden, Wir bieten Allen, die Luft und Talent für unsere Zwecke in sich fühlen, die Hand zum freundlichen Verein, und hoffen, daß ein Institut, welches zuerst in Norddeutschland der komischen und heiteren dramatischen Muse ausschließlich huldigt, den tüchtigeren Geistern unseres Vaterlandes feinen unwürdigen Vereinigungspunkt bieten. Wer unser Unternehmen fördert, soll auch einer anständigen Theilnahme an den Vorteilen, die er uns bereitet, gewiß seyn. Deshalb werden wir nach dem Vorbilde der französischen Bühnen uns mit Dichtern und Componisten, die ein bestimmtes Honorar nicht vorziehen, über Autoren - Anteile nach Grundätzen einigen, welche in Kurzem in diesen verbreiteten Blättern zur öffentlichen Kenntnis gebracht werden sollen. Dabei sind wir bereit, eine jede Gewähr zu stellen, daß das verlangte Geheimnis des Namens nie verletzt werde und daß bei Prüfung der eingereichten Arbeiten mit strenger Parteiligkeit verfahren werden soll.

Dies sind unsere Ansichten; wir sprechen sie aus, frei von der Anmaßung, das vorgesteckte Ziel vollkommen zu erreichen, aber auch mit der billigen Voraussetzung, daß man uns die Mängel, von denen auch unser Unternehmen, wie alles Menschenwerk, nicht frei bleiben wird, nicht als Wortbrüchigkeit zum Vorwurf machen werde."

1.2 Bau und Fertigstellung des neuen Theaters

Mit der im Band I⁸ ausführlich beschriebenen Gründung des Theaters als Aktienverein und der Festlegung der rechtlichen Rahmenbedingungen

⁷ Sinecure bezeichnet ein Amt, mit dem Einkünfte, aber keine Amtspflichten verbunden sind

⁸ Kunowski, Harald, 200 Jahre Königsstädtisches Theater, Bd. 1. S. 35 ff.

waren wesentliche Voraussetzungen für den späteren Theaterbetrieb geschaffen. Weitaus schwieriger gestaltete sich die Grundstückssuche, die am 1. April 1823 durch den Erwerb der Alexanderstr. 1 sowie der Parzellen mit den aufstehenden Häusern am Alexanderplatz 1-3 abgeschlossen werden konnte. Erst zwei Monate später wurde mit den Bauarbeiten unter der Leitung des Braunschweiger Oberhofbaumeisters Carl O t t m e r begonnen.⁹ Der Bau selbst schritt zügig voran, so dass man bereits am 25. Januar 1824 das Richtfest¹⁰ feiern konnte.

Die beteiligten Akteure sahen sich verpflichtet, alle Aktivitäten auf die pünktliche Fertigstellung des Gebäudes zu richten. Jede Änderung hätte den Starttermin des neuen Theaters gefährdet.

Dennoch zweifelte mancher Beobachter daran, dass der Theaterbetrieb zum vorgesehenen Termin vollgültig aufgenommen werden könnte. Die Schauspielerin Caroline B a u e r, die die Festansprache halten sollte, plagten im Vorfeld der Eröffnung erste Bedenken: „Wenn man von der unfertigen Bühne in den Zuschauerraum blickte, musste man kopfschüttelnd fragen: Am 4. August soll dort Publikum sitzen? Die Sitze knarrten, die Ölfarbe klebte, Schutt, Steine, Holz bildeten ein Chaos, und auf der Bühne war es lebensgefährlich! Als der **„Wunderschrank“** mit Beleuchtung probiert wurde, fielen zwei mächtige eiserne Rollen vom Theaterhimmel und schmetterten zwischen uns nieder.“¹¹

Die pessimistische Einschätzung eines termingerechten erfolgreichen Bühnenstarts wich mit zunehmendem Baufortschritt in der noch verbleibenden Zeit der Gewissheit eines pünktlichen Theaterbeginns in einem neuen, den Vorstellungen von einem Volkstheater entsprechenden, Theatergebäude, bis man schließlich kurz vor der Eröffnung erleichtert feststellte: „Der Bau des Hauses ist wohlgeraten, einfacher zwar, aber nicht minder geschmackvoll. Er hat viel Ähnlichkeit mit der inneren Form des Königlichen Schauspielhauses. Mehrere Mängel des Letztern sind vermieden, dagegen haben sich andere eingeschlichen, wie etwa die Unbequemlichkeit der Sitze auf dem ersten und zweiten Amphitheater, desgleichen in den Parkettlogen, in denen man auf der dritten Bank gar nichts sieht, sondern die ganze Vorstellung hindurch stehen muß, um mehr als die Hälfte der Köpfe von den Schauspielern zu entdecken. Bemerkenswert war die Klanglosigkeit der Singstimmen, die hauptsächlich dem der Bühne fehlenden 'Proscenium' zuzuschreiben sein mag. Gleiche Klanglosigkeit der Saiten- und Blasinstrumente, der jedoch durch Erhöhung des Orchesters leicht abzuhelpen sein wird, da offenbar nur in dessen allzu tiefer Lage die Dämpfung des Tons zu suchen ist. Bei dem guten Willen, den die Direktion zeigt, ist davon auszugehen, dass sie ernstlich darauf bedacht sein wird, diese Übelstände wegzuräumen.“

Die achitektonische Dekoration des Herrn B e u t e r s aus Kassel müssen wir als höchst gelungen erwähnen, leider können wir nicht ein Gleiches von denen des Herrn B l e c h e n, Dekorateur dieses Theaters, sagen: wir vermissen in ihnen Geschmack, Erfindung und vorzüglich ein frisches auf die Lampenbeleuchtung berechnetes Kolorit. Schließlich wünschen wir von ganzen Herzen, daß gehalten werden möge, was man

9 a.a.O., S. 68 ff.

10 a.a.O., S. 70

11 Bauer, Caroline, Aus meinem Bühnenleben, Weimar 1917, S. 52

versprach, damit wir uns in Zukunft vieler froher und genussreicher Abende im Königstädter Theater zu erfreuen haben.“¹²

In einer weiteren Zeitungskolumne werden dem neuen Theater günstige akustische Bedingungen bescheinigt, mit Ausnahme des zu tief liegenden Orchesters. „Das Haus ist ungefähr von der Breite des Königlichen Schauspielhauses, scheint aber akustisch günstiger gebaut, es ist dem Theater gegenüber nicht so flach, wie dieses, sondern in einem tiefern Bogen ausgeschweift, und die obern Logen weichen - wenn das freie Augenmaaß von einem etwas ungünstigen Punkte aus nicht getäuscht hat - weiter zurück, so daß es sich im Ganzen mehr der Kugel- oder vielmehr Ei-Gestalt zu nähern scheint. Alles entbehrlche Fachwerk ist vermieden und der Schall dehnt sich ungehindert im ganzen Hause aus. Die günstigen Folgen davon ergaben sich bei der nachher zu erwähnenden Instrumentalmusik (Beethovens Ouvertüre Op. Nr. 124 zur Eröffnungsfeier). Sie klang noch einmal so hell und voll, als man nach der Zahl der Spielenden hätte erwarten sollen.

Noch günstiger würde die Bauart des Hauses akustisch wirken, wenn das Orchester nicht, wie dem Ref. schien, zu tief läge - besonders im Verhältnisse zu dem bedeutend sich erhebenden Parquet und Parterre, deren diagonal aufsteigender Fußboden sich gegen das Orchester fast als schallhemmend darstellt, statt daß er bei einer Erhöhung des Orchesters von einem bis zwei Fuß in Verbindung mit der ganzen Gestaltung des Hauses schalleitend werden könnte.- hierbei die Frage: Ist das Orchester konkav unterwölbt und der Raum zwischen dieser Wölbung und dem bretternen Fußboden mit Holzbohlen angefüllt. Noch immer wird von diesem Mittel, die Resonanz zu verstärken, zu selten Gebrauch gemacht.“¹³

„Die Hauptfront des zwei Stock hohen Gebäudes, gegen den Alexanderplatz gewendet, zeigt sich dem Auge in edlen symmetrischen Verhältnissen. Das Perystyl, in Form eines Tempels gehalten, ist mit drei Eingängen versehen, zu welchen drei Stufen emporführen. Auf der rechten Seite des Eingangs befindet sich die Conditorei der Madame G r u n o w , und auf der linken Seite die Restauration des Herrn G r i m p e . Der erste Stock enthält den Probesaal und die Direktorenzimmer. Im zweiten Stock wohnen u.a. zwei Mietparteien. Die Seitenfront, gegen den Exerzierplatz gebaut, umfasst die Lokalitäten für die Kanzlei und die Garderobe des Theaters. Auch ist auf dieser Seite die königliche Loge angebracht, mit welcher mehrere Zimmen in Verbindung stehen. Eins dieser Appartements eröffnet die Aussicht auf den Exerzierplatz und Se. Majestät verweilen daselbst manches Mal einige Stunden vor dem Theateranfang, um unbemerkt den Waffenübungen der Truppen zusehen zu können.

Der dreifache Haupteingang führt zuerst in geräumige Vorhallen, welche für 700 Menschen Platz gewähren, um bei ungestümer Witterung zu einer Zufluchtstätte dienen. In der ersten Halle stehen die Theaterkassen. Die zweite Halle eröffnete die Eingänge zu den Logen und den übrigen Abteilungen des inneren Schauplatzes. Die Beleuchtung dieser Lokalitäten ist musterhaft. Im Winter werden dieselben, so wie Podium und der Schauplatz, auf das Befriedigendste geheizt. Der unangenehme Fall kann also niemals, wie bei anderen ökonomischen Theatern, eintreten, dass die

12 Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung, Berlin, 5. August 1824, S 293 .

13 A.a.O., Berlin 5.,6.,7. August, S. 285

Zuschauer durch die kalte Zugluft aus den ungeheizten, umgebenden Räumen Rheumatismen und den Keim zu allerlei neckenden Entzündungskrankheiten mit nach Hause tragen. Das Innere des Schauspielhauses nimmt die Aufmerksamkeit in Anspruch durch den Glanz, und das Farbenspiel des Plafonds, durch die theatralisch zurücklaufenden Gallerien, durch den Reichtum der Vergoldung und durch die ebenso humane als bequeme Einrichtung sämtlicher Plätze. Bei dem Entwurfe des Ganzen wurde nicht nur auf das Auge, sondern auch auf das Gehör der Zuschauer die nötige Rücksicht genommen. Die Plätze sind in drei Rangordnungen abgeteilt. Das Theater zählt 64 Logen und eine verhält-

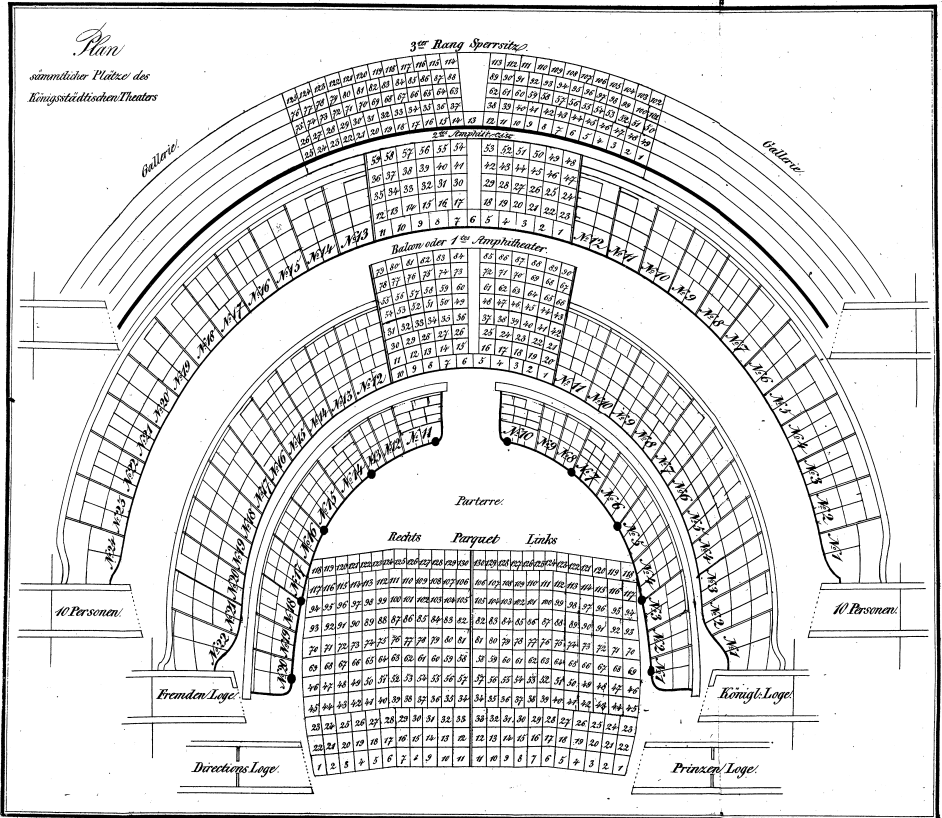


Abb. 1. Plan des Königsstädtischen Theaters¹⁴

14 Repertorium des Königsstädtischen Theaters in Berlin, vom 25. Dezember 1833 bis 15. Dezember 1834. Nebst folgendem Inhalt: Ueber das Königsstädter Theater und dessen Entföhrung. Etat und Repertorium. Biographie des ältesten Schauspielers, Herrn Maximilian Scholz, nebst dessen Bildnis. Plan des innern Theaters mit numerierten Plätzen. Herausgegeben von den Souffleuren dieses Theaters, von Just und Gollnick. Berlin 1835

nismäßige Anzahl Sperrsitze. Die Loge des Königs befindet sich auf der ersten Galerie, die Loge des Kronprinzen im Parterre. Der größte Teil des Parterres ist ohne Sitze, und die numerischen Plätze daselbst sind durch eine niedere Scheidewand von den Stehplätzen getrennt. Alle Abteilungen des Auditoriums bieten Raum für 1700 Menschen. Eine sehr lobenswerte, wirklich nachahmungswürdige Einrichtung ist, dass bei dem größten Andrang von Schaulustigen stets nur eine festgesetzte Anzahl von Billetten ausgegeben wird. Eine Vorstellung kann also niemals bei überfüllten Hause stattfinden. Diese seltene Resignation der Direktion hat keinen anderen Zweck, als die Bequemlichkeit der Zuschauer nicht durch Überfüllung des Hauses zu beeinträchtigen. Wenn die bestimmte Anzahl Eintrittskarten vergriffen ist, beläuft sich der Gesamtertrag eines Abends auf 720 Thaler, 10 Silbergroschen und 6 Pfennige." ¹⁵

1.3. Möglichkeiten und Grenzen des Eröffnungsrepertoires

Mit der Fertigstellung des Rohbaus war für die Unternehmer des Theaters der Zeitpunkt gekommen, um Vorbereitungen für das künftige Repertoire des Theaters zu treffen und damit ein rechtzeitiges Einstudieren der ausgewählten Stücke zu gewährleisten.

In der Königlichen Ordre vom 13. Mai 1822 ¹⁶, die im wesentlichen die Repertoire-Abgrenzung zwischen den Berliner Theatern regelte, war entsprechend festgelegt: Dem Direktorium der neuen Bühne soll es „freistehen, von den seinem Theater beigelegten Gattungen, die auf den Repertorien der Königlichen Theater stehen und künftig auf dasselbe gebracht werden, nachdem sie in einem Zeitraum von zwei Jahren nach der letzten Vorstellung nicht wiederholt werden, als von dem Repertoire der Königlichen Theater gelöscht zu betrachten und solche ungehindert und, ohne dass den Königlichen Theatern deshalb weiter ein Widerspruch zusteht, auf seine Bühne zu bringen. Um letzterer Bestimmung folgen zu können, sollen demselben, sobald er die bauliche Einrichtung und die Organisation seines Theaters vollendet und Unserem Staatskanzler (H a r d e n b e r g) davon Anzeige gemacht hat, durch dessen Vermittlung sodann das bestehende Repertorium der Königlichen Theater sofort, demnächst aber vierteljährlich die Nachweisung der ferneren auf dasselbe aufgenommen Stücke zur Nachricht und zur Achtung zugehen.“

Das Direktorium des Theaters konnte den Concessionär C e r f dafür gewinnen, beim König um Genehmigung des Repertoires des Königsst. Theaters mit folgendem Schreiben zu bitten:

„Allerdurchlauchtigster, Großmächtiger König,
Allergnädigster König und Herr!

Ew. Königliche Majestät haben bei dem huldreichen Erteilen der Concession zum Erbauen des Königsstädtischen Theaters zu befehlen geruht, dass Allerhöchstdero Staats-Kanzler die Abwechslung des Repertoires zwischen Ewr. Königlichen Majestät Hofbühnen und dem genannten Theater übernehmen und auch die vorfallenden Differenzen definitiv entscheiden solle.

Da nun der Bau und die Einrichtung des Königsstädtischen Theaters

15 Allg. Theaterzeitung und Originalblatt, 1834, S. 1019 f.

16 Kunowski, Harald, 200 Jahre Königsstädtisches Theater, Bd. 1...a.a.O., S. 18 f.

soweit vorgerückt ist, dass im nächsten Monat Mai schon mit dem Einstudieren der Rollen der Anfang gemacht werden soll, so erdreiste ich mich im Namen der Direktion des mit Allerhöchster Genehmigung gebildeten Actienvereins an

Ew. Majestät die alleruntertänigste Bitte gelangen zu lassen:

- Allergnädigst zu bestimmen, an wen sich die besagte Direction jetzt nach dem Ableben des Fürsten Staats-Kanzler zu wenden hat, um das Verzeichniss der seitens der Königlichen Bühnen innerhalb der letzten 2 Jahre dargestellten und einstudierten Stücke zu erhalten, damit die Collision mit denselben vermieden werden kann.

Sollten Ew. Königliche Majestät einen detaillierten Bericht über die Fortschritte der Organisation und der Engagements des Theaters zu befehlen geruhen, so wird die Direktion des Actienvereins es als eine besondere Gnade erkennen, diesen gehorsamst erstatten zu dürfen.

Der ich mit tiefster Ehrfurcht ersterbe.

Ew. Königliche Majestät

Berlin, 5. Febr. 1824

alleruntertänigster treu gehorsamster,
Friedrich Cerf
Inhaber der allerhöchsten Concession
des Königsstädtischen Theaters¹⁷

In der Antwort auf Cerfs Gesuch weist der Geheime Staatsminister A l - b r e c h t auf die Zuständigkeit von Wittgensteins nach Hardenberg Tod hin. Das Gesuch indes leitete er an W i t t g e n s t e i n weiter:

Berlin, den 14. Februar 1824

„An
den Rentier Cerf
hieselbst

Dem Rentier Cerf wird auf die Eingabe von 5ten d.M. der Bescheid mitgeteilt, dass die Direktion des Vereins der Actionärs des Königsstädtischen Theaters das Repertoir der Stücke, welche in den letzten zwei Jahren auf den hiesigen K. Bühnen gegeben und für dieselbe einstudiert worden sind als auch in allen andern Fällen in dieser Concession vom 13. May 1822 zur Bestimmung des verstorbenen Staatskanzlers bezeichneten Fällen, an den Oberkammer-Herrn und Staatsminister Fürsten zu Sayn-Wittgenstein sich zu wenden hat.

ZaV
Albrecht¹⁸

Albrecht leitete Cerfs Gesuch weiter an den Staatsminister, der in seinem folgenden Erwidernsschreiben auf Differenzen zwischen der Theaterdirektion und dem Generalintendanten der Königlichen Schauspiele v. Brühl aufmerksam machte:

17 Geheimes Staatsarchiv Berlin I_HA_Rep_89_Nr._21017, S. 20.

18 Geheimes Staatsarchiv Berlin I_HA_Rep_89_Nr._21017, S. 21

„Berlin, 6. Juni 1824

An des Königs Majestät!

Nachdem Ew. Königliche Majestät die Allerhöchste Kabinettsorder vom 14. Februar die Direktion des Königsstädter Theaters wegen des Repertoires an mich zu verweisen geruht hatten, zeigt mir dieselbe am 19. Februar an, wie der Bau des Theaters vorgerückt sei, dass mit dem Monate May die Proben würden beginnen können und dass an Bildung eines Repertoires zu denken umso mehr die höchste Zeit sei, als bis zum Zusammentreten des Personals noch die Prüfung der Auswahl, Censur und Überarbeitung der darzustellenden Stücke, das Ausschreiben der Rollen stattfinden müsste. Es schien mir hiernach die bauliche Einrichtung und die Organisation des Theaters, von welcher Ew. Königliche Majestät in der Concession vom 13. May 1822 die Mitteilung des Repertoires des Königlichen Theaters an das Königsstädtische abhängig gemacht haben, so weit vollendet, dass diese Mitteilung stattfinden konnte, und ich versuchte daher unterm 25. Februar den Grafen B r ü h l ein Behufs dieser Mitteilung das Repertoire des Königlichen Theaters zuzusenden, welches demnächst vom Grafen Brühl ohne irgendeine Bemerkung am 5. März mir zuzuging und noch an diesem Tage von mir der Direktion des Königsstädter Theaters zugefertigt wurde. Diese unterwarf hierauf unter Beachtung der in der Concession vorgeschriebenen Bedingung,

wonach Stücke, die auf dem Königlichen Theater gegeben wurden, von dem Königsstädter ausgeschlossen sind, oder hier doch erst dann gegeben werden dürfen, wenn sie auf jenem Theater in einem Zeitraum von mehr als zwei Jahren nicht aufgeführt worden,

ihr erstes hier ehrerbietigst anliegendes Repertoire, welches mir vorgelegt und von mir dem Grafen Brühl mitgeteilt wurde. Zwischen Letzterem und der Direktion ist seitdem in Betreff des Repertoires die Differenz entstanden, dass der Graf Brühl - der Ansicht der Direktion entgegen - eine definitive Äußerung über das entworfene Repertoire vorjetzt noch und zwar aus dem Grunde aussetzen zu können glaubt, weil der Zeitpunkt, von welchem Ew. Königliche Majestät in der Concession vom 13. Mai 1822 die Mitteilung des Repertoires der Königlichen Theater abhängig gemacht haben, nämlich die Vollendung der baulichen Einrichtung und der Organisation des Königsstädter Theaters noch nicht eingetreten sei.

Da es bei der Entscheidung dieser Differenz auf die richtige Auslegung der desfallsigen - hier untertänigst anliegenden - Stelle in der Concession ankommt, so habe ich mich verpflichtet gehalten, an Ew. Königl. Majestät zu berichten. Und ich erlaube mir zugleich zur vollständigen Übersicht die Schreiben, welche über diese Angelegenheit zwischen dem Grafen Brühl und dem Syndikus des Königsstädter Theaters Justizraths K u n o w s k i gewechselt wurden sowie eine Anzeige des letzteren an mich vom 2. d.M. und das darüber vom Grafen Brühl am 3. ej. erstattete Gutachten untertänigst in Abschrift vorzulegen.

Ich kann nur die Ansicht haben, dass die Direktion des Königsstädter Theaters bei den mir angezeigten Umständen im Februar des laufenden Jahres auf Berichtigung ihres Repertoires mit Recht und Billigkeit antragen konnte; es dürfte schwerlich Ew. Königlichen Majestät Absicht gewesen sein, die Mitteilung des Repertoires vom Königl. Theater an das Königsstädtische erst dann eintreten zu lassen, wenn an dem Theater gar nichts

mehr zu bauen und einzurichten seyn würde, zumal es sich schwer bestimmen lässt, wann der eigentliche Bau aufhört und die fortlaufenden Einrichtungsarbeiten beginnen. Überdies war das Personale zum größten Teile vom 1. Mai ab engagiert und sollte zu diesem Zeitpunkt in Wirksamkeit treten.

Hiernach trage ich bei Ew. Königlichen Majestät ehrerbietigst darauf an, die Bestimmung zu erlassen, dass in der betreffenden Stelle der Concession vom 13. May 1822 unter dem Zeitpunkte zur Mitteilung des Repertoirs nicht sowohl die Zeit des vollständigen und gänzlichen Ausbaus des Königstädtischen Theaters, als vielmehr die Zeit, wo dessen bauliche Einrichtung erfolgt und die Zeit des völligen Ausbaus sowie der ersten Vorstellung mit Gewissheit vorausszusehen war, zu verstehen sei.

Diese Zeit war erschienen, als die Mitteilung des Repertoirs erfolgte. Überdies hat der Graf Brühl, ungeachtet ihm eine Abschrift der Concession mitgeteilt worden und ich ihm unterm 25. Februar ausdrücklich bedeutet hatte, dass das von ihm verlangte Repertoire des Königl. Theaters zur Mitteilung an das Königstädter bestimmt sei, damals keine Einwendungen gemacht, sondern das Repertoire ohne eine Bemerkung und ohne irgendeinen Vorbehalt übersandt. Umso unerwarteter sind die von ihm gegenwärtig veranlassenden Schwierigkeiten bei Feststellung des Repertoires für das Königstädter Theater, zumal dessen Eröffnung im kommenden Monat August bevorsteht.

Außerdem sind zwischen der Direktion des Königstädter Theaters und dem Grafen B r ü h l noch andere in den Anlagen ebenfalls verhandelte Differenzen entstanden. Die Direktion hat nämlich auf ihr Repertoire die Opern die **Italienerin in Algier** und **Aschenbrödel** von R o s s i n i und die **heimliche Ehe** von C h i m a r o s a sowie das H o l b e i n s c h e Lustspiel der **Wunderschrank** übernommen und war hierzu vollkommen befugt, weil alle diese Stücke auf dem Repertoire des Grafen Brühl nicht aufgeführt, auch ihretwegen kein Vorbehalt gemacht war. Demungeachtet hat der Graf Brühl dieselben jetzt für das königl. Theater aus dem besonderen Grunde in Anspruch genommen, weil drey von diesen Werken, die er jedoch nicht näher genannt hat, bei dem Königlichen Theater bereits bezahlt, ausgeschrieben und zwei seit längerer Zeit besetzt seien und damit den Antrag verbunden, dass dem Königsstädtischen Theater im Allgemeinen die Aufführung der für die Königl. Bühne bereits angekauften oder angenommenen Stücke und Opern, deren Verzeichnis er nicht vorgelegt hat, vor Ablauf der ersten zwei Jahre untersagt werden möchte. Offenbar hätte der Graf Brühl diese Bemerkungen sofort bei Vorlegung des Repertoires der königl. Theater und von dessen Mitteilung an das Königstädter machen sollen; es wäre dann leicht möglich gewesen, durch Ausschließung dieser Stücke von dem Repertoire des Königstädter Theaters jede Weitläufigkeit zu vermeiden. Dagegen dürfte eine Genehmigung jenes Antrags gegenwärtig, zumal die Proben des Königstädter Theaters längst begonnen haben, und dessen Eröffnung nahe bevorsteht, sehr schwierig sein und zu gerechten Beschwerden der Direktion Veranlassung geben, da leicht mehrere Stücke, deren Ausschließung vom Königstädter Theater der Graf Brühl wünscht, gegenwärtig schon auf dessen Repertoire stehen und einstudiert sein dürften.

Zur Beilegung der Differenz wegen der genannten vier Stücke will die Direktion den **Wunderschrank** und **Aschenbrödel** dem Königl. Theater ganz abtreten, doch macht sie dabei den Vorschlag, dass die beiden übrigen Stücke auf dem Königl. und dem Königstädter Theater gleichzeitig gegeben und zum Ersatze für jene abgetretenen Stücke die gleichzeitige Aufführung von **Belmonte und Constance** sowie der **schönen Müllerin** auf den gedachten beiden Theatern gestattet und dieses Arrangement von Ew. Königlichen Majestät genehmigt werden möchte. Hiermit kann sich aber der Graf Brühl nicht einverstanden erklären, indem er von der Concurrenz des Königstädter Theaters bei der Aufführung der Stücke der Königlichen Theater Nachteile für die Einnahme bey letzterem fürchtet. Auch mir scheint diese oder die zur Sprache gekommene Concurrenz außerdem aus dem Grunde nicht wohl tunlich, weil eine der hauptsächlichsten Bestimmungen der von Ew. Königlichen Majestät erteilten Concession aufgehoben werden würde und es mir zur Vermeidung künftiger Weitläufigkeiten von Wichtigkeit zu sein scheint, in den Anordnungen der Concession nichts zuändern.

Indem ich Ew. Königliche Majestät Allerhöchster Entschließung das Weitere ehrerbietigst anheimstelle, erlaube ich mir den untertänigsten Antrag, dass Allerhöchstdieselben zur Aufrechterhaltung der ursprünglichen Bestimmungen jede Concurrenz zu untersagen und in Betreff der in Rede stehenden vier Stücke die Entscheidung dahin erlassen möchte, dass nach der Wahl des Grafen Brühl zwei Stücke dem Königlichen Theater und die übrigen zwei Stücke dem Königstädter bestimmt werden

Berlin, den 6. Juni 1824ⁿ¹⁹

Sayn-Wittgenstein

Der König ließ über A l b r e c h t Folgendes erwidern:

An den Ober-Kammerherrn

Minister Herrn Fürsten von Sayn-Wittgenstein

Die in der Concession des Königstädter Theaters enthaltene Stelle, nach welcher die Direktion desselben, nach der Vollendung des Baus, das Repertoire des Königl. Theaters zur Regulierung des ihrigen erhalten sollte, ist keinesweges so wörtlich zu nehmen, wie die Generalintendantur sie nach Ihrem Bericht vom 6. d.M. genommen hat.

Ich bin damit einverstanden, dass die gedachte Direction schon im Februar sich das Repertoire der Königlichen Theater erbeten hatte und dasselbe hiernach im März ohne Vorbehalt anderer noch nicht auf deren Repertoire stehender Stücke, zur Anlegung des ersten Verzeichnisses der auf dem Königsstädtischen Theater aufzuführenden Vorstellungen erhielt und hiernach das Repertoire anlegte; so kann die General-Intendantur der königl. Schauspiele keins von diesen Stücken beanspruchen, sofern nicht solche darunter sich befinden, die auf dem Königstädter Theater überhaupt nicht gegeben werden dürfen..

Da dies nun bei den beanspruchten Stücken nicht der Fall ist, so müssen selbige auf dem letztgedachten Theater verbleiben und die anstehende Differenz muss hiernach entschieden werden, wenn die General-Intendantur sich darüber mit der Direction des Königstädter Theaters nicht einigen kann.

Dagegen kann Ich bei dieser Gelegenheit zur Begegnung etwaiger künftiger Streitigkeiten nicht unbemerkt lassen, dass ich, durch die betref-

fende Stelle in der Concession des Königstädter Theaters vom 13. May 1822 diesem Theater die auf dem Repertoire der General-Intendantur stehenden zwei Jahre zurück nicht aufgeführten Stücke nicht dergestalt habe zeigen wollen, dass selbige ab dann in den königl Schauspielhäusern niemals mehr sollten gegeben werden können, und dass diese nicht deutlich genug gefasste Stelle der Concession dahin zu deklarieren sei:

- dass in dem gedachten Falle zwar die Aufführung solcher Stücke auf dem Königstädtischen Theater erlaubt sein sollte, der General-Intendantur der Königlichen Schauspiele aber anheim gestellt bleiben soll, selbige überhaupt zu welcher Zeit sie es angemessen findet, wieder aufführen zu lassen.

Hiermit überlasse ich Ihnen die weitere Verfügung und gebe Ihnen die anliegenden Berichts zurück.

Berlin, den 14. Juni 1824

ZaV Albrecht²⁰

Bis zur geplanten Eröffnung des Theaters am 04. August 1824 verblieben noch gut sieben Monate. Dieser Termin war lange im voraus definiert. Man hatte den Tag nach dem Geburtstag des Königs als Datum fixiert. Die Präsenz des Monarchen am Tage der Einweihung sollte des Theater zur Ehre gereichen. Deshalb richtete die Direktion nachfolgendes Einladungsschreiben an das Königshaus:

„Berlin, den 12. Juni 1824

Allerdurchlauchtigster,
großmächtigster König,
Allergnädigster König und Herr.

Der Bau des Königsstädtischen Theaters ist soweit vorgerückt, dass mit dem 16. d. M. die Generalproben darin beginnen und wenn nicht ganz unerwartete Hindernisse eintreten, die Eröffnung des Hauses in den ersten Tagen des Monats August nichts Wesentliches entgegenstehen wird.

Die Unternehmer des Theaters würden den reichsten Lohn für so manche besiegte Schwierigkeit finden in der Aussicht die Eröffnung der Bühne durch Ew. Königliche Majestät Allerhöchst Gegenwart verherrlicht zu sehen und haben sich, soweit die Kräfte der Untenehmung gestatten, beeifert, durch die Anlage einer mit besonderem Zugange und einem Vorzimmer versehene Loge im Proscenium Ew. Königlichen Majestät eine würdige Aufnahme zu bereiten. Der Auftrag der Direction des Königsstädtischen Theater-Actienvereins verschafft mir das Glück, Ew. Königlichen Majestät dies ehrfurchtvoll anzuzeigen und Allerhöchstdero gnädigste Einwilligung zur Eröffnung des Hauses am 4. August d.J. alleruntertänigst zu erbitten. Der ich in tiefster Ehrfurcht ersterbe,

Ew. Königlichen Majestät

Alleruntertänigst, treuehorsamster
Der Justizcommissionsrath
Kunowski²¹

Wenige Tage später folgte die Antwort des Königs:

20 Geheimes Staatsarchiv Berlin I_HA_Rep_89_Nr._21017, S. 22 ff.

21 Geheimes Staatsarchiv Berlin I_HA_Rep_89_Nr._21017, S. 27

„An den Justiz-Kommissionsrath K u n o w s k i:

Ich finde gegen die Absicht der Direktion des Königsstädtischen Theaters, dasselbe am 4. August d.J. zu eröffnen, nichts zu erinnern und habe Ihnen dies auf Ihre Anzeige vom 12 d.M. hierdurch zu erkennen zu geben.

Berlin den 18. Juni. 1824,

ZaV
Albrecht" ²²

Erwartungsgemäß wurde der vorgeschlagene Eröffnungstermin durch den König bestätigt. Für künftige Theaterbesuche des Monarchen hatte das Direktorium den Bau einer komfortablen Loge vorgesehen und dessen Fertigstellung im Schreiben vom 12. Juni 1824 angekündigt. Albrecht hatte offenbar keine Weisung erhalten, auf diese Mitteilung des Direktoriums in der Antwort besonders einzugehen. Unmittelbar nach der Eröffnung des Theaters entschloss sich der König das neue Volkstheater regelmäßig zu frequentieren und die für ihn vorgesehene Loge vollgültig zu nutzen und dafür zu zahlen. Er wies in diesem Sinne seinen Staatsminister v. Wittgenstein an, der dies im nachfolgenden Protokoll bestätigte:

„Eure Königliche Majestät haben wir mündlich zu eröffnen geruhet, dass allerhöchst dieselbe für die Königliche Loge im hiesigen Königsstädtischen Theater die Summe von sechstausend Talern jährlich gnädigst bewilligen würden. Auf den Fall, dass diese Summe aus dem Kronfidei-Kommiss-Fonds gezahlt werden soll, bitte ich Ewr. Königliche Majestät ehrerbietigst um die Allerhöchste Autorisation, solche der Direktion des Königsstädtischen Theater-Actien-Vereins auf den gedachten Fonds und zwar, da das Theater am 4ten vorigen Mts. eröffnet worden ist, vom Monat August dieses Jahres ab anweisen zu dürfen.

Berlin, den 19. September 1824²³

Der König ließ darauf hin über Albrecht mitteilen:

„An

den Oberkammerherrn Staatsminister
Fürsten von Sayn-Wittgenstein

Ich autorisiere Sie auf Ihren Bericht vom 19. d.M. die Summe von 6.000 Talern jährlich, welche ich für meine Loge im hiesigen Königsstädtischen Theater ausgesetzt habe, vom Monat August d.J. an zahlen zu lassen.

ZaV
Albrecht

NB.: Aus dem Kronfidei-Kommiss-Fonds"²⁴

1.4. Das Theaterpersonal

1.4.1. Die Rekrutierung

Die Aufgabe der Akquisition geeigneter Schauspieler und anderer Akteure für das neue Theater oblag den sog technischen Theaterdirektor. In der

22 a.a.O. S. 28

23 a.a.O. S. 57

24 S. 58

ersten Generalversammlung des Aktienvereins vom 23. Sept. 1822 wurde Heinrich Levin Bethmann als Direktor für dieses Ressort gewählt. In dieser Rolle unternahm er im vierten Quartal 1823 seine erste Reise, die ihn u.a. nach Prag und Wien führte, an die Orte, wo sich Schauspieler des Volkstheater-Genres befanden. Ihm gelangen es neben konkreten Vertragsabschlüssen eine Reihe von Personal-Anbahnungen für das Königsstädtische Theater vorzubereiten.²⁵

Innerhalb des Direktoriums hatte man sich auf die Anstellung von 18 Schauspielern bei einem Gage-Etat von 24.000 Reichstalern (Rthlr) geeinigt: Entgegen dieser Vereinbarung wurden etwa zweimal so viele Personen mit 30.000 Rthlr. Jahresgage von Bethmann verpflichtet. Dabei akquirierte er überwiegend Schauspieler aus dem Segment Posse. Für den Bereich der Oper, die nach Ansicht Bethmanns nicht zum Repertoire eines Volkstheaters gehörte, wurde nach Einschätzung seiner Theaterkollegen zu wenig Personal eingestellt. Mit dieser Auffassung befand er sich im Gegensatz zum übrigen Direktorium, das die Oper als notwendigen Bestandteil eines künftigen Repertoires ansah, auch deshalb, weil die Aufführung von leichteren Opern nicht unter das vom König auferlegte Verbot der Aufführung von Theaterstücken fiel.

Im Januar 1824 begab sich Bethmann erneut nach Wien, um einigen zuvor begonnenen Anbahnungen mit Schauspielern entsprechende Verträge folgen zu lassen. Die Wiener Presse begleitete den Aufenthalt der Berliner Theaterdirektoren mit Argwohn und beklagte den Weggang einiger ihrer besten Schauspieler nach Berlin.

Kurz darauf gab Bethmann wegen Meinungsverschiedenheiten vor allem mit dem Theatersyndikus Kunowski sein Amt auf. In seinem später ausgefertigten Resignationsdokument²⁶ bestätigte Bethmann im Auftrag der Direktion die folgenden Wiener Schauspieler für das Theater unter Vertrag genommen zu haben: Die Eheleute Spitzecker, Frau Biedefeld, den Sänger Reichel, Herrn J. Haslauer, die Sänger Elsler und Watzinger, das Geschwisterpaar Auguste und Caroline Sutorius.

Für besondere Rollen bzw. Aufgaben nahm Bethmann weiteres Theater-Personal unter Vertrag: Ludwig Meyer auf Debüt für Helden, Liebhaber und Bonvivants für zwei Jahre. Die Schauspielerin Schmieerer aus Wien für alte Mütter und Charakter-Rollen auf ein Jahr für 600 Rthlr., den Herrn Seidel zu Frankfurt/O. als Souffleur und Schauspieler für Nebenrollen auf ein Jahr für 500 Rthlr., den gleichen Vertrag erhielt Baron von Biedefeld als Theatersekretär auf zwei Jahre bei einem Gehalt von 600 Rthlrn. sowie der Theatersekretär Lehwald, der in gleicher Funktion für 500 Rthlr. unter Vertrag genommen wurde. Desgleichen Herr List als Sänger und Schauspieler zu Kassel, ebenso für 500 Rthlr..

Bethmann nahm nach eigenen Angaben zwei weiteren Personen unter Vertrag: den Schauspieler Kiese w e t t e r aus Hannover und den Friseur Steger als Theaterfriseur. Seine Akquisitonsbemühungen führten ihn auch an andere deutschsprachige Theater. Caroline Bauer,

25 Eine detaillierte Darstellung der Bemühungen um Personalacquisition findet sich auf S. 73 ff. In: Kunowski, Harald, Band 1, 200 Jahre Königsstädtisches Theater, -- Kabale und Resignation -. Geschichte des Aktienvereins

26 Kunowski, Harald, 200 Jahre Königsstädtisches Theater, Bd. 2, Die gesammelten Streitschriften, Norderstedt 2023, S. 59 ff.

die später den Prolog zur Eröffnung des Theaters sprach, berichtet in Ihrem „Bühnenleben“, dass Bethmann auf seiner Reise auch am Theater in Karlsruhe auftauchte. Hier war sie seit Dezember 1822 als Schauspielerin engagiert, jedoch in zunehmendem Maße unzufrieden und bereit zu einem Wechsel an eine andere Bühne: „Und mein Sehnen, aus diesen kleinlichen Verhältnissen fortzukommen, sollte früher erfüllt werden, als ich selbst zu hoffen gewagt. In der Probe zu K o t z e b u e s „Wirrwarr“ sah ich neben dem Regisseur M i t t e l, einen ältlichen Herrn mit wohlwollendem Gesicht und feinen Manieren. Ich hörte, es sei Heinrich B e t h m a n n, der liebenswürdige Schauspieler und Gatte der so früh verstorbenen berühmten Friederike U n z e l m a n n -Bethmann. Zum Direktor des in Berlin von reichen Aktionären neu gegründeten „Königstädter Theaters“ gewählt, machte er jetzt eine große Rundreise, um von den deutschen Bühnen für das neue Unternehmen die besten Kräfte zu gewinnen. Auf dieser Tour hatte er sich bereits den Namen „Bühnenpirat“ erworben, den er mit großem Stolz trug. „O, wenn er doch auch mich wegkapern wollte!“ dachte ich sehnsüchtig - und war während der ganzen Probe zerstreut ...und als ich nach Hause kam, saß der Pirat traulich neben meiner Mutter und - bot mir mit dem Zauber seiner Beredsamkeit ein sehr lockendes Engagement an als - Erste Liebhaberin. „Den 4. August wird unsere Bühne eröffnet, aber schon Ende Mai beginnt das Einstudieren. Sie können bei uns nach Herzenslust mit den bewährten Künstlern spielen - und an den Vorbildern erhabenster Kunst auf der Königlichen Bühne weiterbilden. Die guten Berliner werden Ihnen und der Frau Mutter gut gefallen.“ Wie berauschend klang dies alles aus Bethmanns Mund! Freudestrahlend unterzeichnete ich ein Engagement auf ein Jahr.“²⁷

Caroline Bauer ahnte zu dem Zeitpunkt nicht, dass Bethmann kurz danach, Ende Februar 1824, im Unfrieden mit dem Theaterdirektorium von seinem Amt als technischer Theaterdirektor zurückgetreten würde. Auslöser war, wie im Band 1²⁸ dargelegt, die allgemeine Unzufriedenheit über Bethmanns fehlende Professionalität beim Aufbau und in der Führung des theatertechnischen Ressorts, was beim Direktorium zu der Einsicht führte, dass man ohne Bethmann die Geschicke des Theaters weitaus besser lenken könne. Bethmann, der sich durch jede Art von Kritik gekränkt fühlte, bot, wie bereits bei früheren Engagements, seine Resignation an und war offensichtlich erstaunt und enttäuscht darüber, dass man ihn nicht zum Bleiben aufforderte. Es stellte sich sehr bald heraus, dass die Suche nach einem neuen technischen Direktor kurzfristig nicht realisierbar war. Indessen musste die Suche nach geeignetem Bühnenpersonal und einem Startrepertoire fortgesetzt werden.

Angesichts noch verbleibender fünf Monate bis zur Theatereröffnung war keine Zeit zu verlieren. Im Direktorium wurde der Beschluss gefasst, dass der Syndikus des Theaters die Aufgaben des ausgeschiedenen Theaterdirektors bis auf weiteres übernehmen sollte. K u n o w s k i willigte ein, obwohl er als königl. Justizrath zusätzlich beruflich gebunden war. Die weiteren Vorbereitungen zur Eröffnung des Theaters wurden dadurch begünstigt, dass die wesentlichen für die Rollen der Volkstheaterstücke tragenden Schauspieler und mit der Regie erfahrenen Akteure frühzeitig zur

27 Bauer, Caroline, Aus meinem Bühnenleben, a.a.O., S. 31 f.

28 Kunowski, Harald, 200 Jahre Königsstädtisches Theater, Bd. 2, a.a.O., S. S. 75 ff.

Vorbereitung und zum Einstudieren von Theaterstücken zur Verfügung standen, allen voran die Schauspieler *Spitzeder* und *Schmelka* sowie der in jeder Hinsicht Bühnenerfahrene *Louis Angely*. In den noch verbleibenden Wochen Dennoch bemühte sich das Direktorium um weitere für den Theaterbeginn notwendige Kräfte.

1.4.2. Das Eröffnungsemble

Im ersten Jahr 1824 verfügte das Königsstädtische Theater über folgenden Bestand an Mitarbeitern, wobei einige von ihnen zum Eröffnungstag noch nicht an Bord waren, andere hingegen während oder am Ende des Jahres wieder aus dem Ensemble ausschieden:

„**E t a t des Königtädtlichen Theaters**, 1824 nach alphabetischer Ordnung:²⁹

Direction des Königtädtlichen Theater-Actien-Vereins, welche sämtliche Gefchäfte collegialisch verhandelt, Hr. Banquier C. W. B e n e c k e. Hr. Banquier J. H. B e e r. Hr. Banquier M. E b e r s. Hr. Banquier J. M. F r ä n c k e l. Hr. Banquier Josef M e n d e l s f o h n. Hr. Banquier J. D. M ü l l e r. Hr. Juftiz- Commissions Rath K u n o w s k i als Syndicus und General-Bevollmächtigter.

Die Conferenzen der Direction des Theater-Actienvereins werden wöchentlich Mittwochs um 9 Uhr gehalten. Die Conferenzen des Regie-Comitée aber wöchentlich Sonntags um 9 Uhr. --

Theater-Aerzte: Hr. Geheimerath Dr. H o r n. Hr. Dr. O p p e r t.

Theater - Direction :

Director: Hr. Justiz-Commissionsrath K u n o w s k i.

Secretär: Hr. Baron Ferdinand. von B i e d e n f e l d, Schriftsteller-Caffe und Kanzley. Rendant: Hr. L i m a n. Erfter Caffier: Hr. S c h r ö d e r. Zweiter Caffier: Hr. B e n n e w i t z. Caffa-Controleur: Hr. S c h r ö d e r II. Kafellan: Hr. D u w e. Expedient: Hr. L a r. Logenmeister: Hr. L e h m a n n. Kaffenbothe: D a h l. Kanzleydiener: S e d d e l m e y e r. 17 Logenfteher. 8 Billetteure. 2 Thüpfteher. 2 Feuerwächter. 3 Zettelträger.

Regie -Comitée.

Syndicus: Hr. Juftiz - Commissions- Rath K u n o w s k i,

Hr. Secretär: Hr. Baron von B i e d e n f e l d.

Mufikdirector: erster: W. H e n n i n g, zweiter: Wilhelm T e l l e,

Regiffeure:

Hr. L. A n g e l y (Schauspiel),

Hr. W. E h l e r s (Oper)

Hr. Fr. N a g e l (Schauspiel),

Hr. H. S c h m e l k a (Schauspiel)

Das Ensemble:

Darstellende Mitglieder,

H e r r e n.

A d a m b e r g e r, Eleve

A l b e r t i, Eleve.

A n g e l y, Louis, komische Partien im Sing- und Schauspiele, Regiffeur.

B a r t f c h,

29 Winkler, Carl Theodor, (Hrsg.) Tagebuch der Deutschen Bühnen, Dresden 1825, S. 52 ff.

Friedrich B e c k m a n n, Komiker, geb. 13.01.1803 in Breslau, gest.
 7. Sept. 1866 in Wien, wurde auf Empfehlung vom S c h m e l k a engagiert
 B ö r n e r, kleinere Basspartien
 C a f t a n, Aushilfsrollen
 E h l e r s, Tenor-, Baritenor, Charakterrollen im Schauspiel und Oper, und
 Regisseur, Profeflor der Gefangnslehre.
 E l s l e r, zweite Tenorpartien, und Chordirector.
 G e n é e, Basssänger, Intrigants im Schauspiele
 G e n f i c h e n, Eleve.
 H a s l a u e r, Bariton, am Saisonende abgegangen.
 Martin L i f t, Bariton, Liebhaber im Schauspiele
 M e y e r, jugendlicher Liebhaber, sogenannte Bonvivants
 N a g e l, ernste und komische Väter, und Regisseur.
 P i e h l, Helden- und Charakterrolle
 P i r f c h e r, Eleve.
 R e i c h e l, erste seröse Basspartien
 R e m i e, Infpicient.
 R i e f e, Eleve.
 R ö f i c k e, komische Rollen, Intrigants
 R o f e n f e l d
 S c h ä f e r, erste und zweite Tenorpartien
 Heinrich S c h m e l k a, Tenorbuffo, Regisseur.
 S c h m u c k e r t
 Josef S p i t z e d e r, erste komische Rollen in Schauspiel und Oper
 U n z e l m a n n, jugendlicher Liebhaber, abgegangen.
 W a t z i n g e r, erster Tenor, abgegangen.
 W e e b e r, Liebhaber
 W e g e n e r, Eleve.
 W o h l b r ü c k, abgegangen.

D a m e n.

Demoifelle Caroline B a u e r, jugendliche und naive Rollen. abgegangen.
 Frau v. B i e d e n f e l d, geb. Buonasecka, Altsängerin
 Mad. D e n y, spielt Frauen
 Dem. Katharina E u n i c k e, erste und zweite Partien in der Oper,
 Soubretten und muntere Rollen
 Dem. F e l f e n h e i m
 Mad. H e r o l d, komische Mütter
 Dem. Marie H e r o l d, Aushilfsrollen in Oper und Schauspiel
 Dem. Nanette H e r o l d, Aushilfsrollen in Oper und Schauspiel
 Dem. M e t z g e r, Eleveln.
 Dem. Caroline M ü l l e r, jugendliche und naive Rollen
 Dem. Lida M ü l l e r.
 Dem. S c h i e r e r, Mütter, vorzüglich komische Mütter im Schauspiele
 Dem. S c h u l z e,
 Mad. S c h o l z, Mütter chargierte Rollen
 Mad. S p i t z e d e r, erste Sängerin
 Dem. Auguste S u t o r i u s, naive Rollen, Soubretten, muntere Rollen in
 Oper und Schauspiel
 Dem. Caroline S u t o r i u s, jugendliche Rollen

Dem. We it n e r, erste und zweite Partien in der Oper, Anstandsrollen im Schauspiele

Souffleur des Schaufpiels, Hr. Se id e l

Souffleur der Oper, Hr. Ju ft

Theaterdiener, Hr. Sie g m a n n

Statiften-Auffeher, Hr. Da u n f i l z e r

Chor.

8 Herren.

Hr. Er n f t, abgegangen. Hr. Fr a n k, Hr. Fr ö f e, Hr. zu Gr u n o w, Hr. Ho r n i c k e, abgegangen, Hr. Ra u c h Infpicient, Hr. S ä n g e r, Hr. Sc h r ö d e r, Hr. St e i n, Hr. We r t h, Infpicient. -

10 Damen. Dem. Be r n e a u d. Dem. Bl a u e r t. Dem. E n g e l. Dem. Er n f t. Dem. Ka i f e r. Dem. L a g n a c, Dem. L ü d e r i t z. Dem. P f e i f f e r. Dem. S ä n g e r. Dem. Sc h e l t e r. Ertra-Choriften, Choriftninnen und Chorknaben ftets nach Befimmung der Mufikdirection.

Orchefter - Direction. Hr. W. H e n n i n g, erfter Mufikdirector. Hr. Wilhelm Te l l e, zweiter Mufikdirector und Pianist, abgegangen 1825. Hr. E l s l e r, Correpiteur und zweiter Mufikdirector. -

Orchefter - Mitglieder. Herr Ba r t e l, erfte Violine. Hr. Be m m a n n, zweite Violine. Hr. Be h r e n d, Clarinette. Hr. Bi r n b a c h, abgegangen. Hr. Dr e w e s, Violoncello. Hr. Gr o ß, Fagott. Hr. Ha a f e, Bratfche. Hr. He r o l d, Flöte. Hr. Ho f t i e, erfte Violine. Hr. Ka l o w, Trompete. Hr. K ö r t i n g, Pauke. Hr. Ko n r a d, Oboe. Hr. Kr o l l, Oboe. Hr. Ku d e l s k y, Bratfche. Hr. La n d s b e r g, erfte Violine. Hr. La w e r e n z, Waldhorn. Hr. Le h m a n n, Fagott. Hr. Heinrich Caspar Alexander M ü h l e n b r u c h, erfte Violine. Mühlenbruch (1803 -1877) war ein deutscher Violinist, Komponist und Musikdirektor. Er erhielt ebenso wie Hubert R i e s Violinenunterricht beim Komponisten Louis Sp o h r in Kassel und blieb mit diesem auch später verbunden. Mühlenbruch war von 1824 bis 1829 zusammen mit seiner Frau und Sängerin Katharina E u n i c k e (1804-1842) am Königsstädtischen Theater. Hr. O e l f c h i g, Flöte. Hr. Pa p e, Violoncello. Hr. Pf a f f e I, Clarinette. Hr. Pf a f f e II, Waldhorn. Hr. Re i h e r, zweite Violine. Hr. Hubert R i e s, erfte Violine, stammt aus einer Musikerfamilie. Er erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater Franz Anton R i e s, einem Geiger und Musikdirektor. Sein Bruder Ferdinand R i e s war Pianist, Orchesterleiter und Komponist. Später nahm R i e s ebenso wie der Violinist Heinrich M ü h l e n b r u c h Violinunterricht bei Louis Sp o h r, der ihm zu seiner ersten Anstellung am Königsstädtischen Theater verholffen hatte. Ein Jahr später wechselte er zur Königlichen Kapelle. Hr. S o n t a g, Trompete. Hr. Heinrich Wilhelm Te l l e, Pianist und zweiter Musikdirektor, Hr. Vo i g t, zweite Violine. Hr. We i f f e, Contrabaß. Hr. We r n e r, abgegangen: Copist Hr. Ni t f c h k y mit 6 Gehilfen. Orchefterdiener, L a g n a c. -

Decorationen, Mafchinerie, Garderobe, Erleuchtung

Decorateur: Hr. Bl e c h e n

Mafchinenmeifter: Hr. Du w e

Theatermeifter: Hr. Fe h l a n.

Garderobier: Hr. Graff. 4 Ankleider und 2 Ankleiderinnen.

Illuminateur: Hr. Kießling mit 10 Gehilfen.

Friseur: Hr. Steeger mit 2 Gehilfen.

Requiteur: Hr. Prewitz.

8 Arbeiter zur Reinigung fäntlicherTheatergebäude. -

1.4.3. Kurz-Porträts einiger wichtiger Akteure

Louis Angely

Geb. 31.01.1787 in Leipzig, gest. 16.11.1835 in Berlin als Sohn des Kantors Jean Georges Louis Angely und der Jeanne Marie, geb. Rée. Am 1. Dezember 1810 heiratete er Friederike Krell in Stettin. Hier begann er sein Bühnenleben und übernahm mit neunzehn Jahren erste jugendliche Rollen als Liebhaber, naiver Bursche und komischer Bedienter. 1812 hielt er sich zu Gastauftritten in Berlin auf. Weitere Gastrollen folgten 1814 in Danzig, Elbing und Königsberg; nach einer Anstellung am Königsberger Theater wurde er 1816 Vizedirektor des Theaters in Reval; hier übernahm er wiederum komische Rollen. Im Juli 1817 ging er an das deutsche Theater in St. Petersburg und reiste von hier aus zu Gastauftritten nach Hamburg und Lübeck.

Im April 1824 kam er ans Königsstädtische Theater in Berlin und blieb dort bis 1830, bevor er sich ins Privatleben zurückzog.

Caroline Bauer erinnert in ihren Memoiren an Louis Angely: Er „hatte eine düftige verkümmerte Figur und ein Naturell, wie ein echter schnodderiger Berliner Straßenjunge – dazu ein Gesicht, das im Verhältnis zu seinen 36 Jahren greisenhaft aussah. Wenn er sprach – und er sprach als geborner Franzose und getaufter Berliner, gleich Ludwig Devrient, der französischen Kolonie entsprossen, sehr viel und sehr eifrig – so mußte ich immer an ein malträtiertes Reibeisen denken. Gar ergötzlich – wenn auch gegen des kleinen Louis Willen – war sein ständiges Wutschnaben im alltäglichen Leben und auf der Bühne. Mit einem Wort: er war eine echte kleine Berliner Kratzbürste. Seine winzige Persönlichkeit eignete sich nur für wenige Rollen. In diesen aber wirkte oft gerade seine Erscheinung allein höchst drastisch. Als schauspielerisches Talent war Louis Angely nicht sehr bedeutend. Er debütierte mit Glück in der Verkleidungsrolle »Der Schauspieler«, während ich die unglückselige Liebhaberin spielte, die in vollster Passivität all diese läppischen Verkleidungen über sich ergehen lassen mußte. Eine wahrhaft erstaunliche und für das junge Kunstinstitut höchst ersprießliche Tätigkeit aber entwickelte er als Regisseur und Bearbeiter von französischen Vaudeville's und Melodramen.

Der kleine Mann war der eigentliche Nährvater unseres schwächlichen hungrigen Repertoires. Seine **Sieben Mädchen in Uniform** und sein **Fest der Handwerker** – ein Lieblingsstück Friedrich Wilhelms III. – haben den kleinen Louis nun schon volle vierzig Jahre überlebt.“³⁰ „Was Herr Angely als Bühnendichter geleiftet hat, überchreitet die Grenzen des Begreiflichen: er hat in vier Jahren nicht weniger als 40, Ichreibe: Vierzig große und kleine Opern, Vaudevilles Poffen, Vaudeville -

30 Bauer, Caroline, Aus meinem Bühnenleben , Bd. 1 Teil, 1876. S. 216



Abb, 2
Louis Angely³¹

Schwänke, lokale Vaudevilles, Poffen, komische Gemälde aus dem Volksleben, lokale Scherze, Faltnachts - Schwänke, Melodramen, Luftspiele, und endlich auch verschiedene Trauerpiele, nicht nur verfaßt, das bedeutete wenig - sondern auch mit bekannten Melodien versehen, welches sehr viel bedeutet. Da lästliche Leser dieser Blätter Menschen sind, folglich Übermenschliches eben so wenig begreifen können, als ich begreifen kann, wie die Bildnisse der Königin von Spanien und der Kronprinzessin von Schweden in Claurens Verfißmeinnicht, auf das Jahr 1829, gekommen sind, und folglich die angegebene Zahl von Vierzig bezweifeln könnten."³²

Herr **Bartfch**,

„Ein junger, recht brauchbarer Schauspieler. Seine eigentliche Sphäre wäre freilich die Komik, allein da so viele Sterne erster Größe (Spitzeder, Schmelka, Beckmann, Röfick) in dieser Sphäre sich bewegen, so kann die Reihe komisch zu sein, sich bemerkbar zu machen, nur selten an ihn gelangen; doch ist er nicht bloß auf das komische Fach beschränkt, in mehreren ernsten Rollen bewies er sich als einen wackeren, sinnigen Schauspieler, und hat nun auch als Bühnendichter mit gutem Erfolge debütiert."³³

Friedrich **Beckmann**,

Von Breslau kam er durch den Komiker Schmelka, dem er sich

31 Quelle Wikipedia, Louis Angely als Maurerpolier Kluck in Das Fest der Handwerker, Erstaufführung 4.01.1828

32 Rellstab Ludwig, Berlins dramatische Künstler, wie sie sind, Berlin, 1829, S. 7 f. Hier sind sämtliche Stücke Angelys aufgeführt

33 Rellstab, a.a.O., S. 15

unentbehrlich gemacht hatte, an das neuerrichtete Königstädtische Theater in Berlin, wo er für seinen Drang, sich nützlich zu machen, ein weites Feld fand. Er war Garderoben-Inspektor, Hilfsinspizient, Schauspieler und Helfer in allen Theaternöten. Man brauchte Beckmann in dem neuen Hause, wo noch nichts recht klappen wollte, überall nötiger als auf der Bühne; Rollen bekam er wenige, nur das, was übrig blieb: Schaufpieler, mitunter auch Sänger, der Königstädtischen Bühne.

Er ist ein gut aussehender junger Mann und geborener Schaufpieler; jede Rolle gedeiht in feinen Händen, auch der trockensten weiß er eine Seite abzugewinnen, daß sie ansprechend wird; er will nie komisch sein, will sich nie dem Publikum als Spaßmacher aufdrängen; er sagt die Dinge, mitunter seine eigenen, meistens glücklichen, Einfälle nur so hin, als ob sie nicht für das Parterre gefagt würden, als ob sie niemand bemerken sollte, und entlockt uns gerade dadurch Lachen und Beifall, indeß wir kalt und ernst bleiben, wenn andere neben ihm, mit Händen und Füßen trampeln. Es ist der allgemeine Wunsch, ihn öfter, besonders in Rollen munterer, gewandter Bedienten zu sehen, allein es ist da ein kleiner Stein des Anstoßes, durch welchen den Theaterfreunden manch schöner Genuß entzogen wird. O es ist eine schöne Sache, um eine kleine, anständige Zu- und Aufdringlichkeit.³⁴

Den Höhepunkt seiner schauspielerischen Laufbahn erlebte Beckmann



Abb. 3
Friedrich Beckmann

mit der Hauptrolle in dem Volkstück „**Eckensteher Nantes im Verhör**“, das 1833 uraufgeführt wurde, nachdem das königsstädtische Theater aus privaten Händen in den Einflussbereich des preußischen König übergegangen war.

³⁴ Rellstab, a.a.O., S. 16 f

Ferdinand Biedenfeld,

Er war Dichter, Publizist, und Theaterdirektor, geb. am 5. Mai 1788 in Karlsruhe, gest. am 8. März 1862 in Karlsruhe, ev., verheiratet 1814 mit Eugenia Ludovika Schüler in deren zweiter Ehe. Er entstammte einem oberhessischen Adelsgeschlecht. Biedenfeld war ein Sohn des großherzoglich badischen Obersten und Generalkommandeurs Ferdinand von Biedenfeld (1764-1834), der großes Interesse an Naturwissenschaften und Kunst zeigte. Für Biedenfeld war für die militärische Laufbahn nicht geeignet, da er als Jugendlicher seinen rechten Arm bei einem Schießunfall verloren hatte. Er studierte ab 1807 Rechtswissenschaften in Heidelberg und Freiburg und war von 1811 bis 1814 in Karlsruhe am Landgericht und im Innenministerium beschäftigt. Zwei Jahre nach der Heirat mit der seit 1812 am Hof in Karlsruhe engagierten Sängerin Bonasegla-Schüler schied Biedenfeld 1816 aus dem Staatsdienst aus und begab sich mit ihr auf ein unstetes künstlerisches Wanderleben. Als Schriftsteller publizierte er Unterhaltungsstücke und Dramen. Das Ehepaar lebte zunächst in Dresden, dann 1818-1824 in Wien. 1824 übernahm er die Vize-Direktion des neugegründeten Königsstädter Theaters in Berlin, um ein Jahr später in Magdeburg ein eigenes Theater zu gründen.

Herr Dietz,

„Tenorfänger des Königstädtischen Theaters. Ein junger Mann mit einer frischen, sonoren, sehr angenehmen Stimme und einer Gefangsmethode, die von der besten Schule und einem eifrigen Streben zeugt.“³⁵

Herr W. Ehlers

(1774 - 1845) war Opensänger (Tenor). Er war bis zum Frühjahr 1820 als Opernregisseur am Theater Breslau tätig. Danach arbeitete er an Bühnen in Wien, Pest und Pressburg. Bis Herbst 1823 war er am Ständischen Theater in Graz tätig. Ab August 1824 wurde er als Opernregisseur und Gesangslehrer am neugegründeten Königsstädtischen Theater in Berlin engagiert, leider war er hier nur kurze Zeit beschäftigt. Im August 1825 ging er als Opersänger nach Magdeburg. Auch hier blieb er nur für neun Monate, um sich danach wieder zu verändern.

Die überraschende Abgang des Herrn Herrn Ehlers als Regisseur an der Breslauer Bühne wurde in einigen Theaterzeitungen mit Verwunderung kommentiert³⁶: „Die Regie der hiesigen Oper, welche nur kurze Zeit in den Händen des Herrn Ehlers war, ist durch dessen plötzlichen, unerwarteten Abgang erledigt (...) Es hat nämlich Herr E. an die Direktion den Wunsch gelangen lassen; mit seiner Frau aus dem hiefigen Engagement alsbald entlassen zu werden, und man hat ihm, was unter den obwaltenden Umständen sehr zu billigen ist, diesen Wunsch ohne alle Weigerung gewährt. Welche Motive auch den Abgang des Herrn E. veranlaßt haben, wie wenig man ihm auch in dem, was von diesen Motiven bekannt worden ist, Recht geben mag, wir verlieren an seiner Frau eine Schauspielerin, die nicht sowohl durch Kuntfbildung und Kuntfverstand, als vielmehr durch sehr sorgfamen und lobenswerthen Fleiß, durch angenehmes Naturell und nicht unbedeutende Routine sich hier recht vielen, meist wohlverdienten Beifall erworben hat; wir

35 Rellstab, a.a.O., S. 29 f.

36 Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz... a.a.O. , Bd. 4, 1820, S. 308

verlieren an Herrn Ehlers felbft einen Tenor Baritoniften von bewährtem Ruf, deffen bedeutendes Darftellungs-Talent ihn auch als Schaufpieler fehr beifallswert erfcheinen ließ und noch beifallswerter würde haben erfcheinen laffen, wenn er fich nicht im Spiel zuweilen einer nachläffigen Trägheit hingegeben hätte. Auch als Regiffeur hat er manches fehr Lobenswerte geleitet und ein Paar Opern, z. B. „**Rothkäppchen**“ mit fehr gefchickter und forgfältiger Anordnung und Einübung in die Scene gefetzt. Es fehlt jedoch ihm, wie Herrn N a g e l, an einem höheren Grade wiffenfchaftlicher Ausbildung und nächft dem auch an gründlicher Kenntnif der Mufik, ohne welche man fchwerlich ein ganz tüchtiger Opern-Regiffeur fein kann. Herr Ehlers hat in der „neuen Breslauer Zeitung“ fich gegen die Vorwürfe zu rechtfertigen bemüht, die man ihm hier und da darüber gemacht haben foll: daß unfere Oper, was eben fo wahr als bedauernswert ift, feit einem halben Jahre ungewöhnlich vernachläffigt erfchien. Diefelbe Verteidigung hat in der Tat recht viel für fich, nur könnte man vielleicht einwenden: daß durch eine rafchere, umfichtigere, genialere Tätigkeit, welche die vorhandenen - wenn gleich fehr unzulänglichen - Mittel und Kräfte immer im rechten Zeit-Moment möglichft gut und zweckmäßig zu verwenden gefucht hätte, manches Verfäumdte auszurichten gewefen wäre."

Herr **N a g e l**

begann 1824 als Regiffeur des Schaufpiels am königsst. Theater. Er kam aus Breslau und hatte dort den gleichen Aufgabenbereich. Durch seine Galtrollen in Berlin in der Zeit vor 1820 war er „als ein recht beifallswerter, braver Schaufpieler bekannt geworden, und der freilich das viele Gute, was er in einigen verwandten Fächern leitet, viel mehr einem fehr glücklichen Naturell, als einer bedeutenden Darftellungsgabe, oder einer gediegenen künftlerifchen Ausbildung verdankt. Ohne mir hier ein Urteil darüber anzumaßen: ob und in welchem Grade der Nagel die zur Verwaltung feines hiefigen wichtigen Amtes erforderlichen Charakter - Eigenfchaften befitzt, erlaube ich mir bloß einen Zweifel, wie an feiner künftlerifchen, fo an feiner wiffenfchaftlichen Ausbildung und an feinem äfthetifchen Urteil, in fo weit diefe Dinge von einem tüchtigen Regiffeur zu fordern find. Auch ift fein oft fo höchft auffallend mangelhaftes Memorieren ein recht nachteiliges Beiſpiel. Mag immerhin diefer große Übelftand minder Vernachläffigung als Gedächtniffehler, oder Folge zu häufiger Befchäftigung fein, fo ift es doch immer doppelt fchlimm, wenn folch Ärgernis von oben kommt.

Herr N a g e l hatte fich wirklich früher mit Regie-Gefchäften überladen und als Schaufpieler hat er auch alle Hände voll zu tun, da er das anfehnlichfte Rollenfach fpielt, nämlich - Regiffeur-Rollen. - Die meiften Schaufpiel-Proben werden - nach alle dem, was man davon vernimmt und in den Vorftellungen mit eigenen Ohren und Augen hört und fieht - meiftens auf eine arge Weife vernachläffigt. Die große Befchränktheit unfere Bühnen-Raumes, die viel zu geringe Zahl der bei dem Dekorations- und Mafchinen-Wefen angeftellten Arbeiter, der Wechsel und die wenige Uebung der Statiften, können wohl den häufigen und großen Unordnungen, die bei Spektakel-Stücken vorkommen, zu einiger Entfchuldigung dienen; aber wie foll man es rechtfertigen, wenn fo oft die erften Vorftellungen von ganz leichten Converfations-Stücken oder einfachen Tragödien, in Hinfiht der Anordnung und des Zufammenfpielens, fich noch wie ziemlich unregelmäßige Proben

ausnehmen? Auch hier ist freilich die Sünde des Einzelnen nicht ihm allein anzurechnen, sondern größtenteils in der polykratischen Verworrenheit des Ganzen begründet; daher auch der große, höchst nachteilbringende Mangel an Disziplin und Subordination."³⁷

„Nagel war ein vortrefflicher vielseitig gebildeter Schauspieler und Regisseur, der jeder Hofbühne zur Zierde hätte gereichen können. Im Repertoire der Königstadt aber war er eigentlich nicht recht an seinem Platz."³⁸

Eduard Carl **R ö s i c k e**

geb. 10. Sept. 1798 in Berlin, gest. 14.06.1837 in Oldenburg, 1821 Bühnendebüt unter der Direktorin Sophie Walther, die abwechselnd in Halle und Magdeburg auftrat, Er spielte an diesem Theater u.a. den Kilian im Freischütz, 1822-23 hatte er Rollen in Erfurt, Bad Liebenstein und Mühlhausen unter Carl Gerlach in Gotha, Von 1824-1832 spielte er am Königsstädtischen Theater in Berlin und danach von 1834-1838 am Theater Oldenburg.³⁹ Der junge R ö s i c k e war wie S c h m e l k a, ein urkomischer Schauspieler. Er sah aus wie ein verhungertes sächsisches Schulmeisterlein und machte stets die possierlichsten verwunderten Augen. So taucht er jetzt vor mir auf als überaus ergötzlicher Geck in »Kunst und Natur!«.⁴⁰

Johann Heinrich Ludwig **S c h m e l k a**

geb. 1.12.1777 in Schwedt, gest. 27.04.1837 in Pankow bei Berlin, unehelicher Sohn eines preußischen Offiziers und der Sängerin Marianne Bittner, geb.1757 in Lemberg, Sie heiratete am 9. Dezember 1778 in Schwedt den Dekorationsmaler Carl Joseph Schmelka, der das Kind adoptierte.

Schon früh entwickelte Schmelka sein schauspielerisches Talent. Am Theater in Riga debütierte er 1787/88 in ersten Kinderrollen. Er begann ein Wanderleben zunächst mit den Eltern, dann selbständig als Dekorationsmaler, Kunstreiter und Schauspieler, spielte zunächst jugendliche Helden, dann Intriganten, schließlich hatte er große Erfolge als Komiker, 1800 bis 1813 am Ständetheater in Prag, ab April 1813 am Theater in Baden bei Wien, im Winter 1813/14 in Preßburg,

Am 8. März 1814 war die Eheschließung mit Magdalena Allram; Das Ehepaar trennte sich 1822, Vom August 1814 bis Juni 1824 war er geschätzter Komiker und Darsteller von Charakterrollen am Theater in Breslau. Von hieraus aus gab er Gastspiele in Berlin am Hoftheater in Leipzig im August 1820, im Juni 1822 in Wien am Theater in der Leopoldstadt. Am 25. Juni 1824 trat Schmelka zum letzten Male an der Breslauer Bühne in drei von dem Komiker selbst verfassten Stücken auf. Ab Juli 1824 war er Mitglied des neu gegründeten Königsstädtischen Theaters in Berlin; Er nahm den Abschied von der Bühne am 2. April 1837, lebte anschließend in Pankow bei Berlin, wo er bereits seit 1833 eine Gastwirtschaft betrieb.⁴¹

37 Der Gesellschafter.....,1820, S. 308

38 Bauer Caroline, Aus meinem Bühnenleben, Berlin 1876, S. 217

39 <http://weber-gesamtausgabe.de/A008293>

40 Bauer, Caroline, a.a.O. S. 217 f.

41 <http://weber-gesamtausgabe.de/A008208>

Caroline Bauer schreibt in ihren Erinnerungen:⁴²

„Der unschöne, schwächliche S c h m e l k a mit den breiten schwarzen Augenbrauen war ein geborenes komisches Genie. Man sah und fühlte noch mehr seinen hochergötzlichen Figuren an, daß sie nicht Geschöpfe kühl klügelnder, mühsamer Berechnung im stillen Stübchen, sondern junge Kinder der schnell schaffenden warmen Inspiration und soeben erst auf der Bühne geboren warm. Solch ein Genie braucht zur Inspiration Lampenduft



Abb. 4
Heinrich Schmelka ⁴³

und Lampenlicht, Schminke, buntbekleckte Coulissen – und sich gegenüber ein hundertäugig blitzendes Publikum, das von ihm elektrisiert und fortgerissen wird zum Mitleben, Mitspielen, zum Lachen und Weinen, zur Lust und zum Weh, zum Wohlwollen oder Zorn. Diesen echten schauspielerischen Genie's fehlt oft für den kaltblütigen Kritiker das schöne Maß – aber sie sind dafür auch jeden Abend auf den Brettern immer neu, immer frisch, immer lebensvoll und lebenswarm. Solch ein Genie in seiner höchsten Vollendung werden wir später in Ludwig Devrient wiederfinden. In seiner Jugend hatte S c h m e l k a in Wien den Komiker Hasenhut als »Taddadl« gesehn und bewundert. Das gab seinem Bretterleben die Richtung. Er glänzte in Wien und Prag durch seine tollsten lustigsten Improvisationen. In übersprudelnder Schöpferlaune wußte er aus Nichts – Etwas zu machen. Wenn er plötzlich an einer Prosceniumssäule wie ein Affe in die Höhe kletterte und mit den Logeninhabern über irgend eine brennende Tagesfrage die närrischste Stegreifs-Unterhaltung anknüpfte, so schrienen die Wiener und Prager vor Lachen. Das Spiel seiner Glieder, Mienen und seiner mächtigen buschigen Augenbrauen dabei war überaus

⁴² Bauer, Caroline, a.a.O. S. 214 f.

⁴³ Bilderbestand Technische Hochschule Darmstadt

beweglich, dazu kontrastierte in komischster Weise der trockne Ton seines Humors.

Zu seinen Glanzrollen in jenen verwehten Glanztagen gehörten der Rummelpuff in der »**Falschen Primadonna**«, wo S c h m e l k a die C a t a l a n i parodierte, – und der Krispin in den »**Schwestern in Prag**«, wo er in blitzender Bedienten-Livree zu tanzen anfang und dabei die Hände bewegte, als ob er zur Musik die Becken schlug – oder wenn er plötzlich ein Handtuch ergriff und den Shawltanz ausführte. Schmelka war der verzogene Liebling der Wiener und Prager.

Dann, als der sterbende Iffland zu seinem Ersatz noch selber Ludwig Devrient nach Berlin gerufen hatte, wurde Schmelka in Breslau engagiert, um den großen Ludwig wenigstens in seinen komischen Rollen zu ersetzen – und jetzt war er auf besonderm Wunsch des Königs, dessen eigene trockene Weise an des Komikers trockenem Humor den größten Geschmack fand, »Königstädter« geworden. Aber die Blütezeit Schmelka's war schon vorüber, der »junge« Schmelka der Wiener war mit den Jahren alt und im Leben der finsterste Hypochonder geworden. Hausliche Sorgen drückten ihn nieder und für die Wiener Possen, die für sein spezielles Talent reichlich gegeben wurden, fehlte ihm das lebhaftes, dankbare, inspirierende Wiener Publikum. Für mich hatte die forcierte Komik des alten Mannes oft etwas Dämonisch-Tragisches. Man sah es ihm an, er fühlte sich in Berlin nicht heimisch, nicht behaglich. Machte er in den Proben oder im alltäglichen Leben einen Scherz, so hatte er stets ein Gesicht, als ob er beißen wolle. Er war der vortrefflichste Wirtin »Minna von Barnhelm«. Er spielte die Rolle ohne Maske und bot so die treueste Verkörperung jenes scharfgezeichneten Lustspielcharakters. Ich habe jenen Lessingschen Wirthund den Kollegen Schmelka in der Erinnerung nie voneinander zu trennen vermocht.



Abb. 5
Josef. Spitzeder⁴⁴

44 Museum Schleswig Holstein und Hamburg

Den größten Schmerz bereiteten dem armen Schmelka die Berliner, als sie seinen geliebten und hochverehrten Meister, den uralten Hasenhut, als Lorenz im »Hausgesinde« gastierend – auspiffen. Da saß Taddäds Jünger, der alte Schmelka im Parterre . . . und weinte bitterlich."

Josef Spitzeder

„Die Direktion des königftädtifchen Theaters hat fich eine ihrer fchwerften Sorgen glücklich vom Halfe gefchafft, indem fie durch einen bündigen Kontrakt Hrn. und Madame S p i t z e d e r für acht Jahre zu gewinnen wußte. - Ungewöhnliche Talente fordern auch ungewöhnliche Anerkennung, daher hat die Direktion um fich eine ihrer Stützen zu fichern, keinen Anftand genommen, dem Ehepaar Spitzeder ein jährliches Gehalt von 6500 Thlr, (relata refero) zu bewilligen, welcher Betrag nur jenen zu bedeutend fcheinen dürfte, welche ihm, Spitzeder, nie in der heimlichen Ehe, im Apotheker und Doktor, in der Ochfenmenuet. Uniform, gehört und in allen andern Rollen gehört und gefehen haben. Welche Maßregeln die Direktion genommen hat, um fich Hrn. S c h m e l k a, eine gleich unentbehrliche Stütze des neuen Gebäudes, zu erhalten, ift mir noch nicht bekannt, doch dürfte es keinem Zweifel unterliegen, daß auch er bereits der Direktion und uns auf längere Zeit, das ift, auf lange Zeit angehöre. Welche Verdienfte fich die neue Direktion um Berlin erwarb, als fie diefe zwei ausgezeichneten Künftler zu gewinnen wußte, kann erft jetzt, da wir beide näher kennen gelernt haben, vollkommen gewürdigt werden. - Wenn ich Hrn. S p i t z e d e r als Roms, Freidumm, Sachini gefehen habe, fo wümfche ich immer Hrn. Spitzeder zu fehen. -“⁴⁵

Einen Baßbuffo wie Joseph Spitzeder suchte man im königlichen Opernhause vergeblich. Seine Stimme war klangvoll, markig, geschmeidig, sein Vortrag unwiderstehlich hinreißend und sein Spiel - sein entzückendes, einziges Spiel die allabendliche immer neue und immer wahre harmonische Verkörperung eines echten selbstschaffenden Genies.

Von der Primadonna, Henriette Spitzeder, sagte eine Kritik galant: »Sie hat Höhe und Geläufigkeit, und was ihr an Kraft der Stimme abgeht, ersetzt ihr Gatte, so daß wir das nicht scheiden wollen, was der Himmel zusammen gefügt hat!«

Auch Herrn Spitzeder ift bereits das Glück zu Teil geworden, in Kupfer verewigt zu fein. Wir waren durch die Erfcheinung dieses Portraits um fo mehr überrafcht, als wir Herrn Spitzeder gewöhnlich nur Väterrollen und Karikaturen darftellen fehen und uns fein Portrait einen jungen blühenden Mann mit einer fehr intereffanten Phfyiognomie zeigt.⁴⁶

Damen:

Und dann die „Mesdemoiselles! Da hatte der sanguinische K u n o w s k i wirklich Recht. Mit dieser Fülle von frisch blühender talentvoller Jugend konnte sich die matronenhafte Hofbühne nicht entfernt messen.“⁴⁷

45 Abendzeitung 1825 S. 180

46 Bauer Caroline, Aus meinem Bühnenleben, a.a.O., S. 213

47 Bauer, Caroline, a.a.O., S. 217

Caroline **Bauer**

geb. 29. Mär. 1807 in Heidelberg; gest. 18. Oktober 1877 in Kilchberg bei Zürich) war eine deutsche Schauspielerin der Biedermeierzeit. Nach dem Tod ihres Vaters, der als Rittmeister bei Aspern fiel, ließ sich ihre Familie 1814 in Karlsruhe nieder. Ihr Debüt als Pianistin absolvierte sie 1820 erfolgreich im Museumssaal anlässlich des d-Moll Konzerts von Wolfgang Amadeus Mozart. Die Musik vernachlässigte Bauer jedoch zugunsten des Theaters; sie nahm Schauspielunterricht bei Johanna Demmer, einer Schülerin von August Wilhelm Iffland. Mit ihrer Hilfe konnte sie im Dezember 1822 am Karlsruher Hoftheater in der Rolle der Margarethe als Schauspielerin debütieren.

Anmut, Natürlichkeit und eigentümliche Begabung machten sie rasch zum gefeierten Liebling des Publikums. 1824 wurde sie ans Königsstädtische Theater nach Berlin berufen. Ein halbes Jahr danach wechselte sie an die dortige Hofbühne, wo sie bis 1829 angestellt war. Sie verließ die Bühne, um sich als Gräfin Montgomery mit Prinz Leopold von Coburg zu vermählen, von dem sie 1831 wieder geschieden wurde, als er König von Belgien wurde. Sie kehrte danach zur Bühne zurück und folgte einem Ruf nach Sankt Petersburg. Sie gastierte 1834 mit außerordentlichem Erfolg in Wien, Budapest, Leipzig, Hamburg, Berlin, Lübeck etc., später in Dresden, wo sie am Hoftheater bis 1844 mit großem Erfolg wirkte. Ihren Abschied gab sie dort in der Rolle des Armand.

Seit 1844 war sie mit dem polnisch-litauischen Emigranten Grafen Ladislaus von Broel-Plater verheiratet, und starb sie am 18. Oktober 1877 auf Villa Broelberg bei Zürich.

Madame **Eißler**,

Sängerin und Schauspielerin am Königtädtischen Theater.

„Eine anmutige Gefalt, welche einem orientalifchen Dichter Gelegenheit zu recht artigen Vergleichen (Pappel, Ceder) geben könnte, welche ich aber, der ich kein Orientale und noch weniger ein Dichter bin, am kürzesten und besten durch die Anzeige, daß sie ein überaus hübfcher und schlanker Flügelmann der sieben Mädchen in Uniform war, bezeichnen will. Ansonsten lässt sich über Madame Eißler sagen, dass sie in Oper und Schauspiel recht brav ist, eine angenehme Stimme besitzt, und in mehreren Rollen und Partien reichlichen Beifall erworben hat.“⁴⁸

Katharina **Eunike** (auch Eunike)

„Sie war eine lieblich heitere Erscheinung und anmutige Sangerin in der Operette und im Singspiel, eine würdige Tochter der vortrefflichen Therese Eunike, die in ihrer Jugend als Gesang-Soubrette gegläntzt hatte und jetzt als Matrone noch immer eine frohmüthige, lebenswürdige »Alte« an der königlichen Bühne war.“⁴⁹

Dlle. **Gehle**,

„Sängerin des Königtädtischen Theaters: sehr jung; sehr, sehr hübfch anzusehen; die Stimme betreffend, gut, sehr gut anzuhören. „Den Freunden dieses Theaters, dessen Mitglieder in ihrem rühmlichen Fleisse beharren

48 Rellstab Berlins dramatische Künstler, wie sie sind, A - G, a.a.O., S. 31 f.

49 Bauer, Caroline, Aus einem Bühnenleben, a.a.O., S. 217

und so manches Hindernis damit besiegen, war neulich Dem Gehse als Sophie in Sargines eine überraschende Erscheinung. Dass diese junge, von der Natur sehr günstig begabte Sängerin eine vortreffliche Stimme hat, wußte man, selbst ein gewisser Grad von Festigkeit."⁵⁰

Die Schwestern **Herold**

waren schöne liebenswürdige Bühnen-Erscheinungen, besonders Marie zeigte ein vielversprechendes Talent für das tragische Fach. Ihre seelenvolle melodische Stimme berührt mich noch heute – so wehmüthig. Unter wie anderen Verhältnissen mußte ich der holden Kollegin nach Jahren wieder begegnen!⁵¹

Auguste **Sutorius**

war eine brillante Soubrette mit schönen schwarzen Augen und glänzte in den tollen Wiener Lokalpossen neben S c h m e l k a durch ihr frisches, derbes, aber dabei decentes Spiel. Auch im Lustspiel wirkte sie sehr glücklich, besonders als Polixena in »Kunst und Natur«, während ich neben ihr die undankbare Rolle der Gräfin spielen mußte . . .



Abb. 6
Auguste Sutorius ⁵²

Karoline **Sutorius**

übertraf ihre Schwester wohl noch an blühender Schönheit, stand ihr aber an schauspielerischem Talent nach. Man fand sie später als Gattin des

50 Rellstab, a.a.O., S. 37 f.

51 Bauer, Caroline, Aus meinem Bühnenleben S. 213 ff.

52 Lithographie, ca. 1840

begabten Heldenspielers Baison in Hamburg engagiert.⁵³ Über das Schwesterpaar und sein Wirken am Königsst.Theater siehe Kap. 4.2.1.1.

Dlle. **Weidner**

Sie spielte erste und zweite Partien in der Oper, Anstandsrollen im Schauspiel. Mit ihrer frischen schmetternden Stimme und ihrem fröhlichen Spiel gefiel sie gleich sehr in der Operette, wie im Lustspiel. Sie heiratete den Bassisten Reichel, ging mit ihm nach Hamburg und verließ bald ganz die Bühne. Caroline Bauer erinnert sich in Ihren Memoiren: „Meine erste Bekannte in und an der Königstadt hätte ich wohl in bairischer Hochgebirgstracht sehen mögen. Frisch, kernig, vollblühend, lebensfröhlich war das Bild einer echten Münchenerin. Wenn ich den bekannten Kupferstich sah: zwei bairische Prachtmädel mit blitzenden Augen und lachenden Zähnen sitzen bei Rettig und schäumendem Bier! – mußte ich immer an die gute Kollegin denken.“⁵⁴

2. Das Theaterjahr 1824

2.1. Vorbereitungen für den Start

Je näher der Tag der Eröffnung rückte, umso mehr sah die Direktion des Theaters die Frage auf sich zukommen, mit welchem Repertoire man ins Rennen gehe, mit welchen Stücken man den Auftakt des Theaters zu einem unvergesslichen Theatererlebnis machen soll. Für die vom königlichen Theater freigegebenen Stücke hatten im Juni erste Proben begonnen. Über die Aufführung von Theaterstücken, die aus dem Wiener Milieu stammten, konnte die Theaterführung frei entscheiden. Dies reichte jedoch bei weitem noch nicht für ein ausgewogenes in die Zukunft gerichtetes Repertoire. Deshalb gab es Anfragen bei deutschen Dichtern und Theaterstückeschreibern, die aus mangelnder Erfahrung mit dem Genre des Volkstheaters eher zurückhaltend oder gar ablehnend reagierten, wie etwa Ludwig R o b e r t , der später das eine oder andre Stück für das Königsstädtische Theater schrieb, die zunächst an ihn gerichtete Bitte weiterreichte: In einem Brief an T i e c k regte Robert an: „Im Morgenblatt. Nr. 295 und 303 stehen zwei Briefe von mir über das zu errichtende Volkstheater in Berlin. Diese Abhandlung scheint Aufmerksamkeit erregt zu haben; denn erstlich hat sie das Wiener Theater-Journal wörtlich abgedruckt und zweitens sind die Unternehmer dieses Theaters hier so aufmerksam drauf geworden, daß sie mich zu einer Konferenz geladen und die Grundsätze, die in jenem Schreiben ausgesprochen sind, als Basis ihrer artistischen Tendenz niedergelegt haben. Außer diesem aber ist noch folgendes Resultat – das Sie, mein verehrtester Freund betrifft – aus dieser Konferenz hervorgegangen. – Ich bin nämlich ermächtigt, Ihnen im Namen¹¹ der Unternehmer folgende Fragen zu stellen: ob Sie – versteht sich für eine bestimmte, angemessene und jährl. Gratifikation – die Mühe eines korrespondirenden Mitglieds der Direktion übernehmen und der Kunstanstalt fortwährend mit Rat und Vorschlägen an die Hand gehen

53 Rellstab, a.a.O., S. 33 ff.

54 Bauer, Caroline, a.a.O., S. 217

wollen? – Ob Sie es zu übernehmen wünschen, ein Programm anzufertigen, in welchem die Direktion sowohl ihre ganze Einrichtung als die Tendenz ihres Strebens darlegt, deutlich macht und das Publ. zur Mitwirkung einladet? Endlich, ob Sie – versteht sich unter besonderer Honorarbedingung – sich entschließen würden, ein Stück zur Eröffnung dieser Bühne (vermutlich im Frühjahr 1824) zu schreiben? Ich finde es ratsam – da ich von Karlsruhe wider Erwarten auch nicht eine Silbe Antwort bekomme – auf diese einträglichen Vorschläge Rücksicht zu nehmen. Ein Mann, wie Sie, kann, meines Erachtens, von dieser neuen Bühne aus, so vortheilhaft auf die Kunst einwirken, daß ich es fast für Ihre Pflicht halte, diesen Vorschlag nicht ganz von der Hand zu weisen und sich je eher je lieber in direkte Korrespondenz mit den Unternehmern, unter denen zwei geistreiche Leute, der Justizrath K u n o w s k i und der Banquier Herr M e n d e l s s o h n , der Ältere, sich befinden, die zu allem Guten und Neuen freudig und thätig die Hand – die volle – bieten. Man ist gesonnen, für die ersten Stücke Preise auszusetzen und überhaupt den Autoren, wie in Frankreich eine Tantième der Einnahme zu bewilligen. Schreiben Sie mir also, ob Sie es erlauben, daß sich die Direktion direkt an Sie wende. – Das Stück zur Eröffnung könnten wir ja zusammen anfertigen, wenn Sie dies für möglich und mich dieser Ehre wert halten.⁵⁵

Jedoch, alle Bemühungen einen deutschen Autor (auch Eichendorff lehnte ab) für ein Eröffnungsstück des Berliner Volkstheaters zu finden, schlugen sichtlich fehl.

Und was ward aus allem dem? - Nicht einmal ein einziges nationales Lustspiel kam zu Stande, um die deutsche Volksbühne damit zu eröffnen. Das wäre wohl die Gelegenheit zu einer Preisaufgabe gewesen. Die Gelegenheit macht Diebe und Dichter. Aber bei dem Chaos von Vorstellungen, die wir alle, Direktoren und Dichter, Aktionäre und Publikum, von dem Werdenden hatten, wie hätte das Lustspiel gestaltet werden müssen, das allen genügen sollte! Einer dachte an den alten Hanswurst, der andere an Shakespeare's phantastische Lustspiele, der an Gozzi, der an Hans Sachs, dieser an Calderon und jener an Kotzebue. Es war, wie ich mich erinnere, wirklich in Vorschlag, eine allegorische Posse zu entwerfen, des Inhalts, daß ein Magus unter Donner und Blitz das Grab des Hanswurst sprengte, und der alte kecke Bursch sollte herauspringen, und dem Publicum versichern, daß er nicht mehr tot sein wolle und für seine lieben Deutschen wieder auflebe. Aber man machte mit Recht den Einwand, daß es damit nicht getan sei, ihn wieder zu erwecken, wenn er nichts mitbringe, um seine Subsistenz zu sichern. Unsere Polizei duldet nur solche Subjecte in der Stadt, die nachweisen, wovon sie leben; und es wäre schlimmer gewesen, als ihn in seinem Grab ruhen zu lassen, wenn er an Hunger und Dürftigkeit zum zweiten Male hätte sterben müssen.

Je näher die Eröffnung des Theaters rückte, desto offensichtlicher zeigte sich die Armut und der Mangel an Gegenständen und an Dichtern, an Eintracht und an Zusammengang. Man machte die traurige Erfahrung, an der man zum Teil selbst schuld war: Es war nichts vorbereitet. Als man mit allem Eifer an die Materie gegangen war, hatte man gedacht, der Geist müsse sich von selbst einfinden. Er war nicht einzutreiben. Also sah man

55 Brief Robert Ludwig an Ludwig Tieck, Berlin, den 20. Jenner 1822, Breslau 1864, S.154 f.

sich gezwungen, da keine neuen Lustspiele vorlagen, zu den älteren seine Zuflucht zu nehmen. Und hier stieß man auf eine neue Schwierigkeit. Der Concession zufolge waren der neuen Bühne nur solche ältere Lustspiele verfallen, welche innerhalb von zwei Jahren auf dem Hoftheater nicht zur Aufführung gekommen waren.⁵⁶ Auf der Suche nach geeigneten Stücken zur Theatereröffnung ging man schließlich den einfachsten und zudem auch sichersten Weg, und stellte dabei vielerlei andere Bedenken zurück: Man entschied sich für Wiener Aufführungen, die bereits ihren Erfolg bewiesen hatten, und noch dazu zwei erstklassige Schauspieler der Wiener Volksbühne, die man für das Königstädter Theater unter Vertrag genommen hatte.

Kurz vor der Eröffnung traf Caroline Bauer in Begleitung ihrer Mutter in Berlin ein. Hier empfing sie mehrere Hiobsbotschaften. Bei ihrem Eintreffen sollte sie der pensionierte Schauspieler Bethmann, der sie für das Theater angeworben hatte, in Empfang nehmen. Stattdessen empfing sie die spätere Theaterkollegin Weidmann, die ihr erklärte, Bethmann habe seine Entlassung gefordert, erhalten und habe tief gekränkt Berlin verlassen.⁵⁷ Im Übrigen herrsche unmittelbar vor der Eröffnung eine heillose Unordnung! „Nichts ist fertig, nur wenig vorbereitet, keine Rollen sind verteilt, keine Proben angesetzt. Vizedirektor und Sekretär von Biedefeld vermögen trotz des besten Willens keine Autorität zu erlangen. Niemand will gehorchen. Die Regisseure Schmelka und Angely hemmen die Tätigkeit ihres einsichtsvollen Mitregisseurs Nagel durch Eifersüchteleien und Mißtrauen. Der Geschäftsführer, der Justizrath Kunowsky, ist ein geistreicher Mann und mit Enthusiasmus dem neuen Institut ergeben, aber ihm fehlt Zeit, Praxis und Energie. Er taucht auf und verschwindet wie ein Irrwisch und hinterläßt nur Verwirrung. Die Aktionäre wissen wohl die Einnahmen zu berechnen, geizen aber mit den nötigsten Ausgaben.“

Caroline Bauer erinnert sich an ihre Begegnung mit dem Baron Biedenfeld, einem ehemals verwundeten Kriegsveteranen, einem feingebildeten Mann mit Wiener Mundart, der sie zum Essen einlud um dort auch seinen Schwiegersohn Spitzeder kennenzulernen. Als sie beieinander saßen, hörten sie am Ende der Treppe „einen Wagen anrasseln, und eben auf dem Trottoir stießen wir auf einen Herrn, den Biedenfeld mit: Ah, Kunowsky! begrüßte. Dann stellte er vor: Herr Justizrat Kunowsky, unsere Hauptstütze, Geschäftsführer und geistiger Dirigent des neuen Instituts, das belebende Element des ganzen Unternehmens!“ Es klang wohl etwas Ironie aus dem Lobe. Kunowsky indessen nahm es à la lettre. Er bot mir seinen Arm, mich zu Biedenfeld's zu führen. Und nun, während der kurzen Strecke sollte ich die echte berühmte und berühmte Berliner Suada⁵⁸ kennen lernen. Solch ein Überstürzen verschiedener Themas, solch Gemisch von Witz, Laune und Raketensprühen hatte ich bis dahin noch nie gehört. Betäubt, verwirrt, konnte ich nur selten einige Bemerkungen einschalten. Kunowskys Äußeres frappte mich auch; ich vermochte nicht zu sagen, ob mich ein Alter Junger oder ein Junger Alter führte (er war zu diesem Zeitpunkt 38 Jahre alt), die schlanke geschmeidige Figur, das nach Art der

56 a.a.O. S. 362 f.

57 Bauer, Caroline, Aus meinem Bühnenleben, Weimar 1917, S. 35

58 Suada ist der Name der römischen Göttin der sanften Überredung.

Studenten gescheitelte lockige braune Haar, die blauen geistvoll strahlenden Augen.Kunowski sprühte:

„Unser Theater wird bald das Königliche überflügeln, junge Kräfte, immense Talente! Bei den Hofchauspielern ist die Glanzperiode vorüber.“

Caroline Bauer erwiderte:

„Madame St i c h ist aber doch noch zu den jugendlichen Künstlerinnen zu zählen?“

Kunowski.: „Jewiß! jewiß, imposante Gestalt, vortrefflich im Trauerspiel, aber im Lustspiel ungraziös, gar nicht bedeutend....“

B.: „Und die gepriesene Frau von H o l t e i, kaum in den Zwanzigen...?“

K.: „Reizende Erscheinung, besonders als Kätchen von Heilbronn und Melitta, zu lange Arme, beschränktes Fach, auch nicht lebensfrisch genug, zu veilchenartig bescheiden wirkend....“

B.: „Und D e v r i e n t, W o l f f, seine Gattin R e b e n s t e i n, K r ü g e r usw., sind das nicht Künstlerin voller Kraft ihres Talents“.

K.: „Jewiß!, Jewiß! Aber aber unsere Künstler werden ihnen schon nachkommen. Klassische Stücke, d.h. Trauerspiele dürfen wir zwar nicht geben, doch das wird sich finden. Und wir werden dafür ein brillantes Repertoire haben. Ludwig, Meyer, Piehl, Nagel - welche Schauspieler! S c h m e l k a, A n g e l y, R ö s i k e, - welche Komiker! Und S p i t z e d e r, unsere Perle, unser Stolz! Und die Damen: W e i d n e r, die Schwestern S a r t o r i u s und H e r o l d, Karoline M ü l l e r, Sie, Verehrteste, welche Künstlerinnen!“

B.: „Erlauben Sie, Herr Justizrath: Spielen diese Damen zweite Liebhaberinnen?“

K.: „Nein! Erste!“

B.: „Sieben erste Liebhaberinnen an einer Bühne... Da hätte ich Lust, sogleich wieder abzureisen, mein Kontrakt lautet auf erste Parteen, und ich habe nicht die Karlsruher Bühne verlassen, wo ich gegen Madame N e u m a n n gefiel, um mit diesen sechs Damen hier um die Palme zu ringen!“

K.: „Begriffe, Verehrteste, aber im Anfang müssen Sie der Sache halber auch unbedeutendere Rollen übernehmen. Im **Touren zu Kronstein** ist die Gräfin Elsbeth Ihnen zugeteilt; in acht Tagen wird die erste Probe stattfinden, am Geburtstag des Kronprinzen wird das Stück gegeben werden.“

B.: „Aber der Geburtstag ist doch erst am 15. Oktober, und jetzt haben wir Mai. Warum werden denn nicht die vorhergehenden Stücke einstudiert?“

K.: „Kleinigkeit, wird alles zur Zeit geschehen...“ ,

Und nun folgte eine wahre Apotheose des neuen Instituts, von dem wohlwollenden König, von der brennenden Ungeduld des Publikums, und eine herrlichen neuen Kunstpoche.... und so unaufhaltsam weiter. (...) Plötzlich sagte K u n o w s k i Adieu!... und fort war er. Wir sahen uns eine Weile beobachtend - lächelnd - an, aber der köstliche S p i t z e d e r gab in seiner derb gemüthlichen Wiener Art den Gedanken Worte: „Unser Geschäftsführer ist heut wieder einmal e bissel verrückt, sonst ein seelenguter, auch kluger Herr, aber hier im Oberstübchen geht es

manchmal drunter und drüber und zum Dirigenten für ein Theatervölkchen fehlt ihm eine gute Portion Energie und kaltes Blut!" Dann schlug er plötzlich in das höchste Pathos um: „Wir fahren halt auf dem Meer fremder Verhältnisse, und wissen nicht, obs Schiffelein glücklich landen wird! Aber um uns zu stärken vor den herannahenden Kämpfen wollen wir Leidensgefährten (in Wiener Mundart) jetzt einen Wiener Rahmstrudel essen. (...) Als wir mit Champagner auf glückliches Landen des Schiffes anstießen, kam ein Bote von Kunowsky mit einem Bleistiftzettel an mich: „Verehrteste! Ich vergaß Sie zu erinnern, dass Sie morgen durchaus den Herrn Aktionären einen Besuch abstatten müssen, hier die Adresse von den verheiratheten Matadoren. Abends erwartet meine Frau sie mit der werten Mama. Es ist unser Empfangstag und wir freuen uns, Sie mit den für Kunst glühenden Stammgästen bekannt zu machen.“⁵⁹

Der abendliche Empfang im Hause K u n o w s k i fand in der Friedrichstr. 28 statt. Es handelte sich um ein wenig repräsentatives zweistöckiges Gebäude mit Seitentrakt und Mansardendach, das Kunowski im Alter von gerade 34 Jahren mit seiner Familie und vier kleinen Kindern im März 1820 bezogen hatte.⁶⁰ Die Räume waren sehr beengt und für große Empfänge wenig geeignet.⁶¹

Alle Augen waren auf das neue Theater gerichtet, welches sich gerüftet hat, in einigen Tagen mit bedeutender Macht im Felde zu erscheinen „Die Eröffnung dieser neuen oder königstädtischen Bühne wird nun am 4. d. M. unzweifelhaft stattfinden, und die Unternehmung schmeichelt sich an diesem Abende mit der höchsten Gegenwart. Seiner Majestät des Königs und der Erlauchten königlichen Familie beglückt zu werden. Die Einnahme des ersten Abends ist zum Besten der Armen-Fonds bestimmt und die Vorstellung beginnt mit einem Prologe gesprochen von „Dem B a u e r, welchem der Freund in der Noth,“ Poffe in einem Akt von Bäuerle und die Ochfenmenüet, Singpiel in einem Akte Mufik nach H a y d n's Compositionen arrangiert vom Ritter v. S e y f r i e d folgen. Donnerstag, den 5. August, sollen beide Stücke, wie auch der Prolog wiederholt werden, welches um so zweckmäßiger erscheint, als, dem Vernehmen nach, mehr denn zweitausend schriftliche Gefuche um Billets zur ersten Vorstellung unberücksichtigt bleiben mußten.

In der Poffe von Bäuerle wird der in Breslau so sehr beliebte Komiker S c h m e l k a ...welcher in Leipzig, Wien und auch auf der hiesigen König Bühne, zweimal in einer Reihe von Gastrollen mit dem glücklichsten Erfolge erschienen war, als Pafetenbäcker Zwicklerl in der Ochfenmenüet aber der rühmlich bekannte Bassist und Komiker S p i t z e d e r, dessen Verlust in Wien allgemein betrauert wird, als ungarischer Ochfenhändler Iftok zum ersten Male auftreten. Die der neuen Bühne angehörenden Künftler und Künftlerinnen sind bereits alle eingetroffen, eine Dem. M ü l l e r ausgenommen welche durch ihren Kontrakt noch bis halben August in Grätz gehalten wird.⁶²

Aber je näher der Eröffnungstag heranrückte, desto mehr und intensiver

59 Bauer Caroline, Aus meinem Bühnenleben, a.a.O., S. 189 ff.

60 Landesarchiv Berlin REP 180, Städtische Feuersozietät, Band 43,; siehe auch Kunowski-Familiennachrichten

61 Es gab zu dem Zeitpunkt bereits Umzugpläne im Hause Kunowski, die Anfang 1825 realisiert wurden

62 Abendzeitung 1824, S. 772

wurde geprobt und desto aufgeregter und nervöser wurden die Akteure, die bei der Ausführung mitwirkten, desto wurde ein erfreulicher Umschwung zum Bessern bei der Leitung und den Schauspielern bemerkbar. Das übermüthige Lachen und Renommiren verstummte. Mit Ernst und Eifer wurde studiert und probiert, bescheiden um Rat gefragt und jede Eifersucht schien verschwunden. Herzlich reichten sich Alle die Hand zur gegenseitigen Unterstützung. Jeder fühlte, dass der erste Eindruck für das junge Institut entscheidend sein würde. Und als endlich an den Straßenecken zu lesen stand:

Heute, den 4. August 1824:
Eröffnung des Königstädter Theaters
Prolog
Der Freund in der Noth Lustspiel
Die Ochsenmenuette Operette

da standen wir, so erinnert sich C. B a u e r, gerüstet zum Kampf da - zitternd vor Aufregung, aber doch in hoffnungsfroher, erhöhter Stimmung. „Mir war die schwerste Aufgabe zugefallen, selbst für erfahrene Künstler eine schwierige: den Prolog zu sprechen.“ Caroline Bauer schrieb im Eröffnungsjahr an ihren Bruder: „Seit zwei Uhr wogte bereits die Menschenmasse auf dem Ochsenmarke (Alexanderplatz) und kaum vermochten wir Schauspieler uns durchzudrängen.“

2.2 Die Theater-Eröffnung am 4. August 1824

„Die Direktion des neuen Königsstädtischen Theaters hat Wort gehalten.“⁶³: Trotz vieler widriger Umstände konnte das neue Theater termingerecht am 4. August 1824 feierlich eröffnet werden. Kurz zuvor hatte Friedrich Wilhelm III. dem Theater einen Besuch abgestattet und den Unternehmern seine Zufriedenheit über die inneren Einrichtungen bezeugt.⁶⁴

Die Sängerin Caroline B a u e r, erinnert sich in ihren Memoiren: „wie man als Zeuge des Ereignisses an einem heißen Augusttage vier Stunden lang vor dem Theateringange vor glühenden Menschenwogen hin- und hergeschoben wurde, und wie endlich die Pforten sich öffneten und der Strom stöhnend, kämpfend, dampfend sich hineinzwängte, und wie er zuletzt doch glücklich auf dem Parterreplatz anlangte und wie sie beide doch so glücklich waren, der Eröffnung des neuen Königstädter Theaters beiwohnen zu können.“⁶⁵ „Zahlreich, glänzend und auserwählt war die Verammlung, reg' und lebendig der Anteil, den die Umgebung wie die Darftellung erregte, der Beifall ununterbrochen und bis zum Schluß anwachsend. Möge man fagen, daß diefer vollkommen glückliche Erfolg über Aller Erwartung fei, oder daß die Neuheit für den Augenblick reize und die Gewohnheit auch hier bald ihr apatifches Recht behaupten werde - uns schein der schlagende Beweis geliefert zu sein, dass eine Hofbühne, ob gleich immer von höchft wohlthätiger Wirkung, dennoch, eben weil sie sich

63 Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung, 1824, Bd. 1, S 292

64 Der Sammler, 1824, S. 336

65 Bauer Caroline, Aus meinem Bühnenleben, a.a.O., S. 204

rückfichtsvoll befränken, weil fie mehr noch als weiblich, weil fie eine Dame fein muß, nicht im Stande ift - die ganze weite Sphäre der Kunft auszufüllen; und daß man fchon längft und allgemein das Bedürfnis eines



Abb. 7

Carl Blechen: Italienische Landschaft⁶⁶

Volkstheaters gefühlt hat, welches bei minder fchwerer und beengender Hofkleidung - bei minder ftreng beftimmter Etiquette, fich um fo freier bewegen könne und mit dem Publikum in nähere und heilsame Berührung komme. So wie weder eine Gefellfchaft von lauter Männern, noch eine von lauter Frauen die angenehmfte ift - fo kann fich die dramatifche Kunft auch da nur in ihrer ganzen Fülle entfalten, wo ein Hoftheater im Glanze ftrahlender Schönheit feinen erhabenen und geregelten Gang gemeffen vollbringt, während man einer Volksbühne alle Kreuz- und Querzüge und Sprünge einer Lizenz gefattet, vor welcher die Grazien nicht fliehen. -

Wenn Etwas zu fchön fein könnte, wir würden es von dem Bühnen-Saal dieses Theaters fagen, der mit den vorzüglichften Auditorien in Deutſchland (die Vorzüge der Bühne kennen wir nicht) fich meffen darf. Schon beim Eintreten fühlt man fich heiter geftimmt, denn nirgends ftört uns hier ein Mißverhältnis, noch Ueberladung - noch überflüffige Ecken und Winkel, die Willkür oder Verlegenheit erzeugt haben. Die oberen Logenreihen treten hinter den unteren zurück - und fo ift, bei der Höhe des Saals das Turmartige vermieden, was bei fo manchen, befonders ältern Theatern, eben fo ftörend für das Auge als in akustifcher Hinſicht fchädlich ift. Die Bogenlinie des Saals wirkt wohlthätig und anmutig, und ift fo vorteilhaft und

⁶⁶ Bühnenbildentwurf für das Königsstädtische Theater in Berlin, Quelle: Rave, Paul Ortwin, Karl Blechen. Leben. Würdigung. Werk, Berlin 1940, Werkeverzeichnis 401, Abb. S. 183. Papier Aquarell 36 x 62 cm