Schreiben über die Regensburgische Nationalschaubühne (1783)[1] von Wilhelm Rothammer[2]

Mit Anmerkungen herausgegeben von Manfred Knedlik

An meinen verehrungswürdigsten Freund Herrn Professor Hübner[3] in München.

Ich habe die Ehre, mein Teuerster, Ihnen ein Par Broschuren zu übersenden, welche hier nicht so fast des treffenden Inhalts, als der Neuheit des gewählten Gegenstandes wegen auffielen.

Die eine soll eine Kritik über die hiesige Schauspilergesellschaft[4] enthalten, die andere die Widerlegung derselben. Schäzbar ist mir jeder Bidermann, der Mut, und Kraft zugleich in sich fühlt, in irgend einer interessanten Sache gründliche Aufschlüsse zu geben. Aber wie vil wird zu disem gefährlichen Unternemen nicht erfodert! Der Richterstul der reinen Kritik ist eine Klippe, woran selbst mancher gute Kopf zurükprallt, und ein schaler gänzlich scheitert. Es ist nicht mit einer geringen

[1] Erstdruck: Schreiben | uiber | die Regensburgische | Nationalschaubühne | von | Wilhelm Rothamer | ehevor | kurbairischen ausserordentlichem Professor, | d. Z. | hochfürstl. turntaxischen | Bibliothekar. | [Vignette] | [Zierleiste] | [s.l.] 1783. 16 S. (Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek München, Bavar. 4054,13). – Zur Textgestaltung der Neuedition: Die Orthographie des Erstdrucks bleibt erhalten, mit einer Ausnahme: „ui" in „uiber", „uiberall", „Uibersetzungen" etc. wird als „ü" bzw. „Ü" wiedergegeben.

[2] Franz Wilhelm Rothammer, geboren am 26. April 1751 in Cham, ab 1770 Studium der Jurisprudenz an der bayerischen Landesuniversität Ingolstadt, 1775 außerordentlicher Professor am Lyzeum in München, 1779 Bibliothekar am Hof des Fürsten Carl Anselm von Thurn und Taxis in Regensburg, lebte nach seiner Entlassung 1785 als freier Schriftsteller in Regensburg, Wien und München, wo er am 12. November 1800 verstarb. – Vgl. Erwin PROBST, Fürstliche Bibliotheken und ihre Bibliothekare 1770–1834, in: Max PIENDL (Hg.), Beiträge zur Kunst- und Kulturpflege im Hause Thurn und Taxis (Thurn und Taxis-Studien 3), Kallmünz 1963, S. 146–154; Thomas GÖTZ, Wilhelm Rothammer – ein radikaler Aufklärer in fürstlichen Diensten, in: Peter SCHMID – Klemens UNGER (Hgg.), 1803 – Wende in Europas Mitte. Vom feudalen zum bürgerlichen Zeitalter, Regensburg 2003, S. 387.

[3] Lorenz Hübner, geboren am 2. August 1751 in Donauwörth, 1768 Eintritt in den Jesuitenorden, 1770–1774 Studium der Philosophie, Theologie und Jurisprudenz in Ingolstadt, 1774 Priesterweihe, 1776 Professor für Moralphilosophie am kurfürstlichen Gymnasium in Burghausen, 1779 Redakteur der *Münchner Staatszeitung* und der *Münchner Gelehrten Beyträge*, ab 1784 in Salzburg, wo er 1788 mit der *Oberdeutschen allgemeinen Litteraturzeitung* das bedeutendste Rezensionsblatt im katholischen Süden begründete, 1799 Rückkehr nach München und Berufung in die Bayerische Akademie der Wissenschaften, verstorben am 9. Februar 1807 in München. – Vgl. Heide RUBY, Lorenz Hübner (1751–1807). Leben und Werk. Publizist, Topograph und Historiker in Salzburg, Diss. Wien 1966; Manfred BRANDL, Lorenz Hübner, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 9, Berlin 1972, S. 721–722; Manfred KNEDLIK, Lorenz Hübner, in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 22, Nordhausen 2003, Sp. 574–578.

[4] Nachricht von der Regensburger Schauspieler Gesellschaft, [s. l.] 3871 [= 1783]. (Exemplar: Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg, G. Rat. 3386/1).

Tinkture getan, um die Aussenseite zu zeichnen, und willkürliche Einfälle ohne Forscherblik hinzustreuen. Man mus genährten Scharfsinn haben, den Gegenstand, den man zu prüfen wagt, zu übersehen, und Beurteilungsvermögen, ihn zu zergliedern, in gehöriges Licht zu sezen.

Will man aber eine unrichtig gefundene Kritik mit Gegenbeweisen entkräften; so trägt man eine noch schwerere Last; man hat alsdann eine Kritik über die Kritik zu machen. Ein Revisor, der mit sachleren und schimpflichen Worten aufgezogen kömt, bestätiget nur das Verdienst seines Gegners, und schmeichelt seinem Stolze. Bissige Ausfälle geschmakloser Krittler gleichen dem nidrigen Gezänke geschwäziger Marktweiber, die sich am Ende mit Kot werfen. Ich erinnere mich einer hieher passenden Bemerkung aus Vater Horazen, meinem und, wie ich weiß, auch ihrem Liebling unter den Alten

– – cui lecta potenter erit res
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.[5]

Von mir, mein Freund, erhalten Sie eine getreue Skizze, in welcher die ersten karakteristischen Züge unsrer Schaubühne[6] gezeichnet, und wenigst die Begriffe, welche in den mitfolgenden Piecen irreführen könten, mit mehrerer Bestimtheit entwikelt sind.

Jeder Kunstkenner muß der hiesigen Schaubühne einen verdienten Ehrenrang unter den teutschen Nationalschaubühnen einräumen. Man neme eine Nationalschaubühne nicht im strengsten Verstande, denn wie lange wird wol eine solche allgemeine ein reizendes Ideal eines träumenden Geistes bleiben? Sie die alles verwerfen soll, was nicht teutsche Sitte predigt, nicht teutsche Karaktere malt, nicht teutsche Laune gebährt? Sie die immer nur uns in uns selbst zeigen soll? –

Laßt uns einstweilen mit dem Besitz eines Nationaltheaters zufriden sein, auf dem man sichs zum Hauptzwek macht, vaterländische Helden und Heldinnen vorzustellen, unser eigenes Interesse mit nationellen Sittenbildern zu befriedigen, und im Ganzen reine Moralität zur Veredlung des gesellschaftlichen Lebens fortzupflanzen. Eine Nationalbühne, welche sich diesem so erhabenen, als unvermeidlichen Endzweke mehr oder weniger nähert, erwirbt sich auch mehr oder weniger den wärmsten Dank der Nation.

[5] HORAZ (Quintus Horatius Flaccus), Ars poetica 40; dt.: „Wer seinen Stoff so wählte, dem wird's an Gedanken und Klarheit nie, auch nie an Ordnung fehlen."

[6] Auf der Grundlage fürstlichen Mäzenatentums entstand in Regensburg in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine lebendige Theatertradition. Seit 1760 bot das von Fürst Alexander Ferdinand von Thurn und Taxis angemietete städtische Ballhaus am Ägidienplatz den repräsentativen Rahmen für das Hoftheater. Dem französischen Schauspiel und der italienischen Oper folgten im raschen Wandel der Zeitmoden eine deutsche Schaubühne. 1777 wurde ein Vertrag mit der „Teutschen Schau-Spieler-Gesellschaft" unter der Leitung des aus Wien stammenden Prinzipals Andreas Schopf geschlossen. Am 1. März 1778 nahm das „National-Theatre" seinen Spielbetrieb im Ballhaus auf. – Zur Geschichte der fürstlichen Hofbühne immer noch unentbehrlich: Sigfrid FÄRBER, Das Regensburger Fürstlich Thurn und Taxissche Hoftheater und seine Oper 1760–1786, in: VHVO 86 (1936), S. 1–154; vgl. neuerdings: Christoph MEIXNER, Das Musiktheater in Regensburg zur Zeit des Immerwährenden Reichstages (1623–1806), Sinzig 2006. Vgl. zusammenfassend zur deutschen Schaubühne: Manfred KNEDLIK, Fürstliches Hoftheater und Nationalschaubühne (1778–1784). Der Theaterprinzipal Andreas Schopf als Thurn und Taxisscher Schauspieldirektor, in: Thilo BAUER - Peter STYRA (Hgg.), „Der Weg führt durch Gassen ...". Aus Regensburgs Literatur und Geschichte. Festgabe für Eberhard Dünninger zum 65. Geburtstag, Regensburg 1999, S. 33–51.

Ohne ein pretiöses Kompliment für meinen Hof verschwenden zu dörfen, reden schon die von Zeit zu Zeit aufgeführten Stüke das Wort für die hochfürstlich-turntaxische Nationalschaubühne. Man sucht durch Produkte der Lessinge[7], der Weisse[8], Engel[9], Brandeisse[10] und anderer neuern dem teutschen Geiste Nahrung zu geben.[11] Selbst eine Agnes Bernauerin[12] haben wir öfters mit allgemeinem Beifall gesehen. Es ist sichs zur Ehre des Herrn Direktors zu verwundern, wie bei der Producirung eines so grossen aufwandheischenden Schauspiles bei dem ungeräumigen Theater[13] unsere Fantasie bis zu einer so beruhigenden Täuschung fortgerissen werden konnte.

S. hochfürstl. Durchlaucht von Turn und Taxis[14] geben dem verewigten Ruhm ihres höchsten Hauses durch die wahre teutsche Fürstenmilde einen neuen unverlöschlichen Glanz, mit der Höchst Dieselben ohne Kostenschonung als ein teutscher Fürst das teutsche Schauspil unterstüzen.

Es ist daher die Angabe in der sogenannten Nachricht, als hätte das Publikum die Entstehung und Erhaltung der hiesigen teutschen Bühne dem Freiherrn von Berberich[15] so sehr zu verdanken daß ohn' ihn die teutschen Schauspiler von den

[7] Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) oder Karl Gotthelf Lessing (1740–1812). Von Gotthold Ephraim Lessing brachte Andreas Schopf in Regensburg die Komödien *Der Freygeist und Minna von Barnhelm* sowie das Trauerspiel *Emilia Galotti* auf die Bühne; von Karl Gotthelf Lessing lässt sich eine Aufführung des Lustspiels *Die reiche Frau* nachweisen. – Vgl. Theophil Friedrich LORENZ, Theatralischer Zeitvertreib. Eine Wochenschrift, Regensburg 1779/80.

[8] Christian Felix Weiße (1726–1804).

[9] Johann Jakob Engel (1741–1802).

[10] Johann Christian Brandes (1735–1799).

[11] Auch Wilhelm Rothammer versuchte mit eigenen Stücken, wie z.B. dem Lustspiel *Was fehlt dem Mädchen noch zum Manne?* (Regensburg 1779) und dem Melodram *Inkle und Jariko* (Regensburg 1782), die er im Sinne der Nationaltheaterbewegung als „Originalprodukte ... teutschen Karakters" (Vorrede zu *Was fehlt dem Mädchen noch zum Manne?*) verstanden wissen wollte, das Repertoire der deutschen Schaubühne zu bereichern. – Zur literarischen und publizistischen Tätigkeit Rothammers vgl. Manfred KNEDLIK, Bürgerliche Lebenswelt und Hofkultur. Die fürstlichen Bibliothekare Wilhelm Rothammer und Albrecht Christoph Kayser als Schriftsteller, in: Reichsstadt und Immerwährender Reichstag (1663–1806). Beiträge des Regensburger Herbstsymposions zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege vom 17. bis 22. November 1998 (Thurn und Taxis-Studien 20), Kallmünz 2001, S. 95–107, bes. S. 95–101.

[12] Joseph August Graf von Törring(-Cronsfeld), Agnes Bernauerin. Ein vaterländisches Trauerspiel, [s.l.] 1780 [u.ö.]. Andreas Schopf setzte das Stück in Regensburg schon bald auf den Spielplan: „Ich suche die so gerühmte Agnes Bernauerinn für unsere Bühne brauchbar zumachen", kündigte er dem Intendanten Baron von Berberich in einem Brief vom 22. August 1781 an (Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv, Haus- und Familiensachen 2440).

[13] Einen zeitgenössischen Eindruck von dem Ball- und Schauspielhaus gibt die Stadtbeschreibung des fürstlichen Bibliothekars Albrecht Christoph Kayser (1756–1811) wieder; A. Ch. KAYSER, Versuch einer kurzen Beschreibung der Kaiserlichen freyen Reichsstadt Regensburg, Regensburg 1797, S. 91: „Der Theatersaal ist klein, mit einer einzigen Galerie und etlichen Logen versehen, welche sich die Gesandtschaften bauen ließen, als Bürgerliche das Nobleparterre zu besuchen anfiengen."

[14] Fürst Carl Anselm von Thurn und Taxis (1733–1805; reg. 1773–1805).

[15] Als ‚Premier Ministre' für die Gesamtgeschäfte des Fürstenhauses zuständig, hatte sich Franz Ludwig von Berberich (gest. 1784), ein kunstsinniger Verwaltungsbeamter, der rege Beziehungen zu literarischen Größen wie Christoph Martin Wieland oder Sophie von La Roche pflegte, zudem als Intendant der Hofbühne der Idee eines deutschen Nationaltheaters verschrieben. Maßgeblichen Einfluss nahm er darüber hinaus auf den planmäßigen Aufbau der

Französischen wären verdrängt worden, zu unbestimt, und undankbar, weil sie den Ruhm des ersten Unterstüzers verdunkelt.[16]

Freiherr von Berberich, dem die Oberaufsicht anvertrauet ist, woltätig gegen jedes Talent – empfänglich für alles Gute und Schöne – kent und libt nebst Seinen Kentnissen in ausländischen Kunstsachen den männlichen ernsten Gang der teutschen Thalie. Er hat selbst schon bei der Menge Seiner Berufsgeschäften gute Übersetzungen für die Bühne gelifert, wovon die lezten das Trauerspil Irene[17] und das Schauspil Klementine und Desormes[18] sind. – Mittelbar hängt also die Stüze der hiesigen Nationalbühne ganz gewis von Seinem gesunden Geschmak und dem Eifer ab, mit dem Er das, was Er aufnimt, verteidigt. – Aber ist nicht unmittelbar die Existenze der hiesigen teutschen Bühne mit dem mächtigen Fürstenwort: es werde, und bleibe, verbunden? Ist es nicht schon rühmlich genug, wenn ein Fürst die weisen Vorschläge seines würdigen Rates selbst erkenet, und wirksam macht? – würde wol ein Fürst, dessen Herz nun einmal an dem französischen Schauspil hienge, dessen Sele wirklich nach den Vorzügen desselben vor dem Teutschen gestimt wäre, seine Leidenschaft verläugnen, die teutsche Bühne, die ihm nicht behagte, handhaben, befördern, immer selbst mit gehöriger Teilname besuchen können?

Aber es komen auch hier theatralische Auswüchse zum Vorschein, welche von einer sittenbessernden Nationalbühne mit dem ganzen Wust der Possenreissereien verbannt sein sollten? Man sage mir einen Ort, wo nicht zuweilen bei vilen männlich-soliden Gemälden eine Fraze mitunter lauft, um das stumpfe Gefühl des Pöbels im allgemeinen Sinne zu küzeln? Auch hier, wie überall, sind die Fraktionen für die Sache des Geschmakes geteilt. Auch hier gibt es Leute für deren Magen nur nahrhafte Kraftspeisen behaglich sind; und auch hier gibt es widerum andere, derer Gaumen nur durch französische Brühen gereizt wird. –

Jedoch sollten wir die Eigenlibe und das Vorurteil für unsere Nation nicht zu sehr überspannen. Auch das feine, keusche, anmutige, scherzhafte, geschmakvolle Mädchen die französische Muse mus uns willkomen sein, sie, die uns Diderot[19], Moliere[20], Racine[21], Voltaire[22], Destouches[23] mit so vortreflichen Reizen darstellen. Sogar die Franzosen hören auf die teutsche Muse zu verkennen.

Nun zu den erstern unsrer Schauspiler vorzüglich in Rüksicht auf die falschen Punkte, die in der Nachricht vorkommen.

fürstlichen Büchersammlung: Im beständigen Ankauf von Textbüchern, theaterpraktischen und -theoretischen Studien sowie Theaterzeitschriften ist seine für Bühne und Bibliothek so wirkungsvolle Tätigkeit dokumentiert. – Vgl. FÄRBER (wie Anm. 6), S. 60 f.; PROBST (wie Anm. 2), S. 144 f.

[16] Vgl. Nachricht (wie Anm. 4), S. 3 f.: „Die Entstehung, und die so lange Erhaltung der hiesigen Bühne, hat das Publikum blos dem Bemühen des grossen Mannes, eines Herrn geheimen Raths, Baron von Berberich, zu verdanken. Ohne diesen vortreflichen, der deutschen Muse so sehr geneigten Gönner, würden schon längstens französische Schauspieler die Deutschen verdränget haben."

[17] François Marie Arouet VOLTAIRE, Irène. Tragédie, Paris 1779.

[18] Jacques Marie Boutet DE MONVEL, Clémentine et Désormes. Drame en cinq actes et en prose, Paris 1781.

[19] Denis Diderot (1713–1784).

[20] Jean Baptiste Poquelin de Moliere (1622–1673).

[21] Jean Baptiste Racine (1639–1699).

[22] François-Marie-Arouet Voltaire (1694–1778).

[23] Philipppe Néricault Destouches (1680–1754).

Herr Schopf der ältere[24] läßt sich die Pflichten eines Direktors angelegen sein, um die wesentliche Würde der Nationalschaubühne zu erhalten. Der Nachrichtschreiber wirft ihm mit der größten Unbilligkeit eine Nachläßigkeit in Auswahl guter Stüke vor. Wir sehen immer unter den alten und neuen Dramen geisterhöhende, und köstliche Waare auf unsrer Bühne auch der teutsche Man holet daher von Zeit zu Zeit süsse Erquickung aus einheimischen Gemälden, und Nationalhandlungen für seine Sele. Aber wie gesagt, der beßte Direktor sieht sich leider oft in der traurigen Verlegenheit, den verdorbenen Gelüsten des Publikums hofiren – den schmuzigen Appetit auf Kosten des feineren Teiles und der Nationalbühne sättigen zu müssen. – Was macht nicht alles die buntschekigte Frau Politik, diese glattzungige Buhlerin, zum Geseze? – Wer mag allezeit ihren Nekereien entgehen?

Die Verstümlung guter Stüke ist niemal gut zu heissen. Jedem Verfasser mus es freilich ans Herz gehen, wenn man die Mannheit seines Kindes kastriret. – Ich weis wol, daß Herr Schopf zu lange Stüke abkürzet, aber nicht, daß er wesentliche zur Tribfeder der Handlung gehörige Teile wegschneidet. Ich wiederhole es; auch hierinn gibt es heikle Fälle, denen ein Direktor nicht ausweichen kann, und die bey dem Kenner seine Ehre retten. –

Dem Herrn Direktor werden ferners vile bei wirklicher Aufführung vorgehende Fehler aufgemuzt. Das heißt den Bogen zu hoch spannen. Wenn er sein Direktoramt fleißig versieht, wer mag es ihm zumuten fremde Bürde auf seinen Rüken legen zu lassen? Welcher Aufseher wird für die Fehler seiner Untergebenen Bürge sein?

Als Schauspiler betrachtet hat er gleiche erwiesene Verdienste. Für seine Hauptrolle würde ich den Hamlet nennen, ob er sich gleich in vilen andern Rollen meisterhaft auszeichnet, wie z.B. im Hausvater[25], im Odoardo[26], Essex[27], Werner[28] sc.

[24] Andreas Schopf, geboren 1743 (1748/1751?) in Wien, gab 1768 in Pressburg sein Debüt als Schauspieler, ab 1775 Prinzipal einer eigenen Truppe, mit der er in Innsbruck (1775/76), Salzburg (1776/77) und Augsburg (1777) gastierte; bereits im Sommer 1777 zur Einrichtung eines deutschsprachigen Hof- und Nationaltheaters verpflichtet, wirkte er von 1778 bis 1784 als Direktor der fürstlichen Hofbühne in Regensburg; danach Gastspiele in Augsburg (1784/85), Passau (1785/86), Erlangen und Nürnberg (1787), 1792 bis 1798 „Hochfürstlicher Schauspieldirektor" in Passau, 1798/1799 Direktor des Ständetheaters (des vormaligen Nostitztheaters) in Prag, zwischen 1802 und 1804 als Regisseur und Schauspieler in Salzburg, Würzburg und München, bevor er sich 1804 endgültig in Prag niederließ, wo er am 19. September 1813 verstarb. – Vgl. Johann Baptist DURACH, Nekrolog auf Andreas Schopf, in: Kurier an der Donau 23 (1813), Nr. 240 vom 12. Oktober 1813.

[25] Otto Heinrich VON GEMMINGEN, Die Familie oder Der teutsche Hausvater. Für die teutsche Schaubühne zu München, München 1780. Wahrscheinlich brachte Schopf diese Bearbeitung von Denis Diderots *Le père de famille* (1758) auf die Bühne, die – mit Ideen des Sturm und Drang erfüllt – auch für Schillers bürgerliches Trauerspiel *Kabale und Liebe* richtungsweisend wurde. Weniger wahrscheinlich erscheint eine Aufführung von Gotthold Ephraim LESSING, Der Hausvater. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen aus dem Französischen des Herrn Diderot übersetzt, Wien 1770 [u.ö.].

[26] „Odoardo. Vater der Emilia"; Gotthold Ephraim LESSING, Emilia Galotti. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, Berlin 1772. Oder: Johann Jakob BODNER, Odoardo Galotti, Vater der Emilia. Ein Pendant zur Emilia, Augsburg 1778.

[27] Christian Heinrich SCHMID, Essex oder Die Gunst der Fürsten. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Banks, Brooke, Jones und Ralph, Danzig 1773 [u.ö.]. Oder: Johann Gottfried DYK, Graf von Essex. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach dem Englischen des Banks, Leipzig 1777 [u.ö.].

[28] „Paul Werner, gewesener Wachtmeister des Majors"; Gotthold Ephraim LESSING, Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, Berlin 1767.

Auch im Antonius[29] gefällt er mir sonderbar, ganz der zwischen den Sirennenwinken der Liebe, den Lokungen edler Ruhmbegierde und den Pflichten ehlicher Treue schwankende Held. –

Solt ich auch etwas erinnern, so wär' es das geflissentliche Jagen nach Kunst, das man hin und wider bemerkt. Herr Schopf hascht jeden Augenblik, dem Zuschauer seinen Beifall mit Gewalt abzunötigen. Daher legt er zuweilen auch alltäglichen Sentiments, beinahe wie den erhabensten, die möglichste Energie bei, und verliert die ebene Bahn aus den Augen. Ich sagte aber schon nur hin und wider. Seine ansehnliche Figur, sein Talent, seine nicht gemeine Lektüre – alles ist in ihm ganz für die Bühne gebildet.

Madame Schiman.[30] Stolz, Rachsucht, Ehrgeiz, beleidigte Liebe, kurz rasche, heftige Leidenschaften weis sie vortreflich auszudrüken. Sie verbreitet feierliche Würde um sich her – Kömt es darauf an unsere Herzen zu erschüttern, unsere Sele mit Schrecken zu erfüllen, so ist der Sig ihr. – So sind Orsina[31], Kleopatra[32], Maarwoot[33], Medea[34] und dergleichen ihre karakteristischen Rollen. Weniger aber ist es ihre Sache, uns an sich zu ziehen, uns für sie einzunemen, unsere Teilname zu erobern. Auch scheint ihr das Abwechselnde im Deklamiren, das Auf- und Absteigen der Töne nach dem Erforderniß, und den Graden des Affektes nicht überall zu glüken. Übrigens bestättigten Sie, wertester Freund, mein Urteil von dieser Schauspilerin selbst. Sie waren einst Augenzeuge von ihrem guten Spil, das Sie ganz dafür eingenommen hat. Nur der Beifall eines Kunstkenners soll fromend und erwärmend für einen Schauspiler und eine Schauspilerin sein!!

Madame Roland[35] macht gerade den Kontrast mit Madame Schimann. Holde Anmut, herzenschmelzende Zärtlichkeit, schalkhafte Naivetät sind die Hauptzüge in ihrer Karakteristik. Man glaubt eine griechische Grazie auf der teutschen Bühne zu sehen, so sehr versteht Sie es, anfesselnde Reize über ihr libeschmachtendes Antliz zu zaubern. – Die unschuldvolle tugendhafte Emilie Galloti – zurükzitternd vor den mächtigen Nachstellungen eines jungen feurigen Prinzen – die leidende

[29] Cornelius Hermann VON AYRENHOFF, Antonius und Kleopatra. Ein Trauerspiel in Versen von vier Aufzügen. Aufgeführt im k.k. National-Hoftheater, Wien 1783.

[30] Theresia (Therese) Schiman, geb. Bayer (Pahr), geboren 1747 (1748?) in Linz, übernahm 1775 die Leitung des „K. K. Hoftheaters zu Innsbruck" zusammen mit Andreas Schopf, dessen Truppe sie auch während der gesamten Regensburger Spielzeit angehörte, verstorben 1790. In einem *Verzeichnis der Schauspieler* nach Rollenfächern, das Schopf 1778 dem Intendanten Franz Ludwig von Berberich vorlegte (Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv, Haus- und Familiensachen 2443/1), heißt es: „Mad. Schimann. Spielt alle Erste Heroische, Edle und Affectvolle Characteurs." – Vgl. Richard Maria WERNER (Hg.), Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen nebst Johann Friedrich Schinks Zusätzen und Berichtigungen (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 13), Berlin 1910, S. 126, 355–356.

[31] „Gräfin Orsina"; LESSING, Emilia Galotti (wie Anm. 26).

[32] Wie Anm. 29.

[33] „Marwood, Mellefonts alte Geliebte"; Gotthold Ephraim LESSING, Miß Sara Sampson. Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen, Berlin 1757.

[34] Friedrich Wilhelm GOTTER, Medea. Ein mit Musik vermischtes Drama [Komponist: Georg Benda], Gotha 1775 [u.ö.].

[35] Madame Roland, Frau des Ballettmeisters Giuseppe Albonico, genannt Roland (s. Anm. 42). In der Nachricht (wie Anm. 4) sind ihre Rollenfächer verzeichnet: „... spielt die ersten zärtlichsten und natürlichsten Liebhaberinnen, auch Soubretten. Tanzt auch in komischen Balleten ungemein gut."

Oktavia[36], die verschmähte Mutter ihre Kinder zur Seite – das Opfer unbescholtner Liebe – die standhafte Dulderin Agnes Bernauerin, mit dem mitleidsflehenden Selenblik des innigsten Zustrauens ihrem Erlöser vergeblich entgegenstarrend – an der Donaubrüke bald ein Raub der Wellen – noch der empörten Menschheit zurufend jene Donnerworte: o meine guten Baiern! mus unsere Herzen an sich reissen, uns Tränen entloken. Man mus nicht minder dem launigten naiven Mädchen gut sein.

Ihre Stime ist freilich etwas schwach, zuweilen sogar unfähig die Stuffe des Affektes zu erreichen, aber auch zuweilen eben geschikt unser Gefühl noch mehr zu erweichen. Daß Sie eine sehr gute Tänzerin ist, kann Sie gar als Schauspilerin nicht verläugnen. Ihr zu sehr abgemessener künstlicher Tritt dörfte so manchmal etwas der Wahrheit des Karakters oder des Affektes benemen.

Was solt' ich nun von dem Rate der Nachricht sagen, daß Madame Roland ihre Aktion und Blike mehr auf dem Theater als auf dem Parterre anbringen sollte? Ihr Vertheidiger wird Ihr einen schlechten Dienst geleistet haben; er hat die zweideutige Rüge nur jedem blöden Auge ganz enträthselt. – In grossen tragischen Rollen, in denen Geist und Sinnen einer wahren Schauspilerin beschäftigt sein müssen, in denen das Gebärden, und Augenspil mit dem Ausdruk des Karakters, des Affektes genau harmoniren mus, widerspricht eine solche Anklage dem dramatischen Verhältnis. Wer wird es aber einem naiven Mädchen in einer müssigern Rolle, einer reizenden Tänzerin, verdenken, wenn sie mit Bliken eines edeln Ehrgeizes den Beifall jedes Zusehers aufsameln will? – Von disem Vorwurfe, wenn es ja einer ist, dörften wol, däucht mich, nur wenige oder nur trokene und verlebte Schauspilerinnen befreiet sein.

Madame Nieser[37] hat ihre theatralischen Talente seit der Zeit, als ich Sie auf der Münchner Schaubühne sah, sehr vervollkomnet. Ich unterschreibe gerne das Lob, das man Ihr beileget.

Auch Madame Inkanowitz[38], und Madame Schopf geborne Wenzig[39] behaupten sowol in der dramatischen Anlage als in der Tanzkunst ihre entschidenen Verdienste.

Herr Poisel[40] zeigt sich in vilen Rollen als Meister, und spilt keine so, daß man mit ihm unzufrieden sein könnte. Im Marinelli[41] ist er ganz der unternemende und doch feige Schurke, der feine Spitzbube von Höfling. Nicht minder in einem gerade ent-

[36] „Octavia, Gemahlin des Antonius"; AYRENHOFF, Antonius und Kleopatra (wie Anm. 29).

[37] Madame Nießer „vom Münchner Theater" (Litteratur- und Theater-Zeitung 50 [1778] vom 12. Dezember 1778) debütierte am 25. Oktober 1778 auf der deutschen Schaubühne in Regensburg. Ehefrau des Prinzipals Johann Baptist Joachim Nießer, der seit 1771 im Münchner Faberbräutheater das Projekt einer nationalen Schaubühne verfolgte. – Vgl. Katharina MEINEL, Für Fürst und Vaterland. Begriff und Geschichte des Münchner Nationaltheaters im späten 18. Jahrhundert (Studien zur Münchner Theatergeschichte 2), München 2003, S. 96–153.

[38] Vgl. *Verzeichnis* (wie Anm. 30): „Mad. Incanowitz. Tanzt. Junge Heldinnen, Liebhaberinnen und naive Mädgen."

[39] Thekla (Theresa) Schopf, geb. Wenzig, geboren 1753 in Graz, debütierte 1774 als Schauspielerin, verstorben 1791 in Pest (Ungarn). – Vgl. Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1799, S. 209.

[40] Johann Poysel, geboren 1745, debütierte 1762 in Brünn, schloss sich 1779 der Schauspielergesellschaft des Andreas Schopf an, der er bis 1784 angehörte, verstorben am 1. September 1796 in Graz. – Vgl. Krista FLEISCHMANN, Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert (Theatergeschichte Österreichs V/1), Wien 1974, S. 124.

[41] „Marinelli, Kammerherr des Prinzen"; LESSING, Emilia Galotti (wie Anm. 26).

gegen gesezten Karakter als der gutherzige Vater Rode im dankbaren Sohne[42] weis er uns zu gewinnen. Er hat das allgemeine Wolgefallen zum Lohne. Wenn er es nur nicht selbst zu sehr wüßte! Wegen des Mangels an Singkunst entschädigt uns seine Aktion; in der Operette empfängt er Unterricht, und teilt ihn auch andern mit.

Herr Roland[43] ein in seiner Tanzkunst erfahrner, emsiger Balletmeister. Emsig teils in Uebung seiner Schüler teils in Verfertigung neuer Produkte. Er versieht das Publikum von Zeit zu Zeit mit einem neuen karakterisirten Ballete, und das Publikum klatscht ihm lauten Jubel zu. – Was kümert ihn also der beissende Ausfall wider die Ballete im dramatischen Zensor?[44] –

Zum Schauspiler hat sich Herr Roland in seinem Kontrakte nicht anheischig gemacht, er füllt Jahrs ungefähr ein parmal eine Lüke aus Gefälligkeit, wer kann ihn in dieser Rüksicht beurteilen?

Das in der Nachricht angegriffne Stottern gehört nicht in die Rubrike, wo von den Eigenschaften eines Balletmeisters die Rede ist. Es ist bei Herrn Roland eine blos zur Natur gewordene Gewohnheit, kein wirklicher Naturfehler: denn er bringt nicht selten ganze Redesätze förmlich hervor, und auf der Bühne selbst kann man das Stottern nur mit viler Aufmerksamkeit beobachten.

Herr Schopf der jüngere[45] ein feuriger hofnungsvoller Jüngling, schon im Aeusserlichen mit allem Anstand, aller Empfelung für die Bühne geschaffen. Wir schenken unser ganzes Wolwollen dem rechtschafenen, und doch ausschweifenden, von Libestriben hingerissenen, und von der Maske des gottlosen Marinelli getäuschten Fürst[46] in Emilie Galloti – Und der von Liebe und Treue angeflamte junge Albrecht von Baiern[47] auffodernd die Ritter, die Gegner seiner Neigung zum Kampfe – Hinstarrend auf den Leichnam seiner schmählich gemordeten Gattin – sezt uns in Entzücken. Auch die Kopie eines Stuzers mislingt ihm nicht.

Nicht alle Rollen vollendet Herr Schopf mit entsprechendem Geiste. Am Memoriren könnte man zuweilen etwas ahnden, aber ehrenwert sei uns der Mann, der in der Blüte seines Alters so vil leistet!

Herr Schopf macht einen der ersten Tänzer; und spilt erste Karakterrollen; und wenn man erwägt, daß alle Wochen ein neues Stük gegeben werden mus, so verdient er vorzüglich mit andern in diesem Punkt Entschuldigung.

[42] „Vater Rode"; Johann Jakob ENGEL, Der dankbare Sohn. Ein ländliches Lustspiel in einem Aufzuge, Leipzig 1771 [u.ö.].

[43] Giuseppe Albonico, genannt „Maestro Roland", mit dem Andreas Schopf bereits in Innsbruck (1775/1776) zusammengearbeitet hatte, wurde 1780 als Ballettmeister in Regensburg engagiert. Für das Hof- und Nationaltheater schrieb er – oftmals als Beitrag zur höfischen Festkultur – eine Vielzahl von Balletten; in Druck erschienen *Cora und Alonzo* (Regensburg 1781) und *Ulissens Rückkunft nach Ithaka* (Regensburg 1781). – Eine Liste seiner Ballette in: Heinrich Ferdinand SCHÖPPL, Ein Ballett am Hoftheater des Fürsten Karl Anselm von Thurn und Taxis 1783, Regensburg 1914, S. 30–31; zu den Drucken vgl. Manfred KNEDLIK, Deutschsprachige Dramen in der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek in Regensburg (1750– 1800). Eine Bibliographie (IRIS. Forschungen zur europäischen Kultur 19), Bern u.a. 2002, S. 156.

[44] Vgl. Der dramatische Censor, H. 1, München 1782, 159–164.

[45] Joseph Schopf, der jüngere Bruder von Andreas Schopf, geboren 1758 in Wien, debütierte 1776 als Schauspieler, geschätzt v.a. als Tänzer, verstorben 1794 in Brünn. Im *Verzeichnis* (wie Anm. 30) lautet die Beschreibung seiner Rollenfächer: „Mons. Jos. Schopf. Tanzt. Junge Helden, Stutzer und Liebhaber." – Vgl. Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1799, S. 209.

[46] „Hettore Gonzage, Prinz von Guastalla"; LESSING, Emilia Galotti (wie Anm. 26).

[47] „Albrecht von Baiern"; TÖRRING(-CRONSFELD), Agnes Bernauerin (wie Anm. 12).

Von den übrigen hab' ich nichts mehr wesentliches beizusezen, da die Anzeige bereits im dramatischen Zensor geschehen ist.

Leben Sie wol, mein Teuerster, und melden Sie meinen übrigen guten Freunden alles Schönste. Villeicht werden Sie bald einige Geschenke meines zärtlichen Andenkens erhalten, die Ihnen und meinem Vaterlande nicht misfallen sollten. Ich verbleibe mit ewiger wärmster Freundschaft.