

# Vom Theaterkind zur „Hochwohlangeheiratheten“

## Neue Funde zu Caroline Brandt und ihrer Familie

zusammengetragen von Frank Ziegler, Berlin

In Heft 12 der *Weberiana* veröffentlichte Eveline Bartlitz den nach Hans Schnoors Ausführungen<sup>1</sup> bislang umfang- und quellenreichsten Bericht über Caroline Brandt / von Weber<sup>2</sup>. Sie widmete sich darin insbesondere den Auftritten der Sänger-Schauspielerin an den Theatern in St. Gallen (1807/08), Frankfurt am Main (1809–1813) und Prag (1814–1817), der Gastspielreise nach Berlin und Dresden (1816), den Braut- und Ehejahren mit Carl Maria von Weber bis zu dessen Tod 1826 und wertete die umfangreiche Familienkorrespondenz sowie den Briefwechsel zwischen Caroline von Weber und Friedrich Wilhelm Jähns aus, um das Leben der Witwe Weber bis zu ihrem Tod 1852 in Dresden nachzuzeichnen. Zu diesen Lebensabschnitten lassen sich kaum Ergänzungen anbringen, allerdings beklagte die Autorin, dass die „schauspielerische Tätigkeit Caroline Brandts [...] bislang nicht vollständig dokumentiert“ sei, und besonders „für die Frühzeit [...] viele Quellen“ fehlten<sup>3</sup>. In den letzten Jahren gelangen im Rahmen von Recherchen zur Familie von Weber auch interessante neue Funde zu Caroline Brandt, die lohnen, hier vorgestellt zu werden, um einige der weißen Flecken bezüglich der Kindheit und Jugend der Künstlerin von der „biographischen Landkarte“ zu tilgen. Zudem sind nun auch präzisere Angaben zu den Eltern sowie zu den Taufen der Geschwister Carolines verfügbar.

### Die Eltern und die Bonner Jahre der Familie (bis 1793)

Carolines Vater Christoph Hermann Joseph Brandt (1747–1818) war seit 1767 Akzessist, ab 1769 bis 1793 Mitglied der kurkölnischen Hofkapelle in Bonn; in erster Linie als Geiger, ab 1773 aber auch als Vocalist (Tenor)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Hans Schnoor, *Weber. Gestalt und Schöpfung*, Dresden 1953, S. 181–213 (Kapitel *Eine Frau greift ein: Caroline Brandt*).

<sup>2</sup> Eveline Bartlitz, „Wie liebt ich dich! – Du warst mein höchstes Gut“. In memoriam Caroline von Weber, in: *Weberiana* 12 (2002), S. 5–51.

<sup>3</sup> Bartlitz (wie Anm. 2), S. 35.

<sup>4</sup> Vgl. Max Braubach, *Die Mitglieder der Hofmusik unter den vier letzten Kurfürsten von Köln*, in: *Colloquium amicorum. Joseph Schmidt-Görg zum 70. Geburtstag*, hg. von Siegfried Kross, Hans Schmidt, Bonn 1967, S. 33 sowie Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*, bearb. von Hermann Deiters, Bd. 1, Leipzig 1917, S. 53, 57, 69f., 425f.; s. a.

Nach den Erinnerungen des Bonner Bäckermeisters Gottfried Fischer wurde er 1773 von Maximilian Friedrich Graf von Königsegg-Rothenfels (seit 1761 Kurfürst und Erzbischof von Köln) zur weiteren musikalischen Ausbildung nach Berlin und Dresden geschickt<sup>5</sup>. Ein Engagementsangebot, in die Rheinsberger Kapelle des Prinzen Heinrich von Preußen, des jüngeren Bruders des preußischen Königs Friedrich II., zu wechseln, schlug er 1774 aus – es diente lediglich zur Begründung einer Gehaltserhöhung<sup>6</sup>. Neben seiner Kapellmitgliedschaft war Brandt ab 1780 vorwiegend als Sänger und Schauspieler in der Kurkölnischen Hofschauspielergesellschaft unter Direktion von Gustav Friedrich Wilhelm Großmann (bzw. 1783/84 unter dessen Ehefrau Karoline Sophie Auguste Großmann, geb. Hartmann) tätig (Debüt 5. Januar 1780). Hauptspielstätte war das Hoftheater in Bonn, daneben gab es aber auch teils längere Spielzeiten am Theater in Frankfurt am Main (1780–1783) sowie in Köln (1780/81), Pymont (1781), Kassel (1781) und Münster (1782).

Zur Großmannschen Gesellschaft stieß 1779 Christiane (auch Christina) Sophie Henriette Hartmann (1761–nach 1826), die Schwägerin des Prinzipals. Die aus Gotha gebürtige Schauspielerin hatte 1775 bei der Gesellschaft von Abel Seyler debütiert<sup>7</sup> (vermutlich am 19. Juni<sup>8</sup>). Seylers Gesellschaft

Carl Friedrich Cramer (Hg.), *Magazin der Musik*, Jg. 1, Hamburg 1783, S. 384: „Herr Brand, ein guter Sologeiger, auch erster Tenorist bey der hiesigen deutschen Oper.“

<sup>5</sup> Vgl. Margot Wetzstein (Hg.), *Familie Beethoven im kurfürstlichen Bonn*, Bonn 2006, S. 41; auch Thayer (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 452.

<sup>6</sup> Vgl. Braubach (wie Anm. 4), S. 33 sowie Thayer (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 64. In Rheinsberg war 1764–1778 Johann Peter Salomon, ehemals Geiger in der Bonner Hofkapelle, Kapellmeister.

<sup>7</sup> Vgl. *Theater-Kalender, auf das Jahr 1776*, hg. von Heinrich August Ottokar Reichard, Gotha [1775], S. 251 (Personalbestand: „Mamsell Hartmann: zweyte Liebhaberinnen, Agnesen; figurirt.“) sowie S. 252 (Debüt: „Mamsell Hartmann, als Agnese, in dem Löwischen Nachspiel dieses Namens.“) Zu Seylers Truppe hatte auch Großmann gehört, der am 17. November 1774 in Gotha Christiane Hartmanns ältere Schwester Caroline Sophie Auguste Flittner, geb. Hartmann, geheiratet hatte.

<sup>8</sup> Leider konnten für dieses Debüt weder in Gotha (Forschungsbibliothek, Thüringisches Staatsarchiv, Museum für Regionalgeschichte) noch in Altenburg (Thüringisches Staatsarchiv) Theaterzettel nachgewiesen werden. In der *Schilderung der Mamsell Hartmann ersten Soubrette bey dem Herzogl Hoftheater zu Gotha* (in: *Litteratur- und Theater-Zeitung*, Berlin, Jg. 1, T. 2, Nr. 19 vom 9. Mai 1778, S. 293, gezeichnet „Wa.“) liest man dazu: „Kurz zuvor, ehe Herr Seyler von Gotha nach Dresden ging, betrat sie in der Rolle der Agnese das Theater“. Laut Conrad Ekhs Böhntagebuch wurde Löwens Lustspiel *Die neue Agnese* unter Seyler in Gotha am 22. Februar und 19. Juni 1775 gegeben, außerdem in Leipzig am 26. April 1775; vgl. Richard Hodermann, *Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775–*

teilte sich im September 1775 in Altenburg; die Hartmann ging mit dem Prinzipal zunächst nach Leipzig, dann nach Dresden. Seyler verwendete sie nur „zu kleinen unbeträchtlichen Rollen aus verschiedenen Fächern“, ließ die Anfängerin jedoch durch seine Frau unterrichten<sup>9</sup>. In einer „Charakteristik der Seylerschen Gesellschaft“ aus dem Jahr 1775 liest man noch wenig schmeichelhafte Worte über die Anfängerin:<sup>10</sup>

„Mamsell Hartmanninn. Von wenigem Kopf, wird aber von Madam Seylern ganz gut zugestutzt. Hat die Agnese ganz leidlich gemacht. Sie spielt auch unwichtige Kammermädchen.“

Erst im Frühjahr 1776 kehrte sie in ihre Heimatstadt zurück<sup>11</sup> und schloss sich der Gothaer Hoftheatergesellschaft unter Conrad Ekhs Leitung an. Dort debütierte sie am 31. Mai 1776 als Angelike in Goldonis Lustspiel *Der gutherzige Polterer*<sup>12</sup>. Zunächst nur in wenigen Partien eingesetzt<sup>13</sup>, wurde sie bald zu einer unverzichtbaren Stütze des Ensembles. Selbstbewusst schrieb ihr Vater, der herzoglich Sachsen-Gothaische Ober-Polizeikommissar Johann Christian Hartmann, am 20. März 1779 an seinen Schwiegersohn Großmann: „Christel ist unstreitig eine der grössten Aktrinen geworden. [Friedrich Ludwig] Schröder und [Carl Theophil] Döbbelin wollen sie

1779 (*Theatergeschichtliche Forschungen*, Bd. 9), Hamburg und Leipzig 1894, S. 146–148. Die obige Angabe, dass das Debüt kurz vor Seylers endgültiger Abreise stattfand, deutet auf den Juni-Termin hin.

<sup>9</sup> Vgl. *Schilderung der Mamsell Hartmann* (wie Anm. 8), S. 293f.

<sup>10</sup> In: *Allgemeine Bibliothek für Schauspieler und Schauspielliebhaber*, Bd. 1, 2. Stück, Frankfurt/Main, Leipzig 1776, S. 53.

<sup>11</sup> Die 1777 bis 1786 auf der Liebhaberbühne des Dresdner Societätstheaters tätige Demoiselle Hartmann ist, anders als von Gruber behauptet, nicht mit Christiane Hartmann in Verbindung zu bringen; vgl. Eckhard Gruber, *Der Mensch hascht unaufhörlich nach Vergnügen. Zur Geschichte des Societätstheaters in Dresden und anderer „Bühnen im Taschenformat“*, Berlin 1998, S. 154–156.

<sup>12</sup> Vgl. Hodermann (wie Anm. 8), S. 38 und 154; auch *Theater-Kalender, auf das Jahr 1777*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1776], S. 227 (Debüt Gotha) und 239 (Abgang von Seylers Truppe).

<sup>13</sup> In der Berliner Staatsbibliothek sind 6 Bände mit Zetteln des Gothaer Hoftheaters aus der Zeit zwischen 2. Oktober 1775 und 10. April 1778 erhalten, allerdings lückenhaft (Sign. Yp 4881, alte Zählung Bd. 1–3, 5–7; der Bd. 4 mit Zetteln von Oktober bis Dezember 1776 fehlt komplett). In den ersten vier Monaten (31. Mai bis 30. September) trat die Hartmann danach an elf Abenden in gerade sieben Rollen auf; im Juni ist kein Auftritt bezeugt, im Juli fünf, im August zwei, im September drei.

haben<sup>14</sup>. Allerdings war das Spektrum ihrer Partien sehr eingeschränkt; der *Theater-Kalender* für 1777 beschreibt ihr Fach mit „Soubretten, Bäuerinnen, Agnesen“ und fügt hinzu: „singt auch“<sup>15</sup>. Tatsächlich wurde die Hartmann, soweit die erhaltenen Theaterzettel (vgl. Anm. 13) belegen, fast ausschließlich im Lustspiel eingesetzt und auch darin meist lediglich in einem Rollentypus: als Kammermädchen, Dienerin oder Magd. Daneben nehmen sich gerade drei Gesangsrollen zwischen Mai 1776 und März 1778 eher bescheiden aus: Sie gab die Hofdame Quintaniona in Johann Adam Hillers *Lisuart und Dariolette* (30. August 1776, 4. Januar, 12. März und 13. August 1777), die Tyrolerin Lehnchen in Georg Bendas *Dorfjahrmarkt* (10. Januar, 5. Mai, 9. Juni, 16. Juli, 4. August, 13. Oktober, 1. Dezember 1777 sowie 18. Februar und 27. März 1778<sup>16</sup>) und das Clärchen in Hillers *Lottchen am Hofe* (20. März 1778)<sup>17</sup>.

Nach Schließung des Gothaer Hoftheaters im September 1779 (letzte Vorstellung 27. September) ging Christiane Hartmann gemeinsam mit ihrer jüngeren Schwester Christine (ab 1784 verh. Erhardt) ans Bonner Theater; dort debütierte sie am 5. Dezember 1779 als Laurette in Bocks Goldoni-Adaptation *Wissenschaft geht vor Schönheit*<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Vgl. Joseph Wolter, *Gustav Friedrich Wilhelm Grossmann, ein Beitrag zur deutschen Literatur- und Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts*, Diss. Bonn, Druck Köln 1901, S. 75, Ergänzung nach Anm. 22; dasselbe Zitat (mit minimalen Abweichungen) bei Michael Rüppel, *Gustav Friedrich Wilhelm Großmann 1743–1796. Eine Epoche deutscher Theater- und Kulturgeschichte*, Hannover 2010, S. 83.

<sup>15</sup> Vgl. *Theater-Kalender, auf das Jahr 1777* (wie Anm. 12), S. 226; s. a. *Theater-Kalender, auf das Jahr 1778*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1777], S. 208 (Personal Gotha: „Mamsell Hartmann: erste Soubretten, singt auch.“)

<sup>16</sup> Möglicherweise sang sie die Rolle bereits am 7. Dezember 1776 (Aufführungsnachweis bei Hodermann, wie Anm. 8, S. 157); der Theaterzettel mit den Besetzungsangaben ist nicht nachweisbar (vgl. Anm. 13).

<sup>17</sup> Im Sprechtheater war sie außerhalb der Komödien nur in der Tragödie *Gabriele Montalto* von Karl Heinrich von Seibt (als Kammermädchen Sophie, 9. und 20. Juni sowie 18. August 1777) und im ländlichen Drama *Der Schatz* von Gottlieb Conrad Pfeffel (als Margaris, 1. September 1777) besetzt. Im Musiktheater gab die Hartmann außerdem die Sklavin Fatme in Carl David Stegmanns *Der Kaufmann von Smyrna* (30. Mai, 24. September und 14. November 1777 sowie 16. März 1778), dabei handelt es sich allerdings um eine reine Sprechrolle. Ob sie diese Partie auch schon bei der Gothaer Erstaufführung des Einakters am 15. November 1776 (lt. Hodermann, wie Anm. 8, S. 157) gab, ist aufgrund des Fehlens des Theaterzettels (vgl. Anm. 13) nicht zu klären.

<sup>18</sup> Vgl. Doris Maurer, Arnold E. Maurer (Hg.), *Dokumente zur Bonner Theatergeschichte 1778–1784. Hoftheater unter Gustav Friedrich Wilhelm Großmann und Karoline Groß-*

Christoph Brandt und Christiane Hartmann scheinen sich bald nähergekommen zu sein<sup>19</sup>; sie heirateten – nicht zur Freude des Brautvaters<sup>20</sup> – am 3. März 1780. Beide waren auf der Bühne sowohl in Bonn als auch in den Gastspielorten der Hoftheatergesellschaft erfolgreich; er besonders in Gesangsrollen (erster Liebhaber), sie vorrangig als Soubrette<sup>21</sup>. Das Ehepaar war vermutlich, wenn auch in kleinen Rollen, am 20. Juli 1783 an der Uraufführung von Schillers Trauerspiel *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* in Bonn beteiligt; verbürgt ist zumindest ihre Teilnahme an der Erstaufführung in Frankfurt am Main am 8. Oktober d. J. durch die Bonner Gesellschaft<sup>22</sup>.

Die Schließung des Bonner Hoftheaters nach dem Tode des Kurfürsten Maximilian Friedrich von Königsegg-Rothenfels 1784 bedeutete für Christoph Brandt offenbar wieder eine vermehrte Tätigkeit in der Hofkapelle<sup>23</sup>, während seine Ehefrau ihre beruflichen Ambitionen zunächst wohl zurückstellen musste, bis am 3. Januar 1789 das Hoftheater erneut eröffnet wurde. Das Ehepaar Brandt war bereits Ende 1788 für diese neue Spielzeit engagiert worden<sup>24</sup>. Im Oktober 1793 endete auch diese Unternehmung (s. u.).

*mann* (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn, Bd. 47), Bonn 1990, S. 33 (sowie S. 28). Die Debüt-Datierung 3. Dezember 1779 in der *Litteratur- und Theater-Zeitung*, Berlin, Jg. 2, T. 2, Nr. 21 (20. Mai 1780), S. 331 dürfte auf einem Versehen beruhen; die der Hartmann dort zugeschriebene Rolle spielte Karoline Marie Friederike Gensicke. Zu den Schwestern Hartmann vgl. auch den Brief von Catharina Elisabeth Goethe an Großmann vom 22. September 1779 in: Johann Caspar Goethe, Cornelia Goethe, Catharina Elisabeth Goethe, *Briefe aus dem Elternhaus* (Johann Wolfgang Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Erg.-Bd. 1), Zürich, Stuttgart 1960, S. 454.

<sup>19</sup> Bereits am 24. Februar 1780 wurde ihrer Bitte stattgegeben, ohne „Ausrufung“ zu heiraten, und ein mehrmonatiger Urlaub bewilligt; vgl. Thayer (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 65.

<sup>20</sup> Vgl. Rüppel (wie Anm. 14), S. 83.

<sup>21</sup> Vgl. *Schauspieler-Schauspielerinnen Almanach aufs Jahr 1782*, Frankfurt/Main 1782, S. 78 sowie Thayer (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 82, 86f.

<sup>22</sup> Vgl. die Abbildung des Theaterzettels bei Elisabeth Mentzel, *Die Beziehungen des jungen Schiller zu Frankfurt am Main*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Jg. 1905, nach S. 184. Brandt spielte eine Leibwache, seine Frau das Kammermädchen Arabella. Schwager Anselm Franz Christian Dominikus Erhardt gab, wie bereits in Bonn, den Gianettino Doria; vgl. dies., *Schillers Jugenddramen zum ersten Male auf der Frankfurter Bühne. Nebst Beiträgen zur Frankfurter Theater- und Musikgeschichte von 1784 bis 1788*, in: *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst*, 3. Folge, Bd. 4 (1893), S. 66.

<sup>23</sup> Vgl. das „Pro-Memoria“ von 1784 bei Thayer (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 192.

<sup>24</sup> Vgl. den ungezeichneten Bericht aus Bonn vom 2. November 1788 in: *Theater-Zeitung für Deutschland*, Berlin, Nr. 1 (3. Januar 1789), S. 3. Rollenübersicht der Brandts in: *Allge-*

Während der gemeinsamen Jahre in Bonn wurden fast alle Kinder des Ehepaars Brandt geboren. Leider bleiben Geburtstag und -jahr Carolines trotz erneuter Nachforschungen unsicher. Eine am 22. August 1810 von der Pfarre St. Remigius in Bonn ausgestellte Taufbescheinigung<sup>25</sup> nennt den 19. November 1793 als Tauftag für Carolina Elisabetha Antonetta Brandt; der 1. Taufname (Carolina) ist darin ursprünglich gestrichen, dann aber wieder gültig gemacht worden, ebenso wie die 3 in der Jahreszahl. Die Taufbücher der fünf Bonner Pfarreien (Dietkirchen, St. Martin, St. Remigius, St. Gangolph und Militärpfarre St. Remigius) weisen hingegen keine Taufe einer Carolina Brandt nach, wohl aber die von Elisabeth Antonetta Brandt am 19. Dezember (nicht November!) 1792 (nicht 1793!) in St. Gangolph (nicht Remigius!)<sup>26</sup>. Dieser Befund lässt zwei Interpretationen zu:

- a) Es handelt sich um Schwestern; die 1792 geborene Elisabeth Antonetta war früh verstorben, so dass die jüngere Schwester dieselben Taufnamen (mit zusätzlichem Rufnamen Carolina) erhielt; Carolina Brandt müsste dann allerdings außerhalb Bonns geboren (und getauft) sein; oder (wahrscheinlicher)
- b) es handelt sich um eine Person; Caroline wurde bereits 1792 geboren und ursprünglich auf die Namen Elisabeth Antonetta getauft; der Rufname Caroline bürgerte sich erst später ein. Für diese zweite Variante spricht ein Brief Webers an Caroline vom 15. August 1817, in dem er bezüglich der Verwirrung um den Geburtstag Carolines schrieb: „Am Ende heißt du auch nicht *Caroline* !: mir ist als hättest du einmal darüber mit der Mutter gestritten :/ [...]“. Zudem würde eine Taufe am 19. Dezember den ursprünglich angenommenen Geburtstag am 18. Dezember bestätigen.

Ergiebiger sind die Bonner Taufbücher bezüglich der Geschwister Carolines: Sie war das jüngste von mehreren Kindern des Ehepaars Brandt. Dokumentiert sind: Maria Theresia Brandt (get. 23. Dezember 1780 Bonn, St. Remigius), Philippina Elisabeth Maria Brandt (get. 31. Januar 1782 Bonn, St. Remigius), Maximilian Friedrich Brandt (get. 17. März 1783 Bonn, St. Remigius), Johannes Nepomuk Anton Brandt (get. 12. Mai 1784 Bonn, St. Gangolph), Peter Joseph Brandt (get. 24. Februar 1787 Bonn, St. Remigius), Thomas

*meines Theaterjournal*, hg. von Heinrich Gottlieb Schmieder, Frankfurt am Main 1792, Bd. 1, 3. Stück, S. 197f.; vgl. auch Thayer (wie Anm. 4), S. 254, 337.

<sup>25</sup> D-B, Mus. ms. theor. C. M. v. Weber WFN 7, Nr. 44.

<sup>26</sup> Für die freundlichen Mitteilungen bezüglich der Bonner Taufbücher danke ich Herrn Markus Ernzerhoff vom Stadtarchiv Bonn. Er bestätigte weitgehend die 1967 von Braubach (wie Anm. 4) vorgelegten Forschungsergebnisse zur Familie Brandt in Bonn.

Brandt (get. 1. Juni 1790 Bonn, St. Remigius), Ludwig (Louis) Brandt (geb. angeblich 1791 Bonn<sup>27</sup>) und evtl. (s. o.) Elisabeth Antonetta Brandt (get. 19. Dezember 1792 Bonn, St. Gangolph). Davon überlebten neben Caroline mindestens fünf die kritischen ersten Jahre, jedenfalls lebte Therese noch bis mindestens 1821 in St. Petersburg, Max und Anton sind zumindest noch 1789/90 neben ihren Eltern als Kinderdarsteller am Theater in Bonn nachweisbar<sup>28</sup>; Thomas spielte gemeinsam mit Caroline 1807/08 am Theater in St. Gallen<sup>29</sup> und Louis starb als geachteter Künstler (Schauspieler und Regisseur) am 18. November 1865 in Mannheim<sup>30</sup>.

### Mutter und Töchter Brandt nach 1793

Der Verbleib der Brandts nach Auflösung des Bonner Hoftheaters im Oktober 1793<sup>31</sup> ist noch immer nicht vollständig geklärt. Ob Mutter Brandt tatsächlich, wie von Wolter behauptet, „in bedrängte Verhältnisse [geriet],

<sup>27</sup> Laut Mannheimer Familienbogen (Stadtarchiv Mannheim) war Ludwig Brandt 1817 angeblich 26 Jahre alt und von Bonn gebürtig. Die Taufbücher der fünf Bonner Pfarreien weisen allerdings keine Taufe eines Ludwig Brandt nach; möglicherweise wurde er außerhalb Bonns geboren (und getauft); vgl. dazu auch Anm. 30.

<sup>28</sup> Vgl. *Taschenbuch für die Schaubühne auf das Jahr 1791*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1790], S. 197; spätere Quellen zu den Brüdern fehlen derzeit noch.

<sup>29</sup> Vgl. Bartlitz (wie Anm. 2), S. 9–11.

<sup>30</sup> Eveline Bartlitz äußerte die Vermutung, bei Thomas und Louis könne es sich möglicherweise um dieselbe Person handeln; Thomas habe demnach den Rufnamen Louis erst später angenommen; vgl. Bartlitz (wie Anm. 2), S. 9 (Anm. 20). Das scheint angesichts der eventuellen nachträglichen Umbenennung der Schwester (Elisabeth Antonetta in Caroline) durchaus denkbar und würde zumindest das Fehlen eines Taufeintrages für Louis in Bonn erklären. Zudem lässt sich der Lebensweg von Louis Brandt nach jetziger Kenntnis erst ab seinem Bamberger Engagement 1810/11 nahezu lückenlos verfolgen, während zum Bruder Thomas die Quellen nach 1808 gänzlich schweigen. Fehlerhaft sind die kurzen Angaben zu Louis Brandt bei Ludwig Eisenberg, *Biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert*, Leipzig 1903, S. 120, wo fälschlich Angaben zu Franz Brand (1807 Frankfurt/Mannheim) mit Louis in Verbindung gebracht werden.

<sup>31</sup> Letzter Nachweis im: *Theater-Kalender, auf das Jahr 1794*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1793], S. 294–296 (mit dem Repertoire von Oktober 1792 bis 22. März 1793). Unter dem Personal ist nur noch das Ehepaar Brand[t] mit einer Tochter genannt, nicht mehr die Söhne Max und Anton. In dem umfangreichen Bericht über das Bonner Hoftheater 1791/92 im *Allgemeinen Theaterjournal*, Bd. 1, Heft 3, S. 195–203 werden nur die Eltern genannt (mit Rollen-Übersicht).

weil ihr Mann sie verliess<sup>32</sup>, konnte bislang weder bestätigt noch widerlegt werden. Folgen wir zunächst den Spuren der Mutter und ihrer ältesten Tochter Therese: Beide fanden eine Anstellung bei der Hunnius-Koberweinschen Gesellschaft<sup>33</sup>; begleitet vermutlich von den jüngeren Kindern, darunter Caroline. Friedrich Wilhelm Hunnius, der bis 1794 das Amsterdamer Theater geleitet hatte<sup>34</sup>, schloss sich etwa im Sommer des Jahres mit dem Direktor Simon Friedrich Koberwein zusammen und bereiste mit der neuen Truppe laut *Theater-Kalender* erst Düsseldorf, Köln und Mainz, 1795 dann Heidelberg und ab 23. Mai wieder Mainz<sup>35</sup>. Zu den Debüts 1794 heißt es: „Madam Brand: von dem eingegangenen Bonner Theater: als Frau Schmidt, in: Alles aus Eigennutz [von Jünger]“ sowie „Demoiselle [Therese] Brand: machte das kleine Mädchen in Präsentirt das Gewehr [von J. H. F. Müller] und sang eine Arie“; allerdings nennt Reichard beide Frauen unter den 1795 Entlassenen<sup>36</sup>.

Direkt anschließend ist ein Engagement der beiden Brandt-Damen in der Truppe von Joseph Seconda in Dresden und Leipzig für die Jahre 1795/96 verbürgt<sup>37</sup>. Als Rollen-Auswahl (nur Erstaufführungen betreffend) werden u. a. genannt: Almansaris (Mutter) bzw. Titania (Tochter) in Wranitzkys *Oberon* (12. April 1795), Barbarina (Mutter) bzw. Cherubin (Tochter) in Mozarts

<sup>32</sup> Vgl. Wolter (wie Anm. 14), S. 74 (Anm. 17). In Wolters Darstellung der Familienverhältnisse finden sich mehrere Unstimmigkeiten, so dass auch diese Aussage unter Vorbehalt zu betrachten ist.

<sup>33</sup> Schnoor (wie Anm. 1, S. 185) bezog das Engagement fälschlich auf die gesamte Familie und gab Hamburg als Spielort an, wo Hunnius zu dieser Zeit aber nicht auftrat; vgl. Johann Friedrich Schütze, *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, S. 692–694; Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer, *Friedrich Ludwig Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers*, Hamburg 1819, S. 116–119; Ludwig Wollrabe, *Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen [...]*, Hamburg 1847, S. 80f.

<sup>34</sup> Vgl. *Theater-Kalender, auf das Jahr 1796. (Nebst einem Nachtrage von 1795.)*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1795], S. 102f. und S. 328.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., S. 298. Zu Mainz gibt Jakob Peth, *Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte, allen Freunden der deutschen Bühne gewidmet*, Mainz 1879, S. 113–115, abweichende Daten; demnach spielte Hunnius dort nur im Winter 1795/96, nicht aber 1794.

<sup>36</sup> *Theater-Kalender, auf das Jahr 1796* (wie Anm. 34), S. 300 (zu den Debüts) bzw. S. 301 (zu den Entlassungen).

<sup>37</sup> Vgl. Michael Hochmuth, *Chronik der Dresdner Oper*, Bd. 2: *Die Solisten*, Dresden 2004, S. 49 sowie *Theater-Kalender, auf das Jahr 1797*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1796], S. 285 (Joseph Seconda in Dresden) und S. 322 (Joseph Seconda in Leipzig).

*Figaro* (30. April 1795), Frau des Schneiders (Mutter) bzw. Giganie (Tochter) in Süßmayrs *Spiegel von Arkadien* (6. Oktober 1795) und Klizia (Mutter) bzw. Amor (Tochter) in Martin y Solers *Baum der Diana* (28. Oktober 1796)<sup>38</sup>. Ergänzend überliefert Volkmann eine Dresdner Aufführung von W. Müllers *Zauberzither* am 25. April 1796 mit Mutter (Sklavin) und Tochter (Palmire) im Ensemble<sup>39</sup>. Die Wertung im *Theater-Kalender* ist ambivalent: „Demois. Brand, spielt gut, im Singen ist sie aber noch Anfängerin. [...] Mad. Brand, ist in Opern sehr wenig.“<sup>40</sup> In der Secondaschen Gesellschaft lernte die fünfzehnjährige Therese Brandt den mehr als 20 Jahre älteren geschiedenen Schauspieler, Komponisten und Librettisten Johann Christoph Kaffka (eigentlich Engelmann, 1759?–1815)<sup>41</sup> kennen, den sie wenig später (wohl März/April 1797) heiratete<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> Weitere Rollen von Therese Brandt: Betta in Wenzel Müllers *Sonnenfest der Braminen* (8. Mai 1795), Prosper in Dalayracs *Die Wilden* (29. Mai 1795), Dorine in Hillers *Lottchen am Hofe* (31. Juli 1795), Friederike in Dittersdorfs *Gespens mit der Trommel* (9. August 1795), Zerlina in Mozarts *Don Giovanni* (16. September 1795), Hannchen in Monsignys *Deserteur* (29. März 1796), Zelinde in Dunkels *Lieb' um Liebe* (17. Juni 1796) und Klärchen in Biereys *Ehstandskandidaten* (31. August 1796).

<sup>39</sup> Vgl. Hans Volkmann, *Beethoven in seinen Beziehungen zu Dresden. Unbekannte Strecken seines Lebens*, Dresden 1942, S. 45.

<sup>40</sup> *Theater-Kalender, auf das Jahr 1797* (wie Anm. 37), S. 285.

<sup>41</sup> Zu Kaffka sind unterschiedliche Geburtsjahre überliefert: 1747, 1754; er selbst gab 1759 an. Wesentliche Quellen bezüglich Kaffka finden sich bei Janis Torgans, *Johann Christoph Kaffka (1754–1815) und das Rigaer Kulturleben seiner Zeit. (Aus dem Rigaer Musikleben um 1800. – II)*, in: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum*, Konferenzbericht Greifswald/Gdansk 1993, hg. von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler (*Deutsche Musik im Osten*, Bd. 8), Sankt Augustin 1996, S. 183–189, ergänzend: Christoph Meixner, *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages (Musik und Theater*, Bd. 3), Sinzig 2008, S. 356, 358, 497 sowie Günther Hansen, *Das National-Theater in Odense. Ein Beitrag zur deutsch-dänischen Theatergeschichte (Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte*, Bd. 59), Emsdetten 1963, S. 6–8, 178, 202, 263. Kaffka komponierte u. a. den Einakter *Der Aepfeldieb* (UA Berlin 26. Juni 1780); dasselbe Libretto von Christoph Friedrich Bretzner benutzten auch F. Jast (UA Wien 14. September 1781) und Edmund von Weber (UA: Meiningen 8. Dezember 1789); zu Kaffkas Bühnenwerken (Kompositionen und Libretti) vgl. Thomas Bauman, *North German Opera in the Age of Goethe*, Cambridge 1985, S. 201–203, 244, 287, 351f., 372, 377, 381, 388, 404–406, 409.

<sup>42</sup> Vgl. den Hinweis bei Schnoor (wie Anm. 1), S. 185. Therese Kaffka, geb. Brandt, ist nicht zu verwechseln mit Kaffkas erster Frau, der Schauspielerin Marianne Therese (bzw. Theresine) Rosenberger (geb. 1757 in Innsbruck). Von ihr hatte sich der Schauspieler im April 1783 scheiden lassen; vgl. *Litteratur- und Theater-Zeitung*, Berlin, Jg. 1784, Teil 1, Nr. 5 (31. Januar 1784), S. 73. Später heiratete die geschiedene Therese, geb. Rosenberger,

Joseph Seconda, der 1795/96 wie üblich zwischen den Theatern in Dresden (Sommerspielzeit im Theater auf dem Linckeschen Bad) und Leipzig (Winterspielzeit<sup>43</sup>) wechselte, wandte sich im Winter 1796/97 erstmals nach Ballenstedt. Das Schmiedersche *Journal für Theater* meldet dazu in Band 1:<sup>44</sup>

„Joseph Seconda, der sonst den Winter über in Leipzig war, spielt bis Ausgang Februar [1797] in Ballenstedt; er hat die Bühne mit Don Juan eröffnet. Die Oper: die Ehestandskandidaten, von Bierey, Musikdirektor der Gesellschaft, hat bis jetzt am meisten gefallen. Der Text ist vom Schauspieler Kaf[f]ka<sup>45</sup>.“

In Band 2 wird zu Ballenstedt nachgetragen:<sup>46</sup>

„Für die Monate Dezember v. J. [1796] und Jänner, Februar, März d. J. war die Joseph Seconda'sche Gesellschaft aus Dresden verschrieben, die vielen Beifall erhalten und von Seiten der Theaterkasse eine reichhaltige Einnahme gefunden hat. Unter den Mitgliedern war der rühmlichst bekannte Schauspieler, Kaffka, gleich brav als Schauspieler und Sänger, dessen Talent hier allgemein geschätzt und nach Verdienst belohnt wurde. Unvergeßlich sind uns sein Don Juan, Papageno, Metallio [in Süßmayrs *Spiegel von Arkadien*], Bitä [in W. Müllers *Zauberzither*], Biskroma [in Salieris *Axur*], sein Meinäu [in Zieglers *Eulalia Meinäu*], Benjowsky [in Kotzebues *Graf Benjowsky*], Montalban [in Plümickes *Lanassa*], Fritz Böttcher [in Kotzebues *Kind der Liebe*]. [...] Eine Mlle. Brandt und Mad. Assmann erwarben sich, erstere in einigen Opern [...], ziemlichen Beifall.“

zuerst Karl Heinrich Friebach (1788), dann Carl Czechtitzky und schließlich Ferdinand Polawsky.

<sup>43</sup> In Leipzig laut Carl Augustin Grenser, *Geschichte der Musik hauptsächlich aber des großen Concert- u. Theater-Orchesters in Leipzig*, hg. von Otto Werner Förster, Leipzig 2005, bis 18. Februar 1795 (S. 59f.) sowie vom 3. Januar bis 12. Februar 1796 (S. 62f.), danach erst wieder im Winter 1800/01 (S. 73f. und 76); jeweils ohne Personal-Angaben.

<sup>44</sup> *Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, Hamburg, Jg. 1 (1797), Bd. 1, Heft 1, S. 60.

<sup>45</sup> In Dresden, wo die Oper am 31. August 1796 ihre Erstaufführung erlebte, ist Kaffka zudem als Darsteller des Thomasius Schreier bezeugt; vgl. Hochmuth (wie Anm. 37), S. 175.

<sup>46</sup> *Journal für Theater und andere schöne Künste* (wie Anm. 44), Jg. 1, Bd. 2, Heft 3, S. 279f.

Eine dieser Opern war Dittersdorfs *Apotheker und Doktor*; das beliebte Stück wurde am 21. Dezember 1796 mit Therese Brandt als Rosalia und Johann Christoph Kaffka als Sichel aufgeführt<sup>47</sup>.

Nach Ballenstedt hatte Seconda Köthen als nächsten Spielort ausgehandelt<sup>48</sup>, Johann Christoph und Therese Kaffka (nun verheiratet) verließen die Gesellschaft allerdings, um ans Königsberger Theater zu gehen. Mutter Brandt dürfte wohl bereits zu dieser Zeit (vorübergehend) vom Theater abgegangen sein, auch wenn der *Theater-Kalender* erst im Jahr 1800 meldete, sie habe sich stellungslos wieder in ihrem Geburtsort Gotha niedergelassen<sup>49</sup>. Ob sie die Tochter und den Schwiegersohn gemeinsam mit Caroline noch eine Weile begleitete, ist ungewiss; aus Königsberg und den späteren Wirkungsorten der Kaffkas (Dessau 1797–1800, Petersburg 1800ff.) liegen keinerlei Informationen über sie vor. Denkbar ist auch, dass sie sich nun stärker der Ausbildung der jüngeren Tochter zuwenden wollte – immerhin steht ihr letzter gesicherter Auftrittsort Ballenstedt auch mit Caroline in Zusammenhang, die dort laut einer Nachricht ihres Sohnes Max Maria von Weber angeblich eine Erziehungsanstalt besucht haben soll (vgl. w. u., S. 75).

### **Verwirrung um Vater Brandt**

Wesentlich unsicherer als zu den Damen Brandt ist die Quellenlage zum Vater; in Bonn war er wechselnd als Musiker (Geiger) und Sänger (Tenor) sowie Schauspieler in Erscheinung getreten (vgl. Anm. 4), also wäre es durchaus möglich, dass er Frau und Kinder begleitete, aber durch seine Tätigkeit „im Graben“ nicht mehr auf den Theaterzetteln und in den Schauspielerverzeichnissen erscheint. Denkbar ist aber auch, dass er sich von der Familie trennte, um anderenorts sein Auskommen zu finden.

Erschwert wird die Suche dadurch, dass um 1800 mehrere Brands bzw. Brandts als Schauspieler und / oder Musiker an deutschen Theatern nach-

<sup>47</sup> Vgl. Otto Trübe, *Das Hoftheater in Ballenstedt. Seine Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Dessau 1924, S. 41 (Abbildung des Theaterzettels). Auf dem Zettel ist neben „Dem. Brandt“ auch ein „Herr Brand“ (ohne t) als Sturmwald angezeigt – ein Sänger/Schauspieler dieses Namens ist in Dresden erst 1805/06 als Mitglied der Seconda-Truppe nachgewiesen (vgl. Hochmuth, wie Anm. 37, S. 49).

<sup>48</sup> Vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1799*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1798], S. 272; dort keine Kaffkas oder Brandts genannt.

<sup>49</sup> Vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1800*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1799], S. 170: „Brand Christine Sophie Henriette, geb. Hartmann zu Gotha, deb. 1775, lebt jetzt zu Gotha außer dem Theater.“

weisbar sind. 1793/94 – also zeitlich passend – findet sich beispielsweise ein Musikdirektor und Schauspieler „Brand“ in der Schauspielgesellschaft von Wenzeslaus Mihule in Augsburg<sup>50</sup>. Mihule ging von dort nach Nürnberg, wo er vom 22. April 1794 bis zum Dezember 1796 Aufführungen gab, zuerst wechselnd mit Erlangen, dann auch mit Ansbach (ab 4. Juli 1794), später unterbrochen durch Gastspiele in Ulm (19. Februar bis 9. April sowie 27. September bis 10. November 1795) und Nördlingen (ca. 5. bis 26. Juni 1795 und Ende Mai bis 1. Juli 1796) sowie durch eine Spielpause zwischen 29. Juli und 6. September 1796<sup>51</sup>. In den genannten Orten findet sich jeweils der Musikdirektor und Schauspieler „Brand“<sup>52</sup>; Carl Ludwig Costenoble, der der Truppe von Dezember 1795 bis Mitte 1796 angehörte, erinnerte sich an die Versuche des Musikdirektors, ihm als jungem Schauspieler „die nöthigsten Regeln der Singekunst einzuimpfen“<sup>53</sup>. Am 23. Dezember

<sup>50</sup> Vgl. J. F. Gley, *Etwas über Menschendarstellung, eine Abhandlung. Nebst dem Augsburger Theater-Journal von der Mihuleschen Gesellschaft Im Winter 1793–1794*, [Augsburg 1794], S. 27: „Hr. Brand. Musikdirektor, spielt auch in Stücken.“ (mit Spielplan 12. September 1793 bis 4. März 1794 auf S. 29–36).

<sup>51</sup> Vgl. *Theater-Kalender, auf das Jahr 1796* (wie Anm. 34), S. 304 (dort nur 1. Ulm-Spielzeit; zum 2. Gastspiel in Ulm vgl. Anm. 52; Beginn der Nördlinger Spielzeit wohl versehentlich mit 2. Juni angegeben, vgl. dazu Anm. 52); außerdem: Arno Ertel, *Theateraufführungen zwischen Thüringer Wald und Altmühl im Aufbruch der deutschen Klassik* (*Neujahrsblätter*, hg. von der Gesellschaft für Fränkische Geschichte, Bd. 30), Würzburg 1965, S. 21, 53f., 60, 114–125 (zu Ansbach und Nürnberg); ders., *Erlanger Theaterleben in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zur Entwicklung des fränkischen Theaterwesens im 18. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch für Fränkische Landesforschung*, Bd. 25, Neustadt/Aisch 1965, S. 99 (zu Erlangen). Zum Nördlinger Gastspiel 1796, das keine „ergiebige Ausbeute“ in ökonomischer Hinsicht brachte, vgl. die Erinnerungen von Carl Ludwig Costenoble (Manuskript in der Wienbibliothek im Rathaus, H. I. N. 17.337 = Ic 59759), Kasten 1, Lebenslauf Teil 2, Bl. 69v–70r (ohne genauere Angaben zur Datierung und zum Spielplan) sowie Ignaz Schwarz (Hg. = Souffleur), *Eine Abhandlung über die Schauspiele. Nebst dem Nürnbergischen Theater-Journal vom 1sten Jenner 1796 bis zum Schluß desselben Jahrs*, Nürnberg 1797, S. 20 (25. Mai letzte Vorstellung in Nürnberg, 26. Mai Abreise nach Nördlingen, dort bis 1. Juli).

<sup>52</sup> Vgl. die Personalnachweise bei Ignaz Schwarz (Hg.), *Nürnbergischer Theater-Journal vom Anfang des Jahrs 1795 bis zum Schluß desselben*, 1795 (mit Nürnbergischer Spielplan von 6. Januar bis 16. Februar [18. Februar Abreise nach Ulm, 14. April Ankunft in Nürnberg], 15. April bis 1. Juni [2. Juni Abreise nach Nördlingen], 29. Juni bis 22. September [23. September Abreise nach Ulm, 14. November Ankunft in Nürnberg] und 16. November bis 30. Dezember 1795) sowie ders. (Hg.), *Ulmer Theater-Journal nebst zwey neuen Gedichten und einigen Arien aus der komischen Oper Das neue Sonntagskind*, 1795 (mit Ulmer Spielplan vom 27. September bis 10. November 1795).

<sup>53</sup> Manuskript der Lebenserinnerungen (wie Anm. 51), Kasten 1, Lebenslauf Teil 2, Bl. 67v.

1796 erhielt Mihule einen Kontrakt für das Stuttgarter Hoftheater<sup>54</sup>; seine „Mihulesche deutsche Schauspieler-Gesellschaft“ spielte zwar noch bis zum 19. Januar 1797 in Nürnberg, aber in den letzten Wochen ohne den Prinzipal und auch ohne den Musikdirektor. Mihule stand am 1. Dezember 1796 letztmalig auf der Nürnberger Bühne (als Graf von Scharfeneck in Kotzebues *Verläumder*), Brandt zwei Wochen später (am 15. Dezember in derselben Partie); der letzte von Mihule unterzeichnete Theaterzettel ist der vom 8. Dezember<sup>55</sup>, die letzte von ihm in die Nürnberger Tageszeitung gesetzte Theater-Anzeige jene für die folgende Vorstellung am 12. Dezember<sup>56</sup>. Stuttgart blieb für Mihule nur eine Durchgangsstation; er verließ den Ort (lange vor Ablauf des sechsjährigen Vertrages) bereits im Herbst 1797<sup>57</sup>. Anders der ihm wohl gefolgte Brand: Am Stuttgarter Theater ist 1797 bis 1799 jedenfalls ein Schauspieler „Brand“ bezeugt<sup>58</sup>. Ob es sich dabei – wie anhand der Verbindung zu Mihule (bis 1797) und der schlüssigen chronologischen Abfolge anzunehmen – tatsächlich um ein und dieselbe Person handelt und ob der Genannte (bzw. einer der Genannten) mit Christoph Brandt identisch ist, lässt sich bislang nicht verbindlich nachweisen; dem Stuttgarter Brand werden in der Preßburger *Allgemeinen deutschen Theater-Zeitung* „2. Baßrollen in der Oper“ zugewiesen<sup>59</sup>, und auch der Nürnberger

<sup>54</sup> Vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1798*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1797], S. 236.

<sup>55</sup> Vgl. die Theaterzettel der Nürnberger Stadtbibliothek, in: Nor. 1325. 2°, Nr. 328 (1. Dezember), 331 (8. Dezember) und 334 (15. Dezember).

<sup>56</sup> Vgl. *Friedens- und Kriegs-Courier*, Nürnberg: Felßecker, Jg. 1796, Nr. 294 (12. Dezember), S. [3].

<sup>57</sup> Vgl. *Johann Wolfgang Goethe. Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. II/2 (1790–1800, Kommentar), hg. von Wolfgang Albrecht und Edith Zehm, Stuttgart und Weimar 2000, S. 565. Goethe besuchte am 31. August 1797 Schillers *Don Carlos* sowie am 4. September 1797 Friedrich Gustav Hagemanns *Ludwig der Springer* unter Mihules Direktion in Stuttgart und verriss besonders die erste Vorstellung gnadenlos, erwähnt Brand allerdings nicht; vgl. ebd., Bd. II/1 (1790–1800, Text), hg. von Edith Zehm, Stuttgart und Weimar 2000, S. 163f. und 171.

<sup>58</sup> Vgl. *Journal für Theater und andere schöne Künste* (wie Anm. 44), Jg. 1 (1797), Bd. 3, Heft 3, S. 247 sowie Bd. 4, Heft 3, S. 156; Hörz (Hg. = Souffleur), *Den Gönnern und Freunden des Theaters, beim Eintritt in's Jahr 1799*, [Stuttgart 1799], S. 8 (Personal-Übersicht), mit Spielplan vom 7. Februar bis 31. Dezember 1798 sowie *Theater-Kalender auf das Jahr 1800* (wie Anm. 49), S. 294 (für 1799).

<sup>59</sup> *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 9 (September 1799), S. 100.

Brand scheint Bass gewesen zu sein<sup>60</sup> – das spräche, auch wenn Stimmfächer damals noch keineswegs so festgelegt waren wie heute, eher gegen den Tenor Christoph Brandt. In den Jahren 1800–1805 wirkte zudem am Nürnberger Theater unter der Direktion von Georg Leonhard Aurnheimer der Musikdirektor (mit Schauspielverpflichtung) August Brand<sup>61</sup> – auch er käme für die früheren Nürnberger Spielzeiten (1794–1797) in Betracht.

Sicher ist lediglich: Der Tenor Brand bzw. Brandt, der Anfang 1803 von Frankfurt/Main nach Weimar wechselte, von dort im Sommer 1804 (nach einem Gastspiel in Frankfurt im Juli) nach Kassel ging, im Mai 1805 nach Breslau wechselte (und dort unter dem jungen Musikdirektor Carl Maria von Weber arbeitete), von Oktober 1805 bis Herbst 1806 der Joseph Secondaschen Gesellschaft in Dresden und Leipzig und von Januar bis August 1807 nochmals dem Frankfurter Theater angehörte, um anschließend in Mannheim erst als Tenor, dann (ab 1808) als Violinist in der Theaterkapelle Anstel-

<sup>60</sup> Beispielsweise sang er am 12. und 26. Juni 1794 den Don Alfonso in Mozarts *Così fan tutte* (hier als: *Die Schule der Liebhaber*); vgl. die Theaterzettel in der Stadtbibliothek Nürnberg in: Nor. 1325. 2°.

<sup>61</sup> Vgl. die Personalübersichten in: Ignaz Schwarz (Hg.), *Nürnberger Theater-Taschen-Almanach*, Jg. 2: *auf das Jahr 1801*, mit Spielplan für 1800 inklusive Vorstellungen in Ansbach (8.–24. Januar, 16. Februar bis 20. März, 23. November bis 30. Dezember), Erlangen (27. Juni bis 23. Juli, 12.–21. August) und Bayreuth (21. September bis 18. November); Jg. 3: *auf das Jahr 1802*, mit Spielplan für 1801; ders. (Hg.), *Nürnberger Theater-Journal vom Jahr 1802*, Nürnberg o. J., mit Spielplan für 2. Dezember 1801 bis 30. November 1802; ders. (Hg.): *Nürnbergischer Theateralmanach mit französischer Zeitrechnung auf das Schaltjahr 1804*, Nürnberg o. J., mit Spielplan für 1. Dezember 1802 bis 30. November 1803; ders. (Hg.): *Nürnbergischer Theateralmanach mit französischer Zeitrechnung auf das Jahr 1805*, Nürnberg o. J., mit Spielplan für 1. Dezember 1803 bis 28. November 1804. Zur Aurnheimerschen Gesellschaft gehörte 1799 bis 1801 auch Fridolin von Weber. Der Vorname des Musikdirektors geht lediglich aus der Gedenkrede zu dessen Begräbnis hervor: *Opfer der Achtung und der Freundschaft auf dem Grabe des Geliebten und Verehrungswürdigen Herrn August Brand, Musikdirektor bei der hiesigen Nationalschaubühne dargebracht am 30sten August 1805. von seinem Freunde Carl Friedrich Enders, Sänger und Schauspieler bey eben diesem Theater*; vgl. die Anzeige in: Johann Carl Sigmund Kiefhaber (Hg.), *Nachrichten zur ältern und neuern Geschichte der freyen Reichsstadt Nürnberg*, Bd. 3, H. 2, Nürnberg 1806/07, S. 115. Kirchenbucheinträge (Heirat bzw. Kindstaufen), die Auskünfte zur Identität des Nürnberger Musikdirektors Brand 1794–1797 gäben, konnten nicht ermittelt werden; freundliche Auskunft von Oberarchivrat Werner Jürgensen vom Landeskirchlichen Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, Nürnberg.

lung zu finden, ist fälschlich mit Christoph Brandt in Verbindung gebracht worden<sup>62</sup> – bei ihm handelt es sich um Franz Brandt<sup>63</sup>.

### **Die ersten aktiven Bühnenerfahrungen Caroline Brandts bei der Gesellschaft Witter in Altenburg 1803**

Erst ab April 1803 sind für große Teile der Familie wieder sichere Informationen verbürgt: Als Stationen der Brandts vor den bereits bekannten Engagements in St. Gallen konnten u. a. Altenburg, Erfurt, Gera, Rudolstadt, Coburg, Bamberg und Augsburg ermittelt werden und hier tritt nun erstmals auch die junge Caroline, die bis zu diesem Zeitpunkt angeblich eine Erziehungsanstalt in Ballenstedt besucht haben soll<sup>64</sup>, als Schauspielerin ins Blickfeld.

Am 12. April 1803 eröffnete der Schauspieldirektor Carl Witter seine neue Theaterspielzeit in Altenburg; die bis in den Juni andauernde Saison ist durch Theaterzettel nahezu vollständig dokumentiert<sup>65</sup>. Zur Witterschen Gesellschaft gehörte zu dieser Zeit neben Fridolin von Weber, dem älteren Halbbruder Carl Maria von Webers, eine Familie Brandt: Die Theaterzettel nennen einen Herrn und einen Monsieur Brandt (also sen. und jun.), eine Madame Brandt, sowie Demoiselle Carolina Brandt. Dabei dürfte es sich um dieselben Familienmitglieder wie kurze Zeit später in Rudolstadt, Coburg,

<sup>62</sup> Vgl. Oscar Fambach, *Das Repertorium des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim 1804–1832 (Mitteilungen zur Theatergeschichte der Goethezeit, Bd. 1)*, Bonn 1980, S. 470.

<sup>63</sup> Vgl. auch *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regesten*, Bd. 4, Weimar 1988, S. 190f. (Nr. 597, 599), 193 (Nr. 606), 359 (Nr. 1165), 479 (Nr. 1543) und S. 500 (Nr. 1615). Alternative Nennung als A. / Ludwig / Franz Brand(t) in: *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Abt. 2, Bd. 5, Frankfurt am Main 1999, S. 329, 412, 843 und 909. Zur Biographie außerdem: Anton Bing, *Rückblicke auf die Geschichte des Frankfurter Stadttheaters von dessen Selbstständigkeit (1792) bis zur Gegenwart*, Bd. 1: *Das Frankfurter Stadttheater unter der ersten Aktionär-Gesellschaft (1792–1842)*, Frankfurt/M. 1892, S. 64, 73; zur Breslauer Anstellung: *Theater-Nachrichten aus Breslau*, datiert 19. Mai 1805, in: *Der Freimüthige oder Ernst und Scherz. Ein Unterhaltungsblatt*, Berlin, Jg. 3, Bd. 1, Nr. 104 (25. Mai 1805), S. 416 (mit voller Namensangabe).

<sup>64</sup> Vgl. Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Bd. 1, Leipzig 1864, S. 425: Danach soll Caroline während ihres 11. bis 13. Lebensjahres die Schule in Ballenstedt besucht haben. Wenn sie zur Zeit des Abgangs von der Schule (vor April 1803) zwölf Jahre alt war, würde dies allerdings für eine Geburt vor 1792 sprechen! Wie so oft ist bei den Angaben des Weber-Sohns Vorsicht geboten; möglicherweise sollte hier durch eine (erfundene?) Behauptung auch nur der Eindruck vermieden werden, Caroline von Weber habe keine genügende Schulbildung erhalten.

<sup>65</sup> Thüringisches Staatsarchiv Altenburg, Theaterzettel-Sammlung, in: C. a., Nr. 9.

5.

Abonnement No. 5.  
 Mit gnädigster Erlaubniß  
 wird heute  
 Montags den 18ten April 1803  
 aufgeführt:

# Das Kameleon,

Seitenstück zur Schachmaschine,  
 ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Beck.

P e r s o n e n.

Gräf von Schoalsheim,	.	.	Wittner
Eduard, sein Sohn,	.	.	Herr Dio.
Gräfin Sandheim, seine Tochter, Wittwe,	.	.	Mad. Witte.
Baron von Breitenfeld, ein Landbesitzer,	.	.	—
Baronin, seine jüngste Gemahlin,	.	.	Mad. Brandt.
Frene, ihre jüngste Stieftochter,	.	.	—
Dellau, Major, Eduards Freund,	.	.	Herr Semmoda.
Joseph Wollmar, Witwe, Tochter des verstorbenen Haussekretärs des Gra-	.	.	—
fen,	.	.	Mad. Dio.
Hering, ein Buchhändler,	.	.	Herr Strobel.
Schulberg,	.	.	—
Bastian, Breitenfelds Kutscher,	.	.	Herr Hestfel.
Mädchen, der Frene,	.	.	Mad. Strödel.
Bedient,	.	.	Herr Eblenberger.
Ein kleines Mädchen,	.	.	Herr Deurod. Carolina Brandt.

Herr Hofmann, vom Stettiner Nationaltheater, wird die Rolle des Baron Breitenfeld und Herr und Mad. Lange, die Rollen des Schulberg und der Frene spielen.

Abonnements sind in meinem Logis im Frauenfels zu haben.

P r e i s e d e r P l ä t z e.

Erster Platz	12 Gr.
Erste	8 Gr.
Parterre oder 2ter Platz	6 Gr.
Gallerie-Loge	4 Gr.
Gallerie	2 Gr.

Der Anfang ist um 6 Uhr das Ende gegen 9 Uhr.

5

Carl Witter.

Der früheste bekannte Theaterzettel mit Nennung Caroline Brandts aus Altenburg

Bamberg und Augsburg (s. u.) sowie zwei Jahre später in St. Gallen gehandelt haben, also neben der mit Vornamen bezeugten Caroline<sup>66</sup> um deren Eltern und den Bruder Thomas. Die Herren Brandt erscheinen (ebenso wie Fridolin von Weber) eher selten, meist in Nebenrollen, auf den Theaterzetteln – möglicherweise wirkten Vater Brandt und Weber auch im Orchester mit. Mutter Brandt gehörte dagegen zu den vielbeschäftigten Darstellerinnen, beschränkte sich allerdings weitgehend auf das Schauspiel. In der Oper gab sie lediglich kleinere Partien (u. a. Titania in Wranitzkys *Oberon* am 29. April, Miris in Wenzel Müllers *Schlangenfest in Sangora* am 9. Mai, Lindane im 3. Teil des *Donauweibchens* von Gottlob Benedict Bierey am 28. Mai).

Erste Sängerin der Gesellschaft war Franziska Maximiliane Matiegzeck (auch Maticzeck), die am 29. April vom Hoftheater Kassel kommend in der Titelrolle von Wranitzkys *Oberon* debütierte und nachfolgend u. a. die Constanze in Cherubinis *Wasserträger* (2. und 23. Mai), die Titelrolle in *Lodoiska* von Cherubini (20. Mai und 2. Juni), die Lilla in *Una cosa rara* von Martin y Soler (24. Mai) und die Zelinde in Boieldieus *Kalif von Bagdad* (26. Mai) gab<sup>67</sup>. Daneben spielte Henriette Lange erste Rollen (vor allem jugendliche Liebhaberinnen) im Sprech- wie Musiktheater, auch das Lehnchen in Fridolin von Webers Haydn-Pasticcio *Der Freybrief* (zweiaktige Fassung, 25. April, 5. Mai), die Amande in Wranitzkys *Oberon* (29. April) und die Hulda im *Donauweibchen* (28. Mai).

Das Rollenspektrum von Caroline Brandt entsprach ihrem Alter: Die Kinderrollen (Mädchen oder Knaben) wurden allmählich von jugendlichen Rollen abgelöst. Überwiegend war Caroline wie ihre Mutter (oft auch beide gemeinsam) im Schauspiel zu erleben, sie gab ein kleines Mädchen in Heinrich Beck's Lustspiel *Das Kamäleon* (18. April<sup>68</sup>, die Mutter spielte die Baronin von Breitenfeld), den Bauernknaben Fritz in August von Kotzebues Schauspiel *Der Hahnenschlag* (6. Mai), die Xaide in August Wilhelm Ifflands Schauspiel *Achmet und Zenide* (12. Mai, die Mutter gab eine Sklavin), den

<sup>66</sup> Die Angabe „Dem. Brandt“ (29. April, 2., 23., 24., 26. und 28. Mai, 4. Juni) meint sicherlich die auf anderen Zetteln namentlich als „Carolina Brandt“ bzw. „Carol. Brandt“ genannte Tochter.

<sup>67</sup> Die Sängerin war 1794 bis 1801 am Weimarer Hoftheater engagiert, wo sie u. a. Kollegin von Carl Maria von Webers Mutter Genovefa und seiner Halbschwester Jeanette Weyrauch war. Nach ihrer Kündigung in Weimar ging sie nach Kassel, wo sie nur eine Saison blieb. Unmittelbar nach dem Engagement bei Witter wechselte die Sängerin zur Gesellschaft von Joseph Seconda in Dresden; vgl. Hochmuth (wie Anm. 37), S. 219.

<sup>68</sup> Das Stück wurde am 21. Mai wiederholt; auf dem Zettel ist die Rolle (und damit auch die Besetzung) allerdings diesmal nicht vermerkt.

kleinen Gottfried in Ifflands *Vaterhaus* (13. Mai), eine Sklavin in Friedrich Schillers *Turandot* (16. Mai, die Mutter gab die Skirina), den kleinen Ludwig in Josef Marius Babos Schauspiel *Otto von Wittelsbach* (4. Juni, der Vater gab einen Münchner Bürger) sowie das erste Kind in Kotzebues vaterländischem Schauspiel *Die Hussiten vor Naumburg* (vermutlich 6. Juni<sup>69</sup>, die Mutter spielte ein Naumburger Weib).

Erste Versuche im Musiktheater galten kleineren Rollen: Caroline gab die Balkis in Wranitzkys *Oberon* (29. April, neben der Mutter wirkte auch der Bruder mit: als „Slave“), die Ninon in Wenzel Müllers *Schlangenfest in Sangora* (9. Mai) und die kleine Lilli, Tochter der Hulda, im *Donauweibchen* (Teil 3 von Bierey, 28. Mai, neben der Mutter war auch der Bruder als ein Knecht besetzt); daneben ein Bauernmädchen in Cherubinis *Wasserträger* (2. und 23. Mai, jeweils gemeinsam mit der Mutter, die ebenfalls ein Bauernmädchen gab, und dem Vater als Bauer), eine Bäuerin in *Una cosa rara* von Martin y Soler (deutsch als *Lilla*, 24. Mai, die Mutter ebenfalls als Bäuerin, der Vater als Bauer) sowie eine Sklavin in Boieldieus *Kalif von Bagdad* (26. Mai, die Mutter ebenfalls als Sklavin, der Vater als Sklave). Einmal sind Mutter und Tochter auch als Mitwirkende in einem Tanz-Divertissement des Ballettmeisters Ehlenberger vermerkt (19. April).

Die Saison endete offiziell am 11. Juni mit Cherubinis *Lodoiska* und einer von Henriette Lange gehaltenen Abschiedsrede, am 13. Juni folgte als Benefiz für Carl und Doris Vio noch Cannabichs Zwei-Personen-Oper *Der Drechsler oder Die schuldlosen Verbrecher*. Danach war die Wittersche Truppe zunächst in Naumburg (Juni bis August 1803)<sup>70</sup>, anschließend in Chemnitz (September bis November 1803)<sup>71</sup> aktiv. In Naumburg könnten die Brandts noch unter

<sup>69</sup> Der Theaterzettel war ursprünglich auf Samstag, den 4. Juni, datiert, wurde aber handschriftlich in „Montag“ korrigiert.

<sup>70</sup> Vgl. Johann Karl Gottlieb Mann, *Chronik der Stadt Naumburg an der Saale im 19. Jahrhundert nach Christi Geburt*, hg. von Karl-Heinz Wunsch (*Quellen zur Geschichte der Stadt Naumburg*, Bd. 1), Naumburg 2004, S. 82 (38 Vorstellungen zur Messe). Nach Mann (ebd., S. 76) stand im Juni und August u. a. Kotzebues Schauspiel *Die Hussiten vor Naumburg* auf dem Spielplan, möglicherweise wieder mit Mutter und Tochter Brandt. F. M. Matiegeck war Anfang Juli noch bei Witter in Naumburg, verließ die Gesellschaft aber Mitte des Monats; vgl. die Briefe von Christiane Vulpius an Johann Wolfgang Goethe von 27. Juni bis 3. Juli sowie 14. bis 18. Juli 1803, nach: *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform*, Bd. 4, hg. von Karl-Heinz Hahn, Weimar 1988, S. 240 (Nr. 784) und S. 250 (Nr. 817).

<sup>71</sup> Vgl. *Gnädigst bewilligter Chemnitzer Anzeiger*, Jg. 4 (1803), Anzeigen zwischen Nr. 35 (3. September), S. 172 und Nr. 45 (12. November), S. 220; Fridolin von Weber wird dort ausdrücklich als „Music-Director“ genannt, vgl. ebd., Nr. 43 (29. Oktober), S. 208.

Witters Direktion gespielt haben; ob sie auch noch den Wechsel nach Chemnitz mitmachten, ist ungewiss; sicher ist hingegen, dass sie sich spätestens im Herbst gemeinsam mit dem Ehepaar Lange von Witter trennten und nach Altenburg zurückkehrten.

### **Die Gesellschaft Lange in Altenburg, Erfurt, Naumburg, Gera und Rudolstadt 1803/04**

In Altenburg wurde am 3. Oktober 1803 mit einem von Henriette Lange gesprochenen Prolog, gedichtet von Friedrich August Christian Moerlin, die neue Spielzeit eingeleitet. Leider sind zu dieser Saison nur wenige Hinweise greifbar; die Altenburger Theaterzettel-Sammlung (vgl. Anm. 65) enthält, abgesehen vom gedruckten Prolog<sup>72</sup>, gerade einen einzigen Nachweis: Danach wurde am 10. Oktober das Lustspiel *Die Indiefahrer* von Christlieb Georg Heinrich Arresto gegeben; der Brandt-Sohn spielte darin einen Lohnbedienten. Unterzeichnet ist dieser Zettel vom neuen Direktor Fr. W. Lange, dem Ehemann der Henriette Lange. Dessen neu gegründete Truppe ist der Theaterforschung im Wesentlichen als jenes Ensemble bekannt, bei dem der später berühmte Schauspieler Ludwig Devrient ab Mai 1804 seine ersten Bühnenerfahrungen sammelte – die recht dürftige Quellenlage zu Langes Wanderungen hat dabei zu etlichen Widersprüchen in der Literatur zu Devrient geführt (vgl. Anm. 80f.).

Wenige zusätzliche Informationen enthält das 1806 bei Henning in Erfurt gedruckte *Taschenbuch für die Schaubühne*, in dem u. a. der „Prolog Am Neujahrstage 1804 gesprochen von Karoline Friederike Henriette Lange. zu Erfurt“ (verfasst von Ignaz Ferdinand Arnold) wiedergegeben ist, der den Wechsel der Truppe aus Altenburg nach Erfurt bezeugt<sup>73</sup>. Die Erfurter Spielzeit muss spätestens Anfang Dezember 1803 begonnen haben, denn bereits am 7. Dezember berichtete Christian August Vulpius an Goethe:<sup>74</sup>

<sup>72</sup> Zusätzlich zum genannten Separatdruck wurde der Prolog veröffentlicht in: *Taschenbuch für die Schaubühne*, Erfurt: Henning, 1806, S. 53–56.

<sup>73</sup> *Taschenbuch für die Schaubühne* (wie Anm. 72), S. 57–63. Im Erfurter Stadtarchiv sowie der Stadt- und Regionalbibliothek Erfurt finden sich weder Theaterzettel oder Theaterjournale noch andere Unterlagen zu diesen oder möglichen späteren Auftritten der Gesellschaft Lange in Erfurt; freundliche Mitteilungen von Astrid Rose und Susanne Nowak.

<sup>74</sup> *Christian August Vulpius. Eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit*, hg. von Andreas Meier (*Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte*, Bd. 28), Berlin 2003, Bd. 1, S. 92f. In einem Brief von Franz Kirms an Goethe vom 16. Dezember 1803 wird das Engagement Weidners am Weimarer Hoftheater vorgeschlagen; vgl. *Briefe an Goethe* (wie Anm. 70), Bd. 4, S. 369 (Nr. 1195).

„Von Erfurt aus, kömmt eine Nachricht, von mehreren Weimaranern, die dort waren u denen ich Geschmack u Urtheil zutrauen darf, daß bei der dortigen jetzt daselbst spielenden Schauspieler Gesellschaft, sich ein Mensch befindet der Weidner heißt, u Helden, junge Charakterrollen ganz scharmant spielen soll.“

Die Schauspielerinnen Christiane Henriette Beck und Anna Amalie Christiane Becker hatten sich besonders über Julius Weidners Spiel in Vulpius' Schauspiel *Karl XII. bei Bender* begeistert geäußert; insgesamt urteilten sie, die Truppe solle „nicht schlecht seyn [...]. Besonders nennt man Hrn. Weidner als Held u Liebhaber, Hrn. Hoffmann als Intrigant, u Md. Horst als naive Dame.“ Dass auch die im Brief nicht erwähnten Brandts mit nach Erfurt gegangen waren, bestätigt eine wohl auf dem Theater vorgetragene Huldigungs-Dichtung von Arnold: „Der Freundin Karol. Frieder. Henr. Lange beim Jahreswechsel 1804 von Kristel und Karoline Brand.“<sup>75</sup>

Von Erfurt aus unternahm man offenbar einige wenige Abstecher nach Naumburg; zumindest erwähnt der Chronist Johann Karl Gottlieb Mann fünf Auftritte der Langeschen Gesellschaft im Winter zu Beginn des Jahres 1804<sup>76</sup>. Die Erfurter Saison endete mit einer „Abschiedsrede gesprochen am ersten Mai 1804 beim Schluß der Bühne in Erfurt. von Mad. Karoline Henriette Lange.“<sup>77</sup> Anschließend zog man, glaubt man dem *Taschenbuch für die Schaubühne*, wieder nach Altenburg, worauf bislang lediglich zwei Dichtungen (der „Prolog gesprochen am [keine genaue Datumsangabe] Mai 1804 bei Eröffnung der Bühne in Altenburg von Madam Lange“, verfasst von Arnold<sup>78</sup>, sowie der „Prolog. für die Wiedereröffnung des Hoftheaters in Altenburg, gedichtet von Hrn. Prof. Mörlin“<sup>79</sup>) hinweisen.

<sup>75</sup> *Taschenbuch für die Schaubühne* (wie Anm. 72), S. 64–67. Es folgt auf S. 68–70 „Das Wort vom Freunde beim Jahreswechsel 1804 an Madam und Herrn Lange“ (ohne Verfasserangabe).

<sup>76</sup> Vgl. Mann (wie Anm. 70), S. 103: „Auf dem Theater wurden im Winter 5, in der Messe [d. i. im Juni/Juli, s. u.] 24 Stücke gegeben von der Lange'schen Gesellschaft“.

<sup>77</sup> *Taschenbuch für die Schaubühne* (wie Anm. 72), S. 71–74 (ohne Angabe des Verfassers).

<sup>78</sup> Ebd., S. 75–77.

<sup>79</sup> Ebd., S. 78–84; die Moerlin-Dichtung feierte Herzog August von Sachsen-Gotha und Altenburg als „Kenner“ und „Beschützer der Künste“. Im Anschluss an einen musikalisch untermalten Monolog der Thalia bekrönte die Muse dessen in der Mitte der Bühne präsentierte Büste mit einem Lorbeerkranz.

Der Abstecher nach Altenburg dürfte allerdings nicht sehr lange gedauert haben<sup>80</sup> – von Mitte Mai bis mindestens zum 18. Juni 1804 ist Langes Truppe in Gera verbürgt<sup>81</sup>. Dort hatte der bereits erwähnte Ludwig Devrient sein Theaterdebüt: Am 18. Mai 1804 spielte er unter dem Pseudonym Herzberg einen Boten in Schillers *Braut von Messina*. Devrient, der sich Lange angeblich schon in Naumburg (vielmehr in Altenburg?, vgl. Anm. 80) angeschlossen hatte, wurde nachfolgend besonders von Julius Weidner unterstützt; seine noch wenig erfolgreichen ersten Schritte auf der Bühne dürften die Brandts miterlebt haben<sup>82</sup>. Zwei Mitglieder der Familie werden auf dem einzigen bislang nachweisbaren Theaterzettel<sup>83</sup> zu Langes Geraer Spielzeit genannt: In der Aufführung von Mozarts *Zauberflöte* am 13. Juni waren Caroline Brandt als erster Knabe (Genius) und ihr älterer Bruder „M[on]s. Brandt“ als dritter Sklave besetzt. Den Sarastro gab Julius Weidner, die Pamina Henriette Lange; Ludwig Devrient (alias „Hr. Herzberg“) wird gleich zweimal in Nebenrollen genannt: als dritter Priester und zweiter Sklave.

<sup>80</sup> Carl Friedrich Kunz überliefert (unter seinem Pseudonym Funck), die Langesche Gesellschaft habe bis zum 14. Mai 1804 in Naumburg gespielt (letzte Vorstellung: *Die Eifersüchtigen*, Lustspiel nach Arthur Murphy); dort habe sich am 9. Mai der junge Ludwig Devrient dem Unternehmen angeschlossen. Am 15. Mai eröffnete man demnach die Spielzeit in Gera mit Kotzebues *Die beiden Klingsberge*; vgl. Zacharias Funck, *Erinnerungen aus meinem Leben in biographischen Denksteinen und andern Mittheilungen*, Bd. 2: *Aus dem Leben zweier Schauspieler: August Wilhelm Iffland's und Ludwig Devrient's*, Leipzig 1838, S. 244–246. Dabei dürfte es sich allerdings um eine Verwechslung handeln (Funck berichtete nach dem Hörensagen); vielmehr scheint der Wechsel der Truppe von Altenburg (nicht Naumburg) nach Gera gemeint.

<sup>81</sup> Theateranzeigen liegen in der *Neuen privilegirten Geraischen Zeitung* für 20 Vorstellungen zwischen dem 18. Mai und dem 18. Juni 1804 vor; freundliche Mitteilung von Klaus Brodale vom Stadtarchiv Gera. Zum angeblichen Saisonbeginn am 15. Mai sowie weiteren Auftritten Devrients in Gera zwischen dem 21. Mai und 1. Juni 1804 vgl. Funck (wie Anm. 80), Bd. 2, S. 246–249 (ohne Erwähnung der Brandts).

<sup>82</sup> Vgl. Funck (wie Anm. 80), Bd. 2, S. 246 sowie Rosen, *Ludwig Devrient's erste Schritte auf seiner künstlerischen Laufbahn*, in: *Jahrbuch und Repertorium des Königsstädtischen Theaters in Berlin, vom 16. Dezember 1841 bis 15. Dezember 1842*, hg. von Carl Friedrich Just und F. W. Donny, Berlin 1843, S. 86–96 (speziell S. 86–88). Rosens Mitteilungen stützen sich besonders auf Aussagen des 1804/05 bei Lange angestellten Schauspielers und später als Souffleur tätigen Grege (möglicherweise identisch mit August Gräge), sind aber ebenfalls nicht in allen Details verlässlich (demnach hätte das Debüt Devrients in Naumburg statt in Gera stattgefunden). Größeren Erfolg hatte Devrient als Schauspieler bei Lange erst ein Jahr später: als Ulrich von Rudenz in Schillers *Wilhelm Tell* erlebte er am 8. April 1805 in Zeitz seinen Durchbruch (vgl. Rosen, S. 89–93).

<sup>83</sup> Der Theaterzettel gehört zu den Beständen des Geraer Stadtmuseums.

Abonnement suspendu.

Mit gnädigster Erlaubniß

wird heute

Mitwoch den 13<sup>ten</sup> Junius 1804.

von der hier anwesenden

deutschen Schauspieler Gesellschaft  
aufgeführt:

# Die Zauberflöte.

Eine heroisch-komische Oper in 2 Acten von Schikaneder.

Die Musik ist von Mozart.

## Personen:

Carastro,	.	.	.	.	.	St. Weidner.
Pamino,	.	.	.	.	.	St. Aeder.
Sprecher,	.	.	.	.	.	St. Zimmermann.
Erster,	} Priester,	.	.	.	.	St. Wilhelm.
Zweiter,		.	.	.	.	St. Hoffmann.
Dritter,		.	.	.	.	St. Herzberg.
Königin der Nacht,	.	.	.	.	.	Mad. Wolf.
Pamino, ihre Tochter,	.	.	.	.	.	Mad. Lange.
Erste,	} Dame,	.	.	.	.	Dem. Ludwig.
Zweite,		.	.	.	.	Mad. Groomann.
Dritte,		.	.	.	.	Mad. Zimmermann.
Erste,	} Genius,	.	.	.	.	Dem. Brandt.
Zweiter,		.	.	.	.	Ms. Jounes.
Dritte,		.	.	.	.	Dem. Groomann.
Papageno,	.	.	.	.	.	St. Wolf.
Ein altes Weib,	.	.	.	.	.	Dem. Ludwig.
Mengelkoch, ein Wehr,	.	.	.	.	.	St. Schille.
Erster,	} Sklave,	.	.	.	.	St. Groomann.
Zweiter,		.	.	.	.	St. Herzberg.
Dritter,		.	.	.	.	Ms. Brandt.
Priester, Sklaven, Gefolge.	.	.	.	.	.	.

## Preiße der Plätze:

Auf den ersten Platz	Groschen.	♣
Auf den zweyten Platz	Groschen.	♣
Auf den dritten Platz	Groschen.	♣

Die gedruckten Rollenbücher sind das Stück für 3 Groschen an  
der Kasse zu haben.

Duysend Billets werden gar nicht angenommen.

Um alle Unordnung zu vermeiden, und das Publikum nicht in seinem Vergnügen zu stören,  
wird Niemand auf das Theater gelassen.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

F. W. Lange.

Zettel zur Geraer Aufführung der *Zauberflöte* mit Caroline Brandt und Ludwig Devrient  
(alias Herzberg)

Von Gera aus wandte sich der Prinzipal am 31. Mai nach Rudolstadt und bewarb sich um das Privileg, während des Vogelschießens, eines beliebten Volksfestes, das alljährlich gleichzeitig den Rahmen für die Rudolstädter Theatersaison bildete, in der schwarzburgischen Residenzstadt „4–5 Wochen“ hindurch mit seiner Gesellschaft auftreten zu dürfen<sup>84</sup>. Im selben Brief kündigte er seinen persönlichen Besuch in Rudolstadt an, wo er am 1. Juni eintraf<sup>85</sup> und bereits am folgenden Tag einen entsprechenden Kontrakt unterzeichnen konnte, mit dem er sich verpflichtete, seine Vorstellungsserie spätestens am 19. August zu eröffnen<sup>86</sup>. Christian Földner aus Camburg, der sich bereits vor Lange um die Rudolstädter Saison beworben hatte<sup>87</sup>, erhielt am 4. Juni eine Absage<sup>88</sup>, auf die er am 18. Juni mit Unverständnis reagierte:<sup>89</sup>

„So wie ich gehört habe, geht nun die Langesche Schauspielergesellschaft nach Rudolstadt. Ob diese Beifall finden wird? zweifele ich, da Lange unter seinem schwachen Personale kaum 3 mittelmäßige Künstler hat, wozu noch eine schlechte Garderobe und Dekorationen und Mangel an Opern, vorzüglich der neuesten, kommen.“

Zunächst reiste Langes Gesellschaft allerdings von Gera nach Naumburg, wo sie während der Messe (Juni/Juli) 24 „treffliche Stücke“ gab<sup>90</sup>. Von Naumburg zog man Mitte Juli weiter nach Altenburg; am 28. Juli wandte sich der Prinzipal von dort aus nochmals nach Rudolstadt, da er inzwischen in finanzielle Schwierigkeiten gekommen war und einen Vorschuss auf die geplante Rudolstädter Saison erhoffte:<sup>91</sup>

„Ich befinde mich seit 14 Tagen hier mit meiner Gesellschaft, die den ausgezeichneten Beifall des Publikums für sich hat. Demungeachtet ist das Haus bei den besten Stücken täglich leer, wozu offenbar das hiesige

<sup>84</sup> Korrespondenz bezüglich der Theater-Kontrakte für Rudolstadt im Thüringischen Staatsarchiv Rudolstadt, Geheimes Ratskollegium Rudolstadt E VII 3a Nr. 14, Bl. 8. Für den Hinweis auf diese Korrespondenz danke ich Herrn Frank Esche vom Staatsarchiv.

<sup>85</sup> Ebd., Bl. 9: Brief vom 1. Juni 1804.

<sup>86</sup> Ebd., Bl. 10f.: Kontrakt vom 2. Juni 1804.

<sup>87</sup> Ebd., Bl. 3 (27. April 1804), Bl. 5 (30. April 1804).

<sup>88</sup> Ebd., Bl. 12f.

<sup>89</sup> Ebd., Bl. 15f.

<sup>90</sup> Vgl. Mann (wie Anm. 70), S. 102f.

<sup>91</sup> Vgl. die Korrespondenz bezüglich der Theater-Kontrakte für Rudolstadt (wie Anm. 84), Bl. 17f.

Liebhaber-Theater, das, durch eine niedrige Schmähsschrift auf dasselbe, sehr gegen mich aufgebracht ist, indem es in mir den Verfasser oder Veranlasser derselben muthmast, redlich, oder vielmehr unredl. das Seinige thätig beiträgt<sup>92</sup>. Da nun mein Aufenthalt sich noch 14 Tage für hier ausdehnt, so kann ich, wenn die Geschäfte nicht besser werden, wozu sich aber keine Aussichten mehr darbieten, meinen Schaden für hier auf den 4 Wöchentl. Aufenthalt mindestens auf 400 Thl. berechnen. Meine Kasse die schon bis jetzt eine Zubusse von 200 rl. für hier erlitten hat, könnte demnach leicht so geschwächt werden, daß es mir bei meinem Abgange von hier an den nöthigen Emolumenten zur Reise fehlen mögte.“

Trotz dieser Turbulenzen traf die Truppe kontraktgemäß Mitte August in Rudolstadt ein und spielte dort zwischen dem 16. August und dem 24. September. Das Program dieser Saison ist durch die offenbar nahezu vollständig überlieferten Theaterzettel gut dokumentiert<sup>93</sup>.

Zu den aus Altenburg bekannten vier Brandts tritt ausschließlich hier noch eine fünfte Person aus der Familie: ein Carl Brandt in Kinderrollen. Da in den Bonner Taufbüchern kein Kind dieses Namens nachgewiesen werden kann, müsste dieser jüngste Sohn nach 1793 geboren sein.

Anders als in Altenburg war in Rudolstadt Vater Brandt der meistbeschäftigte Darsteller im Familienkreis, allerdings gab er überwiegend Nebenrollen. Tochter Caroline trat erstmalig am 21. August in Erscheinung; der Theaterzettel vermeldet: „Nach Endigung des ersten Stücks wird Karoline Brandt eine Arie zur Guitarre singen.“ Im Schauspiel war sie nur dreimal zu sehen: als kleines Mädchen in Arrestos Lustspiel *Graf Retorini oder Rache und frohe Laune* (24. August), Luise Hallen in Becks Schauspiel *Rettung um Rettung* (3. September) und Bärbchen in Ifflands Lustspiel *Die Hagestolzen* (24. September). Kaum häufiger sind die Auftritte im Musiktheater: als kleine Lilli in den ersten beiden Teilen des *Donauweibchens* von Ferdinand Kauer (Teil 1: 12. September, Teil 2: 22. August und 13. September), Bäuerin in Cherubinis *Wasserträger* (20. September, gemeinsam mit der Mutter als Bäuerin und dem Vater als Soldat) sowie erstmals als Schutzgeist

<sup>92</sup> Konflikte mit dem Altenburger Liebhabertheater schilderte im Jahr darauf auch der Theaterprinzpal Carl Witter, der dadurch – ebenso wie Lange – in erhebliche finanzielle Probleme kam. Nach Rudolstadt schrieb er am 5. Dezember 1805 von Erfurt aus einen Bittbrief, der auch seine Schwierigkeiten in Altenburg zum Thema hat; vgl. ebd., Bl. 62f. Witter ging wenig später in Erfurt in Konkurs; vgl. ebd., Bl. 73f.

<sup>93</sup> Theaterzettelsammlung im Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt (in Bd. 2).

Jeriel in siebenerei Gestalt in Wenzel Müllers *Teufelsmühle am Wienerberge* (10. September).

Der Prinzipal Lange reiste noch während der laufenden Rudolstädter Saison wie auch danach auf der Suche nach neuen Auftrittsmöglichkeiten herum; mehrere Einreisen nach bzw. Durchreisen durch Erfurt sind im *Erfurtischen Intelligenz-Blatt* unter der Rubrik „Ein- und auspassirende Fremde“ dokumentiert.<sup>94</sup>

„Den 16. Sept. [1804]; [...] Der Schauspiel-Direktor Lange, k.[ommt] v.[on] Forchheim<sup>95</sup>, log.[iert] im König v. Preußen.“

„Den 17. Sept. [...] Der Schauspieldirektor Lange, g.[eht] n.[ach] Rudolstadt.“

„Den 16. Dec.; [...] Der Schauspiel-Direktor Lange, g.[eht] v.[on] h.[ier] n.[ach] Gera<sup>96</sup>.“ [Ankunft in Erfurt nicht angezeigt]

„Den 3. Jan. [1805]; der Schauspiel-Direktor Lange, g. n. Weimar.“ [Ankunft in Erfurt nicht angezeigt]

Am 25. März 1805 bewarb Lange sich von Naumburg aus nochmals (diesmal erfolglos) um die Erlaubnis, mit seiner Gesellschaft während des Vogelschießens in Rudolstadt spielen zu dürfen und begründete seine Hoffnung selbstbewusst mit „der schmeichelhaften Ueberzeugung mir während meines vorjährigen Aufenthalts in Rudolstadt den Beifall sowol Sr. Durchl. als auch eines übrigen Verehrungswürdigen Publikums in einigem Grade in Hinsicht meiner Gesellschaft erworben zu haben“<sup>97</sup>.

Für die Brandts waren Langes neue Verhandlungen nicht mehr von Belang. Möglicherweise waren es die mangelnden Auftrittsmöglichkeiten in Rudol-

<sup>94</sup> *Erfurtisches Intelligenz-Blatt*, Jg. 1804, Nr. 75 (19. September), S. 490, Nr. 77 (26. September), S. 501, Nr. 101 (19. Dezember), S. 643 sowie Jg. 1805, Nr. 4 (12. Januar), S. 61. Theateranzeigen enthält die Zeitung in diesem Zeitraum nicht.

<sup>95</sup> Im Stadtarchiv Forchheim finden sich keine Spuren, die auf eine mögliche Anwesenheit der Langeschen Gesellschaft in der Stadt hinweisen; freundliche Auskunft von Herrn Rainer Kestler.

<sup>96</sup> Theateranzeigen liegen in der *Neuen privilegirten Geraischen Zeitung* für 28 Vorstellungen zwischen dem 18. Januar und dem 5. März 1805 vor; freundliche Mitteilung von Klaus Brodole vom Stadtarchiv Gera.

<sup>97</sup> Vgl. Korrespondenz bezüglich der Theater-Kontrakte für Rudolstadt (wie Anm. 84), Bl. 27. Mann (wie Anm. 70) macht keine Angaben zu eventuellen Theateraufführungen in Naumburg im Jahr 1805.

stadt, die sie dazu veranlassten, dessen Schauspielgesellschaft zu verlassen; ab November 1804 ist die Familie in Coburg zu finden.

### Füldners Gesellschaft in Coburg 1804/05

Der herzoglich coburgische Commissionsrat und Privatgelehrte Dr. Christian Földner aus Camburg an der Saale, der 1804 dem Direktor Lange bei der Bewerbung um das Rudolstädter Privileg unterlegen war<sup>98</sup>, hatte nach langwierigen Verhandlungen das Theaterprivileg für das Herzogtum Sachsen-Coburg-Saalfeld erhalten und gab seine erste Spielzeit im herzoglichen Ballhaus in Coburg zwischen dem 18. November 1804 und dem 26. Mai 1805<sup>99</sup>. Zu Földners neu begründeter Truppe gehörte von Beginn an die Familie Brandt: Die Theaterzettel nennen Herrn Brandt den älteren, Madame Brandt, Herrn Brandt den jüngeren sowie Demoiselle Brandt. Das Repertoire der Földnerschen Unternehmung ist sowohl in der Literatur<sup>100</sup> als auch durch die Theaterzettelsammlung der Coburger Landesbibliothek annähernd lückenlos überliefert; es fehlen nur wenige Theaterzettel, leider solche zu besonders interessanten Aufführungen<sup>101</sup>. Caroline

<sup>98</sup> Vgl. Anm. 87–89. Földner bewarb sich auch 1805 und 1806 erfolglos um das Rudolstädter Privileg; vgl. ebd., Bl. 19f. (Bewerbung für 1805 vom 21. Oktober 1804), Bl. 76 (15. März 1806).

<sup>99</sup> Vgl. Christian Kruse, *Theateraufführungen in Coburg in den Jahren 1794 bis 1806*, in: *Jahrbuch der Coburger Landesstiftung*, Bd. 41 (Dezember 1996), S. 280.

<sup>100</sup> Ebd., S. 293–296. Bei Kruse, dessen Arbeit sich auf die Tagebuchnotizen des Prinzen Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld bezieht, fehlen im Vergleich zu den erhaltenen Theaterzetteln (vgl. Anm. 101) die Eröffnungsvorstellung am 18. November mit dem Prolog *Thalias Tempel* und Johann Friedrich Jüngers Lustspiel *Die Entführung*, die Darbietung des Trauerspiels *Agnes Bernauerin* von Joseph August Graf von Töring am 23. April und die beiden Abschlussvorstellungen: am 24. Mai Christlieb Georg Heinrich Arrestos Lustspiel *Der Plan* und Bendas Melodram *Pygmalion* sowie am 26. Mai Hillers Singspiel *Die verwandelten Weiber*.

<sup>101</sup> Theaterzettelsammlung der Coburger Landesbibliothek, TB WW 745, Bd. 1794/1806 (dort der Prinzipal durchgehend „Földner“ geschrieben); Zettel fehlen zu folgenden Aufführungen: 25. November Mozarts *Entführung aus dem Serail*, 6. Januar Kotzebues Lustspiel *Die deutschen Kleinstädter*, 12. Februar Schillers *Kabale und Liebe*, 19. Februar Lessings *Minna von Barnhelm*, 24. März Shakespeares *Hamlet* sowie 2. Mai Heinrich Becks Lustspiel *Das Kamäleon*. Bei widersprüchlichen Stück-Angaben bei Kruse bzw. auf den Theaterzetteln (20. Januar: statt dem per Zettel angekündigten Jünger-Lustspiel *Die Komödie aus dem Stegreif* wurde lt. Kruse das Lustspiel *Die kleine Putzmacherin* von Kotzebue wiederholt; 7. Februar: statt des angekündigten Quodlibets *Der lustige Reisende* soll Pierre Gaveaux' Oper *Der kleine Matrose* gegeben worden sein) kann man wohl eher Kruse und seiner Quelle (vgl. Anm. 100) folgen und von kurzfristigen Spielplanände-

Brandt war auch hier noch sowohl in Kinderrollen als auch in jugendlichen Partien (halbwüchsige Töchter, junge Hosenrollen) zu erleben. Besonders oft sah man sie in Kotzebue-Dramen: als Käthchen in der Posse *Pagenstreiche* (22. November und 13. Januar), als ein Mädchen in den Lustspielen *Der Wildfang* (6. Dezember) bzw. *Die beiden Klingsberge* (20. Dezember), Knabe im Schauspiel *Das Epigramm* (22. Januar), Verwalters-Tochter Bärbchen im Schauspiel *Lohn der Wahrheit* (27. Januar) sowie Knabe im Schauspiel *Das Schreibepult* (12. März). Im romantischen Gemälde *Johanna von Montfaucon* (21. März) waren sogar alle vier Brandts auf der Bühne: Caroline als Otto, Sohn der Titelheldin, Thomas als Ritter Reinhard, der Vater als Hirt und die Mutter als eine alte Frau. Auch Ifflands Bühnenwerke waren mehrfach im Repertoire vertreten; Caroline spielte die Ernestine im Lustspiel *Der Herbsttag* (30. Dezember) und den Paul im Lustspiel *Die Hagestolzen* (2. März); im Sittengemälde *Die Jäger* (11. Dezember) gab es wiederum ein Brandtsches „Familientreffen“ (mit Thomas als Jäger Rudolph, der Mutter als Wirtin, Caroline als deren Tochter Bärbel und dem Vater als Bauer Reinhard). Weitere Sprechrollen Carolines waren ein Mädchen in Schröders Familiengemälde *Der Vetter in Lissabon* (1. Januar), ein kleines Mädchen in Becks Lustspiel *Das Kamäleon* (19. Januar, evtl. auch am 2. Mai), der zwölfjährige Agostino in Vulpius' Schauspiel *Rinaldo Rinaldini* (31. März) sowie der Page in Törings Trauerspiel *Agnes Bernauerin* (23. April). Im Musiktheater, das Fuldner weniger pflegte (die Vorstellungen von Sprech- und Musiktheater standen etwa im Verhältnis 3:1), sah man Caroline wiederum überwiegend in Nebenrollen: als Pizichi, den kleinen Genius der Fee Perifrime, in Wenzel Müllers *Zauberzither* (9. Dezember), Hannchen in Gaveaux' *Der kleine Matrose* (18. Dezember, evtl. auch am 7. Februar), Mädchen in Cherubinis *Wasserträger* (15. Januar und 17. Februar) sowie als Schutzgeist Minni in Kauers *Sternenmädchen* (7. und 21. April) – in diesen Werken sang sie in späteren Jahren andere, größere Partien. Lediglich die Rolle des Joseph in Dalayracs *Die beiden kleinen Savoyarden* (3. März und 18. April) blieb ihr ihre gesamte weitere Bühnenlaufbahn hindurch erhalten<sup>102</sup>. Außerdem besagt der Theaterzettel vom 28. Dezember, dass zwischen den an diesem Tag gezeigten Stücken (Babos *Der Puls* und Hagemesters *Das große Loos*) „Dem. Brandt mit Begleitung der Guitarre“ sang. Insgesamt stand Caroline an den 70 durch Theaterzettel dokumentierten Abenden mindestens vierundzwanz-

rungen ausgehen, allerdings besuchte Prinz Friedrich Josias das Theater am 7. Februar nicht (vgl. Kruse, wie Anm. 99, S. 329, Anm. 142).

<sup>102</sup> Zum Rollenspektrum der Brandt vgl. Bartlitz (wie Anm. 2), S. 37–51, speziell S. 37.

zigmal in 19 Rollen auf der Bühne, der Bruder sogar über vierzigmal, die Eltern dagegen nur jeweils etwa zehnmal; besonders Thomas gehörte zu den Stützen der Földnerschen Gesellschaft.

Finanziell wurde die Coburger Spielzeit kein Erfolg, so dass Földner seine Schauspieler am 27. März zum Ende der Spielzeit kündigen musste<sup>103</sup>. Er versuchte sich nachfolgend zwar nochmals als Direktor und spielte mit seiner Herzoglich Sächsisch-Coburgischen Hofschauspielergesellschaft im November/Dezember 1805 während des Martinimarkts im sächsischen Freiberg<sup>104</sup> und anschließend von Januar bis Mai 1806 in Coburg<sup>105</sup>, doch gehörten die Brandts zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr zu seinem Ensemble.

### **Die Gesellschaft Vanini in Bamberg und Augsburg 1805/06 sowie in St. Gallen 1807**

Die Familie Brandt hatte sich inzwischen der Augsburger Gesellschaft unter der Direktion von Maria Vanini angeschlossen, die seit dem 15. April 1805 Vorstellungen in Bamberg in dem Julius Graf von Soden gehörigen Theater im Zinkenwörth gegeben hatte<sup>106</sup>. Die Prinzipalin legte offenbar größeren Wert auf ein ausgeglichenes Verhältnis von Werken des Sprech- und Musiktheaters, als dies bei Földner der Fall gewesen war (Verhältnis etwa 3:2). Die Brandts kamen allerdings erst ca. einen Monat vor Ende der Bamberger Spielzeit zum Ensemble; Theaterzettel aus dieser Zeit ließen sich bislang nicht nachweisen<sup>107</sup>, doch es existiert ein handschriftliches Journal, in dem das Debüt von Caroline Brandt am 21. Juni verzeichnet wurde: als Jeriel in Müllers *Teufelsmühle am Wienerberge*. Danach bezeugt diese Quelle nur noch einen Auftritt Carolines als Bäuerin Christine in Hennebergs Oper *Die*

<sup>103</sup> Vgl. Kruse (wie Anm. 99), S. 280.

<sup>104</sup> Vgl. *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 6, Beilage zu Nr. 44 (31. Oktober 1805), S. 404 (Anzeige für die Vorstellungen vom 1. bis 8. November), Nr. 49 (5. Dezember 1805), S. 457 (Anzeige für 6. und 8. Dezember).

<sup>105</sup> Vgl. Kruse (wie Anm. 99), S. 280f., 296–298.

<sup>106</sup> Vgl. das gedruckte *Theater-Journal des kurfürstl. privilegierten Theaters in Bamberg*, hg. vom Souffleur Carl Grim[m]schütz (auch Grimmschütz), Bamberg 1806, kompletter Spielplan 15. April bis 25. Juli auf S. 6–8. Die Brandts sind im Personalverzeichnis nicht genannt.

<sup>107</sup> Die Theaterzettelsammlung der Staatsbibliothek Bamberg (M.v.O. Bamb. f. 6) enthält keine Belege für das Jahr 1805. Der Theaterzettel-Bestand des Bamberger Stadtarchivs beginnt erst mit dem 20. Jahrhundert.

*Waldmänner* am 21. Juli<sup>108</sup>. Zum Spielplan gehörten im letzten Monat neben Schillers *Wilhelm Tell* (10. Juli) auch weitere musikalische Werke: Müllers *Teufelsstein in Mödlingen* (29. Juni und 23. Juli), Biereys Fortsetzung (3. Teil) zum *Donauweibchen* (7. Juli) und Kauers *Waldweibchen* (14. Juli)<sup>109</sup>.

In der Geschichte des Bamberger Theaters blieb die Vaninische Truppe eher negativ in Erinnerung. In einem anonymen Bericht aus dem Jahr 1807 heißt es rückblickend:<sup>110</sup>

„Die Gesellschaft der Madame Vanini gewährte im eigentlichsten Sinn das Bild der armen, herumwandernden Truppe, und lieferte Züge, wie sie Hogarth mit unübertrof[f]nem Pinsel entworfen hat. Die Unternehmerin that alles, um durch ihre Teufelopern und grotesken Ritterstücke das Publikum um sein Geld und seinen Geschmack zu betrügen.“

Nach dem Ende der Saison begab sich die Vaninische Gesellschaft zurück nach Augsburg<sup>111</sup>. Im dortigen Theater am Lauterlech begann die neue Spielzeit allerdings erst am 15. September 1805; den Prolog sprach „Dem. Brandt als Genius der Kunst“<sup>112</sup>. Ein Teil der Gesellschaft ging wenig später zurück nach Bamberg, um dort am 9. Oktober die neue Saison zu eröffnen<sup>113</sup>. Die Brandts hingegen blieben in Augsburg: Der Vater betätigte sich dort ausschließlich als Musikdirektor, nicht mehr als Schauspieler, seine Frau gab u. a. dritte Partien in Opern, Mütter und Alt-Rollen, Thomas Brandt Charakterrollen und Intriganten im Schauspiel und Caroline Brandt

<sup>108</sup> Staatsbibliothek Bamberg, Bestand Historischer Verein Bamberg, HV. Msc. 67: „*Theater-Journale vom Jahre 1802–1812*.“, Bl. 26v (für beide Auftritte); auch die Debüts von Mad. Brandt (29. Juni) und Herrn Brandt (wohl dem jüngeren, 21. Juli) sind dort angegeben. Der Aufenthaltsort der Familie zwischen April und Mitte Juni ist unklar.

<sup>109</sup> Vgl. Grim[m]schitz (wie Anm. 106), S. 7f.

<sup>110</sup> *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 7, Nr. 150 (18. September 1807), Sp. 1200 (anonymer Bericht über das *Bamberger Theater*).

<sup>111</sup> Vgl. Grim[m]schitz (wie Anm. 106), S. 8.

<sup>112</sup> Vgl. Carl Heinrich Jäger, *Theater Journal. Dem Hohen und gnädigen Adel und dem [sic] verehrungswürdigen Gönnern der bildenden Künste in aller Unterthänigkeit gewidmet*, [Augsburg] 1805, S. 7.

<sup>113</sup> Vgl. Grim[m]schitz (wie Anm. 106), S. 8–10 mit Spielplan bis zum 31. Dezember. Ursprünglich war der Vertrag bis Ostern 1806 abgeschlossen; vgl. Friedrich Leist, *Geschichte des Theaters in Bamberg bis zum Jahre 1862. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte Bambergs*, 2. vollständig umgearbeitete Auflage, Bamberg 1893, S. 124. Saisonende war jedoch bereits am 19. Januar 1806; vgl. „*Theater-Journale vom Jahre 1802–1812*.“ (wie Anm. 108), Bl. 4v.

vorrangig zweite Rollen, Vertraute und Kammermädchen im Schauspiel<sup>114</sup>. Die Augsburger Aufführungen bis zum 29. Mai 1806<sup>115</sup> sind nicht vollständig dokumentiert. Ein genauer Spielplan liegt lediglich bis zum 29. Dezember 1805 vor<sup>116</sup>, allerdings, wie in den zeitgenössischen Journalen üblich, ohne Besetzungsangaben. Caroline Brandt ist außer beim Prolog nur in Zusammenhang mit den Aufführungen des 2. Teils von Kauers *Donauweibchen* genannt; erstmals am 6. November: „Dems. Brand mußte, dem Wunsche des Publikums zu Folge, die Arie [der Lilli, verkleidet] als Jungfer Salome. Ich bin von Kopf &c. da capo singen.“ bzw. nochmals am 11. November: „Dems, [sic] Brand mußte abermals dem Wunsche des Publikums zu Folge wie beim 1stenmahle die Arie: Ich bin von Kopf &c. repetiren.“<sup>117</sup> Sehr lückenhaft ist auch die Überlieferung der Theaterzettel für den Gesamtzeitraum bis Mai 1806: In der Sammlung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg liegen 44 Zettel zu 35 Vorstellungen vor<sup>118</sup>, in den Beständen des Augsburger Stadtarchivs weitere sechs Zettel<sup>119</sup>; für wichtige Aufführungen wie Shakespeares *Hamlet* (18. September) und Schillers *Wilhelm Tell* (22. September) fehlen Angaben zu den Ausführenden. Dennoch sind wir wenigstens über einen Teil der Rollen von Caroline Brandt informiert; im Gegensatz zum Coburger Befund überwogen nun Partien in Opern und Singspielen. Im Sprechtheater sind lediglich sieben Rollen der jungen Darstellerin nachzuweisen: das erste Kind in Kotzebues Schauspiel *Die Hussiten vor Naumburg* (26. September), der Cadet von Jägerndorf in Arrestos Schauspiel *Die Soldaten* (25. Oktober, evtl. auch bereits am 27. September), Louis Sommer in Andreas Joseph von Guttenbergs Komödie *Das Glas Wasser* (17. Februar), der zwölfjährige Otto von Wartenstein im Ritterschauspiel *Adolph von Grauensfels* von Carl Ernst (7. März), der fünfzehnjährige Julius im Schauspiel *Die Frau zweyer Männer* (18. April und 2. Mai), die Nadine in Kotze-

<sup>114</sup> Fach-Einteilung nach Friedrich August Witz, *Versuch einer Geschichte der theatralischen Vorstellungen in Augsburg. Von den frühesten Zeiten bis 1876*, Augsburg 1876, S. 150f. In der Personalübersicht bei Jäger (wie Anm. 112, S. 5f.) ohne Schauspielächer.

<sup>115</sup> Witz (wie Anm. 114), S. 64.

<sup>116</sup> Jäger (wie Anm. 112), S. 7–14.

<sup>117</sup> Jäger (wie Anm. 112), beide Zitate S. 10.

<sup>118</sup> Sammelband 2° Aug 337, Nr. 15 (26. September 1805) bis 58 (14. Mai 1806); zu neun Vorstellungen liegen sowohl ein deutsch- als auch ein französischsprachiger Zettel vor.

<sup>119</sup> Archivische Sammlungen, Theaterzettel, Nr. 11117 (3. November 1805) bis 11122 (18. Mai 1806); darunter ein Zettel (Nr. 11120 vom 21. Dezember 1805), der auch im Bibliotheks-Sammelband (wie Anm. 118) überliefert ist (dort Nr. 18).

bues Drama *Die Eroberung von Jerusalem* mit Musik von Quaisin (27. April und 4. Mai) sowie das Bärbchen im Schauspiel *Die Schlacht bey Austerlitz* von Grand (18. Mai). Das musikalische Repertoire entsprach wie bereits in Bamberg weitgehend den gängigen Werken des deutschen (vorrangig süddeutsch / österreichischen) Singspiels, nun ergänzt durch französische Operas comiques. Freilich verdeutlicht der Hinweis auf dem Theaterzettel zur Aufführung von Himmels *Fanchon* am 15. Januar, der als Besonderheit in großen Lettern eine Darbietung „Mit einem vollständigen Orchester“ verspricht<sup>120</sup>, die beschränkten Möglichkeiten der Wanderbühne. Wenzel Müller war der meistgespielte Komponist: In seinen beliebten Unterhaltungsstücken gab die junge Brandt die Nanny (*Tadädel, der 30jährige A.B.C. Schütz*, 18. November, evtl. auch bereits am 20. Oktober), die Gärtnersfrau Mika (*Das Sonnenfest der Braminen*, 19. Januar), den Schmiedjungen Max (*Die schöne Marketenderin*, 20. Januar und 27. März), das Kammermädchen Lisette (*Das lustige Beylager*, 18. Februar und 15. April), die Sklavin Rosilis (*Die Zauberzitter oder Der Fagottist*, 14. April) und die Köhlerin Hanne (*Der Teufelsstein in Mödlingen*, 24. April, evtl. auch bereits am 30. November und 8. Dezember)<sup>121</sup>. Zu Dittersdorfs *Der Gutsherr als Schiffspatron* (4. und 10. Oktober, 27. November) sowie *Apotheker und Doktor* (21. November, 1. und 9. Dezember) fehlen die Besetzungsnachweise ebenso wie zu Paërs *Camilla* (17. September und 15. Dezember), Kauers *Sternenmädchen im Maidlinger Walde* (24. September) sowie *Waldweibchen* (17. November) und Wranitzkys *Oberon* (11. Dezember)<sup>122</sup>. Dafür nennen die Theaterzettel weitere Partien: die neunjährige Lilli (in verschiedenen Verkleidungen) im 1. Teil (3. November, 24. Januar und 23. März) wie auch im 2. Teil<sup>123</sup> von Kauers *Donauweibchen*, das Kammermädchen Florine in Himmels *Fanchon das Leyermädchen* (15. Januar, evtl. bereits am 7., 17. und 21. Oktober sowie

<sup>120</sup> Theaterzettel in der Staats- und Stadtbibliothek (wie Anm. 118), Nr. 20.

<sup>121</sup> Zu den bei Jäger (wie Anm. 112, S. 9–13) genannten Aufführungen von Müllers *Die unruhige Nachbarschaft* (18. und 27. Oktober), *Die Schwestern von Prag* (30. und 31. Oktober), *Die Teufelsmühle am Wienerberge* (10. und 24. November), *Das neue Sonntagskind* (25. November, 4. Dezember) sowie *Der eiserne Mann* (19. und 24. Dezember) fehlen Besetzungsangaben; in *Der lustige Schusterfeyerabend* (16. Februar) war nicht Caroline, wohl aber ihr Bruder Thomas (als Korporal) besetzt.

<sup>122</sup> Angaben nach Jäger (wie Anm. 112), S. 8–13.

<sup>123</sup> Diese Rolle verkörperte Caroline Brandt in den Vorstellungen des 2. Teils am 6. und 11. November (s. o.); am 21. April versuchte sich hingegen Mlle. Schopper als Lilli (ebenso 2. Teil); vgl. Theaterzettel in der Staats- und Stadtbibliothek (wie Anm. 118), Nr. 51.

15. November), Guliru in Winters *Das unterbrochene Opferfest* (16. Januar und 17. März, evtl. auch bereits am 22. und 28. Dezember), erneut den Joseph in Dalayracs *Die beyden Savoyarden* (9. und 13. Februar, evtl. bereits am 15. und 23. Oktober), Hannchen in Monsignys *Deserteur* (12. Februar), Mikelis Tochter Marcelline in Cherubin's *Wasserträger* (14. Februar, evtl. bereits am 29. Dezember), die Titelpartie in Martin y Solers *Lilla oder Schönheit und Tugend* (13. März) sowie ein Gärtnermädchen in *Salomons Urtheil* von Quaisin (13. April und 14. Mai<sup>124</sup>). Die Vorstellung von Winters *Opferfest* am 17. März mit dem Geschwisterpaar Thomas und Caroline in den Rollen des Oberpriesters Villak Umu und der Guliru sowie Vater Brandt am Pult des Orchesters wurde „Zum Besten der brandische[n] Familie“ gegeben und enthält auf dem Theaterzettel den Zusatz an das Publikum:<sup>125</sup>

„Hohe Gnädige Verehrungswürdige!

*NB.* Da die häufige[n] Probe[n] der französischen Pantomime keine Zeit zum einstudieren neue[r] Oper[n] gewähren, so wählen wir diese zwar alte doch vortreff[li]che Oper zu unserer Einnahme und hoffen auf Ihre Nachsicht und gütige Unterstützung um welche wir ergebnst bitten.

Dero ergebenste Brandische Familie“

Besagte Pantomimen von französischen Darstellern sowie Ballette waren ebenso wie das auffällige Überwiegen von Musik- gegenüber Sprechtheater-Aufführungen (sowohl im Spielplan bis Dezember als auch auf den Theaterzetteln der nachfolgenden Monate) ein Zugeständnis an das gewandelte Publikum: In Augsburg waren infolge der Kriegsergebnisse große Kontingente französischer Truppen einquartiert. Daher wurden die Vorstellungen zweisprachig, mit deutschen sowie französischen Zetteln, angekündigt. Die neue politische „Windrichtung“ machte sich auch in der aufwändigen Spektakel-Aufführung am 18. Mai 1806 „auf der Bleiche des Herrn Adam vor dem Rothen Thor“ bemerkbar: Man gab das „neue große millitärliche Schauspiel mit Schlachtmanöver und Scharmützeln in 3 Akten aus dem Französischen v. Grand“ *Die Schlacht bey Austerlitz, oder unerforschlich sind*

<sup>124</sup> Auf dem Theaterzettel der Staats- und Stadtbibliothek (wie Anm. 118), Nr. 58 ist das Datum von 12. Mai handschriftlich in 14. Mai korrigiert.

<sup>125</sup> Theaterzettel in der Staats- und Stadtbibliothek (wie Anm. 118), Nr. 41; auf diesem deutschen Zettel sind Caroline Brandt fälschlich zwei Rollen zugeordnet: neben der Guliru auch die Myrha. Der französische Zettel zur selben Vorstellung (Nr. 42) gibt als Darstellerin der Myrha statt dessen „Mll. [Babet] Vale[n]tin“ an.

*des Schicksaals-Wege*, unterstützt durch Komparsen aus den Reihen der Theaterliebhaber für die militärischen Einlagen<sup>126</sup>. Die Schlacht in Müllers Oper *Die schöne Marketenderin* wurde dagegen „von der hier stehenden Französischen Garnison dargestellt“<sup>127</sup>.

Sorgte die Besetzung zunächst durch zusätzliches Publikum für gute Geschäfte, so verschlechterte sich die Lage bald – die vormals freie Reichsstadt Augsburg hatte unter der Einquartierung zu leiden und verlor zudem ihren selbständigen Status durch Übergabe an das zum Königreich erhobene vormalige Kurfürstentum Bayern (4. März 1806); unruhige Zeiten, dem Theater nicht förderlich. So verwundert es nicht, dass die Brandts offenbar die Vaninische Truppe verließen. Der genaue Zeitpunkt ist unbekannt; klar ist nur, dass keines der Familienmitglieder während der kommenden Augsburger Spielzeit vom 30. September bis 28. Dezember 1806 in den spärlichen Quellen als Mitglied der verkleinerten Vaninischen Gesellschaft genannt wird<sup>128</sup>. Um dem Kriegsgeschehen auszuweichen, ging schließlich das gesamte Ensemble in den deutschsprachigen Teil der neutralen Schweiz; erstes Ziel war, da eine Bewerbung um Bern abgewiesen worden war<sup>129</sup>, St. Gallen. Über die dortige Spielzeit vom 1. Januar bis 26. April 1807 ist bereits berichtet worden, da die Brandts hier im April erneut zum Ensemble stießen<sup>130</sup>. Von St. Gallen ging es zunächst weiter nach Winterthur (Vorstellungen bis Mitte Mai)<sup>131</sup>, anschließend nach Zürich, wo von Ende Mai bis in den Juli oder August, zeitgleich mit der im Ort abgehaltenen eidgenössischen Tagsatzung,

<sup>126</sup> Theaterzettel im Stadtarchiv Augsburg (wie Anm. 119), Nr. 11122.

<sup>127</sup> Theaterzettel in der Staats- und Stadtbibliothek (wie Anm. 118), Nr. 23 (20. Januar).

<sup>128</sup> Vgl. Witz (wie Anm. 114), S. 65 und 150f. sowie die wenigen erhaltenen Theaterzettel zu dieser Saison im Stadtarchiv Augsburg (wie Anm. 119), Nr. 11123 (17. Oktober) bis 11127 (11. November).

<sup>129</sup> Vgl. Armand Streit, *Geschichte des bernischen Bühnenwesens vom 15. Jahrhundert bis auf unsere Zeit. Ein Beitrag zur schweizerischen Kultur- und allgemeinen Bühnengeschichte. Aus authentischen Quellen*, Bd. 2, Bern 1874, S. 71.

<sup>130</sup> Zu Caroline und Thomas Brandts Debüt am 17. April vgl. Bartlitz (wie Anm. 2), S. 9; außerdem Ulrich Diem, *Aus der St. Gallischen Theater-Geschichte*, 2. Teil: *Der Aufbau der Theaterpflege unter der Führung Müller-Friedbergs*, St. Gallen 1936, S. 80–84 und 145.

<sup>131</sup> Vgl. Max Fehr, *Das Musikkollegium Winterthur 1629–1837. Nach den Quellen dargestellt*, Winterthur 1929 (*Musikkollegium Winterthur. Festschrift zur Feier des dreihundertjährigen Bestehens 1629–1929*, Bd. 1), S. 266f. Das Repertoire ist unbekannt, da keine Zeitungsanzeigen zu dem Gastspiel geschaltet wurden. In den Sondersammlungen der Winterthurer Bibliotheken sowie im dortigen Stadtarchiv finden sich keine Materialien zu den Vorstellungen; freundliche Mitteilung von Harry Joelson bzw. Lilian Banholzer.

in einer eigens errichteten hölzernen „Bude“ Schauspiele, Opern und Melodramen aufgeführt wurden<sup>132</sup>. Anschließend wandte sich die Gesellschaft unter Maria Vanini nach Baden-Baden<sup>133</sup> und Freiburg im Breisgau<sup>134</sup>, wie lange allerdings die Brandts der Direktorin folgten, bleibt ungewiss.

### Die Jahre 1807 bis 1810: St. Gallen und Karlsruhe

In der Zwischenzeit hatte sich Ferdinand Kindler, der vorherige Opern-Regisseur bei der Vanini, als Direktor selbständig gemacht. Mit ihm kamen die Brandts nochmals nach St. Gallen (22. November 1807 bis 1. April 1808)<sup>135</sup>, gehörten dieser Truppe jedoch während des folgenden Gastspiels am selben Ort ab 4. November 1808 nicht mehr an<sup>136</sup>. Caroline Brandt hielt sich inzwischen in Freiburg/Breisgau auf – einziger Anhaltspunkt dafür ist bislang ein dort am 10. September 1808 geschriebenes Stammbuchblatt<sup>137</sup>. Theateraktivitäten sind in jener Zeit in der Stadt, abgesehen von zwei Deklamatorien der reisenden Schauspielerin Elise Bürger, allerdings nicht nachweisbar<sup>138</sup>; vielleicht war Caroline Brandt tatsächlich auf der Durchreise in ihr nächstes Engagement? Das wäre in Karlsruhe denkbar, denn dort spielte ab 30. Oktober 1808 die Gesellschaft von Theaterdirektor Wilhelm Vogel, in der mindestens eine Darstellerin Brand nachweisbar ist, wie ein Brief von

<sup>132</sup> Leider sind sowohl Repertoire als auch Personal des Gastspiels unbekannt; vgl. Eugen Müller, *Eine Glanzzeit des Zürcher Stadttheaters. Charlotte Birch Pfeiffer 1837–1843*, Zürich 1911, S. 10, 14 sowie S. 312 (Anm. 10).

<sup>133</sup> Diem (wie Anm. 130), S. 82. Stadtarchiv und Stadtmuseum Baden-Baden verfügen nicht über Theaterzettel aus der fraglichen Zeit.

<sup>134</sup> Vgl. Wilhelm Schlang, *Entwicklungsgeschichte des Freiburger Bühnenwesens*, in: ders. und Otto Ritter von Maurer, *Das Freiburger Theater. Ein Stück deutschen Gemüts- und Geisteslebens*, Freiburg im Breisgau 1910, S. 25; Bewerbung von Zürich aus im Juni 1807.

<sup>135</sup> Bartlitz (wie Anm. 2), S. 9–11 und 35 sowie Diem (wie Anm. 130), S. 84–87 und 146.

<sup>136</sup> Vgl. Diem (wie Anm. 130), S. 85, 147.

<sup>137</sup> Vgl. Henrici-Katalog 77 (Auktion 19.–21. Juni 1922), Nr. 684; das Original konnte nicht nachgewiesen werden.

<sup>138</sup> Vgl. u. a. die Ankündigung zu ihrem 2. Deklamatorium in Freiburg/Breisgau am 7. September 1808 im dortigen Kasinosaal, in: *Großherz. Bad. Privilegierte Freyburger Zeitung*, 1808, Nr. 142 (4. September), S. 740 sowie Nr. 143 (6. September), S. 744. Ferdinand Kindler annanzierte erst bezüglich seiner Dezember-Auftritte im Ort in der *Freyburger Zeitung* (1809, Nr. 1 vom 1. Januar) bezüglich der Gagen, die er seinen Schauspielern im Dezember „richtig ausbezahlt“ habe. Für den 2. Februar annoncierte der Schauspieler Ferdinand Devaranne sein Benefiz (ebd., Nr. 19 vom 1. Februar 1809). Freiburger Theaterzettel aus der Zeit konnten vor Ort nicht nachgewiesen werden.

Johann Peter Hebel bestätigt, der den schwierigen Start der Vogelschen Spielzeit in Karlsruhe vor den dortigen Gastauftritten der Schauspielerin Henriette Hendel-Schütz (6., 8., 10. und 12. November 1808) beschreibt:<sup>139</sup>

„Das erste Stück womit er das neue prachtvolle Theater eröffnete, war das Waisenhaus, ein Singspiel<sup>140</sup>. Ich war nicht darinn, aber im ganzen Publikum war nur eine Stimme des Mißvergnügens und Tadels. Die armen Schauspieler dauerten mich, die überall wo sie sich des andern Tages blicken ließen, die lautesten Ausdrücke des Unwillens anhören mußten. Das zweitemal [1. November] in der beschämten Eifersucht<sup>141</sup> spielten fast alle mit Unmuth und Verlegenheit. Die kleine Brand das arme Thierlein dauerte mich. Doch ging es, weil das Stück selber sinnig ist. [...] Sonntags darauf [6. November] der kleine Matrose [von Pierre Gaveaux], [...] M.[adame Katharina] Vogel, die sonst in dieser Rolle ungemein gefiel, schickte an ihrer Statt Mad. Brand<sup>142</sup>, wobei das Publikum nichts einbüßte. Man wird Mad. Brand, so oft dis Stück gegeben wird, zu sehen wünschen.“

Möglicherweise war die Familie Brandt wiederum gemeinschaftlich nach Karlsruhe gewechselt, denn in einem Bericht von 1809 werden unter den guten Schauspielern der Vogelschen Gesellschaft ein Herr „Brand“ und eine „Frau Brandt“ genannt<sup>143</sup>. Caroline Brandt dürfte Karlsruhe spätestens im Juni 1809 verlassen haben, um ihr neues Engagement am Frankfurter Theater anzutreten.

<sup>139</sup> Johann Peter Hebel, *Briefe*, Gesamtausgabe, hg. von Wilhelm Zentner, Karlsruhe 1957, Bd. 1: 1784–1809, S. 402; Brief an Sophie Haufe, begonnen vor dem 13. November, abgeschlossen am 15. November 1808. Wilhelm Vogels Direktion in Karlsruhe wurde zum 1. November 1810 gekündigt, dann übernahm der Hof das Theater selbst und Karl Ludwig Freiherr von Stockhorn wurde zum Intendanten ernannt.

<sup>140</sup> *Das Waisenhaus oder Triumph mütterlicher Liebe*, Oper in 2 Akten von Franz Stanislaus Spindler, Uraufführung am 30. Oktober 1808; zum Spielplan vgl. Wilhelm Bauer, *Das Hoftheater zu Karlsruhe. (1715–1810.) Beiträge zur Geschichte dieser Bühne, unter besonderer Berücksichtigung des Direktors Wilhelm Vogel*, mschr. Diss., Heidelberg 1923, S. 245ff.

<sup>141</sup> *Beschämte Eifersucht*, Lustspiel von Johanna Franul von Weißenthurn.

<sup>142</sup> Bei „Mad. Brand“ und der „kleine[n] Brand“ dürfte es sich nicht um Mutter und Tochter, sondern jeweils um Caroline Brandt handeln, denn die Titelpartie in Gaveaux’ Oper, der kleine Matrose Leopold, gehörte sowohl 1807/08 in St. Gallen als auch 1809ff. in Frankfurt/Main, 1814ff. in Prag und 1816 in Berlin zu ihren Paraderollen; vgl. Bartlitz (wie Anm. 2), S. 38. Lediglich 1804 in Coburg hatte sie in der Oper eine kleinere Partie gegeben (Hannchen, s. o.).

<sup>143</sup> Bauer (wie Anm. 140), S. 164.

## Caroline Brandts Karriere ab 1810 und ihr Abgang von der Bühne 1817

Der Durchbruch zu überregionaler Bekanntheit gelang Caroline Brandt um 1810, als sie bereits im Engagement am Frankfurter Stadttheater war. Immerhin interessierte sich (wie schon 1779 im Falle der Mutter, s. o.) Friedrich Ludwig Schröder in Hamburg für die Schauspielerin, die ihm von Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer empfohlen worden war. An Friedrich August Werdy schrieb Schröder am 4. Juli 1810:<sup>144</sup>

„M.[eyer] lobt mir eine Dem. Brandt [...] mit ihrem Bruder. Er hat sich aber nicht deutlich erklärt, ob auch sie für die Oper zu brauchen ist. Sollte dieß der Fall seyn, und Sie glauben, daß sie in Hamburg Glück machen werde, so bitte ich Sie, der Familie einen Wink zu geben, daß ihr Antrag mir willkommen sein werde.“

Ob Werdy den „Wink“ weitergab, ist unbekannt, jedenfalls blieb Caroline Brandt bis Ende 1813 in Frankfurt, wo sie „durch ihre niedliche angenehme Gestalt, [...] ihre artige Stimme“ und „durch ihren naiven gemüthlichen Vortrag“<sup>145</sup> Publikum und Feuilleton für sich einnahm. Erst Webers Antrag, nach Prag zu kommen, veranlasste sie zu einem Wechsel.

Weber hatte die Brandt 1810 in Frankfurt kennengelernt – im Rahmen der Proben zu seiner Oper *Silvana*, in der sie die Titelrolle gab. Sehr eng scheint der Kontakt allerdings anfangs nicht gewesen zu sein, denn Weber würdigte die Darstellerin in seinem Tagebuch kaum einer Erwähnung. Die Bekanntschaft mußte spätestens im Rahmen der Tanz-Proben zur Oper (8. und 11. September) zustande gekommen sein, aber erst in Zusammenhang mit der Uraufführung am 16. September erwähnt Weber beiläufig, dass „die Mlle Herausgerufen“ worden sei. Am 29. Oktober ist ein kurzer Besuch „bey Brandt“ erwähnt – darin erschöpfen sich die Hinweise in den originalen Aufzeichnungen.

Zwei möglicherweise mit Caroline Brandts Frankfurter Jahren in Verbindung zu bringende Dokumente bleiben bis heute rätselhaft; zum einen ein Tagebucheintrag Carl Maria von Webers vom 3. März 1811. Während seines Bamberg-Aufenthalts besuchte der Komponist am Morgen dieses Tages eine Probe im Theater und notierte:

<sup>144</sup> *Briefe von A. W. Iffland und F. L. Schröder an den Schauspieler Werdy*, hg. von Otto Devrient, Frankfurt am Main 1881, S. 71f.

<sup>145</sup> Aus dem Bericht über die Vorstellung von Isouards *Cendrillon (Aschenbrödel)* mit Caroline Brandt in der Titelrolle in: *Wiener allgemeine musikalische Zeitung*, Nr. 47 (8. Dezember 1813), Sp. 723.

„neuen Beweis erhalten daß die Weiber nichts taugen, alle – Geschichte zwischen *Lina Brandt*. und Bothe.“

Welche offenbar empörende „Geschichte“ Weber da hinterbracht wurde, bleibt ebenso ungewiss, wie die Identität der zweiten genannten Person „Bothe“. Zum Bamberger Ensemble gehörten zu dieser Zeit sowohl Caroline Brandts Bruder Louis als auch der Schauspieler Carl Bode, mit dem Weber in engeren Kontakt trat, den er allerdings in Briefen und sonstigen Notizen stets richtig „Bode“ (nie „Bothe“) schrieb.

Noch mysteriöser ist eine Andeutung von Ludwig Börne (geb. als Juda Löb Baruch, Namensänderung 1818), die auf Caroline Brandt Bezug nimmt. In einem Brief an seine langjährige Freundin Jeanette Wohl vom 16. Juli 1825 berichtete er aus Ems über Carl Maria von Weber, der sich gleichzeitig mit Börne in dem Kurbad aufhielt. Börne wusste (noch) nicht, dass Webers Gattin nicht nach Ems mitgereist war, und notierte: „Ich bin begierig, ob er seine Frau bei sich hat, meine ehemalige Schwägerin (die Brand).“<sup>146</sup> Ein Kontakt von Caroline von Weber, vormals Brandt, zur Frankfurter Familie Baruch ist am ehesten in der Zeit ihres dortigen Engagements denkbar, allerdings sind die behaupteten verwandtschaftlichen Beziehungen nicht zu klären: Weder Caroline Brandt war (vor der Eheschließung mit Weber 1817) verheiratet, noch Börne, also könnten lediglich Geschwister der beiden (nach damaligem Sprachgebrauch evtl. auch andere engere Verwandte) miteinander verheiratet (oder verlobt) gewesen sein. Sollte jener ominöse Moritz, der in zwei Briefen Webers an Caroline (23. Juli 1814, 21. August 1815) als ehemaliger enger Freund der Sängerin erwähnt wird, damit zu tun haben?

In Prag wurde die Brandt bald zu einem Publikumsliebbling<sup>147</sup>. Zu ihren Schauspielauftritten im Fach der „muntere[n] Liebhaberinnen im Schauspiel

<sup>146</sup> Ludwig Börne, *Sämtliche Schriften*, hg. von Inge und Peter Rippmann, Bd. 4: *Briefe I*, Darmstadt 1968, S. 754 (Nr. 158). Ich danke Christoph Schwandt für Hinweise auf die entsprechenden Quellen.

<sup>147</sup> Für ihre Beliebtheit spricht u. a., dass die Brandt neben dem Regisseur Franz Rudolf Bayer und der Schauspielerin Christine Böhler ausgewählt wurde, am 11. Januar 1817 bei der Totenfeier für den am 21. Dezember 1816 verstorbenen Theaterdirektor Johann Karl Liebich im Prager Ständetheater die von Wolfgang Adolph Gerle verfassten Gedächtnis-Verse vorzutragen; vgl. *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 17, Nr. 22 (31. Januar 1817), Sp. 175f.

und in der Oper<sup>148</sup> findet man dort überwiegend sehr lobende Worte<sup>149</sup>, lediglich ihre Gedicht-Deklamationen fanden nicht nur Zustimmung<sup>150</sup>. Ihr Debüt als Aschenbrödel (Cendrillon) in Isouards gleichnamiger Oper (1. Januar 1814) wurde von Daniel Gottlieb Quandt gepriesen:<sup>151</sup>

„Dlle. Brandt [...] debütierte als Aschenbrödl mit allgemeinem, rauschenden Beifall, den ihre so mannichfaltigen Talente des Gesangs, Spiels und ausdrucksvollen mimischen Tanzes verdienten. Sie wurde nach dem zweiten Act und nach Endigung der Oper einstimmig hervorgerufen. Aschenbrödl wurde in 8 Tagen viermal bei angefülltem Hause gegeben, und Dlle. Brandt ärndtete gleichen Beifall, und wurde in allen Vorstellungen zweimal herausgerufen.“

Joseph Adolph Hanslick (der Vater des später gefürchteten Wiener Kritikers Eduard Hanslick) widmete der Darstellerin gar ein „Impromptu in 5 Versen“, in dem er schwärmte:<sup>152</sup>

„Du brauchst den eignen Zauber nur zu üben,  
Und alle Herzen fühlen sich getrieben,  
Dich, liebevolle Grazie, zu lieben.“

Der Wiener Schriftsteller Johann Langer war ihrem Charme dermaßen erlegen, dass er sie in folgendem Gedicht feierte:

<sup>148</sup> Vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Prag, Jg. 4 (1814), Nr. 24, S. 95.

<sup>149</sup> Zu der von Eveline Bartlitz (wie Anm. 2, S. 35ff.) zusammengestellten Repertoireübersicht sind noch folgende Rollen hinzuzufügen: Nina im Lustspiel *Welche ist die Braut?* von Johanna Franul von Weißenthurn (Premiere 19. Februar 1814), Luise Dudley im Lustspiel *Der Westindier* von Richard Cumberland, bearbeitet von Kotzebue (Premiere 20. April 1814), Therese in Friedrich Ludwig Schröders Lustspiel *Stille Wasser sind tief* (Premiere 3. Juni 1814), Jette Müller im Schauspiel *Deutsche Treue* von J. F. von Weißenthurn (Premiere 7. Juli 1814); vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Prag, Jg. 4 (1814), Nr. 18, S. 71; Nr. 25, S. 98; Nr. 31, S. 123; Nr. 38, S. 152.

<sup>150</sup> Vgl. Rita Steblin, *Weber-Notizen eines Prager Adligen. Johann Nepomuk von Choteks Tagebücher 1813–1823 in Bezug auf Carl Maria von Weber*, in: *Weberiana* 19 (2009), S. 36, 58 (im Gegensatz dazu positive Urteile zu Schauspielrollen auf S. 31f., 35f., 38, 44, 66–68).

<sup>151</sup> *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Prag, Jg. 4 (1814), Nr. 10, S. 37. Die erwähnten Vorstellungen waren am 1., 2., 4. und 6. Januar.

<sup>152</sup> Nach Jaroslav Bužga, *Carl Maria von Webers Prager „Notizen-Buch“ (1813–1816). Kommentar und Erstveröffentlichung des Originals*, in: *Oper heute. Ein Almanach der Musikbühne*, Jg. 8, Berlin 1985, S. 14.

„Impromptu an Demoiselle Brandt  
als sie als Schutzgeist im Schauspiele gleichen Namens [von Kotzebue]  
auftrat.

Was man von Gespenstern und von Geistern spricht,  
Von Legenden und Wundergeschichten,  
Ich bin ein Freygeist, und glaub' es nicht,  
Zu Märchen zähl' ich's, zu Gedichten;  
Doch hätte zum sichtbaren Schutzgeist mir Gott  
Zum Führer im dornigten Leben  
Einen Engel, wie du bist gegeben,  
Einen Tröster im Leid, einen Retter in Noth.  
Dann sollte den frommen Wunderglauben  
Dem Herzen kein höhnischer Spötter rauben.“

Erstaunlicherweise veröffentlichte Langer diese Dichtung zuerst in einem Wiener Theater-Taschenbuch<sup>153</sup> – obgleich Caroline Brandt nie in Wien aufgetreten war. Ihr Ruhm war aber durchaus bis in die Kaiserstadt gedrungen, so dass das Gedicht auch dort von Interesse war<sup>154</sup>. Und auch in Berlin erfuhr man – noch vor dem Gastspiel der Brandt im Oktober/November 1816 – von ihrem darstellerischen Rang:<sup>155</sup>

„Demois. Brand [glänzt] in naiven, sentimentalen und launigen Rollen als Stern erster Größe, und jede Bühne würde sie mit Stolz als ihre Zierde nennen.“

In Prag lernte der Schauspieler Carl Ludwig Costenoble die Brandt kennen, als er im Sommer 1816 am Ständischen Theater gastierte<sup>156</sup>. Leider sind

<sup>153</sup> *Taschenbuch vom kaiserl. königl. privilegierten Theater in der Leopoldstadt*, Jg. 4, Wien 1817, S. 95; nochmals in: Johann Langer, *Gedichte*, Wien 1830, S. 20 mit geringfügigen Abweichungen.

<sup>154</sup> Ein Gedicht an die Brandt als Aschenbrödel (gezeichnet „Xr.“) erschien zudem sowohl im Prager *Allgemeinen Deutschen Theater-Anzeiger*, Jg. 4 (1814), Nr. 10, S. 40 als auch in der Wiener *Theater-Zeitung*, Jg. 7, Nr. 143 (Ergänzungsblatt ohne Datum, 1814), S. 572. Ähnliche Gedichte erschienen noch mehrfach, so nach dem Berliner Gastspiel der Brandt 1816 in den *Berlinischen Nachrichten von Staats und gelehrten Sachen*, Jg. 1816, Beilage zu Nr. 140 (21. November); gez. „L-a.“

<sup>155</sup> *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats und gelehrten Sachen*, Jg. 1816, Nr. 112 (17. September).

<sup>156</sup> Zum Gastspiel vgl. u. a. *Wiener Theater-Zeitung*, Jg. 9, Nr. 58 (20. Juli 1816), S. 229f.

seine Aufzeichnungen aus jener Zeit verloren<sup>157</sup>. Erst aus dem Jahr 1818, als das Ehepaar Costenoble auf dem Weg von Hamburg in seine neue Wahlheimat Wien nach Dresden kam, existiert eine Schilderung, die auch auf die erste Begegnung 1816 Bezug nimmt, allerdings eine auffällige Wandlung im Auftreten Carolines konstatiert. Carl Maria von Weber hatte darauf bestanden, dass die Schauspielerin mit ihrer Heirat im November 1817 vom Theater abginge. Caroline kam nach langen Auseinandersetzungen diesem Wunsch nach, hatte aber wohl nach der Übersiedlung nach Dresden Probleme, sich in ihre neue, ihr unvertraute „Rolle“ als Gattin des Königlichen Hofkapellmeisters zu finden. Costenoble und seine Frau Johanna (ebenfalls Schauspielerin) brachen von ihrem Dresdner Quartier, dem Gasthof *Stadt Berlin*, zur neuengerichteten Weberschen Wohnung am Altmarkt auf und trafen dort Caroline von Weber ohne ihren Ehemann an.<sup>158</sup>

„In *Dresden* angelangt und in die Stadt *Berlin* einquartiert, wußten wir nichts Angelegentlicheres zu thun, als die Gattin des Kapellmeisters *Carl Maria von Weber*, ehemalige *Brand* zu besuchen, weil sie uns vor zwey Jahren in *Prag* so äußerst liebenswürdig aufnahm. O Himmel, welch ein Abstand! – Man führte uns in ein sehr prachtvoll möblirtes Zimmer, wo uns Frau von *Weber* mit hochadelicher Miene entgegen trat, und in aller Förmlichkeit einer Weltdame wurde Jeannette eingeladen, auf dem Sopha neben der Hochwohlangeheiratheten Platz zu nehmen. Mir wurde gnädigst vergönnt, den gegenüberstehenden Sessel auszufüllen. Ich weiß wohl, daß Sitzungen solcher Art Convenienz großer Herrschaften sind; nur genirte es mich ganz verteufelt, dieselbe Person, die in *Prag* so natürlich und liebenswürdig sich um und neben uns bewegte, hier so geschraubt und ceremoniös zu sehen. Wir erhoben uns auch gar bald von den pompösen Sitzen und eilten zur Bequemlichkeit in die Stadt *Berlin* zurück.“

Caroline von Weber sollte allerdings bald wieder zu ihrer gewohnten Natürlichkeit zurückfinden – spätere Gäste rühmten sie als angenehme, charmante Gastgeberin. Bei Costenoble allerdings saß die Enttäuschung tief, wie man auch seinen Aufzeichnungen zum Dresden-Gastspiel 1820 (Ankunft am 14. Juli, Abreise am 4. August) entnehmen kann. Die Webers – mitten in

<sup>157</sup> Im Manuskript seiner Lebenserinnerungen (wie Anm. 51) ist zwischen dem 19. Juni 1815 (Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 398v.) und dem August 1816 (Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 399r) eine Lücke (nach der älteren Seitenzählung fehlen die Seiten 548 bis 679).

<sup>158</sup> Ebd., Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 440v.

Reisevorbereitungen, kurz vor ihrem Aufbruch nach Kopenhagen (25. Juli 1820) – hatten offenbar wenig Zeit für den Mimen<sup>159</sup>; dieser notierte (in der fälschlichen Annahme, die Webers hätten seine erste Gastrolle, den Schewa in Franz Hieronymus Brockmanns Schauspiel *Der Jude*, am 16. Juli nicht gesehen):<sup>160</sup>

„Carl, Maria, von Weber so wenig, wie seine Gattin schenkten meinen Gastspielen besondere Theilnahme. Nicht einmal den Schewa hatte der geniale Tonsetzer von mir gesehen, worauf ihn doch seine Gattin hätte aufmerksam machen sollen, des Aufsehens gedenkend, welches ich in Prag einst mit dieser Rolle machte. Freilich seit Dlle: Brand, die kunst-sinnige, adelichen Sinn bekommen hat, mag ihr ein edler Jude wenig Unterhaltung gewähren.“

Carolines Abgang von der Bühne war ein gravierender Einschnitt im Leben der Künstlerin; immerhin attestierte ihr der befreundete Friedrich Wilhelm Gubitz nach ihrem Berliner Gastspiel im Herbst 1816, ihre „Darstellungen waren sehr durchdacht, und traten durch treffliche Ausführung in frohes, regsamen Leben, das selbst in den stummen Scenen keinen Augenblick wich.“ Er hob besonders ihre „Geübtheit im Tanze“ hervor, „die bei einer Schauspielerin höchst selten seyn möchte. Auch im Spiele der Guitarre ist sie Künstlerin.“ Er schränkte lediglich ein: „Bei so mannigfachen Vorzügen darf man sich vergönnen, zu bemerken: daß für Gesang-Rollen ihre Stimme wohl umfassender seyn sollte; doch hat sie sehr liebliche Töne.“<sup>161</sup> Auch die interne Beurteilung des Berliner Gastspiels lautete positiv; ein darauf bezüglicher Aktenvermerk der Königlichen Schauspiele Berlin schloss ein mögliches Engagement der Schauspielerin nicht aus: „Mit künftiger *Engagements-*

<sup>159</sup> Weber dirigierte vermutlich am Abend des 22. Juli, an dem Kotzebues Schauspiel *Der arme Poet* (Costenoble spielte den Lorenz Kindlein) und Costenobles Schwank *Die Einquartierung* (mit dem Autor in der Rolle des Adam Schlau) aufgeführt wurden, zwischen den beiden Einaktern ein Violinkonzert von Andreas Romberg mit Carl Böhmer als Solisten, im Tagebuch notierte er: „ins Theater. Costenoble und Böhmer.“ Webers Tagebucheintragung vom 16. Juli „mit Benders aufs Bad“ spricht zudem dafür, dass der Komponist – entgegen Costenobles Vermutung – auch dessen erste Gastrolle im Theater auf dem Linskeschen Bad sah.

<sup>160</sup> Erinnerungen (wie Anm. 51), Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 544v. Costenobles Prager Gastspielauftritt als Schewa im Jahr 1816, auf den er im Text anspielt, bezeichnete der Korrespondent der *Wiener Theater-Zeitung* vom 20. Juli 1816 (wie Anm. 156, S. 230) als „Triumph seiner Kunst“.

<sup>161</sup> *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 16, Nr. 242 (9. Dezember 1816), Sp. 1935 (der Korrespondenzbericht aus Berlin ist mit dem 1. Dezember datiert und mit „Gtz.“ gezeichnet).

Rücksicht, bei sehr angenehmen [sic] Talent im Sing- und im Schauspiel, und um bei Abwesenheit der Sängerin [Johanna] *Eunicke*, einige Rollen von ihr zu geben.<sup>162</sup> In einem Prag-Bericht von 1819 wurde die junge Henriette Sontag – später ein gefeierter Star in Wien, Berlin, Paris und London – an den Leistungen der Brand gemessen, und der Rezensent bedauerte, „daß unserer Bühne für die Darstellung der Hauptrollen [... von] französischen sogenannten Spielopern kunstgeübte Individuen mangeln, die außer der Eigenschaft eines schönen Gesanges auch das zu diesen schwierigen Spielpartien erforderliche bedeutende Darstellungsvermögen besitzen. Besonders findet dieser Umstand beim weiblichen Personale Statt, und die hiesige Bühne hat durch den [...] Abgang der Dem. Brand, die dergleichen Rollen mit einer seltenen Virtuosität in Spiel und Gesang gab, einen unersetzlichen Verlust erlitten.“<sup>163</sup>

Caroline Brandt verließ das Theater also auf dem Höhepunkt ihrer Karriere. In der Zukunft produzierte sie sich als Sängerin fast ausschließlich im privaten Kreis. Lediglich die Hochzeitsreise Ende 1817 und die Reise im Sommer 1820 gemeinsam mit Carl Maria von Weber brachten noch Gelegenheit zu wenigen öffentlichen Auftritten (1. Dezember 1817 im Saal des Gesellschaftshauses in Darmstadt, 5. Dezember 1817 in Gießen, 11. Dezember 1817 Hofkonzert im Spiegelsaal von Schloss Friedenstein in Gotha, 6. August 1820 in Alexisbad, 30. August 1820 Hofkonzert im Schloss von Oldenburg, 21. Oktober 1820 in Hamburg). Die Gesangslektionen, die sie 1819 bei Johann Aloys Mieksch nahm<sup>164</sup>, dienten wohl ausschließlich dem privaten Vergnügen. In späteren Jahren widmete sich Caroline von Weber ganz ihrer Familie – dem Artikel von Eveline Bartlitz ist bezüglich dieser Zeit<sup>165</sup> nichts hinzuzufügen.

<sup>162</sup> Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA, Rep. 100, Nr. 1041, Bl. 1–4: „*Verzeichniss* der seit den 12<sup>ten</sup> Februar 1815, auf dem [sic] Königlichen Theatern zu *Berlin* gegebenen Gastrollen“ (darin Bl. 4v).

<sup>163</sup> Bericht vom Dezember 1819, gezeichnet „...y.“, in: *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 20, Nr. 31 (14. Februar 1820), Sp. 248.

<sup>164</sup> Weber vermerkte in seinem Tagebuch zwischen 2. Juli und 28. September 1819 insgesamt 33 Lektionen für Caroline; als Dank kaufte er am 14. Dezember 1819 „einen Schlafpelz mit Levantine für Miksch [...] zu Weynachten“.

<sup>165</sup> Vgl. Bartlitz (wie Anm. 2), S. 22–34.