

Daniel Gottlieb Quandt, Carl Maria von Weber und der *Allgemeine Deutsche Theater-Anzeiger*¹

von Frank Ziegler, Berlin

1810 gründeten gleichgesinnte junge Musiker um Carl Maria von Weber einen sogenannten „Harmonischen Verein“, der in den kommenden Jahren eine rege Pressearbeit entfaltete, mit der erklärten Absicht, „dem wahrhaft Guten, auch ohne großen Namen, in der Welt Plaz und Würdigung zu verschaffen“². Zur Umsetzung ihrer Ziele suchten die Mitstreiter nach über-regional gelesenen Journalen – ein solches lernte Weber am 6. März 1811 kennen und informierte darüber seinen Namensvetter Gottfried Weber am 10. März 1811. In dem Brief heißt es:³

„in Nürnberg habe ich [...] eine mir bisher unbekannte Zeitschrift gefunden. Expedition des allgemeinen deutschen TheaterAnzeigers in Leipzig ist ihre Adreße, und ich werde von München aus an sie schreiben.“

Tatsächlich handelte es sich um ein noch sehr junges Blatt. Einen Monat zuvor konnte man in der in Leipzig erscheinenden *Zeitung für die elegante Welt* darüber lesen:⁴

„Man hatte schon öfters den Versuch gemacht, hier ein Blatt erscheinen zu lassen, das sich ausschließlich dem Theater widmen sollte, allein es hat sich keines dieser Blätter lange erhalten. Herr Quandt, der selbst Schauspieler und Schauspieldirektor gewesen, und als ein in seinem Fache wohl erfahrener Mann bekannt ist, wird jetzt unter dem Titel: Allgemeiner deutscher Theater-Anzeiger, ein ähnliches Blatt herausgeben, und, nach den uns zu Gesicht gekommenen Proben zu

¹ Der Beitrag basiert auf dem Vortrag des Autors im Rahmen der Tagung „230 Jahre Ständetheater in Prag. Das schöpferische Potential der Bühne im europäischen Kontext“; vgl. auch Frank Ziegler, *Daniel Gottlieb Quandt a jeho Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger jako svědectví o první pražské sezoně Carla Marii von Webera v roli hudebního ředitele*, in: *Divadelní Revue*, Jg. 24, Nr. 2, Prag 2013, S. 149–159.

² Vgl. *Die Schriften des Harmonischen Vereins*, Teil 1, hg. von Oliver Huck und Joachim Veit (*Weber-Studien*, Bd. 4/1), Mainz 1998, S. 5.

³ Alle in diesem Aufsatz zitierten Briefe Carl Maria von Webers folgen den Wiedergaben der Weber-Gesamtausgabe (vgl. <http://weber-gesamtausgabe.de>).

⁴ *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 11, Nr. 23 (1. Februar 1811), Sp. 183f. (ungezeichneter Leipziger Korrespondenzbericht).



Daniel Gottlieb Quandt
Anonymer Punktierstich (um 1800)

urtheilen, würde man diesem Versuche vielleicht ein besseres Gelingen versichern dürfen. Es soll wöchentlich ein Stück in groß Oktav erscheinen. Die neuesten Tagesereignisse aller deutschen Bühnen sollen darin mitgetheilt werden, auch wird monatlich diesem Anzeiger eine literarische Beilage hinzugefügt, welche Recensionsauszüge über die dramatische Literatur, und das dem Künstler und Kunstfreunde Interessanteste enthalten soll.“

Auch das Cottasche *Morgenblatt für gebildete Stände* würdigte das junge und ambitionierte publizistische Unternehmen:⁵

„Seit dem Anfange d. J. kommt hier [in Leipzig] alle Freytage ein allgemeiner deutscher Theater-Anzeiger heraus, den der verdiente ehemalige Schauspieler und Schauspiel-Direktor Quandt, ein geborner Leipziger, redigirt. Dies nützliche Blatt erfreut sich besonders der Unterstützung der Bühnen, für die es zuerst bestimmt und in nachrichtlicher Hinsicht unentbehrlich ist. Aber es verdient auch die thätige Unterstützung der Freunde des Theaters und Geschmacks überhaupt, denen, nach einer längeren Dauer, dieses Institut einen Vorrath der interessantesten Materialien zur Geschichte des deutschen Theaters, zu den fruchtbarsten Resultaten, darbieten möchte.“

Inwieweit eine mögliche Kontaktaufnahme Webers⁶ eventuell zu einer korrespondierenden Mitarbeit der Vereinsbrüder führte, ist noch nicht untersucht worden und soll auch nicht Thema der nachfolgenden Ausführungen sein. Allerdings kreuzten sich die Lebenswege von Carl Maria von Weber und dem Herausgeber des Theater-Anzeigers, Daniel Gottlieb Quandt, gute zwei Jahre später: Die Kriegsergebnisse von 1813 zwangen Quandt, Leipzig zu verlassen, wo die ersten Jahrgänge seiner Zeitschrift erschienen waren, und er wandte sich nach Prag, wo Weber gerade seinen Vertrag als Operndirektor am Ständetheater unterzeichnet hatte. Über den Ortswechsel der Zeitung berichtete das *Morgenblatt für gebildete Stände*:⁷

⁵ *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 5, Nr. 97 (23. April 1811), S. 388 (ungezeichnete Leipziger Korrespondenz-Nachricht vom April; auch im Redaktionsexemplar der Zeitschrift aus dem Cotta-Archiv im Deutschen Literaturarchiv in Marbach ohne Autorenvermerk).

⁶ Ob der angekündigte Brief Webers an die Redaktion des *Theater-Anzeigers* überhaupt geschrieben wurde, ist unbekannt; vgl. Huck/Veit (wie Anm. 2), S. 60.

⁷ *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 8, Nr. 79 (2. April 1814), S. 316 (ungezeichnete Korrespondenz-Nachricht aus Prag vom Februar, mutmaßlicher Verfasser nach dem Eintrag im Redaktionsexemplar der Zeitschrift im Cotta-Archiv Friedrich Alexander Bran).

„Unsre Journal-Literatur ist seit Kurzem durch den »Allgemeinen deutschen Theater-Anzeiger, von Hrn. Quant,« vermehrt worden. – Die fernere Herausgabe dieses Journals in Leipzig war durch die Zeitverhältnisse gestört worden, und so erscheint der vierte Jahrgang derselben [sic] jetzt hier. Es zeichnet sich dieses Institut vor andern dergleichen, deren in Deutschland so viele begonnen, und so bald wieder aufgegeben wurden, dadurch aus, daß es mehr für den Schauspieler als für das Publikum berechnet ist. Allein auch für dieses ist es nicht ohne Interesse. Der Herausgeber liefert eine sinnige Kritik, und kennt durch eine langjährige Erfahrung die deutschen Bühnen. Es wäre ihm zu wünschen, daß sein Blatt allgemein bekannt wäre, und verdiente Unterstützung, besonders von den Theater-Unternehmern, erhielte.“

Der vierte Jahrgang des *Theater-Anzeigers* sollte der letzte bleiben, wie man dem sechsten Fortsetzungsband von *Jöchers allgemeinem Gelehrten-Lexikon* aus dem Jahr 1819 entnehmen kann, in dem es heißt:⁸

„Quandt (Daniel Gottlieb) Doctor der Philosophie, ein sehr verdienster dramaturgischer Schriftsteller und privatisirender Gelehrter, der immer mit Mangel kämpfen mußte, geboren zu Leipzig, starb zu Prag am ersten Osterfeiertage 1815, in 53sten Jahre seines Alters. Er war der Herausgeber des allgemeinen teutschen Theateranzeigers, dessen vierten Jahrgang für 1814 er eben beendet hatte.“

In vielen zeitgenössischen Verlautbarungen wurde Quandt als verdienstvolle Persönlichkeit gewürdigt. Der Nachruf in der Hallischen *Allgemeinen Literatur-Zeitung* bedauerte:⁹

„Deutschland verliert an ihm einen seiner verdienstlichsten *dramaturgischen* Schriftsteller, der für die Verbesserung unsers Theaterwesens sehr viel Nützliches hätte leisten können, wenn ihm ein günstigerer Wirkungskreis, als der eines bloss privatisirenden und leider mit stetem Mangel kämpfenden Gelehrten, zu Theil geworden wäre. [...] die vier Jahrgänge seines allgem. Theateranzeigers [...] sind redende Beweise von den gründlichen Kenntnissen, dem Eifer und der Freymüthigkeit, womit der Verstorbne den grössten Theil seines Lebens hindurch

⁸ *Fortsetzung und Ergänzungen zu Christian Gottlieb Jöchers allgemeinem Gelehrten-Lexiko[n] worin die Schriftsteller aller Stände nach ihren vornehmsten Lebensumständen und Schriften beschrieben werden*, Bd. 6, hg. von Heinrich Wilhelm Rotermond, Bremen 1819, Sp. 1095.

⁹ *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Halle, Jg. 31, Nr. 191 (August 1815), Sp. 751f.

bemüht war, zur Vervollkommnung unsers deutschen Theaterwesens mitzuwirken.“

Da, abgesehen von kurzgefassten (und nur bedingt zuverlässigen) älteren Lexikoneinträgen keine Überblicks-Biographie zu Quandt vorliegt¹⁰, scheint es gerechtfertigt, seinen Lebensweg Revue passieren zu lassen, um sich dann im zweiten Teil mit dem letzten Jahrgang seines *Theater-Anzeigers* als Quelle für das Prager Theaterleben auseinanderzusetzen.

I. Zur Biographie Quandts

Daniel Gottlieb Quandt wurde am 12. November 1762 in Leipzig als Sohn einer begüterten Kaufmannsfamilie geboren¹¹. Über seine Ausbildung bis zum Studienabschluss am 2. März 1786 informiert das *Leipziger gelehrte Tagebuch*:¹²

„Sein Vater Wilhelm Gottlieb, ein Kaufmann, starb noch vor seiner Geburt: seine Mutter eine gebohrne Marbachin, verheurathete sich nachher mit Herrn Christian Friedrich Wege, auch einem hiesigen Kaufmann, der ihn so sorgfältig zu erziehen bemüht war, daß er zweifelt, ob es ein rechter Vater sorgfältiger thun könne. Unter seinen Hauslehrern war Herr Gelbke, itzt Kirchenrath zu Gotha. 1777 kam er auf die Landschule zu Grimma, wo er bis 1782 von den vorhin erwähnten Lehrern¹³ wohl unterrichtet worden ist. In diesem Jahre kam er hieher [nach Leipzig] zurück, wurde vom damaligen Rect. Magnif. Hrn. Domherrn D. Burscher, unter die akademischen Bürger aufgenommen, und trieb sein Studiren folgendergestalt. Hrn. Platner hörte er in der Philosophie, Hrn. Reiz über einige latein. Schriftsteller, Herrn Gehler in der Mathematik, Hrn. Beck in der Geschichte, und Hrn. Morus in der Theologie. Mit einem seiner Freunde, Herrn John, dessen

¹⁰ Vgl. etwa die Kurzbiographie von Paul Schlenther in *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 27, Leipzig 1888, S. 10f. oder die Angaben bei Eike Pies, *Prinzipale. Zur Genealogie des deutschsprachigen Berufstheaters vom 17. bis 19. Jahrhundert*, Ratingen, Kastellaun, Düsseldorf 1973, S. 285.

¹¹ Geburtsdatum nach: Johann Georg Meusel, *Das gelehrte Teutschland oder Lexicon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller*, 5. verm., verb. Ausgabe, Bd. 19, bearb. von Johann Wilhelm Sigismund Lindner, hg. von Johann Samuel Ersch, Lemgo 1823, S. 221.

¹² *Leipziger gelehrtes Tagebuch. Auf das Jahr 1786*, hg. von Johann Georg Eck, S. 11f.

¹³ Im Artikel zu Johann Gottfried Born (ebd., S. 10) sind folgende Lehrer der Grimmaer Schule erwähnt: „die bekannten verdienten Männer Herr Krebs, Mücke, Hofmann, Reichard und Richter“.

Umgang ihm sehr angenehm gewesen, übte er sich in der hebräischen Sprache. Auch rühmt er das Wohlwollen verschiedener Gönner, besonders seines zwar verstorbenen¹⁴, aber in den Herzen aller Einwohner Leipzigs noch lebenden Oheims, Johann Gottlob Quandts.“

Doch die akademische Laufbahn reizte den Universitäts-Absolventen nicht, vielmehr faszinierten ihn die Künste, besonders das Theater. In einem Brief an den Prinzipal Gustav Friedrich Wilhelm Großmann vom 3. Juni 1789 bekannte er:¹⁵

„Rastlose Leidenschaft für den Ideengenuß der Kunst trieb mich aus dem Schooße akademischer Pflege in die Kunst-Welt, die ich mir aus ihren trüglichen Tagebüchern so abstrahirte, wie sie nicht war. Hier im Gewühl der niedrigsten Menschen-Classe verzweifelte ich fast an Kunst und Künstler[n] – an Menschenwerth; hier feßelten mich die Sorgen des Gatten so enge ein, daß ich unthätig der Stimme des denkenden Meisters wartete – oder verderben mußte!“

Der recht geschwollene Stil des Briefes sagt viel über Quandts Persönlichkeit aus; Carl Ludwig Costenoble, der Quandt sowohl als Schauspieler als auch als Schauspieldirektor kennengelernt hatte, charakterisierte ihn wohl recht treffend:¹⁶

„Quandt war ein sehr wissenschaftlich gebildeter Mann, voll herrlichen Willens für seine Laufbahn; aber da er immer in höheren Regionen schwebte, so verstieß er alle Augenblicke gegen die prosaische Wirklichkeit.“

Quandts Bühnendebüt ist unklar¹⁷; 1789 reiste er mit seiner Braut und späteren Ehefrau von Leipzig aus längere Zeit durch Deutschland: Durch

¹⁴ Der Onkel Johann Gottlob Quandt war am 11. Mai 1784 verstorben; vgl. *Leipziger gelehrtes Tagebuch. Auf das Jahr 1784*, hg. von Johann Georg Eck, S. 52. Daniel Gottlieb Quandt verfasste dazu ein Gelegenheitsgedicht: „Am Grabe ihres unvergeßlichen Veters Hn. J. G. Quandt [...]“, gedruckt: Leipzig 1784; ein Exemplar des Drucks befindet sich in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.

¹⁵ Universitätsbibliothek Leipzig (nachfolgend: *D-LEu*), Slg. Kestner/UC/III/327, Nr. 1.

¹⁶ Vgl. Alexander von Weilen (Hg.), *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien (1818)*, Berlin 1912, Bd. 1 (*Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Bd. 18), S. 57.

¹⁷ Laut Weilen (ebd., Bd. 1, S. 249) spielte Quandt 1788 bei Carl August Dobler in Köln. Diese Angabe übernahm auch Pies, der freilich nachweist, dass Dobler angeblich letztmalig 1783 Prinzipal einer eigenen Gesellschaft war; vgl. Pies (wie Anm. 10), S. 98f. (zu

zwei Briefe Quandts an Großmann sind als Reisetationen Erfurt, Frankfurt/Main, Mannheim, Kassel und Mainz gesichert¹⁸. In Mannheim suchte das Paar auch August Wilhelm Iffland auf¹⁹, der den jungen Schauspieler an Großmann empfahl²⁰. Bei dessen Gesellschaft debütierte Quandt schließlich in Braunschweig am 17. Juli 1789 in Lessings *Freigeist* als Theophan. Etwa Ende August, Anfang September heiratete das Paar²¹; die frischgebackene Ehefrau hatte ihr Debüt am 22. September in Hannover im Lustspiel *Der verdächtige Freund* als Fräulein von Altheim²². Obgleich Quandt bei Großmann durchaus dankbare Rollen erhielt (u. a. den Posa in Schillers *Don Carlos*, 18./19. Januar 1790²³), verließ er dessen Gesellschaft 1790, um sich 1791 kurzzeitig dem Prinzipal Karl Heinrich Friedrich Butenop in Neu-Haldensleben und Wolmirstedt bei Magdeburg anzuschließen²⁴ und 1792 zur Gesellschaft von Conrad Carl Casimir Döbbelin in Magdeburg zu wechseln²⁵. Sein Rollenprofil in dessen Truppe ist beschrieben mit: „zärtliche

Dobler) und S. 285 (zu Quandt). Unklar bleibt bezüglich der Zeit vor 1789 auch die Angabe bei Meusel (wie Anm. 11, S. 221; seitdem unverändert tradiert), Quandt habe als Autor „Antheil an den allgem. Ephemeriden der Literatur und des Theaters“ gehabt. Dabei müsste es sich um die von Christian August von Bertram in Berlin von 1785 bis 1787 herausgegebene Zeitschrift *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* handeln, in deren sechs Bänden sich allerdings keine namentlich gekennzeichneten Beiträge Quandts finden. Wenn Meusels Angabe stimmen sollte, dann wären Quandts Zuschriften unter den ungezeichneten oder nur mit Sigle versehenen Beiträgen zu suchen.

¹⁸ *D-LEu*, Slg. Kestner/I/C/II/327, Nr. 1 (Mainz, 3. Juni 1789) und Nr. 2 („v.[on] h.[ier]“, 2. Juli 1789 – möglicherweise in Celle geschrieben, wo die Großmannsche Gesellschaft vom 17. Juni bis 7. Juli 1789 zehn Vorstellungen gab; vgl. Friedrich Müller, *Nachrichten von der Großmannschen Gesellschaft*, in: *Annalen des Theaters*, hg. von C. A. von Bertram, H. 5, Berlin 1790, S. 32).

¹⁹ Vgl. die Briefe Quandts in *D-LEu*, Slg. Kestner/I/C/II/327, Nr. 2 (wie Anm. 18) und Nr. 3 („v.[on] h.[ier]“ = Braunschweig, 3. August 1789).

²⁰ Vgl. Michael Rüppel, *Gustav Friedrich Wilhelm Großmann 1743–1796. Eine Epoche deutscher Theater- und Kulturgeschichte*, Hannover 2010, S. 423 (nach dem Brief Ifflands an Großmann vom 23. Mai 1789).

²¹ Vgl. Quandts Brief an Großmann („v.[on] h.[ier]“ = Braunschweig) vom 18. August 1789 zur Bestellung des Aufgebots in Wolfenbüttel; *D-LEu*, Slg. Kestner/I/C/II/327, Nr. 4.

²² Vgl. Müller (wie Anm. 18), S. 32f.

²³ Vgl. Rüppel (wie Anm. 20), S. 447.

²⁴ Vgl. Weilen (wie Anm. 16), Bd. 1, S. 55.

²⁵ Vgl. *Theater-Kalender, auf das Jahr 1793*, hg. von Heinrich August Ottocar Reichard, Gotha [1792], S. 131.

Väter, Greise, edle Charaktere, singt Tenor“²⁶. Doch auch bei Döbbelin blieb Quandt nur bis zum Frühjahr, denn erstrebenswerter als die Tätigkeit eines abhängigen Schauspielers erschien ihm die eines selbständigen Theaterprinzipals. Aus diesem Grund nahm er 1793 Kontakt zu Franz Anton von Weber auf, der eine eigene Schauspielgesellschaft in Bayreuth und Erlangen leitete, und handelte mit diesem eine Übernahme des Bayreuther Theaterprivilegs samt der Weberschen Truppe aus²⁷. Von der Döbbelinschen Gesellschaft in Magdeburg warb er etliche Schauspieler ab²⁸, mit denen er nach Bayreuth zog. Dort debütierte Quandt am 16. März 1794 noch unter Weberscher Direktion²⁹ und avancierte bald darauf zum neuen Direktor. Unter seiner Leitung spielten kurzzeitig auch einige Mitglieder der Familie von Weber, so Edmund von Weber (bis Juli 1794³⁰), dessen Ehefrau Josepha (bis Mai 1794³¹) und der siebenjährige Carl Maria von Weber (bis Mai 1794³²). Bayreuth, wo Quandt offenbar recht günstige finanzielle Bedingungen ausgehandelt hatte³³, blieb

²⁶ Vgl. *Theater-Kalender, auf das Jahr 1794*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1793], S. 298.

²⁷ Vgl. Frank Ziegler, *Die Webers – eine Familie macht Theater. Wanderbühnenbetrieb im ausgehenden 18. Jahrhundert am Beispiel der Weberschen Schauspielgesellschaft*, in: *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*, Augsburg 2011, S. 154f.

²⁸ Vgl. *Taschenbuch, fürs Theater. Mannheim 1795*, hg. von Heinrich Gottlieb Schmieder, Mannheim [1794], 2. Abt., S. 29: „Abgegangen: Herr und Mad. Quandt, (übernahm die Gesellschaft des Hrn. von Weber,) Herr [Johann Christian] und Mad. [Friederike] Kroseck [geb. Wäser, mit ihren Töchtern Caroline und Friederike], Herr [August Wilhelm] Pauli, Hr. Mindke [recte: Carl Miedcke], zur Quandtschen Gesellschaft.“ Zu den aus Magdeburg verpflichteten Schauspielern gehörte zudem der junge Carl Ludwig Costenoble; vgl. Weilen (wie Anm. 16), Bd. 1, S. 79f. sowie das Manuskript der Costenobleschen Erinnerungen in der Wienbibliothek im Rathaus in Wien, H. I. N. 17.337, Ic 59.759, Kasten I (bis 1821), Bl. 52r und 53r.

²⁹ Vgl. den Theaterzettel in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Rar 4589, Nr. 81.

³⁰ Vgl. Ryuichi Higuchi, Frank Ziegler, „Fürchte Gott! Und wandle den Weg der Tugend“. *Das Stammbuch Edmund von Webers als biographische Quelle*, in: *Weberiana* 18 (2008), S. 16.

³¹ Bis zum 14. Mai ist sie auf Bayreuther Theaterzetteln (Stadtarchiv Bayreuth, Signatur: B 2947) nachgewiesen, am 15. Mai gab sie eine „große musikalische Akademie“ im Bayreuther Theater (Ankündigungszettel ebd.)

³² Er ist am 11. Mai 1794 letztmalig auf einem Theaterzettel (wie Anm. 31) in Bayreuth genannt.

³³ Gegenüber der Familie von Flotow gab Quandt an, dass „der Hof einen Accord mit ihm gemacht und ihm für 6 Monathe [Winterhalbjahr 1794/95] 21000 fl. zugesichert hat“; vgl. Philipp Hausser, *Die Tagebücher der Caroline von Flotow. Zu Jean Pauls 150. Todestag*, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 55, Bayreuth 1975, S. 220.

bis Sommer 1795 das Zentrum seiner Unternehmung³⁴; von dort aus unternahm er mit seiner Truppe Abstecher nach Hildburghausen (Mai bis Juli 1794)³⁵, Niederfüllbach (August bis Oktober 1794)³⁶ und Coburg (Oktober 1794)³⁷. Die Auftritte auf dem winzigen Rittergut Niederfüllbach dienten zunächst der Umgehung des in Coburg geltenden Theaterverbots³⁸. Da Quandt vom Prinzen Friedrich Wilhelm Eugen von Sachsen-Hildburg-

³⁴ Vgl. Karl Hartmann, *Kunstpflge in Bayreuth nach der Residenzzeit (1769–1806)*, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, Bd. 33, H. 2, Bayreuth 1937, S. 49–53; Arno Ertel, *Theaterpflge in Bayreuth nach der Residenzzeit (1769–1806). Zur Entwicklung des fränkischen Theaterwesens im 18. Jahrhundert*, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 43, Bayreuth 1963, S. 212–214 und 233f.; Theaterzettel bis 15. Mai 1794 (wie Anm. 31). Eine umfangreiche Aufführungschronik vom 26. Oktober 1794 bis 29. Juli 1795 findet sich in: *Rheinische Musen. Zeitung [bzw. Journal] für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, Mannheim, Jg. 1, Bd. 3 (1795), H. 1, 3. Stück, S. 63–66, Bd. 3, H. 2, 8. Stück, S. 189f., Bd. 4 (1795), H. 3, 11. Stück, S. 253–261, Jg. 2, Bd. 1 [= Bd. 5] (1795), H. 2 [ohne Stück], S. 136–140. Sehr negativ waren die Eindrücke von Heinrich Zschokke; vgl. ders., *Meine Wallfahrt nach Paris*, Bd. 1, Zürich 1796, S. 148–151. Positiver lesen sich die Erinnerungen von Caroline von Flotow; vgl. Hauser (wie Anm. 33), S. 226–231.

³⁵ Vgl. Gerhard Steiner, *Geschichte des Theaters zu Hildburghausen – spezieller Beitrag zur Kulturgeschichte des thüringisch-fränkischen Raumes und der theatergeschichtlichen Beziehungen Coburg – Meiningen (Schriften des Rodacher Rückert-Kreises e. V., H. 14)*, Rodach bei Coburg 1990, S. 78–80; Anzeigen in: *Hildburghäusische wöchentliche Frag- und Anzeigen auf das Jahr 1794*, S. 155, 164, 194, 217.

³⁶ Vgl. *Rheinische Musen. Zeitung für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, Mannheim, Jg. 1, Bd. 2 (1794), H. 1, 3. Stück, S. 71; *Der fränkische Merkur oder Unterhaltungen gemeinnützigen Inhalts für die fränkischen Kreislande und ihre Nachbarn*, Jg. 1, Nr. 24 (9. September 1794), Sp. 434f.; Theaterzettel 2. August bis 3. Oktober in der Landesbibliothek Coburg (D-Cl), TB WW 745, Bd. 1794/1806. Dieser Episode ist auch ein Beitrag Quandts im *Allgemeinen Deutschen Theater-Anzeiger*, Jg. 4 (1814), Nr. 35, S. 137f. gewidmet.

³⁷ Vgl. Christian Kruse, *Theateraufführungen in Coburg in den Jahren 1794 bis 1806*, in: *Jahrbuch der Coburger Landesstiftung*, Bd. 41 (Dezember 1996), S. 277, 286; Arno Ertel, *Theateraufführungen zwischen Thüringer Wald und Altmühl im Aufbruch der deutschen Klassik (Neujahrsblätter)*, hg. von der Gesellschaft für fränkische Geschichte, H. 30), Würzburg 1965, S. 41, 67; Coburger Theaterzettel (wie Anm. 36) vom 6. bis 18. Oktober.

³⁸ In Coburg waren seit einem kurzen Gastspiel der Gesellschaft von Karl Friedrich Abt im September 1770 keine Spielgenehmigungen mehr erteilt worden. Zudem gab es 1780 Auseinandersetzungen zwischen den Herzogtümern Sachsen-Coburg und Sachsen-Hildburghausen wegen einer auf hildburghausenschem Territorium, im Amt Sonnefeld, agierenden Theatertruppe. In der Beschwerde des Coburgischen Kanzlers heißt es dazu, „daß in dem benachbarten Dorfe, Seidmannsdorf, sich wiederum eine liederliche Comoedianten-Bande, seit verschiedenen Tage[n] aufhalte, welche die hiesigen Gymna[sia]sten und

hausen wärmstens empfohlen wurde, erhielt er aus Coburg zunächst lediglich eine Absage bezüglich Auftritten in der Residenzstadt; im Antwortschreiben von Herzog Ernst Friedrich von Sachsen-Coburg-Saalfeld vom 28. Juni 1794 heißt es:³⁹

„Und ob ich zwar bey den gegenwärtigen Zeitläuften Bedenken finde, die Quandtsche Schauspielergesellschaft in meiner Residenz-Stadt auftreten zu lassen [sic], So will ich doch gar gerne zugeben, daß solches an einem Orte auf dem Lande, welcher es auch sey, geschehe, und daß ermeldeter *Directeur* sothanen Ort sich selbst aussuchen möge.“

Quandt sicherte sich zusätzlich ab, indem er für seine Theatergesellschaft einen Ort auswählte, der außerhalb der coburgischen Landeshoheit lag. Das Gut des Hohenlohe-Oehringischen Geheimen Kammerrats Friedrich Wilhelm von Portzig in Niederfüllbach, südlich Coburg, war dem Stift Bamberg lehenspflichtig⁴⁰. Nachdem die Quandtsche Truppe sich nicht nur durch ihre Aufführungen empfohlen, sondern auch ihren „sittlichen Lebenswandel“ unter Beweis gestellt hatte, durfte sie ab dem 6. Oktober 1794 schließlich zwei Wochen lang Vorstellungen in dem als Hoftheater eingerichteten Coburger Ballhaus geben.

Zudem bemühte sich Quandt um das Generalprivileg für die unter preussischer Verwaltung stehenden Fürstentümer Ansbach und Bayreuth⁴¹; mit dem neuen Titel „Königlich preussische General privilegirte Quandtsche

andere junge Leute hiesiger Stadt an sich ziehe, und zu aller Ausschweifung und beträchtlichem Geld-Aufwand verleite“; vgl. Ertel, *Theateraufführungen* (wie Anm. 37), S. 39.

³⁹ Staatsarchiv Coburg, ehemaliges herzogliches Hausarchiv, LA F 8152, Bl. 4; ebd. auf Bl. 2f. findet sich das Empfehlungsschreiben aus Hildburghausen mit der Bestätigung, „daß genannte Schauspieler Gesellschaft während ihres hiesigen Aufenthalts, sich aufs anständigste betragen, theils durch ihre ausgesuchten Schauspiele, den Charakter der Sittlichkeit, zuerheben und theils dem Liebhaber und Kenner der Tonkunst durch ihre unterhaltende [sic] Opern vollkommene Genüge zuleisten gesucht“ habe.

⁴⁰ Friedrich Wilhelm von Portzig starb am 16. November 1799; sein Rittergut wurde 1803 zunächst bayerisch und gehörte erst ab 1811 zu Sachsen-Coburg; vgl. Ludwig Ungelenk und Rudolf Waldvogel, *Niederfüllbach. Aus der Geschichte eines coburgisch-fränkischen Ritter-sitzes*, Coburg 1912, S. 12f. und 28f. Erinnerungen an die dortigen Theatervorstellungen finden sich auch in: [Agnes Kessler, geb. von Schultes,] *Altfränkische Bilder und Geschichten aus dem Erinnerungsschatz einer alten Tante*, Coburg [1882], S. 97–99; vgl. außerdem Carl Friedrich Wittmann, *Niederfüllbach. Eine Theater-Idylle*, in: *Universum. Illustrierte Familien-Zeitschrift*, Jg. 16, 2. Halb-Bd., H. 24 (26. Juli 1900), Sp. 2703–2708.

⁴¹ Vgl. Ertel, *Bayreuth* (wie Anm. 34), S. 213f.

Provinzial-Schaubühne⁴² wandte sich die Truppe im August 1795 nach Erlangen, von wo aus auch Abstecher nach Fürth unternommen wurden⁴³. Doch der großsprecherische Titel konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass Quandt bei seiner Direktionsführung allzu oft die finanziellen Notwendigkeiten ignorierte. Costenoble, der der Quandtschen Gesellschaft von ihrem Beginn im März 1794 bis Juli 1795 angehörte, notierte in seinen Erinnerungen immer wieder entsprechende Bemerkungen. So liest man zum Mai 1794, dass „Quandt, wegen schlechter Einnahmen, genöthigt [wurde], von Bayreuth nach Hildburghausen zu wandern“⁴⁴. Statt aus diesem Fehler zu lernen, kümmerte er sich auch in Hildburghausen nicht rechtzeitig um einen neuen Spielort; wieder liest man bei Costenoble:⁴⁵

„Sechs Wochen lang mochte Hildburghausen nebst fürstlichem Zuschuß uns ernährt haben, als Quandts leichte Kasse ihn ermahnte, einen ergiebigeren Platz zu suchen. Es zeugt offenbar von der Geistes-trägheit und völligem Mangel an Umsicht und [...] Direktorstalent, daß unser Prinzipal nur dann an Uebersiedlung erst dachte, wenn die Mittel des innehabenden Ortes bereits erschöpft waren.“

Auch seine Kündigung bei Quandt begründete Costenoble im Nachhinein mit dessen Amtsführung:⁴⁶

„Quandt war so sorglos, daß er heute oft nicht wußte, was Morgen aufgeführt werden sollte; und es brachte ihn gar nicht aus seiner gewöhnlichen, philosophischen Haltung, wenn er statt am Besoldungstage die gebührende Zahlung zu verabreichen den Mitgliedern nur eine Pfeife Tabak oder ein Gläschen Franzwein anzubieten hatte.“

⁴² Vgl. *Theater Kalender. Mannheim 1796* [= *Taschenbuch, fürs Theater. Mannheim 1796*], hg. von H. G. Schmieder, Mannheim [1795], 2. Abt., S. 87 (dort eine vollständige Personalübersicht zur Gesellschaft).

⁴³ Vgl. Ludwig Göhring, *Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts*, in: *Erlanger Heimatblätter*, Jg. 12, Nr. 36 (4. September 1929), S. 142, Nr. 37 (11. September 1929), S. 147; Arno Ertel, *Erlanger Theaterleben in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zur Entwicklung des fränkischen Theaterwesens im 18. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung*, Bd. 25 (1965), S. 99 und 112; vollständiger Spielplan in Erlangen und Fürth vom 22. August bis 17. Dezember 1795 nachgewiesen in: *Rheinische Musen. Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, Mannheim, Jg. 2, Bd. 2 [= Bd. 6] (1796), H. 1, S. 40–47.

⁴⁴ Costenoble-Manuskript (wie Anm. 28), Kasten I, Bl. 56v.

⁴⁵ Ebd., Kasten I, Bl. 57v.

⁴⁶ Ebd., Kasten I, Bl. 62v.

So verwundert es nicht, dass das nicht unerhebliche Startkapital, das Quandt von seiner Familie erhalten hatte, bald aufgebraucht war und sich Schulden anhäuferten⁴⁷. Doch scheinbar ignorierte der Schöngest die Probleme weitgehend; als sein einstiger Prinzipal Großmann sich bezüglich eines geplanten Lessing-Denkmal mit der Bitte um eine Spende an Quandt wandte, schrieb dieser aus Bayreuth:⁴⁸

„Sauer mußte ich mirs werden lassen dieß Kolonisten Plätzchen für meine Kunst, die ich über alles liebe zu erlangen. Noch blühen zwar meine Hofnungen für das Beste dieser Kunst nur ihrem ersten Frühling, aber ich hoffe der Herbst meines Lebens soll sich in diesem kleinen Wirkungskreis nicht fruchtlos entblättern. [...]

Für Lessings Ehre will ich nach Kräften und Verhältnissen ohne Falsch thätig seyn, wies dem deutschen Manne ziemt, der Lessings Geist im Chatechismus seiner Kunst täglich verehrt. Seine Emilie soll in Erlangen Beute geben⁴⁹, ich will bey der Ankündigung des Stücks die Musen Söhne anbetteln, und mich nicht schämen jeden Kreuzer für Deutschlands Barden zusammenzutrommeln. Wär ich nicht jetzt stark in *Passivis*, so gäb ich Waltron im Freyen mit lebendigen Pferden⁵⁰ für eine runde Summe zur Vollendung seines Steins und Emilie Galotti Tags drauf *gratis* für seine Ehre.“

Auf der Suche nach einem zusätzlichen Spielort richtete Quandt seine Hoffnungen im Oktober 1795 auf Bamberg⁵¹, doch verließen offenbar aufgrund

⁴⁷ Vgl. die Akte zur Schuldsache Quandt von 1797 mit Rechnungsbelegen ab 1795 im Stadtarchiv Bayreuth, Signatur: 23241.

⁴⁸ Brief in *D-LEu*, Slg. Kestner/II/C/II/327, Nr. 7, Datum undeutlich, vermutlich 16. Juni 1795 (da der bevorstehende Wechsel der Gesellschaft nach Erlangen thematisiert wird).

⁴⁹ Eine Aufführung der *Emilia Galotti* in Erlangen ist bislang nicht nachweisbar; vgl. Ertel, *Erlanger Theaterleben* (wie Anm. 43), S. 112 und Göhring (wie Anm. 43) S. 147. In Großmanns Abrechnung vom 9. August 1795 ist lediglich die Zusage vermerkt: „Der Herr Direktor Quandt zu Anspach und Bayreuth hat sich auf mein Bitten gleich bereitwillig finden lassen, den Ertrag einer Einnahme dem Denkmal zu widmen.“ Ein Geldeingang ist hingegen nicht dokumentiert; vgl. Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, *Lessings Denkmal. Eine vaterländische Geschichte. Dem deutschen Publikum zur Urkunde vorgelegt*, hg. von Axel Fischer, Hildesheim, Zürich, New York 1997, S. 21.

⁵⁰ Das damals beliebte militärische Schauspiel *Graf von Waltron* von Heinrich Ferdinand Möller wurde gerne mit zahlreichen Statisten bei Freiluftaufführungen gegeben.

⁵¹ Vgl. Friedrich Leist, *Geschichte des Theaters in Bamberg bis zum Jahre 1862. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte Bambergs*, 2. vollst. umgearbeitete Aufl., Bamberg 1893 (*Bericht über Bestand und Wirken des historischen Vereins zu Bamberg*, Bd. 55), S. 98f. sowie

der finanziell instabilen Situation immer mehr Schauspieler die Truppe. Im *Journal des Luxus und der Moden* liest man zur Ansbacher Winterspielzeit (Dezember 1795 bis ca. April 1796):⁵²

„Seine Oper hat durch den Abgang einiger Mitglieder seiner Bühne stark gelitten. Er ist jetzt im Begriff, dieselbe wieder zu formiren, und sucht deshalb brauchbare Subjekte zu derselben.“

Im Frühjahr 1796 wich der Prinzipal in das zum Fürstentum Ansbach gehörige Mainbernheim aus. Zur dortigen Spielzeiteröffnung am 13. Mai gab er eine Druckschrift *Vorläufige Ideen über den wohlthätigen Einfluß einer sittlichen Schaubühne auf Geschmack und Volksbildung* heraus⁵³, die ganz offensichtlich darauf zielte, Vorbehalte gegen das Theaterwesen in den Hochstiften Bamberg und Würzburg abzubauen. Von Mainbernheim aus sandte er im Juli nicht nur einen erneuten Antrag nach Bamberg, dem er eine Denkschrift „Ideen über den Plan und Bestand einer guten Provinzial-Schaubühne für Franken“ beilegte⁵⁴, sondern auch eine entsprechende Petition nach Würzburg. In der Denkschrift entwickelte er den Plan zu einem turnusmäßigen Wechsel seiner Gesellschaft zwischen den Residenzstädten der preußischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth sowie der Hochstifte Bamberg und Würzburg mit Abstechern nach Erlangen und Fürth⁵⁵. Vorerst blieb die Reaktion in den geistlichen Hoheitsgebieten jedoch negativ. Als die Gesellschaft schließlich nach Ansbach zurückkehrte, ließ sich der Bankrott nicht mehr aufhalten: Quandt wurde gezwungen, sein Schauspielprivileg für die preußisch-fränkischen Länder an Cosmas Morelli zu übergeben⁵⁶; am

Ertel, *Theateraufführungen* (wie Anm. 37), S. 30f.: Antrag auf das Bamberger Privileg vom 31. Oktober 1795.

⁵² *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 11, Nr. 4 (April 1796), S. 205f. Quandt selbst schrieb von einem „viermonathlichen Winteraufenthalte mit meiner Gesellschaft zu Anspach“; vgl. Daniel Gottlieb Quandt, *Vorläufige Ideen über den wohlthätigen Einfluß einer sittlichen Schaubühne auf Geschmack und Volksbildung*, in: *Annalen des Theaters*, hg. von C. A. von Bertram, Berlin, H. 18 (1796), S. 3.

⁵³ Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 11, Nr. 8 (August 1796), S. 429f. sowie *Annalen des Theaters*, hg. von C. A. von Bertram, Berlin, H. 18 (1796), S. 3–14.

⁵⁴ Vgl. Leist (wie Anm. 51), S. 99.

⁵⁵ Vgl. Wolfgang Schulz, *Theater in Würzburg 1600–1945. Eine soziokulturelle Untersuchung*, Dissertation Würzburg 1970, S. 70.

⁵⁶ Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 12, Nr. 1 (Januar 1797), S. 30f. (der dort angegebene Wechsel Quandts als Schauspieler ans Theater Frankfurt/Main konnte bislang nicht nachgewiesen werden) sowie *Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von

26. November 1796 wurde von der preußischen Stadtvogtei der offene Arrest über den gescheiterten Prinzipal verhängt⁵⁷. Ein Zeitgenosse bestätigte das Urteil Costenobles, nach dem „Quandt gute persönliche, aber keine dirigierenden Tugenden“ besitze⁵⁸.

Aufgrund seines Scheiterns als Direktor musste Quandt wieder als Schauspieler sein Auskommen suchen. Nach einem Gastspiel am Berliner Hoftheater im März 1797⁵⁹ ging er mit seiner Frau zur Gesellschaft von Franz Seconda, die wechselnd in Leipzig und Dresden spielte⁶⁰. Seine Hoffnungen, weiterhin selbständig arbeiten zu können, gab er jedoch nicht auf: Im Juli 1797 sandte er von Leipzig aus eine erneute Bewerbung um das Bamberger Schauspielprivileg an das dortige Hochstift⁶¹. Dabei erzielte er zumindest einen Teilerfolg: Das Privileg wurde erteilt, freilich unter dem Vorbehalt eines bevorstehenden Friedensschlusses⁶² – die tatsächliche Spielerlaubnis erhielt Quandt daher erst 1801.

Somit blieb die weitere Tätigkeit als Schauspieler vorerst die einzige Alternative. 1798 wandte sich Quandt nach Böhmen: Von der Secondaschen Gesellschaft ging er mit seiner Frau zum Direktor Carl von Steinsberg, der mit seiner Gesellschaft im Sommer in Karlsbad und sonst am Vaterländischen Theater in Prag auftrat⁶³. Nachdem Steinsberg Ende Januar 1799 die Direktion des Vaterländischen Theaters an Anton Grams übergeben und sich mit einer neuen Schauspieltruppe in Karlsbad etabliert hatte, folgten ihm

H. G. Schmieder, Hamburg, Jg. 1 (1797), Bd. 1, H. 2, S. 154 (danach Beginn des Spielbetriebs unter Morelli am 21. November).

⁵⁷ Vgl. Hartmann (wie Anm. 34), S. 53.

⁵⁸ Aus: *Briefe eines Württembergers über Ansbach* (Grünberg 1797), zitiert nach Hartmann (wie Anm. 34), S. 53 (Anm. 142).

⁵⁹ Vgl. *Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, Hamburg, Jg. 1 (1797), Bd. 2, H. 2, S. 155f. (Gastauftritte des Ehepaars zwischen 6. und 24. März).

⁶⁰ Vgl. ebd. Jg. 1 (1797), Bd. 2, H. 3, S. 282 (Debüts in Leipzig Mad. Quandt 21. April, Hr. Quandt 24. April) und Jg. 2 (1798), S. 88–90.

⁶¹ Antrag vom 12. Juli 1797; vgl. Leist (wie Anm. 51), S. 100f. sowie Ertel, *Theateraufführungen* (wie Anm. 37), S. 31f.

⁶² Das Privileg wurde am 22. Januar 1798 erteilt; vgl. Leist (wie Anm. 51), S. 102f. sowie Ertel, *Theateraufführungen* (wie Anm. 37), S. 32f.

⁶³ Vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1799*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1798], S. 243. Rollenprofil: Mad. Quandt „alle erste Rollen im Schauspiel, naive Mädchen“, Hr. Quandt „alle erste Alte im Schauspiel, auch Charakterrollen und Helden“; vgl. *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 2, Nr. 9 (September 1798), S. 268f. (ähnlich in: *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 1, Nr. 12 vom Dezember 1798, S. 184f.).

auch die Quandts dorthin⁶⁴. Sie blieben allerdings nur bis August, um dann nach Prag zurückzukehren⁶⁵, wo sie Anfang September 1799 ein vorteilhafteres Engagement im Ensemble des deutschen Schauspiels am Ständischen Theater antraten⁶⁶. Neben der Tätigkeit am Theater veröffentlichte Quandt zudem 1800 bei Schall in Breslau anonym das Büchlein *Vermächtniß eines alten Komödianten an seinen Sohn. Goldenes A. B. C. für Zunftgesellen des Theaters*⁶⁷.

Die Hartnäckigkeit, mit der Quandt seine Angelegenheit in Bamberg verfolgte, sollte sich schließlich auszahlen. Im Mai 1801 wandte er sich dorthin und erklärte, er habe „sich bei erfolgtem Reichsfrieden seiner Verbindungen bei dem K. Ständischen Nationaltheater Prag mit seiner Familie⁶⁸ entlediget und die bereits für seine Schaubühne auserlesenen guten und sittlichen Mitglieder für diesen Zeitpunkt durch Contrakte auf ein Jahr von Ostern 1801 an zu erhalten [...] gesucht.“⁶⁹ Quellen zur Bamberger Sommerspielzeit 1801 sind äußerst rar⁷⁰, allerdings wird aus einem Bericht des *Hamburgischen Journals der Moden und Eleganz* klar, dass Quandt noch

⁶⁴ Ende von Steinsbergs Prager Direktion gegen Ende Januar 1799, danach Übernahme durch Grams; vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 3 (März 1799), S. 40f. Steinsbergs Direktion in Karlsbad ab 31. Mai 1799, dort Rollenprofile Hr. Quandt „zärtliche Väter, im komischen und tragischen Greise“, Mad. Quandt „1te Liebhaberinnen in Lust- und Trauerspiel, naive Mädchen, in der Oper Nebenrollen“; vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 8 (August 1799), S. 88.

⁶⁵ Vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 9 (September 1799), S. 96.

⁶⁶ Vgl. ebd., Jg. 2, Nr. 10 (Oktober 1799), S. 108 sowie *Taschenbuch für Theater. Zum neuen Jahrhundert*, hg. von H. G. Schmieder, Hamburg 1801, S. 262f. und 265. Ein erneuter Vorstoß hinsichtlich einer Spielerlaubnis in Bamberg blieb wiederum erfolglos; vgl. Leist (wie Anm. 51), S. 103.

⁶⁷ Als Parodie darauf erschien ein angeblich vom selben Autor stammendes Probestück aus dem „Testament einer verlebten Komödiantin an ihre Tochter“ in: *Janus*, Jg. 1, Bd. 2, Nr. 8 (August 1800), S. 72.

⁶⁸ Neben der Ehefrau ist wohl u. a. die Tochter Augusta gemeint, die 1802 in Bamberg als Darstellerin von Kinderrollen nachweisbar ist; vgl. das handschriftliche Bamberger Theaterjournal für die Jahre ab 1802, Staatsbibliothek Bamberg, Bestand Historischer Verein Bamberg, HV. Msc. 67, Bl. 25r. Pies (wie Anm. 10, S. 285) nennt ohne genauere Angaben einen Sohn Emanuel Josias Quandt. Ob der in späteren Jahren als Theaterdirektor nachweisbare Max Quandt genealogisch mit Daniel Gottlieb Quandt in Verbindung steht, ist noch ungeklärt.

⁶⁹ Vgl. Leist (wie Anm. 51), S. 104f. sowie Ertel, *Theateraufführungen* (wie Anm. 37), S. 33f.

⁷⁰ Vgl. Leist (wie Anm. 51), S. 113; einige Spielnachweise für den August bringt Ertel, *Theateraufführungen* (wie Anm. 37), S. 34f., 63.

immer auf eine Kopplung der Bamberger Spielerlaubnis mit einem Würzburger Theater-Privileg spekulierte:⁷¹

„Hr. Quandt besitzt zur Zeit nur in Bamberg die Erlaubniss ein Schauspiel etabliren zu dürfen, und befindet sich zur Zeit wohl. Bamberg besass lange Jahre kein Schauspiel, gelänge es Hrn. Quandt Würzburg dazu zu acquiriren, so könnte ein schönes Etablissement entstehen. [...]

Quandt ist ein braver Mann, und versteht sein Fach vollkommen. Er hat sich auch als Dichter bekannt gemacht.“

Doch geriet Quandt bald schon, da erhoffte staatliche Zuschüsse ausblieben, in finanzielle Bedrängnis; sein Bamberger Privileg wurde für 1802 nicht verlängert, sondern ging an Julius von Soden über⁷². Dieser plante freilich keine eigene Direktion, statt dessen sollte Quandt die künstlerische Leitung des Bamberger Ensembles beibehalten. Da zugleich ein Theater-Neubau in Angriff genommen wurde⁷³, ging Quandt mit seiner Gesellschaft im Sommer 1802 vorerst nach Erlangen⁷⁴. Das relativ kleine Quandtsche Ensemble, das sich weitgehend auf das Sprechtheater beschränken musste, sollte für die herbstliche Theatereröffnung in Bamberg erweitert werden, um auch Opernvorstellungen geben zu können⁷⁵.

Von Quandts Theaterleitung in Bamberg hatte auch der Schauspieler Costenoble in Hamburg erfahren; er notierte in seinen Erinnerungen:⁷⁶

„Ich hatte vernommen, daß dieser Mann eine neue Unternehmung in Bamberg begonnen habe, von der sich viel Gutes erwarten liesse, weil der Fürst Bischoff und das ganze Publikum mit allen Kräften den neuen Direktor unterstützen werde.“

⁷¹ Vgl. *Hamburgisches Journal der Moden und Eleganz*, Jg. 1, Nr. 11 (November 1801), Sp. 471f.

⁷² Vgl. Peter Hanke, *Ein Bürger von Adel. Leben und Werk des Julius von Soden 1754–1831*, Würzburg 1988, S. 145f. sowie Leist (wie Anm. 51), S. 115–119.

⁷³ Soden erwarb aus diesem Grund im April 1802 ein Haus im Zinkenwörth und ließ dort das neue Theater einrichten, das Anfang Oktober 1802 eröffnet wurde; vgl. Rudolf Stark, *Soden, Reichsgraf Julius (Heinrich, Friedrich) von*, masch. Diss., Würzburg 1923, S. 37 und Leist (wie Anm. 51), S. 115.

⁷⁴ Vgl. Ertel, *Erlanger Theaterleben* (wie Anm. 43), S. 100.

⁷⁵ Vgl. dazu die Berichte in: *Hamburgisches Journal der Moden und Eleganz*, Jg. 2, Nr. 5 (Mai 1802), Sp. 210f. und Nr. 7 (Juli 1802), Sp. 289f.

⁷⁶ Manuskript der Costenoble-Erinnerungen (wie Anm. 28), Kasten I, Lebenslauf 2. Teil, Bl. 90v. Costenoble datierte diese Episode fälschlich ins Jahr 1803.

Mit seinem damaligen Engagement in Hamburg unzufrieden, wandte sich Costenoble an seinen ehemaligen Prinzipal und erhielt von ihm einen Brief, in dem dieser den Schauspieler mit Lobeshymnen umwarb und den Hamburger Direktor Friedrich Ludwig Schröder heftig kritisierte:⁷⁷

„er hält im Commtoir des künstlerischen Egoismus gut Buch – weiter nichts, und verkehrt die unwillkürliche Harmonie des wahren Kunstsinnes in – militairische Pedanterie.“

Mit anderen Worten: Schröder achte zu sehr auf die Wirtschaftlichkeit seines Unternehmens und auf die strikte Einhaltung der von ihm formulierten Theatergesetze. Sein eigenes Projekt schilderte Quandt dagegen in den rosigen Farben, um Costenoble für sich zu gewinnen:⁷⁸

„Ein Jahrzehnd, daß ich bey der Bühne meine besseren Gefühle, mit meiner Herzensruhe, mit viertausend Thaler Vermögen opferte, scheint den schönsten Morgen nach einer Nacht voll Graus für mich anbrechen zu lassen. Das jungfräuliche keusche Bamberg und Würzburg, nach dem der Wucher seine Krallen streckte, ist für mich gerettet. Am Busen dieser unentweyhten Kinder sollen edle Künstlerseelen sich wieder aus der Ohnmacht des Zeitverderbnisses der Schausucht erholen; der Handwerker in den Fesseln der Vernunft und des Gehorsames arbeiten [...]. Ich bin überschwemmt mit Anträgen von großen und kleinen Bühnen, von Leuten die Ruf haben, aber deren Innerstes ich nicht kenne. Ich muß mich bald bestimmen: denn zu Ende kommenden Monats [Juli] oder Mitte August, wenn der Bau, der die Erweiterung des hiesigen Liebhabertheaters bezweckt, vollendet ist, fange ich an. – [...] Frankens Bisthümer sind das Paradies Frankens – vielleicht Deutschlands, und in diesen schlägt mein Herz.“

Schließlich entschied sich Costenoble gegen den Wechsel nach Bamberg und erhielt wenig später die Nachricht, dass Quandts Unternehmung „schon mit Tode abgieng, eh[e] sie noch recht ins eigentliche künstlerische Leben getreten war“. In seinen Erinnerungen heißt es weiter:⁷⁹

„Hätte man es denken sollen – Quandt, der in der Tat für die Schauspielkunst und deren Emporblühen gefühlt, gedacht und unzählige

⁷⁷ Ebd., Kasten I, Lebenslauf 2. Teil, Bl. 91r (Abschrift des Briefes durch Costenoble); den Brief datierte Costenoble: Bamberg, 28. Juni 1803 [sic].

⁷⁸ Ebd., Kasten I, Lebenslauf 2. Teil, Bl. 91r/v.

⁷⁹ Ebd., Kasten I, Lebenslauf 2. Teil, Bl. 92r.

Pläne entworfen hatte – Quandt war kurz vorher, ehe er obigen Brief an mich ablaufen ließ, mit seinem ganzen Vermögen in Bamberg eingezogen, mit einer Summe von acht – Groschen in der Tasche. Seine ganze Zukunft basirte sich auf Versprechungen und Hoffnungen, von denen in der Folge keine einzige in Erfüllung gegangen ist. Hauptsächlich aber scheiterte sein loses Unternehmen, weil es ihm an einer Eigenschaft fehlte, die er so bitter an der Hamburger Direktion tadelte – an der Kunst, gut Buch zu halten zum Besten der Kunst.“

Tatsächlich blieb Quandts Sub-Direktion in Bamberg eine kurze Episode. Nach der Eröffnung des neuen Theaters am 3. Oktober 1802⁸⁰ kam es schon bald zu Differenzen mit Soden, so dass Quandt das Engagement gemeinsam mit einem Teil seines Ensembles im Dezember 1802 verließ⁸¹. Er hatte bereits im Herbst 1802 Verhandlungen mit dem Nürnberger Theaterbesitzer Leonhard Aurnheimer über eine Pachtung der dortigen Bühne aufgenommen⁸², um dort ab April 1803 wieder als selbständiger Direktor arbeiten zu können⁸³. Im *Journal des Luxus und der Moden* wurde Quandt sehr positiv angekündigt:⁸⁴

„Auf Ostern kömmt Herr Quandt zu uns, und übernimmt die Direktion unsers Schauspiels. Wir dürfen von dieser glücklichen Wahl uns viel Gutes versprechen, da Herr Q. wie bekannt, ein denkender Künstler, ein guter Schauspieler ist, und als Direktor bereits rühmliche Proben seines Eifers für Kunst und Geschmack abgelegt hat.“

⁸⁰ Vgl. das handschriftliche Bamberger Theaterjournal (wie Anm. 68), Bl. 1v–2v; die Saison dauerte bis zum 23. Oktober 1803.

⁸¹ Vgl. Leist (wie Anm. 51), S. 118; zu den Schauspielern, die mit Quandt Bamberg verließen, gehörte auch das dem Prinzipal eng verbundene Ehepaar Kroseck, das mit Sohn Eduard zum Personal der Truppe gehört hatte; vgl. das handschriftliche Bamberger Theaterjournal (wie Anm. 68), Bl. 25.

⁸² Vgl. *Hamburgisches Journal der Moden und Eleganz*, Jg. 2, Nr. 11 (November 1802), Sp. 459.

⁸³ Der Eröffnungstermin wird unterschiedlich angegeben: Laut Kiefhaber war es der 11. April; vgl. Johann Carl Sigmund Kiefhaber, *Nachrichten zur ältern und neuern Geschichte der freyen Reichsstadt Nürnberg*, Bd. 1, Nürnberg 1803, S. 107. Laut dem anonym veröffentlichten Bericht *Theaterumwälzungen in Nürnberg* (datiert 1. Juli 1803) in: *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 18, Nr. 9 (September 1803), S. 491–493 (speziell S. 492), war es der 15. April.

⁸⁴ Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 18, Nr. 3 (März 1803), S. 151 (Bericht aus Nürnberg vom 6. Februar 1803).

In Nürnberg veröffentlichte Quandt eine weitere theatertheoretische Schrift; 1803 erschien beim dortigen Verlag Grattenauer sein *Versuch durch ein psychologisch-ästhetisches Gemeinprincip für wahre Menschendarstellung auf der Bühne, den Beruf zu ihr, aus ihren Forderungen abzuleiten*. Die Nürnberger Saison wurde allerdings ein Fehlschlag; Quandt verärgerte das Publikum sowohl durch Personalumbesetzungen (zugunsten der Schauspieler, die er aus Bamberg mitbrachte) als auch durch seine Spielplangestaltung. Der Berichterstatter des *Journals des Luxus und der Moden* meldete Anfang Juli:⁸⁵

„Quandt, dem man für seine Person das Zeugniß eines braven Künstlers wohl schwerlich absprechen kann, begieng überdies den Fehler, daß er bei dieser Stimmung und Lage, noch alsbald an dem Geschmack des Publikums modeln wollte.“

Da zudem vorwiegend ältere, bekannte Stücke auf dem Spielplan standen, blieb das Publikum aus und somit die Kasse leer. Das Resultat:⁸⁶

„Nach zwei Monaten gab er Knall und Fall seinen Pachtcontract wieder auf, den er auf sechs Jahre geschlossen hatte, und zog mit den Gliedern, die er mit nach Nürnberg gebracht hatte, von dort ab und nach Erlangen, woselbst er mit diesen Leuten, jetzt als reisender Direktor, das Theater eröffnet hat.“

Die Erlanger Spielzeit im Juli und August ist kaum dokumentiert und war wohl kaum mehr als eine Notlösung. Auf der Suche nach einem neuen Auftrittsort rückte wiederum Würzburg in den Blick, doch dort galt noch immer ein Theaterverbot. Wie einst in Coburg umging Quandt dies, indem er in der Nähe der fürstbischöflichen Residenz auf quasi exterritorialem Gebiet spielte: auf dem Domänenhof Randersacker, der zum preußischen Fürstentum Ansbach gehörte. Aus dem Zeitraum zwischen dem 28. September und dem 16. November 1803 (= Abschlussvorstellung) blieben gerade acht Theaterzettel erhalten, die, wenn auch lückenhaft, einen Eindruck von der Zusammensetzung des Personals und vom Spielplan vermitteln⁸⁷. Dokumentiert

⁸⁵ Vgl. *Theaterumwälzungen in Nürnberg* (wie Anm. 83), S. 492.

⁸⁶ Ebd., S. 493. Kiefhaber (wie Anm. 83, S. 107) schrieb: „Mit Ende des Monats Junius trat er aber schon wieder die Direktion an Herrn Aurnheimer ab [...]“. Kertz gibt an, dass Quandt am 2. Juli 1803 Nürnberg verließ; vgl. Paul Kertz, *Das Nürnberger Nationaltheater (1798–1833)*, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 50, Nürnberg 1960, S. 425.

⁸⁷ Vgl. Werner Dettelbacher, *Daniel Gottlieb Quandts Theateraufführungen in Randersacker 1803*, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst*, Bd. 34 (= 105), Würzburg

sind lediglich Sprechtheater-Produktionen, allerdings ist verbürgt, dass in Randersacker auch ein kleines Orchester zur Verfügung stand, geleitet von dem zu dieser Zeit noch als Militärmusiker (Hautboist) tätigen, später als Komponist und Arrangeur bekannten Joseph Küffner⁸⁸.

In der *Ansicht des Schauspielwesens in Süd- und West-Deutschland*, die im Schmiederschen *Theater-Kalender auf das Jahr 1804* publiziert wurde, liest man unter dem Stichwort „Erlangen und Anspach“ zu Quandt:⁸⁹

„Ein in den Annalen des Theaters bekannter Schauspieler, denkender Künstler und kenntnißvoller Director; doch stets verfolgte diesen Mann das Unglück. Er spielte noch im Herbst 1803 in Rundsacker [sic] bei Würzburg und sein Personal bestand aus den Trümmern der Bambergischen und Nürnbergischen Theater. Md. Krosek, Hr. und Md. Quandt, Hr. Haffner, sind bekannte Glieder. Es ist wahrscheinlich, daß sich diese Gesellschaft zum Sommer auflöst, oder sich an die Sodischen Bühnen anschließt.“

Tatsächlich erhielt Julius von Soden ab November 1803 neben Bamberg auch das Theaterprivileg für Würzburg. Quandt war somit die wirtschaftliche Grundlage seines Unternehmens entzogen und er musste zum zweitenmal seine Tätigkeit als Schauspielerektor aufgeben.

Zunächst versuchte er, nach Gastauftritten mit seiner Frau am Theater in Frankfurt am Main⁹⁰, sein Glück offenbar in Regensburg; sein Aufenthalt dort ist am 10. April 1804 dokumentiert⁹¹. Kurz zuvor, am 1. März 1804, hatte der Regensburger Theaterdirektor Johann Gottfried Tönniges seine Gesellschaft nach Streitigkeiten aufgelöst; gleichzeitig ließ Kurfürst-Erzkanzler Carl Theodor von Dalberg, dem die ehemals freie Reichsstadt Regensburg seit 1803 unterstand, ein neues Theater errichten, das im März

1982, S. 75–80. Zum Ensemble gehörte u. a. wiederum das Ehepaar Kroseck mit Kindern (genannt sind neben den Eltern eine Tochter und in Kinderrollen der Sohn Eduard).

⁸⁸ Vgl. Wenzel Dennerlein, *Geschichte des Würzburger Theaters von seiner Entstehung im Jahre 1803–4 bis zum 31. Mai 1852, nebst einem chronologischen Tagebuch und einem Anhang. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters*, Würzburg 1853, S. VIII.

⁸⁹ Vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1804*, hg. von H. G. Schmieder, Hamburg, S. 183.

⁹⁰ Vgl. Anton Bing, *Rückblicke auf die Geschichte des Frankfurter Stadttheaters von dessen Selbstständigkeit (1792) bis zur Gegenwart*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1892, S. 63: Auftritte des Ehepaars zwischen 4. und 24. März 1804.

⁹¹ Vgl. *Regensburger Intelligenzblatt*, XVI. Stück, Mittwoch den 18. April 1804; bei Herrn Lehr im goldenen Bären logirte: „Den 10. [April] Hr. Quandt, Schauspielerektor von Frankfurt am Main“.

vollendet worden war. Möglicherweise hoffte Quandt, hier eine neue Truppe etablieren zu können, ohne zu wissen, dass man in Regensburg bereits im Februar 1804 Verhandlungen mit Ignaz Walter aufgenommen hatte, der dort tatsächlich ab September als Direktor das neueröffnete Theater leiten sollte⁹². Quandt blieb somit lediglich die Rückkehr nach Frankfurt, wo er gemeinsam mit seiner Frau als Schauspieler engagiert wurde⁹³. Von dort aus sind im Mai und Juni 1805 Gastspiele in Coburg, Bamberg und Würzburg⁹⁴ dokumentiert. Unmittelbar darauf, im Juli 1805, fand das Ehepaar eine neue Anstellung am Hamburger Theater⁹⁵, die Quandt allerdings im September 1806 kündigte⁹⁶, um die Hansestadt Ende April 1807 wieder zu verlassen⁹⁷. Während der Hamburger Zeit dürften jene Gedichte entstanden sein, die Quandt Anfang 1807 in der *Zeitung für die elegante Welt* veröffentlichte⁹⁸.

⁹² Vgl. Christoph Meixner, *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages* (Musik und Theater, Bd. 3), Sinzig 2008, S. 368–393.

⁹³ Vgl. Bing (wie Anm. 90), S. 64f. (dort Besetzungsnachweise von Juli 1804 bis Januar 1805).

⁹⁴ Vgl. zu Coburg: den Theaterzettel vom 24. Mai 1805 in *D-CI* (wie Anm. 36): „Herr Quandt vom Frankfurter Nationaltheater wird den Pygmalion [von Benda] als Gast spielen“; zu Bamberg: den Theaterzettel vom 3. Juni 1805 (während der Direktion von Maria Vanini) in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (nachfolgend: *D-B*), in: Yp 4801/900 R; zu Würzburg: Dennerlein (wie Anm. 88), S. 10: fünf Gastauftritte von Herrn Quandt zwischen 11. und 28. Juni (Benefiz); ebenso in: *Würzburger Theater-Almanach auf das Jahr 1810*, hg. von Carl Philipp Bonitas, Jg. 1, Würzburg 1809, S. 56.

⁹⁵ Vgl. Weilen (wie Anm. 16), Bd. 1, S. 211f.: Abschluss des Engagements am 12. Juli, erste Auftritte Quandts am 16./18. Juli. Während Ifflands Hamburger Gastspiel im Spätsommer 1805 stand Quandt mehrfach gemeinsam mit ihm auf der Bühne, etwa am 28. August und 13. September in Ifflands *Aussteuer* als Präsident Darner (Iffland gab den Amtmann Riemen) und am 9. September in Schillers *Räubern* als alter Graf Moor (Iffland gab seinen Sohn Franz); vgl. die Theaterzettel in *D-B*, in: Yp 4801/900 R.

⁹⁶ Vgl. Weilen (wie Anm. 16), Bd. 2 (*Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Bd. 19), S. 14.

⁹⁷ Vgl. das Hamburger Personalverzeichnis in: Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer, *Friedrich Ludwig Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers*, Hamburg 1819, Bd. 2/2, S. 109 (dort Abgang am 31. April [sic] 1807 angegeben).

⁹⁸ Vgl. *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 7, Nr. 15 (26. Januar 1807), Sp. 117f. („Menschenscheu“), Nr. 19 (2. Februar 1807), Sp. 150 (drei Epigramme zum Theater: „Charakterstoff eines Allespielers“, „Verborgener Werth“, „Künstlerprätension“), Nr. 25 (12. Februar 1807), Sp. 199f. („Lust- und Brotberuf“, zwei Epigramme zum Theater: „Liebhabschauspieler“ und „Schauspieler“) sowie Nr. 82 (22. Mai 1807), Sp. 654 („Dramaturgische Fragenlösung“).

In den Jahren 1807 bis 1810 versuchte sich Quandt schließlich erneut als Theater-Impresario, konnte aber an seine einstigen (Teil-)Erfolge in Franken nicht wieder anknüpfen. Um den Jahreswechsel 1807/08 ist er mit einer eigenen Schauspielgesellschaft in Hameln bezeugt⁹⁹, dann fehlen über ein Jahr Hinweise auf seine Tätigkeit. Erst im April 1809 wird Quandt wieder greifbar, als er gemeinsam mit seiner Frau stellungslos nach Bamberg kam, um dort bei der Truppe von Direktor Heinrich Cuno zu gastieren¹⁰⁰, in der auch mehrere Familienangehörige der Webers (Carl Maria von Webers Halbschwester Jeanette Weyrauch mit ihren Kindern sowie sein Halbbruder Edmund mit seiner zweiten Frau Louise) engagiert waren. In Bamberg machte Quandt die Bekanntschaft E. T. A. Hoffmanns und weckte offenbar dessen Erwartungen bezüglich einer neuen Anstellung; Hoffmann notierte in seinem Tagebuch am 31. Mai: „Hoffnungen zur künftigen MusikDirector-Stelle | Quandt“¹⁰¹. Danach finden sich lediglich zwei weitere diesbezügliche Notizen; am 30. Juni „Quandt hat Abschied genommen“ und am 1. August „Brief von Quandt erhalten“¹⁰². Zu dieser Zeit dürfte sich Quandt bereits als Theaterdirektor in Meiningen aufgehalten haben¹⁰³.

Hoffmann war gut beraten, den Avancen Quandts nicht zu folgen, denn die letzten Monate von dessen Wirken als Direktor in Thüringen waren vermutlich eine Gratwanderung am finanziellen Abgrund. Im Februar 1810 erhielt Quandt in Erfurt die Erlaubnis, im April 16 Vorstellungen in der Stadt zu geben¹⁰⁴, nahm diese Genehmigung allerdings nicht in Anspruch, sondern bat statt dessen am 1. Mai von Eisenach aus, im Herbst nach Erfurt kommen zu dürfen. Er wolle mit seiner „kleinen, blos für das rezitirende Schauspiel

⁹⁹ Vgl. *Allgemeine Deutsche Theater-Zeitung*, hg. von Carl Reinhold, Leipzig, Jg. 1, Nr. 5 (15. Januar 1808), S. 22.

¹⁰⁰ Vgl. das handschriftliche Bamberger Theaterjournal (wie Anm. 68), Bl. 29v: Auftritte am 14. April in *Kabale und Liebe* als Miller und Luise, am 16. April in Zschokkes *Abällino* als Doge Andreas Gritti und Rosamunda von Corfu, sie am 18. April in *Die Martinsgänse* als Martha und er am 21. April in Kotzebues Einakter *Der Hagestolz und die Körbe* als Hagestolz (zu seinem Benefiz).

¹⁰¹ E. T. A. Hoffmann, *Tagebücher*, hg. von Friedrich Schnapp, München 1971, S. 96.

¹⁰² Ebd., S. 99 bzw. 103.

¹⁰³ In der *Chronik der Stadt Meiningen von 1676 bis 1834*, Bd. 2, Meiningen 1835, S. 174, heißt es zum Sommer 1809: „In dieser Zeit gab die Quandtische Schauspielergesellschaft auf dem Theater im Sächsischen Hofe einige Vorstellungen.“

¹⁰⁴ Vgl. die Theater-Akte Stadtarchiv Erfurt 1-1/XVI e-5, darin Schreiben vom General-Inspektor der Polizey in Erfurt Kahlert vom 21. Februar 1810.

organisirten Gesellschaft“ wegen seines anhaltenden Erfolges in Eisenach weiterspielen und danach Sängerpersonele engagieren, um auch Opern geben zu können. Zudem habe er eine Zusage für die Sommersaison von Juli bis Mitte August im meiningischen Kurbad Liebenstein und hoffe danach auf eine Spielerlaubnis für das Rudolstädter Vogelschießen¹⁰⁵. Tatsächlich sind Theaterankündigungen für die Liebensteiner Saison überliefert¹⁰⁶, in Rudolstadt hatte Quandt hingegen kein Glück¹⁰⁷, und auch für das Stattfinden der erbetenen Herbst-Vorstellungen in Erfurt ließ sich kein Beleg ermitteln. Statt dessen scheint sich Quandt endgültig von seinem Wunschtraum verabschiedet zu haben, als Theaterdirektor dauerhaft Fuß zu fassen, und zog sich gänzlich von der Bühne zurück. Eine Passage aus seiner undatierten Schrift *Licht und Schatten im Gebiete der dramatischen Kunst* liest sich wie ein Resümee seiner Aktivitäten zwischen Frühjahr 1794 und Herbst 1810:¹⁰⁸

„Wen der Olymp und seine Götter-Schaar straft, der wird gewiß aus Thaliens Priester-Stand zum Directeur einer reisenden Schauspiel-Gesellschaft erwählt. Geht es denselben wirklich einmal an einem Orte gut, so wollen gewiß die ersten Rollenfächer, wozu sich natürlich die größere Zahl rechnet, Zulage an Gage oder Benefice haben, welchen Kabalen und Schikanen ist er ausgesetzt, wenn er diesen Anforderungen nicht g[e]nügt – (dies wäre allenfalls das glückliche Loos eines Schauspiel-Directors). Welche schaudervolle Lage hingegen tritt für ihn ein, wenn große Kälte, Hitze, Feuersbrunst, Wasser-Überschwemmungen, Sterbefälle und Mißfallen mehrer Mitglieder, kurz alle dem Theaterwesen unzertrennliche Widerwärtigkeiten hinzu kommen. O ihr Götter des Olymp's, wann werdet ihr einmal den vom Sturm verschleuderten Prinzipalen ein besseres Loos bestimmen?“

Quandt ließ sich anschließend in seiner Heimatstadt Leipzig als Privatgelehrter nieder; ab 1811 gab er dort seinen *Theater-Anzeiger* heraus. 1813 zog

¹⁰⁵ Ebd., Brief Quandts vom 1. Mai 1810.

¹⁰⁶ Vgl. die *Theater-Nachricht aus Bad Liebenstein* in: *Privilegierte Gothaische Zeitung. Auf das Jahr 1810*, Nr. 127 (9. August), Aufführungen am 11./12. August 1810 von Quandt angekündigt.

¹⁰⁷ Dort fanden zwischen 1809 und 1815 keinerlei Aufführungen statt; vgl. Eckart Kröplin, Peter P. Pacht (Hg.), *200 Jahre Theater Rudolstadt. 200 Jahre Aufregung 1793–1993*, Rudolstadt 1994, S. 204.

¹⁰⁸ Vgl. *Licht und Schatten im Gebiete der dramatischen Kunst*, hg. von Daniel Gottlieb Quandt, o. O., o. J., S. 15f. (Exemplar in der Bibliothek des Österreichischen Theatermuseums in Wien: 624.161-B Th).



aus dem Leben gemalt und in Kupfer gebracht von F. von Lütgendorff

J. C. LIEBICH

Schauspieler, Unternehmer und Director

Des Königl. Kündischen Theaters zu Prag.



geboren im August 1773, gestorben im December 1816.

Der Prager Theaterunternehmer Johann Carl Liebich
Kupferstich von Ferdinand von Lütgendorff (1817)

er nach Prag, wo er ab 1814 dieses Periodikum weiterführte. Costenoble erinnerte sich später an „das tragische Ende des sonst vermögenden Mannes, wie er durch Krankheit ein Auge verloren hatte, und in bitterster Not bei [Theaterdirektor Johann Carl] Liebich in Prag antichambrieren mußte“¹⁰⁹. Tatsächlich scheinen die Quandts in Prag in sehr beschränkten Verhältnissen gelebt zu haben. Der Versuch der Ehefrau, am Ständetheater ein Schauspielengagement zu erhalten, blieb erfolglos. Ihre Gastauftritte um den Jahreswechsel 1814/15 wurden weder vom Publikum noch von der Theaterkritik positiv aufgenommen¹¹⁰. Nach dem Tod ihres Mannes am 26. März 1815 wuchsen die Schwierigkeiten; Carl Maria von Weber hielt am 2. Juni 1815 in seinem Tagebuch eine „*Collecte* der Mad. *Quandt*“ zur Unterstützung der Witwe fest¹¹¹. Nach einem gleichfalls erfolglosen Gastspiel am Kasseler Theater¹¹² verliert sich Anfang 1816 ihre Spur.

II. Quandts *Theater-Anzeiger* 1814 und das Prager Ständetheater

In seinen Erinnerungen an Quandt bezeichnete Costenoble dessen *Allgemeinen Deutschen Theater-Anzeiger* abschätzig als ein „Winkelblatt“¹¹³; die anfangs zitierten Hinweise in der *Zeitung für die elegante Welt*, dem *Morgenblatt* und der Hallischen *Literatur-Zeitung* würdigen das Journal hingegen als eine ernstzunehmende Stimme in der theaterästhetischen Debatte der Zeit. Immerhin lieferten neben Quandt weitere namhafte Autoren wie Benedict Joseph Koller, August Klingemann und Carl Julius Schütz Originalbeiträge für den vierten Jahrgang¹¹⁴. Wolfgang Adolf Gerle hob denn auch 1815

¹⁰⁹ Vgl. Weilen (wie Anm. 16), Bd. 1, S. 249f. (aus Äußerungen Costenobles gegenüber Johann Friedrich Gley von 1832).

¹¹⁰ Vgl. den Bericht von Wolfgang Adolf Gerle im *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 9, Nr. 51 (1. März 1815), S. 204 sowie die Hinweise in *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt*, Wien, Jg. 6, Nr. 205 (24. Dezember 1814), S. 820 und Jg. 7, Nr. 40 (4. April 1815), S. 176.

¹¹¹ Webers Tagebücher befinden sich, soweit erhalten, in der Musiksammlung in *D-B* (Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 1). Alle hier wiedergegebenen Angaben folgen den Übertragungen von Dagmar Beck im Rahmen der Weber-Gesamtausgabe.

¹¹² Vgl. *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 10, Nr. 14 (16. Januar 1816), S. 56 (Autor: Ernst Friedrich Georg Otto Freiherr von der Malsburg).

¹¹³ Vgl. Weilen (wie Anm. 16), Bd. 1, S. 250.

¹¹⁴ *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4 (1814), Nr. 16, S. 63f. (Koller: *Geschichte und Literatur der dramatischen Kunst in Deutschland*), Nr. 34, S. 133f. (Klingemann: *Woher schreibt sich der Mangel an Achtung gegen den Schauspielerstand im allgemeinen?*), Nr. 50, S. 197f. (Schütz: *Ein paar Worte über Iffland als Theoretiker seiner Kunst*).

„einige sehr gute theoretische Aufsätze“ im *Theater-Anzeiger* hervor, bemerkte aber: „Gedichte, Anekdoten und Charaden sind meistens sehr armselig.“¹¹⁵

Unmittelbar nach der Übersiedlung Quandts nach Prag, veröffentlichte dieser eine *Literarische Theaternachricht. An sämtliche resp. deutsche Schaubühnen in den k. k. Oesterreichischen Erbstaaten, die Fortsetzung und Verbreitung der Zeitschrift: Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger betreffend*¹¹⁶. In diesem mit dem 23. Oktober 1813 datierten Aufruf machte der Herausgeber nochmals mit dem Profil der Zeitschrift bekannt, war ihm doch nach eigenem Zeugnis mit den ersten Jahrgängen „die Verbreitung derselben [...] nicht ohne Erfolg von Leipzig aus an alle deutschen Bühnen“ gelungen, allerdings, wie er bekannte, „mit Ausnahme derer in den k. k. Oesterreichischen Erbstaaten“ – kaum verwunderlich, war dies doch das bevorzugte Einzugsgebiet der seit Sommer 1811 wiedererstandenen Wiener *Theater-Zeitung*, die sich als wesentlich dauerhafter und einflussreicher erweisen sollte. Gerade in den Ländern der k. k. Monarchie sollte aber laut Quandt zukünftig ein besonderer Schwerpunkt der Berichterstattung liegen, um mit dem *Theater-Anzeiger* nach „seiner allgemeinen Verbreitung in Oesterreich und Ungarn [...] in bald zu hoffenden günstigeren Zeiten für die deutsche Bühne, eine vollständige Vereinigung des nachrichtlichen Verkehrs aller deutschen Bühnen zu bewirken“.

Quandt schwebte also nicht weniger als eine Art Jahrbuch der deutschsprachigen Bühnen vor; ein Ziel, das er nicht nur aufgrund seines frühen Todes nicht erreichen sollte. Als er mit der letzten Nummer des vierten Jahrgangs auch das Gesamt-Titelblatt mit einem einleitenden Text verschickte, musste er bekennen, dass es ihm nicht gelungen war, von „allen deutschen Bühnen vollständige Nachrichten mittheilen zu können“, daran hatten ihn „theils die Zeitumstände“ gehindert, „welche mehrere seiner Correspondenten in andre Gegenden Deutschlands versetzt hatten, theils auch die Saumseligkeit so mancher derselben, die nach wiederholten Aufforderungen in ihrem Schweigen beharrten, oder die versprochenen Fortsetzungen vorenthielten“ – eine Klage, in die viele Herausgeber eines Periodikums einstimmen könnten.

¹¹⁵ *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 9, Nr. 51 (1. März 1815), S. 204. Gerle wies darauf hin, dass der folgende Jahrgang angezeigt sei, und urteilte, dass der *Theater-Anzeiger* „stark an der Lokalität [gemeint ist wohl der Erscheinungsort Prag] kränkelt“.

¹¹⁶ Ein Exemplar der *Theaternachricht* ist dem vom Autor verwendeten Exemplar des 4. Jahrgangs des *Allgemeinen Deutschen Theater-Anzeigers* (Bibliothek des Österreichischen Theatermuseums in Wien, 825.083-B Th) vorgeheftet.

Quandt benannte in der im Herbst 1813 versandten „Theaternachricht“ zwei Zielgruppen seiner Zeitschrift: In erster Linie dachte er an die Bühnendarsteller, denen die Beiträge einerseits als Quellen der „Erkenntniß des Wahren und Schönen“ dienen sollten, denen er aber auch durch „Anfragen, Engagementsgesuche und Anträge, Aufforderungen, Gegenerklärungen und Bekanntmachungen jeder Art“ den Service eines Anzeigenblattes und eine Verständigungsplattform bieten wollte. Der zuerst genannte pädagogische Ansatz sollte dabei ausdrücklich „alles Dramaturgische und Kritische“ aussparen, der Akteur also nicht, wie in vielen Blättern der Zeit, durch harsche Kritik belehrt, sondern durch Anregungen gebildet werden¹¹⁷. Quandt dachte aber auch weiter:

„Dem künftigen Geschichtsschreiber der deutschen Bühne vorzuarbeiten, tritt dieses Blatt als ein treuer Erzähler alles dessen auf, was bei den entferntesten Bühnen für ihre Emporbringung unternommen wurde, oder ihren Verfall beschleunigte; es berichtet, welches neue der dramatischen Literatur im Schauspiel und der Oper, ob bei- oder misfällig, auf die Scene kam; macht die Personalveränderungen bei allen Bühnen, so wie eintretende Sterbefälle bekannt; setzt verdienten Todten ein ehrendes Denkmal; zieht die Existenz kleiner Theater ans Licht, und theilt die neuesten Tagesereignisse der Theaterwelt in vermischten Nachrichten, aus Briefen mit, die kurz vor dem Abdruck einliefen.“

Was hat der Quandtsche *Theater-Anzeiger* also dem heutigen Theaterhistoriker zu sagen? Sehen wir uns dazu exemplarisch den vierten Jahrgang an: Er besteht aus 52 Nummern, erschien also wöchentlich in einer je vierseitigen Ausgabe. Dabei sind die ersten neun Nummern ausdrücklich als Fortsetzung des dritten Jahrgangs von 1813 gekennzeichnet, den Quandt in Leipzig offenbar nicht mehr hatte beenden können. Allein anhand des Gesamtumfangs von 208 Seiten wird deutlich, dass angesichts des Quandtschen Anspruchs, ein Gesamtbild der deutschsprachigen Theaterlandschaft nachzuzeichnen, die Informationsdichte nicht ausgewogen sein kann. Der vierte Jahrgang enthält zwar gelegentliche Berichte von deutschsprachigen Theatern in Dänemark (Altona, Odense), Mecklenburg (Schwerin, Strelitz) und Pommern (Stettin, Stralsund) im Norden bis nach Kärnten (Klagenfurt) und Slowenien (Laibach) im Süden, von Württemberg (Stuttgart,

¹¹⁷ W. A. Gerle kritisierte Quandt, er wäre im *Theater-Anzeiger* „mit Ausspendung des Lobes an unsre Künstler und Künstlerinnen so freygebig [...], daß solches allen Werth verliert“; vgl. *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 9, Nr. 51 (1. März 1815), S. 204.

Ulm) und Baden (Karlsruhe) bis Galizien (Lemberg) und Ungarn (Ofen, Pest, Ödenburg), von Hoftheatern bis hin zu kleineren Wandertruppen und sogar Liebhaberbühnen, doch wird er durch Nachrichten von zwei Bühnen dominiert: vom Ständetheater in Prag und vom Nationaltheater in Brünn. Die Prag-Berichte dürften in der Regel von Quandt selbst stammen, auch wenn sie keineswegs immer mit seinem Kürzel („Qdt.“) unterzeichnet sind. Durch den Umstand, dass der Beginn des vierten Jahrgangs quasi gleichzeitig als Abschluss des dritten fungiert, decken die Prager Notizen einen Zeitraum von Anfang September 1813 bis Ende Dezember 1814 ab – mithin Webers komplettes erstes Amtsjahr als Prager Operndirektor, das ebenfalls im September 1813 startete.

Wer angesichts des Überwiegens der Nachrichten aus Prag und Brünn erwartet, im *Theater-Anzeiger* vollständige Tageschroniken der beiden genannten Bühnen zu finden, der wird enttäuscht: Quandt sah sein Journal nicht als Lokalblatt, sondern als überregionales Organ, und so geben auch die Berichte vom Prager Ständetheater nur jenen Ausschnitt des Spielplans wieder, der üblicherweise in Korrespondenzberichten solcher Zeitschriften zu finden ist: Erst- und Festaufführungen, Gastspiele, Debüts und Neueinstudierungen mit grundlegenden Umbesetzungen; sie betreffen also ausschließlich Vorstellungen, denen ein Sonderstatus im Bühnenalltag zukam.

Die Entwicklung des Ständetheaters in der Spielzeit 1813/14 ist – möglicherweise aufgrund der politisch instabilen Situation – in der überregionalen Presse nicht überreich dokumentiert. Ausschließlich in dem in Wien erscheinenden *Sammler* finden sich fast durchgehend Berichte von der Prager Bühne, während die Wiener *Theater-Zeitung* lediglich bis in die erste Jahreshälfte 1814 informierte¹¹⁸, um dann für längere Zeit als Quelle zu versiegen. Erst ab Juni 1815 wurden die Mitteilungen wieder aufgenommen¹¹⁹, nun freilich weniger detailliert als zu Beginn der Weberschen Amtszeit. Die *Wiener allgemeine musikalische Zeitung* stellte ihr Erscheinen mit Ende 1813 ein und lieferte ab Herbst 1813 nur noch zwei Korrespondenzen mit Theater-Bezug aus Prag¹²⁰. Auch in den einflussreichen, vielgelesenen Journalen außerhalb Österreichs ist das Bild nicht besser: Die Leipziger *Allgemeine musikalische*

¹¹⁸ Der letzte dortige Bericht für 1814 gilt den Prager Vorstellungen bis zum 13. Juni; vgl. *Theater-Zeitung*, Wien, Jg. 7, Nr. 71 (16. Juni 1814), S. 283f.

¹¹⁹ Ebd., Jg. 8, Nr. 50 (1. Juni 1815), S. 199, Nr. 54 (22. Juni 1815), S. 216, Nr. 58 (10. Juli 1815), S. 230, Nr. 59 (18. Juli 1815), S. 234f. u. s. w.

¹²⁰ Vgl. *Wiener allgemeine musikalische Zeitung*, Nr. 41 (13. Oktober 1813), Sp. 631–634 und Nr. 46 (1. Dezember 1813), Sp. 714–718.

Zeitung brachte erst 1815 einen zusammenfassenden Rückblick über die Prager Entwicklungen (verfasst von Weber selbst)¹²¹, im Cottaschen *Morgenblatt* finden sich für den Zeitraum zwischen Herbst 1813 und Ende 1814 gerade drei Korrespondenzen¹²², und die Berichte in der Leipziger *Zeitung für die elegante Welt* brechen Anfang 1813 ausgerechnet mit dem Hinweis auf die gerade erfolgte Anstellung Webers in Prag (den Kontrakt hatte er laut Tagebuch bereits am 8. Februar 1813 unterzeichnet) ab¹²³, um bis Ende 1815 nur eine einzige Fortsetzung zu erleben¹²⁴.

Der Quandtsche *Theater-Anzeiger* kann insofern Überlieferungslücken schließen, so jene des *Sammlers* im Sommer 1814: Dort fehlen zwischen den Besprechungen zur Vorstellung am 11. Juli¹²⁵ und jener am 26. August 1814 Berichte aus Prag; der anonyme Autor gab zur Entschuldigung an: „Mehrere kleine Reisen in Geschäften und eine Badekur haben eine Lücke von mehr als sechs Wochen in meinen Berichtserstattungen [sic] verursacht“¹²⁶. Gerade in diese Phase fällt beispielsweise der Abschluss des Gastspiels von Louis Brandt, dem Bruder von Webers späterer Ehefrau Caroline, in Prag. Ohne die Infor-

¹²¹ Vgl. *Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig, Jg. 17, Nr. 37 (13. September 1815), Sp. 617–622.

¹²² Vgl. *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 8, Nr. 79 (2. April 1814), S. 315f. (zum Autor s. Anm. 7), Nr. 250 (19. Oktober 1814), S. 1000 und Jg. 9, Nr. 51 (1. März 1815) S. 203f. (Autor: W. A. Gerle).

¹²³ Vgl. *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 13, Nr. 58 (22. März 1813), Sp. 463f.: „Karl Maria v. Weber, auf dessen Besitz als Kapellmeister bei unserm Theater, statt des mit Ostern abgehenden W. Müller wir mit Recht stolz seyn können, arbeitet an einer neuen Oper: betitelt: Libussa, die einen Berliner Dichter zum Verfasser, und die böhmische Sage von dieser Prophetin zum Gegenstande haben soll.“ (Zitat Sp. 464; die Auseinandersetzung Webers mit dem *Libussa*-Libretto von Friedrich Wilhelm Gubitz ist zwischen August 1813 und April 1814 mehrfach bezeugt).

¹²⁴ Ebd., Jg. 13, Nr. 202 (11. Oktober 1814), Sp. 1616. Darin wird nicht über spezielle Aufführungen, sondern lediglich über Liebichs Aufruf zu einer theatralischen Feier des 18. Oktobers als Nationalfeiertag (zur Feier der Völkerschlacht bei Leipzig) berichtet, der erstmals in der *K. K. Privilegirten Prager Zeitung* Nr. 254 vom 11. September 1814 (S. 641) veröffentlicht worden war und ein großes Echo fand; vgl. auch *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4 (1814), Nr. 44, S. 173f. sowie *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 8, Nr. 250 (19. Oktober 1814), S. 1000.

¹²⁵ *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 148 (15. September 1814), S. 592 (gegeben wurde: *Merope*, Trauerspiel von Friedrich Wilhelm Gotter).

¹²⁶ Ebd., Jg. 6, Nr. 151 (20. September 1814), S. 604 (gegeben wurden: *Die englischen Waaren*, Posse von August von Kotzebue, und *Der Mechanikus*, Ballett in einem Akt in neuer Einrichtung von Katharina Horschelt).

mationen aus Quandts *Theater-Anzeiger* (vgl. unten) wäre unsere Kenntnis seiner Gastauftritte unvollständig.

Webers Tagebuch bezeugt am 16. Juni die Ankunft von Louis Brandt in Prag gemeinsam mit dessen Vater; die Lücken im Tagebuch im Sommer 1814 (die Prager Eintragungen enden mit dem 18. Juni) lassen diese Hauptquelle zu Webers Biographie allerdings bald versiegen. Am 8. Juli brach Weber zudem zu seiner länger geplanten Kur nach Liebwerda auf, während die Brandts noch längere Zeit in Prag blieben. *Der Sammler* würdigt lediglich den Beginn des Brandtschen Gastspiels:¹²⁷

„Herr Brand, Schauspieler der Bamberger Nationalbühne, (Bruder unserer allbeliebten Cendrillon) gab hier mit abwechselndem Beyfall mehrere Gastrollen. Die erste war: Otto von Wittelsbach; nachdem wir erst kurz vorher den Riesen [Franz] Mattausch [vom Berliner Hoftheater] als Otto gesehen hatten, so war es natürlich, daß der jugendliche Künstler nicht alle die gesteigerten Forderungen zu erfüllen im Stande war; doch wurden seine Verdienste deßhalb nicht verkannt, und er nach Endigung des Stückes hervorgerufen. Er hat eine sehr kräftige, wenn gleich etwas tiefe Stimme, und eine günstige Gestalt; nur ist die Haltung seines Körpers, zumahl die Stellung der Knie, nicht immer nach den Gesetzen des Schönen berechnet. Carl XII. in Sitah Mani war seine zweyte Rolle, und leider gelang es ihm hier eben so wenig Herrn [Franz Rudolph] Bayer [vom Prager Theater], als dort Mattausch zu ersetzen. Glücklicher war er als Philipp in Johanna v. Montfaucon, welchen er mit der größten Innigkeit und Wahrheit darstellte. Die letzte Rolle, die er bisher spielte, war der Amerikaner, und auch hier ward ihm lebhafter Beyfall zu Theil.“

Relativ knapp (und offenbar ebenfalls unvollständig) sind die Vorstellungen im Prager *Theater-Anzeiger* vermerkt:¹²⁸

„Am 22. Juni eröffnete Hr. Brand, vom Bamberger Theater, die Reihe seiner Gastdarstellungen mit Otto von Wittelsbach. [Am] 27. gab er den Carl den zwölften in Sitah Mani. 4. (Juli) den Wilhelm Lips im Amerikaner 8. den Gotthold von Felseck in Fridolin. [...] 19. den Otto in: So sind sie gewesen. (Erste

¹²⁷ Ebd., Jg. 6, Nr. 122 (31. Juli 1814), S. 488.

¹²⁸ *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 38, S. 152 (ungezeichnet). Dabei fehlt die im *Sammler* genannte Vorstellung von *Johanna von Montfaucon*, die laut Vorankündigung in der *K. K. Privilegirten Prager Zeitung* am 30. Juni stattfand.

Abtheilung der Zeiträume von Heigel.) 25. den Wilhelm in: Die Geschwister von Göthe. 30. den Major von Böhm in: Die Soldaten von Aresto, und am 1. August zur letzten Gastrolle den Figaro in der Oper: Figaros Hochzeit, welche zu seinem Vortheil gegeben wurde. Er zeigte in allen Rollen den Schauspieler von Talent und gewandter Theateroutine. Sein Spiel erhielt Beifall, und er wurde mehrere Mal hervorgerufen.“

Auch wenn sich für Caroline Brandt die Zeit der Anwesenheit von Vater und Bruder offenbar nicht unproblematisch gestaltete¹²⁹, scheint das Gastspiel zufriedenstellend verlaufen zu sein, heißt es doch in Webers Brief vom (11.–)13. August an Caroline: „Es freut mich von Herzen, daß das *Benefiz* Deines Bruders gut ausgefallen ist, so daß er doch vielleicht nicht ganz unzufrieden Prag verlassen hat.“

Eine Besonderheit hat Quandts Magazin gegenüber den genannten Wiener Journalen: Es enthält auch Besprechungen zu den Aufführungen in tschechischer Sprache, die ein Verein von Theaterliebhabern unter Leitung von Johann Nepomuk Stiepanek zu wohltätigen Zwecken im Ständetheater gab¹³⁰. Dies ist umso erstaunlicher, als Quandt, wie er selbst bekannte, „der böhmischen Sprache unkündig [sic]“ war¹³¹. Bezüglich eines volkssprachlichen Theaters positionierte sich der *Theater-Anzeiger* deutlich:¹³²

„Die biedre böhmische Nation, welche den größern Theil der Hauptstadtbewohner ausmacht, hat allerdings gerechte Ansprüche auf ein vaterländisches Theater zu machen, das die Reinheit ihrer Sprache erhalten, ihre Gefühle und Sitten veredeln, und zugleich der arbeitenden Classe am Sonntag ein anständiges Vergnügen gewähren könnte.“

¹²⁹ Vgl. u. a. Webers Briefe vom 5.–6. August und 23. August 1814.

¹³⁰ Vorstellungen am 31. Oktober und 22. Dezember 1813 sowie 25. März, 15. und 29. Mai und 22. Dezember 1814; vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 6, S. 23f., Nr. 9, S. 35, Nr. 22, S. 86f., Nr. 28, S. 111, Nr. 31, S. 124 sowie Nr. 49, S. 195. Stiepanek, der Theatersekretär des Ständetheaters, wird gleichermaßen als Autor (bzw. Bearbeiter) aller dort genannten böhmischen Stücke (mit „Dichtertalent“) wie auch als Schauspieler und Leiter der Liebhabergesellschaft gelobt und als ein Mann gewürdigt, „den gründliche Kenntniß der Landessprache, so wie insbesondere eine genaue Bekanntschaft mit dem Volksgenius“ als Leiter einer „Volksbühne“ prädestinierten; vgl. ebd., Nr. 6, S. 23 (Text ungezeichnet).

¹³¹ Vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 9, S. 35. Das Autorenkürzel „Jdt.“ ist wohl als vom Setzer verlesenes „Qdt.“ zu interpretieren.

¹³² Ebd., Jg. 4, Nr. 6, S. 23 (ungezeichnet).

Überblickt man die Prag-Berichte Quandts, so wird deutlich, dass ihn der Sprechtheatersektor wesentlich stärker interessierte; die Musiktheaterproduktionen werden weniger ausführlich dargestellt. So finden sich im *Theater-Anzeiger* nicht einmal zu allen Opern-Erstaufführungen Hinweise: Sie fehlen u. a. zu Boieldieus *Johann von Paris* (8. Januar 1814), Fioravantis *Dorfsängerinnen* (30. Januar 1814), Dalayracs *Adolph und Clara* (6. Februar 1814), Fischers *Hausgesinde* (13. Februar 1814), Bertons *Aline* (19. April 1814), Ebells *Fest im Eichthale* (24. Mai 1814) und selbst zu Beethovens *Fidelio* (27. November 1814), ganz zu schweigen von Neueinstudierungen bzw. Wiederaufnahmen in Prag bereits bekannter Werke¹³³. Das heißt allerdings nicht, dass Quandt Webers Tätigkeit ignoriert hätte, im Gegenteil¹³⁴: Er stand den Bemühungen des neuen Operndirektors sehr positiv gegenüber. Bereits in der ersten Nummer des Jahrgangs findet sich eine Würdigung, die hervorhebt, dass die „harmonische Verschmelzung des Schauspiels und der Oper zu Einem Kunstganzen“ in besonderem Maße „durch die neue Organisation der letztern“ und mittels „der Beseelung ihrer dramatischen Darstellung“ durch Weber erreicht worden sei. Weiter schrieb Quandt:¹³⁵

„Mit anerkannten musikalischen Kunstverdiensten verbindet dieser, in früher Jugend berühmte Componist und Tonkünstler auch jene, dem theatralischen Musiker unentbehrlichen ästhetischen Kenntnisse des poetischen Kunstgeschmacks und der scenischen Anordnung, ohne welche keine Oper zur dramatischen Handlung auf der Bühne werden kann¹³⁶. Unter seiner Leitung, die ganz mit den Einsichten

¹³³ Dazu zählten u. a. Spontinis *Vestalin* (3. Oktober 1813), Cherubinis *Wasserträger* (17. Oktober 1813) und *Faniska* (7. November 1813), Mozarts *Don Giovanni* (15. Januar 1814), Paers *Sargines* (7. März 1814) und Himmels *Fanchon* (27. März 1814); die genannten Premieren unter Webers musikalischer Leitung sind im *Allgemeinen Deutschen Theater-Anzeiger* nicht besprochen.

¹³⁴ Webers Beiträge zum Prager Sprechtheater (seine Schauspielmusiken) finden im *Allgemeinen Deutschen Theater-Anzeiger* keine Erwähnung; vgl. die Besprechungen zu *Das österreichische Feldlager* von Heinrich Schmidt (24./26. Oktober 1813; Jg. 4, Nr. 6, S. 23) sowie zu Shakespeares *Romeo und Julia* in der Bearbeitung des Prager Schauspielers Joseph Passy (EA 9. Dezember 1813; Jg. 4, Nr. 8, S. 30f.)

¹³⁵ *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 1, S. 3 (Kürzel „Qdt.“).

¹³⁶ Dass auch die Inszenierungen in Webers Verantwortungsbereich fielen, wird auch an anderer Stelle hervorgehoben: „Seit 1813. ist die Bildung der Oper gänzlich Hr. Carl Maria v. Weber in scenisch und musikalischer Hinsicht übergeben.“; vgl. *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielere für das Jahr 1816*, hg. von Johann Wenzel Lembert und Carl Carl (eigentlich Bernbrunn), Stuttgart und München [1815], S. 209.

und Wünschen des [Direktors] Hrn. Liebichs übereinstimmend, und daher unbeschränkt wirkt, haben wir eine mit dem Schauspiele gleichgebildete Oper erhalten, die Geist und Leben athmet, und mit den Darstellungen jeder deutschen Bühne zu wetteifern vermag.“

In Nr. 2 liest man zu Webers erster Opernpremiere am 9. September 1813:¹³⁷

„Am 6. [sic] September wurde unsere Gesangsbühne eröffnet, und die große heroische Oper in 3 Aufzügen: Ferdinand Cortez, oder die Eroberung von Mexico, nach dem Französischen von Castelli mit Musik von Spontini zum ersten Mal gegeben. Die Erwartung des Publikums war gespannt, aber die Aufführung dieses Meisterwerks übertraf jede Erwartung. Hr. v. Weber hätte kein glücklicheres Debüt wählen, und Hr. Dir. Liebich die großen Kosten an keinen würdigen Stoff verwenden können, als an diesen Cortez. Denn dem Musikkenner und dem Dilettanten, so wie dem bloßen Schaulustigen gab die Darstellung dieser Oper eine gleich befriedigende Nahrung, und der Beifall stieg mit jeder Wiederholung. – Aber wieviel wirkte auch hier zusammen, ein schönes Ganze[s] zu vollenden! Die Composition eines Meisters, Kunstsänger, die den Gesang durch lebendige Darstellung der Charactere unterstützten, ein vollkommen besetztes, und mit dem genialen Geist seines Directors beseeltes Orchester, musikalisch- und mimisch wohleingübte Choristen, zweckmäßig erfundene und (trotz dem Außenbleiben mehrerer für dasselbe engagirter Subjecte) gut ausgeführte Ballets, schöne Decorationen und eine neue blendende Garderobe – so sahen wir ein großes Sūjet mit Geist, Talent, Fleiß und Pracht auf unserer Bühne behandelt, wie es wohl wenige deutsche Theater vermögen.“

Mehrere folgende Opern-Premieren wurden in einem Sammelbericht erwähnt¹³⁸, der besagt, dass *Die vornehmen Wirthe* von Catel (19. September 1813) „allgemein“ gefielen und „oft wiederholt“ wurden, Méhuls *Joseph* (26. September 1813) „mit Beifall aufgenommen und oft wiederholt“ wurde, der *Uthal* vom selben Komponisten (19. Oktober 1813) „gefiel“ sowie Isouards *Lotterielos* (21. November 1813) „allgemein durch Gesang und Spiel“ überzeugte und „oft wiederholt“ wurde. Fränzls *Carlo Fioras*

¹³⁷ *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 2, S. 6f. (Kürzel „Qdt.“).

¹³⁸ Ebd., Jg. 4, Nr. 10, S. 37 (Kürzel „Qdt.“).

(19. Dezember 1813) ist lediglich genannt, ohne eine Bewertung. Isoards Oper *Cendrillon (Aschenbrödel)* wurde wieder ausführlicher gewürdigt:¹³⁹

„Hr. Dir. Liebich hat eine bedeutende Summe angewendet, diese Oper in Rücksicht neuer, prächtiger Garderobe glänzend darzustellen; und seine Anordnung der Züge ist eben so zweckmäßig, als durch die Menge der figurirenden Personen, die im Hofstaat (die Damen von schleppentragenden Pagen bedient) auftreten, und von acht Hoftrompetern angeführt werden – imponirend, und durch die eingewebten graziösen Tänze sinneschmeichelnd. So wirkt das Ganze als das, was es seyn soll, als eine feenhafte Darstellung, die eine moralische Idee versinnlicht, und den Musikfreund durch die gemüthliche Tonsetzung, die unter der Direction unsers verdienstvollen Hrn. von Weber mit Einfachheit und Würde gehalten wird, rührend anspricht.“

Abgesehen von einer Erwähnung des von Weber am 14. September 1813 veranstalteten Wohltätigkeitskonzerts für die „im Kampfe für Deutschlands Freyheit verwundeten und erkrankten Krieger“, das „in den Redoutensälen“ stattfand und „sehr zahlreich besucht wurde“¹⁴⁰, und einem indirekten Hinweis auf seine Beteiligung am Deklamatorium, das die Schauspielerinnen Sophie Schröder am 11. Februar 1814 im kleinen Redoutensaal gab¹⁴¹, finden sich keine weiteren Erwähnungen des Operndirektors mehr.

Eine kritische Begleitung der Tätigkeit Webers sucht man im *Theater-Anzeiger* demnach vergeblich, ganz anders als etwa im Wiener *Sammler*.

¹³⁹ Ebd., Jg. 4, Nr. 19, S. 75 (ungezeichnet).

¹⁴⁰ Ebd., Jg. 4, Nr. 6, S. 22 (ungezeichnet). Auch in der Wiener *Theater-Zeitung*, Jg. 6, Nr. 117 (30. September 1813), S. 458, wird das Konzert lediglich am Rande erwähnt.

¹⁴¹ Im Tagebuch notierte Weber, dass er bei diesem Auftritt „etwas *accomp.*[*agnierte*]“. Quantt gibt eine detaillierte Übersicht über das Programm und an einer Stelle auch einen Hinweis auf eine musikalische Begleitung: „Mit süßer Schwermut erfüllte die Rednerin jedes Herz durch den meisterhaften Vortrag des schönen Gedichts: An Psyche. (Gegenstück zu Goethe's Lied: Kennst du das Land &c.) Eine dazu von [Johann Hermann] Clasing in Hamburg eingerichtete Musik Bethhovens [sic] fiel bei bedeutungsvolleren Stellen des Gedichts von der entfernten Gallerie wie Geisterstimmen ein, und erhöhte die schauerliche Wirkung dieser Grabesphantasie ungemein.“; vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 16, S. 62 (Kürzel „Qdt.“). Noch ein zweites Mal ist Webers Mitwirkung an einer Deklamationsdarbietung der Schröder bezeugt: Am 15. November 1814 spielte er im Rahmen der deklamatorisch-musikalischen Abendunterhaltung als Benefiz für Franz Clement „die [Johann Rudolph] Zumste[e]g'sche Pianofortebegleitung“ zur Klopstock-Ode *Die Frühlingsfeier*; vgl. *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 205 (24. Dezember 1814), S. 820.

Auch in dieser Zeitschrift war Webers Amtsantritt sehr positiv besprochen worden:¹⁴²

„Nach viermonathlichen Ferien hat auch die deutsche Oper wieder ihren Anfang genommen, obwohl die Kriegsunruhen mehrere engagirte Mitglieder anzukommen verhinderten, und dieser Zufall leider dem Theaterdirector nicht erlaubte, dasjenige zu leisten, was er zur Vollendung derselben zu thun gesonnen war. Die wichtigste Akquisition ist ohne Zweifel der Capellmeister, Herr Carl Maria von Weber, der an die Stelle des abgegangenen Hrn. Wenzel Müller ins Orchester getreten ist. Ein junger Mann von allgemein anerkannten musikalischen Verdiensten und einer Thätigkeit, die es ihm allein möglich machte, mit einem noch so äußerst geringen Personale in vier Wochen vier Opern, worunter drey ernsthaft, aufzuführen. Auch der Violindirector, Herr Clement ist ein schätzbare Gewinn für das Orchester, welches nunmehr gewiß von jedem Unparteyischen unter die vorzüglichsten in Deutschland gerechnet wird.“

Doch die Prager Korrespondenten des *Sammlers* stellten Webers Amtsführung nicht ausschließlich wohlwollend dar; es gab auch kritische Einwände, etwa zu Webers Besetzungspolitik. Zu der bereits erwähnten *Cendrillon*-Premiere wurde angemerkt, dass diesmal – im Gegensatz zu anderen Opern – die Besetzung der Rollen passend gewesen sei. Im Großen und Ganzen wäre es jedoch „unbegreiflich, wie ein so kenntnißreicher Operndirector, als Herr C. M. v. Weber, die Kräfte seines Personals so wenig abzuwägen und zu benützen weiß“. Besonders übte der Berichterstatter Kritik an der Verteilung der ersten Tenorpartien. In diesem Fach war am Ständetheater seit September 1807 Johann Christoph Grünbaum engagiert¹⁴³, im September 1813 kam als Neuzugang Otto Mohrhardt hinzu¹⁴⁴. Im *Sammler* wurde bemängelt, dass Grünbaum, „dem die Natur mehr Milde als Kraft verliehen hat“, viel zu

¹⁴² *Der Sammler*, Jg. 5, Nr. 164 (14. Oktober 1813), S. 656 (gezeichnet „S.“)

¹⁴³ Vgl. *Prager Theateralmanach auf das Jahr 1809*, Prag 1808 (= Jg. 2), S. 56f.: Debüts am 15. September 1807 als Rasinsky in *Faniska* und am 20. September 1807 als Murney im *Unterbrochenen Opferfest*.

¹⁴⁴ Weber kannte Mohrhardt aus dessen Zeit am Theater in Frankfurt am Main (1809–1811), wo dieser bei der Uraufführung von Webers *Silvana* die männliche Hauptpartie (Rudolph) gegeben hatte. Der seit Anfang 1812 an der Wiener Hofoper engagierte Sänger wurde 1813 wohl von Weber für Prag abgeworben, jedenfalls findet sich in dessen Tagebuch am 28. April 1813 während des Wien-Aufenthalts die Notiz: „noch mit Mohrhardt *soupir*“.

häufig eingesetzt werde, zudem „in Rollen, die gar nicht für ihn taugen“, während Mohrhardt, „dem eine Riesenstimme zu Theil geworden“ wäre, „oft wochenlang gar nicht erscheint“¹⁴⁵. Der Grund für diese geringe Zahl der Auftritte könnte allerdings auch in Mohrhardts instabiler Gesundheit gelegen haben – er starb im Februar 1814¹⁴⁶.

Die Kritik im *Sammler* erreichte im Herbst 1815 ihren Höhe- (oder vielmehr Tief-)punkt in einem mit „B–i.“ gezeichneten, mit dem 24. September 1815 datierten Artikel¹⁴⁷, in dem in recht gehässiger Form die Personal-Situation des Ständetheaters beklagt wurde. Dort heißt es: „Es ist nicht genug, daß wir mehrmahls in der Woche das Leid erleben, M.[adame] Gerstl u. Reinecke – ihrer braven und talentvollen Gatten wegen – sehen zu müssen“; Liebich engagiere „eine zahllose Menge Leute, welche höchstens bey andern bessern Bühnen Nebenrollen spielen“, und gäbe „wichtige Rollen in ihre Hände; überdies werden schlechte Choristen und ungeschickte Statistinnen zu Sängern und Schauspielern avancirt und treiben ganz ungescheut ihr Wesen“. Weiter liest man: „Wahrlich, es ist unangenehm, wenn ein Herr Bolze Rollen von [Franz Rudolph] Bayer und [Friedrich] Wilhelmi spielt; wenn ein Herr Bachmann den Gouverneur im Don Juan, ein Schwarz zweyte Tenor-, und Dorsch¹⁴⁸ zweyte Baßrollen gibt“. Während Liebich in Bezug auf das Schauspiel immerhin attestiert wurde, selbiges „auf eine

¹⁴⁵ *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 29 (19. Februar 1814), S. 116. Webers angeblich nachlässige Rollenbesetzung wurde nochmals im Bericht über die Aufführung von Anton Fischers Oper *Das Hausgesinde* am 13. Februar 1814 gerügt; vgl. ebd. Jg. 6, Nr. 60 (14. April 1814), S. 240.

¹⁴⁶ Der *Allgemeine Deutsche Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 17, S. 67 gibt in dem kurzen Nekrolog (ungezeichnet) das Sterbedatum mit 21. Februar an; im *Sammler*, Jg. 6, Nr. 39 (8. März 1814), S. 156, heißt es, Mohrhardt sei am Morgen des 22. Februar gestorben. Weber erhielt laut Tagebuchnotiz am 22. Februar morgens vor Beginn der 10-Uhr-Probe „die Nachricht von Mohrhardts Tode“ und ergänzte: „lange hat mich nichts so angegriffen.“

¹⁴⁷ Vgl. *Schreiben aus Prag an die Redaction des Notizenblattes über den Zustand der Prager Schaubühne*, in: *Der Sammler*, Jg. 7, Nr. 121 (10. Oktober 1815), S. 504 und Nr. 122 (12. Oktober 1815), S. 508.

¹⁴⁸ Der Bassist Dorsch kam 1815 ins Prager Ensemble; vgl. Lemberg/Carl, *Taschenbuch 1816* (wie Anm. 136), S. 205 und 208. Zu den Choristen Bachmann und Schwarz vgl. Anm. 217.

beträchtliche Höhe gebracht“ zu haben¹⁴⁹, wurde das Musiktheater besonders scharf angegriffen:¹⁵⁰

„Was die Oper betrifft, so ist zu ihrer Wiedererstehung gar wenig Hoffnung. Als die teutsche an die Stelle der italienischen trat, [...] bedauerte man, daß die Oper doch durchaus keine Vergleichung mit der italienischen aushalten könne; wir verloren ein Mitglied nach dem andern, bis endlich Herr v. Weber an die Stelle des Capellmeisters Müller trat. Unter der Leitung dieses geistvollen jungen Tonkünstlers hofften wir den Phönix der Prager Oper aus seiner Asche wieder erstehen zu sehen, aber – leider hat sich die Kraft des Gesanges so ganz auf Mad. Müller-Grünbaum concentrirt, daß, wie im vorigen Jahre ein ausländisches Blatt sagte: »hier keine Oper gut gegeben werden würde, die sie nicht allein singen kann[«].“

Weber war über diese Stellungnahme schockiert; in seinem Tagebuch vermerkte er am 23. Oktober 1815: „Mittag bey Liebich. Aufsatz gegen den Sammler 121 – 122 [...] geschrieben. bis 7 Uhr.“ Eine Entgegnung auf die Angriffe erschien im November im *Sammler*, unterzeichnet von Liebich¹⁵¹; demzufolge hatten Liebich und Weber die Zuschrift entweder zusammen verfasst oder aber Weber den im Tagebuch erwähnten Aufsatz, der sich weitgehend auf den Musiktheaterbereich beschränkt haben dürfte, an Liebich gegeben, der dann seinerseits eine das gesamte Haus betreffende Einsendung verfasste, die vermutlich Webers Argumentation hinsichtlich der Opernsparte aufgriff¹⁵².

¹⁴⁹ Sämtliche vorstehend zitierten Textpassagen nach: *Schreiben aus Prag* (wie Anm. 147), S. 504.

¹⁵⁰ Ebd., S. 508. Auch hier findet sich ein Seitenhieb auf den Tenor Grünbaum, der ehemals zu den guten Kräften des Ensembles gehört habe: „(damahls noch mit Stimme)“.

¹⁵¹ Vgl. *Antwort der Theaterdirection in Prag auf das in Nr. 121 und 122 dieses Notizenblattes eingesandte Schreiben: Über den Zustand der Prager Schaubühne*, in: *Der Sammler*, Jg. 7, Nr. 134 (9. November 1815), S. 552; datiert ist dieser Text mit dem 26. Oktober 1815.

¹⁵² Der Operndirektor wird nur in einer Passage der Entgegnung von Liebich explizit erwähnt: „Ohne mich nun weiter in Widerlegung einzelner eingeschlichener Irrthümer, die dem Herrn Verfasser im Eifer für die gute Sache entschlüpft sind, einzulassen, bemerke ich bloß noch, daß der Herr Operndirector, Carl Maria v. Weber, eben so von dem Besten für das Gedeihen der Kunstanstalt beseelt, meine Ansichten hierüber theilt; und daß auch auf die Oper dieselben allwaltenden Zeitumstände ein noch drückenderes Recht üben, werden wir dem Herrn Verfasser bey seiner persönlichen Bekanntschaft [d. h. wenn er den Schutz der Anonymität verlassen hat und sich einer direkten Diskussion stellt] klar erweisen.“



Karl Maria von Weber.

Portrait bei Adolph Martin Schöninger

Weber kurz nach seinem Weggang aus Prag
Aquatinta von Friedrich Jügel (1816)

Die im *Sammler*-Artikel formulierten Einwände beschäftigten die Prager Theaterleitung offenbar noch bis in den November 1815. Weber notierte in seinem Tagebuch am 13. November: „Brief von Liebich erhalten wegen den Opern.“ Am Folgetag heißt es an gleicher Stelle: „Antwort an Liebich geschrieben“; diesem Entwurf folgte am 15. November – offenbar nach einem Tag ‚Bedenkzeit‘ – die Reinschrift: „Brief an Liebich abgeschrieben und geschickt.“¹⁵³ Besagter Brief Webers ist mit recht großer Wahrscheinlichkeit identisch mit einem undatiert und in recht fehlerhafter Form nur gedruckt überlieferten Rechtfertigungsschreiben an Liebich vom Herbst 1815, in dem Weber die besonderen Schwierigkeiten bezüglich des Engagements guter Ensemblemitglieder erläuterte¹⁵⁴ und sich nochmals auf den „erst kürzlich im *Sammler*“ veröffentlichten „Tadel“ eines „schreibselige[n], ununterrichtete[n] Krittlere[s]“ bezog. Weber spottete darüber: „so vermuthete er vielleicht, daß ich, ein musikalischer zweiter Prometheus, Sänger und Sängerinnen aus Thon hervorzaubern könnte“¹⁵⁵. Webers Angaben zufolge hatte der Bericht im *Sammler* offenbar zu „Bemerkungen der hohen Landesbehörde in Betreff des Zustandes der Oper“ geführt, „die den Vorwurf ausdrücken, daß seit dem Jahre 1812 nichts für dieselbe geschehen sey“.

¹⁵³ An Johann Baptist Gänsbacher schrieb Weber am 20. Januar 1816 über die Ereignisse: „d: 13' bekam ich einen Brief von Liebich, worinn er mir anzeigt das er vom *Gubernium* [der ehemaligen böhmischen Statthaltere] eine Ausstellung bekommen hätte, daß er seit 3 Jahren nichts für die Oper gethan hätte, ich schrieb darauf eine Antwort von der ich wünschte daß du sie lesen könntest. – darauf erfolgte nichts mehr als mündliche Entschuldigungen *pp* ich sey ja nicht gemeint gewesen. *pp* ist es nicht unendlich kränkend, an einem Orte wo man alles gethan hat, Zeit, Kopf und Gesundheit opferte, alles so verkannt zu sehen, ja noch dazu Vorwürfe zu bekommen? dieß besiegelt noch meinen Entschluß Prag auf jeden Fall zu verlassen.“

¹⁵⁴ Wiedergegeben bei Theodor Hell (d. i. Karl Gottfried Theodor Winkler, Hg.), *Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber*, Dresden, Leipzig 1828, Bd. 1, S. XX–XXVII (mit zahlreichen falschen Namenswiedergaben: Dem. Böders = Christine Böhler, Herr Mankard = Otto Mohrhardt, Herr Maletinsky = Johann Manetinsky, Ehepaar Tölle = Carl August und Mathilde Dölle, Herr Rode = Matthias Rhode (auch Rohde), Mad. Harles = Helena Harlas, Hr. Pestaker = Friedrich Gerstäcker, Herr Tarti = Franz Anton Forti, Mad. Pewais = Catharina Gervais, Herr Scharböck = Ludwig Schwarzboeck, Herr Kronner = Krönner aus Frankfurt, Herr Hanabacker = Andreas Hannwacker).

¹⁵⁵ Ebd., S. XXVf. Hinweise zur Datierung des Schreibens liefern neben diesem Bezug auf den *Sammler* auch die erwähnten Engagements von Wilhelm Ehlers (ab September 1815 am Ständetheater) und Anna Czegka (Debüt am 26. Oktober 1815). Somit ist die Vermutung, es handle sich bei dem durch Winkler überlieferten Schreiben um den im Tagebuch am 14./15. November 1815 genannten Brief an Liebich, sehr wahrscheinlich.

Weber wertete dies in besagter Stellungnahme gegenüber Liebich als „den bittersten Augenblick“ seiner bisherigen beruflichen Laufbahn¹⁵⁶.

Solche schwerwiegenden Konflikte löste der *Theater-Anzeiger* nicht aus, war sich Quandt doch bewusst, wie verletzend Kritik sein konnte. Er bekannte:¹⁵⁷

„Gegen Kritik, wie sie in den meisten, selbst den bessern, Zeitschriften abspricht, und, der zugemessenen Zeilen halber, oft absprechen muß, sind Künstler und Nichtkünstler mit Recht eingenommen.“

Quandt verstand seine Hinweise hingegen eher als Würdigung der Bemühungen und Ermunterung zu weiteren Anstrengungen um eine künstlerische Konsolidierung des Theaters.

Neben den Aufführungsbesprechungen des *Theater-Anzeigers* erweisen sich vor allem die dort abgedruckten Personalverzeichnisse der Theater als Fundgrube. Dessen war sich auch der Herausgeber bewusst: Als er nach Abschluss des 4. Jahrgangs das Titelblatt samt Vorwort nachlieferte, verzichtete er auf ein komplettes Inhaltsverzeichnis und beschränkte sich statt dessen auf Hinweise darauf, wo diese Übersichten zu finden sind, da „die Personalisten der deutschen Bühnen oft nachgeschlagen werden müssen“. Schon die (unvollständige) Zusammenstellung verdeutlicht den Anspruch, das deutschsprachige Theater möglichst flächendeckend zu berücksichtigen: Neben Bühnen aus den Ländern des österreichischen Kaiserstaates (Baden, Brünn, Graz, Lemberg, Linz, Ofen und Pest, Prag, Preßburg sowie Wien) sind auch solche aus verschiedenen deutschen Staaten zu finden (aus Aschaffenburg, Braunschweig/Hannover, Bremen, Breslau, Hamburg, Karlsruhe, München, Regensburg und Stettin)¹⁵⁸.

Mit diesen Ensembleübersichten, die das gesamte Bühnenpersonal der jeweiligen Theater inklusive Fachangaben benennen, schließt Quandts *Theater-Anzeiger* eine Überlieferungslücke, auch bezüglich des Prager Ständetheaters. Zwischen den Personalangaben im fünften Jahrgang von August Wilhelm Ifflands Berliner *Almanach fürs Theater 1812* sowie in Friedrich Ludwigs Schmidts Leipziger *Almanach fürs Theater 1812*, die jeweils

¹⁵⁶ Ebd., S. XX.

¹⁵⁷ Aus Quandts *Literarische[r] Theaternachricht* (wie Anm. 116).

¹⁵⁸ Auch W. A. Gerle wies bezüglich des 4. Jahrgangs des *Theater-Anzeigers* ausdrücklich auf die „ziemlich interessante Uebersicht des Mittulgutes der deutschen Bühnen“ hin, allerdings sei beispielsweise der Überblick zu Wien „mangelhaft“; vgl. *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 9, Nr. 51 (1. März 1815), S. 204.

die Spielzeit 1810/11 berücksichtigen¹⁵⁹, und dem von Johann Wenzel Lemberg und Carl Carl herausgegebenen Münchner *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde für das Jahr 1816*, das für Prag die Zeit von Neujahr bis Oktober 1815 abdeckt, steht die Mitteilung des „gegenwärtigen Personalbestand[s] des Ständischen Theaters“ in Prag, die Quandt in die Nr. 24 des *Anzeigers* (S. 95f.) einrückte. Die Liste gibt den Stand vom Frühjahr 1814 wieder¹⁶⁰ und berücksichtigt die Darsteller aller drei Sparten: Schauspiel, Oper und Ballett¹⁶¹. Zieht man die fortlaufenden Prag-Berichte zum Vergleich heran, ergibt sich ein umfassender Eindruck von der Personalentwicklung ab Herbst 1813 bis gegen Ende 1814. So werden etwa die Abgänge zweier wichtiger Protagonisten des Schauspielensembles angezeigt (S. 96): Friedrich Brückl, der im Frühjahr 1808 „zum dritten Male“ nach Prag gekommen war¹⁶² und nun ans deutsche Theater in St. Petersburg wechselte, wo seine Tochter Jeanette bereits seit 1809 engagiert war¹⁶³, sowie

¹⁵⁹ In A. W. Ifflands *Almanach* 1812 findet sich bezüglich Prag (S. 324–328) allerdings kein komplettes Personalverzeichnis, sondern lediglich eine Übersicht über die Veränderungen zwischen 1. August 1810 und 1. August 1811 (Abgänge, Neuengagements etc.); ein vollständiger Überblick ergibt sich erst im Vergleich mit den früheren Jahrgängen.

¹⁶⁰ Quandts Zeitungs-Nummern sind undatiert; die Datierung des Verzeichnisses ist allerdings aus Indizien zu erschließen: So wird der Tenor Lorenz Max Neumayer als „neu engagirt“ bezeichnet; er hatte laut Webers Tagebuchnotizen am 7. März 1814 in Prag debütiert. Dagegen wird darauf hingewiesen, dass die Schauspielerin Auguste Brede, die (ebenso wie ihre Freundin Rahel Levin, später verh. Varnhagen) im selben Haus wie Weber (bei Johanna Reymann am Fleischhackerplatz Nr. 681) wohnte, „Ende Mai [1814] eine Kunstreise antreten, und die hiesige Bühne verlassen“ werde; laut Webers Tagebuchnotizen reiste sie allerdings bereits am 30. April ab.

¹⁶¹ Neben dem Ballettmeister Franz Reiberger nennt Quandt im Personalüberblick (S. 95f.) als Tänzerinnen Therese Frühmann, Katharina Horschelt mit ihren Töchtern Crescenzia und Babette, Mad. Länger und Dem. Zittermann, als Tänzer Michael Cajetan Reiberger, Johann Supper, Adalbert Küffel sowie Herrn Gerstel, wobei mehrere auch im Schauspiel aktiv waren. Zusätzlich „figurirt[e]“ Mad. Badner im Ballett. An anderer Stelle (in Nr. 6, S. 23) wird zudem Herr Weininger als „Ständischer Tanzmeister“ erwähnt.

¹⁶² Vgl. *Prager Theateralmanach auf das Jahr 1809*, Prag 1808 (= Jg. 2), S. 57f. (Debüts ab 27. März). Brückl gehörte zwischen 1780 und 1792 zur Kurfürstlich sächsischen Hofschauspielergesellschaft, die unter Direktion von Pasquale Bondini bzw. ab 1789/90 unter Franz Seconda wechselnd in Dresden, Leipzig sowie Prag spielte. Ein zweites Mal kam er im Juni 1798 nach Prag, diesmal als Ensemblemitglied des Ständetheaters; vgl. *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 2, Nr. 9 (September 1798), S. 271.

¹⁶³ Vgl. Natalja Gubkina, *Nemezkiy muzykal'nyj Teatr v Peterburge v pervoj treti XIX veka* [Das deutsche Musiktheater in Petersburg im 1. Drittel des 19. Jahrhunderts], St. Petersburg 2003, S. 418 und 426. Brückls Abschieds-Benefiz in Prag fand am 31. März 1814 statt;

Auguste Brede, die seit der Saison 1810/11 am Ständetheater für das Fach der „tragische[n] und muntere[n] Liebhaberinnen“ engagiert war¹⁶⁴. Nach ihrem Abschied von Prag und einer Gastspielreise 1814/15, die sie u. a. an die Theater von Frankfurt/Main, Stuttgart, Wien, Dresden und nochmals Prag¹⁶⁵ führte, fand sie 1815 ihre neue künstlerische Heimat am Württembergischen Hoftheater in Stuttgart.

Bezüglich Weber von größerem Interesse ist freilich das Musiktheater. Das komplette Prager Opernpersonal war mit dem Ausscheiden Wenzel Müllers als Kapellmeister von Direktor Liebich mit Ostern 1813 entlassen worden. Für die Neuengagements ab September 1813 war, in Abstimmung mit dem Direktor, Weber zuständig. Zwar kam die für den Sommer vorgesehene Engagementsreise nach München und Mannheim, die Liebich gemeinsam mit Weber unternehmen wollte¹⁶⁶, nicht zustande, doch seine bereits geplante Reise nach Wien von Ende März bis Anfang Mai nutzte der designierte Operndirektor für Verhandlungen mit etlichen Künstlern. Am 6. April schrieb er noch hoffnungsfroh aus Wien an den befreundeten Friedrich Gottlieb Türke in Berlin:

„der Fürst Esterhazi hat seine Kapelle und Chöre abgedankt und das hiesige Ballet ist auch aufgelöst, dieß schien mir der günstigste Zeitpunkt mehrere gute *Aquisitionen* für unser Theater und *Orchester* zu machen [...] von Morgens 7 Uhr bis 10–11 Uhr wimmelt es in meinem Zimmer von Leuten die angestellt sein wollen“.

Zehn Tage später heißt es im Brief an den ehemaligen Mitschüler Johann Baptist Gänsbacher schon weniger euphorisch:

„Mit meinen *Aquisitionen* geht es langsam, da ich nicht viel Geld daran wenden kann, und die Leute hier zu viele *Resourcen* haben. doch hoffe ich einiges zu fischen.“

Tatsächlich gestaltete sich der Aufbau eines homogenen Ensembles schwierig. Zu den neuengagierten Darstellern, die hauptsächlich als Sänger verpflichtet waren, gehörten der bereits erwähnte Tenor Otto Mohrhardt und der Bassist

vgl. *Theater-Zeitung*, Wien, Jg. 7, Nr. 69 (11. Juni 1814), S. 275 sowie *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 94 (12. Juni 1814), S. 376.

¹⁶⁴ Vgl. A. W. Iffland, *Almanach fürs Theater*, Jg. 5, Berlin 1812, S. 324.

¹⁶⁵ Vgl. *Der Sammler*, Jg. 7, Nr. 107 (7. September 1815), S. 446 (Auftritte am Ständetheater im August 1815).

¹⁶⁶ Vgl. Webers Brief an Friedrich Rochlitz vom 22. Februar 1813.

Josef Wolfgang Kainz aus Wien, außerdem eine Mad. Leut(h)ner (für Mütterrollen in der Oper) mit ihrer Tochter (Kinderrollen in Schauspiel und Oper¹⁶⁷). Aus dem bereits zuvor in Prag tätigen Personal wurden als erste Sängerin Therese Grünbaum, ihr Mann Johann Christoph Grünbaum für erste Tenorpartien, der erste Bassist Franz Siebert¹⁶⁸ und Johann Manetinsky (zweite Basspartien) übernommen. Mehrere bereits verpflichtete Mitglieder traten ihr Engagement nicht an¹⁶⁹; dazu gehörten der Tenor Carl August Dölle¹⁷⁰ und seine Frau Mathilde vom Augsburger Theater sowie der Buffo Matthias Rhode vom Hoftheater Wiesbaden¹⁷¹ (zuvor Stuttgart); andere

¹⁶⁷ Sie gab u. a. den Benjamin in der Prager Erstaufführung von Méhuls *Joseph* am 26. September 1813; vgl. Webers Prager *Notizen-Buch*. Die Tagebuchnotiz vom 24. September 1813 („um 9 Uhr die kleine Leuthner“) bezieht sich wohl auf eine entsprechende Probe. Alle Angaben aus dem *Notizen-Buch* in diesem Beitrag nach dem Original in der Bibliothek des Prager Konservatoriums (Pražská konzervatoř).

¹⁶⁸ Siebert gehörte von September 1810 bis Oktober 1812 der Gesellschaft von Joseph Seconda in Leipzig und Dresden an; vgl. Michael Hochmuth, *Chronik der Dresdner Oper*, Bd. 4: *Joseph Secondas „Operngesellschaft“*, Radebeul 2014, S. 194. Er dürfte schon 1812 für das Prager Ständetheater engagiert worden sein, da er in F. A. Brans Bericht über die Neuorganisation der Prager Oper vom Februar 1814 unter die „ältern Mitgliedern der Oper“ gezählt wird; vgl. *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 8, Nr. 79 (2. April 1814), S. 316 (dort fälschlich als „Fiebers“). Auch in Quandts Stellungnahme zur ersten Opernpremiere unter Weber (6. September 1813) werden nur Kainz und Mohrhardt als neu engagierte Sänger ausgewiesen, nicht aber Siebert; vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4 (1814), Nr. 2, S. 7. Ebenso findet sich Siebert nicht in der Übersicht der Neuzugänge in: *Wiener allgemeine musikalische Zeitung*, Nr. 41 (13. Oktober 1813), Sp. 631.

¹⁶⁹ Vgl. dazu Webers Schreiben an Liebich vom November 1815 (wie Anm. 154). Im Brief an Gottfried Weber vom 29. Januar 1814 heißt es: „der Krieg machte daß mir 5 [sic] Mitglieder der Oper ausblieben. doch musste die Oper im *September* beginnen, denk dir meine Verlegenheit bey Zerüttung eines solchen Planes.“ Verhandlungen führte Weber auch mit dem Münchner Sänger und Schauspieler Karl Flex (vgl. Webers Tagebuchnotizen vom 27. Juni und 3. Juli 1813), allerdings erfolglos. Im genannten Brief Webers an Liebich ist Flex nicht erwähnt.

¹⁷⁰ Weber kannte Dölle von seinem Augsburg-Besuch 1811. Im Tagebuch vermerkte er am 11. März 1811 einen abendlichen Theaterbesuch; gespielt wurde Weigl's *Schweizerfamilie*. Die Vorstellung ist in der *Augsburgischen Ordinar Postzeitung* Nr. 58 vom 8. März 1811 von A. Dölle als Benefiz angekündigt. Das Ehepaar Dölle ging von Augsburg nicht nach Prag, sondern ans Theater Nürnberg; vgl. Lembert/Carl, *Taschenbuch 1816* (wie Anm. 136), S. 203 sowie J. W. Lembert (Hg.), *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde auf das Jahr 1817*, Stuttgart 1816, S. 464f.

¹⁷¹ Weber kannte Rhode seit dessen Anstellung am Württembergischen Hoftheater in Stuttgart (1807–1811).

kamen – wie die Soubrette Caroline Brandt vom Theater in Frankfurt/Main – erst verspätet nach Prag¹⁷². So mussten Darsteller aus dem Schauspielensemble aushelfen: Babette Allram in zweiten Gesangspartien, Joseph Allram als Buffo. Nebenrollen wurden von Chorsängern übernommen (s. u.). Die Personaldecke der Oper war also anfangs, besonders im Sopran- und Tenorfach, äußerst dünn.

In Quandts Übersicht vom Frühjahr 1814 nicht genannt werden zwei Debütanten, die 1813 nur kurz auf dem Prager Theater ihr Glück versuchten: Demoiselle van der Vliegen und Joseph Schnepf, beides „noch ganz Anfänger“¹⁷³. Die Vliegen debütierte am 3. Oktober bei der Wiederaufnahme von Spontinis *Vestalin* als Oberpriesterin, ließ allerdings ihre einzige Arie (im I. Akt) aus¹⁷⁴ und gefiel nicht; Weber notierte im Tagebuch: „es wird wohl schwerlich etwas aus ihr“. Zwar zeigte er sich anlässlich der Erstaufführung von Méhuls *Uthal* am 19. Oktober von ihrer Leistung als Malvina¹⁷⁵ angetan (Tagebuch: „die *Vliegen* hielt sich über Erwartung.“), doch schon bei der ersten Wiederholung am 27. Oktober wich die Hoffnung wieder der Enttäuschung (Tagebuch: „die *Vliegen* sehr schlecht. ich sagte Ihr meine Meynung darüber“). Offenbar war die junge Sängerin mit ihren Solopartien überfordert; mehrfach notierte Weber krankheitsbedingte Ausfälle¹⁷⁶. Gegen Ende des Jahres 1813 soll die Debütantin ihre Hoffnungen auf eine Bühnenlaufbahn begraben haben¹⁷⁷. Auch der Bassist Schnepf, der laut Webers Tage-

¹⁷² So heißt es im *Morgenblatt für gebildete Stände* (wie Anm. 168), S. 316, dass die Oper „wegen der [kriegsbedingt] gehemmten Kommunikationen mit dem Auslande aber, wodurch mehrere Mitglieder, die engagirt waren, an der Herreise verhindert wurden, [...] mit einem beschränktern Personale, als anfangs bestimmt war, eröffnet werden“ musste. Das Debüt der Brandt am 1. Januar 1814 in der Titelpartie von Isouards *Cendrillon* löste besondere Begeisterung aus und leitete demnach „eine neue Epoche für unsre Oper ein“. Zum zweiten Debüt gab die Brandt am 5. Januar die Gurli in Kotzebues Lustspiel *Die Indianer in England*; vgl. *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 36 (3. März 1814), S. 144 (gezeichnet „S.“).

¹⁷³ Vgl. *Der Sammler*, Jg. 5, Nr. 164 (14. Oktober 1813), S. 656 (gezeichnet „S.“).

¹⁷⁴ Vgl. *Wiener allgemeine musikalische Zeitung*, Nr. 46 (1. Dezember 1813), Sp. 718.

¹⁷⁵ Vgl. *Der Sammler*, Jg. 5, Nr. 181 (13. November 1813), S. 724 (gezeichnet „S.“).

¹⁷⁶ Laut Tagebuch mussten geplante Aufführungen der *Vestalin* (10. und 29. Oktober) bzw. von *Uthal* (18. November) wegen der Krankheit der Vliegen entfallen und ersatzweise andere Opern gegeben werden.

¹⁷⁷ Vgl. den Bericht im *Morgenblatt für gebildete Stände* (wie Anm. 168), S. 316, nach welchem sie „der Erwartung des Publikums nicht entsprach, und, selbst fühlend, daß es ihr Beruf nicht sey, auf der Bühne zu glänzen, bald wieder von derselben abtrat“.

buch bereits am 13. März 1813 in Prag eingetroffen war, wird nur im Zusammenhang mit Opernproduktionen vom Herbst 1813 genannt¹⁷⁸. Webers Prager *Notizen-Buch* ordnet ihm kleine Partien in Spontinis *Cortez* (erster Offizier), Méhuls *Joseph* (Naphtali) und Cherubinis *Wasserträger* (Daniel) zu.

Der Operndirektor bemühte sich fortlaufend, neue Sänger zu rekrutieren. Glücklos blieb er hinsichtlich der Engagements von Susette Bach und Lorenz Max Neumayer. Letzterer, ehemals Orchestermusiker in München, versuchte in Prag den Wechsel aus dem Orchestergraben auf die Bühne (als Tenor)¹⁷⁹. Er war im Februar in Prag eingetroffen¹⁸⁰ und debütierte am 7. März in Paers *Sargines* als Carl. Er wurde zwar durchaus positiv empfangen¹⁸¹, doch langfristig überzeugte er nicht. Die Bach kam aus Augsburg¹⁸² und sollte, wie Quandts Personalübersicht (S. 95) ausweist, erste und zweite Rollen in der Oper übernehmen¹⁸³. Sie kam laut Webers Tagebuchnotizen am 27. Februar 1814 in Prag an und stellte sich auf dem Ständetheater am 10. März mit derselben Partie vor, wie drei Tage zuvor Neumayr (nun als Hosenrolle)¹⁸⁴, missfiel aber dem Publikum¹⁸⁵. In der Rückschau beklagte Weber in einem

¹⁷⁸ 1816 erwähnt Weber Schnepf zweimal als Mitwirkenden an Konzerten in Prag; vgl. Georg Kaiser (Hg.), *Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber*, Berlin, Leipzig 1908, S. 84, 88.

¹⁷⁹ Vgl. *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 72 (5. Mai 1814), S. 288. Nach Webers *Notizen-Buch* gab er zweite Tenorrollen, u. a. den Alvaro im *Cortez*, Antonio im *Wasserträger*, Paul in der *Schweizerfamilie*, Jacquino in *Fidelio*, Brighello in Salieris *Axur*, aber auch Masetto in *Don Giovanni* und Annius in Mozarts *Titus*.

¹⁸⁰ Vgl. Webers Tagebuchnotiz vom 13. Februar 1814: „Herrn Neumaier herumgeführt“.

¹⁸¹ Vgl. Webers Tagebuchnotiz vom 7. März 1814: „H: *Neumaier deb.[ütierte]* als *Sargin*. [jun.] recht brav. gefiel und wurde herausgerufen.“ Die Partie von Vater Sargines erfordert einen Bass; die Partie des Sohnes (eigentlich Sopran) ist von Weber im *Notizen-Buch* eindeutig Neumayr zugewiesen.

¹⁸² Am dortigen Theater war sie seit 1812 unter Direktion von Friedrich bzw. Caroline Müller engagiert gewesen; vgl. Friedrich August Witz, *Versuch einer Geschichte der theatralischen Vorstellungen in Augsburg. Von den frühesten Zeiten bis 1876*, Augsburg 1876, S. 153, 155, 189.

¹⁸³ Dazu gehörten laut Webers Tagebuch u. a. die Donna Elvira in *Don Giovanni* (ab 16. März), die Constanze im *Wasserträger* (ab 30. März), die Zelia in *Aline* (ab 28. April) sowie laut Eintragungen im *Notizen-Buch* auch die Gräfin in der *Hochzeit des Figaro* von Mozart und die Elvira im *Unterbrochenen Opferfest* von Winter.

¹⁸⁴ Vgl. *Theater-Zeitung*, Wien, Jg. 7, Nr. 42 (8. April 1814), S. 165 sowie *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 72 (5. Mai 1814), S. 288.

¹⁸⁵ Vgl. Webers Tagebuchnotiz vom 10. März 1814 („*Mlle Bach, deb. als Sarg: [jun.]* und gefiel nicht.“) sowie Rita Steblin, *Weber-Notizen eines Prager Adligen. Johann Nepomuk*

Schreiben an Liebich, „daß Dem. Bach und Herr Neumeyer die Erwartungen nicht befriedigten, wie man nach dem Urtheile Sachverständiger hoffen durfte“¹⁸⁶. Die beiden erfolglosen Sänger wurden übrigens ein Jahr darauf ein Paar¹⁸⁷ und verließen nach dem 7. April 1815 gemeinsam Prag, um sich im Mai dem Königsberger Theaterensemble anzuschließen¹⁸⁸.

Besonders ein vollwertiger Ersatz für den im Februar 1814 verstorbenen Tenor Mohrhardt war lange nicht zu finden. Verhandlungen mit dem in Prag gebürtigen Viktor Rosenfeldt, der vom 30. April bis in den Juli 1815 in seiner Heimatstadt gastierte¹⁸⁹, verliefen erfolglos; Wilhelm Ehlers blieb nur relativ kurz, von Herbst 1815 bis April 1816, in Prag, wo er etliche tragende Rollen unter Webers Leitung verkörperte. Die persönlichen Spannungen zwischen ihm und Weber – beide konkurrierten um die Gunst der Soubrette Caroline Brandt¹⁹⁰ – mögen seinen Abschied beschleunigt haben. Erst 1816 gelang

von *Choteks Tagebücher 1813–1823 in Bezug auf Carl Maria von Weber*, in: *Weberiana* 19 (2009), S. 35.

¹⁸⁶ Schreiben vom November 1815; vgl. Anm. 154.

¹⁸⁷ Bei ihrem Benefiz am 7. April 1815 als Sophie in Wenzel Müllers *Teufelsstein* trat die vormalige Dem. Bach laut Webers *Notizen-Buch* bereits als Mad. Neumayer auf.

¹⁸⁸ Vgl. *Verzeichnisse der Darstellungen auf den vorzüglichsten Bühnen Deutschlands nebst andern das Theater betreffenden Gegenständen*, hg. von K. T. Winkler, Leipzig, Dresden 1815, Nr. 3 (September 1815), S. 47f., 50 (Debüts 16. und 19. Mai 1815), *Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig, Jg. 17, Nr. 28 (12. Juli 1815), Sp. 469f. und Jg. 18, Nr. 24 (12. Juni 1816), Sp. 399 und 404f. (Abgang vor März 1816) sowie Ernst August Hagen, *Geschichte des Theaters in Preußen, vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig von ihren ersten Anfängen bis zu den Gastspielen J. Fischer's und L. Devrient's*, Königsberg 1854, S. 817f. Im April 1816 sind sie in Elbing bezeugt; vgl. Bruno Th. Satori-Neumann, *Dreihundert Jahre berufsständisches Theater in Elbing. Die Geschichte einer ostdeutschen Provinzialbühne*, Bd. 1 (*Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens*, Bd. 20), Danzig 1936, S. 159. Von Oktober 1816 bis März 1817 schlossen sich die Neumayers der Gesellschaft von Caroline Müller in Düsseldorf an; vgl. die Nachweise in der Theaterzettelsammlung der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf. Später war das Ehepaar vor allem am Regensburger Theater tätig, mit einer Unterbrechung durch ein Hamburger Engagement 1820/21; vgl. *Tagebuch der deutschen Bühnen*, hg. von K. T. Winkler, Jg. 6, Nr. 5 (Mai 1821), S. 162f., J. W. Lambert (Hg.), *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielere auf das Jahr 1822*, Wien 1821, S. 309 und 437 sowie *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielere auf das Jahr 1823*, Wien 1822, S. 309f. und 384.

¹⁸⁹ Vgl. *Theater-Zeitung*, Wien, Jg. 8, Nr. 50 (1. Juni 1815), S. 199, Nr. 54 (22. Juni 1815), S. 216, Nr. 59 (18. Juli 1815), S. 235, Nr. 61 (27. Juli 1815), S. 243f., Nr. 62 (10. August 1815), S. 248.

¹⁹⁰ Vgl. u. a. Joachim Veit, *Carl Maria von Webers Trio g-Moll – Fantasie über e und es*, in: *Kammermusik in „gemischten“ Besetzungen. Christoph-Hellmut Mahling zum 70. Geburtstag*

die Verpflichtung von Johann August Stöger¹⁹¹, gleichzeitig zog sich Johann Christoph Grünbaum mehr und mehr von der Bühne zurück¹⁹². Doch all dies gehört nicht zu Webers erstem Amtsjahr, das durch Quandts *Anzeiger* begleitet wurde.

Im dortigen Personalüberblick (S. 95f.) ist noch ein Zugang vermerkt: jener des Herrn Valet, der das Fach der „Väter“ übernahm. Im Musiktheater war er lediglich in kleineren Rollen zu erleben¹⁹³. Er verließ das Prager Theater bereits während der nachfolgenden Spielzeit 1815/16¹⁹⁴. Weitere Neuengagements während des Jahres 1814 nach Abdruck des kompletten Ensembleverzeichnisses sind anhand der fortlaufenden Berichte im *Theater-Anzeiger* zu verfolgen; besonders für die Monate, aus denen Webers Tagebuch-Notizen fehlen (5. bis 20. April, 26. Mai bis 9. Juni, 19. Juni bis 26. Juli, 1. August bis 31. Dezember), sind hier Informationen zu erschließen.

Das Ehepaar Friedrich und Sophie Schröder kam mit seinen Töchtern Wilhelmine, Elisabeth und Auguste bereits Ende 1813 nach Prag und trat zunächst in Gastrollen auf. Besonders die Schauspielerin Sophie Schröder begeisterte¹⁹⁵, während ihr Mann als Sänger mißfiel¹⁹⁶. Trotzdem wurden

(*Schloss Engers. Colloquia zur Kammermusik*, Bd. 3), hg. von Kristina Pfarr und Karl Böhmer, Mainz 2002, S. 73f.

¹⁹¹ Debüts laut Webers Tagebuch am 21. und 25. April 1816 (noch als Gast); vgl. auch Lemberg, *Taschenbuch 1817* (wie Anm. 170), S. 474. Stögers Engagement kam angeblich auf Empfehlung des Schauspielers Franz Rudolph Bayer zustande; vgl. den Nekrolog Stögers in: *A. Heinrich's Deutscher Bühnen-Almanach*, Jg. 26, hg. von A. Entsch, Berlin 1862, S. 80.

¹⁹² Vgl. Webers Brief an Gänsbacher vom 4. August 1816, in dem er zu Grünbaum schreibt: „Er singt gar nicht mehr, und hat selbst erklärt daß er nicht mehr könne.“

¹⁹³ Laut Webers Aufzeichnungen im *Notizen-Buch* gab er den Hauptmann in Cherubinis *Wasserträger*, Vincent in Himmels *Fanchon*, Usbek in Bertons *Aline*, Clermont in Dalayracs *Die beiden Savoyarden*, Drachenfels in der *Teufelsmühle* von Wenzel Müller, Pallos in *Babylons Pyramiden* von Peter von Winter und den Haushofmeister in Meyerbeers *Alimelek*.

¹⁹⁴ Vgl. Lemberg, *Taschenbuch 1817* (wie Anm. 170), S. 474.

¹⁹⁵ Vgl. u. a. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4 (1814), Nr. 10, S. 37 (Kürzel „Qdt.“): 21. Dezember 1813 Titelrolle in Schillers *Maria Stuart*, 28. Dezember Medea in Bendas gleichnamigem Melodram, 30. Dezember Titelrolle von *Johanna von Montfaucon*.

¹⁹⁶ Vgl. Webers Tagebuchnotiz vom 15. Januar 1814: „*Don Juan* zum 1t male. zu meinem *Benefice*. 1tes *Benefice* gieng vortrefflich. H: Schröder den *Juan* als Gast. mißfiel.“ In Webers *Notizen-Buch* sind nur wenige Rollen Schröders im Musiktheater belegt (Inca im *Unterbrochenen Opferfest*, Fernando in *Fidelio*, Altamore in *Axur*).

im Frühjahr 1814 beide engagiert¹⁹⁷; sie blieben ein Jahr lang und gingen anschließend nach Wien. Die Schröderschen Töchter waren in Prag in Kinderballetten zu erleben¹⁹⁸, die jüngste der Schwestern Auguste auch in der Oper in einer Kinderrolle¹⁹⁹.

Im Mai 1814 kamen die Böhlers aus Frankfurt am Main nach Prag²⁰⁰. Als erste debütierte Anfang Juni die ältere Tochter Christine u. a. in der Erstaufführung von Weigls *Adrian von Ostade* als Marie²⁰¹; im *Theater-Anzeiger* wurde sie als „hoffnungsvolle[s] Talent“ begrüßt. Sie war im Verlauf der ersten Spielzeit der einzige nennenswerte personelle Zugewinn für das Musiktheater nach Ostern 1814²⁰², trat aber auch im Schauspiel als jugendliche Liebhaberin auf. Mutter Julia Böhler betrat die Prager Bühne erstmals am 21. Juli als Frau Griesgram in Kotzebues *Bruderzwist*, deren jüngere Tochter Doris am Tag darauf „mit allgemeinem Beifall“ als Hannchen in der neueinstudierten Oper *Der kleine Matrose* von Gaveaux, in der „ihr lieblicher Gesang und ihr naives Spiel“ gleichermaßen gefielen²⁰³.

¹⁹⁷ Vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 27, S. 108 (ungezeichnet): „Hr. und Mad. Schröder sind nun Mitglieder unserer Familie.“

¹⁹⁸ Vgl. *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 180 (10. November 1814), S. 720: zum Benefiz für die Schröderschen Kinder am 11. Oktober 1814 u. a. das allegorische Divertissement *Das Dankfest*.

¹⁹⁹ Laut Webers *Notizen-Buch* gab sie den Adolph in Méhuls *Helene*.

²⁰⁰ Die Eltern Wilhelm und Julia Böhler, ehemals Kollegen von Edmund von Weber am Hoftheater in Kassel (vgl. Higuchi/Ziegler, wie Anm. 30, S. 20), waren von 1806 bis 1814 in Frankfurt engagiert; vgl. Bing (wie Anm. 90), S. 71ff. Dort hatte die Tochter Christine nach Auftritten in Kinderrollen ihr Debüt im jugendlichen Fach am 2. Juni 1813 bereits mit der Titelrolle der Oper *Lilla* von Vicente Martin y Soler; vgl. ebd., S. 96. Nach Prag kam nur die Mutter mit ihren Töchtern; Weber hielt im Tagebuch am 18. Mai 1814 fest: „Mlle Böhler kam an“; am Folgetag notierte er: „Mittag mit *Böhlers* bey Lieblich“.

²⁰¹ Vgl. *Theater-Zeitung*, Wien, Jg. 7, Nr. 71 (16. Juni 1814), S. 283 (danach Debüt am 4. Juni). Laut *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 33, S. 132 und *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 122 (31. Juli 1814), S. 488 war das Debüt erst am 7. Juni; Webers Angaben im *Notizen-Buch* sprechen eher für den 4. Juni.

²⁰² Laut Webers Angaben im *Notizen-Buch* gab sie u. a. den Pietro in *Die beiden Savoyarden*, Lieschen in *Der kleine Matrose*, Fatme in Boieldieus *Kalif von Bagdad*, Balisa im *Unterbrochenen Opferfest*, Servilia in *Titus*, Anna in *Helene*, Pauline in *Die vornehmen Wirthe*, Malvina in *Uthal* und Isabella (= Dorabella) in *Die Zauberprobe* (= *Così fan tutte*).

²⁰³ Vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 39, S. 153 (ungezeichnet).

Ein Multitalent war offenbar Carl Ferdinand Macco; der ursprünglich in Augsburg als Militärkapellmeister tätige Musiker²⁰⁴ hatte bereits 1808/09 in Bamberg und Coburg als Tänzer erste eigene Ballette kreiert, u. a. in Zusammenarbeit mit E. T. A. Hoffmann²⁰⁵. Nach seinen Engagements in Schwerin und Hamburg 1813 sowie 1814 kurzzeitig in Bremen²⁰⁶ kam er im Sommer 1814 nach Prag, wo er sich zunächst am 19. Juli zwischen den beiden präsentierten Schauspielen „auf der Clarinette mit Beifall hören“ ließ, um sich wenige Tage später „als braver Tänzer in einem komisch-pantomimischen Terzett seiner Composition“ vorzustellen²⁰⁷. Ab Oktober 1814 war er zudem im Schauspiel tätig²⁰⁸, seltener – vom Ballett abgesehen – im Musiktheater²⁰⁹.

²⁰⁴ Vgl. Witz (wie Anm. 182), S. 254.

²⁰⁵ Vgl. Friedrich Schnapp, *Der Musiker E. T. A. Hoffmann. Ein Dokumentenband*, Hildesheim 1981, S. 79f., 82, 88, 110 und die Theaterzettel zur Coburger Spielzeit der Gesellschaft von Heinrich Cuno vom 22. November 1808 bis 12. Februar 1809 in *D-CI*, TB WW 745, Bd. 1807/1822.

²⁰⁶ Vgl. Hans Wilhelm Bärensprung, *Versuch einer Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin*, Schwerin 1837, S. 237 und 239 (nach einem Gastauftritt in Güstrow am 29. März 1812 und evtl. dortiger Anstellung bei der Gesellschaft von Wilhelm Breede Anfang 1813 in Schwerin unter Direktor Carl Becker gesichert, Benefiz am 24. Februar 1813), Weilen (wie Anm. 16), Bd. 2, S. 148, Ludwig Wollrabe, *Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen, nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagirt gewesen und gastirt haben*, Hamburg 1847, S. 139, *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 42, S. 168 (Debüt in Bremen).

²⁰⁷ Vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 39, S. 154 (ungezeichnet). Auch später waren noch Tanz-Choreographien von Macco in Prag zu sehen; vgl. *Der Sammler*, Jg. 7, Nr. 40 (4. April 1815), S. 176.

²⁰⁸ U. a. am 28. Oktober Titelrolle in *Ludwig der Springer* von Gustav Hagemann; vgl. *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 193 (3. Dezember 1814), S. 772; dort wird allerdings berichtet, dass Macco zuvor „als Clarinettist und Tänzer nicht eben sehr glückliche Versuche gemacht hatte“.

²⁰⁹ Laut Webers Angabe im *Notizen-Buch* wirkte Macco am 23. Juni 1815 in *Babylons Pyramiden* von Winter mit. Später war Macco u. a. in Augsburg (1815 a. G., 1816/17, nochmals a. G. 1831/32), Würzburg (1817 a. G., Januar bis Mai 1820), am Theater Bamberg (ab Mai 1820, mit Abstechern nach Aschaffenburg und Bayreuth), in Aschaffenburg (ab Herbst 1820), Braunschweig (1822/23 als Schauspieler und Tanzlehrer) und in Nürnberg (1825/26) tätig; vgl. Witz (wie Anm. 182), S. 72, 87, 154, Dennerlein (wie Anm. 88), S. 124–128, 150–154, *Tagebuch der deutschen Bühnen*, hg. von K. T. Winkler, Jg. 5, Nr. 8 (August 1820), S. 305–307, Nr. 10 (Oktober), S. 405 und 407, Jg. 8, Nr. 1 (Januar 1823), S. 21–25, 29, Nr. 6 (Juni 1823), S. 151, 154, Nr. 12 (Dezember 1823), S. 307f., 310, Lambert, *Taschenbuch 1823* (wie Anm. 188), S. 357 und 359 sowie die Nürnberger Theaterzettel im Stadtarchiv Braunschweig (in H X B:70) und im Stadtarchiv Nürnberg (A 66/532).

Letzter Zuwachs des Sommers 1814 war der zuvor in Regensburg, Augsburg und Linz²¹⁰ engagierte Schauspieler Karl Seewald²¹¹. Er trat im Musiktheater-Bereich ebenso kaum in Erscheinung, sieht man von wenigen Nebenrollen und Webers Musikeinlagen zu Gieseckes *Travestirtem Aeneas* (WeV D.3) einmal ab. Die Hoffnung, mit Henriette Eberwein vom Weimarer Hoftheater eine Sängerin für erste Partien verpflichten zu können, zerschlug sich. Sie gastierte in Prag im Herbst 1814 als Constanze in Cherubinis *Wasserträger* (19. Oktober) und Sextus in Mozarts *Titus* (25. Oktober)²¹², doch die Aussicht, am Ständetheater zu bleiben, lockte sie offenbar nicht. Weber nannte sie in einem Brief an Direktor Liebich unter etlichen Sängerinnen und Sängern, mit denen er bezüglich eines Prager Engagements vergeblich verhandelt hatte (vgl. Anm. 154). Die Personalsituation der Prager Oper blieb – im Grunde bis zu Webers Abgang 1816 – unbefriedigend.

Zu Webers Dienstpflichten gehörte freilich nicht nur das Engagement von Solisten, sondern auch die des Chorpersonals und der Orchestermusiker, dazu finden sich in Quandts *Anzeiger* allerdings kaum Hinweise. Die Choristen wollte man – anders als die Solisten, Tänzer und Orchestermitglieder – wohl nicht auswärtig, sondern weitgehend in Prag direkt verpflichten. Dazu schaltete Liebich im Juni 1813 mehrfach eine Zeitungsanzeige, in welcher „brauchbare Chorsänger männlichen und weiblichen Geschlechts gesucht [wurden], die mit vortheilhafter Gestalt, eine gute reine Stimme und hinlängliche musikalische Kenntnisse verbinden.“ Weiter heißt es:²¹³

²¹⁰ Sein Engagement am Theater Regensburg verließ Seewald im März 1809 aufgrund der dortigen Kriegshandlungen; vgl. A. W. Iffland, *Almanach fürs Theater 1811*, Berlin 1811, S. 298f. Danach war er bis 1812 am Theater Augsburg; vgl. Witz (wie Anm. 182), S. 153, 287. 1813/14 war er in Linz unter Joseph Miré auch Regisseur des Schauspiels; vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 26, S. 102.

²¹¹ Debüts am 21. Juli als Franz Bertram in Kotzebues *Bruderzwist* und am 26. Juli als Abbé de l'Épée im *Taubstummen* vom selben Autor; vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 39, S. 153. Seewald verließ das Prager Ständetheater Ende Februar 1819; vgl. *Tagebuch der deutschen Bühnen*, hg. von K. T. Winkler, Jg. 4, Nr. 7 (Juli 1819), S. 236. Nach seiner Tätigkeit am ständischen Theater in Graz (als Oberregisseur) war er von April bis Juli 1820 Mitdirektor der Gesellschaft von Therese Schantroch in Böhmen, von wo aus er ans Prager Ständetheater zurückkehrte; vgl. J. W. Lemberg (Hg.), *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielerefreunde auf das Jahr 1821*, Wien 1820, S. 313.

²¹² Vgl. *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 185 (19. November 1814), S. 740 und Nr. 187 (22. November 1814), S. 748.

²¹³ Vgl. *Beilage zur Kaiserlich-Königlich privilegirten Prager Oberpostamts-Zeitung*, 1813, Nr. 69 (9. Juni), S. 989, wiederholt in Nr. 70 (11. Juni), S. 1017 und 71 (14. Juni), S. 1025; s. a. Jaroslav Bužga, *Vergessene Aufsätze, Berichte und Mittheilungen aus Carl Maria*

„Jene Individuen, welche Lust haben, sich mit Einwilligung ihrer Eltern oder Anverwandten, dem Theater zu widmen, und der nöthigen Prüfung unterziehen wollen, haben sich an den Operndirektor, Herrn Karl Maria von Weber, schriftlich oder mündlich zu wenden, der Ihnen über die nähern Bedingungen Auskunft geben wird.“

Der Aufruf war erfolgreich; am 24., 26. und 28. Juni hielt Weber in seinem Tagebuch Proben mit den Choristen fest, und am 20. Juli liest man ebd.: „Contracte mit *Chori*: geschlossen.“²¹⁴ Im Wiener *Sammler* wurde das neue Ensemble im Oktober 1813 gewürdigt:²¹⁵

„Der Chor, besonders der männliche Theil, ist neu und stark besetzt; auch sind unter den Choristen einige, die im Nothfalle zu Aushilfsrollen gebraucht werden.“

Aus dieser Formulierung ist aufgrund der Beschränkung auf die Männerstimmen bereits zu erahnen, dass das Lob nicht uneingeschränkt war. Deutlicher wurde F. A. Bran im *Morgenblatt*, als er die ersten Opernproduktionen im Herbst 1813 beurteilte:²¹⁶

„Es zeigten sich im Laufe dieser Vorstellungen einige Mängel in der Zusammensetzung des Personals, besonders der [...] eines weiblichen Chors.“

Die Quandtsche Personalübersicht im *Theater-Anzeiger* (S. 95f.) nennt nur jene Choristen, die zusätzlich in der Oper bzw. im Schauspiel kleinere Solorollen übernahmen: „Hr. Bachmann, spielt Hülfsrollen im Schauspiel und der Oper. [...] Hr. Schwarz – Hülfsrollen. [...] Dem. Richter – Aushilfsrollen.“²¹⁷

von Webers *Prager Wirkungszeit (1813–1816)*, in: *Oper heute. Ein Almanach der Musikbühne*, Bd. 11, Berlin 1988, S. 122 sowie *Musicalia v pražském periodickém tisku 1800–1825*, hg. von Jiří Berkovec, Prag 2011, S. 44, Nr. 77.

²¹⁴ Auch am 21. Juli notierte Weber „Contracte geschlossen“, am 22. Juli: „Contracte pp“.

²¹⁵ *Der Sammler*, Jg. 5, Nr. 164 (14. Oktober 1813), S. 656 (gezeichnet „S.“).

²¹⁶ Vgl. *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 8, Nr. 79 (2. April 1814), S. 316.

²¹⁷ Der Tenor Schwarz und der Bassist Bachmann werden von Weber in seinem *Notizen-Buch* 1816 als Choristen mit Soloverpflichtung genannt. Im *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielere für das Jahr 1816* von Lemberg und Carl (wie Anm. 136), S. 205 heißt es zu Bachmann: „Hülfsrollen im Schauspiel, kleine Baßparthieen in der Oper“, S. 206 zu Schwarz: „Hülfsrollen im Schauspiel, kleine Tenorparthieen in der Oper“. Demoiselle Richter ist bei Adolf Bäuerle, *Taschenbuch für die deutsche Schaubühne auf das Jahr 1817*, Wien 1816, S. 93 als Choristin bezeugt („Im Schauspiel Nebenrollen, in der Oper Chor, tanzt“).

Auch Orchestermusiker erwähnt Quandt kaum. Das ist um so bedauerlicher, als die Aktivitäten zum Neuaufbau des Opernorchesters einerseits zu Webers konfliktträchtigsten, andererseits im Resultat aber auch zu seinen erfolgreichsten Tätigkeiten in Prag gehörten. Als Weber seinen Posten 1816 verließ, war man sich einig, dass er gerade als Orchestererzieher Überdurchschnittliches erreicht hatte²¹⁸. So urteilte beispielsweise der Berliner Intendant Carl Graf Brühl:²¹⁹

„Als Dirigent eines Orchesters hat er neuerlich einen unzweideutigen Beweis seiner Kunstfertigkeit abgelegt, indem er in sehr kurzer Zeit das ziemlich mittelmäßige Prager Orchester zu einer merkwürdigen Stufe der Vollkommenheit emporgeliebt hat.“

Ob der Vorwurf der Mittelmäßigkeit auf die Leistungsfähigkeit der Prager Musiker zu beziehen ist, ist ungewiss – es waren ab September 1813 in vielen Positionen dieselben wie zuvor²²⁰. Vielmehr scheint Wenzel Müller, der seit März 1807 als Orchesterleiter am Ständetheater gewirkt hatte, zunehmend amtsmüde gewesen zu sein.

Die Neuverhandlungen der Verträge der Orchestermusiker 1813 hatten zu vehementen Auseinandersetzungen geführt; erste Hinweise darauf findet man im Tagebuch Webers, wo er am 13. Juni zu einem Mittagessen bei Liebich „*Orchester* Geschichten“ vermerkte. Tags darauf hielt er fest: „Aufsatz als Antwort dem *Orch*: geschrieben“. Gegenüber dem Freund Gottfried Weber deutete Weber am 21. Juni 1813 an: „das *Orchester* ist in *Rebellion*.“ Im zwei Tage später geschriebenen Brief an Johann Baptist Gänsbacher, der die Prager Verhältnisse gut kannte, wurde Weber deutlicher:

²¹⁸ Kritik an Webers Dirigententätigkeit findet sich selten; die neue Orchestersitzordnung, die Weber in Prag eingeführt hatte, wurde nach seinem Weggang allerdings wieder rückgängig gemacht; vgl. den ungezeichneten Beitrag *Zustand der Musik in Prag im Jahr 1819*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*, Wien, Jg. 4, Nr. 48 (14. Juni 1820), S. 380f.

²¹⁹ Aus der Eingabe Brühls an Staatsminister Karl August von Hardenberg vom 26. Januar 1815; Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Rep. 100 Ministerium des Königlichen Hauses, Nr. 1040, Bl. 24–31.

²²⁰ Komplette Personalübersichten zum Orchester des Prager Ständetheaters liegen aus den Jahren 1808 und 1816 vor; erstere in: *Prager Theateralbum auf das Jahr 1809*, Prag 1808 (= Jg. 2), S. 13–15, letztere in Webers *Notizen-Buch*. In beiden Verzeichnissen sind genannt: die Geiger Král sen., Hübner, Karel Kostka und Jan Josef Praupner, der Cellist Karel Kučera, die Kontrabassisten Václav Hause und Zapp, der Flötist Trostmann, der Klarinettist Swoboda, der Hornist Václav Zalužan sowie die Trompeter František Vaničovský und František Weiss.

„ich weiß wirklich nicht wo mir der Kopf steht. der junge Krall ist wegen naseweiser Antwort auf ein *Circulare* der *Direction* abgedankt. ich habe /: Namens der *Direction* :/ einen förmlichen FederKrieg mit denen H: Musikern²²¹. Daß Sie dabey keine Seide spinnen kannst du denken, sie sind auch schon ganz mürbe und werden alles thun was ich will.“

Doch ganz so schnell kam keine Einigung zustande, vielmehr eskalierten die Streitigkeiten noch weiter, zumal Weber offenbar „mit eisernem Besen kehrte“ und bemüht war, geordnete Strukturen einzuführen²²². Zudem hatte Weber mit der Anstellung des Wiener Geigers Franz Clement als Konzertmeister den bisherigen Orchesterdirektor Václav Král, eines der langjährigsten Mitglieder des Orchesters²²³, zurückgesetzt; auch die Differenzen mit dessen Sohn František Král²²⁴ standen sicherlich in Zusammenhang mit dieser Personalie. Die Musiker waren natürlich bemüht, Gehaltsaufbesserungen gegenüber ihren alten Verträgen zu erreichen und setzten Weber entsprechend unter Druck. Der versuchte, die Front durch die Verpflichtung auswärtiger Instrumentalisten zu durchbrechen. An Moritz von Dietrichstein wandte sich Weber beispielsweise am 3. Juli mit der Bitte, weitere Musiker in Wien anzuwerben:

„das ganze *Orchester* ward bey Auflösung der Oper abgedankt, und ich muß nun im strengsten Sinne des Wortes *ab ovo* anfangen, mit jedem Einzelnen unterhandeln, eine förmliche neue Verfaßung entwerfen *pp.* daß es dabey an großem Ärger nicht fehlt, Wißen Sie, als Eingep-

²²¹ Darauf beziehen sich wohl auch Webers Tagebuchnotizen vom 19. Juni („Kral geantwortet“) und 23. Juni („geantwortet, an das *Orchester*“).

²²² Im Tagebuch liest man am 25. Juni: „*Orchester* und *Chor Etát* entworfen“, am 27. Juni: „an der Organisation und Gesezzen für das *Orchester* gearbeitet“, am 29. Juni: „gearbeitet an den Gesezzen“, am 30. Juni: „die Gesezze vollendet. [...] Lieblich vorgelesen“, am 1. Juli: „die Gesezze abgeschrieben erhalten und sie von S: Ex: Gr: Kollowrath bestätigen lassen“, am 2. Juli: „dem *Orchester* die *Organisation* publizirt“.

²²³ Im *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* 1796 (hg. von Johann Ferdinand von Schönfeld, Wien 1796, S. 122, 151) ist Král nachgewiesen als Geiger im Opernorchester des Nationaltheaters, der fürstlich Lobkowitzschen Loretto-Kapelle, im Veitsdom und der Nikolauskirche in Prag, in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, Jg. 2, Nr. 29 (16. April 1800), Sp. 505 als erster Violinist im Prager Opernorchester, in den Personalverzeichnissen zum Orchester des Ständetheaters im *Prager Theateralmanach auf das Jahr 1808* [bzw.] *auf das Jahr 1809* (Prag 1807, S. 11f. bzw. 1808, S. 13–15) als Geiger (1. Violine) und (ab 1808) Orchesterdirektor.

²²⁴ Anlässlich eines Konzerts von Král jun. am 2. März 1816 beurteilte Weber diesen durchaus ambivalent; vgl. Kaiser (wie Anm. 178), S. 71.

weihter, auch am besten. Die Herren hier stützen sich darauf daß man Sie braucht und machen mitunter unverschämte Pretensionen. In dieser Noth meines Herzens nehme ich daher auch meine Zuflucht zu Ihrer Hülfe, die Sie mir öfters schon so gütig zugesagt haben. Ich wage es nehmlich Sie um folgendes zu bitten. Alle guten Subjecte von welchem Instrumente es immer sey, die in *Wien* zu haben sind, und Lust haben sich hier zu *engagiren* sollen sogleich, so schnell als möglich an mich schreiben und mir Ihre Bedingungen einschikken da Sie vom 1^t *August* an, schon in Thätigkeit seyn können, und sollen. Ihre Bekanntschaft ist so ausgebreitet, Freund *Spohr pp* wird Ihnen dabey mit Rath so gerne an die Hand gehen, daß ich Ueberzeugt bin, Sie werden uns manches treffliche nachweisen können. Freund *Liebich*; der sich Ihnen aufs herzlichste empfiehlt, vereinigt seine Bitten mit den meinigen. am nothwendigsten sind uns, 1 gute Flöte, 1^{te} Oboe, und 1^{tes} Horn.“

Eine entsprechende Bitte ging am 4. Juli 1813 auch an Gänsbacher in Salzburg:

„ich habe viel Verdruß mit dem *Orchester*. ich bitte dich sogleich in Salzburg wenn ein gutes *Subject* da ist, das Lust hat sich hier zu *engagiren*, mit ihm zu sprechen, es sey welches Instrument es wolle, daß es sogleich an mich schreibt und seine Bedingungen einschickt, ich muß mir den Rücken dekken, da einige Kerls rasende Präntensionen machen, und sich darauf stützen daß wir Niemand anderes hier haben. Aber so schnell wie möglich, hörst du?, es ist keine Zeit zu verliehren, denn im August muß alles beysammen sein.“

Ende des Monats, kurz vor Beginn des regulären Probenbetriebs²²⁵, scheinen die Unstimmigkeiten dann – auch ohne erneute Engagements aus Wien oder Salzburg – weitgehend ausgeräumt gewesen zu sein²²⁶. An Gänsbacher schrieb Weber am 28. Juli 1813:

²²⁵ Am 2. August hielt Weber die erste Streicher-Quartettprobe im Tagebuch fest, am 12. August begann der eigentliche Probenzyklus für die erste Opernproduktion, den *Cortez*.

²²⁶ Nur zwei Vertragsabschlüsse mit Orchestermusikern hielt Weber in seinem Tagebuch fest: am 5. Juli mit dem ersten Klarinettenisten Václav Farník und am 11. Juli mit dem ersten Flötisten Michael Janusch. Die am 21. und 22. Juli nur pauschal genannten Kontraktabschlüsse (vgl. Anm. 214) könnten sich sowohl auf Chor- als auch auf Orchestermitglieder beziehen.

„Mein *Orchester* Volk beugt sich nach und nach dem eisernen Zepter und kriecht zu Kreuze. die beyden H: Krals werden wir wohl verlihren, weißhalb ich mir nicht den Kopf abreißen werde.“

Doch selbst die Králs blieben dem Orchester erhalten. Der Personalüberblick in Quandts *Theater-Anzeiger* (S. 96) dokumentiert, dass Clement zwar „erster Orchesterdirector“ wurde, Vater Král aber als „zweiter Orchesterdirector“ einen herausgehobenen Rang behielt, dem man zudem, wie Weber in seinem *Notizen-Buch* festhielt, die Direktion der Schauspielmusiken und die Aufsicht über die Probenordnung anvertraute. Die anfänglichen Spannungen zwischen dem Operndirektor und seinen Musikern scheinen recht bald abgeklungen zu sein. Immerhin bemühte sich Weber, wenigstens einige Grundkenntnisse in der Landessprache zu erwerben (er nahm laut Tagebuch zwischen 15. Juni und 1. August 1813 achtzehn „Böhmisch“-Lektionen), und der von Publikum und Presse anerkannte Erfolg der gemeinsamen Arbeit, der auch in den Berichten des *Theater-Anzeigers* zum Ausdruck kommt, ließ den schweren Start wohl nach und nach vergessen.

Quandts *Theater-Anzeiger* ist also eine aufschlussreiche Quelle besonders bezüglich der Rahmenbedingungen von Webers Wirken in Prag, auch wenn die Berichterstattung über das Ständetheater in diesem vor Ort in Prag herausgegebenen Journal nicht über das in vergleichbaren überregionalen Zeitschriften Übliche hinausgeht. Im Zusammenhang mit Hinweisen und Wertungen in anderen zeitgenössischen Journalen sowie mit originalen Zeugnissen Webers wie seinem Prager *Notizen-Buch*, seinen Tagebuch-Aufzeichnungen und Briefen bereichern Quandts Informationen unser Wissen um die ambitionierte Tätigkeit Liebichs und Webers am Ständetheater; im Zusammenspiel aller dieser Quellen ergibt sich ein plastisches Bild des Theateralltags. Auch wenn Weber seine Prager Dienstzeit als ein „Joch“ empfunden haben mag²²⁷, bewährte er sich hier als Theaterpraktiker auch unter „dem beschränkenden Verhältnisse einer Privat-Direktion“²²⁸ – eine Basis, auf der er in seinen Dresdner Jahren im komfortableren Betrieb eines subventionierten Hoftheaters aufbauen konnte.

²²⁷ Das Titelblatt des Tagebuchs für 1814 überschrieb Weber mit „*Erstes Joch Jahr.*“; die Bände für 1815 und 1816 haben kein originales Titelblatt.

²²⁸ Vgl. Webers autobiographische Skizze nach Hell (wie Anm. 154), Bd. 1, S. XIII.



Louis Spohr
Punktierstich von Friedrich Fleischmann nach Adam Grünbaum (1820)