

Therese Kaffka, geb. Brandt – Carl Maria von Webers unbekannte Schwägerin

von Frank Ziegler, Berlin

Neben Caroline Brandt, ab 1817 verh. von Weber, war ihr Bruder Louis als langjähriges Mitglied des Mannheimer Nationaltheaters wohl das künstlerisch erfolgreichste Mitglied der Theaterfamilie Brandt. Doch auch die ältere Schwester Therese (eigentlich Maria Theresia) Brandt (get. am 23. Dezember 1780 in Bonn¹), verh. Kaffka, blieb ihr gesamtes Leben hindurch der Bühne treu und konnte, ähnlich Caroline sowie der Mutter Christiane (auch Christina) Sophie Henriette Brandt, geb. Hartmann, als Soubrette einige Erfolge verbuchen. Das Leben dieser Brandt-Tochter soll hier erstmals überhaupt eine zusammenfassende Würdigung erfahren.

Ihr Bühnendebüt gab Therese Brandt als Kinderdarstellerin am Kurkölnischen Nationaltheater in Bonn, wo beide Eltern engagiert waren². Nach der Schließung dieses Theaters im Oktober 1793 fand die Mutter gemeinsam mit Therese zunächst 1794 eine Anstellung bei der Hunnius-Koberwein'schen Gesellschaft³, die allerdings nicht sehr lang währte. Bald schon nahm die Mutter mit dem Prinzipal Joseph Seconda Verhandlungen auf. Am 11. Dezember 1794 teilte sie diesem aus Heidelberg ihre baldige Abreise von dort mit und versicherte sich nochmals, ob die ausgehandelten Vertragsbedingungen (10 Taler Wochengage für sie und die Tochter) Bestand hätten⁴. Bald darauf dürften beide zu Seconda abgereist sein, der wechselnd in Leipzig (bis Februar 1795 sowie Januar bis März 1796), Dresden (April bis November 1795 sowie März bis November 1796) und Chemnitz (Dezember 1795) spielte⁵. Ab Januar 1795 sind Mutter und Tochter Brandt im Seconda'schen

¹ Vgl. Frank Ziegler, *Vom Theaterkind zur „Hochwohlangebeiratheten“*. *Neue Funde zu Caroline Brandt und ihrer Familie*, in: *Weberiana* 22 (2012), S. 66.

² Vgl. *Taschenbuch für die Schaubühne, auf das Jahr 1791*, hg. von Heinrich August Ottokar Reichard, S. 197; ebenso *Theater-Kalender, auf das Jahr 1794*, hg. von H. A. O. Reichard, S. 294.

³ Zu den Engagements bis Frühjahr 1797 vgl. auch Ziegler, *Theaterkind* (wie Anm. 1), S. 67–71.

⁴ Vgl. Michael Hochmuth, *Chronik der Dresdner Oper*, Bd. 4: *Joseph Secondas Operngesellschaft*, Radebeul 2014, S. 64.

⁵ Vgl. ebd., S. 89.

Ensemble dokumentiert, gemeinsam übrigens mit einem Sohn Brandt in Kinderrollen⁶.

1796 ging Secondas Truppe erstmals nach Ballenstedt, um im dortigen Hoftheater zu spielen (Dezember 1796 bis März/April 1797). Michael Hochmuth hat in seinen Forschungen zur Seconda'schen Gesellschaft darauf hingewiesen, dass diese Spielstätte möglicherweise durch Vater Brandt vermittelt worden sein könnte, der nachfolgend als Hofmusiker am anhalt-bernburgischen Hof in Ballenstedt dokumentiert ist⁷. Damit wird ein Teil des Rätsels um den Verbleib von Christoph Hermann Joseph Brandt zwischen Herbst 1793 und Frühjahr 1803⁸ gelöst: Er ist in den beiden *Anhalt-Bernburgischen Hof- und Adress-Calendern auf das Jahr 1801* [Stand Ende 1800, darin S. 129] und *auf das Jahr 1803* [Stand Ende 1802, darin S. 54] als Kammer- und Hofmusicus unter dem Konzertmeister Johann Wessely dokumentiert. Da die Reihenfolge der aufgezählten Musiker dem Dienstalter (der „Anciennität“) folgt und Christoph Brandt 1801 bereits als siebter von zehn Musikern, 1803 dann als sechster aufgezählt wird, ist durchaus denkbar, dass er schon längere Zeit (evtl. schon ab 1793?) in Ballenstedt tätig war, wo die Familie Brandt sich 1796/97 offenbar wieder vereinigte und im Frühjahr 1803 eine neue Theaterlaufbahn startete (dann ohne Tochter Therese)¹⁰.

Als Mitglied der Seconda-Truppe lernte die fünfzehnjährige Therese Brandt den mehr als 25 Jahre älteren Schauspieler, Komponisten und Librettisten Johann Christoph Kaffka (eigentlich Engelmann, 1759?–1815) kennen, den sie wenig später (wohl im März/April 1797) heiratete, um anschließend mit ihm ans Königsberger Theater zu wechseln.

Therese Kaffka debütierte am 19. April 1797 in Königsberg als Gurl in Kotzebues Lustspiel *Die Indianer in England*, ihr Ehemann einen Tag später

⁶ Vgl. ebd., S. 190, 198, 348. Der Vorname des Sohns ist auf den Theaterzetteln nicht angegeben; freundliche Auskunft von Michael Hochmuth. Vermutlich war es der nachfolgend (1803ff.) bezeugte Thomas Brandt; vgl. Ziegler, *Theaterkind* (wie Anm. 1), S. 67 (Anm. 30) sowie S. 75–93. Zu Therese Brandt in Dresden vgl. auch das an sie gerichtete Preisgedicht in: *Theater-Kalender, auf das Jahr 1797*, hg. von H. A. O. Reichard, S. 12f.

⁷ Vgl. Hochmuth (wie Anm. 4), S. 94 und 169.

⁸ Vgl. Ziegler, *Theaterkind* (wie Anm. 1), S. 71–75.

⁹ Das von Hochmuth (wie Anm. 4, S. 348) vermutete vorhergehende Engagement in Kassel (bis 1796) ist weder dokumentiert noch wahrscheinlich.

¹⁰ Vgl. Ziegler, *Theaterkind* (wie Anm. 1), S. 75ff.

mit der Titelrolle von Zschokkes *Abällino*, allerdings fand ein Pressebericht-erstatteer wenig Gefallen an den Neuzugängen im Personal.¹¹

„Mad. Kaffka, von der Secondaischen Gesellschaft, debütierte als Gurly. Das junge Weibchen scheint auch noch ganz jung in ihrer Kunst zu seyn; sie hat ein unangenehmes Organ, die Hände sind ihr überall im Wege, ihre Accentuation ist äußerst unrichtig; daher konnte nichts an ihr gefallen, als ihre rasche Jugend; diese, und weil man wissen wollte, ob ihre während dem Stück geäußerte Naivetät natürlich oder gekünstelt wäre, ob ihre Antworten eben so naiv ausfielen, wenn sie dieselbe[n] nicht vorher auswendig gelernt hätte, was sie sagen würde, und ob sie eigentlich auch etwas sagen könnte, machte, daß 4 Herrchen aus dem Parterre (sie haben es meiner Discretion zu verdanken, daß ich sie nicht öffentlich nenne) sich das Späs[s]chen machten, Mad. Kaffka herauszurufen. Das gute Weib kam denn auch ganz erschrocken, vermuthlich, weil sie selbst fühlte, daß sie diese Ehre nicht verdient hatte und vielleicht eine andere Ehre erwartete, und sagte in sichtbarer Angst: ich bin so gerührt, daß ich nicht weiß, was ich sagen soll. Die Herren waren nun satisfacirt und beklatschten diese Nullität, giengen aufs Caffeehaus und berühmten sich öffentlich ihres Späschens. Was ist aber durch diese That gethan? Die Anfängerin, da sie als solche und als Weib, eine doppelte Dosis Eigendünkel und Eigenliebe besitzt, wird sich jetzt schon für das halten, was sie erst nach Jahren durch eine gute Bildung und durch gute Muster werden kann, wird Prätensionen machen, und denn dadurch da stehen bleiben, wo sie jetzt steht, und das ist noch eine sehr tiefe Staffel. [...] Hr. Kaffka debütierte als Abällino. *Tempora mutantur et nos mutamur in illis*. Hr. Kaffka ist ein Mann geworden, das heißt, er ist kein Jüngling mehr, und wenn er das nicht glaubt, so sehe er seinen Taufschein und seinen Spiegel nach, so muß er in letzterem besonders finden, daß Falten und Runzeln sein Gesicht, trotz Carmin und Steyrisch weiß bedecken. Seine Stimme kränkelt, ist also weder der Sprache eines Banditen, noch eines feurigen Liebhabers angemessen; sein Vortrag und ganzes Benehmen ist Affektation. Und dieser Mann wagte es, einen

¹¹ *Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von Heinrich Gottlieb Schmieder, Hamburg, Jg. 1, Bd. 3, Heft 3, S. 231–233. Kaffkas Erwiderung auf die Kritik an seiner Interpretation des *Abällino* ist in Auszügen in derselben Zeitschrift (Jg. 1, Bd. 4, Heft 3, S. 244–246) abgedruckt.

Abällino und Fiodoardo zu spielen? Des Schauspielers Kunst besteht in Menschendarstellung, diese lernt er aus Menschenkenntniß; was muß man also von dem Schauspieler sagen, der sich selbst nicht kennt? Hr. Kaffka ist ein so braver Buffon, als wir vielleicht wenige Deutsche aufzuweisen haben; er ist allgemein dafür anerkannt und beliebt, und versteht sich so wenig auf seinen Vortheil: in der Rolle eines jugendlichen Liebhabers aufzutreten! Verdient er dafür nicht eine Züchtigung? Sein Debüt mislang ganz.“

Auch die nachfolgenden Auftritte (u. a. 23. April als Papageno und Pamina in Mozarts *Zauberflöte*, 24. April als Tita und Lilla in Martin y Solers *Lilla*, 4. Mai als Rosalie und Sichel in Dittersdorfs *Apotheker und Doktor*, 11. Mai als Hans Vollmuth und Gretchen im Kotzebues *Verwandschaften*) konnten den Kritiker nur bedingt zufriedenstellen¹². Fast hat man den Eindruck, der Rezensent habe sich zum Ziel gesetzt, die Anfängerin gänzlich zu entmutigen, so „schoss“ er sich auf Therese Kaffka ein. Zum 17. Mai bemerkt er noch, sie habe die Titelrolle im *Milchmädchen* [von Kaffka?] mit Beifall gespielt¹³, doch dann hagelte es Kritik:¹⁴

„24. [Mai] Das Kind der Liebe [von Kotzebue]. Mad. Bachmann d. ält. hatte der Mad. Kaffka die Rolle der Amalie abgetreten, und das Stück hat dadurch unendlich verlohren. 25. Die Liebe im Narrenhause [von Dittersdorf]. Mad. Ackermann hatte an Mad. Kaffka die Rolle der Constanze abgegeben, und die Oper hat dadurch unendlich verlohren. 28. Die Müllerin [von Paisiello]. Unsere beliebtern Schauspielerinnen geben an Lehrlinge ihre Rollen ab, oder lassen mit jeder Wiederholung, Arien &c. weg, und die Direktion erhöht die *Entréezahlungen*, – ist das billig, – klug? [...] 30. Die Jagd [von Hiller]. Hr. Kaffka spielte den König, und Mad. Kaffka die Röse. Beides Rollen von Hrn. und Mad. Ackermann.“

Überwiegend negativ auch die Urteile zu Kotzebues *Verwandschaften* am 6. Juni (als Gretchen) und Dittersdorfs *Hieronymus Knicker* am 8. Juni (als Röschen):¹⁵

¹² Ebd., Jg. 1, Bd. 3, Heft 3, S. 233–236.

¹³ Ebd., Jg. 1, Bd. 3, Heft 3, S. 236.

¹⁴ Ebd., Jg. 1, Bd. 3, Heft 3, S. 237.

¹⁵ Ebd., Jg. 1, Bd. 4, Heft 3, S. 230f. bzw. S. 232.

„Mad. Kaffka spielte das Gretchen. Hie und da blickte in ihrem Spiele ein Fünkchen Talent hervor, aber da war nichts gehaltenes, nichts festes, nichts von dem man sagen könnte: es war so, weil es so seyn mußte; hie und da ein glücklicher Ton, aber keine Geberde dem Ausdruck entsprechend; es korrespondirte nichts in ihrem Spiele, die Hände inkommodirten sie bei jeder Gelegenheit. Zu dem allem war sie zu prächtig gekleidet; die arme Waise, die um Gottes willen von strengen und geizigen Verwandten erhalten wird, welche selbst in einfacher Bauerntracht einhergehen, kann in dem Anzuge der Mad. Kaffka die häuslichen Bauernarbeiten nicht verrichten. Dies wäre selbst für Arkadien übertrieben. [...] Röschen war Mad. Kaffka. Wenn diese Schauspielerin sich das immerwährende Lachen, das Koketiren mit dem Parterre, und beim Singen das Athemholen zur unrechten Zeit abgewöhnt, und die harten Ekken in ihrem Spiele abgeschliffen werden, so wird sie in Rollen dieser Art einst brauchbar werden.“

Bei so wenig Erfolg verwundert es nicht, dass die Kaffkas bereits im Sommer Königsberg wieder verließen (letztmalig wird Therese am 9. und 10. Juli als Darstellerin der Louise in Kunzens Oper *Das Fest der Winzer* genannt¹⁶). So entging das Ehepaar übrigens dem Königsberger Theaterbrand am 27. Oktober desselben Jahres, bei dem einige Schauspieler, die im Theatergebäude wohnten, ihr gesamtes Hab und Gut verloren¹⁷.

Im August 1797 schlossen sich die Kaffkas der Fürstlich Anhalt-Dessauschen Hofschauspielergesellschaft unter Direktor Friedrich Wilhelm Bossann an, er als erster Held und Liebhaber, sie als jugendliche Liebhaberin und Soubrette¹⁸. Die neue Anstellung gestaltete sich wesentlich positiver; ein Dessauer Rezensent berichtete sehr wohlwollend:¹⁹

¹⁶ Ebd., Jg. 1, Bd. 4, Heft 3, S. 238.

¹⁷ Ebd., Jg. 1, Bd. 4, Intelligenzblatt Nr. 10. Auch die Dekorationen und Kostüme wurden ein Raub der Flammen; lediglich ein großer Teil der Bibliothek des Theaters konnte gerettet werden.

¹⁸ Vgl. Wilhelm Köhler, *Zur Geschichte des Dessauschen Hof-Theaters von seinem Entstehen bis zur Gegenwart, und der Hofkapelle, so weit sie mit Ersterem in Verbindung stand*, Dessau 1846, S. 25f. An anderer Stelle ist Kaffkas Fach beschrieben mit: „erste Baritonpartien und Heldenrollen im Schauspiel“; vgl. Moritz von Prosky, *Das Herzogliche Hoftheater zu Dessau. In seinen Anfängen bis zur Gegenwart*, 2. verm. Auflage, Dessau 1894, S. 28.

¹⁹ *Journal für Theater und andere schöne Künste* (wie Anm. 11), Jg. 1, Bd. 4, Heft 3, S. 244–247.

„Heute also zuerst ein paar Worte über unsre neue[n] Akquisitionen. Herr Kaffka, der uns schon aus mehreren Zeitschriften als guter Schauspieler und denkender Künstler bekannt war, rechtfertigte bei seiner Erscheinung vollkommen den guten Ruf, der seinen Talenten und seinem theatralischen Werthe vorausgieng. Er debütierte zuerst, im August, in der Sonnenjungfrau und in Rolla's Tod [von Kotzebue am 13. August] als Rolla mit den ausgezeichnet[en] Beifall. Der Hof und das Publikum freut sich sehr dieser Akquisition. In der Oper hat er ungleich größere und allgemein anerkannte Vorzüge, und sein Stößel in Apotheker und Doktor [von Dittersdorf am 20. August] zeigte ihn uns als einen Mann, der nicht allein ein gebildeter Sänger, sondern auch wirklicher Musikverständiger ist. Dafür ward ihm auch der lauteste Beifall.

Mad. Kaffka gab uns zuerst [am 10. September] die Gurli mit einer eigenen liebenswürdigen Naivetät, und wir dürfen uns, da sie noch sehr jung ist, und einen geschickten Lehrer hat, für die Zukunft Etwas von ihr zu sprechen [recte: von ihr versprechen]. Vorzüglich empfehlen wir ihr eine richtigere Deklamation, und langsameres Sprechen. In der Oper ist sie nur erst ein einzigesmal, und zwar als Cherubin in Figaro's Hochzeit²⁰, mit Beifall, erschienen.“

In den folgenden Monaten wird dann besonders der Ehemann mehrfach erwähnt: in den Titelrollen von Shakespeares *Hamlet* am 1. Oktober und Kotzebues *Benjowski* am 5. November, als Truffaldino in Goldonis *Diener zweier Herren* (in der Bearbeitung von Schröder) am 14. November, als Herzog von Modena in *Die Zauberin Sidonia* von Zschokke am 19. November, als Herr von Rosenthal in Jüngers *Entführung* am 28. November und als Thomasius Schreier in Biereys Oper *Die Ehestandskandidaten* (mit Text von Kaffka) am 1. Dezember²¹. Daneben half das Multitalent vermutlich auch als Geiger

²⁰ Kaffka spielte in der Mozart-Oper am 17. September den Grafen Almaviva; vgl. ebd., Jg. 1, Bd. 4, Heft 3, S. 248. Die Flexibilität der damaligen Sänger-Schauspieler bezeugt der Umstand, dass Kaffka neben dem Stößel in Dittersdorfs *Apotheker und Doktor* (Bass) und dem Almaviva (Bariton) auch den Pedrillo in Mozarts *Entführung aus dem Serail* (Tenor) spielte (Theaterzettel zum 22. Oktober 1797; wie Anm. 23).

²¹ *Journal für Theater und andere schöne Künste* (wie Anm. 11), Jg. 1, Bd. 4, Heft 3, S. 249–254.

in der Kapelle aus; zumindest ist seine Mitwirkung im Orchester in einem Etatentwurf von 1798 als Option angegeben²².

Auch die sporadisch erhaltenen Theaterzettel bezeugen die herausragende Position Kaffkas innerhalb des Ensembles; während er zwischen Oktober und Dezember 1797 auf 31 Zetteln als Darsteller genannt wird, ist Therese Kaffka gerade achtmal bezeugt, abgesehen von der Gurli (10. September; Kaffka als Robert) oftmals in kleineren Rollen: als Liese in Ifflands Schauspiel *Leichter Sinn* (24. September und 17. November; Kaffka als Minister von Bergen), Herzogin im kleinen Schauspiel im *Hamlet* (1. Oktober), Blandina im *Diener zweier Herren* (14. November), Bäuerin in Dalayracs Oper *Die beiden Savoyarden* (24. November; Kaffka als Bauer), Lottchen in Pannecks Oper *Die christliche Judenbraut* (26. November) sowie Giganie in Süßmayrs *Spiegel von Arkadien* (27. Dezember; Kaffka als Tarkoleon)²³. Diese Stellung im Ensemble scheint sich allerdings gerade in den Dessauer Jahren nachdrücklich geändert (wenn nicht verkehrt) zu haben, wie die Dokumente aus der Folgezeit nahelegen.

1798 schloss Kaffka neben seiner Tätigkeit am Theater seine *Schilderungen von Deutschland* ab – einen fiktiven Reisebericht, in dem der Autor Erlebnisse seiner berufsbedingten Wanderungen durch Deutschland aus den Jahren 1792 bis 1797 verarbeitete. Das Büchlein erschien 1798 anonym, und so konnte sich Kaffka selbst durchaus als herausragenden Schauspieler preisen. Über seinen derzeitigen Wohnort Dessau heißt es:²⁴

²² Vgl. Helmut Müller, *Die Frühzeit des Dessauer Hoftheaters. Zwischen Klassizismus und Biedermeier (Theater und Drama, Bd. 13)*, Berlin, Wien, Leipzig 1939, S. 124.

²³ Theaterzettel aus dem Bestand des Anhaltischen Theaters Dessau, als Depositum im Stadtarchiv Dessau; das Zettelbuch 3 enthält Theaterzettel bis zum 31. Dezember 1797 (unvollständig); Zettelbuch 4 beginnt erst wieder mit Oktober 1800. Mithin fehlt für den Großteil des Dessauer Engagements der Kaffkas eine entsprechende Überlieferung. Zwar bringen die *Fürstl. Anhalt-Dessauischen wöchentlichen öffentlichen Nachrichten* über den gesamten Zeitraum Theater-Anzeigen, allerdings ohne Besetzungsangaben (außer zu Debüts und Gastspielen) und ohne Hinweise auf Benefiz-Abende. Zur Gesellschaft vgl. auch *Theater-Kalender auf das Jahr 1798*, hg. von H. A. O. Reichard, S. 198 sowie *Theater-Kalender auf das Jahr 1799*, S. 280.

²⁴ [Johann Christoph Kaffka,] *Schilderungen von Deutschland. Aus dem Taschenbuche eines Reisenden, voll interessanter Lokalbemerkungen und Wahrheiten*, Glatz, Neiße und Leipzig 1798, S. 238. Das Vorwort ist mit „März 1798“ datiert; auf S. 134 nennt sich Kaffka selbst als Publikumsliebbling beim Breslauer Theaterpublikum.

„Zu den neuern Bauten gehören die schöne Elb- und Muldebrücke, und das neue Schauspielhaus, so der Fürst erst vorigen Sommer für die Bossannsche Gesellschaft erbauen ließ. In einem Dekret erhob er diese Bühne zum Hoftheater, und sie kann mit der Zeit gut werden; da unter dem Theaterpersonale einige verdienstvolle Schauspieler sind.“

Bei der Eröffnung des von Kaffka erwähnten neugebauten Hoftheaters am 26. Dezember 1798 – vorher hatte man auf einer kleineren Bühne in der fürstlichen Reitbahn gespielt – mit der vom Intendanten Karl August von Lichtenstein eigens zu diesem Anlass komponierten Oper *Bathmendi* findet man das Ehepaar in exponierten Rollen: Herrn Kaffka als Gutsbesitzer Tai und Therese in der Titelrolle²⁵; in der Besprechung der in Preßburg herausgegebenen *Allgemeinen deutschen Theater-Zeitung* werden sie allerdings übergegangen²⁶.

1799 begegnete der Schauspieler Carl Ludwig Costenoble während seiner Dessau-Aufenthalte (Mitte Januar nur kurz und dann erneut von Mitte April bis Ende Juni) den Kaffkas und war von dem ehemals verehrten Schauspielerkollegen, den er seit 1786 kannte²⁷, enttäuscht, wenn nicht entsetzt; als ersten Eindruck notierte er im Januar: „Jetzt war er älter und verdrießlich, verlobt und – hatte sich eine schöne, blutjunge Frau genommen. Der arme Mann!“ Und zur Bühnenerscheinung hielt er fest: „Kaffka, der mir, als ich noch ein Knabe war, ein Halbgott schien, stand jetzt als eine armselige Ruine da. Seine Frau war eine ziemlich begabte Schauspielerin – für Soubretten verwendbar.“²⁸ In den Erinnerungen an die Monate April bis Juni spielen die Kaffkas dann kaum eine Rolle – Costenobles ganze Aufmerksamkeit galt dem Dessauer Gastspiel Ifflands (24. bis 31. Mai²⁹). Nur beiläufig ist zur Aufführung von Kotzebues *Wildfang* am 30. April angemerkt: „Madame Kaffka war

²⁵ Zettel-Wiedergabe bei Köhler (wie Anm. 18), S. 29f. und Prosky (wie Anm. 18), S. 29f.

²⁶ Jg. 2, Nr. 3 (März 1799), S. 43.

²⁷ Costenoble hatte Kaffka 1786 in Magdeburg erlebt, wo dieser als Darsteller erster Schauspiel- und Opernpartien zur Theatergesellschaft der Barbara Wäser gehörte.

²⁸ Tagebuch-Manuskript in: Wienbibliothek im Rathaus, H. I. N. 17.337 = Ic 59.759, Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 19r.

²⁹ Zur Rollenübersicht während des Gastspiels vgl. *Fürstl. Anhalt-Dessauische wöchentliche öffentliche Nachrichten*, Jg. 1799, Nr. 20 (18. Mai).

ein hübsches Kammerzöfchen, aber auch nichts weiter; sie sprach undeutlich und ohne Soubrettenanstand³⁰.

Zwischen dem 1. Januar und 28. Februar 1800 gastierte die Dessauer Gesellschaft in Leipzig³¹; auch dort waren die Kritiken für das Ehepaar ambivalent. Während Herrn Kaffka zwar Musikalität, aber „wenig Stimme“ (Bariton) und nur „hin und wieder sehr brauchbares Spiel“ attestiert wurden³², heißt es zu Therese:³³

„Mad. Kaffka spielt erste Soubretten, und die jungen männlichen Rollen, welche gemeiniglich von Soubretten dargestellt werden, z. B. den Pagen im *Figaro*, in der *Geisterinsel*³⁴ u. dgl. Sie ist als Sängerin wenig bedeutend; als Schauspielerin zwar nur Naturalistin, aber dies auch, durch ihre Munterkeit, Gewandtheit und Laune, mit viel Glück.“

Dabei ist erstaunlich, wie ähnlich die Kritiken zu Mutter Brandt und ihren Töchtern Therese und Caroline lauten. Alle drei reüssierten in ihren besten Tagen als Soubretten und wurden vor allem wegen ihrer herzerfrischenden Ausstrahlung und ihres gewandten Spiels gefeiert, wodurch sie ein gewisses stimmliches Manko ausgleichen konnten.³⁵

³⁰ Costenoble-Tagebuch (wie Anm. 28), ebd., Bl. 20v.

³¹ Vgl. Köhler (wie Anm. 18), S. 42f., Prosky (wie Anm. 18), S. 35f. sowie Carl Augustin Grenser, *Geschichte der Musik hauptsächlich aber des großen Concert- u. Theater-Orchesters in Leipzig*, hg. von Otto Werner Förster, Leipzig 2005, S. 73 (Dauer des Gastspiels) und 75 (Repertoire und Personal). Die Dessauer Vorstellungen endeten laut Zeitungsanzeigen am 8. Dezember 1799 und begannen erneut am 2. März 1800; vgl. *Fürstl. Anhalt-Dessauische wöchentliche öffentliche Nachrichten*, Jg. 1799, Nr. 49 (7. Dezember) bzw. Jg. 1800, Nr. 9 (1. März).

³² *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 2, Nr. 26 (26. März 1800), Sp. 464.

³³ Ebd., Sp. 463.

³⁴ Die Dessauer Hoftheatergesellschaft hatte J. F. Reichardts Vertonung des Librettos von Friedrich Hildebrand von Einsiedel und Friedrich Wilhelm Gotter im Repertoire; sie führte das Werk in Leipzig (14. Januar 1800) sowie nachfolgend in Dessau (7. März 1800) auf.

³⁵ Zur Mutter vgl. Eveline Bartlitz, „*Wie liebt ich dich! – Du warst mein höchstes Gut*“. In *memoriam Caroline von Weber*, in: *Weberiana* 12 (2002), S. 7, zu Caroline ebd., S. 15–17. Zur Mutter (geb. Hartmann) s. a. *Schauspieler-Schauspielerinnen Almanach aufs Jahr 1782*, Thaliensfreystadt [d. i. Frankfurt] am Mayn 1782, S. 78 („Soubretten sind vorzüglich ihre Meisterrollen“) sowie *Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der ältern und neuern Zeit*, Wien 1783, S. 29 („Ob sie gleich nicht die erste Teutsche Soubrette ist, welches vermutlich die Freundschaft niederschrieb, als sie noch auf der eingegangenen

Direkt nach Ende des Gastspiels ging die Truppe wieder nach Dessau, um am 2. März die neue Saison auf dem dortigen Theater zu eröffnen, allerdings nun ohne die Kaffkas, die nur für kurze Zeit nochmals in die Mulde-Stadt zurückkehrten. Ursprünglich hatte Intendant Lichtenstein, der die Leitung der Wiener Oper übernahm, beide an seinen neuen Wirkungsort mitnehmen wollen³⁶, doch die Entscheidung fiel für Petersburg. Ein letzter Beleg für die Anwesenheit des Ehepaars in Dessau liefert eine Suchanzeige in der dortigen Zeitung vom 22. März 1800³⁷ – vermutlich kurz vor der Abreise aufgegeben. Auf der Fahrt nach Russland gastierte Therese Kaffka zwei Monate später, am 22. Mai, in Riga als Papagena in der *Zauberflöte*³⁸; der genaue Zeitpunkt der Ankunft in Petersburg ist nicht überliefert.

Das Petersburger deutsche Theater war Mitte 1800 noch im Aufbau; Joseph Miré hatte erst 1799 das kaiserliche Privileg zur Gründung erhalten und „sogleich Anstalten in Deutschland [getroffen], um sich mit guten und

Bühne ihrer Vaterstadt [Gotha] war, so sind ihre Kammermädchen doch ganz artig. Zu dieser Art Rollen gehört nun freilich eine geläufige Zunge, nur mus[s] sie nicht unverständlich werden, oder die Maske sein, worunter man Mangel an Einsicht oder Nachlässigkeit zu verbergen sucht.“) Die dort als zu positiv angesprochene ältere Beurteilung ist vermutlich die *Schilderung der Mamsell Hartmann ersten Soubrette bey dem Herzogl Hoftheater zu Gotha*, in: *Litteratur- und Theater-Zeitung*, Berlin, Jg. 1, T. 2, Nr. 19 (9. Mai 1778), S. 293–295 (gezeichnet „Wa.“), obgleich die SchauspielerIn dort nicht als erste Soubrette Deutschlands, sondern lediglich des Gothaer Theaters gefeiert wird. Wilhelm Christian Dietrich Meyer schrieb im März 1779 an Seyler: „Madem. Hartmann spielt Soubretten, ist eine mit von Gothas vorzüglichsten Actricen“; vgl. Wilhelm Koffka, *Iffland und Dalberg. Geschichte der classischen Theaterzeit Mannheims. Nach den Quellen dargestellt*, Leipzig 1865, S. 28.

³⁶ Vgl. Prosky (wie Anm. 18), S. 39. Mit Lichtenstein gingen statt dessen Carl Philipp Augustin Schüler und dessen Ehefrau Eugenia Ludovika, geb. Bonasegla, nach Wien, die dort allerdings wenig Erfolg hatten und daher anschließend ans Breslauer Theater wechselten (dort 1801 bis 1808 engagiert), wo sie 1804 bis 1806 unter Musikdirektor Carl Maria von Weber wirkten; vgl. die Abgangsnotiz aus Dessau in: *Taschenbuch fürs Theater*, hg. von H. G. Schmieder, Hamburg 1801, S. 294.

³⁷ Vgl. *Fürstl. Anhalt-Dessauische wöchentliche öffentliche Nachrichten*, Jg. 1800, Nr. 12 (22. März): „Der Schauspieler, Herr Kaffka, hat vor einigen Tagen ein goldenes Petschaft, worin ein Karniol mit einer Antique geschnitten, verlohren; der ehrliche Finder und Ueberbringer erhält Einen Rthlr. Belohnung.“

³⁸ Vgl. Moritz Rudolph, *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon nebst Geschichte des Rigaer Theaters und der Musikalischen Gesellschaft*, Riga 1890, S. 113.

brauchbaren Subjecten zu versehen³⁹. Nach und nach kamen – teils noch von Mirés Vorgänger August von Kotzebue engagiert – Schauspieler von verschiedenen Bühnen des deutschen Sprachraums in die russische Hauptstadt⁴⁰, darunter 1801 Carl Maria von Webers Halbschwester Jeanette Weyrauch (als erste Sängerin) mit ihrem Mann Vincent, der allerdings bereits am 5. (=17.) Mai 1802 starb, sowie 1802 der vormalige Prinzipal (und Librettist von Webers Oper *Das Waldmädchen*) Karl Franz Guolfinger Ritter von Steinsberg. Therese Kaffka übernahm das Fach der zweiten Sängerin⁴¹, das sie vorerst bis 1805 ausfüllte. In dem von Heinrich Gottlieb Schmieder herausgegebenen *St. Petersburgischen Taschenbuch für's Theater auf 1805*, das den Personalbestand für den November 1804 mitteilt, wird sie als Interpretin von komischen Rollen im Schauspiel und Soubretten in der Oper genannt⁴². Johann Christoph Kaffka blieb hingegen nicht lange in Petersburg; er trennte sich 1801 von seiner Frau und ging nach Riga⁴³, wo er bis 1812 der Meyer'schen Theatergesellschaft angehörte, daneben aber auch als Buchhändler, Inhaber einer Lesebibliothek und Herausgeber der Zeitschrift *Nordisches Archiv* (1803–1808) hervortrat. Nach Aufhalten in Stockholm, Kopenhagen, Odense und Graz kam er 1814 wiederum ans Rigaer Theater, wo er am 17. Januar 1815 während einer Aufführung von Stegmayers Quodlibet *Rochus Pumpernickel*, in dem er die Rolle des Porthal spielte, in der Garderobe starb⁴⁴.

³⁹ Vgl. den ungezeichneten Korrespondenz-Bericht *Ueber die Theater des Nordens*, in: *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks*, hg. von Friedrich Eberhard Rambach und Ignatz Aurelius Feßler, Jg. 5 (1799), Bd. 2, August-Nr., S. 156–166 (Zitat S. 165).

⁴⁰ In einer Zuschrift aus Petersburg vom 12. Mai 1800 über das dortige deutsche Theater heißt es: „Herr und Madam Kaffka werden täglich erwartet, Herr Hübsch soll in der Nähe seyn und Herr und Madam Weyrauch werden durch ein Versehen bis jetzt noch in Memel aufgehalten. Jetzt werden wir also auch bald Opern haben.“; in: *Neues Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, Hamburg [1799]–1800, Bd. 3, S. 123.

⁴¹ 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. 28; dort wird (S. 259 und 366) auch das offenbar erste Petersburger Benefiz der Kaffka am 22. Februar 1802 angezeigt (Johann Andrés Singspiel *Der Antiquitätensammler*).

⁴² Vgl. Gubkina (wie Anm. 41), S. 228, Anm. 49.

⁴³ Vgl. *Zeitung für die elegante Welt* (nachfolgend: ZeW), Jg. 1, Nr. 151 (17. Dezember 1801), Sp. 1217 (*Vermischte Nachrichten aus St. Petersburg*, datiert 8. November 1801).

⁴⁴ Vgl. Rudolph (wie Anm. 38), S. 113 sowie zur Lesebibliothek die Anzeige in: *Nordisches Archiv* (nachfolgend: NA), Jg. 1807, Intelligenz-Blatt zum 1. Bändchen (Januar bis März),

Die künstlerische Qualität der Petersburger Aufführungen wurde unterschiedlich beurteilt; ein Korrespondent äußerte sich im Mai 1803 wenig freundlich:⁴⁵

„Ueber den jetzigen Zustand des hiesigen Musikwesens lässt sich nicht viel tröstliches sagen. Ich glaube, es giebt keine Stadt, wo man weniger wahre Musikliebhaberey besitzt als hier. [...] Das deutsche Theater wird nur dann häufig besucht, wenn man Opern wie die Zauberzitter [von W. Müller], das Donauweibchen [von Kauer] und andere dergleichen Sächelchen giebt. Wegen des schlechten Orchesters können Opern wie Don Juan oder die Entführung aus dem Serail, gar nicht gegeben werden.“

Im *Nordischen Archiv* liest man über das Petersburger Ensemble:⁴⁶

„Einige der Mitglieder sind nicht ohne Talente; und verdienen den Beyfall, mit dem sie beehrt werden. Im Ganzen fehlt es ihrem Spiel an Einheit. Sie agiren zu viel in ihrer eigenen Manier [...].“

Über die Kaffka erfährt man in den monatlich erscheinenden Petersburger Theater-Berichten des *Nordischen Archivs* wenig; meist Negatives – möglicherweise hängt dies mit dem Herausgeber des Blattes, ihrem vormaligen Ehemann, zusammen. So wurden am 10. Januar 1803 Dunis bereits in die Jahre gekommene Oper *Die Narreninsel* (*L'isle des fous*, von 1760) sowie das Lustspiel *Die komische Ehe* von Georg Ludwig Peter Sievers zum Besten der Schauspielerin gegeben und „mißfielen ganz“; der Rezensent bemerkt dazu: „Es ist unbegreiflich, wie die Schauspieler so wenig ihren Vortheil verstehen, zu ihrem Benefize solche Stücke, und sie so schlecht zu geben“⁴⁷. Ambivalent lautet es anlässlich einer Aufführung von Wenzel Müllers *Sonnenfest der*

Bl. 3v–4r (ungezählt); weitere Literatur zu Kaffka vgl. Ziegler, *Theaterkind* (wie Anm. 1), S. 69, Anm. 41.

⁴⁵ *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 5, Nr. 40 (29. Juni 1803), Sp. 667 bzw. 669.

⁴⁶ NA, Jg. 1 (1803), Bd. 1, Januar-Heft, S. 23; aus dem Bericht *Theatralische Neuigkeiten von St. Petersburg*, gezeichnet „v. H.“ (S. 23–25).

⁴⁷ NA, Jg. 1 (1803), Bd. 1, März-Heft, S. 193; aus dem ungezeichneten Bericht *Theater. St. Petersburg, den 29. Jan. 1803*. Zum genauen Termin der Vorstellung vgl. Gubkina (wie Anm. 41), S. 315, 367. In den beiden folgenden Jahren sind Benefizvorstellungen für die Kaffka am 16. Januar 1804 (Martin y Solers *Baum der Diana*) sowie gegen Ende 1805 (*Das Nixenreich* von F. A. Hiller) verbürgt; vgl. ebd., S. 261, 317, 369, 371.

Braminen am 29. April 1803: „Auch spielte Madame Kaffka die Mika nicht übel, nur schade, daß sie ihre Stimme immer mehr verliert oder zu vernachlässigen scheint. Sie bleibt immer ein interessantes Weibchen auf der Bühne“⁴⁸.

In einer Petersburger Korrespondenz im *Freimüthigen* heißt es hingegen: „Madame Kaffka spielt und singt ganz artig.“⁴⁹ Allerdings ist auch die Beurteilung in der *Zeitung für die elegante Welt* nicht schmeichelhaft; dort liest man 1804:⁵⁰

„Hr. Steinsberg geht, wie es immer noch heißt, nach Moskwa, wo er während der Osterferien kleine Vorstellungen mit Mad. Kaffka gab, die ihm viel Geld sollen eingebracht haben. – Mad. Kaffka ist ein rasches, rundes, niedliches Weibchen – als Schauspielerin aber durchaus unbedeutend.“

Wieder nach Petersburg zurückgekehrt wirkte Therese Kaffka anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten für Zar Alexander I. am 15. September 1804 an der Uraufführung von Sigismund Neukomms Prolog *Alexander am Indus* in einer Nebenrolle (Manora) mit⁵¹.

Die finanzielle Situation am Ende der Direktion von Miré⁵² führte 1805 zu einem personellen Aderlass: Steinsberg, der in Moskau eine neue Truppe

⁴⁸ NA, Jg. 1 (1803), Bd. 2, Juni-Heft, S. 224; aus dem ungezeichneten Bericht *Theater-Neuigkeiten aus St. Petersburg*; in derselben Vorstellung sang Jeanette Weyrauch erstmals während ihres Petersburger Engagements die Laura. Zum genauen Termin der Vorstellung vgl. Gubkina (wie Anm. 41), S. 336.

⁴⁹ *Der Freimüthige, oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser*, Jg. 1, Bd. 1, Nr. 41 (15. März 1803), S. 162.

⁵⁰ Jg. 4, Nr. 103 (28. August 1804), Sp. 824; aus dem ungezeichneten Bericht *Deutsche Bühne in St. Petersburg*.

⁵¹ Vgl. das gedruckte Libretto „Alexander am Indus. | Ein lyrisch-dramatisches Gedicht. | Zur Feier des Krönungsfestes | Seiner Kayserlichen Majestät | Alexanders I. | Kaysers und Selbstherrschers aller Reussen &. &. &. | Für das von Seiner Kayserlichen Majestät | privilegierte Deutsche Theater von St. Petersburg, | verfaßt von | Friedrich Wilhelm Hunnius, | Sänger und Schauspieler, | und in Musik gesetzt von Siegmund Neukomm, | Kapellmeister dieses Theaters. | St. Petersburg, 1804.“

⁵² Vgl. auch Frank Ziegler, *Maria Anna Theresia Magdalena Antonetta von Weber alias Jeanette Weyrauch. Biographische Notizen als Bausteine zu einer Weberschen Familiengeschichte*, in: *Weberiana* 14 (2004), S. 81f. Miré verließ 1805 nach dem Scheitern seiner Direktion Russland und ging nach Linz, wo er seit 1803 ein Kaffeehaus besaß. 1811 bis 1814 war er Direktor des Linzer Theaters; 1817 wurde ihm erneut diese Funktion übertragen (ab Ostern 1818), sein Tod Anfang Oktober 1817 in Wien machte diese Planungen jedoch hinfällig;

aufbaute, warb neben dem Kapellmeister Neukomm mehrere Schauspieler ab; kurze Zeit später kehrte Jeanette Weyrauch Russland den Rücken. Das *Journal des Luxus und der Moden* meldete vom Juni 1805 aus Petersburg:⁵³

„Das Teutsche Theater ist seiner völligen Desorganisation nahe. Es hat schon (wenn man nicht etwa die Teufelmühlen und zwölf schlafenden Jungfrauen [beides von W. Müller], die man uns jetzt auftischt, Opern nennen will) kein Singspiel mehr. Die Herren [Friedrich] Haltenhof [1. Tenor] und [Friedrich Wilhelm] Hunnius [1. seriöse und komische Baß-Partien], nebst Mad. Haltenhof sind nach Moskwa gegangen, um da während dem Sommer mit dem dortigen Entrepreneur des Teutschen Theaters, Herrn Steinsberg, kleine Intermezzi's und Opern zu geben. Mad. Weihrauch ist auch in Begriff abzureisen. Es bleibt folglich der Oper niemand als die (eben nicht sonderlich gefallende) Dem. Pause[r] und Herr [Johann Baptist] Hübsch [ebenfalls 1. seriöse und komische Baß-Partien].“

Die Kaffka wollte Petersburg ebenso verlassen, wurde aber zunächst umgestimmt:⁵⁴

„[...] Herr Miré erhielt sie dem hiesigen Publikum durch ein neues dreijähriges Engagement von 3000 Rubel!!! – Singen – kann sie nicht; spielen – auch eben nicht; aber – sie ist ein nettes Weibchen, man mag sie wohl leiden.“

So unterzeichnete sie am 30. August 1805 einen neuen Vertrag für Petersburg mit dem neuen Direktor Christlieb Georg Heinrich Arresto, wiederum als zweite Sängerin und Soubrette⁵⁵. Unmittelbar darauf muss sie sich allerdings wiederum anders entschieden haben und doch nach Moskau gegangen sein⁵⁶, denn der Student Žicharev, ein begeisterter Theater-Besucher, erwähnt

vgl. Heinrich Wimmer, *Das Linzer Landestheater 1803–1958 (Oberösterreichische Heimatblätter, Jg. 13, H. 1/2)*, Linz 1959, S. 13 sowie *Wiener allgemeine Theaterzeitung*, Jg. 10, Nr. 119 (4. Oktober 1817), S. 476 (Todesnachricht).

⁵³ *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 20, Nr. 8 (August 1805), S. 536.

⁵⁴ *Der Freimüthige oder Ernst und Scherz. Ein Unterhaltungsblatt*, Berlin, Jg. 2, Bd. 2, Nr. 186 (17. September 1804), S. 224.

⁵⁵ Vgl. Gubkina (wie Anm. 41), S. 48f. (Abbildung des Vertrages), 424.

⁵⁶ In *Der Freimüthige oder Ernst und Scherz. Ein Unterhaltungsblatt*, Berlin, Jg. 4, Bd. 2, Nr. 162 (14. August 1806), S. 132 wird der Abgang der Kaffka und weiterer Schauspieler

1805

Recep Rec



20

Zwischen dem Unterzeichneten der kaiserlichen privilegierten russischen Theater in St. Petersburg und der Kunstgärtlerin Therese Kaffka um andere Spiele, ist am unterzeichneten Tage der folgende Contract verabredet, geschlossen und wirklich vollzogen worden.

1^{tes} So Engagirt sich Frau Kaffka auf bey weichen unter folgenden Jahren bey diesem Theater zu sein, welche gegen eine gewisse Anzahl Reichl. R. A. J. wird am folgenden nachher = Vorstellung in dem winterlichen Manerchen, wenn von ihr selbst gewünscht wird und sich nach will gegeben im Oper.

2^{tes} Jede Costüm-Bekleidung wird der Frau Kaffka bey der Direction geliefert, die gewünschte französische Bekleidung muß für selbst Sorge tragen.

3^{tes} So Engagirt sich Frau Kaffka für die Oper unter 2^{ten} Terminen und in Winter über die Lauf der neuen Mädchen und Subretten. Was für Kosten für die auf dilligheit und gute Ordnung gegründeten Theater-Gesellen als Grundverlohn, willeh und gemüthlich zu erfüllen, wird überaus nach ihrem Kräfte für die Kosten des Theaters zu binden.

4^{tes} Wird nach dem Ablauf des Contracts einseits beide Theile sich gegenseitig nicht binden, so in diesem Contract am 30^{ten} August 1808 terminiren sollten, oder ob er mit dem folgenden Termin geschlossen sein soll. Aufgeholet am 18^{ten} April 1808 keine für Klärung so bleibt der Contract nicht mehr auf dem Fuß in former

Therese Kaffkas Petersburger Kontrakt von 1805

sie dort bereits am 5. Oktober in seinem Tagebuch⁵⁷. Am 18. Oktober 1805 bringt Žicharev einen Überblick über das Personal des Moskauer deutschen Theaters; darin erwähnt er die Damen Schröder und Kaffka, die sowohl in Schauspielen, Komödien als auch Opern auftreten, wobei er erstere favorisiert und zur zweiten anmerkt: „eine gemeine coquette“⁵⁸. Auch Žicharevs Notizen aus den folgenden Monaten lassen persönliche Ressentiments gegenüber Therese Kaffka erkennen, deren Gründe bleiben jedoch im dunkeln⁵⁹.

Das Moskauer deutsche Theater hatte unter Steinsberg großen Zulauf und damit finanziellen Erfolg, auch wenn die Qualität der Aufführungen anfangs sicherlich zu wünschen übrig ließ. So liest man bei Georg Reinbeck, das deutsche Theater habe 1805 „trotz aller seiner bisherigen Erbärmlichkeit, doch das Glück gehabt [...], der Französischen und selbst der Italienischen Oper den Rang abzugewinnen“⁶⁰. Geradezu entsetzt zeigte sich der anonyme Berichtersteller des *Russischen Merkur* nach dem Besuch einer Vorstellung von Paul Weidmanns Lustspiel *Der Teufel als Hydraulikus*: „Nie habe ich [...] geglaubt, daß es Schauspieler wagen könnten, eine Bühne zu betreten, die nicht einmal die ersten Anfänge ihrer Kunst studirten. Ich vermochte es nicht, das Ende abzuwarten; ich eilte hinweg.“ Er resümierte, dass durch die Steinsberg'sche Gründung „dem dringenden Bedürfnisse eines guten Theaters für die Deutschen in Moskwa noch nicht abgeholfen sey“⁶¹. Diese negativen Einschätzungen dürften sich freilich auf die Anfangszeit der Moskauer Unternehmung mit sehr eingeschränktem Personal beziehen. Um den Jahreswechsel 1805/06 darf man eine deutliche Verbesserung vermuten. Der Erfolg geriet bald in Gefahr, als Anfang März 1806 der Direktor Steinsberg starb, doch konnte

erst im ungezeichneten Bericht vom Juli 1806 erwähnt; dort liest man recht höhnische Worte: „Wir gewinnen Platz für brauchbarere Mitglieder“, nachdem die nach Moskwa Abgehenden in Petersburg selbst „in Aushülfs-Rollen nicht excellirten“.

⁵⁷ Sergej Petrovič Žicharev, *Zapiski sovremennika* [Aufzeichnungen eines Zeitgenossen], hg. von Solomon Jakovlevič Strajch, Moskau 1934, Bd. 1, S. 155.

⁵⁸ Ebd., Bd. 1, S. 168 (Nr. 13f.).

⁵⁹ Ebd., Bd. 1, S. 217 (1. Januar 1806), 269 (7. März), 303 (4. Juli).

⁶⁰ Georg Reinbeck, *Flüchtige Bemerkungen auf einer Reise von St. Petersburg über Moskwa, Grodno, Warschau, Breslau nach Deutschland im Jahre 1805*. In *Briefen*, Leipzig 1806, Bd. 1, S. 219.

⁶¹ Vgl. *Deutsche Schauspieler in Moskwa*, in: *Russischer Merkur. Eine Zeitschrift*, hg. von Benjamin Christoph Gotthilf Heideke, Riga, Jg. 1805, 2. Stück, S. 128–134 (Zitate S. 131 bzw. 134).

sich die deutsche Truppe konsolidieren⁶², so dass sie am 14. September 1806 eine neue Spielzeit startete: Die Hauptpartie in Kauers *Donauweibchen* sang Therese Kaffka⁶³. Leider enden damit die Informationen in Žicharevs Tagebuch – nach seinem Examen ging er im November 1806 nach Petersburg.

Auch die Kaffka wechselte nach Ende dieser Spielzeit wieder in die Hauptstadt an der Newa; am 12. August 1807 unterzeichnete sie ihren neuen Vertrag, um vermutlich endgültig in Petersburg zu bleiben – jedenfalls ist sie bis zum 1. Mai 1821 als Ensemblemitglied am dortigen Theater nachweisbar⁶⁴. Die Personalverzeichnisse der Jahre nach der Rückkehr deuten auf ein allmähliches Nachlassen der stimmlichen Kräfte (bzw. auf eine zunehmende personelle Konkurrenz am Theater) hin: 1808 wurde Therese Kaffka in der Oper noch für „zweite Liebhaberinnen und erste Soubretten“ eingesetzt, musste sich also nur der ersten Sängerin Maria Hedwig Gebhard, geb. Stein, unterordnen⁶⁵; 1811 war sie dagegen nur noch für dritte Partien vorgesehen und in der Hierarchie schlechter gestellt: Neben der Gebhard sang nun auch Jeanette Brückl (spätere Lindenstein) erste Partien, Rosa Kämpfer (spätere Wilde) und Emilie Satzenhoven teilten sich die zweiten Partien (letztere Opern-Soubretten)⁶⁶.

⁶² Vgl. den ungezeichneten Korrespondenzbericht *Aus St. Petersburg*, in: ZeW, Jg. 6, Nr. 48 (22. April 1806), Sp. 391: „Der bisherige Entrepreneur und Direktor des deutschen Theaters in Moskwa, Hr. Steinsberg, ist gestorben, und noch bei seinen Lebzeiten hatte er seinen Theaterapparat für 7000 Rbl. an ein paar russische Herrn verkauft. Ein Hr. Kister ist Regisseur. Die Herren Hunnius und Haltenhof sind dabei engagirt.“

⁶³ Vgl. Žicharev (wie Anm. 57), Bd. 1, S. 322 (10. September 1806).

⁶⁴ Vgl. Gubkina (wie Anm. 41), S. 424 (Überblick über die Vertragslaufzeiten).

⁶⁵ Vgl. *Almanach fürs Theater*, hg. von August Wilhelm Iffland, Jg. 3, Berlin 1809, S. 155. Als Rollen werden „z. B. Papagena, Gigania [in Süßmayrs *Spiegel von Arkadien*], Bertha“ [wohl in Martin y Solers *Cosa rara*] angegeben; im Schauspiel „Mienchen im [Reue und] Ersatz [von Vogel], Luise im [Herr] Spuhl [von Klesheim]“. Als erste Soubrette im Schauspiel firmiert Betty Lindenstein, geb. Scholtz.

⁶⁶ Vgl. die teils voneinander abweichenden Angaben in: *Theater-Almanach für das Jahr 1811*, hg. von Carl Friedrich Wilhelm Borck, St. Petersburg, S. 92–94 sowie *Almanach fürs Theater 1812*, hg. von August Wilhelm Iffland, Berlin, S. 314–316. Borck (S. 93) notiert zu Mad. Kaffka: „Liebhaberin, naive Mädchen und Soubretten, dritte Singparthien in der Oper als Papagena, Lotte in Menschenhass und Reue, und im Wildfang das Nanntchen [beides von Kotzebue].“ Bei Iffland (S. 314f.) liest man: „Liebhaberinnen, und muntre Rollen, z. B. Amalie, im Intermezzo; Hildegard, in Johanna von Montfaucon [beides von Kotzebue]; Bertha, in Fiesko [von Schiller]. Singt in der Oper dritte Parthien. Papagena; Lieschen, im [Neuen] Sonntagskind [von W. Müller].“

Ein Bericht über das „St. Petersburger deutsche Hoftheater“ vom 5. Januar 1809 erwähnt nur einen Teil des Ensembles (die „Besseren der Gesellschaft“) – Mad. Kaffka ist nicht darunter!⁶⁷ Und Anton von Weber schreibt im selben Jahr: „Mad. Kaffka war ein niedliches Salchen [in Dittersdorfs *Hieronymus Knicker*] – aber schade! man versteht nicht viel von ihrem Gesange.“⁶⁸

Tatsächlich wurde die Schauspielerin in den Theaterberichten aus Petersburg in der überregionalen Presse wie der Leipziger *Zeitung für die elegante Welt* oder dem Weimarer *Journal des Luxus und der Moden* nun gewöhnlich nicht mehr genannt⁶⁹. Lediglich Heinrich Gottlieb Schmieder erinnerte in seinen Petersburg-Korrespondenzen in Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände* noch mehrfach an sie; er schrieb beispielsweise 1810: „Mad. Kaffha [sic] erhält sich noch immer in ihren muntern Rollen, und weiß sich für jetzt schön zu kleiden.“⁷⁰ Ein anderer Korrespondent dieser Zeitung bedachte hingegen ihre Gestaltung der Hauptrolle in Pius Alexander Wolffs Lustspiel *Cäsario* im Juni 1815 mit einem glatten Verriss⁷¹. Im Herbst 1816 gehörte sie neben Rosa Wilde, Benedict Zeibig und Franz Bernhard Münter zu den Solisten, die an

⁶⁷ Vgl. ZeW, Jg. 9, Nr. 26 (6. Februar 1809), Sp. 207f., gezeichnet: „P. v. G**ff.“

⁶⁸ Petersburg-Bericht vom 1. August 1809, gezeichnet „A. v. W.“, in: *Der Freimüthige, oder Berlinisches Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser*, Jg. 6, Bd. 2, Nr. 179 (8. September 1809), S. 715f. Vermutlich bezogen auf die Vorstellung vom 8. Juli 1809; vgl. Gubkina (wie Anm. 41), S. 294.

⁶⁹ Ausnahmen sind beispielsweise die Angabe ihrer Rolle (Doris) in Kotzebues Lustspiel *Der Wirrwarr* im ungezeichneten Bericht aus Petersburg vom Oktober 1814 in: ZeW, Jg. 14, Nr. 234 (25. November 1814), Sp. 1871f. (speziell Sp. 1872) sowie der Hinweis in: *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 26, Nr. 2 (Februar 1811), S. 121f.

⁷⁰ Vgl. Jg. 5, Nr. 21 (24. Januar 1811), S. 84. Wenig später schrieb Schmieder ebd., Nr. 100 (26. April 1811), S. 400: „Desgleichen sahen wir von Madame Kaffka in den Jägern [von Iffland], in Natur und Liebe in Streit [von Bernhard Christoph d'Arien], und in manchen Singspielen gute Leistungen.“ Das Benefiz-Stück der Kaffka für 1811, *Uriel der Schutzgeist oder Die Tugendprobe* von Samuel Bürger, fiel nach Schmieders Auskunft durch; vgl. Jg. 5, Nr. 181 (30. Juli 1811), S. 724. Schmieder war 1804 vom damaligen Petersburger Theaterdirektor Miré als Assistent der Direktion von Altona nach Petersburg engagiert worden; vgl. *Der Freimüthige oder Ernst und Scherz. Ein Unterhaltungsblatt*, Berlin, Jg. 2, Bd. 2, Nr. 148 (26. Juli 1804), S. 72.

⁷¹ Vgl. *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 9, Nr. 183 (2. August 1815), S. 732; der Bericht stammt laut handschriftlichem Eintrag im Redaktionsexemplar der Zeitung von einem gewissen Richter aus Petersburg. Therese Kaffka spielte die sich als Cäsario ausgebende Julie. Auch die Darstellung der Fatime in Kotzebues *Kreuzfahrern* durch die Kaffka wurde negativ beurteilt; vgl. ebd., Jg. 6, Nr. 26 (30. Januar 1812), S. 104.

der Darbietung von Georg Joseph Voglers *Trichordium* beteiligt waren⁷². Im *Tagebuch der deutschen Bühnen* für 1817 werden das Fach der Kaffka und ihre wichtigsten Rollen schließlich folgendermaßen beschrieben:⁷³

„Liebhaberin, Vertraute, Kammermädchen, im Singspiel wie im Schau- und Trauerspiel, z. B. Palmire, in: Lanassa [von Karl Martin Plümicke], Regan, in: Lear, Gretchen, in: Vetter aus Bremen [von Theodor Körner], Kleopatra, Volumnia, in: Coriolan, Agnes Sorel, in: die Jungfrau v. Orleans, Zerline, in: Don Juan, Luise, in: Eufrosine [von Méhul], und Luise, in: die schöne Müllerin [von Paisiello].“

Eine Beurteilung ihrer Darstellung der Agnes in Schillers *Jungfrau von Orleans* im Dezember 1816 liest man in der *Zeitung für die elegante Welt*:⁷⁴

„Mad. Kaffka [...] war nicht an ihrem Platze als Darstellerin, sie sah gut aus in ihrem Wechsel der Kleidung. Ueberhaupt sollte sie nie anders als in stummen Rollen, als stets geputzte Figurantin auftreten, dieweil die Kunst der Toilette ihr Hauptstudium ist, und es ihr an Deutlichkeit des deklamatorischen Vortrags ganz fehlt.“

Als vermutlich letztes Benefiz für die Kaffka wurden am 29. April 1820 zwei Kotzebue-Einakter (*Drey Väter für einen* und *Die Verkleidungen*) sowie *Der Jude im Faß* von Georg Abraham Schneider gegeben⁷⁵; aus dem Jahr 1821 liegen zudem Dokumente über einen Pensionsantrag vor⁷⁶ – damit enden die Informationen über die ältere Schwester Caroline von Webers.

⁷² Vgl. ZeW, Jg. 16, Nr. 218 (5. November 1816), Sp. 1743.

⁷³ *Tagebuch der deutschen Bühnen*, hg. von Karl Theodor Winkler, Jg. 2, H. 9 (September 1817), S. 271.

⁷⁴ Jg. 17, Nr. 25 (4. Februar 1817), Sp. 199 (ungezeichneter Korrespondenzbericht).

⁷⁵ Vgl. *Tagebuch der deutschen Bühnen*, Jg. 5, Nr. 9 (Juni 1820), S. 233; Gubkina (wie Anm. 41), S. 301, 389 gibt dagegen den 30. April an, an dem jedoch laut *Tagebuch der deutschen Bühnen* Grillparzers *Sappho* gegeben wurde.

⁷⁶ Vgl. Gubkina (wie Anm. 41), S. 508 (Nr. 132).