

Kotzebues Dramen





August von Kotzebue.

Published on the 24th March by Thomas & Agnew & Sons, 15, Broad Street, London, W.1.

Kotzebues Dramen Ein Lexikon

Herausgegeben von
Johannes Birgfeld, Julia Bohnengel
und Alexander Košenina

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

2. Auflage 2020

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag, Nils Fehlhaber

Umschlagabbildung: Die kolorierten Kupfer auf dem Umschlag stammen aus *Die hübsche Putzmacherin* (vorderer Deckel) und *Mädchenfreundschaft oder der türkische Gesandte* (hinten). Als Druckvorlagen dienten Exemplare der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin.

Frontispiz: *August von Kotzebue*. »Engraved by Ridley from an Original Picture Painted in Berlin. Published as the Act directs by Verner & Hood, 31 Poultry, April 30 1799.« (Privatbesitz)

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-86525-763-5

Inhalt

Vorwort	IX	Blind geladen	26
Verzeichnis der im Lexikon gebrauchten Siglen und Abkürzungen	XV	Der blinde Gärtner oder die blühende Aloe	27
Liste der zur Ermittlung der Aufführungsdaten (EDA) genutzten und nicht einzeln nachgewiesenen Quellen	XVII	Blinde Liebe	28
Inhalt der Theater-Almanache	XVIII	Die Brandschatzung	29
Inhalt der Opernalmanache	XIX	Braut und Bräutigam in Einer Person	30
Die Abendstunde	1	Der Brief aus Cadix	31
Der Abschied	2	Die Brillen-Insel	32
Der Abschied aus Cassel	2	Bruder Moritz, der Sonderling oder die Colonie für die Pelew-Inseln	33
Adelheid von Wulffingen	3	Bücher-Auction im Jahr Dreitau- send Zweihundert und eilfe	34
Alfred	4	Der Capitain Belronde	35
Die Alpenhütte	5	Carolus Magnus	35
Der alte Leibkutscher Peter des Dritten	6	Der Citherschläger und das Gaugericht	37
Die alten Liebschaften	7	Cleopatra	38
Das arabische Pulver	8	Die Corsen	39
Ariadne auf Naxos	9	Demetrius Iwannowitsch Zaar von Moscau	40
Der arme Minnesinger	10	Deodata	41
Der arme Poet	11	Der Deserteur	41
Armuth und Edelsinn	12	Die deutsche Hausfrau	42
Bäbbel oder Aus zwey Uebeln das Kleinste	14	Die deutschen Kleinstädter	43
Die barmherzigen Brüder	15	Der deutsche Mann und die vornehmen Leute	44
Bayard	16	Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn, oder Die deutsche Union gegen Zimmermann	45
Die Beichte	17	Don Ranudo de Colibrados	47
Die beiden kleinen Auvergnaten	18	Das Dorf im Gebürge	48
Die beyden Klingsberg	20	Dramatische Charade	50
Die beyden Zauberer	21	Drei Väter auf Einmal!	51
Die Belagerung von Saragossa, oder Pachter Feldkümmels Hochzeitstag	22	Die edle Lüge	51
Bela's Flucht	23	Eduard in Schottland, oder die Nacht eines Flüchtlings	52
Die Bestohlenen	24	Der Educations-Rath	54
Der Besuch oder die Sucht zu glänzen	25	Die eifersüchtige Frau	56

u. A. w. g. oder Die Einladungskarte	56	Gustav Wasa	95
Die englischen Waaren	57	Der häusliche Zwist	97
Die entlarvte Fromme oder Ein Pröbchen vom Zeitgeiste	59	Der Hagestolz und die Körbe	98
Das Epigramm	59	Der Hahnenschlag	99
Die Erbschaft	61	Hans Max Giesbrecht von der Humpenburg oder die neue Ritterzeit	100
Der Eremit auf Formentera	61	Der Harem	100
Des Esels Schatten oder der Proceß in Krähwinkel	63	Des Hasses und der Liebe Rache	102
Eulenspiegel	64	Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg	103
Expectorationen	65	Herrmann und Thusnelde	104
Falsche Schaam	66	Herr Gottlieb Merks, der Egoist und Criticus	106
Fanchon das Leyermädchen	67	Der hölzerne Säbel oder die Heerschau	107
Feodora	69	Die hübsche kleine Putzmacherin	108
Die Feuerprobe	71	Hugo Grotius	109
Der Fluch eines Römers	72	Die hundertjährigen Eichen, oder: Das Jahr 1914	110
Der Flußgott Niemen und Noch Jemand	73	Die Hussiten vor Naumburg im Jahr 1432	112
Die französischen Kleinstädter	74	Hygea	113
Die Frau vom Hause	75	Der hyperboreische Esel oder Die heutige Bildung	114
Der Freimaurer	76	Incognito	116
Der fürstliche Wildfang oder Fehler und Lehre	77	Die Indianer in England	117
Die gefährliche Nachbarschaft	78	Das Intermezzo oder der Landjunker zum ersten- male in der Residenz	118
Der Gefangene	79	Johanna von Montfaucon	119
Der gerade Weg der beste	80	Der Käficht	121
Das Gespenst	81	Kaiser Claudius	122
Das getheilte Herz	82	Der Kaiser und das russische Mädchen	122
Der Gimpel auf der Messe	83	Der Kater und der Rosenstock	123
Gisela	84	Der Kiffhäuser Berg	123
Die Glücklichen	86	Das Kind der Liebe	124
Graf Benjowsky oder die Ver- schwörung auf Kamtschatka	87	Die klagenden Ehemänner	125
Der Graf von Burgund	89	Der kleine Declamator	126
Der Graf von Gleichen	90		
Große Hofversammlung in Paris	91		
Des großen Schauspielers, Napoleon Buonaparte, Abschiedsrede an die Deutschen nach der Schlacht bei <i>La belle alliance</i>	92		
Die Großmamma	93		

Die kleine Zigeunerin	128	Pfalzgraf Heinrich	167
Die kluge Frau im Walde, oder: der stumme Ritter	129	Possen, die Zeit beachtend, bey Gelegenheit des Rück-	
Das Köstlichste	130	zugs der Franzosen	168
Die Komödiantin aus Liebe	131	Das Posthaus in Treuenbrietzen	168
Der Kosak und der Freiwillige	133	Die Prinzessin von Cacambo	169
Die Kreuzfahrer	135	Die Quäker	169
Das Landhaus an der Heerstraße	136	Der Rehbock oder die Schuld-	
Der Leineweber	137	losen Schuldbewußten	170
Das liebe Dörfchen	138	Die respectable Gesellschaft	172
Das Liebhabertheater vor dem Parlament	139	Die Rosen des Herrn von Malesherbes	173
Lohn der Wahrheit	140	Die Rosenmädgen	174
Der Lügenfeind	140	Der Rothmantel	175
Das Lustspiel am Fenster	141	Rudolph von Habsburg und	
Mädchenfreundschaft oder der türkische Gesandte	142	König Ottokar von Böhmen	176
Der Mann von vierzig Jahren	143	Rübezahl	178
Marie	144	Die Rückkehr der Freywilligen oder das patriotische Gelübde	179
Die Masken	146	Der Ruf	181
Max Helfenstein	146	Die Ruinen von Athen	182
Menschenhaß und Reue	147	Der Ruße in Deutschland	183
Die Nachtmütze des Propheten Elias	149	Der Sammtrock	184
Die Negersklaven	150	Der Schauspieler wider Willen	185
Die neue Frauenschule	151	Der schelmische Freyer	186
Das neue Jahrhundert	153	Die schlaue Wittwe oder Die Temperamente	186
Noch Jemand's unter- irdische Reisen	154	Die schöne Unbekannte	187
Noch Jemand's Reise-Abentheuer	155	Das Schreibepult, oder die Gefahren der Jugend	188
Octavia	157	Der Schreiner	189
Der Opfer-Tod	158	Die Schule der Frauen	190
Die Organe des Gehirns	159	Der Schutzgeist	190
Pachter Feldkümmel von Tippelskirchen	160	Die Seelenwanderung, oder der Schauspieler wider Willen	
Pagenstreiche	161	auf eine andere Manier	192
Pandorens Büchse	163	Die Seeschlacht und die Meerkatze	193
Der Papagoy	163	Die Selbstmörder	194
Pervonte oder die Wünsche	164	Die seltene Krankheit	195
La Peyrouse. Ein Schauspiel in zwei Akten	165	Der Shawl	196
La Peyrouse. Ein Schauspiel	166		

Die silberne Hochzeit	197	Unser Fritz	225
Die Sonnen-Jungfrau	198	Das unsichtbare Mädchen	226
Sorgen ohne Noth und Noth ohne Sorgen	199	Die Unvermählte	277
Die Spanier in Peru oder Rollas Tod	201	Das Urtheil des Paris	228
Die Sparbüchse, oder der arme Candidat	202	Die väterliche Erwartung	229
Der Spiegel oder Laß das bleiben	203	Der Vater von ungefähr	230
Der Spiegelritter	204	Der verbannte Amor, oder: die argwöhnischen Eheleute	231
Das Strandrecht	206	Die Verkleidungen	232
Die Stricknadeln	207	Die Verläumder	233
Der Stumme	208	Verlegenheit und List	234
Sultan Bimbambum oder der der Triumph der Wahrheit	208	Das verlohrne Kind	235
Sultan Wampum oder die Wünsche	210	Der Verschwiegene wider Willen, oder die Fahrt von Berlin nach Potsdam	237
Das Taschenbuch	211	Die Versöhnung	238
Der Taubstumme oder der Abbé de l'Épée	213	Die Verwandtschaften	240
Des Teufels Lustschloß	214	Der Vielwisser	240
Das Thal von Almeria	215	Der weibliche Jacobiner-Clubb	242
Die Tochter Pharaonis	216	Wer weiß wozu das gut ist	244
Der todtte Neffe	217	Der Westindier	245
Der Trunkenbold	218	Der Wildfang	246
u.A.w.g. → Die Einladungskarte		Der Wirrwarr, oder der Muthwillige	247
Ubaldo	219	Die Wittwe und das Reitpferd	248
Ueble Laune	220	Die Wüste	249
Die Uhr und die Mandeltorte	221	Die Zaubermützz	250
Ungerns erster Wohlthäter	222	Die Zerstreuten	250
Die Unglücklichen	223	Das zugemauerte Fenster	251
Die Uniform des Feldmar- schalls Wellington	223	Die Zurückkunft des Vaters	252
		Zwei Nichten für Eine	253
		Personenregister	255

Vorwort

In Erinnerung geblieben ist August von Kotzebue vor allem durch seinen skandalträchtigen Tod: Am 23. März 1819 wird der vor 250 Jahren, am 3. Mai 1761, in Weimar geborene Schriftsteller, Staatsmann und Journalist in Mannheim von dem Theologiestudenten Karl Ludwig Sand mit einem Messer angegriffen und ermordet. Obwohl Kotzebue vor 1815 früh und offen in Zeitschriften und Theaterstücken gegen Napoleon Position bezogen hatte, war bald danach der falsche Eindruck entstanden, er sei ein russischer Spion, der die politische Restauration fördere und gegen Fortschritt und nationale Einigkeit arbeite.

Durchaus bekannt, aber nur unzureichend in den Blick genommen, ist bislang sein einzigartiger Beitrag zur Literatur und Kultur der Goethezeit. Fast dreißig Jahre lang, von der Erstaufführung von *Menschenhaß und Reue* 1788, seinem ersten großen Bühnenerfolg, bis zu seinem Tod 1819, ist August von Kotzebue der mit Abstand erfolgreichste deutschsprachige Dramatiker seiner Zeit. Es gibt kein Theater in Deutschland in diesen Jahrzehnten, das nicht einen Hauptteil des Spielplans mit seinen Stücken bestreiten würde, und fast jeder der jüngeren Schriftsteller dieser Zeit wird mit ihnen literarisch sozialisiert. Auch nach seinem Tod bleibt Kotzebue bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein der beliebteste Dramatiker beim deutschen Publikum. Ebenso wird er im Ausland zu Lebzeiten und in den Jahren nach seinem Tod als der mit Abstand am häufigsten übersetzte, bekannteste und lange auch der einflussreichste deutsche Dramatiker geschätzt.

Etwa seit seinem 14. Lebensjahr, von ca. 1775 an, verfasst Kotzebue Theaterstücke. Der Umfang seines dramatischen Gesamtwerks ist dabei nur schwer zu bemessen: 227 Stücke sind zu Lebzeiten oder posthum unter seinem Namen erschienen. Nicht wenige sind, wie die Einzeldarstellungen dieses Lexikons oft erstmals zeigen, bearbeitete Übertragungen besonders aus dem Französischen und Italienischen, gelegentlich aus dem Englischen. Nicht immer hat er auf die Nutzung einer Vorlage hingewiesen, mitunter darf über den Originalitätsgrad von Kotzebues Text gegenüber seiner Vorlage gestritten werden. Zu den von Kotzebue für sich reklamierten Arbeiten treten weitere Übersetzungen, die er nicht als Teil seines Werks empfand, zudem frühe Schriften, die ungedruckt blieben und z.T. verloren sind, schließlich zahlreiche antinapoleonische Flugschriften unter seinem Namen, deren Autorschaft ungeklärt ist. Kotzebues dramatische Gesamtproduktion wird demnach mit ca. 250–260 Titeln anzusetzen sein.

Dieses ausgesprochen umfangreiche Werk ist bemerkenswert vielfältig, bietet Tragödien und Komödien, Historiendramen, Schauspiele und Rührstücke, Singspiele und Opern, Ritter-, Soldaten-, Verwandlungs- und Rettungsstücke, Genrebilder, Possen, Travestien, Satiren, Parodien und Schwänke ebenso wie Gelegenheits- und Auftragsstücke.

Die Wahrnehmung Kotzebues ist bis heute von einer Vielzahl falscher Einschätzungen verstellt: Kotzebue gilt als Vielschreiber, der sein dramatisches Talent durch die Herstellung populärer, ja kommerzieller Stücke verschwendet habe. Seine dramatische Produktion sei ästhetisch wenig innovativ, meist sentimental, unpolitisch bis konservativ, sie biete den Zeitgenossen vor allem eine Gelegenheit zum »Rückzug in die kleine harmonische Welt der Bühne, in der Konflikte nicht aufkamen oder in Rührszenen beiseite geschoben wurden, in der das happy-end niemals fehlte« (Doris Maurer). Kotzebues Theater habe wesentlich als Medium der Ablenkung und Flucht vor den komplexen Erfahrungen der gesellschaftlichen und historischen Umbrüche zwischen Französischer Revolution 1789 und dem Beginn der Restauration mit dem Ende des Wiener Kongresses 1815 sein Publikum angezogen.

Diese weit verbreitete Einschätzung übersieht mehrere zentrale Aspekte: Kotzebue selbst wollte kein Dichter für Wenige, sondern ein Volksdichter sein. Er schrieb seine Dramen nicht aus der Distanz zum Theater, sondern als Theaterpraktiker: Er ist gelegentlich selbst als Schauspieler tätig – früh mit Goethe in Weimar, später in Liebhabertheatern –, vor allem aber leitet und organisiert er insgesamt mehr als 15 Jahre lang Theater aller Formen, die die Jahrzehnte um 1800 zu bieten haben: ein studentisches Liebhabertheater in Duisburg, ein städtisches Liebhabertheater in Reval, Hof-, National- und Stadttheater in St. Petersburg, Wien und Königsberg.

Kotzebue ist Theaterdichter und Theaterpraktiker, der sein Publikum sehr genau kennt. Er verfasst seine Stücke so, dass sie mittels einer diesem Publikum vertrauten Ästhetik, unter gezielter Nutzung bekannter und etablierter, also leicht verständlicher und vertrauter Theatermittel und Stücktypen zunächst das Wohlwollen, Vergnügen und Interesse des Publikums wecken, um diesem dann, gleichsam unbemerkt, Angebote zur Diskussion, aber auch Vorschläge zur Veränderung von Verhaltensnormen im Licht historischer und gesellschaftlicher Entwicklungen zu machen. Das betrifft etwa den Wandel der emotionalen Beziehungen in der Ehe, Familie und zwischen den Generationen nach dem Ende des *Ancien Régime*. Genaues Gespür für tiefgreifende sozial- und mentalitätsgeschichtliche Veränderungen zeigt Kotzebue aber auch im Hinblick auf die neuen ökonomischen Verhältnisse am Beginn des 19. Jahrhunderts – das Geld und der Umgang mit ihm kehren fast leitmotivisch in den Dramen wieder. Daneben werden Erfahrungen von Krieg, Gewalt und Tod in den Texten ebenso wie die aktuelle politische Situation und die Rolle von Literatur in der Gesellschaft reflektiert. In den *Fragmenten über den Recensenten-Unfug* (1797) formuliert Kotzebue diese Poetik selbst, die sich an fast allen seiner Texte nachweisen lässt:

»Man werfe doch einen Blick auf die Zuschauer: hier ein Geschäftsmann, der Erholung, dort eine Dame, die Zerstreuung sucht; hier ein guter Bürger mit träger Fassungskraft, dort ein flüchtiger Jüngling, dessen Aufmerksamkeit schwer zu fesseln ist; hier ein Hofmann, der ein paar Stunden tödten will, dort ein Mädgen, zu dessen Kopfe der Weg nur

durch das Herz führt u.s.w. welcher von Allen, ich bitte euch, wird (wenn auch seine Bildung dazu hinreichte), dem Verfasser dasjenige in Einer Minute nachdenken, wozu Jener vielleicht eine Stunde brauchte, es hervorzubringen? – Man will unterhalten und belehrt seyn, aber ohne große Anstrengung, und nur unter der Bedingung, daß es unmerklich geschehe, erlaubt man dem Volksdichter, auch die Köpfe seiner Zuhörer in Thätigkeit zu setzen. Sie dürfen gleichsam nicht gewahr werden, daß sie denken«.

Zu den ästhetisch und literaturpolitisch ernst zu nehmenden Selbstaussagen tritt ein weiterer Umstand, dem in der Bewertung des Kotzebueschen Bühnensœuvres bislang kaum Rechnung getragen wurde: Rund hundert Stücke hat Kotzebue zwischen 1803 und seinem Tod erstmals in seinen jährlich erscheinenden und ausschließlich von ihm selbst belieferten *Almanachen Dramatischer Spiele zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande* veröffentlicht. Die darin enthaltenen meist kurzen Dramen waren explizit zur Aufführung jenseits von stehendem und Liebhabertheater im privaten Kreis gedacht. Ihre Beliebtheit und die allgemeine Nachfrage nach Kotzebue-Dramen waren jedoch so groß, dass sie – oftmals als Zwischen- oder Eingangsstücke – fast alle auch von den prominenten stehenden Theatern auf den Spielplan gesetzt wurden. Als große Bühnenwerke für professionelle Schauspieler hat sie Kotzebue indessen nicht oder doch nicht in erster Linie verfasst. Dennoch zeigen gerade sie, dass Kotzebue höchst reflektiert und zuweilen auch selbstironisch mit allen Spielarten des Theaters verfährt, dass er sie souverän beherrscht und darüber hinaus mit neuen Formen des zeitgenössischen Theaters experimentierte.

Das vorliegende Lexikon dient dem Ziel, einen erleichterten Zugang zu Kotzebues umfangreichem und vielfältigem Werk zu eröffnen: Sämtliche gedruckte dramatische Texte, deren Autorschaft als gesichert gelten kann, werden nachfolgend in Einzelartikeln vorgestellt. Nicht berücksichtigt wurden die ungedruckten frühen Dramen *Die Verschwörung des Catilina; Ende gut, alles gut; Der Ring, oder: Geitz ist eine Wurzel alles Uebels; Charlotte Frank; Die Weiber nach der Mode; Das dreifache Gelübde; Die Nonne und das Kammermädchen; Jeder Narr hat seine Kappe* (vgl. Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, Bd. 15 [1966], S. 263), die teilweise verschollen sind.

Unbeachtet blieben auch die vielen Prologe, die Kotzebue zu eigenen und fremden Stücken bei den verschiedensten Gelegenheiten verfasst hat: Er selbst hat sie nicht in seine Werkausgaben aufgenommen. Viele sind nicht gedruckt, und die Überlieferungslage erlaubt keine annähernd verlässliche Erfassung und Aufarbeitung. Schließlich aber handelt es sich bei den Prologen auch schlicht nicht um Theaterstücke im engeren Sinn. Allein der Prolog *Des großen Schauspielers, Napoleon Buonaparte, Abschiedsrede an die Deutschen nach der Schlacht bei La belle alliance* wurde aufgenommen – er steht im Lexikon stellvertretend für dieses Segment von Kotzebues Schaffen.

Die Reihung der Beiträge folgt dem Alphabet. Sie spiegelt damit keine Chronologie des Erstdrucks oder der ersten Aufführung, weil beide aus den überlie-

ferten Dokumenten nicht genau genug rekonstruiert werden können. Es gilt: Bei der Sortierung werden die grammatischen Artikel, die einen Titel eröffnen, nicht berücksichtigt: *Die beiden kleinen Auvergnaten* erscheinen also aufgrund des Adjektivs ›beiden‹ unter ›B‹, *Die hübsche kleine Putzmacherin* ist unter ›H‹ aufgeführt usw.

Die Angabe des Druckjahres folgt stets den Angaben auf dem Titelblatt des ermittelten Erstdrucks. In der Regel wurden dabei Separatdrucke gewählt, auch wenn Kotzebue seine Texte oftmals zeitgleich in einer Sammelausgabe publizieren ließ (eine verlässliche Kotzebue-Bibliographie der Erstdrucke stellt eine Forschungslücke dar, die sich im Rahmen dieses Lexikons nicht schließen ließ). Der *Almanach Dramatischer Spiele zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande* bildet dabei ein Sonderproblem: Der Almanach-Konvention entsprechend wurden die einzelnen Bände vordatiert verkauft und lagen damit stets ein paar Monate vor dem genannten Jahr vor. Obwohl etwa der erste Band auf dem Titelblatt das Jahr 1803 trägt, wurde er bereits im Herbst 1802 publiziert; entsprechende Aufführungsdaten und Briefzeugnisse aus dem Herbst/Winter 1802 bestätigen diese Annahme. Alle weiteren Almanache erschienen fortan im Jahresrhythmus. Es ist davon auszugehen, dass sie stets ein Vierteljahr vor dem offiziellen Druckjahr zum Verkauf angeboten wurden: So war, um ein weiteres Beispiel zu nennen, der »Vierzehnte Jahrgang«, der offiziell 1816 in Leipzig gedruckt wurde, aller Wahrscheinlichkeit nach schon im Herbst 1815 erhältlich. Weil die vermutete Diskrepanz jedoch nicht für jeden Almanach nachweisbar ist, folgt die Titelangabe im Lexikon strikt den Angaben auf dem Titelblatt. Nicht erstaunen sollte auch der Umstand, dass in vielen Fällen Aufführungsdaten insbesondere der großen Dramen bisweilen zwei oder noch mehr Jahre vor dem Druckdatum vorliegen: Die Zeit zwischen der Niederschrift und Drucklegung eines Stückes nutzte Kotzebue in aller Regel, um es im Manuskript an diverse Bühnen zu verkaufen. War ein Text einmal publiziert, gab es für den Autor aufgrund fehlender Aufführungsrechte nichts mehr zu verdienen.

Die Einzelartikel eröffnet jeweils der Nachweis des ermittelten Erstdrucks; wo diesem Erstdruck Kupferstiche oder bemerkenswerte Paratexte – ein Vorwort, Nachweise der Druckerlaubnis durch die Zensur, etc. – beigefügt sind, sind diese ebenfalls verzeichnet.

Darauf folgt die Bestimmung von Ort und Datum der ›Ersten dokumentierten Aufführung‹ (EDA). Auf den Begriff der ›Uraufführung‹ muss in diesem Lexikon aus mehreren Gründen verzichtet werden: Die Spielpläne deutschsprachiger Bühnen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts sind nach wie vor nur unvollständig rekonstruiert und dokumentiert. Die Zahl der stehenden Bühnen steigt nach 1770 kontinuierlich und stark an, so dass eine Aufführung, die nicht explizit in Briefen oder auf Theaterzetteln etc. als solche markiert ist, nicht gesichert als Uraufführung angesehen werden kann. Die Spielpläne der in dieser Zeit in hoher Zahl kurz- oder längerfristig entstehenden Privat- und Liebhabertheater

sind fast gar nicht dokumentiert. Schließlich ist zu bedenken, dass August von Kotzebue die in seinem *Almanach Dramatischer Spiele zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande* veröffentlichten Stücke dezidiert als zur Aufführung im privaten Kreis deklariert hat. Solche Privataufführungen sind in ausreichender Zahl belegt. Nicht selten wird daher eine solche nicht dokumentierte Inszenierung vor dem hier ermittelten Aufführungsdatum erfolgt sein. Für viele Stücke kann das Lexikon trotz der genannten Unsicherheiten dennoch erheblich frühere Erstaufführungsdaten nachweisen als bisher bekannt.

Alle Angaben zur ersten dokumentierten Aufführung (EDA) weisen mindestens die Stadt und das Datum aus. Sind der Spielort oder die spielende Kompanie präzise rekonstruierbar, so sind sie benannt. Wo ungenaue Angaben vorliegen, wurden nur Ort und Datum angegeben. Im Fall von Aufführungen im Russischen Reich ist das Datum der Aufführung stets erst nach Julianischem, dann nach Gregorianischem Kalender nachgewiesen.

Im Zentrum der Artikel des Lexikons zu den einzelnen Stücken stehen zunächst die knappe Rekonstruktion der wesentlichen Handlungselemente sowie die Mitteilung von Spieltypen, denen das Drama zugeordnet werden kann. So wird die Erschließung von August von Kotzebues Werk zunächst auf der Ebene des Stückinhalts ermöglicht. Darüber hinaus zielen die Artikel auf eine kulturgeschichtliche Einordnung der Dramen. Sie weisen aus, wo und wie die Stücke an zeitgenössischen Debatten partizipieren, kulturelle oder gesellschaftliche Umbrüche reflektieren, auf historische Ereignisse oder virulente Diskurse reagieren. Für Vorlagen, die nach Auskunft Kotzebues einem Stück zu Grunde lagen, die die Forschung als Basis erwogen hat oder die erstmals im Lexikon als Ausgangspunkt eines Dramas ausgewiesen sind, wird ihr Verhältnis zu Kotzebues Bearbeitung diskutiert.

Übersetzungen der Texte Kotzebues in andere Sprachen, die in hoher Zahl erfolgten und von der Forschung zum Teil mit großer Aufmerksamkeit bedacht wurden, werden hingegen nicht nachgewiesen. Ebenso gehen die Artikel auch nicht spezifisch der Rezeption einzelner Texte in anderen Sprachen nach.

Den Schluss jedes Artikels bildet eine kurze Literaturliste: Sie verzeichnet bemerkenswerte Rezensionen, zitierte Literatur sowie in Auswahl Sekundärliteratur zum Stück oder zu seiner kulturgeschichtlichen Kontextualisierung. Im Lexikon häufig benutzte Literatur wird mit einer Sigle zitiert, die in einer diesem Vorwort folgenden Siglenliste aufgelöst wird.

Wurde die EDA nicht über eines der einschlägigen Spielplan-Repertorien ermittelt, so findet sich in der Literaturliste auch eine genaue Angabe zum Überlieferungsort der EDA. Wird letztere im Literaturverzeichnis hingegen nicht eigens ausgewiesen, so basiert sie auf den Angaben in einer der Dokumentationen, die nachfolgend in der Übersicht der standardmäßig genutzten Spielplanrepertorien aufgeführt sind.

In einem Brief vom 17. März 1817 an Karl Ludwig von Knebel schreibt Goethe über August von Kotzebue: »[E]r bleibt in der Theatergeschichte immer ein höchst bedeutendes Meteor«. Es wäre viel gewonnen, wenn das vorliegende Lexikon dazu beitrüge, Kotzebues Dramen unvoreingenommen in den Blick zu nehmen und eine vertiefende Erforschung seiner zentralen Leistungen für Drama und Theater der Goethezeit zu befördern.

Nicht zustande gekommen wäre dieses Lexikon ohne den großen Kreis an Beiträgern sowie die unermüdliche und engagierte Mitarbeit von Nils Fehlhaber, Melanie Horn und Kristina Schäfer, denen an dieser Stelle sehr herzlich gedankt sei. Für die umstandslose Bereitstellung zahlreicher Abbildungen aus den *Almanachen* sind wir der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin dankbar verbunden, die übrigen Reproduktionen stammen aus Privatexemplaren, namentlich der ersten Gesamtausgabe *Sämmtliche dramatische Werke* (44 Bde., Leipzig 1827–1829). Zu großem Dank verpflichtet sind wir schließlich der Leibniz Universität Hannover und der Universität des Saarlandes für die großzügige Unterstützung bei der Drucklegung.

*Johannes Birgfeld, Julia Bohnengel & Alexander Košenina
Saarbrücken & Hannover im April 2011*

Verzeichnis der im Lexikon gebrauchten Siglen und Abkürzungen

ADB	Allgemeine Deutsche Bibliothek. Berlin, Stettin, dann Kiel 1765–94.
ALZ	Allgemeine Literatur-Zeitung. Jena, dann Halle 1785–1849.
Birgfeld/Conter	Johannes Birgfeld, Claude D. Conter (Hg.): Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen – Signaturen der Moderne. Hannover 2007.
Briefe Böttiger	Der Briefwechsel zwischen August von Kotzebue und Carl August Böttiger. Hg. v. Bernd Maurach. Bern u.a. 1987.
Briefe Kummer	Jürg Mathes: Aus Briefen Kotzebues an seinen Verleger Kummer. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1969), S. 233–307.
Briefe Mutter	Jürg Mathes: Kotzebues Briefe an seine Mutter. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1970), S. 304–436.
Costenoble I	Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien (1818). Hg. v. Alexander von Weilen. Bd. 1. Berlin 1912.
Costenoble II	Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien (1818). Hg. v. Alexander von Weilen. Bd. 2. Berlin 1912.
Cramer	[Friedrich Matthias Gottfried Cramer:] Leben August von Kotzebue's. Nach seinen Schriften und nach authentischen Mittheilungen dargestellt. Leipzig 1820.
Denis	Andrée Denis: La fortune littéraire et théâtrale de Kotzebue en France pendant la Révolution – le Consulat et l'Empire. 3 Bände. Lille, Paris 1976.
Frenzel	Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungstheoretischer Längsschnitte. Stuttgart 6. Aufl. 2008.
Gebhardt	Armin Gebhardt: August von Kotzebue. Theatergenie zur Goethezeit. Marburg 2003.
Gieseemann	Gerhard Gieseemann: Kotzebue in Rußland (Materialien zu einer Wirkungsgeschichte). Frankfurt/M. 1971.
Großegger	Elisabeth Großegger: Freimaurerei und Theater 1770–1800. Freimaurerdramen an den k. k. privilegierten Theatern in Wien. Wien u.a. 1981.
Hahn	Andrea Hahn: August von Kotzebue. In: Heide Hollmer, Albert Meier (Hg.): Dramenlexikon des 18. Jahrhunderts. München 2001, S. 168–174.

JALZ	Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Jena, Leipzig 1804–1841.
Kienzl	Hermann Kienzl: Zwei unbekannte politische Dramen Kotzebues. In: <i>Der Greif</i> 1 (1914), S. 498–508.
Klingenberg	Karl-Heinz Klingenberg. Iffland und Kotzebue als Dramatiker. Weimar 1962.
Krause	Markus Krause: Das Trivialdrama der Goethezeit 1780–1805. Produktion und Rezeption. Bonn 1982.
Mathes	August von Kotzebue: Schauspiele. Mit einer Einführung von Benno von Wiese. Hg. u. kommentiert von Jürg Mathes. Frankfurt/M. 1972.
Maurer	Doris Maurer: August von Kotzebue. Ursachen seines Erfolges. Konstante Elemente der unterhaltenden Dramatik. Bonn 1979.
Maurer Goldoni	Arnold E. Maurer: Goldoni in Germania. I Rifacimenti di Kotzebue. Venedig 1979.
NADB	Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek. Kiel, dann Berlin, Stettin 1793–1806.
Rosen	Elisabet Rosen: Rückblicke auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval. Festschrift zur Eröffnung des neuen Theaters in Reval im September 1910. Hg. v. Revaler Deutschen Theaterverein. Reval 1910.
Schröter	Axel Schröter: Musik zu den Schauspielen August von Kotzebues. Zur Bühnenpraxis während Goethes Leitung des Weimarer Hoftheaters. Sinzig 2006.
Sp.	Spalte.
Stock	Frithjof Stock: Kotzebue im literarischen Leben der Goethezeit. Polemik – Kritik – Publikum. Düsseldorf 1971.
Stockmayer	Karl Hayo von Stockmayer: Das deutsche Soldatenstück des XVIII. Jahrhunderts seit Lessings <i>Minna von Barnhelm</i> . Weimar 1898.
Sz.	Szene.
Tbl.	Titelblatt.

Liste der zur Ermittlung der Aufführungsdaten (EDA) genutzten und nicht einzeln nachgewiesenen Quellen

- Anton Bauer: Das Theater in der Josefstadt zu Wien. Wien, München 1957.
- Hedvig Belitska-Scholtz, Olga Somorjai (Hg.): Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770–1850. Normativer Titelkatalog und Dokumentation. 2 Bde. Budapest 1995.
- <http://berlinerklassik.bbaw.de/BK/theater>.
- Carl August Hugo Burkhardt: Das Repertoire des Weimarer Theaters unter Goethes Leitung 1791–1817. Hamburg, Leipzig 1891 [Reprint: Nendeln 1977].
- Johann Georg Wenzel Dennerlein: Geschichte des Würzburger Theaters von seiner Entstehung im Jahre 1803/4 bis zum 31. Mai 1853, nebst einem chronologischen Tagebuch und einem Anhang. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters. Würzburg 1853.
- Franz [von] Dingelstedt (Hg.): Johann Valentin Teichmanns Literarischer Nachlaß. Stuttgart 1863.
- Oscar Fambach: Das Repertorium des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim 1804–1832 mit einer Einleitung und drei Registern. Bonn 1980.
- Ders.: Das Repertorium des Königlichen Theaters und der italienischen Oper zu Dresden 1814–1832 mit einem Vorwort und vier Registern. Bonn 1985.
- Ders.: Das Repertorium des Stadttheaters zu Leipzig 1817–1828 mit einer Einleitung und drei Registern. Bonn 1980.
- Bernhard Frank: Die erste Frankfurter Theater-AG (1792–1842) in ihrer Entwicklung von der »Nationalbühne« zur »Frankfurter Volksbühne«. Ein Beitrag zur Erforschung von Schauspiel-Stil und -Regie des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1967.
- Franz Hadamowsky: Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966. Verzeichnis der aufgeführten Stücke mit Bestandsnachweis und täglichem Spielplan. Teil 1: 1776–1810. Wien 1966.
- Ders.: Die Wiener Hoftheater (Staatstheater). Ein Verzeichnis der aufgeführten und eingereichten Stücke mit Bestandsnachweisen und Aufführungsdaten. Tl. 2: Die Wiener Hofoper (Staatsoper) 1811–1974. Wien 1975.
- Ursula Kramer: Schauspielmusik am Hoftheater in Darmstadt 1810–1918. Spiel-Arten einer selbstverständlichen Theaterpraxis. Mainz u.a. 2008.
- Ingeborg Krekler: Katalog der handschriftlichen Theaterbücher des ehemaligen württembergischen Hoftheaters. Wiesbaden 1979.
- Attila E. Láng: 200 Jahre Theater an der Wien. Wien 2001.
- Axel Schröter: Musik zu den Schauspielen August von Kotzebues. Zur Bühnenpraxis während Goethes Leitung des Weimarer Hoftheaters. Sinzig 2006.
- Friedrich Walter (Hg.): Archiv und Bibliothek des Grossherzoglichen Hof- und Nationaltheaters in Mannheim 1779–1839. 2 Bde. Leipzig 1899.

Inhalt der Theater-Almanache

1. Jg. (1803) Die barmherzigen Brüder – Cleopatra – Die schlaue Wittwe oder Die Temperamente – Der Hahnenschlag – Ariadne auf Naxos – Unser Fritz.
2. Jg. (1804) Das Urtheil des Paris – Die Tochter Pharaonis – Rübezahl – Incognito – Die Uhr und die Mandeltorte – Sultan Bimbambum oder der Triumph der Wahrheit.
3. Jg. (1805) Die hübsche kleine Putzmacherin – Der Gimpel auf der Messe – Die Sparbüchse, oder der arme Candidat – Hygea – Mädchenfreundschaft oder der türkische Gesandte – Der Trunkenbold.
4. Jg. (1806) Die Beichte – Die gefährliche Nachbarschaft – Das Köstlichste – Eulenspiegel – Die Brandschatzung – Das verlorne Kind.
5. Jg. (1807) Der Sammtrock – Das liebe Dörfchen – Der Kater und der Rosenstock – Kaiser Claudius – Das Lustspiel am Fenster – Das Strandrecht.
6. Jg. (1808) Das Posthaus in Treuenbrietzen – Der Leineweber – Der Stumme – Die Erbschaft – Der Graf von Gleichen – Der Deserteur.
7. Jg. (1809) Die englischen Waaren – Die Seeschlacht und die Meerkatze – Das Landhaus an der Heerstraße – Der kleine Declamator – Der Hagestolz und die Körbe – Die Abendstunde.
8. Jg. (1810) Herr Gottlieb Merks, der Egoist und Criticus – Pandorens Büchse – Die Zerstreuten – Der häusliche Zwist – Des Esels Schatten oder der Proceß in Krähwinkel – Der Harem.
9. Jg. (1811) Die Feuerprobe – Blind geladen – Der arme Minnesinger – Die Komödiantin aus Liebe – Das zugemauerte Fenster – Die Glücklichen.
10. Jg. (1812) Feodora – Die alten Liebschaften – Das Thal von Almeria – Der Lügenfeind – Die Quäker – Das unsichtbare Mädchen.
11. Jg. (1813) Die Rosen des Herrn von Malesherbes – Die beiden kleinen Auvergnaten – Die Masken – Der arme Poet – Das getheilte Herz – Die respectable Gesellschaft.
12. Jg. (1814) Der Fluch eines Römers – Die Nachtmütze des Propheten Elias – Die seltene Krankheit – Zwei Nichten für Eine – Braut und Bräutigam in Einer Person.
13. Jg. (1815) Der Kosak und der Freiwillige – Bäbbel oder Aus zwey Uebeln das Kleinste – Der schelmische Freyer – Die Rückkehr der Freywilligen oder das patriotische Gelübde – Wer weiß wozu das gut ist – Der Shawl.

14. Jg. (1816) Die Großmamma – Der Verschwigene wider Willen, oder die Fahrt von Berlin nach Potsdam – Die Seelenwanderung, oder der Schauspieler wider Willen auf eine andere Manier – Der Educations-Rath – Drei Väter auf Einmal! – Die Uniform des Feldmarschalls Wellington.
15. Jg. (1817) Der Ruf – Der Citherschläger und das Gaugericht – Die Bestohlenen – Der gerade Weg der beste.
16. Jg. (1818) Die Wüste – Der Freimaurer – u.A.w.g. oder Die Einladungskarte – Marie – Der Spiegel oder Laß das bleiben – La Peyrouse.
17. Jg. (1819) Die Verkleidungen – Der fürstliche Wildfang oder Fehler und Lehre – Die Rosenmädgen – Die Selbstmörder.
18. Jg. (1820) Die eifersüchtige Frau – Verlegenheit und List – Die Frau vom Hause.

Inhalt der Opernalmanache

- 1815: Die Prinzessin von Cacambo – Pervonte oder die Wünsche – Die Alpenhütte – Hans Max Giesbrecht von der Humpenburg oder die neue Ritterzeit – Der Käficht.
- 1817: Die Brillen-Insel – Der Kiffhäuser Berg – Alfred – Der hölzerne Säbel oder die Heerschau.

Die Abendstunde. Drama in einem Act.
In: Almanach Dramatischer Spiele zur gesellschaftlichen Unterhaltung auf dem Lande. von A. von Kotzebue. Siebenter Jahrgang. Riga: C. J. G. Hartmann 1809, S. 267–309. [*Ein Kupferstich*]

EDA: Wien, Theater an der Wien, 11.06.1812.

Den Vorwurf, Unsittliches auf die Bühne zu bringen, bekam Kotzebue immer wieder von den Rezensenten zu hören, insbesondere seit seinem großen Erfolgsstück *Menschenhaß und Reue* mit der empfindsamen Ehebrecherin Eulalia. Was die kleineren Dramen der Theater-Almanache betrifft, die Kotzebue für Privataufführungen von Laien geschrieben hat, könnte die oftmals pauschale Kritik auch auf Stücke wie *Die Abendstunde* gezielt haben, geht es doch in diesem Einakter um nichts weniger als den Umgang mit einer Vergewaltigung. »Zehn Jahre nach einem verderblichen Kriege, etwa nach dem dreißigjährigen«, so die Szenenanweisung, rettet sich zur Zeit der Abendstunde Clermont, ein französischer Flüchtling, über die Grenze in ein deutsches Dorf. Als Angehöriger einer »unterdrückten Parthey« (Sz. 9) in seinem Land wird er verfolgt; auf seinen Kopf ist eine hohe Belohnung ausgesetzt. Aufnahme findet er ausgerechnet bei Pfarrer Bieder, dessen älteste seiner beiden Töchter er zehn Jahre zuvor als marodierender Soldat vergewaltigt hat und die bald danach aus Kummer gestorben ist. Mittlerweile ist Clermont geläutert, hat die Verbrechen seiner Jugend bereut (»O der Krieg! [...] Sie wissen nicht [...], was aus dem Menschen werden kann«; Sz. 5), hat selbst großes Unglück erlitten und offenbart dem Pfarrer seine Sünden, ohne in ihm den Vater der geschändeten Frau zu erkennen. Anstatt den Vergewaltiger seiner Tochter auszuliefern, versteckt ihn der Pfarrer im nahegelegenen Ossarium und überlässt dem eintreffenden Befehlshaber der Maréchaussée (einer Art frühen Polizeitruppe) seine gesamten Ersparnisse, die ausreichen, um die Ver-



folger zufriedenzustellen. Der Pfarrer möchte sich Clermont nicht zu erkennen geben, weil er sich der schwierigsten christlichen Prüfung – »thut Gutes euern Feinden« (Sz. 12) – unterzogen fühlt; diesem jedoch bleibt die Identität seines Retters nicht verborgen. Reue und Vergebung gipfeln im Schluss des Stücks: Der Pfarrer nimmt Clermont als einen Sohn an und vertraut ihm seine zweite Tochter an.

Elemente des im 18. Jh. verbreiteten Genres des Soldatenstücks mischen sich hier mit Anklängen an das Motiv der verfolgten Unschuld in Person der unglücklichen Pfarrerstochter. Bemerkenswert sind jedoch weniger diese dem zeitgenössischen Publikum vertrauten thematischen und gattungsspezifischen Versatzstücke als die auf der Bühne zur Sprache gebrachten Folgen des Krieges für die Zivilbevölkerung, die zur Zeit der Napoleonischen Kriege größte Aktualität besaßen. Obwohl Kotzebue erklärter Gegner Napoleons und der Fremdherrschaft war, artikuliert sich in dem Stück die Hoffnung

auf Aussöhnung selbst nach den schlimmsten Erfahrungen mit Tod und Gewalt. Spuren einer produktiven Rezeption lassen sich möglicherweise in C. F. Meyers Ballade *Die Füße im Feuer* finden.

Rez. in: *Morgenblatt für gebildete Stände* v. 04.11.1808, S. 1059. • Gesa Dane: »Zeter und Mordio«. *Vergewaltigung in Literatur und Recht*. Göttingen 2005. • Conrad Ferdinand Meyer: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. v. Hans Zeller u. Alfred Zäch. Bd. 5, Tl. 1: *Gedichte. Apparat zu den Abteilungen VIII und IX der »Gedichte«*. Bern 1996, S. 342. • Stock, S. 91, 104.

Julia Bohmengel

Der Abschied. Ein Nachspiel für das Wiener=Hof=Theater verfertigt. [Wien 1804]. [*Pag. beginnt mit S. 88; S. 89–92: Vorbericht. S. 93–102: Text*]. – Wieder in: *Die Biene*, 1809, Jg. 2, Bd. 1, S. 195–213. [S. 195–199: Vorrede]

EDA: Nicht aufgeführt.

Im »Vorbericht« zu diesem Gelegenheitsstück legt Kotzebue die Hintergründe seiner Entstehung dar: Das Nachspiel wurde zu Ehren und auf Wunsch der Schauspielerin Maria Anna Adamberger, geb. Jacquet (1752–1804), anlässlich ihres Bühnenabschieds am 22. Februar 1804 vom Wiener Hoftheater verfasst. Zugleich diente das Stück dazu, die Tochter der Schauspielerin als ihre Nachfolgerin am Wiener Hoftheater zu etablieren.

Die Handlung des Nachspiels spiegelt diesen Anlass: Die Schauspielerin Madame Selten betritt mit ihrer Tochter Babet die Bühne, um sich von der Fürstin, an deren Hof sie aufgetreten ist, zu verabschieden. Die Figur der Fürstin repräsentiert die Theaterzuschauer, so dass die Darstellerin auch vom Wiener Publikum Abschied nimmt. In der vierten und letzten Szene erscheinen in dem Garten, in dem sich die Handlung vollzieht, sieben Schauspieler: Jeder übernimmt eine Rolle aus einem Lustspiel, in dem Adamber-

ger mitgewirkt hat, und bekundet ihr mit jeweils einem Satz seine Bewunderung. Durch diese Figuren, die keine von Adamberger gespielten Rollen sind, lässt Kotzebue die Höhepunkte der Karriere der Schauspielerin Revue passieren. Abschließend wird Babet von der Fürstin an ihren Hof aufgenommen. Die Charaktere der Schauspieler, die aus verschiedenen, in der Zeit äußerst bekannten, Lustspielen entnommen sind, stammen z.B. aus Kotzebues *Die Indianer in England*, August Wilhelm Ifflands *Selbstbeherrschung* oder Franz Kratters *Das Mädchen aus Marienburg*. Ursprünglich sollten Maria Anna Adamberger die ihr nachempfundene Rolle der Madame Selten und ihre Tochter Antonie die Figur der Babet darstellen. Zu einer Aufführung des *Abschieds* kam es allerdings nie, da Adamberger aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr zu einem Bühnenauftritt in der Lage war. Stattdessen wurde anlässlich ihres Karriereendes das Gelegenheitsstück *Der gestörte Abschied* von Heinrich Joseph von Collin gegeben. Während dieser Veranstaltung wurde Antonie Adamberger, wie es nach der Konzeption des *Abschieds* vorgesehen war, dem Wiener Theaterpublikum als Nachfolgerin ihrer Mutter vorgestellt. Am 05.11.1804 starb Maria Anna Adamberger.

Heinrich Joseph von Collin: *Anna Maria Adamberger, und ihr Abschied von der Bühne*. In: *Ders.: Sämtliche Werke*. Bd. 5. Wien 1813, S. 1–22. • Joseph Freiherr von Hormayr: *Österreichischer Plutarch oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates*. Bd. 8. Wien 1807, S. 142–147.

Mirco Sadowski

Der Abschied aus Cassel ein rührendes Singspiel von Friedrich Germanus. Moskau: Hans van Damme o.J. [1813]. (15 S.)

→ »Große Hofversammlung«.

Adelheid von Wulfingen. Ein Denkmal der Barbarey des dreyzehnten Jahrhunderts. Reval und Leipzig: in Commission bey Paul Gotthelf Kummer 1788. (176 S.) [S. 3–7: An den Leser. S. 176: Nachricht an den Buchbinder. Das Kupfer: Fort Schlange! kommt zu pag. 171.]

EDA: Reval, Liebhabertheater, 08.12.1787/19.12.1787.

Das im Herbst 1783 bald nach Kotzebues Ankunft in Reval auf dem nahe der Stadt gelegenen Landgut Friedrich Gustav Baron Rosens entstandene Drama führt im Geiste aufgeklärter Religionskritik in drastischen Bildern die negativen Konsequenzen eines dogmatischen Christentums vor Augen und plädiert offen für einen toleranten, humanen Vernunftglauben, der auch die menschliche Sinnlichkeit integriert. Das Stück gehört in Bezug auf seine Motivik zum Genre der in der Nachfolge von Goethes *Goetz von Berlichingen* in so hoher Zahl entstandenen Ritterstücke.

Den – wenngleich wenig authentisch repräsentierten – historischen Kontext des Dramas bilden die Ostkolonisation und die Kreuzzüge des Hochmittelalters. Die ohne konkretes historisches Vorbild konstruierte Hauptfigur Adelheid von Wulfingen – aufgewachsen als einfaches Bauernmädchen – ist Gattin des fiktiven Kreuzritters Theobald des Wulfingers. Bedingt durch ihre einfache Abkunft, übt Adelheid einen humanisierenden Einfluss auf Theobald aus, der angesichts plastisch vor Augen geführter Gräueltaten seiner Mannen am göttlichen Auftrag seines Handelns zweifelt und in einem offenen Konflikt mit einem Kirchenvertreter den Dienst im Ritterorden quittiert. Er schließt Frieden mit einem von ihm unterworfenen Stammesoberhaupt der Wenden und spricht deren Götterbildnissen dieselbe Legitimität zu wie dem christlichen Kreuz.

Der eigentliche dramatische Konflikt offenbart sich im zweiten Akt: Nach 20-jähriger Gefangenschaft kehrt der Vater Theobalds, Hugo der Wulfinger, von einem Kreuzzug



nach Palästina auf seine Stammburg zurück. Hier trifft er auf Bertram, der als vermeintlicher Vater Adelheids aus der Gefangenschaft der Wenden befreit worden war. In der Begegnung der beiden Greise zeigt sich, dass Adelheid eine uneheliche Tochter Hugos ist, die dieser zum kinderlosen Bertram gegeben hatte. Die glückliche Ehe zwischen Adelheid und Theobald offenbart sich damit als inzestuös. Diesen Umstand will Hugo, von der Ehrbarkeit der Verbindung zwischen Adelheid und Theobald überzeugt, unbedingt verheimlichen. Zunächst überzeugt er Theobald, trotz des Inzestes seine Ehe aufrecht zu erhalten, und lässt dann den zweifelnden Bertram ewige Verschwiegenheit schwören.

Doch von schweren Gewissensnöten gepeinigt, offenbart sich Bertram einem auf der Burg lebenden Abt. Dieser gibt sein Wissen an Adelheid weiter, um ihre Not auszunutzen und sie zu verführen, was die junge Frau jedoch entsetzt abwehrt. Während Vater und Sohn noch Fluchtpläne ersinnen, tötet

Adelheid – gefangen in der christlichen Dogmatik und verzweifelt angesichts des Inzests – in einer dramatischen Szene ihre geliebten Kinder. In einem eindringlichen Schlusswort bekräftigt der altersweise Hugo, der im Stück die zentrale Identifikationsfigur darstellt, seinen Wunsch nach einem undogmatischen Christentum.

Der Rezensent der *ALZ* erkannte in dem Text »ein Stück von wahren innerem Gehalt« (Sp. 68), beklagte aber die mangelnde innere Kohärenz der auf offener Bühne dargestellten Kindstötungen; Knigge fand den »Ton hie und da zu modern«. Andere Zeitgenossen kritisierten die mangelnde Ästhetik der Kindsmordszene. In einer späteren Vorrede (SDW 3, S. III–V) hielt Kotzebue diesen Vorwürfen die zwingende Logik gerade dieses Geschehens entgegen. 1787 lehnten in Hamburg Schröder und in Berlin Engel Inszenierungen des Textes ab.

EDA: Rosen, S. 92f, 104f. • Rez. in: *ALZ*, Nr. 202 v. 09.07.1789, Sp. 66–69. • Adolph Freiherr Knigge: Rez. in: *ADB*, 1789, Bd. 89, St. 2, S. 446f. • Otto Brahm: *Das deutsche Ritterdrama. Straßburg 1880*, S. 91, 139, 164 et passim. • Hahn, S. 168f. • Jürgen Huck: *Zu Kotzebues Trauerspiel »Adelheid von Wulfingen«*. In: *Hildesheimer Jahrbuch für Stadt und Stift Hildesheim* 79 (2008), S. 191–198.

Leonhard Herrmann

Alfred. Eine Oper in drei Acten. In: *Opern-Almanach für das Jahr 1817*. Von August von Kotzebue. Zweiter Jahrgang. Leipzig: Paul Gotthelf Kummer 1817, S. 107–210. [S. II–IV: Vorwort. *Frontispiz zu diesem Stück, Szene III*, 8]

EDA: Dessau, 1818 (mit der Musik von Karl Leopold Reinecke).

Die Zwillingbrüder Alfred und Giesbrecht sind nicht nur Konkurrenten um die Thronfolge im Herzogtum Sachsen, beide lieben auch noch dieselbe Frau, die böhmische Prinzessin Liubowa. Diese ist Giesbrecht zwar bereits zugesprochen, doch hat sie dessen unge-

achtet heimlich Alfred geheiratet, der wiederum bereits seit seiner Kindheit Adelgunde, der Tochter des Grafen von Dürenstein, versprochen ist. Als Alfred nach dem Tod seines Vaters zur Testamentseröffnung von einem Feldzug nach Meissen zurückkehrt, brechen die Konflikte auf. Während Giesbrecht mit randständigen Fürstentümern abgespeist wird, erhält Alfred das sächsische Herzogtum und wird, anders als vorgesehen und aus Gründen der Staatsräson, verpflichtet, Liubowa zu heiraten. Als er zum Erstaunen aller erklärt, dass er mit dieser bereits verheiratet sei, nehmen ihn Giesbrecht und der Graf zu Dürenstein kurzerhand fest. Liubowa, die als Mann verkleidet ihrem Gatten gefolgt ist, muss hilflos zusehen. Alfred wird in den Kerker von Schloss Dürenstein gebracht, wo man den dortigen Vogt anstiftet, den Gefangenen in aller Stille sterben zu lassen. Währenddessen versucht die verzweifelte Adelgunde, Alfred, den sie trotz allem immer noch liebt, zu befreien. Unterstützung erhält sie dabei von der verkleideten Liubowa, die ihre Identität nach wie vor geheim hält. Es gelingt den beiden Frauen, mit Hilfe des Müllers Barnabas bis zu Alfred vorzudringen, aber die Flucht wird im letzten Moment vereitelt und der Gefangene stürzt zur Freude seiner Feinde in den Abgrund: »Ihm verschlossen ist der Mund, / Ewig schweigt der finstre Schlund« (II, 14). Doch damit sind die Streitigkeiten nicht beendet: Als Giesbrecht, der den Grafen als Mörder seines Bruders angeklagt hat, von ihm überdies die Herausgabe der mittlerweile enttarnten Liubowa fordert, taucht der Totgeglaubte wieder auf. In seiner Wut stürzt sich Giesbrecht mit einem Messer auf den Bruder, doch Adelgunde »wirft sich plötzlich zwischen ihn und Alfred, fängt den Stoß mit ihrer Brust auf und sinket nieder« (III, 10). Die Sterbende erbittet Gnade für den Vater: »Leb wohl! – sey glücklich – sey geliebt – / Willst Du im Tode mir gnädig seyn – / So wirst du meinem Vater verzeihn« (III, 10).

Obwohl Kotzebue die Geschehnisse seines Librettos im Gewand eines historischen Stoffes präsentiert, sind alle Figuren und Er-