

# **Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

## **Oldenburg im neunzehnten Jahrhundert**

Von 1800 - 1848

**Pleitner, Emil**

**Oldenburg, 1899**

7. Die Gründung des oldenburgischen Hoftheaters. Julius Mosen.

**urn:nbn:de:gbv:45:1-3899**

## 7. Die Gründung des oldenburgischen Hoftheaters. Julius Moser.

Es war im August des Jahres 1830, als etwa hundert der einflußreichsten und wohlhabendsten Einwohner der Stadt Oldenburg ein als vertraulich bezeichnetes Circular erhielten, in welchem vorgeschlagen wurde, eine Aktien-gesellschaft zum Bau eines Theaters zu gründen und durch Zeichnung von Aktien á 100 Thaler ein Kapital von 8000 Thalern Gold zusammenzubringen. Die Einzelheiten waren verlockend genug. Die Aktionäre sollten im Theater ermäßigte Preise zahlen; der Ertrag einiger Benefizvorstellungen sollte dazu dienen, die Aktien nach und nach abzutragen, und eine „reservierte Loge“ sollte die baulichen Unterhaltungskosten decken. Dieser Vorschlag, so annehmbar er erscheint, fand keinen Anklang. Noch 2 Jahre sollten vergehen, bevor der Wunsch der Oldenburger Theaterfreunde, ein Schauspielhaus zu erhalten, in Erfüllung ging. Im Jahre 1832 faßte der Direktor des Bremer Stadttheaters, Gerber, den Plan, eine Filiale in Oldenburg zu errichten. Der Hofrat Starklof unterstützte ihn auf das lebhafteste. Einen besseren Freund aber konnte sich der Bremer Theaterdirektor nicht wünschen. Der Großherzog brachte dem Vorstande seiner Kabinettskanzlei das größte Vertrauen entgegen, und in allen Kreisen wußte der geistvolle und wichtige Hofrat seinen Ideen und Plänen Geltung zu verschaffen. Er wußte den Zimmermeister Muck, einen Mann, der das Wort „unmöglich“ nicht kannte, für den Bau eines Theaters zu gewinnen. Meister Muck ging unverdrossen ans Werk und begann im November 1832, also zu einer sehr ungünstigen Jahreszeit, den Bau des Hauses auf einem Grundstücke, das den Namen „Glende Buden-Bastion“ führte und vom Großherzoge zu Theaterzwecken geschenkt worden war. Der Bau auf dem ungünstigen Baugrunde wuchs rasch empor. Aber die Oldenburger sahen das Werk des Meisters Muck sehr mißtrauisch an, und nach dem allgemeinen Urtheil würde niemand ohne Lebensgefahr das neue Haus betreten können. Schon war der Tag der Eröffnung nahe, und immer noch hatte sich das Bedenken nicht gelegt. Da half ein wackeres Soldatenstücklein aus der guten alten Zeit dem Baumeister





aus allen Nöten. Ein oldenburgischer Hauptmann führte seine Kompanie, deren Zustimmung er sich vorher vergewissert hatte, in das Haus. 150 Mann stürmten unter Lärmen und Lachen die Treppe zur Gallerie hinauf und — „es frachte auch nicht ein Stückchen Holz“, wie Starklof berichtet. Die nachträgliche amtliche Untersuchung hatte natürlich das beste Ergebnis, und das ängstliche oldenburgische Publikum war beruhigt. Starklof hatte indessen die Tücken der Bretterbude zur Genüge kennen gelernt. Er war einmal die dunkle Treppe hinabgestürzt, war ein anderes Mal in einer offen stehenden Versenkung verschwunden und hatte sich schließlich in den zugigen Räumen eine nicht ungefährliche Halsentzündung zugezogen.

Alle diese Unannehmlichkeiten aber waren vergessen, als er der Eröffnung des Theaters am 21. Februar 1833 beiwohnen konnte. Das Haus war gefüllt, aber an Mergernis fehlte es nicht. Der Prolog, den er gedichtet hatte, wurde von Gerber schlecht gesprochen, dem Publikum fehlte es völlig an Schulung. Ein unschuldiger Theaterzettel, der von der Gallerie herunterflatterte, erzielte einen großen Heiterkeitserfolg, und ein buntes Glasfenster in einer Saaldekoration riß das Publikum zu lauten Beifallskundgebungen hin. Die Vorstellung selbst („Der Schnee, Komische Oper in 4 Akten nach dem Französischen des Scribe, Musik von Auber“) fand ebenfalls seinen Beifall nicht. Es war aber doch ein Anfang gemacht, und bei Ausdauer und Fleiß ließ sich von der Zukunft Besseres erwarten.

Vorläufig allerdings galt es, das Publikum für das Theater zu erziehen. Die Herren hatten große Neigung, die Proben zu besuchen und sich während der Vorstellung auf die Bühne zu begeben, wie es bei den Wandertruppen anstandslos gestattet gewesen war. Die Damen aber hatten für jene Gliederung der Gesellschaft, wie sie nun einmal im Theater üblich ist, so wenig Verständnis, daß sie ihren Dienstmädchen sogar Billets für Logenplätze schenkten. Eine solche Nachbarschaft war den übrigen Inhabern der Logenplätze nicht gerade angenehm. Die Dienstmädchen tauschten deshalb die Logenbillets gegen Galleriebillets um und



verlangten zur großen Enttäuschung des Direktors ein Herausbezahlen des übrigen Geldes, natürlich vergeblich.

Der Direktor Gerber that sein Möglichstes. An Opern wurden z. B. gegeben „Der Barbier von Sevilla“, „Die Stumme von Portici“, „Fra Diavolo“, „Joseph in Egypten“ u. c.; an Dramen „Egmont“, „Wallensteins Lager“, „Wallensteins Tod“, „Der Prinz von Homburg“ u. c. Sehr zu bedauern aber waren die armen Künstler und Künstlerinnen, die nach Schluß der Oper noch während der Nacht nach Bremen zurückreisen mußten, um dort am anderen Tage wieder thätig sein zu können. Sie führten ein wahres Sklavenleben.

Mit Beginn des nächsten Spieljahres engagierte Gerber für Oldenburg ein besonderes Personal. Den Mitgliedern des Opernpersonals war nur mit Genehmigung des Bremer Senats ein Auftreten in Oldenburg gestattet. Das Theatergebäude war bereits in einem schlechten Zustande. In den Holzwänden waren Risse entstanden, die mit Werg ausgestopft wurden. Da fand man den besten Ausweg: die Hofverwaltung kaufte die Bretterbude an, ließ sie mit Backsteinen ausbauen, neu fundamentieren und andere Verbesserungen anbringen. Die ganze Ausgabe betrug 7000 Rthlr. Gold. Innerhalb der beiden nächsten Jahre erfuhr das Gebäude eine Vergrößerung und eine Verschönerung seiner Fassade; auch wurde ein Dekorationschuppen erbaut. Die Gesamtkosten betrugen 3370 Thaler Gold. Damit war der Ausbau des alten Theaters beendet, und der „alte Kasten“ hat bis 1881 seinem Zwecke gedient.

Einen bedeutenden Fortschritt machte das Oldenburger Theater dadurch, daß es sich völlig von Bremen freimachte. Gerber gab die Direktion des Bremer Theaters auf. Aber wenn nunmehr auch die Opernvorstellungen wegfallen mußten, die Selbständigkeit war dadurch nicht zu teuer erkauft. Schon in den ersten Jahren seines Bestehens berücksichtigte das Theater auch besonders Dichtungen heimischer Autoren. So wurde Weinhöfers „Maria von Jeber“ aufgeführt (6. Oktober 1833) und Kobbes „Hamlets Geist“ (26. März 1835). Letzteres Stück erlebte eine Niederlage. Unter den Künstlern und Künstlerinnen, deren Namen schon



in der ersten Zeit auftraten, sind zu nennen Gustav Moltke, Köfide (1798 bis 1837), Hermann Röpe (1801—1843), Carl Jenke, der in Düsseldorf unter Zimmermann thätig gewesen war, Ludwig Berninger (1801 bis 1873), Madame Moltke, Frau Veronika Jenke. Auch der Musik bot das neue Haus ein Heim. Unter Leitung des Hofkapellmeisters Pott fanden Vokal- und Instrumentalkonzerte statt. So gab der Violinvirtuose Kemmers ein Konzert, und in den Zwischenakten ließen sich gelegentlich fremde Musiker von Bedeutung hören.

Außerordentliche und bleibende Verdienste um das oldenburgische Theater hat sich im ersten Jahrzehnt seines Bestehens Ludwig Starklof erworben. Er war nach seinen eigenen Worten „Intendant, Direktor, Regisseur, Theatersekretär, Garderobenvorstand und noch manches andere“. Im Frühjahr 1842 wurde er auf sein wiederholtes Ansuchen seines Amtes entlassen. Ohne Verstimmung scheint er nicht geschieden zu sein. Das ergibt sich aus seinen Worten: „Welche eigentlichen Beweggründe mich veranlaßt haben, das Theater aufzugeben, dem ich gewiß recht nützlich gewesen bin und noch lange hätte nützen können, das gehört nicht hierher“. Julius Moser widmet ihm die ehrenden Worte: „Die geistige Regsamkeit des neuen Bühnenvorstandes, dessen lebhafter Kunstsinne sich hier mit Glück und Geschick in Thätigkeit setzte, legte um so sichereren Grund zu dem neuen Theater, je weiser man sich auf das rezitierende Drama beschränkte und die Vergendung der Kräfte und der Teilnahme des Publikums in der Oper vermied“.

Im Jahre 1842 erhob der Großherzog Paul Friedrich August das Theater zum Hoftheater und ernannte den Kammerjunker von Gall zum Intendanten. (Ferdinand v. Gall war der Sohn eines hessischen Generals.)

Herr v. Gall hatte sich bereits als Reiseschriftsteller einen Namen gemacht; durch seine schriftstellerische Thätigkeit und durch seine Familienverbindungen — er war ein Schwager Levin Schückings — stand er in Beziehung zur deutschen Presse und zur Schriftstellerwelt. Diese Beziehungen, die er zu erweitern strebte, ermöglichten es ihm, bei der Presse Interesse für das oldenburgische Hoftheater zu erwecken, das dem Ansehen des Instituts nur



förderlich sein konnte. Ein kluger, gewandter und liebenswürdiger Herr, der sein Licht nicht unter den Scheffel stellte, für den Rat tüchtiger Männer nicht unzugänglich, zuvorkommend auch gegen das Personal, so tritt uns der neue Intendant entgegen.

Aus dieser kurzen Charakteristik ergiebt sich schon, daß er in mancher Beziehung das Gegenstück von Starklof war. Dieser scheint ihm nicht gerade hold gesinnt gewesen zu sein. Man merkt leicht, worauf er zielt, wenn er in seinem Berichte über seine Theaterverwaltung vom Jahre 1846 sich folgendermaßen ausspricht: „Von Theorien, hochfliegenden Plänen, ästhetischen Träumen, Umbahnung einer neuen Kunstichtung und all dem Geklingel, womit die unpraktischen Begriffspalter sich spreizen und wichtig machen, war keine Rede gewesen, das Theater wuchs und entwickelte sich nach innen und außen, bekam in der Fremde einen Ruf — alles, ohne daß darüber viel in die Trompete gestoßen wäre. Was sollte man auch posaunen? — ein kleines Theater mehr oder weniger in Deutschland — es wäre lächerlich, darüber groß Gerede zu machen!“

Gleichzeitig mit v. Gall traten Carl Dietrich und Herbert König in den Verband des oldenburgischen Hoftheaters. Als ein Vertreter wahren Humors ist Dietrich auch bei dem heutigen Geschlechte noch unvergessen. Herbert König machte sich später als Zeichner humoristischer Genrebilder einen Namen. Sein schauspielerisches Talent war unbedeutend.

Das erste Theaterjahr unter dem neuen Intendanten brachte auch zum ersten Male eine Dichtung eines Dramatikers auf die Bühne, der bald in innige Verbindung mit Oldenburg treten sollte. Am 24. Januar 1843 verkündigte der Theaterzettel: Zum ersten Male: „Der Sohn des Fürsten“, Trauerspiel in 5 Akten von Julius Mosen. (Manuskript.) Das folgende Theaterjahr brachte abermals ein Drama dieses Dichters: „Herzog Bernhard der Große“. Julius Mosen war selbst anwesend und leitete die letzten Proben. Die Aufführung war sehr gelungen, und der Dichter, der nach der Vorstellung von dem dankbaren Publikum gerufen wurde, ließ durch die Intendanten den Künstlern seinen wärmsten Dank aussprechen. Bald darauf



wurde Julius Mosen zum Dramaturgen des oldenburgischen Hoftheaters berufen. Schon Dezember 1843 hatte er sich zur Annahme dieser Stelle bereit erklärt. Am 20. Mai 1844 erfolgte die Ernennung.

Das Verdienst, diesen Dichter für Oldenburg gewonnen zu haben, gebührt neben Herrn v. Gall Adolf Stahr. Es ist hier der Ort, um auf die Theaterberichte Stahrs näher einzugehen.

Die Theaterberichte von Adolf Stahr erschienen in den „Mitteilungen“, den „Humoristischen Blättern“, der „Bremer Zeitung“ sowie in der „Weser“, „Rölnischen“ und „Rheinischen Zeitung“. Die meisten derselben faßte er zusammen zu seiner „Oldenburgischen Theaterschau“, die im Jahre 1845 in zwei Bänden in der Schulze'schen Buchhandlung erschien. Da Stahr sich bereits auf dem Wege nach Italien befand, als das Werk noch unter der Presse war, so übernahm es Julius Mosen, der Arbeit seines Freundes ein Geleitwort mit auf den Weg zu geben.

Die „Oldenburgische Theaterschau“ ist nicht nur für die Geschichte der Oldenburger Bühne, sondern für die des deutschen Theaters überhaupt von Bedeutung. Stahr kämpft für das neue Drama, „dies wirklich historische Drama“, das nur entsteht, „wenn der Dichter einen Stoff der Geschichte ergreift, welche für das Volk Geschichte ist, wenn er von den Ereignissen der Vergangenheit begeistert wird, die in Freuden und Schmerzen der Gegenwart, in ihren Gedanken und Gefühlen, in ihren Festen, in ihren Verwickelungen und Verschuldungen noch nachklingen.“

Dabei kämpft er mit Geschick und Begeisterung. Daß er sich gelegentlich von persönlichen Sympathien und Antipathien stark leiten läßt, ist bei seinem Temperamente begreiflich. Wie er das Verhältnis der Kritik dem Schaffen des Künstlers gegenüber auffaßt, das zeigen die schönen Worte, „daß nur derjenige wahre, gerechte Kritik üben könne, der durch eigene litterarische Leistungen die Einsicht gewonnen hat, wie unvollkommen durch die äußere Darstellung stets jede Intention zur lebendigen Erscheinung gelangt.“ Er ist deshalb auch kein Freund jener Kritik, „die sich über das Kunstwerk wie Scheidewasser zerlegend



und auflösend ergießt.“ Wo er überzeugt wird, geirrt zu haben, da giebt er nach.

Einmal hatte er den „Prinzen von Homburg“ von Heinrich v. Kleist sehr abfällig beurteilt. Er hatte es ein „totgeborenes Produkt“ genannt, „in welchem alle Wahrheit in ihr Gegenteil verwandelt worden“, ein Stück, das ihn „fünf lange Akte hindurch auf die Folter gespannt, daß er zwischen Lachen, Widerwillen und Ekel in allen Nuancen herumgeworfen und am Ende mit allen Symptomen geistiger Seeskrankheit nach Hause gegangen sei.“ Da trat Mosle für den Dichter und sein Werk ein. In wahrhaft glänzender Beweisführung zeigte er, daß der unglückliche zerrissene Heinrich von Kleist „ein Dichter und ein edles Herz“ war, und daß sein Stück an Goethes beste Dramen erinnert. „Aus den Charakteren entspringen dort wie hier die Konflikte, aus den Charakteren von innen heraus erfolgt die Heilung und Versöhnung.“ Mit Freude begrüßt er es, daß der „Prinz von Homburg“ eins der wenigen echt nationalen Dramen ist, die wir besitzen.

Stahr ließ sich überzeugen; die beiderseitige Aussprache aber hatte die Folge, daß Stahr und Mosle die besten Freunde wurden. Die Besprechung des „Prinzen von Homburg“ aber ist nicht in die „Theaterschau“ aufgenommen.

Aus der Zeit der Entstehung seiner Kritiken, einer Zeit des Ringens und Kämpfens, erklärt es sich auch, daß Stahr zur Begründung seiner Behauptungen oft weit ausholt. Der großen Masse gegenüber ist freilich sein gelehrtes Rüstzeug wirkungslos gewesen. Für sie hat er seine Kritiken auch wohl schwerlich berechnet. Die Kritiken der „Oldenburgischen Theaterschau“ haben jetzt ein vorwiegend historisches Interesse. Aber wer sie zur Hand nimmt, der wird durch eine Fülle geistvoller Bemerkungen und treffender Hinweise reichlich belohnt. Dahin rechnen wir z. B. seine Ausführungen über die Bedeutung des Theaters, über die Unentbehrlichkeit eines Dramaturgen; ferner über die große Bedeutung eines Prologs, dessen nach Stahrs Ansicht jedes ernste dramatische Kunstwerk bedarf, namentlich wenn es zum ersten Male vorgeführt wird.



„Die trennende Kluft zwischen der Alltagswirklichkeit und der den Zuhörer erwartenden idealen Welt wird unmerklich ausgefüllt, und wir treten in die letztere mit einer gesammelten Stimmung ein, die wir uns selbst ohne jene Vermittlung zu geben unvermögend sind.“

An dem Aufblühen des Oldenburger Theaters hat Stahr ohne alle Frage großen Anteil gehabt.

In einem Vortrage, den Herr von Gall am 23. Februar 1844 im litterarisch-geselligen Verein hielt, sprach er seine Ansicht von der Stellung und der Aufgabe eines Bühnenvorstandes offen aus. Dieser Vortrag zeichnet sich zwar durch Wärme und großes Wohlwollen den Schauspielern und Dichtern gegenüber aus. Neue oder bedeutende Gedanken aber bringt er nicht. Eine Ausnahme macht nur der Abschnitt, in welchem er mit großer Kühnheit für die Anstellung eines besonderen Dramaturgen eintritt. „Soll das Theater als Kunstinstitut den Beruf erfüllen“, so sagt er, „welcher ihm von einer höheren geistigen Bildung eingeräumt wird, dann muß dem Intendanten ein Bühnendichter als Dramaturg zur Seite stehen, nicht um den Bühnenvorstand bei Leitung der Proben überflüssig zu machen, sondern um sich wechselseitig zu ergänzen.“ Der Dramaturg wird die Dichtung richtig auffassen und bei den Proben der künstlerischen Seite seine volle Aufmerksamkeit schenken können. Seinem Urtheile werden die Darsteller das ihrige gern unterwerfen. Er kann wirklich gute Stücke, die aber nicht bühnengerecht sind, bearbeiten; er endlich ist die gegebene Kraft, um bei feierlichen Gelegenheiten für die nötigen Festspiele und die üblichen Prologe zu sorgen.

Muß man einmal den Mut anerkennen, mit dem von Gall seine Ueberzeugung ausspricht, „daß durch die Mitwirkung eines Dramaturgen ein Theater erst in Wirklichkeit Anspruch auf den ehrenvollen Titel „Kunstinstitut“ werde machen können“, so muß man gleichzeitig lobend hervorheben, daß er jegliche persönliche Eitelkeit beiseite setzte.

Einen solchen Dramaturgen erhielt das oldenburgische Hoftheater noch im selben Jahre in der Person eines Mannes, der durch seine Dichtungen und durch sein tief-



tragisches Geschick die Blicke seiner Zeitgenossen auf sich zog, und dessen Lieder noch jetzt im Munde des deutschen Volkes leben und weiter leben werden: Julius Moser.

Julius Moser wurde am 8. Juli 1803 zu Marieney im sächsischen Erzgebirge geboren, woselbst sein Vater Lehrer war. Er war das erste Kind seiner Eltern; später gesellten sich noch drei Brüder und zwei Schwestern hinzu. Julius Moser war ein treuer Sohn seiner vogtländischen Heimat. Von seinem Jugendleben hat er farbig und reizvoll in den „Erinnerungen“ erzählt. Diese Erinnerungen, die er am 18. Oktober 1848 in Oldenburg zu schreiben begann, sind leider nicht vollendet, da das türkische Leiden dem Dichter die Feder zu früh aus der Hand wand. Was aber davon vorhanden ist, berechtigt zu dem Urtheil, daß die „Erinnerungen“ in ihrer Vollendung zu den herrlichsten Schöpfungen des Dichters gehört haben würden. Wie Heimweh tönt es aus diesen „Erinnerungen“, Heimweh nach den erlendurchzogenen Thälern seiner Heimat, die er in Wort und Lied so oft gepriesen hat. Da zeigt er uns „das vogtländische Hügelland an der Abdachung des sächsischen Erzgebirges mit seinen Waldeinsamkeiten, in welche gar schmale Wiesenthäler, oft nur wie grüne Streifen, mit hier und dort weit, gar weit auseinanderliegenden kleinen verirrten Häusern sich hineinverlieren und stundenweit den Blick nach sich ziehen, als müßte dort weit hinten in der Ferne unter den harztropfenden Tannen, dort, wo die Berge terrassenartig in dunkler Bläue emporsteigen, irgend ein Geheimnis verborgen sein, das uns an sich lockt und sich uns gern enthüllen möchte.“ Mit Wehmut gedenkt er seines Vaters. „Es wachet noch immer in mir ein wehmütiges Gefühl auf, stellt sich mir das Bild meines Vaters und sein beengter Wirkungskreis als Schul-lehrer auf dem Lande, welchen er mit seinen reichen Geistesgaben weit überragte, vor meine Seele. Seine vielseitigen Kenntnisse, welche er fast spielend zu erwerben wußte, seine Belesenheit in der alten und neuen Litteratur, geläutert an den kritischen Besprechungen der verschiedensten Werke in den Litteraturzeitungen, welche er sich regelmäßig zu verschaffen wußte, selbst die heiteren geselligen Eigenschaften, welche ihn zierten, wurden in dem ver-



einzelnen Leben, an welches er gebunden war, zu Feuerbränden in seinem Gemüthe, das sich darin heimlich verzehrte. Wie oft strich er mir die wilden Haare aus der Stirn, sah mir lange in die Augen und sagte nur für sich: „Mein Gott, laß es genug an mir sein und den da nicht auch verrosten!“ Und allerdings zählte meine väterliche Familie in gerader aufsteigender Linie damals 5—6 Ahnen, von welchen jeder das Schulszepter geführt hatte, und ist die Familiensage begründet, daß ein Grieche, Namens Mofyn, welcher Professor in Prag gewesen, unsere Familie in das deutsche übersezt habe, so wäre das mühselige, bis in die neueste Zeit so gedrückte Lehrfach schon vom Stammvater her das Familienschicksal gewesen, dem auch ich kaum entronnen bin.“

Geradezu ausgezeichnet ist die Schilderung des Großvaters. „Solange ich mich seiner erinnere, war er immer unverändert ein rüstiger alter Mann mit spärlichem, weißem Haar, welches sich unter einer Pelzmütze hervorstahl, angethan mit einem grauen, altmodischen, bequemen Ueberrock, kurzen, schwarz Tuchenen Beinkleidern und derben rindledernen Jagdstiefeln; wenn er ausging, hing gewöhnlich die Jagdflinte von der Schulter — denn er war ein Jäger mit Leidenschaft — und die Jagdtasche an seiner Seite.“ Auf die Schicksale dieses eigenartigen Mannes kann hier leider nicht näher eingegangen werden. Zeugnis für Julius Mosens innige Heimatliebe geben außer den „Erinnerungen“ auch einige Novellen aus den „Bildern im Moose“, die das herrliche Lied: „Aus der Ferne“ enthalten.

Der Wunsch des Vaters wurde erfüllt: Er konnte seinen ältesten Söhnen eine bessere Ausbildung verschaffen, als sie ihm selbst zu teil geworden war. Im Februar 1817 brachte er seinen Sohn auf das Gymnasium zu Plauen. An einem Sonnabend-Nachmittage sollte sich dieser beim Rektor einfänden. „Mein Vater, dessen Amt keine längere Abwesenheit gestattete“, so erzählt Julius Mosen selbst, „hatte daher beschlossen, an diesem Tage früh 6 Uhr mit mir aufzubrechen. In dieser Absicht ließ er mich den Abend zuvor, nachdem ich mein Abendgebet verrichtet hatte, zeitig zu Bett gehen; vorher hatte er mir noch erlaubt,



früh die Morgenglocke läuten zu dürfen, als letzten Abschiedsgruß an einen Schulkameraden, welchem ich es versprochen hatte. Obschon der Nachtwächter bestellt war, uns früh 5 Uhr zu wecken, so konnte ich doch theils aus Aufregung, theils aus Sorge mich zu verschlafen, nicht zur Ruhe kommen. Halbwachend, halbträumend lag ich da und lebte noch einmal in der Erinnerung die Begebenheiten meiner Kindheit durch, bis sie zu Träumen wurden — — da pochte der Nachtwächter an die Hausthür. Sogleich stand ich auf und ging hinunter in die Wohnstube, um die neuen Kleider für die Reise anzuziehen, denn als angehender Gymnasiast hatte ich für die ländliche Jacke den ersten Rock erhalten. Mitten in der Stube stand der Koffer, welcher meine Ausstattung enthielt. Darauf lag eine prächtige, grüne Tuchmütze und ein Reifestock, welchen mein Großvater aus einer jungen Eiche geschnitzt hatte.“

Julius Mosen besuchte das Gymnasium zu Plauen bis Ostern 1822. In diese Jahre fallen seine ersten dichterischen Versuche, die er dem Vater zusandte, von welchem sie eine strenge Beurteilung erfuhren.

Ostern 1822 bezog Julius Mosen die Universität Jena, um Rechtswissenschaft zu studieren. Die Geldmittel seines Vaters waren sehr knapp, und so war es denn ein Glück, daß der Hofrat Hand ihn in sein Haus aufnahm. Aus seinen Dichtungen ist bekannt, daß er ein eifriger Anhänger aller burschenschaftlichen Bestrebungen war, wenngleich seine Verhältnisse ihm ein Fernbleiben von dem fröhlichen Burschenleben zur Pflicht machten. Im Jahre 1823 starb sein Vater, und größere Sorgen drückten den jungen Studenten, festigten aber auch gleichzeitig seinen Charakter. Schon im Jahre 1822 waren in Jena „Gedichte von einigen Freunden auf der Hochschule“ erschienen, die 16 Gedichte von Mosen enthalten. Im Januar 1824, als Karl August sein 50jähriges Regierungsjubiläum feierte, ließ Mosen durch Vermittlung des Professors Hand ein Gedicht überreichen, welches großen Beifall fand und dem jungen Dichter ein Geschenk von 6 Louisdors und die Zusage, „daß er auch künftig seiner gedenken wolle“, eintrug. Die Einnahmen aus seiner litterarischen Thätigkeit und die Hilfe seines Freundes Dr. August Kluge ermöglichten es ihm,



eine Reise nach Italien anzutreten. Er hielt sich nahezu zwei Jahre in dem Lande seiner Sehnsucht auf. Nach seiner Heimkehr setzte er in Leipzig seine juristischen Studien fort. Oft hatte er mit drückendem Geldmangel zu kämpfen, und als er 1828 im Examen stand, da mußte er die Reinschrift seiner Examensarbeiten im Bette anfertigen. Um Heizmaterial zu kaufen, dazu reichten seine Mittel nicht. Nachdem er in Markneukirchen bei einem Advokaten thätig gewesen war, wurde er 1831 Aktuar bei dem Patrimonialgerichte in Röhren. Während seines Aufenthaltes in dieser kleinen Stadt erschienen seine beiden ersten größeren Dichtungen im Druck (1831), das Epos „Ritter Wahn“, das er schon in Italien begonnen hatte, und die wunderfame Novelle „Georg Benlot“, die ohne Zweifel mancherlei Erinnerungen an die Jugend des Dichters enthält. Schon waren einzelne seiner Gedichte weit verbreitet, und es konnte geschehen, daß der Aktuar Mosen eine Orgelbrecherfrau in Geldstrafe nehmen mußte, weil sie ohne Gewerbeschein ein Lied gesungen hatte, das den Dichter Mosen zum Verfasser hatte. Es war das bekannte „Die letzten Zehn vom 4. Regiment“. Im Jahre 1834 vertauschte Mosen das abgelegene Röhren gegen die Hauptstadt Dresden, wo er sich als Advokat niederließ. Der aufstrebende Dichter fand bald Anschluß an verwandte Geister. Der Historienmaler Johann Carl Bähr, der Dichter Ernst von Brunnow, Dr. Snell, Baron von Wehrauch, Dr. Adolf Peters, Professor Carl Förster u. gehörten zu seinen Freunden und Bekannten.

Das anregende Leben in Dresden war dem Dichter äußerst förderlich. 1836 erschienen seine Gedichte, sowie sein erstes Drama „Heinrich der Finkler, König der Deutschen“, 1837 ein Band Novellen (die Novelle „Der Gang zum Brunnen“ (1825) war unbemerkt vorübergegangen), 1838 das Epos „Aschaver“. In den folgenden Jahren (1839 bis 41) gingen seine Trauerspiele „Kaiser Otto III.“, „Kienzi“ und „Die Bräute von Florenz“ über die Bretter des Dresdener Hoftheaters. Schon aus dieser kurzen Uebersicht ist ersichtlich, daß der Dichter seine Hauptkraft nunmehr dem Drama zugewandt hatte. Ihm blieb er auch für die Folgezeit getreu.



Die ersten Jahre des vierten Jahrzehnts waren reich an dichterischen Werken. Julius Moser lebte in einer beglückenden Häuslichkeit; er hatte sich 1840 mit Minna Jungwirth, der Tochter eines Wittenberger Landgerichtsdirektors, verlobt, die er am 4. Januar 1841 als seine Gattin heimführte. Er sah häufig bedeutende Männer bei sich, so Arnold Ruge, die Bildhauer Rietschel und Hähnel, Hermann Brockhaus und Schtermeyer. Dichter und Gelehrte, die Dresden besuchten, kehrten bei ihm ein, so Uhland, Geibel, Hoffmann von Fallersleben, Adolf Stahr u. s. w.

So waren die Verhältnisse zu eigener dichterischer Produktion sehr günstig. Die schon genannten Dramen gab er im Jahre 1842 im Verein mit dem Trauerspiel „Wendelin und Helene“ unter dem Titel „Theater“ heraus. Es folgten der zweibändige Roman „Der Kongreß von Verona“ und die Trauerspiele „Herzog Bernhard“ und „Der Sohn des Fürsten“. Die Drucklegung dieser beiden Dramen erfolgte erst nach Jahren.

Ueber den Eindruck, den das letztgenannte Drama in Oldenburg machte, berichtet A. Stahr: „Nicht Aug' und Ohr allein, auch Herz und Gemüt folgte mit lebhafter Teilnahme den ergreifenden Szenen, und das Glöckchen am Schlusse, das leider so oft eine unerfreuliche Störung durch die sich zum Heimgehe Rüstenden veranlaßt, ließ diesmal ausnahmsweise die ganze Versammlung in lautloser Stille, bis der Vorhang nieder sank.“ Auch „Der Beobachter“, der sonst nicht zu den Freunden Moserscher Dramen gehört, spendete der Dichtung warmen Beifall. Im folgenden Jahre nahm Moser Abschied von seinen Dresdener Freunden, nachdem er noch sein Buch über die Dresdner Gemäldegalerie herausgegeben hatte, und reiste mit seiner Frau und seinen beiden Söhnen Erich und Reinhard nach Oldenburg. Nicht leicht mag er die Residenz an der Elbe mit jener an der Spunte vertauscht haben. Erwartete ihn doch eine kleine Stadt mit engen Verhältnissen, und waren doch Land und Leute im deutschen Nordwesten so sehr verschieden von denen Mitteldeutschlands. Aber er wußte, daß dies Land einen kunstsinigen Fürsten hatte, daß geistesverwandte Männer seinem Kommen mit froher





Hoffnung entgegenzusehen. Das Bewußtsein aber, nunmehr ungestört seiner Muse dienen zu können, mußte ihn heben und erfreuen.

Am 29. September 1844 wurde die Bühne wieder eröffnet. Das erste Stück war Mosens Trauerspiel „Kaiser Otto III.“ Mit diesem Stücke und einem vorhergehenden Prologe führte sich der neue Dramaturg bei den Oldenburgerin ein. In dem Prologe heißt es:

„Heil dir, du nordseefreud'ge Oldenburg!  
Weil du gewagt, dich priesterlich zu kränzen,  
Wirst du auch Priesterin des Schönen sein.  
Deutschland wir ehrend deinen Namen feiern,  
Gelingt es uns, dem Geiste zu vertrauen,  
Der alles Hohe ernst vollbringen lehrt.

Das Urteil Stahrs über die Aufführung faßt sich zusammen in die Worte: „Die Aufführung gehörte zu den gelungensten, welche ich auf unserer Bühne seit Jahren gesehen. Fleiß und Begeisterung der darstellenden Künstler hatten alle Schwierigkeiten glücklich überwunden, und ein Zusammenspiel, das als Ganzes betrachtet, jetzt auf den deutschen Bühnen seit Immermanns Theaterleitung in Düsseldorf zu den Seltenheiten und verschollenen Dingen gehört, war die Folge eines Strebens, dem nichts als — Dauer zu wünschen ist.“ Im Dezember 1845 wurde „das Urbild des Tartüffe“ von Gutzkow mit außerordentlichem Beifall aufgenommen. Es war das erste Mal, daß dies Stück über eine deutsche Bühne ging. Die Aufführung ist namentlich dem Einflusse Stahrs zu verdanken, der „das Urbild des Tartüffe“ in geradezu überschwänglicher Weise lobt.

Eine künstlerische That war die Aufführung von Goethes Faust (1. Teil), die am 2. und 3. Februar 1845 jedesmal bei überfülltem Hause stattfand. Selbst das Orchester hatte man räumen müssen. Das oldenburger Publikum, das nicht immer leicht zu erwärmen ist, war geradezu begeistert, und nach Schluß einer jeden Vorstellung wurde das gesamte darstellende Personal gerufen. Der neue Dramaturg hatte das Mögliche gethan, um „das geheimnisvollste Werk, welches nur je gedichtet worden ist“ würdig und vollendet vorzuführen. Schon vor den Les-



proben hatte er eine „dramaturgische Anweisung zur Ausführung der Tragödie“ gegeben und dadurch die Schauspieler in die richtige Stimmung versetzt. Nachdem dann die allgemeinen Leseproben stattgefunden hatten, wurden noch einzelne Proben mit einigen Darstellern abgehalten. In den Generalproben endlich wurde weder Zeit noch Mühe gespart, und auch das anscheinend Nebensächliche und Geringsfügige wurde bestimmt und geordnet. So konnte denn der Erfolg nicht fehlen. Sowohl Mosens dramaturgische Anweisung als auch Adolfs Stahrs Besprechung der Ausführung liegen gedruckt vor. Bemerkenswert ist es, daß beide Männer dem 2. Teil des Faust ablehnend gegenüberstanden. Mosen ist der Ansicht, „daß die Tragödie hier (nämlich nach dem 1. Teil) ihr Ende finden müsse“, und Stahr spricht von dem Irrtum Goethes, „der die Möglichkeit einer Aufführung des gänzlich undramatischen, allegorischen zweiten Teiles gar nicht bezweifelte“.

Die Auffassung Mosens von Faust ist ebenso eigenartig als geistvoll. In der Mythe von Faust stellt sich ihm der Kampf zwischen dem christlichen Geiste und dem Teufel der Sinnlichkeit, äußerlich dar. „Wir dürfen daher nie vergessen“, sagt er, „daß die beiden Hauptgestalten dieser Tragödie — Faust und Mephistopheles — eigentlich nur ein in zwei Hälften zerrissener Mensch ist. Mephistopheles, welcher ja auch erst als Pudel erscheint, stellt das gegen den Geist und seine Ueberschwänglichkeit gerichtete Menschentier in der Brust Fausts selbst dar. Er wird daher — in der äußeren Erscheinung — die Idee einer Doppelgängerei verwirklichen müssen —, wenn auch nuanciert. Sie müssen wie zwei Brüder erscheinen, von welchen einer sich veredelt hat in den feinsten Geistespekulationen, der andere aber der materiellen Lebensseite mit Lust an ihrer Gemeinheit sich hingegeben hat. Sie müssen sich selbst in Tracht und Manieren ähneln.“ Da, wo Goethe sich selbst im Faust darstellt, wie in der Scene mit Wagner, soll nach Mosens Forderung der Darsteller des Faust die Manieren Goethes beim Sprechen nachzuahmen streben, also die Hände auf den Rücken halten u. Ihren äußeren Abschluß soll die Tragödie nicht durch die übliche Erklärung Margaretens finden; vielmehr soll Gewißheit, daß





die Reinigung von der schlechten Endlichkeit durch den leiblichen Tod gesichert sei“, von der Außenwelt zu uns kommen und zwar durch das Läuten des Armensünderglöckchens in der Ferne. — Es ist nicht uninteressant, Stahrs zustimmende Worte gerade zu dieser Forderung festzustellen. Nachdem er von dem Abschluß dieser Scene gesprochen, „in welcher man mit Verschmähung des hergebrachten Apparates von Verklärungsfeuer und Kreuzumfassung das Gericht Gottes selbst durch die kurz und scharf hereinschrillenden Töne des Armensünderglöckchens in Scene setzte“, bemerkt er weiter: „Ich enthalte mich jeder lobenden Bemerkung über dies durchaus neue, echt poetische, der Dichtung Goethes würdige Motiv.“

Am 25. März wurde „Don Johann von Oestreich“ gegeben, das letzte der Mosenschen Dramen und zugleich das einzige, welches in Oldenburg entstanden ist. Adolf Stahr, der von den dramatischen Dichtern seiner Zeit forderte, „nur die Poesie des Kampfes der Gegenwart und diese nur in wahrhaft historischen Parallelen wiederzuspiegeln“, fällt das Urtheil: „Unter den modernen dramatischen Dichtern hat vor allen Julius Moser ebenso bewußtvoll als unermülich durch eine Reihe dramatischer Schöpfungen nach dem Kranze dieser Art der historischen Tragödie gestrebt. In „Don Johann von Oestreich“ hat er ihn erreicht.“

Leider aber sollte ein unerbittliches Geschick den Dichter nur zu bald der deutschen Kunst entziehen. Schon zeigte sich der Beginn jener tückischen Krankheit, die den unglücklichen Dichter langsam, aber sicher überwinden sollte. Auf den Rat der Aerzte besuchte er Helgoland, ohne aber dort Linderung oder gar Besserung zu finden.

Um diese Zeit besuchte ihn auch der dänische Märchendichter Andersen, dessen Aufzeichnungen über das Oldenburg jener Tage sehr interessant sind.

Andersen wohnte bei dem Hofrath von Eisendeker, in dessen Hause „die Besten und Geistreichsten der Stadt zusammentreffen“. Schon am Tage seiner Ankunft ließ der Großherzog ihn zu einem Hofkonzert einladen. Dem dänischen Dichter gefiel es in Oldenburg so wohl, daß er seinen Aufenthalt, der ursprünglich auf 14 Tage berechnet



war, noch weiter ausdehnte. Das Urteil, welches er über Oldenburg fällt, ist ein sehr günstiges: „Es herrscht große Geselligkeit in der kleinen Stadt, und das Theater, in welchem freilich weder Opern noch Ballette gegeben werden, gehört zu den vorzüglichsten in Deutschland; die Tüchtigkeit des Theaterintendanten Gall ist hinreichend bekannt, und gute Wirkung hat sicher auch die Berufung des Dichters Mosen gehabt.“

Von Julius Mosen und seinem Hause sagt er: „Mosen, der Alexander Dumas etwas gleicht, da er ein halb afrikanisches Gesicht mit braunen funkelnden Augen hat, war, obgleich er sich körperlich leidend fühlte, Leben und Geist, und bald verstanden wir einander. Ein Zug seines kleinen Sohnes rührte mich; dieser hat mit großer Andacht mich mein Märchen vorlesen hören, und als ich am letzten Tage Abschied nahm und die Mutter zu ihm sagte, daß er mir die Hand reichen solle, wobei sie hinzufügte: „Es vergeht vielleicht lange Zeit, ehe wir ihn wiedersehen,“ brach der Knabe in Thränen aus. Als Mosen am Abend ins Theater kam, sagte er: „Mein kleiner Griech besitzt zwei bleierne Soldaten; er hat mir den einen für Sie gegeben, damit Sie ihn auf die Reise mitnehmen.“ Der Bleisoldat hat mich treulich begleitet; es ist ein Türke; vielleicht erzählt er einst seine Reise. Mosen schrieb in der Widmung seines „Johann von Oestreich“ an mich:

„Kam ein Vogel einst herüber  
Von der Nordsee wüstem Strand;  
Singend flog er mir vorüber,  
Märchen singend durch das Land.  
Fahre wohl, bring' deine Lieder  
Und dein Herz den Freunden wieder!“

Erst kurz vor Weihnachten verließ Andersen die kleine norddeutsche Residenz, in der es ihm so wohl gefallen hatte.

Die Saison 1845/46 endete mit einem Theateriskandal. Ein höherer oldenburgischer Beamter hatte in den „Mitteilungen“ einen Aufsatz veröffentlicht, der eine heftige Entgegnung auf einen in den „Grenzboten“ erschienenen Artikel war, in welchem der Leitung des Herrn von Gall übertriebenes Lob gespendet worden war. Dieser Artikel,





unter der Ueberschrift „Dichtung und keine Wahrheit“ hatte zur Folge, daß einer der Angegriffenen, der bekannte Schauspieler und Schriftsteller Arnold Schlönbach, eine heftige Erklärung erließ, die als Flugblatt in der Stadt verteilt wurde: „Offener Brief an einen vornehmen Mann.“ Diese Angelegenheit verursachte selbstverständlich große Aufregung, und zwar nicht nur in den beteiligten Kreisen. Es kam zu einem Duell zwischen v. Gall und seinem Gegner, das aber unblutig verlief. Die Familie des Angreifers verließ die Stadt, und im Sommer nahm Herr von Gall die Stelle eines Intendanten des Hoftheaters zu Stuttgart an. Daß nunmehr auch Schlönbach die Residenz an der Hunte verlassen mußte, ist selbstverständlich.

Der Nachfolger von Galls wurde Graf Bochoß, der aber nicht die litterarischen Kenntnisse und die Kenntnis des Theaterwesens besaß, die seinen Vorgänger ausgezeichnet hatten. Schon im Dezember 1846 kam es zu ernstern Meinungsverschiedenheiten zwischen dem neuen Intendanten und dem Dramaturgen. „Sixtus V.“ von Julius Minding war erschienen und wurde von Mosen vorgeschlagen. Bochoß aber, der Katholik war und die Ansicht vertrat, seine Glaubensgenossen würden durch die Aufführung dieses Stückes in ihren heiligsten Gefühlen gekränkt werden, war dagegen. Eine Einigung war nicht zu erzielen, und die Folge war, daß der Großherzog die Gerechtfame des Intendanten und des Dramaturgen genau festsetzen mußte. Aus dem Erlasse sei folgende beherzigenswerte Stelle mitgeteilt: „In unseren Zeiten, wo die Religionsparteien sich so schroff gegenüberstehen, muß ich in meiner Stellung, besonders, da unglaublicherweise dieses Stück zur Parteisache geworden ist, wünschen, daß die Aufführung desselben bis weiter ausgesetzt bleibe, um Verdrießlichkeiten und unrichtige Deutungen zu ersparen. Ich glaube übrigens, daß die mir zur Verfügung stehenden Mittel nicht groß genug sind, die oldenburger Bühne zu einer Normalbühne zu erheben; ich werde mich begnügen müssen, hier in Oldenburg der Bühne die Stellung zu geben, die sie haben muß, um dem wissenschaftlich gebildeten Publikum eine würdige Erholung und Erheiterung



durch gut gewählte und in der Ausführung möglichst vollkommen dargestellte Stücke zu gewähren.

„Sixtus V.“ ging erst im Jahre 1870 in einer Bearbeitung von Becker und Rainer über die oldenburger Bühne.

Unterdessen nahm die Krankheit Mosens fast unmerklich an Heftigkeit zu. Im Jahre 1846 besuchte er das Wildbad im Schwarzwalde, ohne Heilung zu finden; der Besuch verschiedener Wasserheilanstalten in den folgenden Jahren hatte ebensowenig Erfolg. Als das Theater am 12. September 1847 mit Kleists „Prinzen von Homburg“ eröffnet wurde, da ging der Vorstellung ein Prolog voran, den Emil Palleske gedichtet hatte. Seit dem Herbst 1847 besuchte Mosen die Proben nicht mehr. Ein Erlaß des Großherzogs vom 1. Mai 1848 beschränkte seine Mitwirkung auf Beurteilung neuer Bühnendichtungen, Einrichtung älterer und neuerer Stücke, Beratung mit den einzelnen darstellenden Künstlern und gelegentliche Dichtungen, zu denen etwa besondere Tage Anlaß boten.

Es sei an dieser Stelle eine Auslassung des Regisseurs an der oldenburger Hofbühne, Gustav Moltke, mitgeteilt, der sich über Mosens dramaturgische Thätigkeit folgendermaßen ausspricht: „Sehr bald erkannte das Personal die geistige Ueberlegenheit des Herrn Dramaturgen. Wie meisterhaft verstand Mosen ein Kunstwerk zu erläutern! Wie wußte er die Charaktere zu klarer Anschauung zu bringen! Wie überwachte und durchdrang er mit seinem feingebildeten Kunstsinne und seinem hellen Geiste bald den ganzen Aufbau einer Dichtung! Bald wirkte er belehrend und bildend auf jede einzelne Rolle ein. Für Auffassungsweise und Verständnis wurde von Mosen das Möglichste gethan. Wie freundlich und unermüdet half er, wo er es für nötig und fördernd hielt, noch privatim weiter! Mit Freudigkeit, mit Mut und Sicherheit wurde nun der Theaterprobe entgegen gesehen. Diese Proben, geleitet von der Regie, überwachte Mosen mit gründlichstem Ernste; es wurde mit dem größten Fleiße so lange probiert und das Erreichte ausgearbeitet, bis Mosen glaubte, ein befriedigendes Resultat gewonnen zu haben. So weit Mittel und Kräfte reichten, achtete er



jorgfältig auf Scenierung und plastisches Gruppieren. Mit dem Schluß der Generalprobe stand ein schönes Ganzes für die Darstellung reif da.“

#### 8. Königin Amalie von Griechenland.

Wie in der ganzen gebildeten Welt, hatte man auch in Oldenburg mit wärmster Theilnahme die Entwicklung der griechischen Angelegenheit verfolgt. Man sah in Griechenland nur das alte Land der klassischen Kunst, und in dem Griechenvolke die Nachkommen der Helden von Salamis und von Thermopylä. Wie unreif dies Volk war, wie unwerth der Sympathien, die man ihm so reichlich entgegenbrachte, das sollte erst die Folgezeit lehren.

Dem jugendlichen Könige der Griechen, Otto I., dem Sohne des kunstliebenden Bayernkönigs, der seit dem Jahre 1833 — zunächst unter Vormundschaft eines Regentschaftsrats — an der Spitze des vielbewunderten Volkes stand, brachte man überall das regste Interesse entgegen, und aller Blicke waren nach Athen gerichtet, der Stadt der Minerva, das seit dem 1. Dezember 1834 die Residenz des jungen Königreiches war. Als nun im Jahre 1836 der König der Griechen nach Deutschland kam, um aus der Reihe deutscher Fürstentöchter eine Gemahlin zu erwählen, da war die Spannung groß, und lebhaft und aufrichtig war die Freude der Oldenburger, als es bekannt wurde, daß in Pillnitz bei Dresden am 5. September die Verlobung des Königs mit der schönen Herzogin Amalie von Oldenburg stattgefunden hatte. Bald nach der Rückkehr der großherzoglichen Familie von Eger begann die Herzogin Amalie unter Leitung eines Griechen, Namens Dean, die neugriechische Sprache zu erlernen.

Mit großen Erwartungen sahen die Oldenburger der Vermählungsfeier, die auf den 22. November angesetzt war, entgegen, und ihre Erwartungen wurden nicht getäuscht. Seit hundert Jahren war kein König in Oldenburg erschienen; nur wenige Oldenburger hatten überhaupt jemals einen König gesehen. Seit zweihundert Jahren hatte keine fürstliche Vermählung in Oldenburg stattgefunden. So ist denn die allgemeine frohe Bewegung begreiflich. Die Neueinrichtung der fürstlichen Wohnungen,