

Christian Storch (Göttingen)

Musik und Theater in der Badekultur um 1800: Das Comödienhaus in Bad Liebenstein¹

In der Folge eines zunehmend kulturwissenschaftlich ausgerichteten, wenn nicht gar grenzenlos expansionistischen² Verständnisses von Musikgeschichtsschreibung gelangen Phänomene in den Fokus der Wissenschaft, denen noch bis vor wenigen Jahren der Nimbus mangelnder musikologischer Relevanz angehaftet hätte. Zu solchen Sujets gehört neben der Musikpflege an fürstlichen Sommerresidenzen³ und der „Musikalischen Alltagsgeschichte“⁴ auch die Musik- und Theaterpraxis im Badewesen der Neuzeit. Ludwig Finscher bezeichnet in seinem Nachruf auf Christoph-Hellmut Mahling, der sich als einer der wenigen Vertreter des Faches schon seit längerer Zeit der Badekultur widmete, derartige Forschungsgegenstände als das Schreiben einer „Musikgeschichte von unten“⁵, verweisend auf die sozialgeschichtliche Prämisse, die nicht primär auf die Suche nach den Spitzen des musikhistorischen Eisberges zielt, gegenüber einer tradierten, nach Finschers Dafürhalten teils redundanten Autor-Werk-Forschung. Finscher setzt die Floskel in Anführungsstriche, um

- 1 Vorliegender Beitrag ist Teil eines Forschungsprojektes zur Musik- und Theatergeschichte im Kurbetrieb um 1800, mit einem besonderen Fokus auf den Sachsen-Meiningischen Kurort Liebenstein zwischen 1798 und 1812.
- 2 Vgl. die Beiträge zum Kolloquium der American Musicological Society „Musicology Beyond Borders?“, in: *JAMS* 65 (2012), S. 821–861. Auch wenn die Diskussion hier den Wandlungen im Verständnis des Faches Musikwissenschaft innerhalb Nord-Amerikas gewidmet ist, lassen sich zweifellos Parallelen zu Entwicklungen in Europa und Deutschland finden.
- 3 Noch im Jahr 2004 waren die Beiträge im Essayband zur 2. Thüringer Landesausstellung *Neu entdeckt: Thüringen – Land der Residenzen (1485–1918)* lediglich der Musikpraxis an den Hauptresidenzen gewidmet, obwohl gerade Thüringen reich an Sommersitzen seiner zahlreichen ehemaligen Herzogtümer ist. Vgl. Manfred Fechner, „Instrumente der Repräsentation und Zeugnisse für Kunstverständnis. Die Hofkapellen an Thüringens Residenzen im 17. und 18. Jahrhundert“ und Axel Schröter, „Residenzen und Musik im 19. Jahrhundert. Weimar – Meiningen – Sondershausen – Rudolstadt“, in: *Neu entdeckt. Thüringen – Land der Residenzen (1485–1918)*, Essayband, Mainz 2004, S. 280–291 bzw. S. 292–393. Seit wenigen Jahren erst treten Sommerresidenzen als Orte musikalischer Praxis zunehmend in den Fokus der Musikwissenschaft, so u. a. auf der im Auftrag der Forschungsstelle *Südwestdeutsche Hofmusik* von Silke Leopold organisierten internationalen Tagung *Fürstliches Arkadien. Sommerresidenzen im 18. Jahrhundert*, die am 2. und 3. Dezember 2011 auf Schloss Schwetzingen stattfand und auf der insgesamt 14 Beiträgen „Gemeinsamkeiten und Unterschiede, Verflechtungen und Abgrenzungen der Höfe“ bzgl. der Musikpflege diskutiert wurden. Vgl. das Programmheft zur Tagung, hrsg. von Silke Leopold, Heidelberg und Schwetzingen 2011, o. S.
- 4 Am 5. September 2012 fand im Rahmen des 15. Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung in Göttingen das Symposium *Musikalische Alltagsgeschichte* statt, das auf einem im Jahr 2010 ins Leben gerufenen Forschungsprojekt basierte und auf dem Beiträge u. a. zur dörflichen Musikkultur und zum häuslichen musikalischen Alltag diskutiert wurden. Vgl. Birgit Abels, Morag Josephine Grant und Andreas Waczkat, Programmbuch zum 15. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung *Musik | Musics. Structures and Processes*, 4.–8. September 2012, Göttingen 2012, S. 69–75.
- 5 Ludwig Finscher, „Zum Gedenken an Christoph-Hellmut Mahling (1932–2012)“, in: *Mf* 65 (2012), S. 312.

die Problematik einer Hierarchiebildung des „Oben“ und „Unten“ aufzuzeigen. Gleichwohl ist der Begriff erneut in der Welt, und es wird wohl wenig Sinn haben, musiksoziologische Perspektiven gegen die „Großmeisterforschung“⁶, wie Finscher sie nennt, auszuspielen.

Wichtig ist deshalb zu betonen, dass in der Badekultur beide Facetten von Musikhistoriografie aufeinandertreffen, was jene für eine grenzenlose wie auch limitierte Definition von Musikforschung zu einem relevanten Desiderat werden lässt. So haben die Besuche von „großen“ Künstlern wie Ludwig van Beethoven in Teplice, Franz Schubert in Bad Gastein oder Johannes Brahms und Anton Bruckner in Bad Ischl bereits die Aufmerksamkeit zumindest punktuell auf Badeorte gelenkt. Dies gilt ebenso für Albert Lortzings Wirken in Baden-Baden und Bad Pyrmont⁷ sowie Paul Hindemiths Engagement als Jugendlicher in einer Kurkapelle.⁸ In den vergangenen Jahren sind zudem wenige Arbeiten zu größeren Bädern wie dem englischen Bath, dem belgischen Spa oder Baden-Baden, Pyrmont, Bad Kreuznach und Wiesbaden entstanden, die das Phänomen Bad in einem größeren kultur- und musikhistorischen Kontext erörtern.⁹ Unbeachtet blieben indes nicht nur viele kleinere Kurorte, die teils für mehrere Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte ein reges Musik- und Theaterleben ausweisen können, wie etwa das hessische Schlangenbad¹⁰ oder das fränkische Bad Brückenaue. Es fehlt mithin ein umfassender musikologischer wie auch interdisziplinärer Zugang zu einem Sujet, das bislang vernachlässigt wurde, nicht zuletzt aufgrund des Topos der „leichten Muse“, wie sie im Laufe des 19. Jahrhunderts mit Operette und Wiener Walzer gerade für Badeorte signifikant geworden ist.

Die vermeintliche geografisch wie kulturell periphere Lage gerade kleinerer Badeorte und deren kaum dokumentierte und aufgearbeitete Musik- und Theatergeschichte haben zudem dazu beigetragen, eine Beachtung, Rekonstruktion, Analyse und Einordnung in die allgemeine Musikgeschichte zu unterlassen. Begriffe wie Kurmusik, Kurorchester bzw. -kapelle oder Kurtheater werden in aktuellen musikologischen Enzyklopädien nicht erwähnt.¹¹ Darüber hinaus steht, vor allem wenn es um Opern- und Schauspielaufführungen im 18. und

6 Ebd.

7 Vgl. u. a. Richard Bürner, *Albert Lortzing in Detmold, Pyrmont, Münster und Osnabrück*, Detmold 1900.

8 Hindemiths kompositorische Reflektion dieses Engagements scheint allerdings wenig schmeichelhaft, wenn man sich sein um 1925 entstandenes parodistisches Streichquartett *Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“*, wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt vergegenwärtigt.

9 Vgl. Ian Bradley, *Water Music. Music Making in the Spas of Europe and North America*, Oxford 2010; Christoph-Helmut Mahling, „Residenzen des Glücks‘. Konzert – Theater – Unterhaltung in Kurorten des 19. und frühen 20. Jahrhundert“; in: *Badeorte und Bäderreisen in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, hrsg. von Michael Matheus (= Mainzer Vorträge 5), Stuttgart 2001, S. 81–100; Heinz Koch, *Kurmusik in Kreuznach und Münster am Stein im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, posthum hrsg. von Wolfgang Birtel und Christoph-Hellmut Mahling (= Heimatkundliche Schriftenreihe des Landkreises Bad Kreuznach 36), Bad Kreuznach 2009 und Stephanie Kleiner, „Der Kaiser als Ereignis. Die Wiesbadener Kaiserfestspiele 1896–1914“, in: *Die Wirklichkeit der Symbole. Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften*, hrsg. von Rudolf Schlögl, Bernhard Giesen und Jürgen Osterhammel (= Historische Kulturwissenschaft 1), Konstanz 2004, S. 339–367.

10 Vgl. Martina Bleymehl-Eiler, „Das Paradies der Kurgäste – Die Bäder Wiesbaden, Langenschwalbach und Schlangenbad im 17. und 18. Jahrhundert“, in: *Badeorte und Bäderreisen in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, hrsg. von Michael Matheus (= Mainzer Vorträge 5), Stuttgart 2001, S. 74–79.

11 In der neuen *MGG* findet sich lediglich ein Eintrag zu Bad Ischl. Vgl. Alexander Dick, Art. „Bad Ischl“, in: *MGG2*, Sachteil 1, Sp. 1107 f. Der *New Grove* weist ebenso lediglich einen Eintrag auf, allerdings zum englischen Badeort Bath. Vgl. Watkins Shaw, Frank Brown und Noël Goodwin, Art. „Bath“, in: *NGroveD*, S. 904 f.

frühen 19. Jahrhundert geht, die Forschung vor einem weiteren Quellenproblem: Die über viele Jahrzehnte in Badeorten wirkenden wandernden Schauspielergesellschaften, denen bereits Johann Wolfgang von Goethe in seinem 1795 erschienenen Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ein Denkmal gesetzt und über mehrere Jahre auch der junge Lortzing angehört hatte, haben selbst nahezu keine Quellen hinterlassen, auf Basis derer man eine Rekonstruktion von Spielplänen und gängigen Repertoires vornehmen könnte, die wiederum als Grundlage einer komparatistischen Gegenüberstellung mit der Musik- und Theaterkultur in stehenden Häusern dieser Zeit mit fest engagierten Ensembles dienen würde.¹²

Als Beispiel sei hier der Schauspieler Karl Witter angeführt, der in den 1790er Jahren der Gesellschaft des Wiener Burgtheater-Schauspielers Carl Friedrich Krüger angehört hatte, mit jener in den Jahren 1798 und 1799 in Meiningen zu Gast war, im Jahr 1800 eine eigene Gesellschaft gründete, mit dieser in Erfurt, Leipzig und Naumburg gastierte und schließlich im November 1804 das herzogliche Theater in Gotha (heute Ekhof-Theater) nach jahrelangem Leerstand wiedereröffnete.¹³ Bereits im Jahr 1801 sowie in den Sommern 1804 und 1805 waren Witter und seine Schauspielerinnen und Schauspieler, die, wie in solchen Gesellschaften üblich, auch als Opernsängerinnen und -sänger fungierten, im Badeort Liebenstein zu Gast und haben dort Komödien, Singspiele und Opern aufgeführt. Will man nun das Repertoire einer solchen wandernden Gesellschaft rekonstruieren, wo soll man mit der Suche nach ergiebigen Quellen beginnen? In Meiningen, in Bad Liebenstein, in Gotha, in Erfurt, in Naumburg, in Leipzig oder gar in Wien? Hinzu gesellt sich die Problematik, dass erstens das Repertoire dieser Truppen gerade im Opernfach vom stimmlichen Vermögen ihrer Mitglieder abhing und dass zweitens nicht überall in Umfang und Qualität gleichwertige Orchester bzw. Instrumentalisten für Singspiel- und Opernaufführungen zur Verfügung gestanden hatten und deshalb manche Werke, die an einem Ort zur Aufführung kamen, woanders möglicherweise gar nicht oder nur mit kleinerer Orchester- bzw. Ensemblebesetzung gespielt werden konnten.

Gerade kleinen Badeorten mit überwiegend regionalem Einzugsgebiet fehlte darüber hinaus bereits in früheren Jahrhunderten die Öffentlichkeit, mittels derer Kenntnisse über ein Musik- und Theaterleben bis in unsere Zeit tradiert worden wären, sei es über die Tages-, Wochen- oder Monatspresse oder über Briefe und andere Egodokumente historischer Persönlichkeiten, deren Äußerungen über Musik und/oder Theater als Mosaiksteine von Musikgeschichte im Kontext der Badekultur gelten könnten. Dabei war gerade der Aufenthalt in der „Sommerfrische“ – ein Begriff, der im frühen 19. Jahrhundert entstand und als eine der Gründungsvokabeln des modernen Tourismus gilt – auch für viele Künstler Entspannung und Inspirationsquelle zugleich.

Der folgende Beitrag möchte am Beispiel des Comödienhauses (heute Kurtheater) im Kurort Bad Liebenstein im ehemaligen Herzogtum Sachsen-Meiningen dieser Forschungslücke begegnen und weitere Anreize liefern, sich Badeorten als musikhistorischem Sujet intensiver zu widmen. Dabei stehen folgende Fragestellungen im Vordergrund:

12 Zu wandernden Schauspielergesellschaften im späten 18. Jahrhundert vgl. Ute Daniel, *Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1995, S. 126 ff. sowie Reinhart Meyer, „Von der Wanderbühne zum Hof- und Nationaltheater“, in: *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789*, hrsg. von Rolf Grimminger (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur 3/1), München ²1984, S. 186–216.

13 Vgl. Art. „Witter, Karl“ in: *Deutsches Theater-Lexikon*, hrsg. von Wilhelm Kosch, Bd. 6, Zürich und München 2008, S. 3476 sowie N. N., „Neues Hoftheater in Gotha“, in: *Journal des Luxus und der Moden* 19 (1804), Heft 12, S. 601–603.

1. Für welche musikalischen und theatralischen Aktivitäten wurde das Gebäude genutzt und welchen kulturellen Stellenwert nahm es innerhalb des Kurbetriebes ein, vor allem in Bezug auf die Publikumsstruktur? 2. Wie gestaltete sich das Repertoire in der ersten Saison und welche Vergleichsmomente zu den kulturellen Zentren der Zeit lassen sich hieraus ablesen? 3. Kann man aus dem Repertoire ein bäderspezifisches Theater- und Musikleben deduzieren? 4. Welche Rolle spielte, stellvertretend für zahlreiche Kurtheater deutschlandweit, das Comödienhaus in Liebenstein für die Rezeptionsgeschichte von Oper und Schauspiel im ländlichen Raum um 1800?

Bad Liebenstein ist der älteste Kurort auf dem Gebiet des heutigen Freistaates Thüringen und verfügt mit einer Brunnenschrift aus dem Jahre 1610 über eines der deutschlandweit frühesten Dokumente balneologischer Abhandlungen.¹⁴ Zudem war, darf man den historischen Quellen Glauben schenken, der Badebetrieb seit ca. 1607 mit wenigen kriegsbedingten Zäsuren im mittleren 17. und frühen 19. Jahrhundert sowie einigen zwischenzeitlichen Vernachlässigungen fast durchgehend am Laufen gehalten worden. Die Zeit vor 1800 spielt für die folgenden Ausführungen allerdings nur eine untergeordnete Rolle, da das Comödienhaus, mit dem ein routinierter Theater- und Opernbetrieb etabliert werden konnte, erst im Jahr 1800 erbaut und eröffnet wurde. Damit scheint es nach bisherigen Kenntnissen – nach dem 1781 erbauten Comödienhaus im Hanauischen Wilhelmsbad – das deutschlandweit zweitälteste erhaltene Bade- bzw. Kurtheater zu sein und – neben dem Liebhabertheater Großkochberg – auch das älteste in seiner Bausubstanz erhaltene Theatergebäude Thüringens, das in besonderer Weise die architektonischen und künstlerischen Bedingungen von Theater um 1800 offenbart.¹⁵ Der Fokus soll deshalb auf der Entstehungszeit des multifunktionalen Hauses liegen, beginnend mit dem Jahr der Eröffnung, in der allerdings noch keine Schauspielergesellschaft engagiert werden konnte. Des Weiteren sollen exemplarisch anhand der ersten regulären Theatersaison im Jahr 1801 sowie einem Überblick über die Operaufführungen bis 1812 Spezifika des theatralischen und musikalischen Kurbetriebes benannt und hinsichtlich der oben aufgeworfenen Fragen erörtert werden.

Das Comödienhaus im Bad zu Liebenstein: Kurarchitektur, Bühnentechnik und Funktionalität

Anfang März 1800 erwarb Herzog Georg I. von Sachsen-Meiningen das von seinem Großvater Bernhard I. verpfändete Amt Liebenstein durch teilweisen Tausch und Kauf zurück und annoncierte bereits gegen Ende des Monats in mehreren Zeitungen, dass von nun an das seit dem frühen 17. Jahrhundert bestehende und genutzte Bad auch zur kulturellen Unterhaltung ausgebaut werden würde:

„Angenehme Unterhaltung und Zerstreung ist in einem Bade zu sehr allgemeines Bedürfnis, für Viele, oft ein zu wirksames Heilmittel, als daß mir der Wunsch, dafür auch jetzt schon einiges zu thun, hät-

14 Vgl. Christian Libavius [auch Liebau], *Tractatus Medicus Physicus unnd Historia deß fürtrefflichen Casimirianischen SauerBrunnen unter Libenstein nicht fern von Schmalkalden gelegen*, Coburg 1610. In Auftrag gegeben worden war diese Untersuchung vom damaligen Eigentümer des Ortes und der Heilquellen, Herzog Johann Casimir von Sachsen-Coburg, der nach Auskunft von Libavius die Quellen eingefasst hatte und das Bad selbst nutzte. Vgl. ebd., fol. 11v.–fol. 14r.

15 Das Ekhoft-Theater als ältestes erhaltenes Barocktheater Deutschlands befindet sich im westlichen Flügel des Schlosses Friedenstern und stellt somit kein freistehendes Theatergebäude dar.

te fremd bleiben können. In dieser Absicht habe ich eine Schauspielergesellschaft engagirt, die während der Badezeit abwechselnd Lustspiele, und mit Begleitung meiner Capelle, Operetten geben wird.“¹⁶

Für den Zeitraum zwischen dem Erwerb des Ortes und dem Beginn der avisierten Theatervorstellungen mit Lustspielen und Operetten – unter diesem Begriff subsumierte Georg sämtliche Formen des Musiktheaters, was dem Vokabular der Zeit entsprechend auf kürzere Singspiele verweist – waren demnach nur knapp vier Monate vorgesehen, eine utopische Vorstellung, wie ein Blick in die im Meininger Staatsarchiv aufbewahrten Liebensteiner Bau- und Anlagerechnungen verrät. Denn bereits im Mai wurde der Herzog aufgrund des zu langsam voranschreitenden Baus des Theatersaals dazu gezwungen, dem engagierten Dresdner Hofschauspieler Ludwig von Wedel und dessen Truppe ein „gnädigst verwilligte[s] Abfindungsquantum wegen dessen Engagement auf das Liebensteiner Theater“¹⁷ von insgesamt 180 Reichstalern zu zahlen.

Die Bauarbeiten bis zur vorläufigen Fertigstellung des Gebäudes zogen sich über den Eröffnungstermin am 10. August 1800 – dem Geburtstag der Herzogin-Mutter Charlotte Amalie – bis in den Herbst hin. Die Architektur des Comödienhauses entsprach in seiner Funktionalität noch ganz der barocken Kurarchitektur, war allerdings gleichzeitig in Form und Gestalt den neueren klassizistisch-schlichteren Tendenzen verpflichtet. Der Meininger Architekt Johannes Feer (auch Fehr) entwarf – wahrscheinlich in Kooperation mit Johann Ferdinand Thierry, Bruder des Meininger Hofmalers Wilhelm Adam Thierry und zu diesem Zeitpunkt Student bei dem auf Kurbau spezialisierten Architekturprofessor Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe – ein einfach gestaltetes klassizistisches Gebäude ohne jegliche barocke Opulenz, jedoch mit der aus dem Barock übernommenen und in vielen Kurorten weiterhin gültigen typischen Verbindung von Bade- und Unterhaltungsfunktion in einem Gebäude,¹⁸ d.h. die Badekammern waren um den mit einem Orchestergraben ausgestatteten Theatersaal herum auf zwei Etagen angeordnet (siehe Abb. 1–3).

Damit wird deutlich, dass für Georg I. von Anfang an Theater und Musik Teil des Kurbetriebes waren und dass andersherum dieser auf das Engste mit dem kulturellen Angebot verwoben werden sollte. Hinzu kommt die Tatsache, dass der Comödiensaal, d.h. der eigentliche Theaterraum, selbst zur multifunktionalen Nutzung vorgesehen war, was aus heutiger Sicht ein wenig abenteuerlich anmutet, für das Kosten-Nutzen-Verständnis eines nicht sonderlich großen und reichen Herzogtums seinerzeit aber durchaus nachvollziehbar ist und ohnehin in größeren Badeorten der Funktionalität des Kur- oder Gesellschaftshauses entsprach.¹⁹ So ist aus unterschiedlichen Quellen verbürgt, dass der Saal in den Anfangsjahren nicht allein für Schauspiel- und Opernaufführungen genutzt wurde, sondern ebenso als Ball- und Konzertsaal sowie zum Einnehmen der Hauptmahlzeiten. Demzufolge muss die

16 *Meiningische wöchentliche Nachrichten*, 29.3.1800, S. 49. Die Ankündigung erschien auch in: *Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger*, 3.4.1800, Sp. 997 f. und in: *Journal des Luxus und der Moden* 15 (1800), Heft 5, S. 243 f.

17 ThStAMgn, Altes Rechnungswesen VIII, Liebensteiner Bau- und Anlagerechnungen 1800/1801, fol. 57v.

18 Vgl. hierzu Rolf Bothe, „Klassizistische Kuranlagen. Zur typologischen Entwicklung einer eigenständigen Baugattung“, in: *Kurstädte in Deutschland. Zur Geschichte einer Baugattung*, hrsg. von dems., Berlin 1984, S. 19 ff. sowie Anke Ziegler, *Deutsche Kurstädte im Wandel. Von den Anfängen bis zum Idealtypus im 19. Jahrhundert* (= Europäische Hochschulschriften Reihe 37; Architektur 27), Frankfurt am Main u. a. 2004, S. 202.

19 Vgl. Ziegler, *Deutsche Kurstädte im Wandel*, S. 202–212.

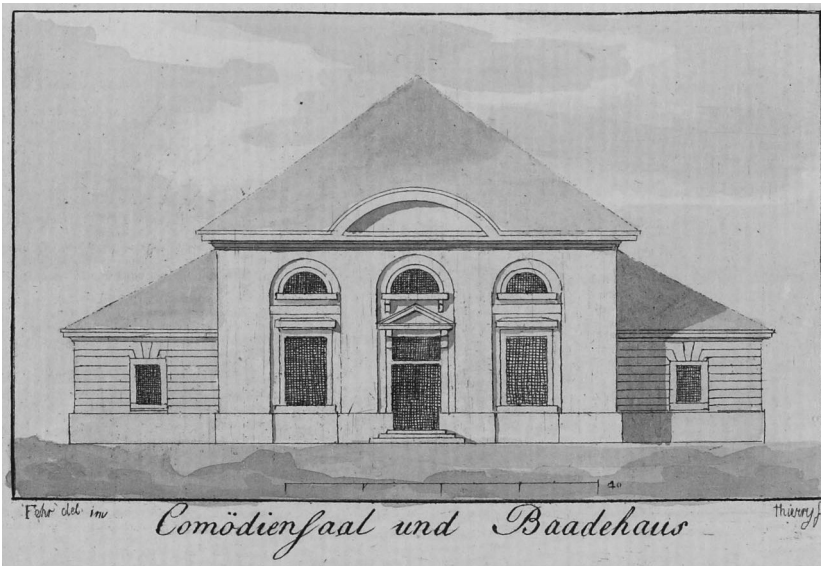


Abb. 1: Johannes Feer (Fehr) und Wilhelm Adam Thierry, Comödiensaal und Baadehaus, kolorierter Kupferstich, 1800/1801

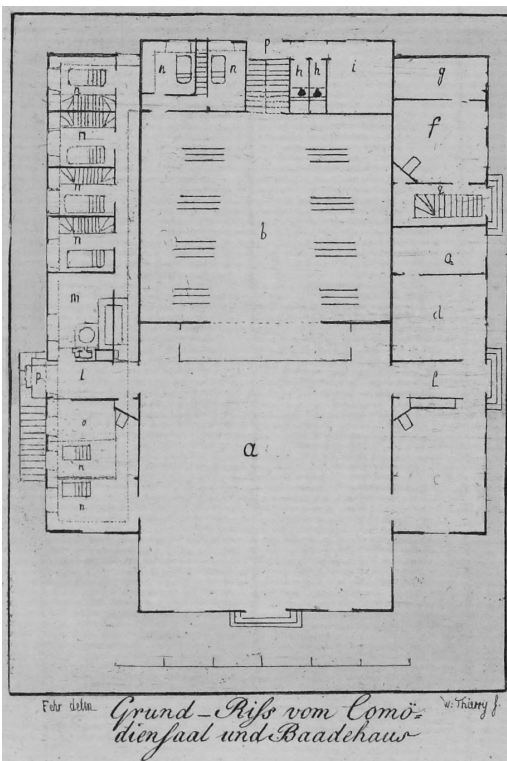


Abb. 2: Johannes Feer (Fehr) und Wilhelm Adam Thierry, Grund-Riss vom Comödiensaal und Baadehaus, kolorierter Kupferstich, 1800/1801

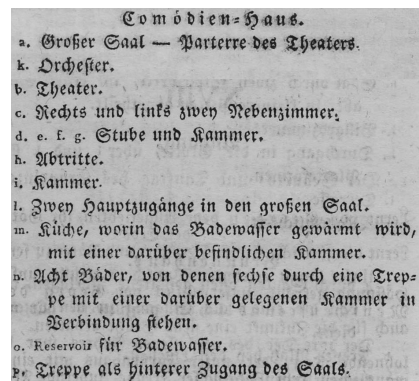


Abb. 3: Legende zum Grund-Riss vom Comödiensaal, 1800/1801

Bestuhlung variabel gewesen sein, so dass bisweilen mehrfache Umbauten (u. a. Mittagstafel, Oper bzw. Komödie und Ball) binnen weniger Stunden möglich gewesen sind.

Wie in dem Grundriss (Abb. 2) zu erkennen ist, waren als seitliche Kulissen je vier Kulissengassen mit je drei Schlitzten links und rechts vorgesehen. Dementsprechend ist von einem größeren Bühnenprospekt im hinteren Bühnenbereich auszugehen sowie etwaigen Soffitten zur Verkleidung der oberen Bühnenmaschinerie. Diese Annahme wird verstärkt durch einen Eintrag in den Liebensteiner Bau- und Anlagerechnungen aus dem Jahr 1804, aus dem die Fertigstellung eines Flugwerkes, wie es bereits in der barocken Theaterbühnentechnik als Effektmittel eingesetzt wurde, hervorgeht.²⁰ Diese Jahreszahl verweist überdies auf einen Umstand, der für die ersten Spielzeiten die genaue Kulissenausstattung im Unklaren lässt: Erst im Dezember 1803 und Januar 1804 wurden vom Berliner Kulissenmaler Carl Rosenberg „4 Theaterdecorationen und 1 Vordergardine für das hiesige Theater“²¹ angefertigt, was im Umkehrschluss bedeutet, dass in den Theatersaisons 1801 und 1803 für jede Produktion eigene Kulissen erstellt worden sein müssen, belegbar durch entsprechende Eintragungen in den Liebensteiner Bau- und Anlagerechnungen.²² Es ist deshalb ungewiss, ob die im Bühnengrundriss vorgesehenen Kulissenschlitze – spätestens ab 1804 müssen es demzufolge auch vier statt drei gewesen sein – tatsächlich gleich zu Beginn zur Verfügung gestanden hatten; der mehrfache Aus- und Einbau der Dekorationen hätte einen erheblichen organisatorischen Aufwand bedeutet.

Mit der für einen Badeort wichtigen Funktion als Badehaus, als öffentlicher Speisesaal sowie als Ort musikalischer und theatralischer Darbietungen und Aktivitäten ist es nicht verwunderlich, dass das Comödienhaus eine für die Badegesellschaft zentrale Anlaufstelle war, zumal die täglichen Post- und Transferkutschen aus Meiningen direkt vor dem Haupteingang – dem Brunnenplatz mit der durch einen kleinen Tempel eingefassten Casimir-Quelle – hielten bzw. abfuhrten und das Haus somit, neben dem gegenüberliegenden Kurhaus, zum Mittelpunkt des gesamten Bade- und Touristiklebens avancierte, das den ganzen Tag über genutzt wurde. Bedenkt man etwaige Probezeiten der Schauspieler und der herzoglichen Hofkapelle, die unter der Leitung des Hofkapellmeisters Johann Matthäus Feiler (1744–1814) die Opernaufführungen begleitet hatte,²³ so war nicht nur der Betrieb des Theaters eine logistische Herausforderung. Es ist darüber hinaus von einer an Musik reichen Atmosphäre im Umfeld des Comödienhauses auszugehen, zumal die Tafeln, Bälle und Redouten von den Meininger Hofhautboisten umrahmt bzw. begleitet worden sind.²⁴ Eine Frage ist deshalb, welcher Art von Publikum das Musik- und Theaterleben in Liebenstein zugänglich war und wie dessen Zusammensetzung Rückschlüsse auf die Signifikanz der Badekultur um 1800 als Teil der Theater- und Musikgeschichte im Allgemeinen sowie auf die Bedeutung des Theaterbetriebes für Liebenstein im Besonderen zulässt.

Badegesellschaft und Publikum

Badegesellschaft und Publikum im Kontext des musikalischen und theatralischen BADELEBENS separat zu erwähnen, erscheint zunächst wenig plausibel, ist doch zu erwarten, dass

20 Liebensteiner Bau- und Anlagerechnungen 1804/1805, fol. 40v.

21 Ebd., fol. 55v.

22 Z.B. für 1803 in: ebd., fol. 54r und 54v.

23 Ob auch Schauspielaufführungen von Musik begleitet worden sind, ist nicht belegt.

24 Vgl. die entsprechenden Zahlungen an die Hautboisten in: TStAMgn, Altes Rechnungswesen, Liebensteiner Badekasse 1801–1811.

in der Regel das Publikum bei Darbietungen wenn nicht allein, so doch in der Mehrheit aus den anwesenden Badegästen, d. h. der „guten Gesellschaft“²⁵, wie sie sich im Laufe des 18. Jahrhunderts zu konstituieren begann, bestand. Für Langenschwalbach im Taunus etwa ist überliefert, dass im Verlauf des 18. Jahrhunderts Operaufführungen, ermöglicht durch die Präsenz der Fürsten von Thurn und Taxis und von Nassau-Weilburg und ihrer Hofkapellen, sowohl adligen als auch bürgerlichen Kurgästen zugänglich waren. Die so scheinbar aufgehobenen Standesgrenzen waren allerdings lediglich in den Theaterinnenraum verlagert: „Bürgerliche, gleich welch einflußreiche Position sie auch immer begleiten mochten, hatten zum Beispiel bei den Bällen ihren Platz hinter den Stuhlreihen, welche die Tanzfläche begrenzen. Tanzen selbst war ihnen nicht gestattet.“²⁶ Tatsächlich scheint zumindest für Liebenstein eine dahingehend differenzierte Realität bestanden zu haben, die für weitere, vor allem kleinere Badeorte noch zu untersuchen ist. Zu bedenken ist zudem, dass es im Zuge der Aufklärung durchaus zu Verschiebungen im Standesverhalten zwischen Adel und Bürgertum gekommen ist, wenn auch nicht in allen Modebädern.

Aus zeitgenössischen Quellen geht hervor, dass zum Einen die Liebensteiner Badegesellschaft, die sich sowohl aus Adligen wie auch aus Bürgerlichen zusammensetzte, selbstverständlich einen Teil des Theaterpublikums ausgemacht hat, ob bei Schauspiel und Oper oder Bällen, Redouten und sonstigen Veranstaltungen im Comödienhaus. Dieser Umstand ist auch der Tatsache geschuldet, dass Liebenstein quasi die verlängerte Sommerresidenz darstellte: Nur zwei Kilometer vom Badeort entfernt befindet sich das Sommerschloss Altenstein mit seinem englischen Landschaftspark, das von der herzoglichen Familie in der Regel zwischen Anfang Juni und Ende August jeden Jahres bewohnt wurde.

Zum Anderen wurde seitens der Badeinspektion (bzw. ab 1801 der Badedirektion) und damit des Meininger Herzogshauses, dem die Leitung des Kurbetriebes unterstand, eine Nutzung der Kureinrichtungen auch durch die örtliche Bevölkerung und Tagestouristen offen propagiert, wie sich u. a. bereits an der Ankündigung zur Eröffnung des Comödienhauses ablesen lässt:

„Es wird hierdurch bekannt gemacht, daß den 10. August an dem Geburtstage der verwittweten Frau Herzoginn Herzog[ichen] Durchlaucht, der neue erbaute Saal durch einen Masquenball eingeweiht werden soll.

Diejenigen, welche hieran Theil nehmen wollen, werden gebeten, sich um 5 Uhr Abends, in ihren Masquenkleidungen, auf dem Brunnenplatz zu versammeln.

Die Entrée ist frey. Erfrischungen sind um billige Preise zu haben.

Liebenstein, den 28 Jul[i] 1800

Joh[annes] Kleimenhagen“²⁷

Ein Badebericht des Gothaer Arztes Georg Christian Carl Stammer aus dem Jahr 1799, in dem das kulturelle Leben noch ohne Comödienhaus auskommen musste, erwähnt neben einigen Details zum musikalischen Programm auch eine besondere Situation, die den integrativen Aspekt von Georgs Kulturpolitik unterstreicht:

25 Burkhard Fuhs, *Mondäne Orte einer vornehmen Gesellschaft. Kultur und Geschichte der Kurstädte 1700–1900* (= Historische Texte und Studien 13), Hildesheim, Zürich und New York 1992, S. 39 ff.

26 Vgl. Bleyemehl-Eiler, „Das Paradies der Kurgäste“, S. 73 f.

27 *Meiningische Wöchentliche Nachrichten* vom 2.8.1800, S. 87 und *Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger* vom 2.8.1800, Nr. 176, Sp. 2267. Johannes Kleimenhagen war neben seiner Tätigkeit als Badeinspektor in erster Linie Violinist und Hornist in der Meininger Hofkapelle sowie Mitglied der Hofhautboisten. Vgl. Maren Goltz, *Musiker-Lexikon des Herzogtums Sachsen-Meiningen (1680–1918)*, Meiningen 2008, S. 179.

„Die Freuden des Tanzes darf ich nicht unbemerkt lassen. Des Sonntags Nachmittags und Abends wurde gewöhnlich getanzt; auch stellte die Gesellschaft einmal in der Woche einen Ball an. Der Herzog und die Herzogin v[on] M[einingen] so wie auch der Herzog von Weimar, nahmen selbst Antheil an den Tänzen. Als einmal der Absonderungstrieb zwischen Adelichen und Bürgerlichen hier sich zu äußern begann, tanzten der Herzog und die Herzogin v[on] M[einingen] selbst mit Bürgerlichen und nöthigten durch ihr Beyspiel und Aufmunterung Andre desselben gleichen zu thun. Ueberhaupt kann von der Popularität und der zuvorkommenden Güte des Herzogs und der Herzogin gegen die Brunnengäste nicht Gutes genug gesagt werden. Die von Geburt (und aus ihnen bestand die Mehrzahl der Gesellschaft) wurden auch einigemal vom Herzog zum Ball und Abendessen nach Altenstein geladen.“²⁸

Wenngleich hier lediglich von Brunnengästen die Rede ist, so ist davon auszugehen, dass an den Bällen und sonstigen Tänzen nicht nur adlige und bürgerliche Badegäste teilnahmen, sondern ebenso die Bevölkerung aus Liebenstein und den umliegenden Gemeinden, die vor allem an Wochenenden zahlreich in den Badeort strömten.²⁹ Gleichwohl gab es auf Schloss Altenstein Bälle und Diners, die lediglich dem adligen Teil der Badegesellschaft vorbehalten waren. Derartige Gepflogenheiten entsprachen den in Badeorten üblichen Usancen, wie sie u. a. für Pyrmont und Wiesbaden verbürgt sind: „Tanzveranstaltungen blieben weiterhin die zentralen sozialen Ereignisse im exklusiven Kurbezirk [...]. Nur wer zum Ball geladen wurde, gehörte zum engeren Kreis der Führungsschicht.“³⁰ Ein solches Distinktionsverhalten wurde offenbar in Liebenstein nur gelegentlich an den Tag gelegt und galt primär den Bedürfnissen der adligen Badegäste, allen voran dem Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, dem Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha sowie dem Fürsten Friedrich Ludwig II. von Schwarzburg Rudolstadt und dem Landgrafen Adolph von Hessen-Philippsthal-Barchfeld, die des Öfteren in Liebenstein und auf Schloss Altenstein zu Gast waren. Eine aus dem Jahr 1800 überlieferte Gästeliste weist zahlreiche weitere Kurgäste und Touristen aus, vornehmlich aus Meiningen, Eisenach, Gotha und Weimar.³¹ Erklären lässt sich dieses Einzugsgebiet vor allem mit dynastischen Verbindungen und der damit verbundenen Attraktivität für die jeweils ansässige Bevölkerung und niedrigere Adelskreise, den eigenen Fürsten in den Sommeraufenthalt zu folgen.

Warum die eingangs erwähnte Unterscheidung zwischen Badegesellschaft und Publikum vorgenommen wird, lässt sich aus einem Badebericht aus dem Jahr 1802, in dem keine Schauspielergesellschaft engagiert werden konnte, ablesen, denn es wird erneut deutlich, dass von Beginn an das Comödienhaus der einheimischen Bevölkerung offenstand und von dieser offenbar auch rege genutzt wurde:

„Und die andern Vergnügungen der Badegesellschaft? – Es sind die, die alle Bäder geben. Gesellschaftstafel, Frühstücke, Bälle, Spiel, und hier – auch Redouten. – Schauspiel hatte man dieses Jahr nicht. Dies war vielen Badegästen ungelegen, noch mehr aber den Bewohnern der benachbarten kleinen Städte, die dergleichen Vergnügungen gewöhnlich entbehren müssen, und die – vorlieb nehmen; ein Fall, bei welchem Zuschauer und Schauspieler sich wohl befinden.“³²

28 Georg Christian Carl Stammler, „Gesundbrunnen in Liebenstein (Aus dem Briefe eines Badegastes)“, in: *Journal des Luxus und der Moden* 14 (1799), Heft 10, S. 507.

29 Vgl. einen Badebericht Carl Bertuchs aus dem Jahr 1808, in dem von einer Vervielfachung der Mittagstafeln an Wochenenden die Rede ist, was auch Auswirkungen auf die Zusammensetzung des Theaterpublikums gehabt haben dürfte: Carl Bertuch, „Das Bad zu Liebenstein im Julius 1808“, in: *Journal des Luxus und der Moden* 23 (1808), Heft 8, S. 620–622.

30 Vgl. Fuhs, *Mondäne Orte einer vornehmen Gesellschaft*, S. 263 f.

31 Die Gästeliste befindet sich in: Johann Matthäus Bechstein (Hrsg.), *Herzoglich Coburg-Meiningisches jährliches gemeinnütziges Taschenbuch*, Meiningen 1801, o. S.

32 N. N., „Liebenstein“, in: *Journal des Luxus und der Moden* 17 (1802), Heft 10, S. 586.

Bei einem Blick in das rekonstruierbare Repertoire (siehe unten) wird offenkundig, welchen Stellenwert die Theatervorführungen für die regionale Bevölkerung gehabt haben müssen, war diese doch aufgrund der Präsenz des Comödienhauses und des Engagements wandernder Schauspielergesellschaften, die per se gezwungen waren, auf dem neuesten Stand des internationalen Repertoires zu sein, in der Lage, an den Trends und aktuellen Entwicklungen in Schauspiel und Oper, wie sie von Städten wie Wien oder Berlin ausgingen, zu partizipieren:

„Das Repertoireprinzip bestand bei den Wandertruppen deshalb nicht nur im Vorhandensein einer Vielzahl von einsetzbaren Rollen. Es mußte sich zudem um ‚verkaufbare‘ Rollen bzw. Stücke handeln, d.h. sie mußten am Publikumsinteresse orientiert sein.“³³

Es scheint dies eine besondere Erkenntnis bei der Erforschung der Badekultur um 1800 zu sein, die eine Trennung zwischen kulturellem Zentrum und Peripherie, zwischen trendigem Stadtleben und abseitiger Landkultur sowie zwischen urbaner Hochkultur und einer vorrangig der leichten Unterhaltung dienenden Badekultur zu überbrücken scheint, zumal mit August von Kotzebues *Der Hagestolz und die Körbe* (1805) und *Der Kater und der Rosenstock* (1807) zwei Schauspiele fast zehn Jahre früher in Liebenstein aufgeführt worden sind als zu den bisher bekannten Erstaufführungsdaten.³⁴ Dass die Liebensteiner Aufführungen demzufolge die Uraufführungen waren, ist zwar eher unwahrscheinlich, da sich diese Stücke offensichtlich bereits im Repertoire der entsprechenden Schauspielergesellschaft befanden. Diese Forschungslücke verdeutlicht eine Problematik, die auch den Herausgebern des Kotzebue-Lexikons Schwierigkeiten bereitet hat und die ebenso für die Rekonstruktion der Operngeschichte gilt:

„Die Spielpläne deutschsprachiger Bühnen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts sind nachwievor 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.“³⁵

Diese bisherige Forschungslücke ist bemerkenswert und verdeutlicht die Notwendigkeit weiterer wissenschaftlicher Untersuchungen wie auch interdisziplinärer Vernetzung mit der Literatur- und Theaterwissenschaft.

Eröffnung des Comödienhauses und erste Nutzung im Jahr 1800

Aus den wenigen überlieferten Quellen lassen sich leider nur einzelne Veranstaltungen deduzieren, die im Comödienhaus im Jahr seiner Erbauung stattgefunden haben. Als großes Highlight ist selbstverständlich die Einweihung am Abend des 10. August 1800 zu nennen, die mit einem vermutlich von der herzoglichen Hofkapelle begleiteten Maskenball gefeiert wurde. In der Badechronik des *Journals des Luxus und der Moden* vom Oktober 1800 ist in

33 Peter Schmitt, *Schauspieler und Theaterbetrieb. Studien zur Sozialgeschichte des Schauspielerstandes im deutschsprachigen Raum 1700–1900*, Tübingen 1990, S. 10.

34 Die Herausgeber des Kotzebue-Lexikons geben für die zwei genannten Werke die Jahre 1814 und 1818 (beide in Pest) als erste dokumentierte Aufführungen an. Vgl. Johannes Birgfeld, Julia Bohnengel und Alexander Košenina, *Kotzebues Dramen. Ein Lexikon*, Hannover 2011, S. 98 und 118.

35 Ebd., S. XII.

diesem Zusammenhang ein aufschlussreicher Beitrag eines unbekanntes Gothaer Badegastes abgedruckt:

„Die einzigen Festlichkeiten fielen hier am 10[.] und 11[.] Aug[ust] vor, wo die Geburtstage der verwitweten und der regierenden] Herzogin von Meiningen sehr artig begangen wurden. Am erstern veranstaltete der Herzog (und die Gäste fügten sich gern seinem Wunsche), daß die Brunnengäste als Bauern und Bäuerinnen gekleidet des Morgens nach Altenstein [Schloss Altenstein, die sommerliche Residenz, Anm. d. Verf.] fuhren und dort der Königin des Tages ihre ländlichen Opfer darbrachten. Der Herzog war als Schulze der Wortführer und bildete den Landdialect und die Sitten des Landes trefflich nach. Der Geh[eime] R[a]th v[on] Thümmel war als berühmter Dichter zum Ossian der Landgemeinde auserkohren, und sein einfaches, herzliches Lied, das ich Ihnen hier beylege, wurde von der ganzen Schaar mit Rührung abgesungen. [...]

Frau v[on] Bechtolsheim aus Eisenach überreichte als Nymphe gekleidet eine Opferschaale mit dem lieblichen Liede, das hier eine Stelle verdient.

Den Nachmittag und Abend wurde der neue Komödien-Saal mit einem Maskenball eingeweiht, auf welchem nahe an 300 Masken waren.“³⁶

Es ist an dieser Stelle erneut darauf hinzuweisen, dass die Teilnehmer des Maskenballs nicht allein der Badegesellschaft zugehörig gewesen sein können, denn laut überlieferter Gästeliste verbrachten im gesamten Monat August 1800 lediglich ca. 150 Badegäste ihren Kuraufenthalt in Liebenstein, so dass mindestens die Hälfte des Publikums aus Tagestouristen und einheimischen Ballgästen bestanden haben muss. Genauere Informationen zum musikalischen Repertoire sind leider nicht rekonstruierbar. In den Tagebuchaufzeichnungen der Herzogin Luise Eleonore von Sachsen-Meiningen ist allerdings für die Folgejahre festzustellen, dass bei Bällen und Redouten eine Mischung aus ehemals adligen Kontretänzen wie der Anglaise und der Quadrille sowie ländlichen Tänzen gespielt wurden, vor allem Schleifer und Dreher.³⁷ Damit scheint sich die Tanzkultur in Liebenstein von derjenigen in anderen Modebädern dieser Zeit, in denen Bälle und Tänze als Distinktionselemente zwischen Bürgertum und Adel fungierten, unterschieden zu haben.³⁸

Der Rudolstädter Fürst Friedrich Ludwig II. vermerkte während seines Aufenthaltes in Liebenstein bzw. auf dem Altenstein zwischen dem 15. und 22. Juli 1800, also noch vor der Eröffnung des Comödienhauses, in seinem Reisetagebuch Billardspiel, „Marionetten-Comedie“, ein Konzert am 20. Juli sowie am selben Abend einen Ball.³⁹ Auch Luise Eleonore erwähnt in ihrem Tagebuch mehrere Veranstaltungen in Liebenstein, so am 15. Juli einen Ball sowie am 18. Juli und 13. August Marionettenspiele.⁴⁰ Es ist nicht sicher, ob alle genannten Veranstaltungen bereits im Comödienhaus stattgefunden haben, insbesondere auf-

36 N.N., „Ueber das Liebensteiner Bad in Franken“, in: *Journal des Luxus und der Moden* 15 (1800), Heft 10, S. 518. Ein Exemplar des Gedichtes *Die Nymphe der Liebensteiner Quelle an die Herzogin Mutter bey Darreichung einer Schaale* von Julie von Bechtolsheim, der Ehefrau des Weimarer Kanzlers Johann Ludwig von Bechtolsheim, befindet sich in der Weimarer Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Vgl. D-WRha 19 C 16807.

37 Möglicherweise handelte es sich bereits um Formen des Walzers als bürgerlichem Drehtanz, dessen gesellschaftlicher Durchbruch sich im späten 18. Jahrhundert vollzog, in der Terminologie allerdings bis weit ins 19. Jahrhundert hinein diffus bleibt und deshalb oft mit den älteren Begriffen wie Schleifer, Dreher oder Ländler betitelt wird. Der Verfasser dankt Hanna Walsdorf für diesen Hinweis.

38 Vgl. für Wiesbaden Fuhs, *Mondäne Orte einer vornehmen Gesellschaft*, S. 260 ff.

39 ThStAR, Schlossarchiv, Nachlass Fürstin Karoline Luise, Tagebücher Ludwig Friedrichs II., D 131, Tagebucheinträge vom 15.–22.7.1800.

40 Vgl. ThStAMgn, Geheimes Archiv, XV FF 19, Tagebücher der Herzogin Luise Eleonore von Sachsen-Meiningen, Tagebucheinträge vom 15.7, 18.7. und 13.8.1800.

grund des Baustellencharakters, der bis zum Eröffnungsabend und darüber hinaus anhielt.⁴¹ Die Erwähnung eines Konzertes – man muss von einem sinfonischen Konzert ausgehen, da der Rudolstädter Fürst die Vorführungen der Hautboisten lediglich als „Musick“ bezeichnete, die begleitenden Charakter hatte⁴² – ist jedoch ein Hinweis darauf, dass trotz der Absage an die Dresdner Schauspielergesellschaft die Meininger Hofkapelle in Liebenstein engagiert war, zumindest für einige wenige Veranstaltungen.

Bezüglich des Marionettenspiels im August ist es wahrscheinlich, dass bereits der Comödiensaal als Aufführungsraum verwendet wurde. Diese Annahme wird verstärkt durch den bereits zitierten Badebericht vom Oktober 1800, der an anderer Stelle die weitere Nutzung des Comödienhauses über den Maskenball am 10. August hinaus erwähnt, allerdings keine Details liefert: „Ein artiges Schauspielhaus steht itzt auf dem Brunnenplatz, und, wiewohl die bestellte Schauspieler-Gesellschaft wieder abbestellt worden war, so konnte es doch zu andern Lustbarkeiten gebraucht werden.“⁴³ Da weder die Meininger Herzogin noch der Rudolstädter Fürst, die in der Regel alle kulturellen Veranstaltungen – welche für die Herzogin a priori gesellschaftliche Verpflichtung waren – in ihren Tagebüchern notierten, sonst keinerlei weitere Angaben machen, scheint der im Badebericht verwendete Plural zumindest auf die letzterwähnten Ereignisse bezogen zu sein, so dass aus der Eröffnungssaison – wobei der Begriff „Saison“ etwas zu breit gefasst scheint – lediglich drei Ereignisse überliefert sind, die einen Ausschnitt aus dem Panorama der zukünftigen Nutzung des Comödienhauses aufzeigen, so wie es auch in anderen Badeorten jener Zeit üblich war:

15. Juli 1800	Ball (Ort unsicher)
18. Juli 1800	Marionettentheater (Ort unsicher)
20. Juli 1800	Konzert und im Anschluss Ball (Ort unsicher)
21. Juli 1800	Richtfest mit Musik
10. August 1800	Maskenball (Eröffnungsfeier des Comödienhauses)
13. August 1800	Marionettentheater

Die Bauarbeiten am Haus zogen sich noch bis Ende September 1800 hin und wurden zum Teil im Jahr 1801 fortgeführt. Dennoch war der Theaterraum so weit fertiggestellt, dass ab dem Jahr 1801 nahezu jährlich wechselnde Schauspielergesellschaften Schauspiele und Opern darbieten konnten.

Die erste Theatersaison im Jahr 1801: Repertoire und Spezifika

Eingangs dieses Beitrages wurde bereits Karl Witter als Schauspieldirektor der Witterschen Schauspielergesellschaft, die im Jahr 1801 zum ersten Mal einen regulären Theaterbetrieb in Liebenstein aufnahm, erwähnt. Die Badesaison begann bereits am 1. Juni 1801, wie eine Vorankündigung im *Kaiserlich privilegirten Reichs-Anzeiger* verrät.⁴⁴ Mit Aufnahme des Ba-

41 Bereits 1799 wurde in Liebenstein getanzt, vermutlich im Speise- und Festsaal des zum Kurhaus umfunktionierten ehemaligen Fischernen Schlosses. Es ist deshalb wahrscheinlich, dass vor der Eröffnung des Comödienhauses musikalische und theatralische Veranstaltungen dort oder aber im Freien stattfanden. Luise Eleonore erwähnt in ihren Tagebucheinträgen keine genauen Ortsangaben, sondern lediglich Liebenstein, was aber zumindest Schloss Altenstein als (dem adligen Teil der Badegesellschaft vorbehaltenen) Veranstaltungsort ausschließt. Vgl. ebd., Tagebucheinträge u. a. vom 4., 5. und 7.8.1799.

42 Vgl. ThStAR, Schlossarchiv, Nachlass Fürstin Karoline Luise, Tagebücher Ludwig Friedrichs II., D 129, Tagebucheintrag vom 11.8.1799.

43 N.N., „Ueber das Liebensteiner Bad“, S. 514.

44 Vgl. *Kaiserlich privilegirten Reichs-Anzeiger* vom 22.5.1801, Nr. 126, Sp. 1725 f.

debetriebes waren allerdings die Baumaßnahmen am Comödienhaus noch nicht abgeschlossen. Es ist davon auszugehen, dass auch die Spielzeit 1801 in einem weiterhin unfertigen Theater stattfand. Mehrere Einträge in den Baurechnungen geben hierüber Auskunft.⁴⁵

Über das Engagement einer Schauspielergesellschaft und deren Vorstellungen ist in den *Meiningischen Wöchentlichen Nachrichten* vom 18. Juli 1801 zu lesen. Hierin heißt es:

„Die Tagesordnung im Bade zu Liebenstein.

(Zur Nachricht für solche, die das Bad besuchen wollen.)

Des Morgens von 7 – 10 Uhr kommt die Gesellschaft im Comödiensaale, welcher nahe am Brunnen liegt, zusammen, um daselbst den Brunnen zu trinken und zu frühstücken.

Mittags um 1 Uhr und Abends um 8 Uhr wird gegessen.

Sonntags wird von der hier anwesenden Schauspielergesellschaft jedesmal eine Oper gegeben. Abends ist Ball im Comödiensaale.

Montags Nachmittag von 3 – 4 Uhr wird die große Höhle, am Altensteiner Weg, erleuchtet. Abends ist Comödie.

Dienstags von halb 5 – halb 8 Uhr Abends ist Ball im Comödiensaale.

Mittwochs ist Oper oder Schauspiel.

Donnerstags Ball von halb 5 – halb 8 Uhr.

Freitags von 4 – 5 Uhr Nachmittags wird die große Höhle wieder erleuchtet.

Sonnabends ist Comödie.

Liebensteiner Badedirection“⁴⁶

Aus dieser Anzeige geht nicht nur der reguläre Wochenplan für die Badegesellschaft hervor, sondern auch die erwähnte Vielfalt, die für die Nutzung des neuen Comödienhauses vorgesehen war. Neben theatralischen Aufführungen wie Oper und Schauspiel war der Saal ebenso für Bälle gedacht und sogar als Frühstücksraum. Auch musste die Bestuhlung so eingerichtet sein, dass sonntags relativ schnell von Theater- auf Ballbestuhlung umdisponiert werden konnte.

In der mittlerweile etablierten Badechronik Gothaer Badegäste im *Journal des Luxus und der Moden* ist ein Bericht vom 18. August 1801 abgedruckt, der die Angaben aus den *Meiningischen Wöchentlichen Nachrichten* bestätigt und darüber hinaus weitere Details offenbart. Hier ist neben einer groben Gliederung des Theaterspielplans auch Karl Witters Schauspielergesellschaft namentlich genannt: „Es werden wöchentlich dreimal Schau- und Lustspiele und Sonntags Oper auf dem neuen Theatersaale von der Witterschen Schauspielergesellschaft gegeben. Ebendasselbst wird Sonntags und Dienstag auch getanzt.“⁴⁷ In der Badechronik sowie in den *Meiningischen Wöchentlichen Nachrichten* sind mehrere Aspekte des Theater- und Kulturlebens dieser Badesaison benannt, die im Folgenden aufgeschlüsselt werden sollen.

Zunächst sind eindeutige Hinweise auf den Spielplan der Schauspielergesellschaft gegeben, der neben zwei bis drei Schauspielen bzw. Komödien montags, mittwochs und samstags auch Oper am Mittwoch (im Wechsel mit Schauspiel) und Sonntag beinhaltet. Die Vorabinformation in den *Meiningischen Nachrichten* und die Angaben im Badebericht entsprechen allerdings nicht ganz der tatsächlichen Spielplangestaltung, denn in der ersten Woche wurde auch am Dienstag (14. Juli) ein Lustspiel aufgeführt. Auch die Aufteilung mit mittwochs und sonntags Oper stimmt anscheinend nicht über die gesamte Spielzeit hinweg. Da der Badegast die Mittwochaufführung in seinem Bericht nicht erwähnt, ist anzuneh-

⁴⁵ Vgl. Liebensteiner Bau- und Anlagerechnungen 1801/1802, fol. 33v, 69r und 69v.

⁴⁶ *Meiningische Wöchentliche Nachrichten* vom 18.7.1801, S. 121.

⁴⁷ N. N., „Liebenstein“, in: *Journal des Luxus und der Moden* 16 (1801), Heft 9, S. 489.

men, dass u. a. am 12. August tatsächlich keine Oper gegeben wurde, sondern entweder am selben Tag oder am darauffolgenden Donnerstag ein Lustspiel.⁴⁸ Darüber hinaus fanden zweimal wöchentlich Bälle mit Begleitung durch die herzoglichen Hofhautboisten statt. Laut Angaben in der Badechronik muss die Wittersche Gesellschaft knapp 30 Personen umfasst haben, wozu neben den eigentlichen Schauspielerinnen und Schauspielern auch Techniker, Kulissenschieber und Schneider gehört haben dürften.

Da der Sommer 1801 feucht und verregnet gewesen sein muss, nahm die Badedirektion Redouten bzw. Maskenbälle zur Unterhaltung der Badegäste ins Programm. Die erste dieser Redouten fand am 6. August statt; die Badesaison sollte aufgrund der bisherigen Wetterlage bis in den September hinein verlängert werden, worüber die *Meiningischen Nachrichten* am 1. August und der *Reichs-Anzeiger* am 4. August 1801 Auskunft geben:

„Da die bisher anhaltende nasse Witterung für Badegäste ungünstig war, so wird hierdurch bekannt gemacht, daß die hiesige Wirthschaft nicht, wie anfänglich angekündigt worden ist, mit Ende Augusts geschlossen, sondern bis zum 20 Sept[ember] fortgeführt wird. Zugleich wird die Nachricht beygefügt, daß den 6 Aug[ust] die erste, den 20 Aug[ust] die zweyte und den 10 Sept[ember] die dritte Redoute im hiesigen Comödiensaale gehalten werden wird.

Liebenstein den 30 July 1801.

Bade-Direction“⁴⁹

Aufgrund einer gesundheitlichen Schwächung der Herzogin Mutter Charlotte Amalie von Sachsen-Meiningen reiste die Herzogsfamilie in der Nacht vom 12. zum 13. August aus Liebenstein ab. Die für den 10. September avisierte Redoute wurde vorsorglich bereits am 29. August abgesagt, bevor die Mutter Georgs I. schließlich am 7. September in Meiningen verstarb.⁵⁰ Problematisch ist deshalb eine Rekonstruktion des Spielplans im Comödienhaus über den 12. bzw. 13. August hinaus, da sie weitestgehend auf die Tagebucheinträge der Herzogin Luise Eleonores angewiesen ist und dementsprechend für die letzten Wochen der Badesaison lückenhaft bleibt. Die Ausbezahlung Witters am 23. August 1801 lässt darauf schließen, dass die Verlängerung des Badebetriebes bis zum 20. September nicht für Theateraufführungen gegolten hat, sondern gegen Ende August die erste Theatersaison beendet wurde, zumal man die herzogliche Hofkapelle spätestens nach dem 7. September für die Ausgestaltung des Trauerzeremoniells in Meiningen benötigte.

Das Tagebuch der Herzogin Luise Eleonore offenbart für die ersten Wochen der Badesaison zahlreiche Werke, die im Liebensteiner Theater zur Aufführung gekommen sind. Wie der Annonce im *Reichs-Anzeiger* zu entnehmen ist, begann die Saison am 1. Juni des Jahres, die Theaterspielzeit allerdings erst Mitte Juli. Bereits am 24. Juni, einem Mittwoch, fand im Theater ein Maskenball statt. In den Liebensteiner Bau- und Anlagerechnungen sind ab Anfang Juli verstärkte Investitionen in den Kulissenbau verzeichnet. Diese lassen Rückschlüsse auf die Spielplangestaltung zu, die durch Luise Eleonores Tagebuchaufzeichnungen bestätigt werden. Neben 300 Rollen für die Kulissen wurden ab dem 4. Juli weitere Arbeiten durch-

48 Die Unklarheit entsteht hier durch einen Tagebucheintrag der Herzogin Luise Eleonore, der für den 13. August notiert ist, möglicherweise aber deshalb, da ihr Eintrag erst nach Mitternacht erfolgte, bevor oder nachdem sie nach Meiningen reisen musste. Es kann deshalb sein, dass sie den Eintrag aus Versehen auf den 13. datiert hat, es aber eigentlich um den Abend des 12. August geht. Vgl. ThStAMgn, Tagebücher, Tagebucheintrag vom 13.8.1801.

49 *Meiningische Wöchentliche Nachrichten* vom 1.8.1801, S. 129 und *Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger* vom 4.8.1801, Nr. 197, Sp. 2585.

50 Vgl. *Meiningische Wöchentliche Nachrichten* vom 5.9.1801, S. 149 und *Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger* vom 3.9.1801, Nr. 227, Sp. 2979.

geführt, die auf Bühnenproduktionen verweisen, so u. a. durch Meininger und ortsansässige Bildhauer, Tüncher, Tapezierer und Schlosser.⁵¹ Aus diesen Einträgen wird ersichtlich, dass die Kulissenarbeiten bis Ende August andauerten und somit der Theaterbetrieb nicht mit der Abreise der Herzogsfamilie am 12./13. August eingestellt wurde, sondern normal weiterlief, zumindest bis zum 23. des Monats.

Der rekonstruierbare Spielplan enthält, neben weiteren Veranstaltungen, die in folgender Tabelle aufgelisteten Werke:

<i>Datum</i>	<i>Autor bzw. Komponist</i>	<i>Titel des Werkes (Gattung)</i>	<i>Sonstige Nutzung</i>
Mittwoch, 24.6.1801			Maskenball bzw. Redoute
Montag, 13.7.1801	August von Kotzebue	<i>Die beyden Klingsberg</i> (Schauspiel)	
Dienstag, 14.7.1801	August von Kotzebue	<i>Das Epigramm</i> (Schauspiel)	Ball
Mittwoch, 15.7.1801	Peter von Winter	<i>Das unterbrochene Opferfest</i> (Oper)	
Donnerstag, 16.7.1801			Ball
Freitag, 17.7.1801			
Samstag, 18.7.1801	August von Kotzebue	<i>Johanna von Montfaucon</i> (Schauspiel)	
Sonntag, 19.7.1801	Peter von Winter	<i>Das unterbrochene Opferfest</i>	Ball
Montag, 20.7.1801	August von Kotzebue	<i>Das Schreibepult</i> (Schauspiel)	
Dienstag, 21.7.1801			Ball
Mittwoch, 22.7.1801	Wenzel Müller	<i>Das neue Sonntags-Kind</i> (Oper)	
Donnerstag, 23.7.1801			Ball
Freitag, 24.7.1801			
Samstag, 25.7.1801	William Shakespeare	<i>Maß für Maß [Gleiches mit Gleichem]</i> (Schauspiel)	
Sonntag, 26.7.1801	Luigi Cherubini	<i>Lodoïska</i> (Oper)	Ball
Montag, 27.7.1801	N.N.	Schauspiel	
Dienstag, 28.7.1801			Ball
Mittwoch, 29.7.1801	N.N.	Oper oder Schauspiel	
Donnerstag, 30.7.1801			Ball
Freitag, 31.7.1801			
Samstag, 1.8.1801	N.N.	Schauspiel	
Sonntag, 2.8.1801	Luigi Cherubini	<i>Lodoïska</i>	Ball
Montag, 3.8.1801	Heinrich Zschokke	<i>Abällino der große Bandit</i> (Schauspiel)	
Dienstag, 4.8.1801			Ball
Mittwoch, 5.8.1801	Giovanni Paisiello	<i>Il barbiere di Siviglia</i> (Oper)	
Donnerstag, 6.8.1801			Redoute
Freitag, 7.8.1801			
Samstag, 8.8.1801	Friedrich Ludwig Schroeder	<i>Der Ring (erster Teil)</i> (Schauspiel)	
Sonntag, 9.8.1801	Ferdinand Kauer	<i>Das Donauweibchen</i> (Oper)	Ball
Montag, 10.8.1801	N.N.	Schauspiel	
Dienstag, 11.8.1801			Ball
Mittwoch, 12.8.1801	Heinrich Beck [?]	<i>Die Schachmaschine</i> [?] (Schauspiel)	
Donnerstag, 13.8.1801			Ball

51 Vgl. Liebensteiner Bau- und Anlagerechnungen 1801/1802, fol. 69r und 69v.

<i>Datum</i>	<i>Autor bzw. Komponist</i>	<i>Titel des Werkes (Gattung)</i>	<i>Sonstige Nutzung</i>
Freitag, 14.8.1801			
Samstag, 15.8.1801	N.N.	Schauspiel	
Sonntag, 16.8.1801	N.N.	Oper	Ball
Montag, 17.8.1801	N.N.	Schauspiel	
Dienstag, 18.8.1801			Ball
Mittwoch, 19.8.1801	N.N.	Oper oder Schauspiel	
Donnerstag, 20.8.1801			Redoute
Freitag, 21.8.1801			
Samstag, 22.8.1801	N.N.	Schauspiel	
Sonntag, 23.8.1801	Luigi Cherubini	<i>Lodoïska</i>	Ball

Aus dieser Tabelle lässt sich zunächst die Lückenhaftigkeit erkennen, die für die letzte Juliwoche sowie ab Mitte August bestehen bleibt. Zudem scheint der zuvor publizierte Wochenplan nicht genau befolgt worden zu sein, denn eigentlich hätte es am Dienstag, den 14. Juli kein Schauspiel geben dürfen, sondern lediglich einen Ball. Demzufolge sind auch die weiteren Lücken im Spielplan zu hinterfragen. Zur Programmatik lässt sich konstatieren, dass zur ersten Spielzeit am Liebensteiner Comödienhaus zwei Gruppen von Werken zur Aufführung kamen, wie sie auch für die Hof- und städtischen Theater dieser Zeit signifikant gewesen sind, gleichzeitig aber die Kanonisierungsprozesse des 19. Jahrhunderts vorzuzeichnen scheinen: Zum einen bestand der Spielplan aus den angesagten und aktuellsten Schauspielen und Opern der Zeit. Der Erfolgsautor August von Kotzebue kam gleich mit mindestens vier unterschiedlichen Dramen auf die Bühne. Ähnliches gilt für Peter von Winters heroisch-komische Oper *Das unterbrochene Opferfest* (UA 1796), Wenzel Müllers *Das Neusonntagskind* (auch als *Das neue Sonntags-Kind*, UA 1793), Ferdinand Kauers *Das Donauweibchen* (UA 1798) – allesamt Werke, die in Wien uraufgeführt worden waren – sowie Luigi Cherubinis *Lodoïska* (UA 1791), die dreimal und interessanterweise nur an Sonntagen zur Aufführung kam. Zum Anderen sind mit William Shakespeares *Maß für Maß* (als *Gleiches mit Gleichem*) und Giovanni Paisiellos *Il barbiere di Siviglia* zwei Werke präsent, die entweder, wie im Falle Paisiellos, nach der St. Petersburger Uraufführung 1782 über viele Jahrzehnte beliebt blieben und an vielen Bühnen Europas gegeben wurden, oder aber, bezugnehmend auf Shakespeare, einer Renaissance der „Klassiker“ geschuldet sind, wie sie europaweit gegen Ende des 18. Jahrhunderts einsetzte und in den Folgejahren in Liebenstein auch Werken von Gotthold Ephraim Lessing oder Georg Anton Benda den Weg zurück auf die Theaterbühne ermöglichte.

Mit der Ausbezahlung Karl Witters am 23. August wurde offenbar der Theaterbetrieb 1801 eingestellt. In der Liebensteiner Badekasse ist zudem für den 28. August eine Zahlung an den Eisenacher Kaufmann Christian Frenzel vermerkt, der für das „Feuerwerk zur Oper Lodoiska“ einen Betrag von 45 Gulden erhielt.⁵² Am selben Tag erhielt der Meininger Musiker Johann Michael Zierlein 5 Gulden für seine „Aufwartung bei der Capelle“.⁵³ Es lässt sich aus diesen Einträgen ferner ableiten, dass die herzogliche Hofkapelle nicht mit der Herzogsfamilie abreiste, sondern zur Unterhaltung der Badegäste und Begleitung der Opernaufführungen in Liebenstein blieb, was im Umkehrschluss ein Indiz dafür ist, dass der Badebetrieb auch ohne die Präsenz des Herzogs und der Herzogin als Figuren adliger

52 TStAMgn, Badekasse 1801/1802, fol. 61v.

53 Ebd.

Repräsentanz auskam und offenbar genügend Publikum vor Ort blieb. Dieses genoss, der Schilderung in der Badechronik des darauffolgenden Jahres zu folgern, offenbar gemeinsam mit der lokalen Bevölkerung die Aufführungen der Witterschen Schauspielergesellschaft, wenngleich das künstlerische Niveau jener Truppe bei „feinern Charakterrollen“⁵⁴ einige Schwächen besessen haben soll.

Die Bedeutung wandernder Schauspielergesellschaften für den Theaterbetrieb im Bad um 1800

Der betrachtete Zeitraum des diesem Beitrag zugrunde liegenden Forschungsprojektes erstreckt sich von 1800 bis 1812, dem Jahr der kriegsbedingten Einstellung des Liebensteiner Theaterbetriebes bis einschließlich 1815. In den zwölf Jahren mit ausgewiesener Bespielung des Theaters gastierten in Liebenstein sowohl wandernde Schauspielergesellschaften als auch höfische Theatertruppen:

- 1801 Wittersche Schauspielergesellschaft
- 1802 —
- 1803 Schauspielergesellschaft des Grafen Julius von Soden, Bamberg
- 1804 Wittersche Schauspielergesellschaft
- 1805 Wittersche Schauspielergesellschaft
- 1806 Landgräfliche Hoftheatergesellschaft von Hessen-Kassel
- 1807 Herzogliche Hoftheatergesellschaft von Anhalt-Bernburg, Ballenstedt
- 1808 Herzogliche Hoftheatergesellschaft von Sachsen-Hildburghausen
- 1809 Daniel Gottlieb Quantz, weitere Schauspieler/innen
- 1810 Daniel Gottlieb Quantz, weitere Schauspieler/innen
- 1811 Nuthische Schauspielergesellschaft
- 1812 (Helwigsche) Schauspielergesellschaft

Zählt man das zunächst erfolgte Engagement der Wedelschen Schauspielergesellschaft im Jahr 1800 hinzu, so lässt sich erkennen, dass häufiger wandernde Schauspielergesellschaften in Liebenstein engagiert worden sind als höfische Ensembles. Hinsichtlich einer Historiografie wandernder Theatertruppen und deren Repertoire gesellt sich Liebenstein an die Seite weiterer Bäder im deutschsprachigen Raum, deren Theaterbetrieb zeitweise maßgeblich oder sogar ausschließlich durch solche Engagements gestaltet wurde, wie in Brückenau (etwa durch besagten Ludwig von Wedel im Jahr 1800),⁵⁵ Pyrmont (durch die Großmannsche Schauspielergesellschaft aus Hannover sowie die Landgräfliche Hoftheatergesellschaft von Hessen-Kassel)⁵⁶ oder Wiesbaden (ebenfalls mit wechselnden Truppen). Das hessische Wilhelmshausen und das anhaltische Lauchstädt stellen aufgrund der Bespielung durch höfische Theatertruppen eher einen Sonderfall dar, der – zumindest in letzterem Fall – Einfluss auf die Ausgestaltung der Spielpläne haben konnte: Goethes Dramen wurden in besagtem Zeitraum in Liebenstein gar nicht gespielt, in Lauchstädt hingegen unter dessen eigener Intendanz bzw. Direktion mehrfach.⁵⁷

54 N. N., „Neues Hoftheater in Gotha“, S. 603.

55 Vgl. einen Brief von Christian August Vulpius an Johann Wolfgang von Goethe vom 17. Juli 1800, in: GSA 28/30, Bl. 280.288. Veröffentlicht in Andreas Meyer (Hrsg.), *Christian August Vulpius. Eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit* (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 28,1 = 262,1), Bd. 1, Berlin 2003, S. 51 f.

56 Vgl. N. N., *Pyrmonts Merkwürdigkeiten. Eine Skizze für Reisende und Kurgäste*, Leipzig 1800, S. 37 f.

57 So u.a. *Der Bürgergeneral* (1793, 1802, 1803), *Mahomet der Prophet* (nach Voltaire, 1802), *Iphigenie auf Tauris* (1802, 1806), *Die natürliche Tochter* (1803, 1806), *Clavigo* (1803), *Egmont* (1806, 1807, 1808,

Bei der Rekonstruktion von Spielplänen und Repertoires von Schauspielergesellschaften wirkt sich deren permanente Mobilität äußerst negativ auf die Quellenlage aus: In der Regel besaßen die Schauspielerinnen und Schauspieler eigene Partituren, Stimmenmaterial, Theatertexte und Souffrierbücher, die sie an die Orte ihres Engagements mitbrachten und am Ende der jeweiligen Saison wieder mitnahmen, so dass in den Archiven zahlreicher Kurorte sowie in zuständigen Staatsarchiven kaum musikalisches Aufführungsmaterial erhalten geblieben ist. Kenntnisse über Theaterspielpläne lassen sich vor allem aus Theaterzetteln, Theateranzeigen und Badeberichten in Presseorganen oder Tagebuchaufzeichnungen von adligen Badegästen rekonstruieren, sofern diese aus biografischen Dokumenten oder Gästelisten bekannt sind. Über die bislang mangelhafte wissenschaftliche Aufarbeitung des Phänomens wandernder Schauspielergesellschaften des 18. und frühen 19. Jahrhunderts kann deshalb nur gemutmaßt werden; sicherlich spielt die prekäre und heterogene Überlieferungslage von Quellen eine nicht unbedeutende Rolle.

Unstrittig aber ist, dass der Theaterbetrieb in Liebenstein, Brückenaue, Pyrmont und weiteren Badeorten ohne wandernde Schauspielergesellschaften nicht dauerhaft hätte aufrecht erhalten werden können. Für die Prinzipale bedeutete ein Badeengagement in der Regel ein einträgliches Geschäft: Karl Witter beispielsweise erhielt 1801 510 Gulden als Zuschuss zu den sowieso dem Schauspieldirektor zustehenden Eintrittsgeldern.⁵⁸ Auch die höfischen Theatertruppen konnten sich ihr nicht allzu üppiges Salär durch Sommerengagements in Badeorten aufbessern. Der Kasseler Schauspieldirektor Willmann erhielt 1806 600 Gulden Gage, der Prinzipal Georg Dengler in den Jahren 1807 und 1808 (er wechselte offenbar von Ballenstedt nach Hildburghausen) je 700 Gulden.⁵⁹

Hinsichtlich des Repertoires unterlagen, wie eingangs erwähnt, die wandernden Truppen einem gewissen Druck, auf dem neuesten Stand zu sein, sowohl im Schauspiel als auch in der Oper. Die Bedeutung der wandernden Schauspielergesellschaften für den Kurbetrieb um 1800 ermisst sich deshalb nicht allein aus der grundsätzlichen Präsenz von Drama und Oper im weitgehend ländlichen Raum, sondern vor allem aufgrund der inhaltlichen Anbindung der Spielpläne an die Trends der Zeit und die Aufführung der neuesten Komödien und – in Mehrheit – komisch-heroischen Opern, allen voran von Luigi Cherubini, Ferdinand Kauer, Wenzel Müller oder Ferdinando Paër. Insgesamt scheint in Liebenstein das Autorenverhältnis aufgeführter Werke im Musiktheater ausgewogener gewesen zu sein als im Schauspiel. In letzterem dominierte mit 46 Aufführungen zwischen 1801 und 1812 klar August von Kotzebue (inkl. dem Singspiel *Fanchon, das Leyer mädchen*, vertont von Friedrich Heinrich Himmel). Mit weitem Abstand folgen Wilhelm Vogel (zehn Aufführungen) sowie Friedrich Ziegler und Heinrich Beck mit jeweils acht Aufführungen unterschiedlicher Komödien. Opern wurden in Liebenstein, aber nicht nur dort, weitaus seltener gegeben. Die Aufführungsliste für die Jahre 1801 bis 1812 lautet wie folgt:

1810), *Torquato Tasso* (1807) oder auch das Singspiel *Jery und Bätely* (1804, 1806, 1807, 1810), vertont von Johann Friedrich Reichardt. Es ist offensichtlich, dass nach dem Neubau des Lauchstädter Theaters im Frühjahr 1802 Goethe nun in stärkerem Maße eigene Werke auf die Bühne brachte. Auch Schillers Dramen wurden häufiger gespielt. Vgl. Carl August Hugo Burkhardt, *Das Repertoire des Weimarerischen Theaters unter Goethes Leitung 1791-1817*, Hamburg und Leipzig 1891, passim.

58 TStAMgn, Badekasse, 1801/1802, fol. 60v.

59 Ebd., 1806/1807, fol. 20v; 1807/1808, fol. 23v und 1808/1809, fol. 32v.

Komponist	Werk	Anzahl der Aufführungen
Luigi Cherubini	<i>Der Wasserträger</i>	5
	<i>Lodoïska</i>	3
Wenzel Müller	<i>Das Neusonntagskind</i>	2
	<i>Das Schlangenfest zu Sangora</i>	1
	<i>Die Schwestern von Prag</i>	1
	<i>Die unruhige Nachbarschaft</i>	1
	<i>Der Alte überall und nirgends</i>	1
	<i>Die Zauberzither</i>	1
Ferdinand Kauer	<i>Das Donauweibchen</i>	3
	<i>Das Sternenmädchen im Mädlinger Walde</i>	2
Friedrich Heinrich Himmel	<i>Fanchon, das Leyer mädchen</i>	4
Peter von Winter	<i>Das unterbrochene Opferfest</i>	4
Wolfgang Amadeus Mozart	<i>Die Zauberflöte</i>	2
	<i>Don Giovanni</i>	1
	<i>Die Entführung aus dem Serail</i>	1
Georg Anton Benda	<i>Ariadne auf Naxos</i>	2
Nicolas Dalayrac	<i>Adolph und Clara</i>	1
	<i>Zwey Worte</i>	1
Vicente Martin y Soler	<i>Der Baum der Diana</i>	2
Etienne Nicolas Méhul	<i>Die beiden Füchse</i>	2
Giovanni Paisiello	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	1
	<i>Die schöne Müllerin</i>	1
Adrien Quaisain	<i>Salomons Urtheil</i>	2
Franz Xaver Süßmayr	<i>Die Liebe macht kurzen Prozess</i>	1
	<i>Der Spiegel von Arkadien</i>	1
Joseph Weigl	<i>Adrian von Ostade</i>	2
Pavel Vranický	<i>Oberon, König der Elfen</i>	1
	<i>Das Waldmädchen</i>	1
François Devienne	<i>Die Ursulinerinnen, oder Liebe wagt alles</i>	1
Karl Ditters von Dittersdorf	<i>Das rothe Käppchen</i>	1
Adalbert Gyrowetz	<i>Die Junggesellenwirtschaft</i>	1
Johann Gottlieb Naumann	<i>Die Dame als Soldat</i>	1
Johann Baptist Schenk	<i>Der Dorfbarbier</i>	1

Aus dieser Tabelle lassen sich mehrere Signifikanten und Signifikate bzgl. der Musiktheaterpraxis in Liebenstein ablesen, die für weitere Badeorte im Detail noch zu erforschen wären. Hierzu gehört die Frequenz bestimmter Komponisten und/oder Werke auf der Theaterbühne ebenso wie die Verteilung dieser Opern und Singspiele auf die einzelnen Jahre und damit auf wandernde bzw. höfische Schauspielergesellschaften. An erster Stelle steht – ungeachtet nicht rekonstruierbarer Aufführungsdaten wie etwa im Jahr 1801 – Luigi Cherubinis komisch-heroische Oper *Der Wasserträger*, die nicht nur von der Witterschen Schauspielergesellschaft in den Jahren 1804 und 1805 gegeben wurde, sondern auch von der Hessen-Kasselschen (1806) und der Anhalt-Bernburgischen (1807) Hoftheatertruppe. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass *Der Wasserträger* im Repertoire dieser Hoftheater war und somit auch in den Residenzstädten Kassel und Ballenstedt bzw. Bernburg aufgeführt worden ist, zudem vermutlich auch von der Witterschen Truppe in deren Winterquartieren, wie etwa im Herbst/Winter 1804/1805 am Gothaer Hoftheater.

Ähnliches gilt für die Rezeption der Opern und Singspiele Mozarts. *Die Zauberflöte* wurde 1805 ebenfalls von Karl Witters Truppe gegeben und war somit Bestandteil von deren wie

auch des Repertoires der Hildburghäuser Hoftheatergesellschaft, die das Singspiel im Jahr 1808 aufführte. *Don Giovanni* folgte 1806 durch die Kasseler Truppe, *Die Entführung aus dem Serail* ein Jahr später durch die Hoftheatergesellschaft von Anhalt-Bernburg. Bei den geringen Aufführungszahlen lässt sich nur schwer eine Tendenz bzgl. des Opernrepertoires wandernder Theatertruppen im Vergleich zu höfischen Gesellschaften ablesen. Was allerdings deutlich aus der Auflistung hervorgeht, ist die Konzentration vor allem auf zeitgenössische und seinerzeit berühmte und beliebte Werke und Komponisten, mit Ausnahme von Karl Ditters von Dittersdorf, dessen Opern in Liebenstein aus unbekanntem Gründen kaum rezipiert wurden. Ursächlich hierfür kann sowohl die Absenz dieser Werke in den Repertoires der wandernden wie höfischen Schauspielergesellschaften als auch die Geringschätzung durch die Liebensteiner Badegesellschaft sein. Wie aus Vergleichen von veröffentlichten Theateranzeigen mit den Tagebucheinträgen der Herzogin Luise Eleonore von Sachsen-Meiningen allerdings hervorgeht, nahm die Badegesellschaft nur selten Einfluss auf die Spielpläne und erbat Änderungen.

Wandernde Theatertruppen waren also in hohem Maße verantwortlich für die Distributions- und Rezeptionsgeschichte dramatischer wie musiktheatralischer Werke jenseits der dominanten Kulturzentren der Zeit wie Wien, Berlin, München, Dresden, Hamburg oder Mannheim. Aufgrund ihrer wechselnden Präsenz zwischen Sommerresidenzen oder Badeorten und Winterquartieren wie kleinen Residenzen oder Städten ohne eigene Theaterbühne erweitert sich ihre Bedeutung auf weite Bereiche sowohl des höfischen als auch des bürgerlichen Kulturlebens, bis hin zu Transferprozessen innerhalb Europas, die ohne wandernde Schauspielerinnen und Schauspieler nicht stattgefunden hätten.⁶⁰ Es lässt sich allerdings aus den bisherigen Erkenntnissen nicht schlussfolgern, dass sich in Liebenstein – und somit vermutlich auch in anderen Modebädern um 1800 – ein dezidiertes Baderepertoire im Theaterbetrieb herauskristallisiert hätte.

Ausblick: Adliges Arkadien oder dörfliche Bildungsanstalt?

Nach Einschätzung Friedrich Mosengeils in seinem Buch *Das Bad Liebenstein und seine Umgebungen* aus dem Jahr 1815 hatte sich besonders die Hessen-Kasselsche Hoftheatergesellschaft in der Badesaison 1806 qualitativ hervorgetan, „unterstützt von der vortrefflichen Herzog[lichen] Hofkapelle“⁶¹. Deren Repertoire unterschied sich in seiner Zusammensetzung jedoch kaum von demjenigen wandernder Schauspieltruppen: Neben den obligatorischen Komödien Kotzebues und weiteren Kassenschlagern der Zeit wurden ebenso Dramen und Opern gegeben, die sich bis heute im Kanon der Literatur- bzw. Musikgeschichte gehalten haben, so am 26. Juli 1806 Carlo Goldonis *Der Diener zweier Herren* und einen Tag später Mozarts *Don Giovanni* unter dem hispanisierten Titel *Don Juan*. Bei Karl Witter ein Jahr zuvor kamen dafür Lessings *Emilia Galotti* (am 3. Juli 1805) und Mozarts *Die Zauberflöte* (am 11. August 1805) auf die Bühne.

Freilich spielten solche Werke im gesamten Spielplan nur eine untergeordnete Rolle, auch wenn es innerhalb der Meininger Herzogsfamilie eine gewisse Zuneigung zu den Opern Mozarts gab.⁶² Anhand der aufgeführten Tabelle und der Bemerkungen zum Sprechtheater ist er-

60 Vgl. beispielhaft die Bedeutung wandernder Schauspielergesellschaften für die Etablierung des Opernhauses in Reval bzw. Tallinn bei Kristel Pappel, *Ooper Tallinnas 19. sajandil* (= Eesti Muusikaakadeemia Väitekirjad 1), Tallinn 2003, S. 180 f. und S. 199 f.

61 Friedrich Mosengeil, *Das Bad Liebenstein und seine Umgebungen*, Meiningen 1815, S. 10.

62 Vgl. Alfred Erck und Dana Kern, „Georg I. und die Theaterkunst in Meiningen zwischen 1774 und 1803“, in: *Herzog Georg I. von Sachsen-Meiningen. Ein Präzedenzfall für den aufgeklärten Absolutismus?*, hrsg.

kennbar, in welchem Verhältnis die Dramen und Opern heute weitgehend unbekannter Autoren bzw. Komponisten zu den Werken kanonisierter Künstler stehen, die in der modernen Literatur- und Musikwissenschaft unter die Rubrik „Großmeister“ fallen. Dem Musik- und Theaterbetrieb in Liebenstein deshalb eine rein unterhaltende Funktion auf Basis seinerzeit beliebter und modischer Werke zuzuweisen, greift allerdings zu kurz. Im Verhältnis zu Hof- und städtischen Theatern der Zeit, vor allem aber hinsichtlich einer um 1800 immer noch weit verbreiteten wandernden Gastspielpraxis in Orten, die über keine stehenden öffentlichen oder höfischen Theatersäle verfügten, entsteht ein differenziertes Gefüge aus Unterhaltung und kultureller Bildung, aus einem Refugium der „guten Gesellschaft“ und der Möglichkeit, insbesondere für die dörfliche und kleinstädtische Bevölkerung in und um Liebenstein, die neuesten Dramen und Opern zu sehen und zu hören zu bekommen und so an den Trends der Zeit partizipieren zu können.

Dass im Verlauf der folgenden Jahre ein Badeaufenthalt in Liebenstein mehr und mehr zu einer Ansammlung konservativer Kräfte wurde, ist vor allem auf die Ereignisse nach 1806 zurückzuführen, von denen die augenfälligste wohl die Umbenennung des *Kaiserlich privilegierten Reichs-Anzeigers* in *Allgemeiner Anzeiger der Deutschen* war. Im Repertoire der Theatergesellschaften schlug sich der politische Umschwung kaum nieder, wohl aber im Vokabular der Zeitungsannoncen und Badeberichte, in denen immer wieder auf die Funktion des Bades als Rückzugsort und „temporäre[r] Freistaat“⁶³ verwiesen wird. Ob deshalb, wie Mahling es formuliert hat, Badeorte allein „Residenzen des Glücks“ (siehe Anmerkung 9) waren, ist fraglich. Gerade in Bädern, in denen die kulturelle Infrastruktur wie Konzerte, Bälle, Redouten und eben Schauspiel- und Opernaufführungen der lokalen Bevölkerung zur Nutzung offenstand, übernahm diese neben der Unterhaltungsfunktion für die Bade-gesellschaft die Rolle bildungspolitischer Einrichtungen, die den Menschen vor Ort sonst verwehrt geblieben wäre. Mit der Aufarbeitung der Musik- und Theatergeschichte im Kontext der Badekultur ist zudem eine Annäherung an die Repertoires wandernder Schauspieler-gesellschaften möglich. Es lässt sich so mithilfe heuristischer Methoden mutmaßen, wie das Musik- und Theaterleben nicht nur in Badeorten, sondern darüber hinaus in Städten ausgesehen hat, die über keine Hofkapelle oder Theaterensembles verfügten und aus denen demzufolge kaum dahingehende Quellen überliefert worden sind. Nicht zuletzt trägt die Erforschung des Musiklebens in Badeorten zur Vervollständigung unseres Bildes der Musik- und Theatergeschichte bei.⁶⁴

von Andrea Jakob (Red.) (= Südthüringer Forschungen 33; Sonderveröffentlichung 2004 des Henneberg-Fränkischen Geschichtsvereins 21), Meiningen 2004, S. 184f. und Herta Müller, „Zum Musikleben am Hofe Sachsen-Meiningen zwischen 1775 und 1803“, in: ebd., S. 202 f.

63 Bertuch, „Das Bad zu Liebenstein im Julius 1808“, S. 620.

64 Im vorliegenden Fall sowohl in Bezug auf die Aufführungsdaten zu Kotzebues Komödien als auch hinsichtlich der Oper: Am 10. Juli 1808 wurde in Liebenstein von der Hildburghäuser Hoftheater-gesellschaft Adrien Quaisins Oper *Salomons Urteil* aufgeführt. Das Libretto stammt laut Annonce in den *Meiningischen Wöchentlichen Nachrichten* von Matthäus Stegmayer. Vgl. *Meiningische Wöchentliche Nachrichten* vom 9.7.1808, S. 126. Die Meiningener Herzogin bestätigt in ihrem Tagebuch die Aufführung. Vgl. ThStAMgn, Tagebücher, Tagebucheintrag vom 10.7.1808. – Im Online-Katalog des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts *Die Oper in Italien und Deutschland zwischen 1770 und 1830* an den Universitäten Köln, Bonn und Mainz steht der Librettist als „nicht ermittelt“. Die erste bekannte Aufführung von *Salomons Urteil* stammt dort aus dem Jahr 1819. Vgl. <http://www.opernprojekt.uni-koeln.de/einzeldarstellung_werk.php?id_werke=581&herkunft=>, 7.1.2013.