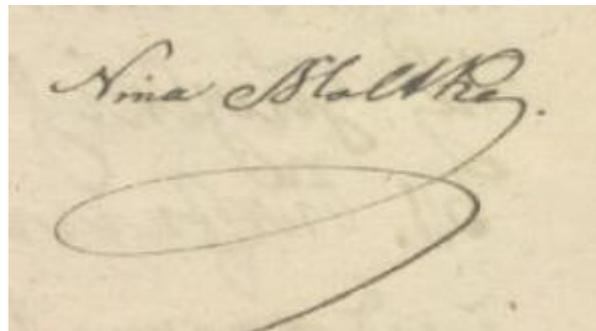




Nina Lay – ein Leben für das Theater

(1822 – 1899)



1

Letzte Adresse, Seyfarthshof 34, Coburg²

¹ Ihre Unterschrift vom 27. Dezember 1852 unter eine Vereinbarung über einen Vorschuss

² https://de.wikisource.org/wiki/Neuer_Theater-Almanach 1891 S. 227

Inhalt

- I. 26. September 1840: Oldenburg
- II. Das deutsche Theater im 19. Jhd.: Stürmische Entwicklung
- III. Nina Lay wird engagiert
- IV. Die Ehe: Eine Möglichkeit Gerüchten zu entgehen
- V. Das Lustspiel dominiert
- VI. Unruhe oder Neugier: Nina Moltke verlässt Oldenburg
- VII. Über Königsberg nach Coburg
- VIII. Sachsen-Coburg-Gotha: Klein aber mit internationalem Flair
- IX. Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha – kunstsinnig und künstlerisch ambitioniert
- X. Unglückliches Berliner Intermezzo
- XI. Ein bewegtes Leben beschließt Nina in Coburg

Anhang 1: Nina Lays Geburt – ein falscher Tag und ein falscher Name, nur der Ort stimmt.

Anhang 2: Die Tücken der Überlieferung

Anhang 3: Die Lays – eine Theaterfamilie

Epilog – Zu der Arbeit

Nina Lay³ (1822 – 1899) aus Gonsenheim – ein Leben für das Theater

I.

26. September 1840: Oldenburg

Gespannt warten die Zuschauer zur Eröffnung der Saison 1840/41 im Oldenburger Theater auf den ersten Auftritt der neuen Schauspielerin, die auf dem Theaterzettel angekündigt ist. „Demoiselle Lay vom Hoftheater Mannheim“ übernimmt die Rolle der Philippine in dem Stück „Vor hundert Jahren“ von Dr. Ernst Raupach. Das Hoftheater Mannheim zehrt noch immer von seinem Ruf, der ihm aus den Tagen Ifflands vorausseilt. Dabei hatte die Theaterdirektion ein wenig übertrieben, denn Demoiselle Lay war nur wenige Monate in Mannheim gewesen. 1839 wurde sie dort für ein Jahr, vorgesehen für zweite Rollen, verpflichtet.⁴ In Oldenburg eröffnet sich der jungen Frau nun die Möglichkeit Hauptrollen spielen zu können.

Vor hundert Jahren.
Schauspiel in 4 Akten von Dr. Raupach.

Personen:

| | | |
|---|---|------------------|
| Fürst Leopold von Dessau, Preussischer General-Feldmarschall und Chef eines in Halle stehenden Infanterie-Regiments | — | Herr Berninger. |
| Joachim Lange, Doctor und Professor der Theologie, zur Zeit Prorector Magnificus der Universität daselbst | — | Herr Hellwig. |
| Philippine, seine Nichte | — | * * * |
| Seybold, } Candidaten der Theologie | — | Herr Bluhm. |
| Starke, } | — | Herr Burmeister. |
| Ein Adjutant des Fürsten | — | Herr Lenzer. |
| Strumpf, Lange's Famulus | — | Herr Lanz. |
| Ber, Bedell | — | Herr Senke. |
| Sturm, Corporal | — | Herr Richard. |
| Mortier, Soldat und Feisur | — | Herr Rbye. |
| Marie, Dienstmädchen bei Lange | — | Dem. Schulke. |
| Ein Commandeur der Wachtparade | — | Herr Gasper. |
| Staats-Subaltern- und Unterofficiere. Der zweite Bedell. | | |
| Ein Kellner. Studenten. Soldaten. | | |

Das Stück spielt in und bei Halle im Jahre 1740.

* * * Philippine . Demoiselle Lay, vom Hoftheater in Mannheim.
Erste Auftritts-Rolle.

Anfang 7¹/₂ Uhr. Casse-Öffnung 7 Uhr. Ende 9³/₄ Uhr.

Als sich der Vorhang hebt, sehen die Zuschauer eine hübsche, ganz junge (Nina Lay ist noch keine 17 Jahre alt) Schauspielerin an einem Tischchen sitzen, ihr gegenüber ihr Verehrer, der Theologiestudent Seybold. Diejenigen, die die Aufführung

³ Mit vollem Namen heißt sie Marie Friederike Wilhelmine, wird aber in ihrer aktiven Bühnenzeit und sogar im Sterberegister nur als Nina geführt. Zum Nachnamen s. den Anhang

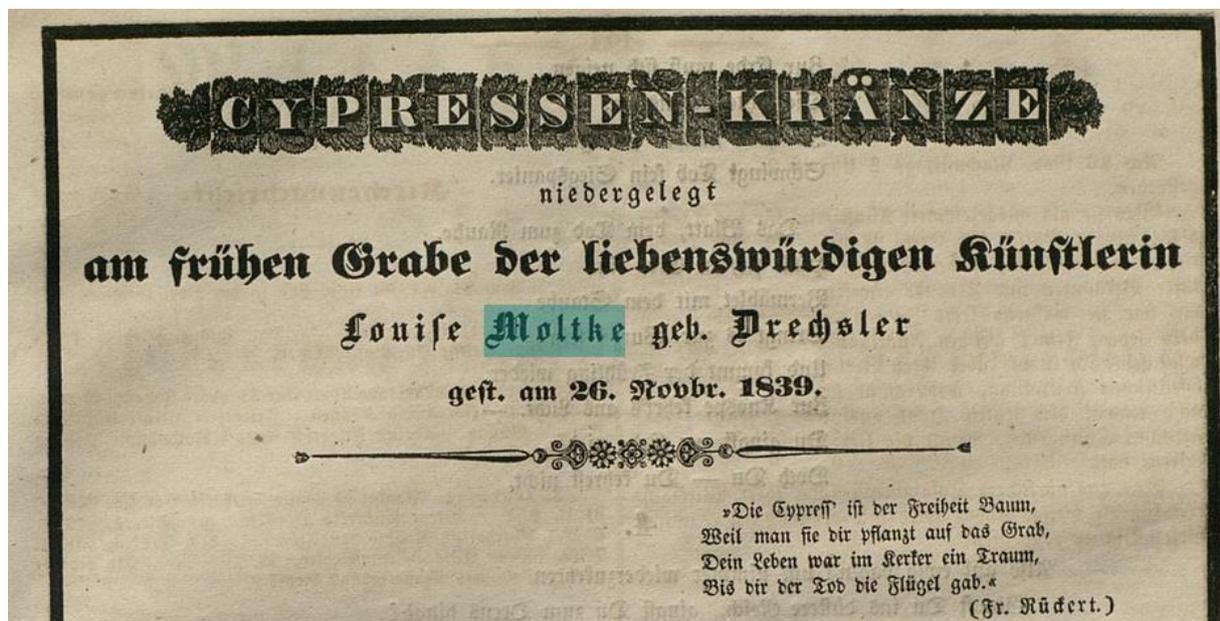
⁴ Pichler, S. 258

vor zwei Jahren nicht gesehen haben, blicken verwundert auf die Bühne. Die junge Frau scheint vor Aufregung zu stammeln:

„Le desseng ang ä pri, sche par, schär Theramähne, e kite le seschur de lämable Tresähne.“

Das ist jedoch kein Lampenfieber, sondern gehört zum Stück. Denn kurz danach klagt sie: „Das ist ja eine entsetzliche Quälerei! Man möchte es verschwören, französisch zu lernen.“⁵

Dabei hätte Nina Lay allen Grund aufgeregt zu sein. Denn sie tritt ein schweres Erbe an. Sie soll die schon mit 31 Jahren verstorbene Luise Moltke, geborene Drechsler ersetzen. Luise Moltke war während ihrer 6-jährigen Zeit in Oldenburg „... eines der beliebtesten und geachtetsten Mitglieder des Theaters ... Die Theilnahme an diesem Trauerfall drückte sich in mannigfacher Weise aus; die Blätter brachten poetische Nachrufe und A. Stahr ein Gedicht in den Mittheilungen in Trauererrand unter dem Titel ‚Cypressenkränze‘.“⁶



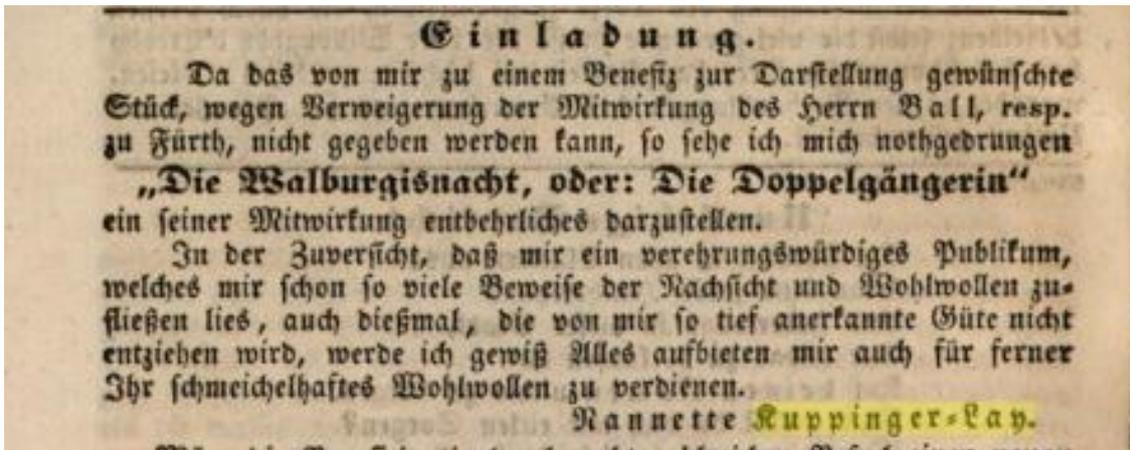
Zudem spielt in Raupachs Stück Ludwig Berninger, ein langjähriges Ensemblemitglied,⁷ der oft mit Luise Moltke zusammen auf der Bühne gestanden hatte, den Part des „alten Dessauers“. Doch Nina Lay lässt sich nicht nervös machen. Dass sie sich durchsetzen kann, hat sie gut ein Jahr zuvor in Nürnberg bewiesen. Im März 1839 wird ihr zum zweiten Mal (mit 16 Jahren!) eine Benefiz-Vorstellung gewährt. Es darf schon als ungewöhnlich angesehen werden, dass eine so junge Schauspielerin eine solche Gelegenheit erhält. Aber ein Kollege möchte wohl an dem vorgesehenen Stück – aus welchen Gründen auch immer – nicht mitwirken.

⁵ Die des Französischen mächtigen Zuschauer können sich vielleicht auf dieses Kauderwelsch einen Reim machen: „Le dessein en est pris, je pars, cher Theramène, et quitte le séjour de l’aimable Trezène.“ Es handelt sich um den Beginn der ersten Szene des ersten Aktes des Schauspiels Phaedra von Jean Racine.

⁶ Dalwigk, S. 49

⁷ Er ist seit 1834, d.h. fast von Anbeginn des Oldenburger Theaters am Hause.

Die junge Frau setzt daraufhin in die Zeitung die Ankündigung zu ihrem Benefiz, die eine schallende Ohrfeige für den Kollegen enthält:⁸



Was ist ein Benefiz?

„Benefiz zum Vortheile von...“ so sind Theateraufführungen beschrieben, deren Erlös einem Künstler – hier einer Schauspielerin – zugutekommt. Die aufgeführten Stücke bestimmen die Benefizianten selbst; in der Regel sind es Werke, die im Repertoire des Hauses vorhanden sind, also nicht neu einstudiert werden müssen. Eine wichtige Bedingung ist, dass Kolleginnen und Kollegen die notwendigen Rollen übernehmen. Manchmal wurde im Anstellungsvertrag die Zahl der Benefizien festgelegt, oft waren sie aber auch von einer Genehmigung abhängig. Angesichts schmaler Gagen waren sie aber eine wichtige Ergänzung für das Einkommen der Künstler.

Nicht immer aber stellt sich der erhoffte Erfolg ein: „Ein in den Annalen der Schauspielkunst gewiß noch nicht dagewesener Fall hat sich in Laibach zugetragen, wo am 5. März die Benefizvorstellung des Schauspielers Stein nicht gegeben werden konnte, weil sich keine, sage nicht eine einzige Person im Theater eingefunden hatte! Da war es denn noch anders in Ludwigsburg, ... da kam bei der Benefizvorstellung eines Herrn Cuppinger eine Person, schreibe eine einzige Person, ins Parterre.“⁹

Nina Lay ist mit dem Theater aufgewachsen. Ihre Mutter entstammt einer Schauspielerfamilie und ist selbst auf der Bühne erfolgreich. Ihre Tochter begleitet sie bei ihren verschiedenen Engagements auf Bühnen in Süddeutschland, so in Augsburg und Nürnberg. Wie viele Schauspielerkinder übernimmt sie (als Nanette) früh Kinderrollen. Ihr Talent wird schnell erkannt: „Die kleine Nanette Kuppinger¹⁰ als Lilli überraschte uns. Sie zeigt außerordentliche Anlagen für die Bühne, welche unter guter Leitung segensreiche Früchte versprechen.“¹¹ Ein Jahr später schreibt

⁸ Fürther Tagblatt vom 15. März 1839, Nanette ist ihr Bühnenname in jungen Jahren; ihre Mutter heißt mit Vornamen Jeanette, verwitwete Kuppinger/Cuppinger

⁹ Passauer Zeitung vom 24. April 1857

¹⁰ Die Mutter hatte 1830 Franz Cuppinger/Kuppinger geheiratet, so dass die unehelich geborene Nina unter diesem Namen erschien.

¹¹ Augsburger Tagblatt vom 31. Dezember 1833

ein Rezensent: „'Fluch und Segen', Drama in zwei Aufzügen von Houwald. Dieses Drama sprach die Gemüther der zahlreichen Schauer im hohen Grade an, und es floßen Thränen aus den schönen Augen des zarten Geschlechts. ... Die kleine Kupfing (Nina Lay d.Verf.) als Moritz zeigte wahrhaft große Anlage, sie entwickelte Zartgefühl und überhaupt Eigenschaften, die den Beruf zum Bühnenfache entschieden aussprachen. Möge der zarte Keim an der Hand der meisterlichen Mutter zur schönen Blüthe und guten Frucht heranreifen.“¹²

II.

Das deutsche Theater im 19. Jhd. – stürmische Entwicklung

Das Theater emanzipiert sich vom höfischen Schauspiel und wendet sich an ein breiteres, bürgerliches Publikum. Neue Spielstätten entstehen, eine Fülle neuer Stücke kommt zur Aufführung. Ganz allmählich wird auch der Beruf der Schauspieler und Schauspielerinnen ehrenvoller. Die Akteure werden nicht mehr nur als herumziehende Vagabunden mit lockeren Sitten betrachtet. Eine Persönlichkeit ist für diesen Wandel besonders prägend: August Wilhelm Iffland (1759 – 1814).



August Wilhelm Iffland

Goethe hat seine Persönlichkeit und seine Darstellungskraft hochgeschätzt: „Groß war der Einfluß seiner Gegenwart, seines belehrenden, hinreißenden, unschätzbaren Beispiels, denn jeder Mitspielende mußte sich an ihm prüfen, indem er mit ihm wetteiferte, auch gab seine Anwesenheit Grund zu Aufführung bedeutender Stücke zur Bereicherung des Repertoires und Anlaß das Wünschenswerte näher kennenzulernen ... Iffland zeichnet sich als ein wahrhafter Künstler aus. An ihm ist zu rühmen die lebhaftere Einbildungskraft, wodurch er alles, was zu seiner Rolle gehört, zu entdecken weiß, dann die Nachahmungsgabe, wodurch er das Gefundene und gleichsam Geschaffene darzustellen versteht, und zuletzt der Humor, womit er das Ganze von Anfang bis zu Ende lebhaft durchführt.“¹³

¹² Augsburgs Tagblatt, 6. November 1834. Ernst von Houwald (1778 - 1845), Fluch und Segen, Drama in zwei Akten: Seinem Schicksal kann niemand entgehen, dramatisirtes Sprichwort 1822..

¹³ Zitiert nach Eisenberg, S. 463

Iffland ist Schauspieler, Theaterdirektor und Autor, eine zu der Zeit nicht ganz ungewöhnliche Situation. So vereinten u.a. Carl von Holtei, Eduard Devrient oder auch Charlotte von Birch-Pfeiffer diese Funktionen (zeitweilig) in ihrer Person.

Es gibt national berühmte Schauspieler wie Ludwig und Emil Devrient, sogar auch internationale „Stars“ wie die Sopranistin Jenny Lind aus Schweden und ihr deutsches Pendant Anna Zerr oder den Bassisten Karl Fromes. Während noch wenige Jahre zuvor die Wanderbühnen Gastspiele gaben, sind es nun einzelne Akteure wie Friedrich Haase, die vorwiegend als Gastakteure auftreten.¹⁴ 1869 spielt Haase, kurzzeitig auch Direktor in Coburg¹⁵, auf einer Tournee durch die USA allein 35mal am Broadway in New York.

Theaterbauten boomen

War das Theater zu Beginn des Jahrhunderts oft noch in den Händen von Schauspielgesellschaften, die ein passendes Gebäude in einer Stadt für ein Jahr oder länger bespielten, so wuchs nun die Zahl der Häuser mit festen Ensembles rasant an. 1854 verzeichnete der Deutsche Bühnenalmanach¹⁶ nahezu 170 deutschsprachige Spielstätten in den deutschen Ländern, Österreich-Ungarn und der Schweiz, zudem auch einige Bühnen im fernerem Ausland (z.B. in New York). Theater fanden sich nicht nur in den großen Städten oder Residenzen, sondern auch in Kleinstädten wie Eutin, Görlitz oder Lüneburg. Sie wurden für ein breiteres Publikum zur gehobenen Unterhaltung und zum Ort der Geselligkeit. „Man“ traf sich im Theater. Eine solche Vielzahl von Theatern erforderte nicht nur eine Fülle von Schauspielern¹⁷ sondern auch ein großes und abwechslungsreiches Repertoire.



Theater Mainz vor dem Umbau 1910

Nicht jedes Haus allerdings war so stabil und prächtig wie der Mainzer Mollerbau von 1833. Gerade das Oldenburger Theater blieb fast 50 Jahre ein Provisorium. Der Entschluss zum Bau eines stehenden Theaters war auf Vorschlag des Leiters des Bremer Stadttheaters Johann Christian Gerber 1832 gefasst worden. Da man durch den Zimmermeister Muck einen Holzbau errichten ließ (Muck blieb in den ersten zwei Jahren auch Eigentümer des Hauses), konnte das Theater bereits am 1. Februar 1833 mit der zehn Jahre zuvor in Paris uraufgeführten Oper „Der

¹⁴ Zu Haase s. Eisenberg S. 376ff.

¹⁵ Hirschberg, S. 129

¹⁶ DBA Jg. 19 (1855)

¹⁷ Allein das Oldenburger Hoftheater beschäftigte 1854 mehr als 30 Darstellerinnen und Darsteller (Deutscher Bühnenalmanach Bd. 18, S. 298) – ihre Gesamtzahl im deutschsprachigen Raum dürfte also mehrere Tausend betragen haben.

Schnee“ von Daniel Francois Esprit Auber eröffnet werden. 1836 hatte man sich entschlossen, zumindest eine gemauerte Fassade voranzustellen; erst 1881 entstand ein repräsentativer Theaterbau. Nina Lay spielt also fast 10 Jahre in einer immerhin „anständigen Bretterbude“.¹⁸ Die einfache Bauweise führt im Übrigen dazu, dass im Winter das Haus mehrfach wegen Kälte geschlossen werden muss.



Das Theater von 1833 mit der vorgesetzten Fassade; im Hintergrund der fast fertige Neubau

Das hindert den Großherzog allerdings nicht, das Theater 1842 in den Rang eines Hoftheaters zu erheben. Das hat für das Theater durchaus positive finanzielle Folgen. Ist der Bau auch recht bescheiden verglichen mit den Theatern, die inzwischen in deutschen Städten entstanden waren, so ist der Ruf des Hauses offenbar weit besser als das Äußere. So kommt am 25. Februar 1842 die 22-jährige, gerade verheiratete Clara Schumann, bereits gefeierte Klaviervirtuosin zu einer musikalischen Soiree nach Oldenburg. Auch der zu seiner Zeit berühmte norwegische Violinist Ole Bornemann Bull gastiert mehrfach, so auch am 15. Mai 1843, im großherzoglichen Hoftheater.

¹⁸ „Alt Oldenburg ... entdecken“, <https://www.alt-oldenburg.de/bauwerke/landes--staatstheater/index.html>
(Das Bild stammt auch von dieser Seite)

OLDENBURG.

Mit Höchster Genehmigung

Freitag den 25. Februar 1842

Musikalische Soirée
im Schauspielhause.

Program m :

1. Variationen über ein Thema aus „l'Eloisire d'amore“ für Fortepiano, von Henselt, vorgetragen von der Unterzeichneten.
2. „Der treue Krieger“ von C. Decker, vorgetragen von Herrn Lieke.
3. a) Etude für Fortepiano, mit dem Motto: „Wenn ich ein Vöglein wär', flög' ich zu dir,“ von Henselt,
b) Notturmo für Fortepiano, von Chopin,
c) Clavierstück von Scarlatti,
vorgetragen von der Unterzeichneten.
4. Declamation, gesprochen von Herrn Moltke.
5. Fantasie über ein Thema aus „Moses“ von Rossini, für Fortepiano von Thalberg, vorgetragen von der Unterzeichneten.

Sämmtliche Subscriptions- und Cassen-Billets sind nur am Concert-Tage von Morgens 9 Uhr an im Theater-Bureau (StaufstraÙe Nr. 22.) und Abends an der Cassé zu haben.

Preise der Plätze:

| | | |
|-------------------------|----------------------|---------------------------------|
| Loge | } . . . 42 gr. Cour. | Amphitheater . . . 24 gr. Cour. |
| Sperrsit | | Gallerie 18 = = |
| Parterre 34 = = | | |

Anfang 7 Uhr. Cassé-Öeffnung 6 Uhr. Ende 9 Uhr.

Clara Schumann, geborne Wieck.

III.

Nina Lay wird engagiert

Der Ensemble-Betrieb verändert das Engagement von Schauspielerinnen und Schauspielern. Sie kommen nicht mehr als angestellte Truppe einer Unternehmerin oder eines Unternehmers, sondern werden einzeln berufen. Sehr anschaulich wird die Suche nach einer Nachfolgerin für die verstorbene Luise Moltke geschildert:

„Im Sommer 1840 hatte Starklof (Intendant des Theaters, d. Verf.), um einen Ersatz für die verstorbene Mad. Moltke zu suchen, eine Rundreise über Bremen, Hannover, Pyrmont, Düsseldorf, Mainz, Wiesbaden, Frankfurt und Mannheim gemacht, über welche ein ergötzlicher Bericht vorliegt, welcher wieder die Beweise von der Rührigkeit, der Energie und der zugreifenden Dreistigkeit des Genannten giebt. Setzte er es doch durch, daß für ihn in Pyrmont ein Gastspiel einer Schauspielerin, welche er von Hannover mitgebracht und gern sehen wollte, arrangirt wurde, und in Mannheim sogar nach Schluss der Vorstellung vor ihm allein einige Scenen aus verschiedenen Stücken gespielt, wofür er sich schließlich mit einem feinen Souper revanchierte. Zu erwähnen sei noch, daß Starklof vom 19. Juli bis 3. August zwischen Frankfurt, Wiesbaden, Mainz, Mannheim, von welchen Orten damals nur Frankfurt, Wiesbaden, Castel durch Eisenbahn verbunden waren und sonst nur Dampfschiff und Eilwagen zu Gebote standen, innerhalb 15 Tagen 22mal den Ort wechselte. Die aufgewandte Mühe lohnte sich aber ...“¹⁹



¹⁹ Dalwigk, S. 52

... denn es wurde Dem. Nina Lay für die Oldenburger Bühne gewonnen, eine Darstellerin des munteren Fachs, welche bis zu ihrem Scheiden 1847 ein Liebling des Publikums gewesen ist. – Schöne Erscheinung, frische Lebendigkeit, Grazie gaben allen ihren Rollen bei scharfer und klarer Auffassung ein überzeugendes Gepräge.“²¹ Auffällig ist, dass sie spätestens seit ihrer Zeit in Mannheim nicht mit ihrem Geburtsnamen Wilhelmine, sondern fortan nur als Nina firmiert – auch ihr Kontrakt in Coburg ist auf diesen Namen ausgestellt; und mit Nina (nunmehr Moltke) unterschreibt sie auch.

Allerdings muss die ausgewählte Künstlerin erst in drei Gastrollen ihre Fähigkeiten unter Beweis stellen, wie dies von ihr 1850 bei ihrem Engagement in Coburg ebenso verlangt werden wird. Eine enorme Fülle von Journalen mit Berichten zu Theateraufführungen an zahlreichen Standorten erlaubt es im Übrigen den Direktoren der Bühnen sich einen Überblick über mögliche Kandidatinnen und Kandidaten verschaffen.

Der Schauspielberuf ist harte Arbeit. In ihrer ersten Saison steht Nina Lay von 109 Theaterabenden des Hauses gleich 72mal auf der Bühne. Stücke werden nicht en suite, d.h. mehrere Tage hintereinander gespielt, sondern das Programm wechselt von Spieltag zu Spieltag. Natürlich tauchen einzelne Werke im Lauf der Jahre immer wieder auf; aber für umfangreichere Einstudierungen bleibt kaum Zeit. Immermann begnügt sich in Düsseldorf kaum mit einem Dutzend Proben, dafür ist jedoch in den meisten Theatern keine Zeit.²² Die Vorbereitung wohl nicht nur in Coburg ist extrem kurz – Rollen, die im Rollenverzeichnis, das jeder Schauspieler bei seinem Engagement erhält, enthalten sind, müssen binnen 48 Stunden „sitzen“. Es gibt eine Leseprobe, sowie drei Proben, zwei am Tag vor der Aufführung und eine am Aufführungstag um 9 Uhr morgens.²³ Für Zuspätkommen oder gar Versäumnis gibt es Strafzahlungen.²⁴

Nina Lays Terminkalender in den ersten 6 Wochen ihres Engagements in Oldenburg 1840:

- 26. September: Vor hundert Jahren (Raupach)
- 6. Oktober: Das Pfeffer-Rösel (Birch-Pfeiffer)
- 8. Oktober: Kunst und Natur (Albini, d.i. Albin Johann von Mädhlhammer)
- 11. Oktober: Die junge Pathe (nach Scribe)
- 13. Oktober: Onkel und Nichte (Birch-Pfeiffer)
- 15. Oktober: Die Königin von sechzehn Jahren (nach Bayard)
- 18. Oktober: Kean (nach Alexandre Dumas)
- 22. Oktober: Verirrungen (Devrient)

²⁰ Quelle: <https://digital.lb-oldenburg.de/nla/content/pageview/501542> (Ausschnitt)

²¹ Dalwigk, S. 53

²² S. Mittheilungen aus Oldenburg über das Theater und andere Gegenstände der Unterhaltung 2. Jg. Nr. 12 vom 19. März 1836, S. 47

²³ §§ 11ff. der Gesetze für das Herzogliche S. und Hoftheater zu Coburg aus dem Jahr 1827, abgedruckt bei Hirschberg, S. 78ff.

²⁴ Z.B. § 14 der Gesetze... Überhaupt fallen die zahlreichen Sanktionen bei Fehlverhalten der Schauspieler ins Auge.

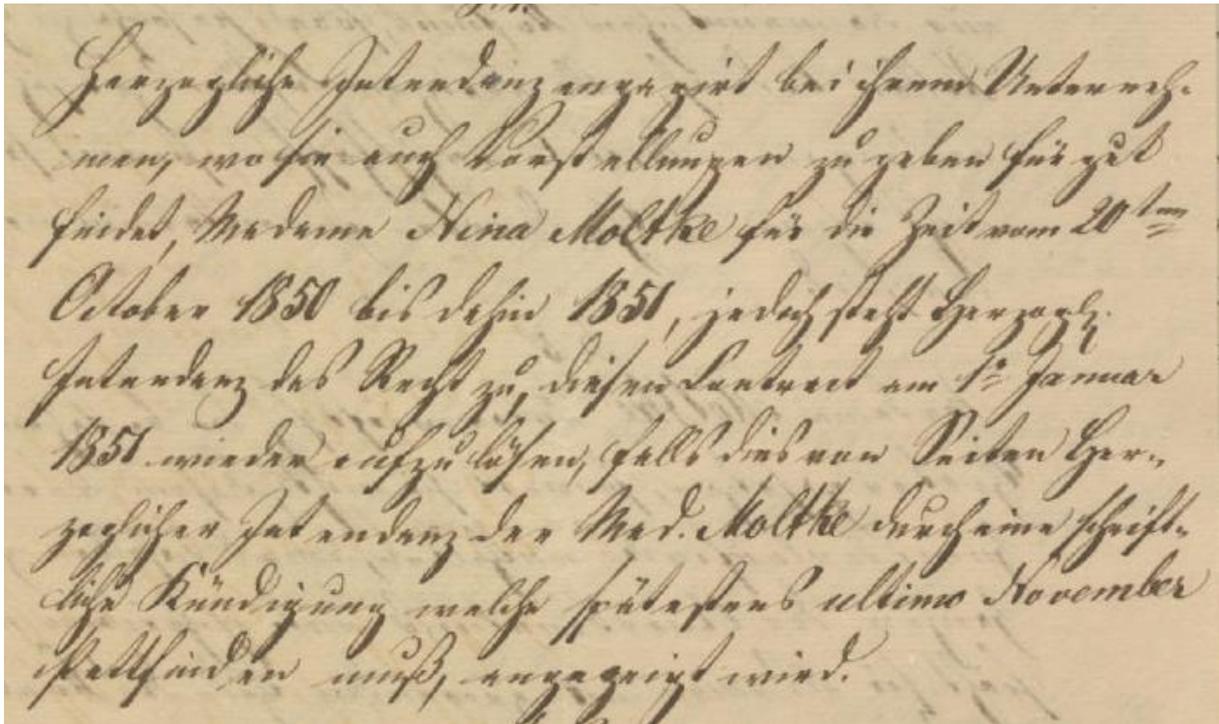
| |
|---|
| 25. Oktober: Der Lorbeerkrantz (Ziegler) 27. Oktober: Der zerbrochene Krug (nach Kleist) 5. November: Der Landwirth (Prinzessin Amalie von Sachsen) |
|---|

Hinter den Kulissen ist der Theateralltag jedes Zaubers beraubt. Eine sehr anschauliche Beschreibung einer Theaterprobe bietet Rudolf von Gottschall in seinen Erinnerungen: „Nichts erscheint auf den ersten Anblick prosaischer als eine Theaterprobe; da ist ja allen Illusionen grundsätzlich die Thür gewiesen. Ein von matten Theaterlämpchen beleuchteter Bühnenraum, ein im Dunkeln liegender Zuschauer- raum mit seinen gespenstigen Sitzen und Stühlen, ein beleuchteter Souffleurkasten mit der Stimme aus der Unterwelt, deren Orakel oft genug wegen Undeutlichkeit oder nicht rechtzeitigen Offenbarungen zur Ordnung gerufen wird, ein Stuhl auf der Bühne für den Regisseur, der zunächst hin und herläuft und mit dem Theatermeister verhandelt; Schauspieler im Überzieher mit Cylinder oder Klapphut, Schauspielerinnen in der Einkaufstoilette, in der ihre Mütter, Tanten und Schwestern auf den Markt gehen, viele der Herren und Damen katzenjämmerlich von Gesellschafts- und Tanzvergnügungen der letzten Nacht — so daß die feurigsten Liebhaber im Parquet entwaffnet werden müßten, wenn sie ihre Schönen in solcher Verfassung sähen, wie heruntergebrannte Kerzen, die auf den Messingleuchter tropfen: das scheint in der That ein Gesamtbild von höchst herabstimmender Wirkung zu sein, unfähig, etwas anderes hervorzurufen als den ‚Winter des Mißvergnügens‘ mit diesem ganzen lebendigen und leblosen Apparat, der nur durch das Schwungrad der Regie auf einmal in Bewegung gesetzt wird.“²⁵

Bei Immermann gibt es nicht nur mehr Zeit für die Proben; er setzt sich auch für eine längerfristige Bindung der Schauspielerinnen und Schauspieler an ein Ensemble ein. Statt nur Einjahresverträge abzuschließen ist das ein durchaus segensreicher Gedanke. Denn er erlaubt die Entstehung von Ensembles, die miteinander, nicht nebeneinander agieren. Doch auch das ist noch nicht Allgemeingut, denn noch in Coburg erhält Nina, eine durchaus arrivierte Schauspielerin, 1850 zunächst nur einen 1-Jahresvertrag (mit einer Kündigungsklausel zum 1. Januar 1851):²⁶

²⁵ Gottschall, S. 225f.

²⁶ §1 des Contracts vom 14. Oktober 1850, Personalakte der Schauspielerin Nina Moltke, jetzt verehelichte Bellosa, Staatsarchiv Coburg Akte Theater Nr. 1408, Blatt 5



Wie man sich auf der Bühne geben soll

Bereits im 18. Jahrhundert wandelt sich die Ansicht über die Darbietung auf der Bühne. Eine prägende Rolle kommt hierbei dem Hamburger Schauspieler Conrad Ekhof (1720 – 1778) zu; er, „den man später ‚Vater der deutschen Schauspielkunst‘ nennen wird, professionalisiert das Genre. Der allgegenwärtige ‚Hanswurst‘ wird von der Bühne verbannt. Diese possenreißende Kunstfigur ist zuvor in allen Stücken – auch ernsten – aufgetreten, um das Publikum zu erheitern ...

Übertriebene Theatralik und unnatürliches Sprechen (das Deklamieren, d. Verf.) haben jetzt ebenso ausgedient wie der Hanswurst. Ekhof, der schon früh außerhalb Hamburgs sein Glück suchen muss, will den Beruf des Schauspielers unbedingt aus der Schmutzdecke holen. Er verlangt allerdings gerade Ungeheures: Schauspieler sollen saubere Kleidung tragen, ihren Text auswendig können, pünktlich sein, Sprechtraining machen und ihre Figuren natürlich spielen. Man kann sich vorstellen, wie die Realität meist noch aussieht ...²⁷

Ein kleiner Ausschnitt aus den Rezensionen zur Bühnenpräsenz der jungen Schauspielerin, seit 1841 verheiratete Moltke zeigen, dass ihre Darstellung Ekhofs Maximen folgt, aber auch vom Vorbild des großen Iffland geprägt ist:

²⁷ Sven Kummereincke, Hamburgs Theatergeschichte – Der Kampf der Kultur, Hamburger Abendblatt vom 10.11.2022, <https://www.abendblatt.de/hamburg/article236867205/hamburgs-theatergeschichte-der-kampf-der-kultur-stadtgeschichte-serie.html> „In seinen späteren Jahren versucht Ekhof sogar, eine Art Kranken- und Rentenversicherung für die oft bitterarmen Schauspieler zu gründen – mehr als 100 Jahre vor Bismarcks Sozialversicherung! Der Visionär muss damit wohl scheitern, aber er schafft einen Vorläufer der heutigen Künstlersozialkasse.“ (ebd.)

„Mad. Moltke's, liebliche Persönlichkeit wird noch durch den richtigen Tact gesteigert, der sie immer in schönen Bewegungen sich erhalten läßt.“²⁸

„Mad. Moltke spielte mit einer Anmuth und Natürlichkeit, mit einem so hinreißenden Feuer, daß alles andere, was sie in ähnlichen Rollen geleistet, dagegen zurücktreten muss, und das will viel sagen ...“²⁹

Mad. Moltke war als Königin Christine eine höchst interessante Erscheinung. Das kecke, lebhafte Wesen, der Trotz und Eigensinn der jugendlichen zu Bizzarerien sich hinneigenden Königin wurden in wahrhaft meisterhafter Weise von ihr zur Anschauung gebracht Mad. Moltke wurde gerufen.“³⁰

„Mit der höchsten Auszeichnung muss ferner Mad. Moltke genannt werden, welche die zwar dankbare aber schwere Rolle der Marianne mit solcher Wahrheit, Natürlichkeit und Consequenz durchführte, daß man wahrhaftig Nichts in ihrem Spiele anders oder besser hätte wünschen können.“³¹

Allerdings bietet das weibliche Rollenfach einen vergleichsweise engen Rahmen. Während männliche Kollegen auch in gesetzterem Alter noch als Helden auftreten können, sind für die Damen in jungen Jahren die Liebhaberin, später dann der Auftritt als Mutter (gerne auch eines Helden!) vorgesehen.³²

IV.

Die Ehe als eine Möglichkeit, Gerüchten zu entgehen

Genoss der Beruf des Schauspielers lange Zeit schon keinen besonders guten Ruf, so ist die Situation der Schauspielerinnen auch jetzt noch prekär: „Geht aber ein Mädchen aus sogenannter guter Familie zum Theater, so hat sie diesen Entschluß in der Regel mit einem häuslichen Zwiste zu büßen. Den lieben Ihrigen widerstrebt die öffentliche Selbstentäußerung, zu der das gute Kind gezwungen wird. So beliebt die Theklas und Johannen im Lesekränzchen waren, so möchte man doch – und wie die Dinge jetzt liegen, mit einigem Recht – das eigne Mariechen oder Fränzchen nicht gern vor versammelten Operngläsern über das Los des Schönen auf der Erde klagen und ihren Bergen Lebewohl sagen hören.

[...]

Die Theaterdirektoren, die mit Ausnahme der Hofbühne für die äußere Ausstattung ihrer Schauprinzeßlein nicht einen Pfennig übrig haben, die ihren Künstlerinnen einen Sold zahlen, der kaum für die Hälfte der notwendigsten Toiletten und Kostüme ausreicht, setzen damit bei den Damen andre Erwerbsquellen, als ihnen ihre künstlerische Arbeit erschließt, voraus. ›Haben Sie auch Verhältnisse?‹ fragte kürzlich der Regisseur einer ›idealen Volksbühne‹ das arme Wesen, das bei ihm erste Liebhaberinnen spielen sollte, und warf dabei einen kritischen Blick auf ihr schlichtes Straßenkleid. Köchinnen werden von der rigorosen Hausfrau oft

²⁸ Mittheilungen 20. Juli 1844, S. 124

²⁹ Mittheilungen 20. Dezember 1845, S. 216

³⁰ Mittheilungen 10. Januar 1846, S. 9

³¹ Mittheilungen 31. Januar 1846, S. 26

³² S. dazu Witz, S. 138

verpflichtet, keinen ›Schatz‹ zu haben. Umgekehrt ist ein ›Schatz‹ der Schauspielerinnen auch für die Theaterdirektoren ein Schatz. Als neulich einer dieser Tempelwächter fragte, ob nicht Fräulein Soundso wieder gar zu kläglich angezogen war, gab ich zur Antwort, ich sei kein Schneider, wisse aber, daß die Dame keinen Liebhaber wünsche. Der Mann begriff das nicht.

[...]

Die Frau kann beim Theater auf zweierlei Weise vorwärts kommen: entweder auf einem ehrlichen oder auf einem unehrlichen. Dort hilft ihr das natürliche Talent, das sich über kurz oder lang doch immer durch alle Hindernisse und Fährlichkeiten sieghaft durchdringen und auch zu einer gesicherten materiellen Existenz gelangen wird. Hier hilft ihr der Verzicht auf das Beste, was ein Weib besitzt, auf Schamgefühl.“³³

Vielleicht war Nina Lay die Liaison des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach mit Karoline Jagemann bekannt. Die Schauspielerin war seit 1801 die Geliebte des Herzogs und wurde von ihm sogar in den Adelsstand erhoben. Mit dem Tod des Herzogs (1828) erlosch ihr Stern rasch – sie wurde von der Weimarer Gesellschaft „geschnitten“ und verließ die Stadt.

Aber auch der Lebensweg ihrer eigenen Mutter mag sie bewogen haben, früh in den Ehestand zu treten. Jeanette Lay hatte mit Nina und Theodor (*1825) zwei „außereheliche“ Kinder. Erst mit 30 Jahren heiratete sie den Schauspielkollegen Franz Kuppinger³⁴, so dass erst Ninas jüngere Schwester Jeanette im Ehestand zur Welt kam.

Wie schmal der Grat damals ist, auf dem sich eine junge Schauspielerin bewegt, zeigt ein Gedicht, das ein Unbekannter an die damals 13-jährige (!) Nanette richtete, von ihm als Demoiselle Kuppinger bezeichnet.

„Erinnerung an Demoiselle Kuppinger:³⁵

Sanfter Schutzgeist kummervoller Liebe,
Heil’ger Hüter reiner Triebe,
Möchte Dir ein jeder gleichen,
Auf daß Kunst und Glück nie von der Menschheit weichen.

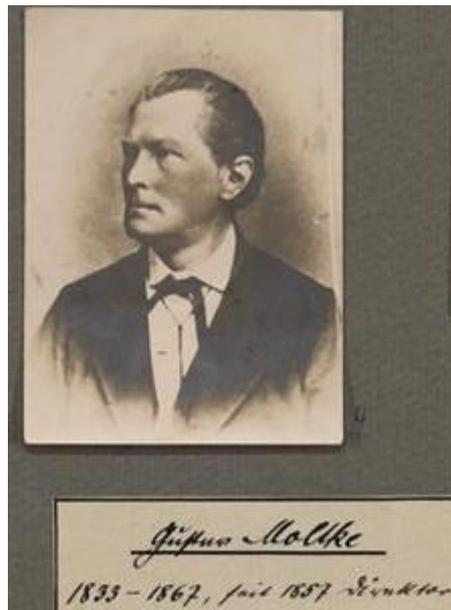
Bald werd’ ich mit neuem regem Leben,
Treue Lieb’ Dich sehen, hier umschweben.
Würde Dein Verdienst, wie ich, ein jeder wissen,
Wüрд’ auch jeder jubelnd Dich begrüßen.“

³³ Paul Schlenther: Der Frauenberuf im Theater. Berlin 1895. Auszug, zitiert nach o.V., Die Arbeits- und Lebensbedingungen von Schauspielern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, <https://www.uni-goettingen.de/de/document/download/ea6a7274750482fe8afd174cfef95ca3.pdf/Verh%C3%A4ltnisse1.pdf>. Die vielleicht bekannteste Liaison ist jene zwischen Herzog Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach mit der Schauspielerin Karoline Jagemann, die er sogar in den Adelsstand erhob.

³⁴ Die Schreibweise variiert, oft ist auch von Cuppinger die Rede.

³⁵ Der Friedens- und Kriegskurier vom 30. Oktober 1836; 1838 wird ihr in Nürnberg ein ähnlicher Lobpreis von einem Herrn F. Werner zuteil, Allgemeine Zeitung von und für Bayern vom 12. September 1838

Was auf den ersten Blick ziemlich schwärmerisch daherkommt, ist vielleicht doch nicht so unschuldig, wie es zunächst scheinen mag.



Gustav Carl Moltke³⁶

Nina Lay heiratet mit 18 Jahren 1841 den Kollegen Gustav Carl Moltke; er ist mit 35 Jahren erheblich älter als sie. Anders als ihre Mutter verzichtet die junge Frau auf den Namenszusatz Lay. Sie firmiert bis zu ihrer Wiederverheiratung als Mad. Moltke auf den Besetzungslisten; nach der Heirat mit Conrad Bellosa trägt sie dessen Namen. Ihre Mutter war bei ihrer Heirat wohl als Demoiselle Lay schon zu lange im Beruf gewesen, als dass sie diesen Namen hätte ignorieren können, auch wenn sie gegen Ende ihrer Laufbahn häufiger nur noch als Mad. Kuppinger erscheint.

Geheiratet wird unter Berufskollegen; eine „bürgerliche“ Ehe wäre mit einer Laufbahn als Schauspielerin wohl kaum zu vereinbaren gewesen; in dem Fall hätte die Frau „privatisieren“ müssen. Kuppinger, Moltke und Bellosa sind gleichfalls am Theater beschäftigt. Selbst ihre Kollegin am Oldenburger Theater, Johanna von Zahlhaas – immerhin ein „Fräulein von Stand“ – verehelicht sich mit einem Schauspieler, Ludwig Gabillon.

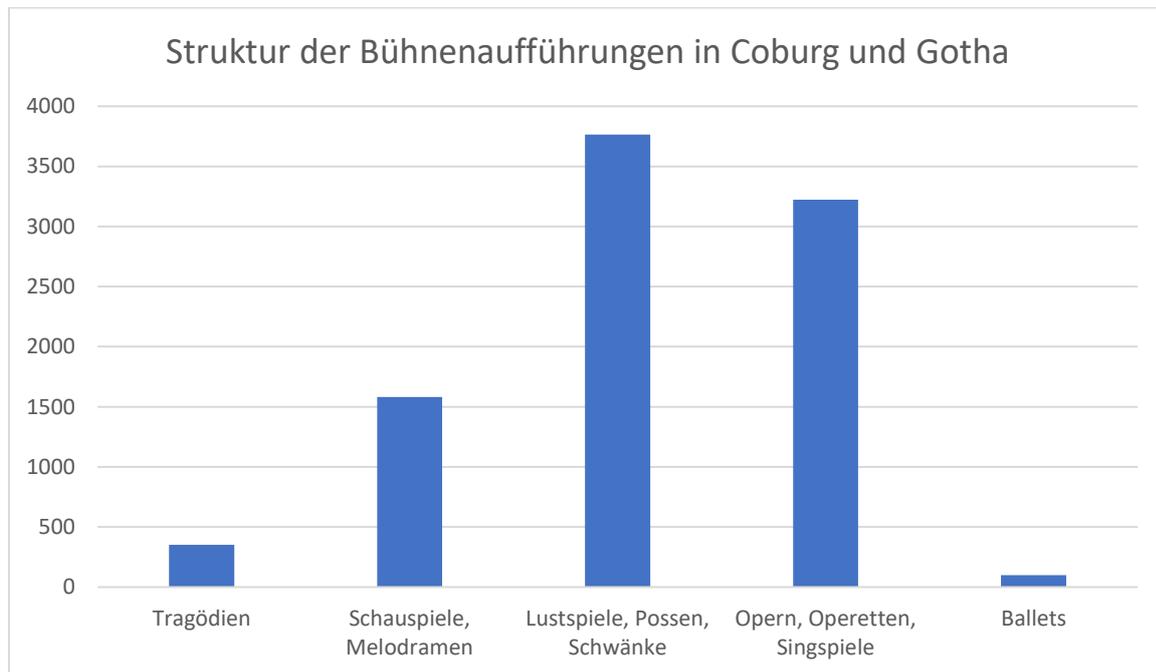
V.

Das Lustspiel dominiert

Viele Häuser führen nicht nur Stücke des Sprechtheaters auf sondern auch Opern, Singspiele oder bieten auch reine Musikabende; das Ballett oder Tanzvorführungen sind zu Beginn noch recht selten. Einen exzellenten Überblick über die Struktur der Produktionen gibt die Aufstellung aus Coburg und Gotha, die einen Zeitraum

³⁶ Quelle: <https://digital.lb-oldenburg.de/nla/content/titleinfo/500612> (Ausschnitt)

von 50 Jahren (1827 – 1877) umfasst und damit auch viele Jahre des Engagements von Nina Moltke/Bellosa enthält:³⁷



Auffällig ist der hohe Anteil des Musiktheaters. Möglicherweise hat die Affinität vor allem Herzog Ernsts II. zur Musik eine wichtige Rolle gespielt.

Die Recherche erlaubt auch einen Einblick in die Theaterproduktion jenes Jahrhunderts. Stücke längst vergessener Autoren wie Ernst Raupach, Karl Gutzkow Louis Angely oder Eduard Devrient kommen zur Aufführung. Unter den Verfassern finden sich nur wenige Frauen. In Oldenburg werden Johanna Franul von Weissenthurm und Prinzessin Amalia von Sachsen aufgeführt; letztere bedient sich wie viele männliche Kollegen auch eines Pseudonyms, sie firmiert als „Verfasserin von Lüge und Wahrheit“. Eine Ausnahmestellung unter den Autorinnen hat Charlotte Birch-Pfeiffer, die als „Erfolgsautorin“ jener Zeit bezeichnet werden kann.

„Eine der letzten großen Frauenfiguren, die im deutschsprachigen Raum einen ganzen Theaterbetrieb zu verantworten hatten, war Charlotte Birch-Pfeiffer (1800 – 1868). Während sechs Spielzeiten leitete sie unter anderem das 1834 gegründete Zürcher Aktientheater.³⁸ Ihre Direktionszeit (1837 – 1843) ging als Glanz und Blütezeit in die Annalen des Zürcher Theaters ein; die weibliche Birch-Pfeiffersche Personalunion von wirtschaftlich und künstlerisch verantwortlicher Theaterdirektorin, Bühnenautorin und Schauspielerin ist in der Geschichte des Schweizer Theaters einzigartig.“³⁹

³⁷ Eigene Darstellung nach Kawaczinski/Weiß, S. 167f.

³⁸ Vorläufer des heutigen Opern- und Schauspielhauses.

³⁹ Corinna Caduff, Zur Geschichte der weiblichen Bühnenpräsenz, in: Schritte ins Offene 6/1995, S. 8f.



Autoren wie Iffland oder Kotzebue wurden weitaus häufiger gespielt als Goethe, Schiller oder Lessing: „Bei Iffland und Kotzebue spielte die Musik, nicht bei Goethe und Schiller. Im Mannheimer Nationaltheater, das durch Schillers Räuber berühmt geworden war wurden in den knapp drei Jahrzehnten von 1781 bis 1808 von Iffland 37 Stücke an 476 Abenden und von Kotzebue 115 Stücke an 1728 Abenden gegeben, „Die Räuber“ indessen ganze fünfzehn Mal.“⁴⁰ Auch andere „ernste“ Autoren hatten es schwer, sich gegen die unterhaltenden Stücke durchzusetzen:

Kotzebue und Consorten hielten sich neben Goethe und Schiller, oder richtiger gesagt, sie beherrschten das deutsche Theater trotz Goethe und Schiller, und so ist es noch heute. Gukow, Mosen, Pruk und Laube wissen sich von dem gebildeteren Theile des Publikums zwar Beifall und Anerkennung zu erwerben, aber auf den bei weitem größeren Theil des minder gebildeten und theilweise noch rohen Publikums vermögen sie nicht recht einzuwirken. Ja, ihre Einwirkung auf diesen Theil der Gesellschaft ist geringer, wie umgekehrt die der Fr. Birchpfeifer, der Herrn Bauernfeld, Benedix, Friedrich und der Schaar der französischen Schriftsteller auf die gebildete Classe, und so ist es erklärlich, wie die Namen der Letztgenannten häufiger auf den deutschen Repertoires angetroffen werden, wie die Gukow, Mosen u. s. w. Ein

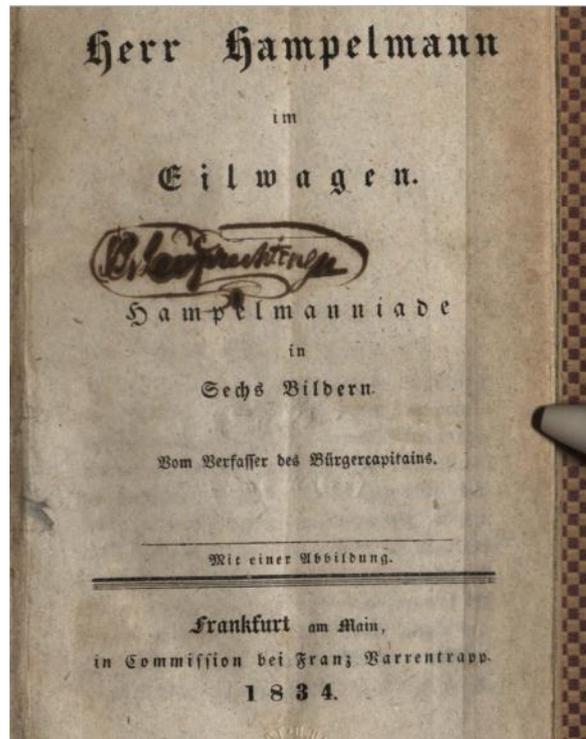
41

Das hatte vor allem ökonomische Gründe, wie ein Hamburger Theaterdirektor 1838 bemerkte: „Doch anspruchsvolle Stücke haben es immer noch schwer. Außer dem Dichternamen Schiller bewirkt bei uns noch derjenige von Goethe und Lessing

⁴⁰ Bruno Preissendörfer, Als Deutschland noch nicht Deutschland war – Reisen in die Goethezeit, 7. Aufl. Berlin 2015, S. 113

⁴¹ Aus den Mittheilungen Nr.8 vom 20. Februar 1847,

unfehlbar ein leeres Haus', beklagt der Theaterchef 1838. Um hinzuzufügen: ‚Herr Hampelmann im Eilwagen ist stets ausverkauft.‘⁴²⁴³



Auch in Oldenburg überwiegt das Lustspiel. In der ersten Saison – folgt man den Bezeichnungen auf den Theaterzetteln – werden etwa doppelt so viele Lustspiele und Possen wie ernste Stücke aufgeführt. Nicht selten sind es zwei kürzere Werke (meist Lustspiele), die an einem Abend gespielt werden. Eine seltsame Kombination hat Gustav Moltke im Dezember 1840 für sein Benefiz gewählt. Einem kurzen Lustspiel lässt er Schillers „Wallensteins Lager“ folgen. Vermutlich hat er sich von diesem Programm den besten Ertrag erwartet.

⁴² Zitiert nach Sven Kummereincke (Fn 25)

⁴³ Verfasser ist Karl Malß (1792 – 1848), Uraufführung 20.12.1833 in Frankfurt

O l d e n b u r g.
A b o n n e m e n t s u s p e n d u.
Montag den 14. December 1840.
Zum Benefiz des Herrn Moltke.
Zum Erstenmale:
Der Jugendfreund.
Lustspiel in 3 Aufzügen frei nach Angelot und Comberousse von Franz von Holbein.

P e r s o n e n :

| | | | |
|--|---------------|---|-------------------|
| Ministerin, Gräfin von Schallenberg | Mad. Schulze | Actant, Schrift in Russischen Diensten | Herr Moltke. |
| Amalie, Gräfin von Stauffen, Wittwe, ihre Nichte | Dem. Van. | Doctor Grander, Julius' Onkel | Herr Berninger. |
| Guida, Amalies Schwester | Dem. Schmidt. | Kammerdiener der Ministerin | Herr Grubel. |
| Julie von Bergenheim, deren Freundin | Dem. Moltke. | Julius, / Waise der Gräfin Schallenberg | Herr Frey. |
| Garl, Graf von Sternburg, Guida's Verlobter | Herr Heide. | Anton, Grander's Bedienter | Herr Glasbrenner. |
| Beren Boliner, ein junger Landbesitzer | Herr Wagner. | | Herr Seidel. |

Ort der Handlung: Eine deutsche Residenz.
Akt 1. Im Hause der Gräfin von Stauffen. — **Akt 2.** Zu Grander's Haus. — **Akt 3.** Im Hause der Ministerin.
Zeit: Akt 1 und 2. von 7 Uhr Abends bis gegen Mitternacht. Akt 3. Dierzehn Tage später in den Mittagsstunden.

Wallensteins Lager.
Militairisches Gemälde aus dem 30 jährigen Kriege, von F. v. Schiller.

P e r s o n e n :

| | | | | |
|-------------|----------------------------------|-------------------|---------------------|------------|
| Wachmeister | von einem kaiserlichen Kadabines | Herr Rode. | Erker (Aroat | Herr Kamp. |
| Regiment | Herr Bismarck. | Wolter) | Herr Zank. | |
| Prapont | Herr Deike. | Bedient | Herr Weitzel. | |
| Erster | Helfschütze reisender Jäger | Herr Klum. | Herr Gasper. | |
| Zweiter | Herr Wagner. | Konsequer | Herr Jense. | |
| Dritter | Krautler | Herr Moltke. | Herr Hellwig. | |
| Erster | Scharfschütze | Herr Dohle. | Franciska Hoffmann. | |
| Zweiter | Herr Frey. | Wassertrabe | Mad. Heide. | |
| Dritter | Artillerie | Herr Glasbrenner. | Dem. Pagen. | |
| | Herr Seidel. | Zuführer | Penelope Schulz. | |
| | Herr Grubel. | Bedienten | | |

Vor der Stadt Pilsen in Böhmen.

Die gezeigten Logen- und Speisegänge können jederzeit erlöset, die ganze Besetzung 11 Uhr gefälligst im Theater-Dureau anzeigen zu lassen, ob dieselben von Ihnen erlöset. Pässe für diese Besetzung werden nicht mehr nach Ablauf dieser Zeit diese Pässe an andere überlassen werden.

Cassen - Preise:

| | | | |
|----------|--------------|--------------|-------------|
| Loge | 41 gr. Cour. | Amphitheater | 16 Courant. |
| Speiseg. | 34 „ | Gallerie | 12 „ |
| Parterre | 27 „ | | |

Anfang 7 Uhr. Casse-Öffnung 6 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.

Zu dieser Vorstellung ladet ergebenst ein
Gustav Moltke.

Die Nachfrage nach neuen Stücken ist groß. Die Autorinnen und Autoren können diesen Bedarf nicht selten nur dadurch befriedigen, dass sie fremde Vorlagen (viele aus Frankreich) adaptieren und für die deutsche Bühne neu fassen. Daneben gibt es auch eine Fülle fremdsprachiger Werke, die ins Deutsche übertragen werden. Sehr beliebt sind hierbei die Lustspiele von Eugène Scribe, dessen „Glas Wasser“ die Zeiten überdauert hat.⁴⁴

Ein Blick auf die Neueinstudierungen in Coburg⁴⁵

⁴⁴ Z.B. in der Verfilmung von Helmut Käutner mit Gustaf Gründgens und Hilde Krahl.

⁴⁵ Im ersten Jahr des Engagements von Nina Moltke. Aus: Verzeichnis sämtlicher Erstaufführungen seit Bestehen der Hoftheater, in: Herbert Hirschberg, S. 191; Die Oper Casilda stammt aus der Feder des Herzogs; die Abkürzung bedeutet E(rnst). H(erzog).z(u).S(achsen).C(oburg).G(otha).

1851.

Opern.

Casilda, von E. H. 3. E. C. G.

Schauspiele.

Das Forsthaus, von Birch-Pfeiffer.
Abrienne Lecouvreur, von Scribe.
Im Walde, von Birch-Pfeiffer.
Magdala, von Birch-Pfeiffer.

Lustspiele.

Er muß nach Magdeburg, von Tenelli.
Zweier Herren Magd, von Tenelli.
Die Tante aus Schwaben, von Wehl.
Die Sängerin, von Benedig.
Die Erzählungen der Königin von Navarra, von Scribe.
Der geheime Agent, von Hackländer.
Der Liebesbrief, von Benedig.
Der Vicomte von Letorières, von Blum.
Des Magisters Perrücke, von Görner.

Frauenkampf, von Olfers.
Ein Bräutigam, der seine Braut verheiratet, von Wehl.
Personalakten, von L. Egru.
Ein Arzt, von Wages.
Das Gänschen von Buchenau, von Bayard.

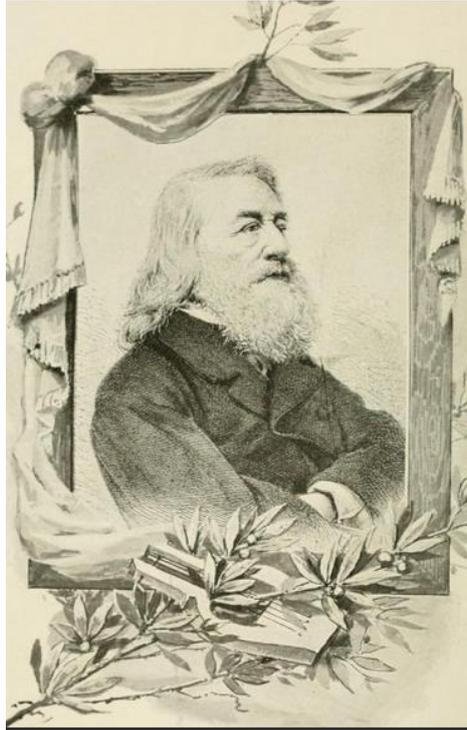
Possen, Ballets etc.

Der Kurmärker und die Pifarbe, von Schneider.
Onkel Quäcker, von Trautmann.
Paris in Pommern, von Angely.
Der schwarze Peter, von Görner.
Das Versprechen hinterm Herd, von Baumann.
100 000 Taler, von Kalisch.
'S lehti Fensterln, von Seidel.
Drei Jahrln nach dem lehten Fensterln, von Seidel.
Die Peri.
Die Tänzerin auf Reisen, von Hoguet.
Paddengasse Nr. 12, von Bahn.

Auffällig ist nicht nur die Dominanz des Heiteren, sondern auch die Fülle der Stücke, die das Ensemble nach meist nur kurzer Vorbereitung beherrschen muss.

Der enorme Bedarf an neuen Stücken führt aber offenbar auch dazu, Passagen aus anderen Werken zu „entleihen“. Carl von Holtei, selbst Schauspieler, Regisseur und Bühnenautor, glossiert dies ironisch am Beispiel eines fiktiven Bühnenstücks eines ebenso fiktiven Autors. Dass er am Ende dankbar vermerkt, dass die Zensur eine Aufführung verhindert habe, darf man wohl als bissige, aber wohlverpackte Satire verstehen.⁴⁶

⁴⁶ Carl von Holtei, Eines Schauspielers Morgenstunde, Norddeutsche Thalia – Taschenbuch für Freunde des Theaters auf das Jahr 1846, Danzig, S. 5f. und S. 25f. (abgerufen über wikisource-Zeitungen-theater)



Carl von Holtei 1798 - 1880

Der Schauspieler

Ob ich einmal durchkomme, bis es neun Uhr schlägt? Schwerlich: Die Rolle ist zu stark, sie nimmt gar kein Ende. Aber was hilft's? Gelernt werden muss sie doch! Heute ist Generalprobe, morgen die erste Vorstellung, und ich weiss noch kein Wort. Also: Kurage! (nachdem er in der Rolle geblättert) Verfluchtes Zeug! Wie ein Mensch solches Zeug schreiben kann? Zwar, das begreift sich, denn die jungen Poeten schießen auf wie die Pilze nach einem Sommerregen und meiner Meinung zu Folge theilt sich unsere deutsche Jugend gegenwärtig in zwei Klassen: die eine, welche keine Tragödien schreibt; - und die andere, welche allerdings Tragödien schreibt. - wie man aber ein Stück dieser Art zur Aufführung annehmen; wie man uns armen Komödianten zumuthen kann, darin aufzutreten; eine ganze Papierhandlung auswendig zu lernen!? Der Titel schon: „Des Schicksals Nacht und der Tugend Sonne“, tragisches Lebensbild in fünf Akten von Hiazinth Spitzmäuser! - Und dass ich die Tugend symbolisieren soll, chikaniert mich am meisten. Der lasterhafte Bösewicht hat doch wenigstens einige Abgänge. Aber meiner Partie geht Alles ab. Und dennoch ist sie so korpulent, so schwer, so gewichtig und so nichtig. Doch es muss sein; folglich - (Er beginnt wieder, zu lernen) „Das Schöne ist doch weg, das kommt nicht wieder“ - (Nachdem er diese Worte mehrmals flüsternd wiederholt hat) Das kenn' ich schon; die Zeile ist mir bekannt: die muss Spitzmäuser irgend wo gestohlen haben; denn gehörte sie ihm, so wüsste ich keine Silbe davon. „Das Schöne ist doch weg, das kommt“ - ha, das ist ja aus Wallenstein.

[...]

(An der äußeren Thüre wird eine Klingel gezogen) Was ist das? Bei mir, ein Besuch, früh um Neuen Uhr? Ist denn heut' der Erste des Monats? - (Er geht hinaus. Die

Bühne bleibt einige Sekunden lang leer, dan kehrt er zurück, zwei Briefe in der Hand haltend) Eine unbekannte Handschrift!? – und eine bekannte?! Die bekannte ist meines Directors. Wie kommt mir dieser Glanz in meine Hütte? (Öffnet und lieset) „Wir geben morgen Egmont; Sie haben Zeit sich vorzubereiten, weil die heutige Generalprobe ausfällt.“ – Träum' ich? Steht das hier schwarz auf weiß? Es ist nicht möglich; es wäre zu viel Glück auf Einmal. Gewiss enthält dies Billet den Widerruf. (Oeffnet und lieset das zweite) „Mein Herr! Ich sage Ihnen den verbindlichsten Dank für die große Mühe, welche Sie sich mit der Rolle in meiner Tragödie „Des Schicksals Nacht und der Tugend Sonne“ geben wollen. Leider war sie verschwendet, denn ich habe das Stück zurückgenommen!“ – Zurückgenommen!? Ha, mir fällt ein Stein vom Herzen! (Er knöpft wie zufällig den Rock auf und die Rolle fällt zu Boden) „Die Zensur hat einige wichtige Stellen gestrichen, ohne welche die Hauptidee meines Stückes gar nicht klar werden konnte; ich habe es daher vorgezogen, mein Werk zurückzuziehen und verharre mit vorzüglicher Hochachtung, Spitzmäuseler!“ Hurrah! Er verharrt mit vorzüglicher Hochachtung! Er hat vorgezogen, es zurückzuziehen! Vorzüglich! O Censor, nimm meinen gerührten, innigen Dank! Zwar begreif' ich nicht, was an Spitzmäuseler's nüchternem Trauerspiel bedenklich sein könnte!? Aber ich brauch' es nicht zu begreifen, ich will es nicht wissen, es geht mich nichts an! Ich schleudr' es von mir, weit, weit, - und jauchze auf, wie ein freigewordener Löwe! Was schreibt der Direktor? „Sie haben Zeit sich vorzubereiten?“ Als ob mir im Egmont eine Silbe fehlen würde!? Nein, jetzt geht's zu einem frischen Morgentruke und das erste Glas bring' ich meinem geliebten Censor, dem Retter aus der größten Noth. Ja, wer noch einmal etwas gegen die Censur vorbringen will, der hat es mit mir zu thun! Es lebe die Censur!

VI.

Unruhe oder Neugier – Nina Moltke verlässt Oldenburg

Dass die mittlerweile 23-jährige Nina Moltke nach der Saison Mitte 1847 die Familie und ihre gesicherte Position verlässt, mag überraschen. Eigentlich hat sie das Beste erreicht, was eine Schauspielerin in jener Zeit sich wünschen kann. Sie ist beim Publikum beliebt, hat eine Anstellung auf Lebenszeit, ist verheiratet und hat ein Kind. Was sie zu diesem Schritt bewogen haben mag, lässt sich nur vermuten. Die Gründe können in Wechsels an der Spitze des Hauses liegen; so verlässt der Direktor Ferdinand von Gall, der den Moltkes offenbar wohlgesonnen war, das Haus; ihm folgt Graf von Bocholtz.

Nina Moltke kommt jetzt in ein Alter, wo sie die jugendlichen Rollen, vornehmlich des Lustspiels, vielleicht nicht mehr so leicht präsentieren kann. Zwar hatte sie schon 1842 die Rolle der Agnes Sorel in Schillers „Jungfrau von Orleans“ oder von Egmonts Geliebter Clärchen in Goethes gleichnamigen Trauerspiel übernommen. Aber das ernste Fach stellt eher die Ausnahme in ihrem Repertoire dar. Sie steht – folgt man dem Urteil der Kritiker – auf dem Höhepunkt ihrer bisherigen Karriere; es mag sein, dass sie befürchtet, der Ruhm könnte mit ihrem zunehmenden Alter verblassen oder das Oldenburger Publikum ihrer überdrüssig werden. Im Moment löst ihr Fortgang höchstes Bedauern aus. Am 21. September 1847 debütiert Madame Julius vom Stadttheater Bremen, die wenig später für sie engagiert wird. „Es

war dies die Folge des für die Oldenburger Bühne sehr schmerzlichen Abgangs der Mad. Moltke-Lay, welche durch ihr anmuthiges, heiteres und vielseitiges Talent lange Zeit die Gunst des Publikums besessen hatte ... Mad. Julius konnte ihre Vorgängerin nicht ersetzen."⁴⁷ Aber würde das in 10 Jahren noch so sein?

Ferdinand Von Gall und der Deutsche Bühnenverein



48

Der Oldenburger Direktor ist vor allem durch seine Initiative zur Gründung eines – wie er es nannte „Theater-Cartels“ bekannt geworden. Er propagiert einen Zusammenschluss der Theater in einem Verband,⁴⁹ um einer Unsitte wohl mancher Schauspieler entgegenzuwirken:⁵⁰

⁴⁷ Dalwigk, S. 92

⁴⁸ <https://digital.lb-oldenburg.de/nla/content/pageview/501542>

⁴⁹ Ferdinand von Gall, Vorschläge zu einem deutschen Theatercartel, Oldenburg 1845, S. 19, zum download unter <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10522664?page=5>

⁵⁰ Von Gall, Vorschläge ... S.17

Das Band, welches die Mitglieder an eine Bühne fesselte, war ein mit dem Director abgeschlossener Contract, für dessen Verletzung der Schuldige nur dem Mitcontrahenten verantwortlich war. Davon jeher kein Theater mit einem anderen in Verbindung stand, so war hiervon die natürliche Folge, daß, wenn es einem Mitgliede bei einem Director nicht mehr gefiel, es denselben, auch mit Verletzung seiner übernommenen Verbindlichkeiten, verlassen, und deshalb nicht weniger auf Aufnahme an einer anderen Bühne rechnen konnte.

In der Tat finden sich in den deutschen Theaterannalen auch später noch bisweilen Hinweise auf Akteure, die ihren Kontrakt nicht erfüllen. So verlassen z.B. in Hannover in der Saison 1861/62 der Schauspieler Liebe sowie die Choristen Frau und Herr Kurth die Bühne, ohne ihren Vertrag förmlich aufzulösen.⁵¹

⁵¹ DBA, 27. Jg. 1863, S. 178.



Nina Moltke

1847 kommt es zu einer Auseinandersetzung um die Aufführung des Stückes „Sextus V.“ von Julius Minding. Der Dramaturg des Hauses, Julius Mosen, setzt sich für das Stück ein; der Intendant Graf Bocholtz hingegen verweigert eine Aufführung. Durch das Stück fühle sich möglicherweise das katholische Publikum (er selbst ist Katholik) in seinen religiösen Gefühlen verletzt. Schließlich stützt der Großherzog die Position des Intendanten. Das Stück wird lediglich in Altona aufgeführt, gerät aber in den Folgejahren in Vergessenheit.⁵²

Vielleicht ist diese Veränderung in der Ausrichtung des Theater ein Grund dafür, dass Nina Moltke das Ensemble und die Stadt verlässt, obwohl ihr Ehegatte weiterhin in Oldenburg verbleibt und die Ehe erst einige Jahre später geschieden wird.

⁵² Dalwigk, S. 86ff. Erst 1870 erscheint – pikanterweise in Oldenburg – eine gedruckte Ausgabe des Werkes von Clemens Rainer und August Becker. Sie können sich dabei auf das Exemplar aus dem Nachlass von Julius Mosen stützen. Ausdrücklich heben sie dessen Eintreten für das Werk hervor: „Er war der Einzige, der damals sofort den Werth des Werkes erkannte und gegen eine Phalanx verrotteter Vorurtheile ankämpfend, nur durch die übermächtigen Verhältnisse in seinem edlen Streben gehemmt wurde.“ Vorwort zur Ausgabe, S. VIIf. https://books.google.de/books?id=VTBdAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Ihre Zukunft ist beim Abschied von Oldenburg noch ungewiss.⁵³ Aber schon in der folgenden Spielzeit ist sie in Königsberg im Fach der „ersten Liebhaberinnen und Salondamen“ engagiert.⁵⁴ Man mag darin eine vorsichtigere Annäherung an das reifere Rollenfach erblicken.

Das Schicksal ihrer Tochter, die zum Zeitpunkt des Abschieds ihrer Mutter aus Oldenburg fünf Jahre alt ist, liegt bisher im Dunkeln. Ob sie beim Vater verbleibt oder mit der Mutter fortzieht, lässt sich nicht beantworten.⁵⁵

VII.

Über Königsberg nach Coburg

In Königsberg ist sie in einem Ensemble engagiert, das nicht nur am Standort, sondern auch in benachbarten Städten auftritt. So hat sie ihr Debut nicht in Königsberg sondern in Elbing:⁵⁶



Sie spielt die Wilhelmine in dem Erfolgsstück „Zopf und Schwert“ von Karl Gutzkow. In dieser Rolle war sie auch in Oldenburg bereits aufgetreten. Kurz danach steht sie als Fürstin Udaschin in „Graf Waldemar“ von Gustav Freytag ebenfalls in Elbing auf der Bühne. 1847 hatte Selma oder Helma Heyne, eine sehr beliebte Schauspieler⁵⁷ im Fach der munteren und tragischen Liebhaber⁵⁸ Königsberg in Richtung Dresden verlassen;⁵⁹ für ihr Rollenfach kommt zunächst Lina Fuhr, die

⁵³ Im AFS für das Jahr 1848, Berlin 12. Jg. S.270, wird zwar ihr Abgang vermerkt, anders als bei anderen Akteuren aber ohne Angabe eines Ziels, <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10104522?page=470>

⁵⁴ AFS für das Jahr 1849, Berlin 13. Jg. S.165 – mit ihrem auf der Bühne gebräuchlichen Vornamen Nina und mit dem Vermerk „Vom Oldenburger Hoftheater“ (S. 168). Weitere sporadische Spielorte sind Tilsit, Gumbinnen, Memel, Insterburg.

⁵⁵ Zwar erscheint in den Theater-Annalen mehrfach ein Frl. Moltke, so in Weimar, DBA 18. Jg. 1854, S. 371. Doch sie wird zu den Darstellerinnen gezählt, Johanne Caroline ist zu dem Zeitpunkt erst 12 Jahre alt und hätte noch Kinderrollen gespielt. An den Bühnen in Königsberg und Coburg ist unter den Kinderrollen kein Mädchen mit Namen Moltke aufgeführt.

⁵⁶ <http://www.aefl.de/ordId/AK%20Elbing/ElbingerTheater090604/theater2.htm>

⁵⁷ So Gottschall, S. 232

⁵⁸ AFS für das Jahr 1846, Berlin 11, Jg. S.190

⁵⁹ AFS für das Jahr 1849, Berlin 13. Jg. S.100

aber bereits 1849 nach Hamburg geht.⁶⁰ Die gemeinsame Zeit beider Schauspielerinnen dauert daher nur eine Saison. Um 1848 verändern sich auch die Benennungen der Ensemblemitglieder. War es bis dahin üblich die weiblichen Mitglieder als Demoiselle bzw. Madame zu bezeichnen, werden sie nun als Fräulein bzw. Frau geführt.

Der Direktor des Königsberger Theater Arthur Woltersdorff hat zwar – anders als viele seiner Kollegen – eine akademische Ausbildung (er ist Jurist), ist in Theaterkreisen aber nicht sehr beliebt. Denn er behandelt sein Personal eher wie „ein Fabrikbesitzer seine Angestellten.“⁶¹ Ein gutes gesellschaftliches Auftreten war nicht „Woltersdorffs Sache, der ein sehr schroffer Geschäftsmann war und dem die Galanterie gegen Damen so schwer fiel, wie einem Eisbären das Ballettanzen.“⁶² Allerdings war er gerecht gegenüber dem Personal. So lobte er die „vorzügliche Aufführung von Frau Moltke in der Titelrolle“ am 13. September 1849 in „Deborah“ von Salomon Hermann Mosenthal.⁶³

In Nina Moltkes Zeit fallen die revolutionären Ereignisse des Jahres 1848. Anschaulich beschreibt dies Gottschall: „Auch 1848 ließ sich anfangs gut an; da kam die Februar-revolution in Paris, und seitdem erreichte die politische Spannung und Erhitzung in Königsberg einen Höhepunkt, der das Interesse am Theater erlahmen ließ, ja, wenn wichtige Nachrichten eintrafen, dann wurden sie von der Bühne herab verkündigt. Ich selbst, Regisseur Wolff, auch Albert Dulk, dessen am meisten bühnengerechtes Drama „Josef Süß, der Jude“, später als „Lea“ umgetauft, mit Erfolg über die Bühne gegangen war und ihm mehrfachen Hervorruf verschafft hatte — wir alle erschienen hinter den Prosceniumslampen, um den Enthusiasmus des Publikums nicht durch künstlerische Leistungen, sondern durch eine neue Kunde vom Welttheater einzuheimen.“⁶⁴

Der Wechsel zwischen den Aufführungsorten scheint oft ein heiterer Ausflug gewesen zu sein. So beschreibt Gottschall eine Reise nach Memel:

„Nach der nördlichsten deutschen Stadt Memel ging die Fahrt. Und das war eine lustige Fahrt, auf welche das Vagabundenthum des Theaterlebens in der Provinz seinen irrlichterirenden Schimmer warf. Man konnte ja glauben, daß in diesem Wagenzug auf der Landstraße eine sogenannte Meerschweinchengesellschaft von einer Kreisstadt zur anderen zog. Da ging's hinaus durch das Roßgärtner Thor, alles bunt in den Wagen zusammengepackt, erste Liebhaber und Liebhaberinnen, Intriganten und Dümmlinge und komische Alte, Regisseur und Dramaturg, und hinten folgten wie der Train dem Kriegszug Gepäck und Kostümwagen, und so ging's durch die samländischen Dörfer auf Landstraßen, auf denen die alle Welt beleckende Cultur noch nicht gewandelt war, und wo Halt gemacht wurde, da

⁶⁰ AFS für das Jahr 1850, Berlin 14. Jg. S.137/139

⁶¹ Rudolf von Gottschall, Aus meiner Jugend: Erinnerungen, Berlin 1898 S. 212

https://books.google.de/books?id=gxOPAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Oldenburg&f=false

⁶² Rudolf von Gottschall, S. 240

⁶³ Arthur Woltersdorff, Theatralisches in vier Abschnitten, Berlin 1856, S. 112

⁶⁴ Rudolf von Gottschall, S. 243

entwickelte sich in der Dorfschenke ein buntes Leben, in Ermangelung des Champagners mußte der Schnaps vorhalten, und man sah die Jungfrau von Orleans ausgerüstet mit einer Riesenbitterschnitte wie den Rochus Pumpnickel. Als wir am Kurischen Haff angekommen waren, da stellten sich die urwüchsigen Verkehrsverhältnisse als sehr ungünstig besonders für die junge Damenwelt heraus; denn das Haff war an dieser Stelle so seicht, daß die Dampfer nicht anlanden konnten, und auch die Boote konnten nicht bis ganz an den Strand gelangen. Da mußten die samländischen Strandbewohner einspringen und wie der Kentaur Nessus unsere Dejaniren über die Fluth tragen. Das war ein Bild, wie aus der Wildniß; die Kleider wurden zimperlich zusammengerafft und die weiblichen Colli von kräftigen Armen in den rettenden Nachen getragen. Das war ausreichender Stoff zu Neckereien und Sticheleien während der Dampferfahrt, denn unsere Heroine hatte sich nicht gerade todesmuthig benommen; unsere Soubretten aber schmiegteten sich holdselig lächelnd an die stämmigen Burschen an.⁶⁵ 237f.

Nina Moltke beendet ihr Engagement in Königsberg nach der Spielzeit 1849/50 und wechselt von dort nach Coburg.⁶⁶ Ein Grund hierfür ist nicht ersichtlich; vermutlich hat sie ein attraktiveres Angebot bekommen – der Kontrakt mit Direktor Baron von Gruben wurde wohl auf der Reise nach Coburg in Berlin geschlossen. Vielleicht sind es auch der Glanz des kleinen Herzogtums – in Preussen dominieren die Berliner Theater – und die Wertschätzung des Theaters durch den Herzog, die die immer noch junge Schauspielerin reizen.

In Coburg debütiert sie zunächst wieder mit Gastrollen. Am 29. Oktober 1850 steht sie dort erstmals auf der Bühne als Eugenie in dem Schauspiel „Der Fabrikant“ von Eduard Devrient nach einer Vorlage von Emile Souvestre.⁶⁷ Nach zwei weiteren Gastspielen wird die inzwischen 27-jährige Nina Moltke im Fach der „ersten jugendlichen, tragischen und munteren Liebhaberinnen“ fest engagiert.⁶⁸ Ihre Gage beträgt hundert Gulden rheinischer Währung im Monat;⁶⁹ davon muss sie allerdings ihre Kostüme – sofern es sich nicht um „Hosenrollen“ handelt – aus eigenen Mitteln anschaffen.⁷⁰ 1852 wird ihr ein Darlehen von vierhundert Gulden gewährt, das sie mit Monatsraten von Zwanzig Gulden zzgl. 20% Zinsen zurückzahlt.⁷¹ 1854 heiratet sie Conrad Bellosa (+ 1904) aus Mannheim⁷², der nach einigen Stationen auf verschiedenen Bühnen seit 1852 in Coburg engagiert ist.

⁶⁵ Rudolf von Gottschall, S. 237 f.

⁶⁶ In den Theaterannalen ist auch von Koburg oder Koburg/Coburg-Gotha die Rede

⁶⁷ Die Verwendung, insbesondere französischsprachiger Vorlagen und deren Bearbeitung für die deutsche Bühne sind keineswegs selten.

⁶⁸ AFS für das Jahr 1851, Berlin 15. Jg. S.341; im Contract heißt es in § 2 „erste Liebhaberinnen, jugendliche Heldinnen (!) und jugendliche Salondamen“

⁶⁹ § 3 des Contracts; das entspricht nach Kaufkraft einem Jahreseinkommen von etwa 33.000 Euro, eigene Berechnung nach Deutsche Bundesbank, Kaufkraftäquivalente historischer Beträge in deutschen Währungen, <https://www.bundesbank.de/resource/blob/615162/94b87ff6d25eceb84c9cfb801162b334/mL/kaufkraft-aequivalente-historischer-betraege-in-deutschen-waehrungen-data.pdf>

⁷⁰ § 4 des Contracts

⁷¹ Schreiben von Nina Moltke vom 27. Dezember 1852, Staatsarchiv Coburg Theater Akte 3139, Blatt 4 und 5

⁷² S. dazu Neuer Theater-Almanach 1905, S.193: ein Geburtsjahr ist dort nicht angegeben.



73

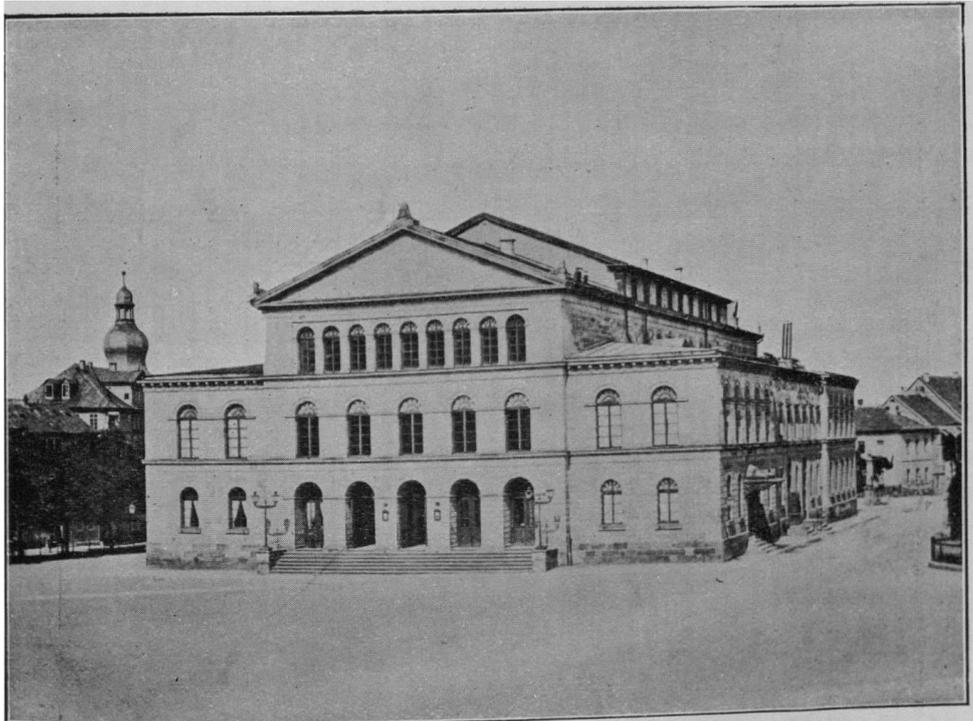
VII.

Sachsen-Coburg-Gotha: Klein aber mit internationalem Flair

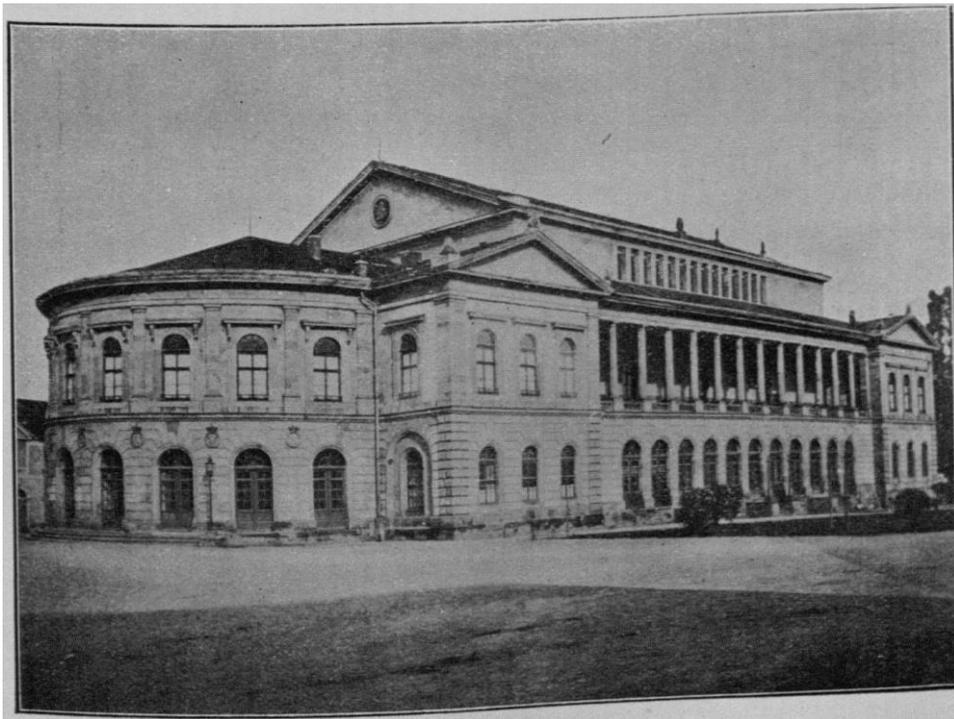
Das Herzogtum besteht aus zwei Landesteilen, Coburg und Gotha. An beiden Orten befindet sich ein Theater, so dass das Ensemble Teile der Saison jeweils an einem der Standorte bestreitet. Damit hatte Nina ja bereits in Königsberg Erfahrungen sammeln können. Seit 1840 haben beide Städte feste Theaterbauten.⁷⁴

⁷³ Hirschberg, S. 120

⁷⁴ Beide Häuser werden nahezu zeitgleich eröffnet, Gotha am 2. Januar 1840 und Coburg am 17. September 1840, Hirschberg, S. 98



Herzogliches Hoftheater zu Coburg



Herzogliches Hoftheater zu Gotha

Der Theaterbetrieb ist kostspielig; zwei Häuser und ein ambitioniertes Programm benötigen viel Geld, das durch die Zuschauereinnahmen nur zu einem geringen Teil generiert wird. Das ist zwar an den meisten Theatern der Fall, in Coburg muss die herzogliche Kasse aber etwa 70% des Etats zuschießen. Lediglich in Berlin und

Dresden deckt das Einspielergebnis mehr als die Hälfte des Etats.⁷⁵ Die Finanzlage führt dazu, dass der Opernbetrieb 1881 vorübergehend eingestellt und erst schrittweise ab 1883 wieder aufgenommen wird. Zugleich entschließt sich die Theaterleitung, zur Verbesserung der Finanzsituation ab 1881 zwischen 2 und 27 Gastspiele in Erfurt und Eisenach zu geben.⁷⁶

Das kleine, auch noch räumlich getrennte, Herzogtum hat eine weit über seine Größe hinausgehende Bedeutung. Denn es sind die verwandtschaftlichen Beziehungen der herzoglichen Familie, die Coburg internationale Bedeutung und Glanz verleihen. Der Bruder von Herzog Ernst I., Leopold, ist seit 1831 König der Belgier; der Bruder von Herzog Ernst II., Albert, Prinzgemahl von Queen Victoria. So geben sich Majestäten und Fürsten ein Stelldichein im beschaulichen Coburg. Queen Victoria ist siebenmal in der Stadt. Der erste Besuch bildet den Abschluss einer Rheinreise des englischen Königspaares im Jahr 1845. Der Einzug der Gäste am 19. August 1845 ist ein großes festliches Ereignis, wie ein Bild des Malers Ferdinand Rothbart zeigt.⁷⁷



Die Königin besucht auch das Theater. Sie wohnt mehreren Operaufführungen bei; allerdings nennt Hirschberg Werke des „Hohen Tonsetzers“,⁷⁸ die zu der Zeit noch gar nicht vorliegen.

⁷⁵ Zu den Zahlenangaben s. Jennifer Achten-Godzowski, Geschichte und Politökonomie deutscher Theatersubventionen, Diss. Hannover 2017, S. 15ff. Tabelle S.20

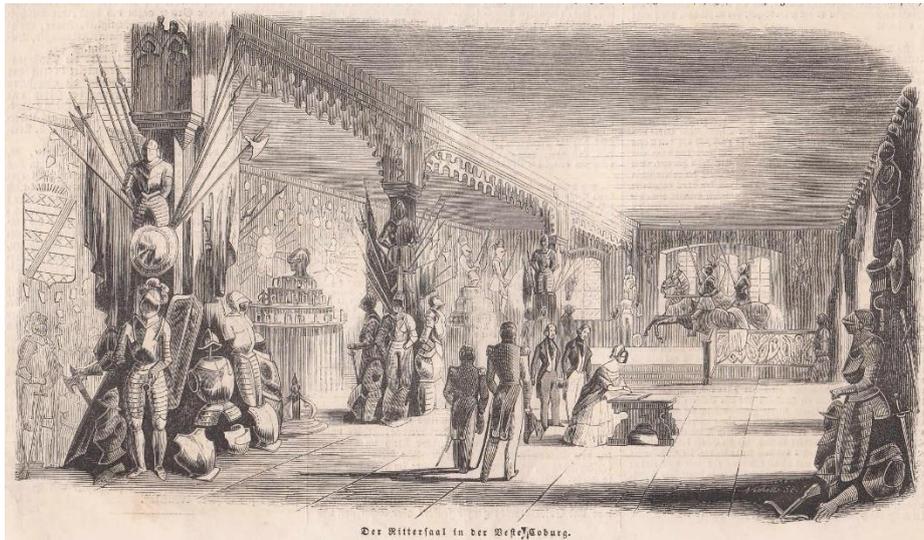
<https://www.repo.uni-hannover.de/bitstream/handle/123456789/9161/1014714788.pdf?sequence=1> Die Angaben beruhen auf den Berechnungen von Theodor Küstner, Taschen- und Handbuch für Theaterstatistik, 2. Aufl. Leipzig 1857

⁷⁶ Hirschberg, S. 143f.

⁷⁷ <https://www.rct.uk/collection/920426/entry-of-the-queen-and-prince-albert-into-coburg-19-august-1845>

⁷⁸ Hirschberg S. 100; mit dem hohen Tonsetzer ist Herzog Ernst II, gemeint. Möglicherweise hat Hirschberg dies mit einem späteren Besuch verwechselt.

Die junge Königin trägt sich im Rittersaal der Veste Coburg in das Gästebuch des Herzogtums ein.⁷⁹



Zu diesem Zeitpunkt ist Nina noch in Oldenburg engagiert; spätere Besuche der Königin wird sie aber zweifellos erlebt haben. Dazu zählt vor allem jenes berühmte Verwandtschaftstreffen von 1894, zu dem Victoria anlässlich der Hochzeit ihrer Enkelin Victoria Melitta mit Ernst Ludwig von Hessen nach Coburg gereist ist. Victoria ist die Tochter des gerade erst zum Herzog in Coburg ernannten Sohnes der Queen, Alfred, und Ernst Ludwig seit 2 Jahren Großherzog von Hessen und bei Rhein. Das Gruppenbild dieser Zusammenkunft zeigt zahlreiche Mitglieder des europäischen Hochadels, neben der Queen, den englischen Thronfolger Edward, Kaiser Wilhelm II. (ebenfalls ein Enkel der Queen), die Witwe des verstorbenen deutschen Kaisers Friedrich oder den künftigen Zar Nikolaus II.⁸⁰

⁷⁹ <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-000000000002905?lang=de>

⁸⁰ S. Johannes Haslauer, Coburg – Schauplatz einer Fürstenhochzeit: Queen Victoria ist da!, <https://archivbay.hypothesen.org/789> vom 8. März 2022



Seine Anwesenheit gibt der Familienfeier noch eine besondere Note. Er verlobt sich in Coburg mit Prinzessin Alix von Hessen-Darmstadt, ebenfalls einer Enkelin der Queen, beide haben große Zuneigung zueinander. Doch gegen diese Verbindung gibt es heftige Widerstände, sowohl von Mutter des Bräutigams wie auch von der Queen. Doch es gelingt in Coburg zu einem guten Ende zu gelangen und am 19. April 1894 die Verlobung zu feiern.⁸¹ Aber Alix wird am russischen Hof nicht glücklich werden – zusammen mit ihrem Gatten und ihren Kindern wird sie 1918 in Jekaterinburg ermordet.

⁸¹ S. dazu im Einzelnen Thomas Aufleger, Coburger „Heirathsdiscussionen“ oder: „I have never seen so many“, <https://schloesserblog.bayern.de/geheimnisse/coburger-heirathsdiscussionen-oder-i-have-never-seen-so-many> vom 9. Juli 2019



Das junge Paar Alix und Nikolai

IX.

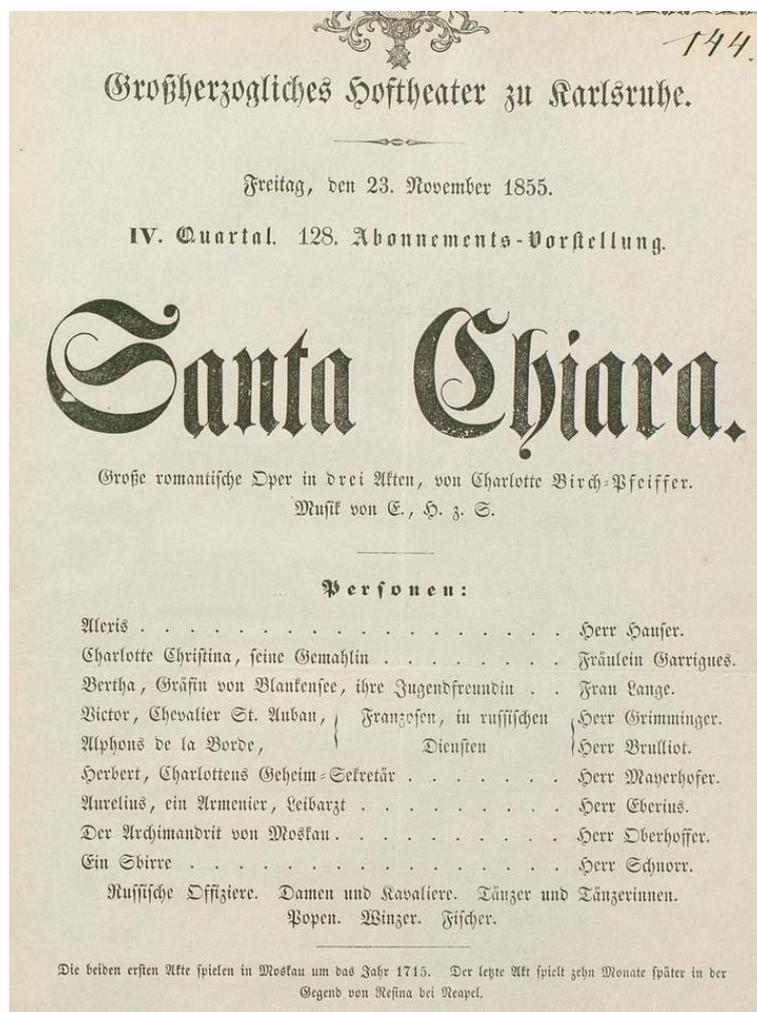
Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha - kunstsinnig und künstlerisch ambitioniert -



In Coburg-Gotha regiert seit 1844 Ernst II., Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha. Er ist ein Kunstkenner und selbst künstlerisch ambitioniert. Er ist Komponist

mehrerer Opern und tritt selbst auf der Bühne auf. Zudem gilt er – im Vergleich zu den meisten Fürstenkollegen als liberal und offen für Neues.

Seine bekannteste Oper ist „Santa Chiara“, die bis ins 20. Jhdt. hinein auf zahlreichen Bühnen gespielt wird. Sogar in Paris wird sie mehr als 60mal aufgeführt.⁸² Für das Libretto hat der Herzog Charlotte Birch-Pfeiffer verpflichtet; Gustav Freytag („Soll und Haben“) übernimmt als Lektor die redaktionelle Überarbeitung.⁸³ Den musikalischen Part begutachtet mit Giacomo Meyerbeer, einer der erfolgreichsten Opernkomponisten jener Zeit. Die Partie der unglücklichen Charlotte Christine, Gemahlin des Zaren, singt die berühmte Anna Zerr mehrfach im herzoglichen Theater. Die Uraufführung am 2. April 1854⁸⁴ leitet kein Geringerer als Franz Liszt.



Theaterzettel einer Aufführung in Karlsruhe

E.H.z.S. = Ernst Herzog zu Sachsen

⁸² 2022 gibt es im Meininger Theater eine Wiederaufführung

⁸³ Seine Briefe sind bei Hirschberg S. 101ff. abgedruckt

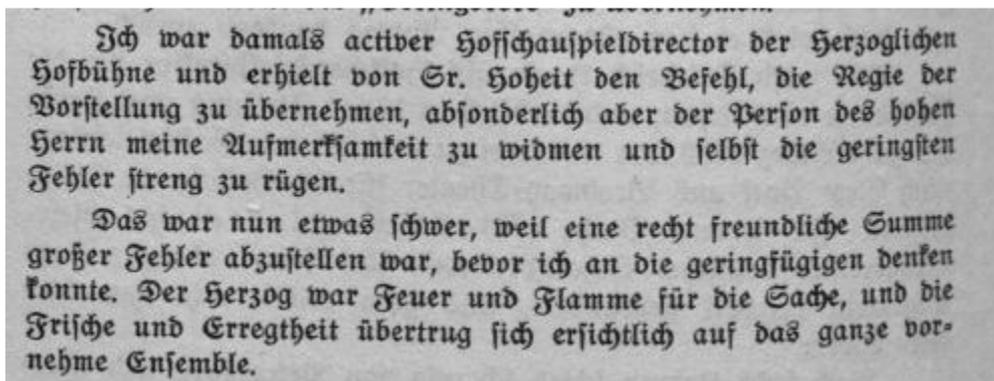
⁸⁴ Kawaczinski/Weiß, S. 70

Verschiedene Opernlibretti gibt der Herzog seinem „lieben Freund“⁸⁵ Gustav Freytag zur Begutachtung und folgt dessen Beurteilung. Schließlich verzichtet er aber auf eine Fortsetzung seiner kompositorischen Tätigkeit.

Der Herzog gilt als leutselig und besucht während der Theaterpausen die Akteure hinter der Bühne, um mit ihnen über Stück und Aufführung zu sprechen.

Aber der Herzog steht auch selbst auf der Bühne. In Minna von Barnhelm übernimmt er die Rolle des Majors von Thalheim. Regisseur und Mitwirkender ist Emil Devrient; nur er und die Hauptdarstellerin Emily Barnard waren im Übrigen nicht „von Stand“. Dass ein hochrangiges Mitglied eines Hofes auf der ja nun bürgerlichen Bühne auftritt, kann sicher als ein Beweis der Anerkennung des zeitgenössischen Theaters aufgefasst werden. Für die Achtung des Berufs der Schauspielerinnen und Schauspieler kann dieses Engagement nicht hoch genug eingeschätzt werden; umgekehrt hat sich auch das Schauspiel so gewandelt, dass ein regierender Fürst ohne Ansehensverlust auf der Bühne mitwirken kann.

Friedrich Haase berichtet über die Proben zur Aufführung des Stücks „Das Glas Wasser“, in dem Serenissimus den Lord Bolingbroke spielen soll.⁸⁶



Den Anweisungen des Regisseurs müssen sich Schauspieler fügen. Das gilt für jeden, auch für einen Herzog. Trotzdem ist der Umgang miteinander nicht ganz leicht, selbst wenn der Herzog die Autorität des Regisseurs akzeptiert:

⁸⁵ Hirschberg, S. 112

⁸⁶ Hirschberg, S. 130

Nur seine Bewegungen und das Halten des Hutes, sowie des langen Stockes bereiteten ihm Unbequemlichkeiten. Den Stock faßte er stets über den Knopf, statt unterhalb der langen Quaste, und den Hut schob er regelmäßig fest unter die Achsel, weil er dort, wie er behauptete, fester „säße“! Wohl ein Duzend Mal hatte ich diesen Hut — weil der Herzog es so befohlen — bescheidenlich aus der Armhöhle nach der Hand zu geschoben, wo er leicht und ungezwungen, fast schweben mußte, um der Mode und Grazie der Zeit zu entsprechen.

„Aber Haase, das geht nicht, das geht wahrhaftig nicht. Der Hut rutscht mir ja auf diese Weise unter dem Arm weg auf den Boden!“

„Nein, Hoheit, daran müssen Sie sich aber doch gnädigst zu gewöhnen suchen!“

„Ach Gott, das kennt ja kein Mensch, das weiß ja Niemand von unsern Zuschauern da unten!“

„Ich bitte unterthänigst“, erwiderte ich heiter. „Wer den Besten seiner Zeit genügt, der hat . . .“

„Ja, ja, ich weiß schon!“ entgegnete lachend der liebenswürdige Fürst. „Na, also mit Gott!“

Der Hut rutschte indessen immer wieder unverdrossen nach unten, bis der Herzog unwillig rief:

„Schwerebrett noch einß! ich kann's doch nicht anders!“ Ein Wort gab das andere und endlich vergaß ich mich, denke ich bin auf einer wirklichen Theaterprobe unter Berufsgenossen und rufe, eben nicht sehr bescheiden:

„Aber ich bitte, so benimmt sich doch kein vornehmer Mensch!“

— — — Tableau! —

87

Theatralische Vorstellung
im Herzoglichen Residenzschlosse.

Sonnabend, den 20. März 1889.

(Wiederholung.)

Minna von Barnhelm

oder

Das Soldatenglück.

Lustspiel in fünf Aufzügen von Gotthold Ephraim Lessing.

Regisseur: Herr Hofrath Emil Devrient.

PERSONEN.

| | |
|--|--------------------------|
| Major von Tellheim, verabschiedet | Serenissimus. |
| Minna von Barnhelm | Miss Emily Barnard. |
| Graf von Bruchsal, ihr Oheim | Herr von Hahnke. |
| Franziska, ihr Mädchen | Frau von Rutenstein. |
| Just, Bedienter des Majors | Herr Max von Wangenheim. |
| Paul Werner, gewesener Wachtmeister des Majors | Herr Emil Devrient. |
| Der Wirth | Herr von Sommerfeld. |
| Eine Dame in Trauer | Frau von Schrabatsch. |
| Ein Feldjäger | Herr von Branconi. |
| Ricaut de la Marlinière | Herr von Löwenfels. |
| Erster } Diener | { Herr von Vogel. |
| Zweiter } | { Herr von Schack. |

Die Scene ist abwechselnd in dem Saal eines Wirthshauses und einem
daran stossenden Zimmer.

Eröffnung des Theaters 6½ Uhr. Anfang 7 Uhr.

Kugelschard-Heyden'sche Hofbuchdruckerei.

Die Hauptrolle spielt der Herzog persönlich, hier als Serenissimus aufgeführt



88

Die besondere Aura des Hauses zieht auch seinerzeit gefeierte Opern- und Theatergrößen an. So singt Wilhelmine Schröder-Devrient 1846/47 mehrere Partien, u.a. die Leonore in Beethovens „Fidelio“; die international gefeierte Sopranistin Anna Zerr gastiert sogar von 1855-57, u.a. in der Rolle der Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte“. Ein anderer internationaler „Star“ ist der Bassist Carl Formes, der 1855/56 und wieder 1860 in beiden Häusern auftritt, u.a. mit der eigens für ihn geschriebenen Rolle des Falstaff in „Die lustigen Weiber von Windsor von Otto Nicolai. Friedrich Haase, vierter Träger des Iffland-Ringes, ist zwischen 1853 und 1874 mehrfach Gast in Coburg und Gotha, u.a. als Franz Moor in Schillers „Die Räuber“. Zwischen 1867 und 1869 übernimmt er sogar die Leitung des Hauses. Friederike Gossmann ist 1865/66 auf der Bühne in ihrer Paraderolle als Fanchon in „Die Grille“ von Charlotte Birch-Pfeiffer zu sehen. Schließlich gibt der große Emil Devrient, zweiter Träger des Iffland-Ringes zahlreiche Gastspiele in dem kleinen Herzogtum. So ist er u.a. als Egmont in Goethes gleichnamigen Schauspiel zu sehen. Diese und viele andere Schauspielerinnen und Schauspieler befruchten das Ensemble enorm und damit auch das Theaterleben in Coburg bzw. Gotha.

X.

Unglückliches Berliner Intermezzo

Doch auch in Coburg hält es Nina nicht sehr lange. Nach ihrer Heirat mit Conrad verlässt sie das Haus mit Ende der Spielzeit 1855/56. Im Oktober 1855 hat sie die letzte Rate ihres Darlehens zurückgezahlt und ist damit ihrer finanziellen

⁸⁸ Hirschberg S. 132f., Die Haltung des Stocks hat Serenissimus doch nicht korrigiert.

Verpflichtungen ledig. Sie geht nach Berlin an das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater in der Schumannstraße 14 in Berlin. Offensichtlich hat das Theater auch Wohnungen oder Zimmer für Akteure von außerhalb – als Adresse für Nina Bellosa wird die Schumannstraße 14b angegeben.

Was sie bewogen haben mag erneut ihren Ehemann und das Coburger Theater zu verlassen, ist nicht bekannt. Ein Grund könnte jedoch das Auftreten einer neuen jungen Schauspielerin sein. Marie Seebach (1830 – 1897)⁸⁹, sieben Jahre jünger als Nina, gilt als „Stern des Nordens.“⁹⁰ Im Dezember 1856 gastiert sie als Gretchen in Goethes Faust sowie in weiteren Rollen und scheint enthusiastisch gefeiert worden zu sein.⁹¹



Marie Seebach

„Noch nie, glaub' ich, hat sich eine Künstlerin so die Herzen der Menge erworben. Den Enthusiasmus erregten schon viele ... aber so auf Händen getragen von Allen hab' ich noch keine gesehen.“⁹² Die Stadt habe ihr mit Musik, Fackeln und Hurra-rufen vor dem Fenster ihres Quartiers zugejauchzt.⁹³ Mehr noch, der Herzog übersendet ihr ein persönliches Handschreiben, das er mit „Ihr ergebenere Freund Ernst“ unterzeichnet.⁹⁴ Ein Jahr später ist sie erneut in Coburg und gastiert auch danach häufiger auf der dortigen Bühne.⁹⁵ Im Jahr 1877 wird sie sogar als Ehrenmitglied

⁸⁹ Die Daten sind von Eisenberg, S. 952f. übernommen

⁹⁰ Eisenberg, S. 953

⁹¹ Hirschberg, S. 121

⁹² Aus einem Brief von Friedrich Gerstäcker an den Vater der Künstlerin vom 28. Dezember 1856, zitiert nach Hirschberg, S. 122

⁹³ Aus dem gleichen Brief, s. Hirschberg S. 122

⁹⁴ Hirschberg S. 125

⁹⁵ Hirschberg, S. 134

des Hauses aufgeführt, obwohl sie nie fest engagiert ist.⁹⁶ Noch in der Ära des Intendanten Ebart (ab 1889) tritt sie offenbar noch mehrfach in Coburg auf.⁹⁷

Vielleicht lockt auch die Hauptstadt als Zentrum des Theaterlebens, wenngleich das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater zu der Zeit vor allem auf unterhaltsame Stücke setzt. Im Februar 1857 debütiert Nina in Berlin in dem Stück Waldemar von Gustav Freytag, wie Jahre zuvor in Königsberg.⁹⁸ In der „Mirandolina“ von Goldoni in der Bearbeitung von Carl Blum gefällt sie offensichtlich und wird am Schluss der Vorstellung „gerufen“.⁹⁹ Nur wenige Wochen später erhält sie allerdings einen herben Rückschlag. Der Rezensent schreibt zu ihrer Darstellung der Maritana in „Der Graf von Irun“: „Dagegen ist Frau Bellosa für die anmuthige und lediglich durch ihre Jugend blendende Maritana um mehr als die Hälfte zu alt (sie ist 34, d. Verf.). Wir gestehen dieser Dame gern Verständniß und Gewandtheit zu, welche sie vor vielen ihrer Fachgenossinnen auszeichnet, allein ihre Verwendbarkeit darf sich, wenn man nicht alle Illusion nehmen will, doch wohl nicht über das Gebiet der Anstandsdamen und gesetzten Liebhaberinnen erstrecken.“¹⁰⁰ Es wird sie wohl kaum getröstet haben, dass zwei Monate später die Frage gestellt wird, warum sie nicht in einer jugendlichen Rolle eingesetzt worden sei.¹⁰¹ 1857/58 beendet sie bereits die Berliner Zeit.¹⁰²

Danach ist nur selten von ihr zu hören. In Meiningen gibt sie 1858 ein Gastspiel.¹⁰³ Auch dort ist die Aufnahme zurückhaltend. „Die Dame erwies sich als routinierte Schauspielerin, allein der Erfolg, den sie in dieser Rolle erreichte, war durchaus kein durchgreifender. Frau Bellosa ist längst über die Käthchen hinaus.“¹⁰⁴ Es wäre nicht ungewöhnlich, wenn sie – die vom Erfolg bislang verwöhnt war – durch solche Kritik in eine Schaffenskrise geraten wäre. Denn sie muss jetzt nicht nur ihre Darstellung ihrem neuen Fach anpassen, sondern auch ganz neue Rollen einstudieren. Ganz so einfach, wie Ludwig Eisenberg es schildert, dürfte es wohl nicht gewesen sein: „Mit zunehmenden Jahren sah sie sich veranlasst, ... in das ältere Fach überzutreten.“¹⁰⁵

Ob sie in den 10 Jahren bis zu ihrer Rückkehr auf die Coburger Bühne in der Stadt verweilt und möglicherweise Schauspielunterricht erteilt, bleibt bisher im Dunkeln. Jedenfalls ist ihr Name in diesen Jahren auf keiner deutschsprachigen Bühne vermerkt.

Rätselhafte Tochter?

⁹⁶ Hirschberg, S. 140, inzwischen ist Nina Bellosa zurück im Coburger Haus.

⁹⁷ Hirschberg, S. 145

⁹⁸ Berlinische Nachrichten von den Staats- und gelehrten Sachen vom 5. Februar 1857

⁹⁹ Berlinische Nachrichten von den Staats- und gelehrten Sachen vom 3. März 1857

¹⁰⁰ Berlinische Nachrichten von den Staats- und gelehrten Sachen vom 22. März 1857

¹⁰¹ Berlinische Nachrichten von den Staats- und gelehrten Sachen vom 21. Mai 1857

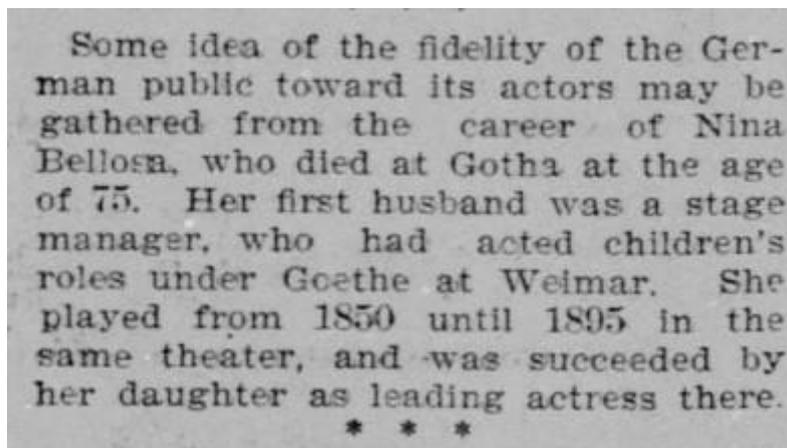
¹⁰² Deutscher Bühnen-Almanach Bd. 23, 1859, S. 52

¹⁰³ Allgemeine Theaterchronik, vom 8. Januar 1859, S. 20

¹⁰⁴ Allgemeine Theaterchronik, vom 1. Januar 1859, S. 20

¹⁰⁵ Eisenberg, S. 77

In den USA findet sich ein Nachruf auf die Schauspielerin, der einen sonst nirgends zu findenden Hinweis gibt. Der Verstorbenen sei ihre Tochter als „leading actress“ gefolgt:¹⁰⁶



Some idea of the fidelity of the German public toward its actors may be gathered from the career of Nina Bellosa, who died at Gotha at the age of 75. Her first husband was a stage manager, who had acted children's roles under Goethe at Weimar. She played from 1850 until 1895 in the same theater, and was succeeded by her daughter as leading actress there.
* * *

Tatsächlich gibt es einen Hinweis auf ein Fräulein Amelie Bellosa. Sie gibt ihren ersten „Theatralischen Versuch“ 1881 in dem Einakter „Das war ich“ eines gewissen Huit.¹⁰⁷ Es bleibt jedoch die einzige Erwähnung der jungen Dame auf deutschsprachigen Bühnen. Eine Todesanzeige im Jahr 1909 könnte sich auf dieselbe Person beziehen. Am 23. März 1909 stirbt Amelie Bellosa als Privatiersfrau im Alter von 53 Jahren. Sie wäre dann 1855 oder 1856 geboren und wäre – falls es sich um dieselbe Person handelt – 1881 etwa 25 bis 26 Jahre alt gewesen.¹⁰⁸ Für einen ersten Bühnenauftritt wäre das schon ein recht hohes Alter.¹⁰⁹

XI.

Ein bewegtes Leben beschließt Nina in Coburg

Danach tritt Nina erst 1868 bei ihrer Rückkehr an das Coburger Theater wieder in Erscheinung.¹¹⁰ Von da an bleibt sie an diesem Haus bis zu ihrem altersbedingten Ausscheiden 1895. Mittlerweile hat sie sich in ihr neues Fach eingefunden: „Frau Bellosa aber ärztete ... wegen gefühlwarmen Spiels wohlverdienten Beifall und Hervorruf und bewies, dass in ihrer Brust das uns in früherer Zeit schon bekannte künstlerische Feuer noch in lichtem Glanze fortglühe.“¹¹¹ Sie aber zählt nun

¹⁰⁶ Sacramento Daily Union, Vol. 97, Number 89, 21 May 1899; zu den übrigen Angaben s. „Die Tücken der Überlieferung“ im Anhang

¹⁰⁷ Coburger Zeitung vom 2. Mai 1881

¹⁰⁸ Regierungsblatt für das Herzogtum Coburg vom 3. April 1909

¹⁰⁹ Zwei Jahre später gibt es einen anderen Eintrag im Register des Standesamtes: Am 28. Dezember 1882 heiratet Emma Marie Antoinette Wilhelmine Friederike Bellosa (die beiden letzten Vornamen könnten auf Nina als Mutter hindeuten) aus Gotha Carl Ludwig Ernst Anton von Plessen-Hohen-Entringen aus Ohrdruf. Regierungsblatt für das Herzogtum Coburg vom 6. Januar 1883

¹¹⁰ Hirschberg, S. 220

¹¹¹ Wiener Theater-Chronik vom 17. März 1869

gemeinsam mit ihrem Gatten zur „lieben älteren Garde“.¹¹² Die Bellosas wohnen in Coburg im Seyfartshof Nr.4,¹¹³ später in Nr. 34.¹¹⁴



Seifartshofstrasse Nr. 34

1896, mit über 70 Jahren, nimmt sie ihren Abschied und wird pensioniert, sie wird zum Ehrenmitglied des Hoftheaters ernannt.¹¹⁵ Ihren letzten dokumentierten Auftritt hat sie am 25. September 1895 in dem Stück „Adelaide“ von Hugo Müller, wo sie die Wäscherin Sepherl „recht drastisch veranschaulicht“.¹¹⁶ 1896 wird ihr die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. Ganz schmerzfrei geht ihr Abschied aber nicht über die Bühne. „Frau Nina Bellosa, das kürzlich verstorbene Ehrenmitglied unseres Hoftheaters trat im Herbst des Jahres 1849 zum ersten Male auf unserer Hofbühne auf ... Ihre letzte Rolle spielte sie im Januar 1896 in Gotha in Sudermanns „Heimath“. Als sie kurze Zeit darauf in der „Großstadtluft“ auftreten sollte, brach sie beim Einsteigen in den Theaterwagen den Fuß, ließ sich aber noch ins Theater fahren und kleidete sich auch an, konnte aber, als sie gehen wollte, nicht mehr auftreten und mußte nach Hause getragen werden. An dem Beinbruch lag sie 6 bis 8 Wochen darnieder. Die Bühne betrat sie nach demselben nicht mehr.“¹¹⁷

Am 23. März 1899 verstirbt Nina Bellosa, geb. Lay, gesch. Moltke. Ein ereignisreiches Theaterleben findet damit sein Ende, das Nina von Kindesbeinen an geführt hat. Sie scheint früh an ein Theater gebunden, doch sie verlässt die Sicherheit und sucht neue Herausforderungen. Ob und wie sie das mit ihrem Privatleben vereinbaren kann, werden wir wohl nie erfahren. Erst mit 45 Jahren findet sie in Coburg endgültig zur Ruhe.

¹¹² Wiener Theater-Chronik vom 12. Mai 1871

¹¹³ So Deutscher Bühnen-Almanach 1884, S. 71f.

¹¹⁴ So Deutscher Bühnen-Almanach, 1896, S. 302

¹¹⁵ Coburger Zeitung vom 30. März 1899, ihrem Ehemann Conrad wird diese Ehre ebenfalls zuteil, Neuer Theater-Almanach 1905, S. 193.

¹¹⁶ Coburger Zeitung vom 26. September 1895; amüsiert merkt der Rezensent an, ihr Wienerisch sei „mehr ein Gemisch von Bayerisch und Coburgisch“ gewesen

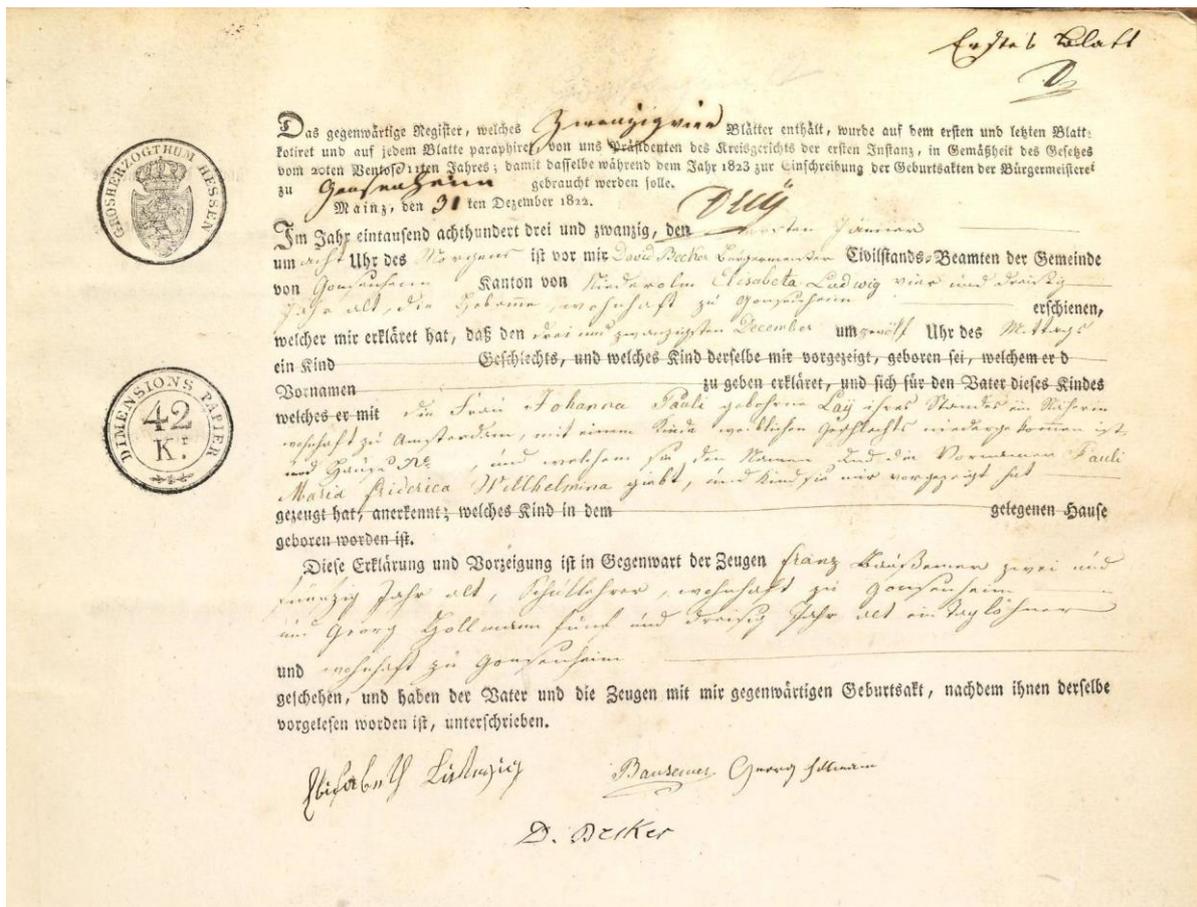
¹¹⁷ Coburger Zeitung vom 30. März 1899

2023, anlässlich ihres (vermeintlichen) 200. Geburtstags, wird der Platz vor dem neuen Globe-Theater in Coburg nach ihr benannt.

Anhang 1

Nina Lays Geburt – ein falscher Tag und ein falscher Name, nur der Ort stimmt

„Als Künstlerkind unter dem Namen Maria Friederike Wilhelmine Lay am Silvester-tag des Jahres 1823 im rheinhessischen Gonsenheim geboren“, so ist es in der Coburger Neuen Presse vom 21.4. 2023 zu lesen. Doch an diesem Tag war die kleine Nina bereits ein Jahr alt. Die vom Gonsenheimer Bürgermeister David Becker unterzeichnete Geburtsanzeige datiert zwar vom Jahr 1823, allerdings vom ersten Tag dieses Jahres. Die für Dienstag, den 23. Dezember um 12 Uhr, gemeldete Geburt eines Mädchens kann also nur in das Jahr 1822 datiert werden.¹¹⁸



Die Mitteilung machte die 34jährige Elisabetha Ludwig, Hebamme zu Gonsenheim. Bezeugt wird die Geburt durch Franz Bausemer, den 52-jährigen Schullehrer und den 35-jährigen Tagelöhner Georg Hollmann. Alle drei Personen haben die Urkunde unterschrieben. Eine weitere Person, in deren Haus die Geburt erfolgt ist, findet sich nicht auf der Urkunde, so dass zu vermuten ist, dass das Kind bei einem der Zeugen geboren wurde.

Die Geburtsanzeige hätte nach dem in Rheinhessen geltenden Code Civil (Art. 56) drei Tage nach der Geburt erfolgt sein müssen – dann wäre die Irritation um das Geburtsjahr vermutlich gar nicht erst entstanden. Warum die Hebamme erst eine

¹¹⁸ Für die Informationen zur Geburtsurkunde danke ich Frau Carola Bolte vom Stadtarchiv Mainz.

Woche nach der Geburt beim Bürgermeister vorstellig geworden ist, bleibt im Dunkeln.

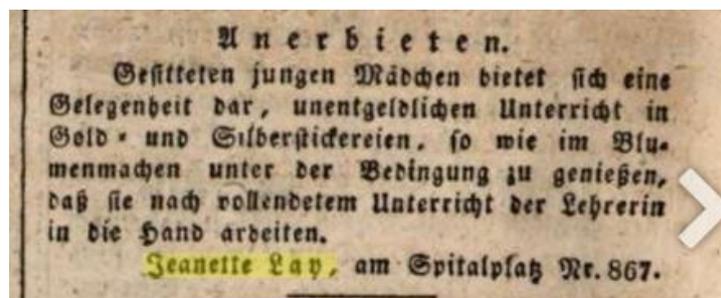
Code Civil Article 56:

La naissance de l'enfant sera déclarée par le père, ou, à défaut du père, par les docteurs en médecine ou en chirurgie, sages-femmes, officiers de santé ou autres personnes qui auront assisté à l'accouchement ; et lorsque la mère sera accouchée hors de son domicile, par la personne chez qui elle sera accouchée.

Merkwürdig ist vor allem der Name. Denn in der Urkunde wird als Mutter Johanna Pauli, geborene Lay, angegeben. Folgerichtig heißt auch die Tochter Maria Friderica Wilhelmina Pauli. Die Mutter muss zum Zeitpunkt der Geburt also mit einem Herrn Pauli verheiratet gewesen sein – er ist allerdings in der Urkunde nicht aufgeführt. Da Schauspielerinnen zumeist im Kollegenkreis heirateten, könnte der Kindsvater ebenfalls Schauspieler sein. Ein vom Alter her „passender“ Kollege wäre Ludwig Pauli (*1793), der allerdings in Dresden engagiert und bereits verheiratet ist.

Die nächste Besonderheit ist der angegebene Wohnort; Johanna Pauli sei wohnhaft in Amsterdam. Dort gibt es ein deutschsprachiges Theater („Hoogduitsche Schouwburg“ in der Amstelstraat 21), in dessen überlieferten Besetzungslisten für das Jahr 1822 jedoch weder der Name Lay noch der Name Pauli zu finden ist. Warum sie aus Amsterdam kommend in Gonsenheim ihr Kind bekommt, lässt sich bestenfalls erahnen. Denn in Gonsenheim selbst hat sie keine Verwandtschaft – sonst hätte sie sich dort einquartiert. Ihr Vater allerdings ist in Mannheim, ihre Mutter in Bamberg engagiert; möglicherweise war sie auf dem Weg zu ihren Eltern.

Schließlich überrascht auch die Berufsbezeichnung: „Ihres Standes sei sie eine Näherin“; dabei ist Johanna durch ihre Eltern früh mit dem Theaterleben in Berührung gekommen und hat auf verschiedenen Bühnen – zunächst in Kinderrollen, später auch im jugendlichen Fach – gestanden. Hierbei hat sie stets den Namen Lay, später Kuppinger geführt, der Name Pauli ist außer auf der Geburtsanzeige nirgends zu finden. Ganz verkehrt ist die Berufsbezeichnung allerdings nicht – denn die Schauspielerinnen mussten für ihre Theatergarderobe selbst sorgen; angesichts des knappen Einkommens dürften sie eigenhändig geschneidert haben. Möglicherweise verweisen Anzeigen in Nürnberg unter dem Namen Jeanette Lay auf diese Fertigkeit. Denn sie bietet jungen Mädchen kostenlosen Unterricht in Stickerei und Blumenmachen unter der Bedingung, dass diese ihr zur Hand gehen.¹¹⁹



¹¹⁹ Friedens- und Kriegskurier vom 1.10. 1832; 1837 bietet sie in dieser Zeitung auch Theaterkostüme zum Verkauf an.

Anhang 2

Die Tücken der Überlieferung

Abgesehen von der Geburt gibt es auch weitere Unstimmigkeiten der Überlieferung Gestorben ist Nina Bellosa am 23. März 1899¹²⁰, während Ludwig Eisenberg den 4. April d.J. nennt.¹²¹ Im Sterberegister ist ihr Alter mit 74 Jahren angegeben; das bedeutet, dass sie 1824 geboren sein müsste.¹²² Angesichts des Geburtsjahres 1822 war sie jedoch bereits 76 Jahre alt.

Ihre zweite Heirat mit Conrad Bellosa wird mit dem Jahr 1856 angegeben, tatsächlich fand diese jedoch schon wesentlich früher, im Jahr 1854 statt.¹²³ Eisenberg verlegt dessen Theater-Debut in Coburg auf den 9. September 1872, in Wirklichkeit erfolgte dieses jedoch genau 20 Jahre vorher.¹²⁴

Am 29. Oktober 1850 debütierte Nina Moltke in Coburg. Eisenberg beschreibt ihre weitere Theaterlaufbahn wie folgt: „Die Künstlerin verließ diese Bühne nicht mehr und wirkte daselbst bis zu ihrem Tode, nahezu ein halbes Jahrhundert lang.“ Die Theaterannalen sagen jedoch etwas anderes aus. Danach war Nina Bellosa bis zum Ende der Spielzeit 1855/56 in Coburg engagiert; ein neues Engagement ging sie dort erst wieder in der Spielzeit 1867/68 ein.¹²⁵

¹²⁰ Coburger Zeitung vom 30. März 1899, Auszug aus den Registern des hiesigen Standesamtes.

¹²¹ L. Eisenberg, S. 77; ein Geburtsdatum nennt Eisenberg nicht.

¹²² Im Neuen Theater-Almanach von 1900, S. 166 werden ihre Geburtsdaten mit einem Fragezeichen versehen.

¹²³ Allgemeine Theater-Chronik vom 27. Januar 1854, S. 55 (Stichwort Gotha)

¹²⁴ Herbert Hirschberg, S.220

¹²⁵ Herbert Hirschberg, ebd., so auch der Eintrag in Ottmar G. Flüggen, Biographisches Bühnen-Lexikon der Deutschen Theater, München 1892 (https://www.google.de/books/edition/Biographisches_Bühnen_lexikon_der_deuts/4zURAAAYAAJ?hl=de&gbpv=1&dq=Nina+Moltke+Königsberg&printsec=frontcover)

Anhang 3

Die Lays – eine Theaterfamilie

Nina wird als Maria Friederike Wilhelmine in eine Theaterfamilie hineingeboren; die Mitglieder dieser Familie können wir praktisch über ein Jahrhundert, von der ersten Erwähnung des Großvaters 1804 bis zu Ninas Tod 1899 begleiten. Damit lässt sich auch ein ganz guter Blick auf die Verhältnisse der damaligen Theaterwelt werfen.

Waren Schauspieler im 18. Jhd. als Mitglieder einer Wanderbühne von Ort zu Ort gezogen, so individualisieren sich jetzt die Engagements. Bezeichnend hierfür ist der Auswahlprozess – heute würde man vielleicht von assessment center sprechen – , der zu Ninas Anstellung in Oldenburg führt. Mehrjährige Engagements sind mittlerweile nicht ungewöhnlich, aber Lebensstellungen, wie für Gustav Carl Moltke in Oldenburg, Conrad Bellosa in Coburg oder Ninas Bruder (?) Theodor Lay in Wien¹²⁶ sind noch lange recht selten.

Viele Schauspieler müssen sich regelmäßig um eine (erneute) Anstellung bemühen. Ziel ist es, zumindest einen 10-Jahresvertrag zu erhalten. gerade Wechsel in der Leitung des Hauses bewirken für das darstellende Personal eine erhebliche Unsicherheit. Das zeigt beispielhaft die Auseinandersetzung von Ninas Mutter mit dem neuen Theaterdirektor Johann Weinmüller in Augsburg.

Ninas Großvater, Christian Lay ist sowohl Sänger als auch Schauspieler. Sogar die Wiener Theaterzeitung vom 16. Mai 1815 rühmt anlässlich seines erneuten Engagements in Würzburg sein Spiel: „Schon seit Jahren gründete Hr. Lay seinen Ruf als erster Vater und Bassist, und bewährt ihn in jeder Vorstellung. Sein armer Poet, gutherzige Polterer, Attinghausen Saaling sind Darstellungen, in welchen er so leicht nicht übertroffen werden kann. Auch in der Oper gewährt uns Hr. Lay so manchen Genuß, und ist mit Recht ein Liebling des Theaterpublikums.“¹²⁷ Am Ende seiner Laufbahn ist Christian Lay in Mannheim engagiert.¹²⁸ 1825 absolviert er im Januar mehrere Gastspiele in Mainz¹²⁹ und im September desselben Jahres in Coblenz.¹³⁰

Frühe Spuren der Familie finden sich 1804 in Würzburg.¹³¹ In der allerersten Saison des Stadt-Theaters, die am 3. August mit dem Stück „Stille Wasser sind tief“¹³² eröffnet wird, sind die Herren Lay d.Ä, der Großvater, und Lay d.J. engagiert. Herr Lay der Jüngere (vermutlich der Sohn des ersten, damit wäre er Ninas Onkel) debütiert am 30. September 1804 in einer Jugendrolle in Kotzebues „Das Schreibpult“. Auch in der folgenden Saison gehören die beiden Lays zum Ensemble, hinzukommt aber nun die 6-jährige Tochter des älteren Lay, Jeanette, Ninas Mutter,

¹²⁶ S. die kurze biographische Notiz bei Ottmar G. Flüggen, Biographisches Bühnen-Lexikon der Deutschen Theater, München 1892 (https://www.google.de/books/edition/Biographisches_Bühnen_lexikon_der_deuts/4zU-RAAAAYAAJ?hl=de&gbpv=1&dq=Nina+Moltke+Königsberg&printsec=frontcover)

¹²⁷ Wiener Theater-Zeitung vom 16. Mai 1815, S. 179

¹²⁸ Er scheidet am 30. Dezember 1824 aus. Pichler, S. 233

¹²⁹ Didascalia, Unterhaltungsbeilage zur Frankfurter Zeitung vom 4. Februar 1825

¹³⁰ Didascalia, 14. September 1825 (unter anderem in der Rolle des Wilhelm Tell)

¹³¹ Die Informationen stammen aus Dennerlein

¹³² Von Friedrich Ludwig Schröder, mehrfach Direktor des Hamburger Theaters

für Kinderrollen. 1806 folgt mit Madame Lay, vermutlich Gattin des älteren Lay und Mutter von Jeanette, das vierte Familienmitglied. Der jüngere Lay verlässt aber bereits 1807 das Theater, vermutlich um sich eine eigene Karriere aufzubauen, stösst aber bisweilen wieder zur Familie zurück.

Bis 1810 bleiben Vater, Mutter (1809/10 nicht engagiert) und Tochter am Würzburger Haus. Im Oktober des Jahres stirbt die Tochter Franziska nur 13 Stunden nach der Geburt.¹³³ Aber das ist ein Schicksalsschlag, den viele Familien erleiden – ein Blick in die Sterberegister der Oldenburger Mittheilungen zeigt dies mit bitterer Deutlichkeit. Christian Lay verlässt 1811 Würzburg¹³⁴ und debütiert am 31. August des Jahres in Darmstadt, u.a. in der Rolle des Barons Stuhlbein in dem Lustspiel „Die Pagenstreiche“ von Kotzebue.¹³⁵ Im April 1813 ist er jedoch schon wieder in Würzburg zu Gast und steht siebenmal auf der Bühne, am 26. d.M. sogar in einem Benefiz „zu seinem Vortheil“, wie es vielfach heißt.¹³⁶

Eine wichtige Veränderung ergibt sich für Jeanette 1815, denn jetzt ist sie mit 15 oder 16 Jahren den Kinderrollen entwachsen und ist als Demoiselle Teil des Ensembles, zu dem auch wieder der jüngere Lay hinzugestoßen ist. Die Wiener Theaterzeitung lobt ihr Spiel: „Mlle. Lay. Die Tochter unseres wackern Künstlers tritt im Fach der ganz jungen Mädchen mit Beyfall auf, wozu ihre zarte Jugend sie berechtigt.“¹³⁷ Ihr Spiel vermag es sogar einem schwachen Stück Leben einzuhauchen.¹³⁸ 1816 wird der jungen Frau bereits die Ehre eines Benefizes zuteil; am 26. September spielt sie in dem Schwank „Die kleine Zigeunerin“ von Kotzebue die Lasarilla – eine Rolle, die in einem Benefiz etwa 20 Jahre später von ihrer eigenen Tochter Nanette (Nina) gespielt werden wird. Eine – aus heutiger Sicht gewiss unangenehme – Begebenheit ist allerdings die Geburt der „außerehelichen Tochter Anna des Schauspielers Lay“ in der letzten Dezemberwoche 1815.¹³⁹

Zu Beginn der Saison 1816/17 finden wir die Familie Lay in Mainz; die vormalige Schauspieltruppe des Herrn Dengler hatte sich dort nach dessen Tod aufgelöst. „Welche innere Zustände unter Dengler am Mainzer Theater herrschten, davon liefert uns ein Abschiedsgesuch der Mad. Nanette Julius und des Hrn. August Klein ... (vom) 23. Febr. 1815 ... ein trauriges Bild: ‚Der Souffleur ... macht, was er will, springt des Abends, wenn ihm etwa die Vorstellung zu lange währt, von einer Rede zur andern, und macht selbst das Mitglied, welches seine Rolle kann, fassungslos.‘“¹⁴⁰ Die Direktion hat Karoline Müller, die zuvor das Augsburger Theater

¹³³ Würzburger Intelligenzblatt, Beilage 009 vom 31. Dezember 1810; für uns mag es herzlos erscheinen, dass Christian Lay, der Vater der kleinen Franziska nur wenige Wochen später am 21.12.1810 in der Oper „Faniska“ von Luigi Cherubini anlässlich seines Benefizes auftrat. (Würzburger Intelligenzblatt 18.12.1810)

¹³⁴ Zeitung für die elegante Welt vom 23. August 1811

¹³⁵ Zeitung für die elegante Welt vom 31. August 1811

¹³⁶ Etwas wehmütig heißt es etwas später „Wäre doch Herr Lay zu uns zurückgekehrt“, Zeitung für die elegante Welt vom 26. Juli 1813

¹³⁷ Wiener Theater-Zeitung vom 16. Mai 1815, S. 180

¹³⁸ Wiener Theater-Zeitung vom 4. September 1816, S. 120

¹³⁹ Königlich-Bayerisches Intelligenzblatt für das Großherzogthum Würzburg vom 4. Januar 1816, Spalte 16

¹⁴⁰ Peth, S. 140: „in der zweiten Saison scheint es besser geworden zu sein.“ – Die Beherrschung einer Rolle konnte offenbar nicht unbedingt vorausgesetzt werden.

geleitet hatte. Im Personal sind wieder der ältere und der jüngere Lay, Madame Lay und die inzwischen 17jährige Jeanette.

Christian Lay wird durchaus Geschick attestiert: „Regisseur der ganzen Gesellschaft ist Herr Lay d.ä., ein wirklich vielseitig eingeübter Schauspieler; da die Oper gar keinen Bassisten hat, so singt derselbe auch Bariton, mit einer angenehmen, eben nicht viel Umfang habenden Stimme.“¹⁴¹ Aber die Familie scheint das Ensemble und den Spielplan dominiert zu haben. Es habe den Anschein, dass „...der Herr vom Hause auch den Herrn auf den Brettern spielen will, um die Familie Lay herum, alles, was dieser zur Seite steht, ist ihr untergeordnet.“¹⁴² Allerdings lobt der Rezensent ausdrücklich die Leistung der jungen Jeanette: „(Sie) ist eine liebliche Erscheinung im naiven Fach, frey von allen Manieren; sie erräth des Dichters Willen, spricht vom Herzen zu dem Herzen, und kann in der Schule ihres Vaters, von gerechtem Beyfall angeeifert, eine vorzügliche Schauspielerin werden.“¹⁴³ Die Mutter, nun in reiferem Alter muss das Schicksal vieler älterer Schauspielerinnen teilen: Sie spielt im Fach der älteren Mütter,¹⁴⁴ während die Schauspieler auch im reiferen Alter noch als Helden auftreten können.¹⁴⁵

Eine förmliche Ausbildung zum Schauspielberuf gibt es nicht. Die Theater lassen die Aspiranten vorspielen, eine Lehre bieten sie nicht an. Wer es sich leisten kann – und das sind die wenigsten – wählt sich einen bekannten Schauspieler als Lehrer. Nina lernt – wie ihre Mutter – von der Familie und als Beobachterin anderer Akteure. Allerdings gehört auch etwas Talent dazu, was Bewegungen, Mimik und Stimme betrifft. Für die Oper allerdings reichen ihre Fähigkeiten nicht.

*Mit Mutter Jeanette von Bühne zu Bühne*¹⁴⁶

1820/21 ist Jeanette am Mainzer Theater¹⁴⁷; erwähnt wird ihre Rolle als Thekla in Schillers Wallenstein.

In der gleichen Saison wird Mad. Lay als Mitglied des Ensembles in Bamberg erwähnt; sie ist für erste Mütter und Charakterrollen engagiert.¹⁴⁸ Das Bamberger Theater hat sehr früh ein festes Ensemble. Offensichtlich hat sie ihren Mann nicht nach Mannheim begleitet, wo er 1821 als Mitglied des Ensembles aufgeführt wird.¹⁴⁹ In der Folgezeit spielt sie in Nürnberg unter der Direktion von Marianne von Trentinaglia (1824 – 1828), diesmal allerdings in Begleitung ihrer Tochter

¹⁴¹ Wiener Zeitschrift vom 5. Februar 1818, S. 126 – die Qualität des Ensembles litt aber auch darunter, dass „die wohlfeilsten Subjekte“ angestellt waren. „Vor allen zeichnet sich ein Trompeter aus, welcher wahrscheinlich zu dem Umsturz der Mauern von Jericho mitgewirkt haben mag.“

¹⁴² Wiener Zeitschrift vom 21. Januar 1819

¹⁴³ Wiener Zeitschrift vom 5. Februar 1818, S. 126, der Hinweis auf die gute elterliche Schule wird später auch Nanette zuteil.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ S. Nr. 2 der Klassifikation im Anhang 4

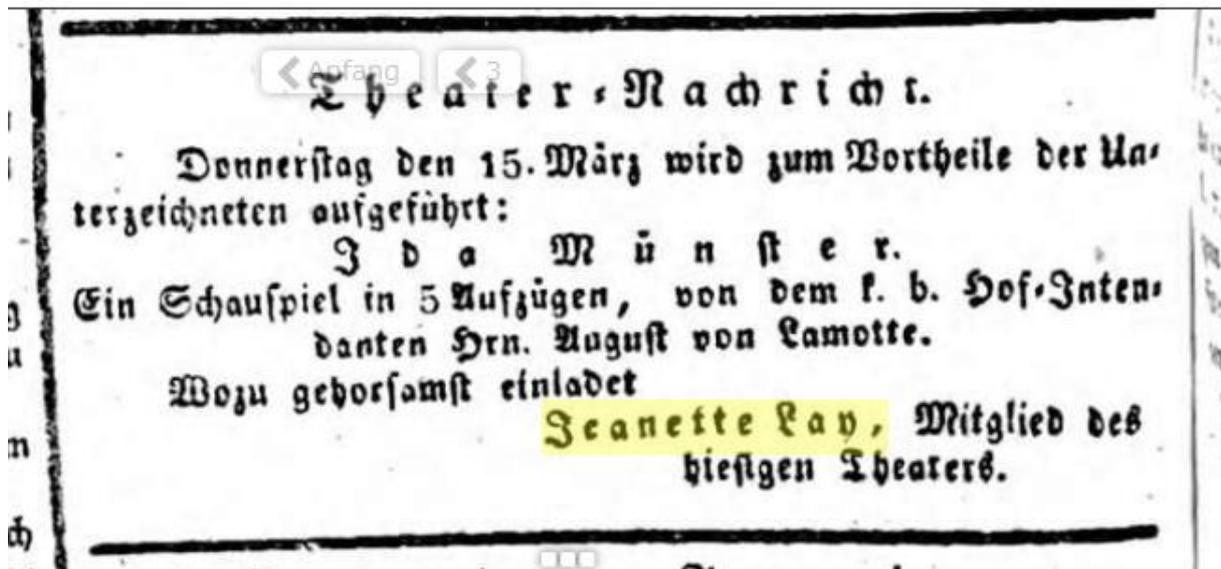
¹⁴⁶ Die folgende Darstellung kann nicht chronologisch erfolgen, da Jeanette Lay neben festen Engagements immer wieder Gastrollen übernahm. Sie ist längere Zeit in Nürnberg, Augsburg und Würzburg

¹⁴⁷ Peth, S. 151

¹⁴⁸ S. Allgemeiner deutscher Theater-Almanach für das Jahr 1822, S. 330

¹⁴⁹ Allgemeiner Deutscher Theater-Almanach für das Jahr 1822, S. 433. Allerdings wird Tochter Jeanette 1821 als Gastschauspielerin in Mannheim aufgelistet, Pichler, S. 226

Jeanette und sicher auch der kleinen Nina.¹⁵⁰ Kurz vor dem Abriss des Auernheim-
schen Hauses gibt Jeanette noch eine Benefizvorstellung:¹⁵¹



Offenbar hatte Jeanette einen so positiven Eindruck hinterlassen, dass allein die Ankündigung, dass sie in Kürze wieder auftreten würde, einige unzufriedene Theaterbesucher beruhigte.¹⁵² Tatsächlich stand sie am 10. August 1828 als Lenore in dem gleichnamigen Stück von Karl von Holtei auf der Bühne.¹⁵³ Ihr Spiel wurde „mit großem Beifall“ aufgenommen.¹⁵⁴ Am 9. September 1829 gibt sie ihre letzte Gastrolle. Es sollte allerdings nicht ihr letztes Engagement in Nürnberg bleiben.

Ein doppelter Unglücksfall:

Im Jahr 1828 spielte Jeanette mehrfach in Würzburg. Anlässlich ihrer Benefizvorstellung am 15. August geschah es: „Fräulein Jeanette Lay spielte in dieser Vorstellung die Waise (Viktorin). Am Schlusse des zweiten Aktes wird sie von Reindeau mit einem Dolche verwundet und von einem Berge in das unten vorbeifließende Wasser gestürzt., wobei sie das Unglück hatte, das rechte Fußgelenk zu quetschen; sie ließ sich den Fuß verbinden und spielte dennoch die Rolle zu Ende. Während der ärztlichen Behandlung ereignete es sich, daß eines Tages ein Mann in ihr Zimmer trat, über dessen erscheinen sie so freudig ergriffen war, daß sie, um ihm entgegen zu gehen, die Krücke wegwarf und, da ihr ohne diese Stütze die Kraft fehlte, zu Boden fiel und der rechte Schenkel aus dem Hüftbein trat, in Folge dessen sie über vier Monate an das Zimmer gefesselt war.“ Das war normalerweise für Schauspieler eine Katastrophe, da sie keine Gage erhielten und oft keine ausreichenden Rücklagen hatten. Aber Jeanette traf auf einen mitfühlenden Direktor: „Herr Baron von Münchhausen bewies sich bei diesem Unglücksfalle als wahrer

¹⁵⁰ Friedrich Mayer, S. 103f.

¹⁵¹ Der Friedens- und Kriegskurier vom 14. März 1827

¹⁵² Franz Hysel, S. 184ff.

¹⁵³ Das Werk war erst 2 Monate zuvor am Königstädtischen Theater zu Berlin uraufgeführt worden

¹⁵⁴ Franz Hysel, S. 186

Menschenfreund, denn er zahlte dem Fräulein Lay die volle Gage vom 15. August bis zum 28. Dezember.“¹⁵⁵

Vielleicht war der Direktor doch nicht ganz uneigennützig, denn der stürmische Empfang für die Schauspielerin nach ihrer Genesung war ein Beweis ihrer hohen Wertschätzung beim Publikum: „An dem heutigen Tage besuchte das Publikum mit Freuden das Schauspielhaus, es wusste ja, daß sein Liebling, Fräulein Jeanette Lay nach einer langen und schmerzvollen Krankheit zum 1. M. wieder die Bühne betrat ... Das Publikum hochofrenet konnte ihr Erscheinen auf der Bühne nicht erwarten, es rief sie schon vor Aufgehen des Vorhangs hervor und empfing sie mit einem wahren Beifallssturme ... Am Schlusse der Vorstellung wurde ihr abermals die Auszeichnung eines stürmischen Hervorrufens zu Theil.“¹⁵⁶

Doch zwischenzeitlich ist Jeanette ab 1827 Mitglied des Ensembles in Augsburg geworden. Dort gibt es verwandtschaftliche Beziehungen, denn ihre Tante (?) gehört zum Ensemble.¹⁵⁷ Engagiert ist Jeanette für das Rollenfach der älteren Mütter – dabei ist sie erst 28 Jahre alt. Sie bleibt dort bis zur Saison 1830/31.¹⁵⁸ Im Jahr 1830 kündigt sie sehr dramatisch ihren Abgang an: „Indem ich einem verehrten Publikum für die mir geschenkte Theilnahme meinen innigsten Dank an den Tag lege, wollen Sie mir erlauben, mich Ihnen bei meinem Abgang von der hiesigen Bühne, welche ich unter Herrn Weinmüllers Direktion nie wieder betreten werde, im Gefühle der wärmsten Hochachtung auch weiterhin zu empfehlen.“¹⁵⁹ Dabei hatte sie wenige Tage zuvor noch ihr Benefiz gehabt.¹⁶⁰ Aber ganz ernst gemeint scheint das nicht zu sein. Eine Zeitung empört sich: „... eben so müssen wir die ... verkündete Anstellung der Mad. Cuppinger-Lay in Leipzig bezweifeln, daß diese gute Dame, trotz ihrer in den hiesigen Blättern gegebenen Versicherung, das Theater unter Hr. Weinmüllers Direktion nicht mehr zu betreten, doch die namenlose Efferterie hatte, bei dieser Direktion um Engagement zu bitten, ja sich sogar zum Widerruf der Erklärung erbot! Was soll man dazu sagen?!“¹⁶¹ Jeanette Cuppinger-Lay war offensichtlich etwas exzentrisch und launisch.

Denn sie zieht ihre Erklärung vom April d.J. am 17. September ausdrücklich wieder zurück.¹⁶² Im Endeffekt bleibt sie bis zur Saison 1836/37 in Augsburg und kehrt von 1839 – 1841 wieder zurück; 1844 hat sie noch einmal ein kurzes Comeback in der Rolle einer „komischen Alten“.¹⁶³

¹⁵⁵ Dennerlein, S. 218

¹⁵⁶ Dennerlein, S. 222

¹⁵⁷ Wirtz, S. 250; ab 1829 firmiert Jeanette unter dem Namen Cuppinger, parallel findet sich der Name Lay in den Besetzungslisten. Dabei könnte es sich um ihre Tante handeln.

¹⁵⁸ Wirtz, Besetzungslisten, S. 158ff.

¹⁵⁹ Neue Augsburger Zeitung vom 23. April 1830

¹⁶⁰ Neue Augsburger Zeitung vom 19. April 1830

¹⁶¹ Der Bazar für München und Bayern 27. Juli 1830

¹⁶² Augsburger Tagblatt vom 18. September 1830

¹⁶³ Didaskalia vom 21. Juli 1844; für 1854 ist der Name Cuppinger noch einmal auf der Besetzungsliste; lt. Register des Theaters handelt es sich tatsächlich um die inzwischen 55-jährige Jeanette (s.w.u.).

Ende 1829 heiratet sie Franz Cuppinger, einen Theaterkollegen.¹⁶⁴ Er war wohl in Stuttgart engagiert, denn beide werden von Stuttgart kommend in Nürnberg als Gäste im Gasthof Strauß in der Zeitung angezeigt.¹⁶⁵ Es ist gut möglich, dass Jeanette dort ihre Mutter besuchen will. Franz Cuppinger scheint sich auf der Bühne schwerer getan zu haben, als seine beim Publikum hochgeschätzte Gattin: „Herr Cuppinger hatte zur Antrittsrolle (am Augsburger Theater, d. Verf.) den Stepanoff¹⁶⁶, zeigte aber, daß er noch sehr viel zu thun habe, um die vielen Mängel abzulegen, die er im Spiel nur zu deutlich erblicken lässt.“¹⁶⁷

1828 erlebt er in Ludwigsburg eine der schlimmsten Demütigungen eines Schauspielers: „Ein in den Annalen der Schauspielkunst gewiß noch nicht dagewesener Fall hat sich in Laibach zugetragen, wo am 5. März die Benefizvorstellung des Schauspielers Stein nicht gegeben werden konnte, weil sich keine, sage nicht eine einzige Person im Theater eingefunden hatte! Da war es denn noch anders in Ludwigsburg, ... da kam bei der Benefizvorstellung eines Herrn Cuppinger eine Person, schreibe eine einzige Person, ins Parterre.“¹⁶⁸

Im Sommer 1830 erwartet das Paar Nachwuchs;¹⁶⁹ will danach aber für ein neues Engagement nach Leipzig reisen. Vorher gibt es allerdings eine sehr unschöne Begebenheit: „Wie man sich erzählt, soll die Mad. Cuppinger Lay, welche dahier entbunden hat, sich an sechs Personen gewendet und dieselben gebeten haben, ihrem Kinde Gevatter zu werden. Überall aber habe sie eine abschlägige Antwort bekommen, und so habe sie zuletzt das Kind von dem Meßner zu St. Max über die Taufe heben lassen müssen.“¹⁷⁰ Nur kurze Zeit später, am 5. Januar 1831 ist Franz Cuppinger verstorben.¹⁷¹

Offenbar ist Jeanette von Schwangerschaft und Geburt noch geschwächt, denn die Rezensionen der nächsten Wochen sind verhalten. Doch bald ist sie wieder auf der Höhe ihrer früheren Auftritte:

„Als Fenella war Mad. Cuppinger-Lay ohnegleichen.
In dieser Rolle wird sie wohl keine Rivalin erreichen –
Da war Leben und Wahrheit im Spiele kurzum –
Wer sie sah, wurde, was sie war, vor Bewunderung selbst stumm.“¹⁷²

Schon bald droht die beliebte Schauspielerin erneut Augsburg wieder zu verlassen,¹⁷³ allerdings bedarf es dazu der Genehmigung der königlichen Regierung –

¹⁶⁴ Wirtz, S. 234; am 4. November ist das frisch getraute Paar in Nürnberg, Der Friedens- und Kriegskurier 4. November 1829

¹⁶⁵ Der Friedens- und Kriegskurier vom 4. November 1829

¹⁶⁶ Das Stück war „Graf Benjowsky oder die Verschwörung auf Kamtschatka“ von Kotzebue

¹⁶⁷ Münchner Conversations-Blatt vom 4. Dezember 1829, ähnlich kritisch „war in seinem Vortrage sehr monoton“ Flora, ein Unterhaltungsblatt, 10. Dezember 1829

¹⁶⁸ Passauer Zeitung vom 24. April 1857

¹⁶⁹ Augsburger Tagblatt vom 19. Juli 1830, geboren wird der noch nicht benannte Junge am 2. August 1830 – Vater ist Franz Cuppinger, Augsburger Tagblatt vom 5. August 1830

¹⁷⁰ Augsburger Tagblatt vom 13. August 1830.

¹⁷¹ Augsburger Tagblatt vom 26. Januar 1831

¹⁷² Die Jahreszeiten vom 10. November 1831

¹⁷³ Das wiederholt sich mehrfach, so z. B. im März 1835, Augsburger Tagblatt vom 15. März 1835

ganz eigennützig hofft der Rezensent, dass diese Genehmigung nicht erteilt werden wird.¹⁷⁴ Zunächst allerdings ist Jeanette Cuppinger-Lay fort – und die Ersatzbesetzung reicht an das Niveau der Vorgängerin nicht heran.¹⁷⁵

Nanette (Nina) tritt ins Rampenlicht

Wie gut, dass Jeanette doch in Augsburg verbleibt, denn dort übernehmen ihre Kinder auch schon eigene Rollen. Das Talent der jugendlichen Schauspielerinnen Nanette wird früh erkannt: „Die kleine Nanette Kuppinger als Lilli überraschte uns. Sie zeigt außerordentliche Anlagen für die Bühne, welche unter guter Leitung segensreiche Früchte versprechen.“¹⁷⁶ Ein Jahr später schreibt der Rezensent: „Fluch und Segen“, Drama in zwei Aufzügen von Houwald. Dieses Drama sprach die Gemüther der zahlreichen Schauer im hohen Grade an, und es floßen Thränen aus den schönen Augen des zarten Geschlechts. ... Die kleine Kuppinger (Nina Lay d.Verf.) als Moritz zeigte wahrhaft große Anlage, sie entwickelte Zartgefühl und überhaupt Eigenschaften, die den Beruf zum Bühnenfache entschieden aussprachen. Möge der zarte Keim an der Hand der meisterlichen Mutter zur schönen Blüthe und guten Frucht heranreifen.“¹⁷⁷ Am 3. Mai 1837 erhält die junge Nanette sogar ein Benefiz mit dem Stück „Walpurgisnacht“.¹⁷⁸

Der Augsburger Chronik lässt sich entnehmen, dass Nina noch einen Bruder – Theodor – hat. Er ist am 17. November 1825 in Augsburg geboren und trägt – das lässt auf eine „außereheliche“ Geburt schließen – den Namen Lay. Er ist Sänger und wird später viele Jahre in der Wiener Hofoper auftreten. Sein Auftritt in einer Kinderrolle erhält allerdings nicht den Beifall, der seiner Schwester zuteilwurde: ... der kleine Kuppinger war als Apotheker-Lehrling Samuel noch zu sehr Kind und um 6 – 8 Jahre zu jung.“¹⁷⁹ Dafür konnte er natürlich nichts und ein Jahr später wird sein Spiel auch als „allerliebste“¹⁸⁰ bezeichnet

Kurz zuvor, am 21. April 1836 steht die 14-jährige Nanette mit ihrer Mutter in Augsburg erneut auf der Bühne. Sie spielt die Lasarilla in dem Stück „Die kleine Zigeunerin“ von Kotzebue, eine Rolle, die die Mutter einst für ihre Mutter gespielt hatte. Ihr Spiel animiert einen offenbar begeisterten Besucher zu der kleinen, in Kapitel IV abgedruckten Ode.

Bereits 1836 sind Jeanette und Nanette in Nürnberg mit mehreren Gastrollen zu sehen. Die kleine Ode darf vielleicht als Vorfreude auf die Darbietung desselben Stücks am 31. Oktober verstanden werden.¹⁸¹

¹⁷⁴ Augsburger Tagblatt vom 22. Februar 1832

¹⁷⁵ Die Jahreszeiten vom 1. März 1832

¹⁷⁶ Augsburger Tagblatt vom 31. Dezember 1833

¹⁷⁷ Augsburger Tagblatt, 6. November 1834. Ernst von Houwald (1778 - 1845), Fluch und Segen, Drama in zwei Akten: Seinem Schicksal kann niemand entgehen, dramatisirtes Sprichwort 1822. 1838 wird ihr in Nürnberg ein ähnlicher Lobpreis von einem Herrn F. Werner zuteil, Allgemeine Zeitung von und für Bayern vom 12. September 1838.

¹⁷⁸ Augsburger Postzeitung vom 2. Mai 1837

¹⁷⁹ Augsburger Tagblatt vom 15. April 1833

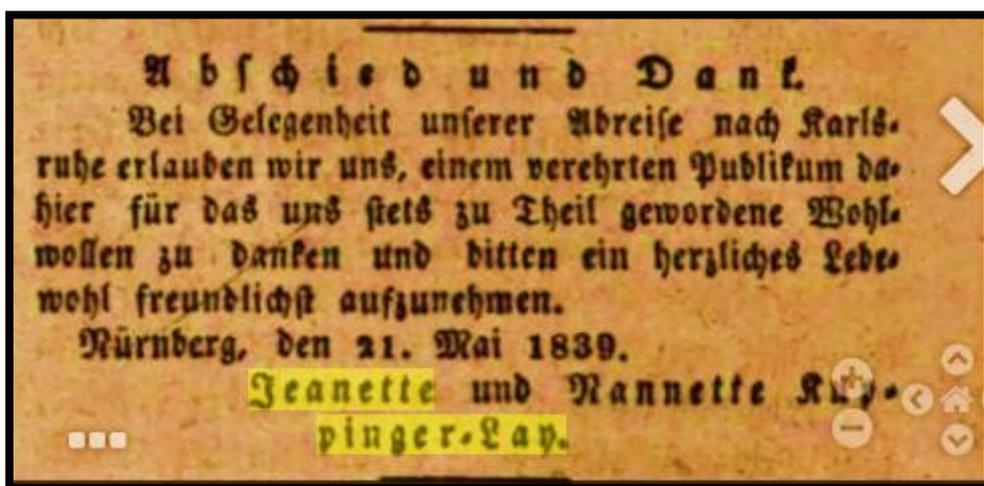
¹⁸⁰ Augsburger Tagblatt vom 5. Januar 1834.

¹⁸¹ Allgemeine Zeitung von und für Bayern vom 31. Oktober 1836

Die Spielzeiten 1837/38 verbringen Mutter und Tochter in Nürnberg; das Theater gibt auch Vorstellungen in Erlangen und Fürth. Schon 1836 hatten Jeanette und Nanette Kuppinger-Lay einige Gastrollen gegeben Die Vorfreude in Nürnberg ist groß; sie gastierten mit dem „Pfeffer-Rösel“ einem aus heutiger Sicht reichlich überschätzten Stück von Charlotte Birch-Pfeiffer. Trotz der mäßigen Vorlage überzeugt die junge Schauspielerin: „Demoiselle Kuppinger-Lay vom Stadttheater Augsburg gab die Titelrolle. Welch schönes Talent diese sehr junge Anfängerin besitzt, darüber wird wohl nur eine Stimme sein. Sie berechtigt zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft, und man kann nur wünschen, Dem. Kuppinger-Lay möge den Weihrauch, den man ihr streut, nur als eine Aufmunterung anerkennen, und ihrem Talent die einzig zuträgliche Nahrung, unermüdeten Fleiß und tüchtiges Studium zukommen lassen. Man vernimmt, Dem. Kuppinger-Lay sei bereits für unsere Bühne engagiert.“¹⁸²

Auch in Nürnberg bekommt sie mit 15 Jahren ein Benefiz mit dem Stück „Der Glöckner von Notre-Dame“, wiederum von Charlotte Birch-Pfeiffer.¹⁸³ Ein paar Monate später folgt ein zweites Benefiz, zu dem sie diesmal als Nanni einlädt.

Am 9. Januar 1839 darf sie den Glückwunsch zum Neuen Jahr sprechen.¹⁸⁴ Zu ihrem letzten Benefiz im März lädt sie mit für eine 17-jährige erstaunlichem Selbstbewusstsein mit einem Seitenhieb auf einen Kollegen ein: „Da das von mir zu einem Benefiz zur Darstellung gewünschte Stück, wegen Verweigerung der Mitwirkung des Herrn Ball nicht gegeben werden kann, so sehe ich mich nothgedrungen „Die Walpurgisnacht oder die Doppelgängerin“ ein seiner Mitwirkung entbehrliches darzustellen.“¹⁸⁵ Dass deswegen der Besuch schwach ausfiel,¹⁸⁶ kann nur vermutet werden.



¹⁸² Süddeutsche Blätter für Leben, Wissenschaft und Kunst vom 20. Juni 1838, der Hinweis bezieht sich angesichts der üblichen Verpflichtung auf ein Jahr auf die neue Saison

¹⁸³ Allgemeine Zeitung von und für Bayern vom 7. Juli 1838

¹⁸⁴ Fürther Tagblatt vom 9. Januar 1839

¹⁸⁵ Fürther Tagblatt vom 15. März 1839

¹⁸⁶ Fürther Tagblatt vom 19. März 1839

1839 endet nicht nur die Nürnberger, sondern auch die gemeinsame Zeit von Mutter und Tochter. Während die Tochter, die sich fortan Nina Lay – ohne den Zusatz Cuppinger/Kuppinger – nennen wird, über Mannheim nach Oldenburg geht, ist die Mutter zunächst bis 1840/41 zurück in Augsburg; 1844 hören wir von ihr aus Wiesbaden, wo sie auch 1854 noch engagiert sein muss.¹⁸⁷ 1854 steht sie noch einmal als „Anstandsdame“ auf den Augsburger Brettern.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Bayerisches Volksblatt vom 2. Februar 1854; dort wird auch ein Frl. Kuppinger-Lay aus Coburg erwähnt; um welche Person es sich dabei handelt (denn Nina ist noch verheiratete Moltke), ist unbekannt

¹⁸⁸ Augsburger Tagblatt vom 6. Dezember 1854 und vom 7. April 1855

Anhang 4

Die Klassifikation der Stellen am Theater¹⁸⁹

| | |
|----|--|
| | Herren |
| 1 | Charakter-Rollen, Intriguant |
| 2 | Väter, edle, tragische, zärtliche, ältere Helden |
| 3 | Väter, launige, komische |
| 4 | Liebhaber ältere, gesetzte Helden, Anstandsrollen, junge Liebhaber |
| 5 | Liebhaber zärtliche, sentimentale |
| 6 | Liebhaber muntere, naive Naturbuschen, Bonvivants, Gecken, Chevaliers, Deutsch-Franzosen |
| 7 | Komische Rollen, feine und niedrige |
| 8 | Zweite Rollen, Vertraute, größere Nebenrollen |
| 9 | Dritte Rollen, Bediente, Hilfsrollen, kleinere Nebenrollen |
| | Damen/Kinder |
| 10 | Mütter edle, tragische, zärtliche, Heldenmütter |
| 11 | Mütter launige, komische, zänkische Alte |
| 12 | Liebhaberin gesetzte, Heldin, Anstandsrollen, junge Frauen |
| 13 | Liebhaberin zärtliche, sentimentale |
| 14 | Liebhaberin, muntere, naive, kokette |
| 15 | Zweite Rollen, Vertraute, Kammermädchen |
| 16 | Kinderrollen |
| | Opernpersonal¹⁹⁰ |
| 17 | Tenor 1., hoher, Heldentenor |
| 18 | Tenor 2., tiefer, lyrischer |
| 19 | Tenorbuffo, komische und Spielpartien |
| 20 | Baß 1, tiefer |
| 21 | Baß 2., hoher, Baryton |
| 22 | Baßbuffo, komische Partien |
| 23 | 2. und 3. Partien |

¹⁸⁹ Friedrich A. Witz, S. 138

¹⁹⁰ Nur männliche Partien aufgeführt, da nur Lay d.ä. Gesangsrollen übernahm

Epilog

Zu der Arbeit

Im Sommer 2023 erreichte den HGG eine Anfrage aus Coburg. Dort war im April der Platz vor dem neuen Theater „Globe“ nach Nina Bellosa benannt worden. Die Schauspielerin wurde 1823 in Gonsenheim geboren, so dass wir gefragt wurden, ob wir etwas über sie wüssten. Der HGG musste verneinen, doch die Anfrage machte mich so neugierig, dass ich mit der Recherche begann. Aus dem Eintrag bei Wikipedia war zu entnehmen, dass die Schauspielerin vor ihrer Zeit in Coburg in Oldenburg engagiert gewesen war. Also richtete ich Anfragen an die beiden Theater in Oldenburg und Coburg. Aus Oldenburg erfuhr ich, dass – soweit vorhanden – die historischen Unterlagen an die Landesbibliothek in Oldenburg gegangen seien. Diese Quelle erwies sich als wahre Fundgrube, denn Vieles, so die Theaterzettel, aber auch die Mittheilungen aus Oldenburg jener Zeit, war digitalisiert (<https://digital.lb-oldenburg.de/nav/classification/602692>). Für Coburg gab es diese Möglichkeit nicht. Dafür erwies sich das digitale Zeitungsarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek (<https://digipress.digitale-sammlungen.de/>) als sehr ergiebig. Auch das digitale Zeitungsarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (<https://anno.onb.ac.at/>) steuerte einige Detailinformationen bei. Einige Lücken in der Überlieferung konnten aus Theater-Almanachen jener Zeit gefüllt werden (Eine Liste findet sich unter [https://de.wikisource.org/wiki/Zeitschriften_\(Theater\)](https://de.wikisource.org/wiki/Zeitschriften_(Theater))). Vor allem drei Publikationen wurden genutzt:

- Allgemeine Theater-Chronik 1832 – 1873 (zit. ATC),
- Almanach für Freunde der Schauspielkunst 1835 – 1853 (zit. AFS)
- Deutscher Bühnenalmanach 1854 – 1884 (zit. DBA)¹⁹¹

Eine wichtige Quelle zu einzelnen Persönlichkeiten war Ludwig Eisenbergs „Grosses biographisches Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrhundert“ von 1903 (zit. Eisenberg; download über <https://archive.org>). Hinzu kamen Rückblicke auf die Geschichte einzelner Theater, die digitalisiert vorlagen:

- *Anton Pichler, Chronik des Großherzoglichen Hof- und Nationaltheaters in Mannheim, Mannheim 1879* (zit. Pichler, download über google books)
- *Johann Georg Dennerlein, Geschichte des Würzburger Theaters von seiner Entstehung 1803-04 bis zum 31. Mai 1853, Würzburg 1853* (zit. Dennerlein, zum download über <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-MDZ-00000BSB10702198?p=312&cq=O&lang=de>)
- *Jakob Peth, Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz, Mainz 1879* (zit. Peth zum download über https://books.google.de/books/about/Geschichte_des_Theaters_und_der_Musik_zu.html?hl=de&id=q93mFdD1FQYC&redir_esc=y)

¹⁹¹ Bei diesen Publikationen muss beachtet werden, dass der jeweilige Jahrgang über einen zurückliegenden Zeitraum von einem oder anderthalb Jahren berichtet.

- Friedrich A. Witz, *Versuch einer Geschichte der theatralischen Vorstellungen in Augsburg: Von den frühesten Zeiten bis 1876*, Augsburg 1876 (zit. Witz, zum download unter <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-MDZ-00000BSB11331753?p=330&cq=Maier,%20Aloys%20F.:%20Verfasser&lang=de>)
- Friedrich Mayer, *Chancen des Nürnberger Theaters*, Nürnberg 1843 (zit. Mayer, zum download unter <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-MDZ-00000BSB10376461?p=154&cq=T%C3%B6pfer,%20Friedrich;%20Verfasser&lang=en>)
- Franz Eduard Hysel, *Das Theater in Nürnberg von 1612 bis 1863*, Nürnberg 1863 (zit. Hysel, zum download unter <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-MDZ-00000BSB10374813?cq=Regisseur&p=1&lang=en>)
- Freiherr Reinhard von Dalwigk, *Chronik des alten Theaters in Oldenburg 1833 bis 1881, Festschrift zu der Eröffnung des neuerbauten Theaters am 8. October 1881*, Oldenburg 1881 (zit. Dalwigk, zum download unter https://archive.org/details/bub_gb_zAsRAAAAYAAJ)
- Friedrich Wilhelm Kawaczinski/Carl Weiß, *Das herzogliche S. Hoftheater zu Coburg-Gotha am 1. Juni 1877, dem Tag des 50-jährigen Bestehens*, Coburg 1877 (zit. Kawaczinski/Weiß, zum download unter https://www.google.de/books/edition/Das_Herzogl_S_Hoftheater_zu_Coburg_Gotha/IsARXmwHOvgC?hl=de&gbpv=1&dq=Santa+chiarra&pg=PA166&printsec=frontcover)
- Herbert Hirschberg, *Geschichte der herzoglichen Hoftheater zu Coburg und Gotha*, Berlin 1910 (zit. Hirschberg, zum download unter <https://daten.digitale-sammlungen.de/0006/bsb00067978/images/index.html?id=00067978&groesser=&fip=yztse-ayaewqxsqrseneayaeayaqrs&no=3&seite=17>)

Eine vergleichbare Publikation für Königsberg war nicht zu finden; einen Aufschluss über das Theaterleben am dortigen Theater um 1848 gibt

- Rudolf von Gottschall, *Aus meiner Jugend: Erinnerungen*, Berlin 1898 (zit. Gottschall, zum download unter https://books.google.de/books?id=gxoPAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Oldenburg&f=false)

Einige kurze Bemerkungen finden sich auch bei der Schrift des Direktors des Hauses, Arthur Woltersdorff

- Arthur Woltersdorff, *Theatralisches in vier Abschnitten*, Berlin 1856 (zum download unter https://download.digitale-sammlungen.de/BOOKS/download.pl?ersteseite=1&letzteseite=196&id=10574897&ersteseite=1&letzteseite=196&vers=d&nr=&abschicken=ja&cap-tcha_zeit=10574897&xdfz=1&dafoemail=)

Mit jedem Resultat einer Recherche ergaben sich neue Verweise, die den Lebenslauf von Nina Lay immer mehr vervollständigten; dennoch musste Manches Spekulation bleiben. Allerdings war es nicht ganz einfach, die Familienmitglieder auseinanderzuhalten. Denn Großeltern, Mutter, Geschwister und Tante waren an verschiedenen Theatern im süddeutschen Raum aufgetreten. Mehrere trugen den Namen Jeanette. Hinzu kam, dass die Mutter spät geheiratet hatte und Nina Lay selbst zweimal verehelicht war. Die entsprechenden Namen oder Namenszusätze mussten daher in die Recherche einbezogen werden. Erschwert wurde die Suche noch dadurch, dass die Mutter nach ihrer Heirat mal als Frau Cuppinger, manchmal aber auch als Frau Kuppinger bezeichnet wurde.

Nur auf diesem Wege!

Danksagung.

für die überaus zahlreiche erwiesene herzliche Theilnahme während der Krankheit und bei der Beerdigung unserer theueren Entschlafenen, sowie die vielen überreichen Blumen Spenden, besonders Herrn Dr. Max Fries für seine aufopfernde Thätigkeit und Herrn Hofprediger Dr. Hansen für seine trostreichen Worte sagt den

innigsten Dank

Die tieftrauernde Familie **Bellosa.**

Coburg, 27. März 1899