

Henk J. Koning

Putten / Holland

Karl von Holtei (1798-1880) – ein schlesisches Multitalent

Karl Eduard von Holtei wurde am 24. Januar 1798 als Sohn des Husarenoffiziers Karl von Holtei und dessen Frau Wilhelmine, geb. von Kessel in Breslau geboren. In Breslau wuchs er auf, besuchte das von dem berühmten Philologen Manso geleitete Maria-Magdalena-Gymnasium und sammelte im dortigen Stadttheater seine ersten Bühneneindrücke.

Holtei ist einer jener Literaten, deren umfangreiches Werk heute fast völlig der Vergessenheit anheimgefallen ist¹. Zu seinen Lebzeiten wußte er sich jedoch in manchem künstlerischen Bereich zu profilieren: außer als Schauspieler, Theaterdirektor und Romancier ist er auch als Rezitator, Dramatiker und Lyriker hervorgetreten, kannte sich, wie kaum ein anderer, im literarischen Leben des 19. Jahrhunderts aus und kam nicht nur mit Lokalgrößen, sondern auch mit Koryphäen in Berührung. Als Stückeschreiber war er an kleineren und größeren Bühnen u.a. in Berlin, Breslau und Wien tätig.

Waren es anfangs kürzere oder längere Vortragsreisen, wobei er namentlich als Vorleser Shakespearescher Dramen berühmt war, das Schreiben von Theaterstücken, eine Tätigkeit als Schauspieler und die Herausgabe zahlreicher Periodika und Sammlungen², die ihn beanspruchten, ab 1850 widmete er sich vor allem der Epik und schrieb längere Erzählungen und Romane, die als kulturhistorische Zeitbilder von Interesse sind. In einem leichten Plauderton werden zum Teil autobiographisch gefärbte Erlebnisberichte angeboten, in denen das Leben wandernder Schauspieler und sonstiger vagabundierender Tausendkünstler auf recht unterhaltsame Weise präsentiert wird. Zeitgeschichtliches wird in diesen verschollenen Werken laut. Zwar mag die unförmige Breite mancher Romane heutige Leser abschrecken, für den Literaturhistoriker sind sie eine wahre Fundgrube: Neben Porträts von bekannten Schriftstellern und Schauspielern aus dem 19. Jahrhundert, die Holtei persönlich gekannt hat, sind auch ausführliche Berichte über Theatervorstellungen zu finden. Eine zeitüberdauernde Leistung ist seine Autobiographie *Vierzig Jahre*, die weit mehr ist als ein lesenswertes Zeitdokument: Sie ist als Kulturbild reich an Schilderungen hervorragender Persönlichkeiten und besticht auch heute noch durch ihre frische und lebendige Darstellung.

¹ Als Neubelebungsversuch kann gelten: *Karl von Holtei. Ausgewählte Werke*. Bd. 1, Hg. v. Jürgen Hein/ Henk J. Koning. Würzburg 1992.

² Für Holteis Tätigkeit als Herausgeber und seine schriftstellerische Produktion vgl. *Goe-deke*. Dresden 1910. Bd. IX, S. 506-547.

Ein solches reichhaltige Leben, das sich in vielen Städten abgespielt hat, in wenigen Strichen zu zeichnen, ist in vorliegendem begrenztem Rahmen schier unmöglich, so daß wir uns notgedrungen auf einzelne Stationen seines Lebens und Wirkens beschränken müssen.

In Breslau sah Holtei den berühmten Schauspieler Ludwig Devrient 1811 als Franz Moor auf der Bühne, was ihm zum nachhaltigen Erlebnis wurde und auch hier entstanden seine ersten literarischen Versuche, die er dem stadtbekanntem Bonvivant und Literaten Karl Schall vorlegte. Schall war für Holteis Entwicklung im künstlerischen Bereich von großer Bedeutung, so daß es berechtigt ist, ihn hier vorzustellen.

Durch seine kleinen Lustspiele, ausgedehnte Kenntnisse in den verschiedensten Wissensgebieten und seine Beziehungen zu den gehobenen Kreisen Breslaus versammelte Schall eine Anzahl jüngerer Talente um sich, zu denen außer Holtei auch u.a. Heinrich Schmelka³ und Karl Seydelmann⁴ gezählt werden können. Holtei der in seinen *Vierzig Jahren* in mehreren Bändchen über Schall berichtet, läßt ihn oft hervortreten, denn er gehörte ja zu seinen vertrautesten Breslauer Bekannten. Das unzertrennliche Paar erhielt Spitznamen: Holtei war Karl der Lange, Schall Karl der Dicke.

Der erst 15jährige Holtei erblickte Schall als korpulenten Hauptmann, auf dem Schweidnitzer Anger Rekruten exerzierend. Es war 1813, und Breslau mußte gegen die Franzosen verteidigt werden; auch Schall wollte seinen Mut zeigen, mußte aber, schon im zweiten Nachtquartier von seinen asthmatischen Beschwerden überwältigt, auf weitere Teilnahme am Kriegshandwerk verzichten und kehrte krank und desillusioniert nach Breslau zurück. Bei Holtei hatte er einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen:

Schall, ein Capitain bei der Landwehr! – das war nur möglich zu Breslau im Frühjahr Achtzehnhundert und Dreizehn! Sonst nie und nirgends auf Erden. Um Tauenzien's⁵ Denkmal zogen sie herum, in den kühnsten Schwenkungen und er, heitern Angesichts, in bester Haltung, erfüllt vom Gewicht seiner neuen Charge [...] wie schade, daß ich damals noch kein Sterbenswörtchen von Falstaff wußte! Wie gern würd' ich dieses Falstaff's Page geworden und mit ihm gegangen sein.⁶

Hier hat Holtei den richtigen Ton getroffen und einen Vergleich gemacht, der dem dicken Schall gleichsam auf den Leib geschrieben ist. Falstaff in Shakespeares Doppelschauspiel *Heinrich IV* (1597/98) als Verkörperung barocker Lebenslust, zugleich aber in Kriegszeiten ein Antiheld, der zwar mit dem Degen fuchtelt, in der Feldschlacht jedoch überhaupt keinen Mut zeigt. Schlemmer von voluminösem

³ Heinrich Schmelka (1777-1837) Schauspieler.

⁴ Karl Seydelmann (1793-1843) Schauspieler.

⁵ Bogislaw Friedrich von Tauentzien (1710-1791), preußischer General, der 1760 das ganze Jahr hindurch Breslau gegen die Österreicher verteidigte.

⁶ Karl von Holtei: *Vierzig Jahre*. 2. Auflage Breslau 1859. Bd. I, S. 204 (fernerhin zitiert als *VJ*).

Umfang, dazu eine kaum vorstellbare Grazie und eine fast naive Verliebtheit jungen Frauen gegenüber bezeichnen diesen Shakespeareschen Genießer schlechthin, sind aber auch Eigenschaften Schalls, der sich allzu gern mit Sir John vergleichen läßt. Schall war ein Kenner Shakespeares, hat sich für die Aufführung von dessen Dramen auf der Breslauer Bühne eingesetzt und wußte durch den Vortrag, jede deklamatorische oder mimische Übertreibung vermeidend, ein zahlloses Auditorium zu fesseln. Außer Goethe, Lope de Vega, Tieck oder einem eigenen Drama, hatte der große Brite seine besondere Vorliebe, und er feierte mit dessen Monumentaldramen an Gesellschaftsabenden wahre Triumphe. Fanny Lewald⁷, die dem Zauber Holteischer Vortragskunst erlegen war, räumt auch der Schallschen Deklamation einen großen Platz ein:

Wenn Schall jedoch las, war er gleich ein Anderer. Seine dunklen Augen sahen dann sehr klug aus, und er imponierte dann plötzlich. Ich hörte von ihm die Hauptscenen des *Julius Cäsar* und des *Coriolan*. Die Rede des Mark Anton, die wiederkehrenden Worte: „und Brutus ist ein ehrenwerther Mann“, das anklagende, mit schauernder Rührung auf die Thatsache verweisende: „hier stieß der vielgeliebte Brutus durch!“ habe ich nie wirksamer und siegreicher sprechen hören. Sein Lesen war sehr maß- und verständnißvoll; nur als er an einem andern Abende einen Schwank von sich, *Den Knopf am Flausrock*⁸ zum Besten gab, übertrieb er nach allen Seiten, um die Wirkung des sehr unbedeutenden Scherzes zu erhöhen.⁹

Schall konnte durch sein Lesen den Zuhörern sehr viel verdeutlichen und auf unnachahmliche Weise sowohl das Humoristische wie das Hochtragische und Heroische veranschaulichen. Daß ihm dabei eine Sprachgeläufigkeit in einem fast schwindelerregenden Tempo und eine sprudelnde Heiterkeit sehr zustatten kamen, leuchtet ein.

Auch in späteren Jahren, als er sich als Zeitungsredakteur einen neuen Wirkungskreis gesucht hatte, ließ seine Bewunderung für Shakespeare nicht nach und war er auch weiterhin darum bemüht, die Breslauer mit dem Œuvre Meister Williams vertraut zu machen; so schreibt er in einem Brief vom 16. Februar 1820 an Ludwig Tieck in Dresden:

Vielleicht ist es Ihnen nicht uninteressant zu erfahren, daß auf meine Anregung unser Theater sich kürzlich an eine Aufführung von *Romeo und Julia*, nach Schlegels¹⁰ Uebersetzung und sehr mäßig gestrichen, gewagt und zwar mit sehr glücklichem Erfolge gewagt hat.¹¹

⁷ Fanny Lewald (1811-1889) Romanschriftstellerin und Publizistin.

⁸ *Der Knopf am Flausrock*. Lustspiel in zwei Akten. Ihm liegt die Anekdote von Kant zugrunde, der sich einst daran gewöhnt haben soll, beim Vortrag den Blick stest auf einen am Rock seines Zuhörers fehlenden Knopf zu helfen.

⁹ Fanny Lewald: *Meine Lebensgeschichte. Zweite Abteilung. Leidensjahre*. Berlin 1862. Bd. II, S. 35.

¹⁰ August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) schon zu seinen Lebzeiten waren seine Shakespeares-Übersetzungen berühmt.

¹¹ Karl von Holtei: *Briefe an Ludwig Tieck*. Breslau 1864. Bd. III, S. 208.

Schall hatte ein gutes Verhältnis zu dem damaligen Dramaturgen der Breslauer Bühne, dem Regierungsrat Heinke, der mehrere Shakespeariana zur Darstellung bringen ließ. Hier hat Schall sich besondere Verdienste erworben; durch sein unermüdliches Wirken, große Bühnenwerke zu inszenieren, avancierte das Breslauer Theater um 1820 herum zu einem der ersten Deutschlands. Henrik Steffens (1773-1845), der von 1811 bis zum 8. Februar 1832 eine Professur für Physik, Naturphilosophie und Mineralogie in Breslau bekleidete und mit Schall in einem freundschaftlichen Verhältnis stand, deutet mit Nachdruck darauf hin:

wurden hier Darstellungen von Meisterwerken versucht, fast immer waren sie, mittelbar oder unmittelbar durch ihn veranlaßt.¹²

Wer an der Breslauer Bühne mit einem Stück sein Glück machen wollte, war auf die Protektion Schalls angewiesen: ohne seine Beziehungen und Vermittlung lief einfach nichts. Dies ist auch einem Brief¹³ Carl Wilhelm Salice-Contessas¹⁴ vom 1. Februar 1818 an Schall zu entnehmen, in dem Contessa dem Breslauer Literaten zwei dramatische Produkte seines Freundes Ernst von Houwald¹⁵ anbietet und anfragt, ob eine Erscheinung auf den Breslauer Brettern möglich sei. Schall als Förderer und Vermittler lockte immer wieder neue Talente zu sich und wußte durch seinen ausgeprägten Sinn für Shakespeare auch den jungen Holtei zu begeistern.¹⁶

Holtei, der wie Schall von Jugend auf von einem unwiderstehlichen Trieb zum Theater beseelt war, fühlte sich zu Schall hingezogen; für Holtei war er ein Mentor von unschätzbarem Wert. Holteis stets wieder aufsteigender Wunsch, Schauspieler zu werden, stieß bei Schall auf bedenkliche Zweifel an dessen Befähigung. Schall fand Holteis Sprechorgan dünn und übel klingend, seinen Gang zu nachlässig, seine Haltung im allgemeinen ungraziös und war der Meinung, daß Holtei höchstens zu einem mittelmäßigen Darsteller werden konnte, zu einem guten fehle ihm das wahre Talent. Hier, wie bei der Beurteilung von Holteis ersten dramatischen Arbeiten, war Schall ein strenger Richter, dem Holtei jedoch sehr viel verdankt hat: er brachte ihm eine poetische Produktion um die andere, bekam sie aber immer, mit Kritik versehen, zurück, wobei Schall es aber nicht unterließ, ihn zu ermuntern, unverdrossen weiterzumachen.

Am besten läßt sich Schalls Urteil über Holteis Talent als Schauspieler und Bühnenautor in folgenden ironisch improvisierten Versen zusammenfassen:

¹² Heinrich Steffens: *Berühmte Schriftsteller der Deutschen*. Berlin 1855. Bd. II, S. 305.

¹³ Hoffmann von Fallersleben: *Findlinge zur Geschichte deutscher Sprache und Dichtung*. Leipzig 1859. Bd. I, S.325-328.

¹⁴ Carl Wilhelm Salice-Contessa (1777-1825) Erzähler und Lustspieldichter. Vgl. *Carl Wilhelm Salice-Contessa. Erzählungen und Märchen*. Hg. v. Henk J. Koning. Würzburg 1990. Cezary Lipiński: *Der Triumph des Mythos. Zur mythisch-archetypischen Distribution im narrativen Werk von Carl Wilhelm Salice-Contessa*. Wrocław 2001. (Diss. Wrocław 1998).

¹⁵ Christoph Ernst Freiherr von Houwald (1778-1845) Dramatiker, Erzähler und Jugendschriftsteller.

¹⁶ *VJ*. Bd. II, S. 168: ‚Durch ihn auch erfuhr ich zuerst, daß es einen Shakespeare gäbe.‘

Es geht ihm ohngefähr,
Wie es dem Shakespear' ging:
Ein schwacher Schauspieler,
Ein guter Dichterling!¹⁷

Das Bild Schalls wäre unvollständig, wenn nicht auf seine Tätigkeit als Theaterkritiker kurz eingegangen würde. Schall konnte in dieser Funktion nicht vorurteilsfrei sprechen, war er doch vorübergehend mit eigenen Stücken dem Theater verbunden, kannte viele Schauspieler persönlich und konnte es in späteren Jahren nicht leiden, daß er keinen Posten in der Direktion des Breslauer Theaters erhalten hatte. Dies alles war nicht gerade von günstigem Einfluß auf seine artistische Objektivität. Holtei berichtet:

daß Schall bei aller Befähigung eine für die gerechte Kritik unentbehrliche Eigenschaft, die Unparteilichkeit, nicht besaß. Er nahm von Anbeginn seiner schriftstellerischen Laufbahn Partei und begünstigte dadurch den Theaterscandal.¹⁸

Nach Holtei, der ja selber auch nicht unbefangen über Schall urteilen konnte, weil er nicht selten von dessen allzu scharfer Kritik verunsichert wurde, erfahren wir, daß Schalls Artikeln leicht zu entnehmen ist, wie die Schauspieler und Theaterintendanten mit ihm standen:

Schmeichelten diese seiner Eitelkeit nicht dadurch, daß sie ihn um seinen Beirath, seine Protection ersuchten, so fühlte er sich verletzt, und aus seinen Aufsätzen blickte sofort diese Stimmung hervor.¹⁹

Schall hatte zu starke Bindungen an das Breslauer Theater, um unbefangen sein Urteil aussprechen zu können; er wußte persönliche Voreingenommenheit im guten und im bösen Sinne nicht zu vermeiden. Durch seine stark privat gefärbten Angriffe hat er manche Mißgunstelei geschürt. Holtei, der 1821-1823 als Sekretär und Dichter am Theater engagiert war, möchte im April 1823 die Kunstreitergesellschaft des Herrn Tourniaire im Theater auftreten lassen und eine Spektakel-Pantomime mit französischen Seiltänzern und Breslauer Schauspielern realisieren. Schmelka und Holteis Frau, Luise Rogée, die in Breslau die erste Liebhaberin spielte, hatten sich schon bereiterklärt, in diesem Stück eine Rolle zu übernehmen, die anderen Darsteller wollten jedoch nicht mitmachen; sie hatten einen Bund geschlossen und sich gegenseitig verpflichtet, die geplante Pantomime zu boykottieren. Es kam zu allerhand unangenehmen Verwicklungen, die Holtei schließlich dazu veranlaßten, einen unüberlegten Aufsatz zu schreiben, den er in Schalls Hände übergab und den jener

wohl mehr die Leser seiner politischen Zeitung²⁰ und deren Amusement, als mich und mein Schickal im Auge, unverändert abdrucken ließ.²¹

¹⁷ VJ. Bd. III, S. 15.

¹⁸ VJ. Bd. III, S. 415.

¹⁹ VJ. Bd. III, S. 416.

Hauptinhalt des Schreibens war, daß nach Holtei ein guter Seiltänzer mehr wert sei als ein schlechter Schauspieler. Der ganze Händel endet mit Holteis Rücktritt als Theatersekretär und Dichter und zwingt auch seine Frau, ihr Engagement vorzeitig abzubrechen, wonach am 23. Juni 1823 die Abreise aus Breslau erfolgt.

Neben einer Zeitungsredaktionstätigkeit ist Schall auch noch als Herausgeber und Übersetzer hervorgetreten: das Jahr 1823 brachte die *Deutschen Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater*, die er zusammen mit Holtei herausgab. Zu diesem Periodikum hat Schall wenig beigesteuert; Holtei mußte die Aufsätze sammeln, die Honorare zahlen und war eigentlich der Alleinredakteur; Schall dagegen wurde wegen seines umsichtigen Arrangements mehrmals in Holteis Gegenwart gelobt.

Nicht nur die Anfänge ihrer Bekanntschaft in Breslau hat Holtei in seinen *Vierzig Jahren* geschildert, auch Schalls Aufenthalte 1826/27²² und 1830/32²³ in Berlin werden dem Leser in bunten Farben aufgetragen.

Holtei war nach seiner Abreise aus Breslau über zahlreiche Zwischenstationen in Berlin gelandet und ab 1824, als Luise Rogée an der Berliner Hofbühne engagiert war, in der preußischen Hauptstadt ansässig und 1825-1834 mit Unterbrechungen am Königsstädtischen Theater als Sekretär, Theaterdichter und Regisseur tätig.

Wesentliche Anregungen für seine Entwicklung als Theaterdichter erhielt er im Winter 1826/27 als er als Begleiter des Grafen Herberstein in Paris war und dort mit zahlreichen Landsleuten wie Meyerbeer²⁴ und Alexander von Humboldt in Kontakt kam, außerdem an manchem Abend des Theater besuchte, wo er die Werke Scribes kennenlernte. Den deutschen Theaterbesuchern war Scribe durch zahlreiche Übersetzungen bekannt²⁵. Selber hat Holtei nach seinem Pariser Aufenthalt Scribes Vaudeville *La chatte metamorphosée* zu der einaktigen Zauberposse mit Gesang *Minette, oder die verwandelte Katze*²⁶ umgearbeitet. Wie bedeutsam die Begegnung mit Scribe für Holtei gewesen ist, zeigt sich darin, daß er in seiner Autobiographie ausführlich auf dessen dramatische Arbeiten eingeht:

Wer Scribe's Arbeiten nur aus deutschen Uebersetzungen kennt, ja, wer sie auch im Original nur gelesen, der soll sich doch ja nicht herausnehmen wollen, über sie und ihn zu urtheilen. Wer aber zu meiner Zeit (d.h. den Winter 1826/27) die Vor-

²⁰ Obwohl das Blatt als politische Zeitung galt, hielt sie sich der aktuellen Tagespolitik, was bei der Strenge der damaligen Zensur fast selbstverständlich war, fern: Schall und sein Mitredakteur Dr. Loebell beschränkten sich auf anekdotenhafte Geschichtchen aus anderen Ländern und waren nicht geneigt, der Regierung Opposition zu machen.

²¹ VJ. Bd. III, S. 158.

²² VJ. Bd. III, S. 327-332.

²³ VJ. Bd. IV, S. 233f.

²⁴ Für Meyerbeer und Holtei vgl. Henk J. Koning: *Dämonie und ihre Überwindung als Elemente vormärzlichen Eskapismus in Karl von Holteis Legende ‚Robert der Teufel‘ und Johann Nestroys Parodie ‚Robert der Teuxel‘*. In: *Schlesien* 3/1990, S. 167f.

²⁵ Eugène Scribe (1791-1861). Von seinen Lustspielen lebt heute noch auf den Bühnen *Das Glas Wasser* (1840).

²⁶ VJ. Bd. IV, S. 34ff. und 390.

stellungen des Théâtre (sic!) de Madame (Gymnase) fleißig besucht, dieses durch ihn gebildete und gehaltene Ensemble bewundert hat, daneben gefälligst in Anschlag bringen will, daß er zu gleicher Zeit auf dem ersten französischen Theater heimisch, im Gebiete der großen, wie der komischen Oper, ja sogar im Ballet (sic!) Schöpfer und Erfinder war, wer dann einen Blick auf die unermeßliche Reihe von immer nachfolgenden Werken richtet, in deren schwächsten doch immer Geist und Scharfsinn vorwaltet, und wer dann Onoch geringschätzend von Scribe zu reden vermag, der muß wirklich sehr bornirt sein. Scribe's Hauptfehler ist, daß man ihn übersetzt, daß man in handwerksmäßiger Hast entstellt, was treffend wiederzugeben entweder den deutschen Formen und der deutschen Sprache versagt bleibt, oder doch, wenn es einigermaßen gelingen sollte, den höchsten Fleiß, die genaueste Kenntniß der Pariser Zustände, die feinste Weltbildung in Anspruch nehmen würde. Kann er dafür, er, der nur an Paris, kaum an seine eigenen Provinztheater denkt, während er schreibt, kann er dafür, daß hundert Scribler (der arme Scribe!) über seine Werke herfallen wie hungrige Wölfe?²⁷

Scribe, ein von den Kritikern oft geschmähter, von dem Theaterpublikum jedoch geschätzter Stückeschreiber wird hier von Holtei gewürdigt, wobei man sich des Gedankens kaum er wehren kann, daß Holtei sich mit Scribe identifiziert. Zwar handelt es sich bei seinen dramatischen Werken nicht um Übersetzungen, aber auch er kannte sich auf allen Gebieten der dramatischen Gestaltung aus, stand der Theaterpraxis sehr nahe und vermochte nicht selten die Schaulust des Publikums auf unterhaltsame Weise zu befriedigen.

Durch Scribe wurde Holtei dazu angeregt, sich mit Vaudeville und Liederspiel theoretisch²⁸ und praktisch²⁹ auseinanderzusetzen. Das Evangelium kam aber nach Holtei nicht ausschließlich aus dem Ausland; auch im deutschen Sprachgebiet lebte Talent: Karl Blum, Karl August Freiherr von Lichtenstein und Louis Angely³⁰ werden mit einigen beliebten Liederspielen in einem Aufsatz³¹ genannt, in dem er in wenigen Strichen, hinsichtlich dieser Gattung, die deutsche Bühnenwelt im allgemeinen und das Berliner Theater im besonderen charakterisiert.

Theater kam in der Zeit des Biedermeier eine große Bedeutung zu: konnte ja nach den Karlsbader Beschlüssen vom August 1819, die als Reaktion auf die Ermordung August von Kotzebues durch den Burschenschaftler Karl Ludwig Sand verstanden werden müssen, von einer politischen Betätigung nicht mehr gesprochen werden. Oberflächlich war die Epoche der zwanziger und dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts geprägt von politischer Windstille und selbstzufriedener Behaglichkeit; hinter dieser Fassade bürgerlicher Genügsamkeit bildeten sich jedoch gesellschaftliche Spannungslinien und Bruchzonen. Das Theater war eine Ersatzbe-

²⁷ VJ. Bd. III, S. 365f.

²⁸ *Flüchtige Betrachtungen über Vaudeville und Liederspiel*. In: *Beiträge zur Geschichte dramatischer Kunst und Literatur*. Berlin 1827. Bd. I, S. 32-58.

²⁹ Vgl. Anm. 26.

³⁰ Louis Angely (1788-1835) Schauspieler, Regisseur und Bühnendichter am Königstädter Theater.

³¹ Vgl. Anm. 29.

friedigung für aus der Öffentlichkeit verbannte Aktivitäten wie Politik, so daß ihm eine Art von Ventilfunktion zukam: Aggressionen wurden abgeleitet. Trotz der auch von Holtei mehrmals als störend empfundenen Zensur erfreute sich das Theater in der Königsstadt eines allgemeinen Interesses, zumal es als eine Bühne für den einfachen Mann gedacht war, die leichte Ware bevorzugte. Als Konkurrent zum Königlichen Hoftheater kann das König städtische Theater nicht gelten:

Der Konzession zu Folge, darf die Bühne in der Königsstadt ein für allemal nicht auf ihren Brettern erscheinen lassen: a) Große Oper, b) Die eigentliche ernste Oper, c) Tragödie, d) Großes Schauspiel. Wenn ihr nun dagegen Lustspiel, Posse, komische Oper und Melodrama vergönnt sind, so dürfen dieselben doch nicht aus dem Repertoire des Königlichen Hoftheaters gewählt seyn, bevor nicht zwei volle Jahre seit ihrer letzten Aufführung verflossen sind.³²

Nach dieser Bestimmung mußte ein am Königsstädtischen Theater verpflichteter Stückeschreiber wie Holtei notgedrungen auf der Suche sein nach neuen Stücken, die ein möglichst breites Publikum unterhalten sollten. Ungeheuer produktiv war Holtei für diese Bühne: sehr viele Lustspiele, Melodramen, Opern und Liederpossen hat er für sie geschrieben.³³ Daß er mit seinen Bühnenwerken beim Publikum ankam, ist nicht nur zahlreichen Rezensionen in zeitgenössischen Literaturblättern zu entnehmen, sondern auch aus dem Eigenleben einzelner Lieder zu schließen.³⁴

Auch ein bekanntes Werk Holteis *Lorbeerbaum und Bettelstab oder Drei Winter eines deutschen Dichters. Schauspiel in drei Akten. Mit einem Nachspiel: Bettelstab und Lorbeerbaum* gehört in die lange Reihe von Werken, die für das Königsstädtische Theater geliefert hat: es wurde am 16. Februar 1833 in diesem Haus uraufgeführt und wird hier vorgestellt, um einen Einblick in das dramatische Œuvre Holteis zu verschaffen.

Hauptperson ist Heinrich, ein von der Welt verkannter Dichter, der in einer vornehmen Gesellschaft zwar sein neuestes Trauerspiel vorlesen darf, aber nicht den erhofften Beifall erntet, stattdessen nur abgeschmackte Komplimente über seine schöne Sprache und das korrekte Vorlesen hört. Man rät ihm, sich nicht künstlichen Tändeleien zu widmen, dagegen den Staatsdienst zu ergreifen und Karriere zu machen; in den Nebenstunden wäre dann immer noch Zeit genug zum Poetisieren. Aber Heinrich fühlt sich zu sehr als Dichter, um sich schon jetzt dieser Idee hinzugeben und will nichts von dem Rat seines Freundes Eduard wissen, einen soliden Posten zu suchen. Nur Agnes, die Tochter eines reichen Bankiers, nimmt sich seiner konkret an und sendet ihm abends als Beweis seines Talents einen Lor-

³² Karl von Holtei: *Beiträge für das Königsstädter Theater*. Wiesbaden 1832. Bd. I, S. IV (Vorwort) (zit. bei Susanne Johns: *Das szenische Liederspiel zwischen 1800 und 1830. Ein Beitrag zur Berliner Theatergeschichte*. Frankfurt a. M./ Bern/ New York/ Paris 1988, S. 217f.).

³³ Goedeke (wie Anm.2).

³⁴ Aus dem Liederspiel *Der alte Feldherr* (UA 1825) wurde das Lied ‚Denkst Du daran, mein tapferer Lagienka‘ berühmt; aus dem Schauspiel mit Gesang *Leonore* (UA 1828) wurde das ‚Mantellied‘ ‚Schier dreißig Jahre bist Du alt‘ populär.

beerbaum ins Haus, womit sie Heinrich zum Poeta laureatus krönt. Aber trotz dieses Lobes kommt der arme Poet mit seinem Stück nicht weiter, und es gelingt ihm auch nicht, sein Werk bei einem Buchhändler drucken zu lassen, der aber die juristische Abhandlung Eduards reichlich belohnt. Immer mehr wird er von finanziellen Sorgen bedrängt, wiederholt dringt man mit Beschwörungen in ihn, sich dem praktischen Leben zu widmen und der Poesie zu entsagen. Die Situation wird geradezu peinlich, wenn Heinrich von dem Geheimen Rat von Grund aufgefordert wird, ‚nützliche‘ Poesie, d.h. ein Hochzeitscarmen für seinen Sohn Eduard und Agnes, zu dichten. Heinrich produziert darauf einen jämmerlichen Glückwunsch, der schnell von einem in den Künsten dilletierenden Chevalier zerrissen wird. Nach außen fühlt Heinrich zwar ein intaktes Leben, er hat sogar den Tod seiner kränkeldenden Frau ertragen und akzeptiert, daß sein einziger Sohn von Eduard und Agnes erzogen wird, innerlich jedoch ist er völlig abgestorben, zumal seine Tragödie jämmerlich durchgefallen ist und er schließlich doch eine klägliche Schreiberstelle bei dem alten Herrn von Grund hat übernehmen müssen. Da fällt dem Tiefbedrückten eines Tages die hämische Rezension seines Trauerspiels in die Hände: Es sind jene Worte, die Eduard gedankenlos ausgesprochen und der Literat Freundlich unachtsam notiert hat. Heinrich fühlt sich von Eduard betrogen und glaubt in einem Anfall höchsten Wahnsinns, daß jener ihn in die dumpfe Schreibstube hat einsperren lassen und seine dichterische Begabung schmälern will. Ganz durcheinander will er mit seinem Lorbeerbaum, aus dem er sich einen Stock geschnitzt hat, Eduard verprügeln. Dessen Vater tritt aber dazwischen und wirft den verkümmerten Poeten hinaus, der abgeht mit den Worten:

Frühling ist todt. O weh und ach!
Die Blumen starben ihm alle nach.
Da steht nun der Sänger allein.³⁵

Im Nachspiel befinden wir uns zwanzig Jahre später in Wiesbaden, wo der gesellschaftlich avancierte Eduard von Grund, dessen Frau Agnes und deren Kinder Henriette und William sich erholen. Der noch immer den schönen Künsten ergebene Chevalier verrät William, daß er der Sohn des verkannten Dichters Heinrich ist. Er sieht, daß William im ersten Band von Heinrichs nachgelassenen Werken gelesen hat, jenem Buch, in dem auch das Trauerspiel steht, das Heinrich vor zwei Jahrzehnten im Hause von Eduards Vater vorgetragen hat. Als alter, wahnsinniger Bettler treibt sich Heinrich im Nachspiel herum; der Lorbeerbaum ist ihm zum Bettelstab geworden und hat ihm seit seinen jungen Jahren nicht mehr gegrünt. Ihm blüht jedoch erneut ein poetisches Leben, wenn William ein von ihm komponiertes Lied singt, in dessen letzte Strophe er einstimmt, wodurch er sich als Liederdichter und Vater offenbart. Endlich ist ihm Anerkennung zuteil geworden, und jetzt kann er, vereint mit den Seinen, auf das Leben verzichten und getrost in den Armen seines Sohnes sterben.

³⁵ Karl von Holtei: *Theater*. Breslau 1845, S. 361.

Auf den ersten Blick kann der heutige Leser sich kaum vorstellen, daß Holtei als Theater dichter und Schauspieler – er spielte wiederholt den Heinrich und Bettler im Nachspiel – mit diesem Stück große Erfolge gebucht hat.

Hier soll nicht die Rezeption dieses Holteischen Reißers im ganzen deutschen Sprachgebiet erörtert, dagegen nur seine Wirkung in Berlin dargestellt werden, weil Holtei in Spree-Athen als Bühnendichter und Schauspieler nicht vergeblich um die Gunst des Publikums gebuhlt hat. *Lorbeerbaum und Bettelstab* strotzt vor Sentimentalität und wird von zeitgenössischen Kritikern in die Nähe des Rührstücks gerückt, einer Gattung, deren Aufführungsziffern auch in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts bei weitem die der Klassiker übertrafen. Holtei knüpft somit an Bekanntes an und schlägt traditionelle Wege ein. Ein Berliner Rezensent schreibt am Dienstag, den 9. April 1833 anlässlich einer Aufführung:

Hier [d.h. im Königstädtischen Theater] hat er [d.h. Holtei] verstanden, die intensiven Leiden eines verkannten deutschen Genies mit so lebendigen Zügen auszuführen, daß die ganze Versammlung in Thränen zerfließt, Geschäftsmänner, denen jedes Trauerspiel zuwider ist, zwei- dreimal kommen, und das Rührdrama zu einem sehr erträglichen Kassenstück ohne alle Kosten für die Direktion geworden ist. Dazu gehört ein seltenes Talent; aber indem man die angestrengten Motive, die zum Theile gelungene dramatische Ausführung und die ungeheure Wirkung betrachtet, bedauert man doch zugleich, daß es nicht mehr wurde als ein Stück, das den Leuten Thränen auspreßt.³⁶

Auch Willibald Alexis betont die Rührung des Stückes:

Die Wirkung war schlagend. Es waren, besonders in den Logen, viele Zuschauer, die geneigt schienen es lächerlich zu finden, daß man das Publikum, das gekommen um zu verdauen und zu lachen, mit den Empfindungen und Schmerzen eines Dichters unterhalte. Auch durch die ungeheure Rührung, die sich der Versammlung in einem merkwürdigen Grade bemeisterte, wurden Lachlust, übler Wille und Kritik factisch todtgeschlagen. Alles weinte, Frauen, Kinder, Männer.³⁷

Daß *Lorbeerbaum und Bettelstab* gewirkt hat, beweisen nicht nur diese Rezensionen, sondern ist auch der Resonanz, die das Stück in anderen Städten des deutschen Sprachgebiets fand und der Verbreitung im fremdsprachlichen Ausland³⁸ zu entnehmen.

Auf dem Theaterzettel zur Premiere, auf dem Titelblatt zur Buchausgabe von 1840³⁹ und in seinem Sammelband *Theater* (1845)⁴⁰ nennt Holtei *Lorbeerbaum*

³⁶ *Morgenblatt für gebildete Stände*. Dienstag, den 9. April 1833 (Nr. 85), S. 348.

³⁷ *Der Freimütige*. Berlin 1833, S.152.

³⁸ Es ist zu polnischen und holländischen Übersetzungen gekommen. Für die Resonanz dieses Holteischen Stückes im niederländischen Sprachgebiet vgl.: Henk J. Koning: *Die Rezeption einiger Poetae Silesiae aus dem 19. Jahrhundert in den Niederlanden*. In: *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Breslau*. 1991 (XXXII), S. 193-196.

³⁹ Karl von Holtei: *Lorbeerbaum und Bettelstab oder Drei Winter eines deutschen Dichters. Schauspiel in drei Akten*. Schleusingen 1840.

⁴⁰ *Theater*. (wie Anm. 35), S. 344: ‚Als ich dieses Schauspiel niedergeschrieben, las ich es in einem Kreise wohlgesinnter Freunde vor.‘

und *Bettelstab* ein Schauspiel; in den *Vierzig Jahren* wird das Werk jedoch als Melodrama oder Liederspiel vorgestellt.⁴¹ Nach den Vertragsbedingungen des Königstädtischen Theaters mußten Dramen größeren Umfangs melodramatisiert werden, so daß Holtei daran gehalten war, das Stück mit Liedern zu durchweben, was ein Berliner Kritiker positiv bewertete⁴², während die melodramatisierende Liederspielform in Hamburg und Leipzig bloß aus Nachsicht für den Schauspieler Holtei in Kauf genommen wurde; in München dagegen beim Publikum auf Ablehnung stieß, so daß der Dichter den Entschluß faßte, alles musikalische Beiwerk zu liquidieren und nur das unbedingt zur Handlung gehörende Trinklied (I, 9) darin zu lassen.

Es sollten im Stück die Schicksale des an sich selbst verzweifelnden Genies Kleist präsentiert werden, der auch am Unverstand der Öffentlichkeit und an der Mißachtung der Kritik zugrunde gegangen ist und ebenfalls erst posthum Anerkennung gefunden hat. Kleist als Tragödiendichter ist gemeint: Das Stück eröffnet mit den letzten Versen eines Trauerspiels, das bei dem Hörerkreis gar nicht ankommt. Der Chevalier erkennt, daß Heinrich sich von den Pseudodichtern und Vielschreibern distanzieren möchte, und sieht voraus, daß dessen Stück schwerlich Erfolg haben kann:

Erstens ist es keine Uebersetzung, zweitens ist es in Versen, drittens ist es schwer zu spielen, viertens ist es lang; fünftens läßt sich wenig oder nichts drinn streichen, sechstens ist weder Musik noch Tanz drin, siebentens wenig Pracht, achtens hat es ein wahrer, wirklicher Dichter gemacht. Wenn es da nicht durchfallen sollte, müßte Gottes besonderer Wille mit im Spiele seyn.⁴³

Dem Publikum im Saal wird ein Spiegel vorgehalten, und es wird wegen seines nimmersatten Bedürfnisses nach Unterhaltung gerügt. Es war dem theatererfahrenen Holtei aus der täglichen Bühnenpraxis bekannt, daß effektvolle, prächtig ausgestaffierte Stücke sich einer besonderen Beliebtheit erfreuen konnten und die düstere Tragödie, wie Heinrich sie hier gedichtet hat, viel weniger zur Darstellung gebracht wurde.

Es wurde von den Kritikern übersehen, daß Heinrich eine bestimmte Entwicklung durchgemacht hat: Angefangen als ein von seiner Mitwelt akzeptierter Autor populärer Lieder, wird er zum gescheiterten Tragödiendichter. Heinrichs Bestreben, über seine eigentliche Begabung hinauszukommen und sich dem Trauerspiel zuzuwenden, wird nicht belohnt. Dies erinnert nicht an Kleist, der gar nicht als Liederdichter hervorgetreten ist, weist vielmehr auf Holtei hin; auch er hatte sich als Dichter von düsteren, schicksalsgeladenen Bühnenwerken⁴⁴ versucht, war damit

⁴¹ *VJ.* Bd. IV, S. 310.

⁴² *VJ.* Bd. IV, S. 314f. schreibt der Rezensent Friedrich Schulz: „Auch muß Refer. es nicht nur als einen Schmuck des Stückes, sondern als eine den Werth desselben erhöhende und gewissen Szenen erst das rechte Licht und Gewicht gebende Schönheit bezeichnen, daß Herr von Holtei so oft den Dialog in Gesängen übergehen läßt.“

⁴³ *Theater.* (wie Anm. 35), S. 349.

⁴⁴ Als Beispiele seien hier erwähnt: *Angelika. Trauerspiel in einem Akt.* (UA 1821) und *Robert der Teufel. Dramatische Legende in fünf Akten* (UA 1831).

wenig erfolgreich gewesen, ist als Liederspieldichter beliebt geworden und hofft durch seine Lieder im Gedächtnis des Volkes weiterzuleben.⁴⁵

Neben seiner Tätigkeit als Bühnendichter und Theaterdirektor machte Holtei in den Jahren nach 1824 als Vorleser Furore und trug dabei neben Werken von großen Dichtern wie Goethe, Shakespeare und Tieck auch eigene dramatische Arbeiten vor, von denen einige sogar speziell zur Deklamation konzipiert worden waren. Als Beispiel soll hier *Die beschuhte Katze. Ein Märchen in drei Akten mit Zwischenspielen* erwähnt werden: das Werk wurde am 10. Januar 1843 im Berliner Hôtel de Russie vorgetragen und wußte, nicht zuletzt durch Anspielungen auf Berliner Literaten und Hinweise auf die zeitgenössische Literatur, ein Auditorium zu fesseln. Zwar ist der Titel als direkte Anlehnung an Ludwig Tiecks *Der gestiefelte Kater* (1797) zu verstehen, aber das von Holtei als ein ‚etwas verrücktes Zaubermärchen‘⁴⁶ bezeichnete Werk ist mehr als ein oberflächlicher literarischer Ulk, der nur darauf bedacht ist, bei seinen Zuhörern Lachen zu erregen; es ist eine Persiflage von Friedrich Halms (1806–1871) erfolgreichem Bühnenwerk *Der Sohn der Wildniß* (1842).

Über das Faktum, anlässlich eines bei einem breiten Publikum bekannten Stückes eine Persiflage zu schreiben, hat Holtei sich mehrfach geäußert; schon 1828 schreibt er in einem Kommentar zu seiner am 9. Januar dieses Jahres erstmals im Königsstädtischen Theater aufgeführten und ganz durchgefallenen Parodie *Staberl als Robinson*:

Es ist die größte Ehre für einen Dichter, wenn seine Werke travestiert werden. Und versucht man hie und da irgend eine kleine Schwäche aufzudecken, so geschieht das nur, um einen Anhaltspunkt für den Witz zu haben, der sich dann frei und harmlos entfalten, aber eben so harmlos aufgenommen werden muss.⁴⁷

Wer sich mit diesem Stück befaßt, wird angenehm berührt von der Übersichtlichkeit und Transparenz der Handlung; trotz zahlreicher Personen und Tiergestalten ist der Haupterzählstrang leicht nachvollziehbar.

Der Schwertfeger und Waffenhändler Rumpelmeier wird auf einer Jagd von einer Bande Waldbanditen festgenommen und soll erst nach Zahlung eines ansehnlichen Lösegeldes frei gelassen werden. Madame Rumpelmeier will aber vorerst ins Intelligenzblatt eine Anzeige unter die Rubrik verlorengegangene Sachen einrücken lassen; ihre Tochter Pathetia jedoch möchte zur Tat schreiten und ihren Vater aus den Banden der Räuber lösen. Die Hauskatze Mies⁴⁸ hört dies alles und schlägt vor,

⁴⁵ Tief hatte es ihn im Winter 1826/27 in Paris getroffen, als deutsche Handwerksburschen aus voller Brust das Lied ‚Denkst Du daran, mein tapferer Lagienka‘ aus seinem Liederspiel *Der alte Feldherr* (UA 1825) sangen.

⁴⁶ VJ. Bd. V, S. 381.

⁴⁷ *Staberl Robinson, eine Parodie, nebst einem kurzen Vorwort über theatralische Persiflage, Parodie und Ironie*. In: *Monatliche Beiträge zur Geschichte dramatischer Kunst und Literatur*. Hg. v. Karl von Holtei. Berlin 1828. Bd. II, S. 47.

⁴⁸ Der Name Mies weist auf E.T.A. Hoffmanns Werk *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (1820/21) hin, in dem die Katze Miesmies die Freundin des Katers Murr ist. Holtei kannte das Oeuvre E.T.A. Hoffmanns und gibt in seinem dreibändigen Roman *Die*

an Pathetias Stelle in den Wald zu gehen und Herrn Rumpelmeiers Platz als Geißel einzunehmen. Bei ihr spielen persönliche Interessen mit, denn sie plant, mit Hilfe der verbrecherischen Waldbewohner, die Herrschaft über die Menschen zu übernehmen und will die zivilisierte Welt einer Tierherrschaft unterwerfen. Mies zieht Schuhe an, wandert in das Dickicht, kommt in Kontakt mit Vagabunden und weiß sich sogar bei deren Hauptmann Nante so einzuschleichen, daß es ihr gelingt, ihn völlig zu berücken, so daß jener in den sanften Pfoten des niedlichen Kätzchens zu einem willigen Opfer ihrer Pläne wird. Es ist für Mies ein leichtes, sich aus dem Staube zu machen und alle Tiere zu einem nächtlichen Treffen im Walde einzuladen. Rumpelmeier, von Mies gelöst, hat inzwischen ganz andere Pläne geschmiedet und erscheint mit einigen Häschern, um seine frühere Hauskatze zu fangen. Er will mit diesem Wundertier großes Geld auf Jahrmärkten machen und hat vor, das sprechende Tier skrupellos auszunutzen. Seine Pläne schlagen fehl, wenn Mies, die sich auf einem Besen aus dem Staube machen will, erschossen wird und sich dabei in ein altes Weib, eine Hexe verwandelt.

An sich fade und ziemlich abgeschmackt, hätte diese Binnenhandlung es wohl kaum vermocht, eine zahlreiche Zuhörerschaft einige Stunden zu unterhalten. Vielmehr sind es die interessanten Gespräche zwischen einzelnen Personen der im Stück vorhandenen Zuschauer, die auch für heutige Leser ihren Wert haben, weil sie viele witzige Einfälle bieten, die uns einen Eindruck davon geben, wie Holtei über das damalige deutsche Theater im allgemeinen und die Berliner Bühne im besonderen dachte.

Für ein Berliner Publikum war dieses Stück konzipiert; darüber kann kaum Zweifel bestehen; nicht nur lassen Hinweise auf Berliner Literaten wie Ludwig Rellstab⁴⁹ und die Erwähnung des Schriftstellers und Dichters Franz Horn⁵⁰ in dieser Frage keinen anderen Schluß zu, auch wird das Königstädtische Theater mit Namen genannt⁵¹, wird von einigen Personen Berlinisch gesprochen und kommen Örtlichkeiten aus dem Spree-Athen im Text vor.⁵²

Die Zuschauer unterhalten sich über alles was in der Binnenhandlung passiert und diskutieren über die Ähnlichkeiten zwischen dem vorgestellten Stück *Die beschuhte Katze* von Karl Tücke⁵³ und Halms Elaborat. Holtei vergißt nicht, daß in einem solchen Spiel auch etwas Ridiküles präsentiert werden muß, so daß eine triviale Szene vom Rübenspeisen bewußt breit ausgemalt wird. Es kommt hierüber zu einem Gespräch, wodurch das vielleicht abfällige Urteil eines Hörers teilweise entkräftet werden kann.

Vagabunden (Breslau 1862) eine ziemlich ausführliche Beschreibung des Berliner Kammergerichtsrates (Bd. II, S. 60f.).

⁴⁹ Ludwig Rellstab (1799-1860) Dichter, Schriftsteller und Musikrezensent. Kommt unter dem Annagramm Stellrab im Text vor.

⁵⁰ Franz Horn (1781-1837) Dramatiker, Erzähler, Biograph und Literaturhistoriker.

⁵¹ *Die beschuhte Katze*. Ein Märchen in drei Akten mit Zwischenspielen. Berlin 1843, S. 57.

⁵² Es werden die Behrenstraße (S. 63), Kreuzberg und Tempelw (S. 69) und Brandenburg (S. 77) erwähnt.

⁵³ Der Vorname weist wohl auf Holtei, der Familienname auf Tieck hin.

Die Hauptfigur, die Hauskatze Mies, veranlaßt einige Zuschauer der Einlage zu einem sachkundigen Diskurs über die Darstellung einer Tierrolle auf der Bühne. Hier kann Holtei aus eigener Erfahrung sprechen; er wußte wie das Melodrama *Jocko, der brasilianische Affe*⁵⁴ beim Publikum sehr beliebt war und eine Menge Nachfolger gefunden hatte.⁵⁵

Weit interessanter für den heutigen Leser mag es sein, daß Holtei seine Hörer ausführlich mit Shakespeare konfrontiert und dabei seine Zuschauer über die kühne Art dramatischer Unordnung im zweiten Akt – es wurde siebenmal verwandelt – diskutieren läßt.

Der Exkurs über Shakespeare zeigt, daß dieses Werk für Holtei ein Mittel war, seine Ansichten über einige Aspekte des Theaters erneut einem Publikum vorzulegen und so zu einer eigenen Meinungsbildung anzuregen. Es ist anzunehmen, daß nach beendetem Vortrag ein Gedankenaustausch zwischen Leser und Auditorium entstand, so daß Fragen beantwortet und Probleme erörtert werden konnten.

Das ständige Reflektieren der Zuschauer im Stück durchbricht wie bei Tieck fortwährend die Illusion der auf der Bühne dargestellten Katzengeschichte, so daß es nicht möglich ist, das Bühnengeschehen als normales Illusionstheater mitzuerleben. Dies mutet modern an und weist in die Richtung des epischen Theaters. Von dieser Sicht aus ist Holteis *beschuhte Katze* ebenfalls mehr als ein parodistischer Scherz, der nur amüsieren möchte.

In den letzten Jahrzehnten seines langen Lebens hat Holtei sich hauptsächlich der Epik gewidmet. Fast unmöglich ist es in gedrängter Form eine Übersicht seiner Epik zu liefern; dazu sind seine vielen oft mehrbändigen Romane zu umfangreich und ist die Anzahl seiner Erzählungen und Plaudereien zu groß. 1904 hat Paul Landau *Karl von Holteis Romane. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur* veröffentlicht, bis heute das einzige Werk, das alle Romane vorstellt, skizzenhaft Einiges zur Komposition und Motivik vorbringt und über theater- und literaturgeschichtliche Themen berichtet.

Nach Landau ist es dann nur noch vereinzelt zu Artikeln⁵⁶ über Holteis Epik gekommen.

Der Leser, der sich einen Holteischen Roman vornimmt, muß über Ausdauer und Zeit verfügen: *Die Vagabunden* (3Bde. 927 S.), *Christian Lammfell* (2 Bde.

⁵⁴ Ulrich Seelmann-Eggebert: *Sir Falstaff von Breslau. Das Leben Carl Schalls*. In: *Goldenes Tor* 3 (1948), S. 559.

⁵⁵ Vgl. *Goedeke*. Bd. XI, S. 451f.

⁵⁶ K.B. Beaton: Der konservative Roman in Deutschland nach der Revolution von 1848. In: *Zeitschrift für Religions- und Geisteswissenschaft* 9 (1967), S. 215-234; Ders.: *Theodor Fontane und Karl von Holtei. The Tradition of the 'Adelsroman' in Nineteenth Century Germany*. In: *Australasian Universities Language and Literature Association* 1967, S. 145-165; Ders.: *Karl von Holteis Zeitromane. Eine Verteidigung der alten Ordnung*. In: *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau* 14 (1969), S. 40-74; Peter J. Brenner: *Verspätetes Biedermeier. Karl von Holteis Romane zwischen Restaurationsliteratur und Realismus*. In: *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 26 (1982), S. 204-234.

566 S.), *Ein Schneider* (3Bde. 980 S.), *Die Eselsfresser* (3Bde. 962) und *Der letzte Komödiant* (3 Bde. 1036 S.); auch in seinen Erzählungen zeigt er bisweilen eine fast uferlose Fabulierfreude: die Kriminalgeschichte *Ein Mord in Riga* hat 247 Seiten.

Obwohl die Holteischen epischen Arbeiten aus der letzten Phase seines künstlerischen Schaffens (ab 1850) präsentiert werden, soll den Lesern eine Textstelle aus der ersten Nummer seiner kurzlebigen Zeitschrift *Der Oberrigker Bote* vom 4. März 1822 nicht vorenthalten werden:

Wenn man aus der Kirche tritt, kommt man auf einen kleinen Kirchhof, da ist manch theures Grab. Ich habe auch eins dort, meine alte Pflegemutter liegt dort im Sande begraben, mit ihren Leiden und Freuden und allen achtzig Jahren, die sie überstanden hat. Lieber Leser, ich bin noch nicht alt. Dennoch hab' ich schon oft gedacht, ich könnte recht bald sterben. Dann ist mir alles auf Erden lächerlich vorgekommen. Ehren und Würden, Reichthum und Armuth, Haß und – nur eins nicht, die Liebe nicht.

Schon hier haben wir den Vollblutholtei, der in die Breite geht und zur Sentimentalität neigt. Auch fällt der behagliche, selbstgefällige Plauderton auf, der den Leser in eine an spruchslose Kleinstadtwelt einführt, die nur vorübergehend von dissonanten Tönen gestört wird und Spuren Jean Pauls⁵⁷ und E.T.A. Hoffmanns⁵⁸ aufweist. Aber nicht nur über die Werke dieser beiden Autoren war Holtei gut informiert, er besaß eine fabelhafte Belesenheit und kannte sich in der deutschen Literatur seiner Zeit, sowie in der voriger Jahrhunderte gut aus: über einige schlesische Autoren hat er Aufsätze⁵⁹ geschrieben.

Über den Beginn seiner Karriere als Romancier schreibt er am Schluß vom 6. Band der *Vierzig Jahre*:

Seit dem Jahre 1850 wurde ein unstätes Wanderleben vertauscht gegen die in seinem Arbeitszimmer ausdauernde Thätigkeit eines fleißigen Schriftstellers. Zwei Kunstaufzüge nach Wien (1851) und nach Prag (1855) entzogen mich kaum meinen literarischen Beschäftigungen, da ich auch dort mitten in den Störungen, denen der Reisende nie entgeht, jede freie Stunde benützte. Wer denn einmal darauf angewiesen ist, seinen Unterhalt sich durch die Feder zu erwerben, darf sie nicht ganz aus der Hand legen.⁶⁰

Holtei verhehlt nicht, daß die Schriftstellerei seine Haupteinnahmequelle in den letzten drei Jahrzehnten seines Lebens war. Ihn aber als produktiven Brotschreiber zu qualifizieren, der ausschließlich fürs Geld möglichst viel und rasch schreibt, wäre einseitig. Auch selber hat er sich von der Vielschreiberei distanziert. In den *Vierzig Jahren* schreibt er:

⁵⁷ Zeitlebens hat Holteis Bewunderung für Jean Paul angehalten. Vgl. *Geistiges und Gemüthliches aus Jean Paul's Werken*. In Reime gebracht von Karl von Holtei. Breslau 1858.

⁵⁸ Siehe: Henk J. Koning: *Carl von Holtei und E.T.A.Hoffmann*. In: *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* 37 (1991), S. 60-71.

⁵⁹ In *Charpie*. Eine Sammlung vermischter Aufsätze. Breslau 1866, Bd. I erschienen Aufsätze zu Ernst Raupach, Martin Opitz, Andreas Gryphius und Benjamin Schmolck.

⁶⁰ *VJ*. Bd. VI, S. 402.

Daß ich mich nicht von der Neigung eitler Vielschreiberei fortreißen lasse, glaub' ich mit einem Beispiele belegen zu können. Der Entwurf zu einem neuen, größeren Romane liegt seit länger als zwei Jahren vor mir: der erste Band, längst beendet, entsprach meinen Ab- und Ansichten, als ich ihn kürzlich durchlas, keinesweges. Ich schob den zweiten, an dem ich eben war, sogleich zurück und änderte den ersten von Grund aus um, indem ich die dicke Handschrift Zeile für Zeile wieder in's Reine schrieb. Sollte es mir gelingen, mit dem dritten bis Ostern fertig zu werden, so hab' ich über diesen drei Bänden drei Jahre zugebracht!⁶¹

Er hat in seinen Romanen viel Eigenes, Selbstdurchlebtes und -erlebtes verarbeitet, so daß man Karl Weinhold beipflichten kann, wenn er sie als Ergänzungen zu den *Vierzig Jahren* versteht.⁶² Die Romane sind aus eigener Beobachtung, Menschenkenntnis und Erfahrung her vorgegangen, und – Holtei sagt dies wiederholt – sein Eigentum. Er prätendiert einen Realismus, der von persönlichen Erlebnissen inspiriert ist und ist sich darüber im klaren, daß ihm dabei die Neigung zur Einseitigkeit vorgeworfen werden kann. So geht er am Anfang seiner *Eselsfresser* auf den Tadel ein, daß die meisten seiner Romane sich in Schlesien abspielen:

Jene allzu provinzielle Färbung der in meinen Geschichten handelnden Menschen, ihrer Schicksale und Umgebungen soll mir, wie ich höre, manchen sonst nachsichtigen Leser entfremdet haben, und Vorsteher von Bücherleihanstalten haben mir mitleidsvoll vertraut, daß nicht nur Nähmamsellen und Schneidergehilfen, o nein, auch ganz andere Leute die ersteren Bände meiner Romane ärgerlich auf den Tisch zu werfen pflegen und sich ‚unterhaltendere Lectüre‘ ausbitten, welche nicht so viel ‚schlesisches Gerede‘ enthält.⁶³

Als Reaktion auf diese Kritik sagt er, er schreibe so, weil er aus dem Leben schöpfe und keine anderen Szenen, Schicksale, Gebräuche und Gegenden schildern könne als solche, die er persönlich gesehen oder erlebt habe. Er beschränke sich deshalb lieber auf die eigene Scholle, als zu schreiben über Zustände, Verhältnisse und Sitten, die ihm im Grunde wesensfremd seien. Er ist ein Gegner jener Autoren, die dem fieberisch, krankhaften Bestreben huldigen, ein erzählerisches Werk mit Begebenheiten vollzustopfen, die wie unglückliche Hühner im engen Mastkäfig einander auf die Köpfe treten und sich gegenseitig erdrücken.⁶⁴ Holtei wehrt sich gegen solche Romane, die sensationslüstern, eine Fülle aufgespeicherten Stoffes ohne sonderliche Verarbeitung in buntem Durcheinander anbieten. Dann spinnt er lieber an einem einzigen Faden der Handlung weiter und fügt weniger Begebenheiten aneinander, die er dann psychologisch durcharbeiten versucht, auf die Gefahr hin, langweilig und weitschweifig gescholten zu werden.

Frappant an seinem Erstling, dem Künstler- und Bildungsroman *Die Vagabunden* ist die packende Darstellung zahlreicher Episoden, so wie die gelungene Cha-

⁶¹ *VJ.* Bd. VI, S. 404f.

⁶² Karl Weinhold: *Karl von Holtei*. In: Westermann's Illustrierte deutsche Monatshefte. Braunschweig 1881. Bd. 50, S. 244.

⁶³ *Die Eselsfresser*. Breslau 1861. Bd. I, S. 18.

⁶⁴ Ebd. Bd. III, S. 6.

rakteristik einzelner Gestalten. Hebbel⁶⁵ und Freytag⁶⁶ lobten das Werk, das die Welt der wandernden Volksunterhalter mit eingehender Sachkenntnis und Augenschein fürs Detail schildert. Bedeutende Künstler wie Paganini⁶⁷ oder Devrient⁶⁸, die Holtei bewunderte und persönlich gekannt hat, erscheinen nur am Rande, stattdessen treten auf:

Riese und Zwerge, Bauchredner, Puppenspieler, Wachsfigurenhändler, Menageriebesitzer, Seiltänzer, Luftschiffer, Kunstreiter, Eskimos, Tanzmeister, Kameltreiber, falsche Spieler, Canarienvogelabrichter u.s.w.; eine große, freilich nicht immer ausgewählte Gesellschaft, aber die Darstellung dieser wunderlichen Käuze ist ganz vortrefflich. Sie sind keine Caricaturen und Scheusale, sondern wirkliche Menschen mit den Tugenden und Fehlern, welche ihr abenteuerliches Treiben an ihnen ausbildet. Kein Anderer in Deutschland hätte das vagabundierende Volk so treffend schildern können, er gehörte just Holtei's Persönlichkeit dazu, die leichte Empfänglichkeit, seine Laune und Gutherzigkeit und die lebhaftige Freude an allem Drolligen und Auffallenden, dazu das bewegte Reiseleben, welches er selbst geführt und das ihn in diesen abgeschlossenen Kreisen heimisch gemacht hat.⁶⁹

Friedrich Sengle nennt *Die Vagabunden*, einen zu Unrecht vergessenen Roman⁷⁰ und schreibt:

„Bunte Schicksale“, einen etwas modernisierten Abenteuerroman erzählt Karl von Holtei in den *Vagabunden* [...]; aber es geschieht mit einer so großen Leichtigkeit und Liebenswürdigkeit, daß wir an große Beispiele der Erzähldichtung, etwa an den rokokohaft gewordenen Schelmenroman des Lesage (*Gil Blas* 1715ff.) erinnert werden.⁷⁰

⁶⁵ Friedrich Hebbel: *Sämtliche Briefe*. Hg. v. R. M. Werner. Berlin (o.J.). Bd. IV, S. 330f.: „Ihr Verleger hat mir Ihre *Vagabunden* geschickt. Vor fünf oder sechs Tagen empfang ich sie, und schon habe ich alle vier Bände gelesen. Das, denk' ich, ist die beste Kritik. Ich danke Ihnen von Herzen für dieß Buch, es hat einen entschieden günstigen und dauernden Eindruck auf mich gemacht, was mir bei deutschen Romanen selten begegnet. Eben so geht es meiner Frau, die freilich nicht so rasch lieset, wie ich, die aber auch schon dem Ende des zweiten Bandes zusteuert. Ihr Talent für Detail-Schilderungen hatten Sie in den *Vierzig Jahren* schon zu glänzend bekundet, als daß ich in dieser Beziehung nicht das Beste hätte erwarten sollen. Aber daß Sie auch den Reiz einer in hohem Grade spannenden Erfindung hinzufügen, und eine bunte Reihe der mannigfaltigsten Fäden eben so geschickt mit einander verkreuzen und verknüpfen, als natürlich wieder abwickeln würden, mußte ich erst sehen, da Eins das Andre bei uns gewöhnlich ausschließt. Nun haben Sie den Beweis geliefert und ich kann Ihnen nur zurufen: Glückauf, und frisch an die Kriminal-Geschichten!“

⁶⁶ Gustav Freytag: *Aufsätze zur Geschichte, Literatur und Kunst*. 2. Aufl. Leipzig 1888, S. 160-163.

⁶⁷ Unter dem Titel *Ein Berliner über Paganini* schrieb Holtei in der *Allgemeinen Theaterzeitung* vom 5. März 1829 einen Aufsatz über diesen Violinvirtuosen.

⁶⁸ Holtei lernte wahrscheinlich den berühmten Schauspieler Ludwig Devrient in Breslau kennen: vom 9. Februar 1809 bis zum 19. März 1815 war Devrient am Breslauer Theater verbunden.

⁶⁹ Gustav Freytag (wie Anm. 66), S. 160f.

⁷⁰ Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. II: Die Formenwelt*. Stuttgart 1972, S. 911.

Holtei ist hier Realist, der eine besondere Vorliebe für die alltäglichen Kreise zeigt. Aber er ist auch ein Romantiker, ein Taugenichts⁷¹, der am eigenen Leibe erfahren hat was es heißt als Künstler nirgends festen Fuß zu fassen und ständig auf eigene Initiative und Kreativität angewiesen zu sein. So ergeht es auch Anton Hahn, der umherziehende Tausendkünstler, der nirgends eine gesicherte Anstellung findet und erst am Ende des Romans, im ländlichen Kleinstkreis, abseits der großen Welt, als selbstzufriedener Landadliger sein Glück findet. Den *Vagabunden* ist ein moralischer Grundzug eigen; von einem Romanschriftsteller verlangt Holtei:

[...] den Menschen in Konflikt mit edleren und niedrigeren Leidenschaften darzustellen, das Leben mit frischen Farben zu malen.⁷²

Konträr zu den *Vagabunden*, deren Held Anton gewandt, schön, zuvorkommend und ein Liebling der Frauen ist, wird im Roman ‚der christlichen Duldung‘⁷³ *Christian Lammfell* alles Glänzende und Blendende vermieden und das Leben und Wirken eines kleinen Kaplans, der Wunderwerke an Güte und Selbstlosigkeit verrichte, beschrieben. Lammfell ist den Armen und Notdürftigen ein Segen und noch als Greis ein Inbegriff der demütigen christlichen Nächstenliebe. Nach einem hohen Amte strebt er nicht, er fühlt sich zum Kaplan berufen und wünscht nichts anderes als eine karitative Stelle im Dienste der Kirche. Sein ganzes Leben ist dienen. Wer aber glaubt, daß der Roman, der den Zeitraum vom Ende des Siebenjährigen Krieges bis 1848 umspannt, sich nur um den kleinen Kaplan dreht, irrt sich: *Christian Lammfell* ist das erste Werk, in dem Holtei Stellung zu Zeitereignissen nimmt und die Position des Adels beleuchtet. Der Kaplan ist ein Antipode zu jenen Revolutionären, die sich gegen die alte Ordnung wehren; er fügt sich den gegebenen Umständen und will von einer Aufbegehrung gegen die von Gott institutionalisierte Standesgesellschaft nichts wissen. Holtei sympathisiert mit Lammfell. Dies wird aus dem Unterschied zwischen den Jugendfreunden Christian und Julius klar: während Christian glaubt, es sei besser sich anzupassen und sich für das Wohl seiner Mitmenschen praktisch einzusetzen, statt sich politisch zu engagieren, duldet Julius keine Autorität über sich. Nicht, weil er von einem unwiderstehlichen Drang zur Verbesserung erfüllt ist, sondern, weil er die Reichen beneidet. Kann man anfangs dieser Gestalt einige Sympathie entgegenbringen, bald wird er als mieser Draufgänger präsentiert, der im Grunde nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist.

Christian Lammfell wird in der neueren Forschung als erster politischer Roman Holteis gewertet. Holtei trete in diesem Werk für die Annahme des Status quo ein⁷⁴, sein Konservatismus beruhe nicht auf Eigennutz, entspringe eher der Überzeugung, daß es notwendigerweise eine führende Klasse geben müsse und daß es dem Volk unter aristokratischer Führung besser ergehe als unter der Herrschaft des Besitz-

⁷¹ *Karl von Holtei. Jugend in Breslau.* Hg. v. Helmut Koopman. Berlin 1988, S. 135: „Aber wir verdanken seiner Unruhe, seinem taugenichtsartigen Herumziehen eine der fesselndsten Zeitdarstellungen dieser Jahre.“

⁷² *Die Eselsfresser* (wie Anm. 63). Bd. II, S. 187.

⁷³ *Der letzte Komödiant.* Breslau 1863. Bd. I, S. X.

⁷⁴ K.B. Beaton: *Der konservative Roman* [...] (wie Anm. 56), S. 229.

bürgertums, dem allein eine Umwälzung zugute kommen würde.⁷⁵ Nach Holtei haben nur solche Adligen Anrecht auf politische Verantwortung und Achtung des Volkes, die sich für das Gemeinwohl einsetzen und z.B. ihr Personal großzügig und anständig behandeln. Als Pendants zu den ‚guten‘ Adligen gibt es denn auch in den Holteischen Romanen immer schlechte. Cölestine aus *Christian Lammfell* ist eine tiefreligiöse Frau, die sich gerade durch ihre soziale Vormachtstellung verpflichtet fühlt, den Armen zu helfen; sie ermöglicht es ihrem Kaplan mit ihrem Gelde christliche Nächstenliebe zu praktizieren. Der Geistliche ist eng mit seiner adligen Gönnerin verbunden; ja, ohne ihre finanzielle Mittel vermag er nicht zu helfen. Der Reichtum der Adligen ist somit segensreich für die Armen. Cölestines Gatte ist aus anderem Holz geschnitzt: er beteiligt sich an Aufständen und revolutionären Umtrieben, wobei seine Zwecke zwielichtig sind. Er wird als Wüstling hingestellt, der sich sogar nicht schämt, das Pfarrhaus zu bestürmen und in Lammfells Sterbekammer vorzudringen.

Die heile Welt, die auf den ersten Blick am Ende dieses Romans präsentiert wird, ist brüchig und hat pessimistische Züge. In der neuen Zeit gilt Lammfells Frömmigkeit ja immer weniger und wird es wohl kaum noch Geistliche wie dieser Kaplan geben, sie gehören einer vergangenen, besseren Ära an. Es ist bemerkenswert, daß die Holteischen Romane sich größtenteils auf dem Lande abspielen und die Metropole als Orte des Verderbens geschildert werden: in den *Vagabunden* verkehrt Anton mit Glücksrittern, Grisetten und Hasardeuren und kann sich nur mit größter Mühe und Hilfe unbekannter Wohltäter von dem üblen Pariser Milieu lösen. Alles was an Unheil aufgeboten werden kann, wird im zweiten Teil mit den grellsten Farben aufgetragen. Wie Anton kehrt auch Eduard (*Die Eselsfresser*) nach vielen Lehr- und Wanderjahren in die schlesische Heimat zurück, um dort gleichsam seine Kindheit fortzusetzen. Liebenau und Schwalbendorf waren und sind Horte des Friedens und Glücks, die den Leser einlullen, so daß er selbstzufrieden das Buch schließen kann.

Die Eselsfresser und *Christian Lammfell* sind Romane, in denen Holtei seine Ansichten über gesellschaftliche Verhältnisse entfaltet und relativ wenig über das Artistenleben mitteilt, was er dann um so mehr in seinem letzten Künstlerroman *Der letzte Komödiant* (1863) nachholt. Es ist ein Werk voller Wehmut eines nur seiner Kunst lebenden Theaterenthusiasten, der sich überall versucht, aber nirgends ein festes Engagement findet und schließlich als Souffleur bei einer Provinzbühne ein kümmerliches Dasein fristet. Interessant sind seine zahllosen Bekanntschaften mit Berühmtheiten wie Goethe, Raimund, Holbein, Iffland, Devrient, Immermann und Körner. Hier haben wir den Holtei aus den *Vierzig Jahren* vor uns, der fabulierfreudig über die verschiedenen Aspekte des deutschen Theaterwesens berichtet. Auch Wulf kehrt heim und verbringt seinen Lebensabend in ländlicher Zurückgezogenheit, abseits einer Welt, deren Treiben letzten Endes eitel ist.

⁷⁵ K.B. Beaton: *Karl von Holteis Zeitromane* [...] (wie Anm. 56), S. 43.

Am Schluß vom *letzten Komödianten* fragt Wulf nach dem Sinn von allem Streben und Wirken. Er fragt sich was sein vagabundierendes Leben ihm schließlich gebracht hat. Ist er mit seiner Liebe fürs Theater und Kunstbegeisterung nicht auf die falsche Bahn geraten? Wir glauben Holtei zu hören, wenn Wulf diese Fragen stellt:

Und was ist mein Dasein gewesen? Jene Tage, von denen Du sprichst, Ludmilla; jene anderen an Julia's Seite; die Begegnung mit meiner – ihrer Tochter; die heutige mit Dir! Das sind vier Stunden in sechzig Jahren. Alles Uebrige war Schein und Blendwerk, darf ich mit größerem Rechte behaupten.⁷⁶

Bleibt am Ende die Frage, ob eine Beschäftigung mit der Holteischen Epik noch sinnvoll ist: vieles ist klischeehaft, manche Standpunkte und Ideen werden zu uferlosen Tiraden ausgesponnen und können die Aufmerksamkeit heutiger Leser schwerlich fesseln. Wer sich aber mit dem konservativen Roman, dem Adelsroman⁷⁷ oder dem Landschaftsroman⁷⁸ des 19. Jahrhunderts auseinandersetzt, kann Holteis Epik schwerlich übergehen. Fragt man nach dem Surplus seiner Romane verglichen mit denen seiner Zeitgenossen, dann kann auf seine lange andauernde Bedeutung⁷⁹ für die schlesische Unterhaltungsliteratur hingewiesen werden. Viel leicht hat er sich die Sache doch zu leicht gemacht⁸⁰ und hätte viel mehr erreichen und sich einen festen Platz in der deutschen Literatur sichern können, wenn er das Niveau seiner *Vagabunden* festgehalten hätte. In diesem Roman ist Holtei ein unnachahmlicher Poet des Thespiskarrens, der die bunte Welt der Artistenbuden unterhaltsam darstellt. Als kulturhistorisches Zeitbild verdient er es, auch heute noch gelesen zu werden.

Der Beitrag Holteis zur deutschen Kulturgeschichte im allgemeinen und zur schlesischen im besonderen ist beachtlich: als Liederspieldichter u.a am Königsstädtischen Theater, als Theaterdirektor einiger großen und kleinen deutschen Bühnen, als Mundartlyriker⁸¹, als Vorleser, als Schauspieler, als Verfasser mehrbändiger Romane und nicht zuletzt als Chronist in seiner Autobiographie ist er hervorgetreten. Er hat ein Oeuvre hinterlassen, das als Fundgrube für alle dienen kann, die sich mit der Literatur des 19. Jahrhunderts befassen wollen. Es ist somit

⁷⁶ *Der letzte Komödiant*. (wie Anm. 73), S. 340.

⁷⁷ Interessant wäre es Vergleiche zwischen dem Adelsroman bei Holtei und Fontane anzustellen. Einen ersten Ansatz hierzu bietet: K.B. Beaton: *Theodor Fontane and Karl von Holtei. The Tradition of the 'Adelsroman' in Nineteenth Century Germany*. (wie Anm. 56).

⁷⁸ Vgl. Arno Lubos: *Geschichte der Literatur Schlesiens*. München 1960. Bd. I, S. 288f.

⁷⁹ Christian Lammfell erlebte 1925 die sechste Auflage, *Die Vagabunden* 1909 die zehnte Auflage, *Ein Schneider* 1874 die vierte Auflage und *Der letzte Komödiant* 1909 die dritte Auflage.

⁸⁰ Holtei zitiert Worte Goethes: „Er [d.h. Goethe] [...] hatte, von meinen Arbeiten [...] den bezeichnenden Ausdruck gebraucht: dieser Mensch ist so eine Art von Improvisator auf dem Papiere; es scheint ihm sehr leicht zu werden, aber er sollte sicch's nicht so leicht machen!“ (VJ. Bd. III, S. 397).

⁸¹ Seine *Schlesischen Gedichte* brachten es 1910 zur 23. Auflage!

in vielen Hinsichten lohnenswert, zumal bei der Studierung der schlesischen Literatur, Holtei nicht auszuklammern.

Resümee

Carl von Holtei (1798-1880) wußte sich zu seinen Lebzeiten in manchem künstlerischen Bereich zu profilieren: außer als Schauspieler, Theaterdirektor und Romancier ist er auch als Rezitator, Dramatiker und Lyriker hervorgetreten, kannte sich, wie kaum ein anderer, im literarischen Leben des 19. Jahrhunderts aus und kam nicht nur mit Lokalgrößen, sondern auch mit Koryphäen in Berührung. Als Stückeschreiber war er an kleineren und größeren Bühnen u.a. in Berlin, Breslau und Wien tätig.

Waren es anfangs Vortragsreisen, wobei er namentlich als Vorleser Shakespearescher Dramen berühmt war, das Schreiben von Theaterstücken, eine Tätigkeit als Schauspieler und die Herausgabe zahlreicher Periodika und Sammlungen, die ihn beanspruchten, ab 1850 widmete er sich vor allem der Epik und schrieb Erzählungen und Romane, die als kulturhistorische Zeitbilder von Interesse sind. Eine zeitüberdauernde Leistung ist seine Autobiographie *Vierzig Jahre*, die weit mehr ist als ein lesenswertes Zeitdokument: Sie ist reich an Schilderungen hervorragender Persönlichkeiten und besticht auch heute noch durch ihre frische und lebendige Darstellung.