



Mechanikus Joachim Wilhelm Storm

Von Lars Rebehn

Mechanikus Joachim Wilhelm Storm – ein Hamburger Marionettenspieler

Mit Briefauszügen Justinus Kerners über das Puppentheater

Von Lars Rebehn*

Aus der *Hamburgischen Theatergeschichte* des dänischen Kanzleisekretärs Johann Friedrich Schütze aus dem Jahre 1794 wissen wir, daß während des ganzen achtzehnten Jahrhunderts viele fremde Marionettenspieler die freie Reichsstadt Hamburg besuchten.¹ Keiner blieb allerdings länger als zwei Jahre in der Hansestadt. Einheimische Künstler ließen sich für diese Zeit nicht nachweisen.²

Ursprünglich fanden die Vorstellungen der Komödianten und Puppenspieler in Wirtschaften, Privathäusern, Scheunen oder Holzbuden statt; Hauptschauplätze waren die Gegend um den Gänse- und den Großneumarkt. Durch den starken Bevölkerungszuwachs und den Zuzug französischer Emigranten wurden die Schaustellungen gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts allerdings immer mehr vor die Tore der Stadt, auf den Hamburgerberg, gedrängt.

Hier, in der Vorstadt, befand sich im Jahre 1800 ein Marionettentheater, das eine eigenständige hamburgische Puppenspieltradition begründete und als Personenbühne bis zum Jahre 1863 bestehen blieb. Die ersten Bühnenleiter waren die Herren Storm und Schulz.

Von Schulz wissen wir nur, daß er mindestens bis 1812 an der Bühnenleitung beteiligt war; Vornamen, Geburts- und Sterbedaten sind unbekannt.

Joachim Wilhelm Storm wurde um 1750 in Hamburg geboren und am 20. Februar 1752 als Sohn des Joachim Carl Storm in der Nikolaikirche getauft. Sein Vater, ein Kattundrucker, war seit 1738 mit der Jungfer Catharina Elisabeth Hofmann verheiratet.³ Joachim Wilhelm Storm wurde 1782 Hamburger Schutzverwandter und heiratete die Witwe des Christian Friederich Schorn, Dorothea Sophie Johanna. Seinen Beruf gab er mit Schreiber an. Zwei Jahre später verließ er seine Heimatstadt und ging nach Berlin, wo wir ihn für einige Zeit aus den Augen verlieren.⁴ Seine Frau muß jedoch bald gestor-

* Zitat: Lars Rebehn: Mechanikus Joachim Wilhelm Storm – ein Hamburger Marionettenspieler. In: Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter 12 (1989), Nr. 4–5, S. 81–98. Online: <http://lithes.uni-graz.at/forschung.html> (Mai 2015).

Orthographie und Zitierweise entsprechen dem Druck; Tippfehler wurden stillschweigend behoben. Nachgetragen wurden für die Online-Publikation (Mai 2015) der abschließende Satz nebst Fußnote sowie die Fußnoten [17a] und [36a].

¹ Schütze, Joh. Fr. „Hamburgische Theatergeschichte“, Hamburg 1794, I. Abschnitt, S. 1–126.

² Nur für das Jahr 1603 findet sich ein Bürger und Einwohner der Stadt Hamburg, Friederich Hune, der auf der Rückreise nach Hamburg in Danzig fünf christliche Komödien mit schönen Figuren aufführen wollte, sein Gesuch wurde abgelehnt. Bolte, Johannes „Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert“, Hamburg und Leipzig 1895, S. 32 f.

³ Staatsarchiv Hamburg (St.A), Kirchenbücher St.Nikolai VIII 4 H, Taufbuch S. 164; VIII 5 B, Proklamationsregister S. 134 und Wedde I 29 Band 12, S. 15

⁴ St.A Wedde I 29 Band 49, S. 185 und Kämmerei I 214 Band 139 (S. 43, 405), Band 146 (S. 382) und Band 141 (S. 321). Die oftmals aufgestellte Behauptung, daß die meisten Puppenspieler Analphabeten waren, bestä-

ben sein: Ende der achtziger Jahre verheiratete sich Storm erneut. Johanna Margaretha Reinländer, geboren am 15. Oktober 1767 in Lutten bei Verden als Tochter eines Spielmannes aus dem Hildesheimischen, wurde seine zweite Frau.⁵ Am 30. Januar 1790 kam Storms älteste Tochter, Anna Wilhelmina, in Tönning zur Welt. Sie half wahrscheinlich bereits sehr früh im Theaterbetrieb mit.⁶

Anna Wilhelminas späterer Lebensgefährte, der Mechanikus Johann Gottlieb Ehrenreich Mattler schreibt, daß die Storms in Holstein eine weitreichende Verwandtschaft besessen hätten. Er ist auch der einzige, dem wir nähere Informationen über die künstlerischen Anfänge Storms verdanken. In mehreren Gesuchen an den Landgrafen Carl von Hessen, den dänischen Statthalter auf Schloß Gottorf, versuchte Mattler in den Jahren 1818 und 1822, mit Hinweis auf seinen „Schwiegervater“, eine Marionettenspielkonzession für die Städte der Herzogtümer Schleswig und Holstein zu erlangen: Storm hätte auf dem Hoftheater von Schleswig unter Beisein des Landgrafen eine Reihe von Vorstellungen gegeben, worauf er die Generalkonzession für sein Marionettentheater in den Elbherzogtümern erhalten habe. Dem Regenten, welchem Storm eine mechanische Figur, also eine Marionette, zum Geschenk gemacht habe, sollen die Aufführungen sehr gefallen haben. Mattlers Vorgänger solle außerdem Bürger und Einwohner der Stadt Tönning gewesen sein.⁷

Gesichert ist, daß Storm im Jahre 1800 wieder in Hamburg war: Am 2. Mai 1800 wurde seine im selben Jahr geborene Tochter, Johanna Maria Theresia, in der kleinen Kirche auf dem Hamburgerberg getauft. Kaum ein dreiviertel Jahr alt, verstarb das Kind aber schon an den Folgen der „Brustkrankheit“, es wurde am 5. Februar 1801 auf dem Friedhof der Vorstadt beerdigt.⁸

Es ist nicht gewiß, ob Storm bereits vor 1800 mit seinem Marionettentheater in Hamburg Vorstellungen gab; wie wir den Auslassungen Schützes aus dem Jahre 1794 entnehmen können, aber auch nicht unwahrscheinlich: „Wir übergehen eine Menge der niedrigsten Marionettenspiele in Buden und Scheunen und Kammern der Vorstädte Hamburgs gegeben, die bis auf diesen Tag nicht ausgegangen sind.“⁹

Erste nähere Informationen über das Theater von Storm und Schulz gibt Schütze in seinem *Hamburgischen neuen Taschenbuch auf das Jahr 1802 zur Beförderung froher Laune, Men-*

tigte sich für Hamburg nicht. Einzig Storms zweite Frau, die später das Theater leitete, konnte weder lesen noch schreiben.

⁵ Kirchenbuch der evang.-luth. St. Andreaskirche Verden/Aller, Verzeichnis der Getauften; Jahrgang 1767, Seite 469, Nr. 45. Ihre ältere Schwester, Anna Elisabeth, geb. am 30. 8. 1760 in Bodenburg, heiratete den reisenden Musikanten Johann Joachim Hinrich Prigge aus Hamburg. Deren Sohn, Wilh. Rud. Prigge, geboren am 26. 8. 1787 in Dedesdorf im Oldenburgischen, wird bereits 1810 als Musiker bezeichnet, von 1824 bis zu seinem Tode im Mai 1845 war er als Handpuppenspieler in St. Pauli tätig.

⁶ Taufregister der Kirchengemeinde Tönning, 1791, Nr. 4. Die Taufe erfolgte am 1. Februar 1791.

⁷ Gesuche von Mattler im Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt.10 Nr. 371. Die Angaben ließen sich in der Literatur nicht bestätigen (siehe Pies, Eike „Das Theater in Schleswig 1618–1839“, Kiel 1970). Doch wird Mattler den Landgrafen Carl von Hessen (1744–1836; seit 1768 Statthalter auf Schloß Gottorf), der trotz seines hohen Alters geistig noch rege war, sicherlich nicht belogen haben. Für eine Bürgerschaft Storms in Tönning gab es nach freundlicher Auskunft des Stadtarchivs Tönning keine Hinweise.

⁸ St.A Kirchenbücher St.Pauli IX B 1 c, Taufregister, S. 7, Nr. 80, 1800 und IX F 1 b, Leichenregister, S. 78, Nr. 25, 1801.

⁹ Schütze „Hamburgische Theatergeschichte“, S. 104.

schen- und Sittenkunde im neuesten Jahrhundert; er beschreibt den Hamburgerberg zur Johannismarktzeit Ende Juni 1801. An dieser Stelle überliefert er uns einen Theaterzettel, den er an einem Baum der Reeperbahn angeschlagen fand:¹⁰

Mit hoher Concession
wird heute (kein Datum, denn die Zettel sind
perennirend) durch mechanische Wachsfiguren
aufgeführt :

G e r e c h t i g k e i t u n d R a c h e ,
Ein Trauerspiel in 5 Acten von Kotzebue.

Personen:

Heinrich der achte, König der Britten.

Thomas Morus, Kanzler.

Lady Morus.

Miß Morus.

Die komische Person, Bedienter.

Ein Scharfrichter bei der Execution (u. a. W.)

Nachspiel:

Vier große Fehler und doch kein Fehler.

Zum Beschluß Tänze.

Die Person zahlt auf den ersten Platz 8 Schill.

(4 Gr.) auf den zweiten 4 und auf den dritten

2 Schilling.

Der Schauplatz ist auf der alten Dröge.

Es wird gebeten, die Zettel zu verwahren,

weil sie wieder zurückgenommen werden.

Der Anfang ist um 6 Uhr.

Schulz, Storm à Comp.

Die Kritik an dem Anschlag fällt vernichtend aus:

„Aus diesem Komödienzettel lernen wir unter andern: daß der Präsident und Theatordirektor von Kotzebue ein Stück des benannten Titels, das Brömeln dem Titel nach gehört, geschrieben haben soll; daß sich ein Dykischer oder sonst ein Kanzler Morus unter einem fremden Titel verstecken und travestiren lassen kann; daß man 4 Fehler begehn und mit und ohne sie Zuschauer haben kann, welche mehr als die Druckkosten eines Anschlagzettels vergüten. Aus dem Schluß der Anzeige ersieht zugleich der geneigte Leser und Wanderer, daß wir noch mancherlei sehen können, bevor wir diesen Pseudo-Kotzebue und die vier Fehler vor Augen und zu Herzen nehmen, wenn wir nicht an dem Anschlage genug haben sollten.“¹¹

Trotzdem besucht der eifrige Kritiker auch Storms Bude auf dem Spielbudenplatz und gibt uns hier eine interessante Beschreibung:

„Nr. 2. Treten Sie herein, meine Herren und Damen, ruft der Sprecher an der Thüre: es wird gleich der Anfang gemacht! Ueber seinem Kopfe auf einem Altan trompetet ein Virtuose, daß uns Hören und Sehen vergeht, nur die Luft zu beidem nicht, und zotelt ein Pierot aus der besudelsten Klasse. Wir treten ein. Man hofft auf mehr Zuschauer, trompetet draußen; wir begehren den Anfang, man bittet ungesehn um Geduld. ‚Wir haben mehr zu thun, d. i. zu sehn und zu beschreiben‘ sag ich ungeduldig und verdopple mein Legegeld. Das setzt Respekt! der Marionetten-Prinzipal

¹⁰ Schütze „Hamburgisches Taschenbuch auf das Jahr 1802 ...“, Hamburg 1801, „Wanderungen durch Hamburg. Sechste Station“, S. 16–35, hier S. 26 f.

¹¹ Schütze „Hamburgisches Taschenbuch ...“, S. 28.

zieht den Vorhang beiseit: Dorothea die schöne, erscheint leibhaftig von Holz, mit andern Damen und Puppen, es wird gewaltig viel geliebt und geschimpft, Hanswurst erhält eine Portion Prügel, Dorothea aber wird enthauptet und von einem Engel gen Himmel gezogen. Ein lustiges Nachspiel soll folgen und wir schleichen uns vor dem Ende desselben heraus ...¹²

Der aufgeklärte Schriftsteller und Lotteriebeamte Johann Friedrich Schütze war ein Verfechter des geregelten Schauspiels.¹³ Als Anhänger des Schröderschen Theaters kritisierte er alle Bühnen, die dieses Niveau nicht erreichten, aufs schärfste. So mangelt es ihm bei der Einschätzung von Puppenbühnen an jeglicher Objektivität oder Verständnis. Meist findet Schütze nur Worte wie After- und Budenprinzipal für die Truppen und ihre Leiter; den Begriff Künstler mag er in diesem Zusammenhang auch nicht verwenden, passender scheint ihm Kunstmacher. Sicherlich wird Schütze in einigen Fällen mit seiner Einschätzung gar nicht so unrecht gehabt haben, seine Pauschalierung läßt ihn allerdings unglaubwürdig werden.

Der Kanzleisekretär gesteht dem Volk zwar seine Schauspiele getreu dem Leitspruch „Brot und Spiele“ zu, doch müßten diese auch der sittlichen Erbauung der Bevölkerung dienen. Schütze schreibt in seiner Theatergeschichte hierüber:

„Was die sogenannten kleinen Spektakel oder Volksschauspiele, die wir bisher aus der Hamburgischen Schauspielgeschichte vorangezogen haben, betrifft, Elendigkeiten in verschlossenen Buden der Budenprinzipale und auf offenen Bühnen der Marktschreier, in Scheunen, [und] Ställen ... schaugestellt; so lange diese zum Theil sittenverderbende Spiele nicht entweder, wie einige Schriftsteller vergebens versuchten, verbessert, oder im heil. röm. Reiche deutscher Nation völlig abgeschafft sind: müssen sie, wie sie sind, tolerirt werden. Völlige allgemeine Abstellung schädlicher Volksschauspiele ist nicht die Sache einzelner Staaten oder Städte des Reichs; Verbesserung nicht durch einzelner Schriftsteller und Prinzipale Versuche zu bewirken.“¹⁴

Aus dem Jahre 1802 liegen erste amtliche Vermerke über das Stormsche Marionettentheater vor. In einem fragmentarischen Verzeichnis erteilter Konzessionen für den Hamburgerberg heißt es: „1802 ... 2. Mart Jochim Storm marionett“; und im darauffolgenden Jahr: „26. Mart p. Erl. Storm“.¹⁵

Für 1803 liegen auch erstmals die Rechnungsbelege zu den Denkelbüchern, betreffend die Abgaben von öffentlichen Vergnügungen, vor. Die wöchentlichen Abrechnungen der städtischen Kassierer geben interessante Aufschlüsse über die Einnahmen der einzelnen Theater, Wirtschaften und Schaustellungen. Jeder Veranstalter von öffentlichen Vergnügungen mußte ein achtel seiner Bruttoeinnahmen an die Kämmerei abliefern. Um Betrügereien zu vermeiden, wurden meist nummerierte, von der Kämmerei gestempelte Eintrittskarten benutzt oder gleich ein Staatsdiener an die Theaterkasse gesetzt. Die Kunstbuden der Vorstadt zahlten der Einfachheit halber meist eine wöchentliche

¹² Schütze „Hamburgisches Taschenbuch ...“, S. 29 f.

¹³ Er wurde 1758 in Altona als Sohn des Predigers Gottfried Schütze, späteren Professors am Hamburgischen Gymnasium, geboren, konnte also viele der kritisierten Bühnen gar nicht aus eigener Anschauung kennen. Nach einem Jurastudium hielt er sich meist in Hamburg oder Altona auf. Ursprünglich Privatgelehrter und Schriftsteller, wurde er 1793 Kanzleisekretär und 1797 dann Großadministrator beim Lotto in Altona, wo er 1810 auch starb.

¹⁴ Schütze „Hamburgische Theatergeschichte“, S. 121.

¹⁵ St.A Senat Cl.IV Lit.B N^o.4 Vol.2a Fasc.1 Inv.1.

Pauschale, welche sich am Entrée, den vorhandenen Sitzplätzen und dem Besucherandrang des jeweiligen Unternehmens orientierte. So mußte Storm die Jahre über für jede Woche, in welcher er spielte, zwischen 3 und 6 Mark Kurant als Abgabe zahlen.¹⁶

Der zweite ausführliche Bericht über unsern Mechanikus stammt vom August 1804. Der Autor des *Sendschreibens an den Herausgeber des Journals Hamburg und Altona* bleibt anonym, doch scheint er ein intimer Kenner des deutschen Theaters am Gänsemarkt zu sein. Wenn auch manche Seitenhiebe gegen die hamburgische Theatersituation und die Hamburger selbst fallen, so geht es in diesem Aufsatz doch um eine ernstgemeinte und objektive Kritik der Figurentheater¹⁷ in der Hansestadt und nicht um einen satirischen Angriff auf das deutsche Theater mit Hilfe der Puppentheaterkritiken. Die Forderung nach besseren Marionettentheatern scheint ein echtes Anliegen des Autors zu sein.

„Wir neuern Hamburger sind in der That zu beklagen; es fehlt uns seit Jahren an einem echten und rechten Marionettentheater; d. h. einem solchen, wo die Vereinigung mechanischer Künste und Kunstfertigkeiten in beweglichen Miniaturgemälden Verwunderung erregen, wie ehemals bei Degabriels^[17a] Spielwerken. Hamburger, die Leipzig bereisen, erinnern sich einer Marionettenbühne vor dem Petersthore, die ihres ungeheuren Zulaufs wegen den Neid und die Verfolgung der Sächsischen Hoftruppe erregte, und die wohl verdient hätte, einmal auf Hamburgs Hamburger-Berg hinüber verpflanzt zu werden. Es wäre wohl einmal Zeit, den lebendigen Puppen, die durch schlechte Stükke und oft noch schlechteres Spiel den gebildeten Zuschauer verscheuchen, so etwas Unlebendiges, aber Sehenswürdiges entgegen zu setzen!

Über die neuesten – Ideen von Puppenspielen nur einige Worte:

1.

Das sogenannte Marionetten-Theater des Herrn Storm et Compagnie in einer Bude des Hamburger-Bergs und abwechselnd auf der alten Dröge, war vor einem Sommer in vollem Lüster und ward von der Populace stark besucht. Dem Don Juan und Faust, zwei der beliebtesten Repräsentationen, konnt' ich nicht bei und hinter die Schliche kommen. Aber die Genovefa hab' ich von Anfang bis zu Ende, 5 Akte hindurch angeschaut. Das Original, wonach übersezt ist und gespielt wird, ist sehr alt und so uneben nicht. Es heißt: Geneviève de Brabant ou l'Innocence reconnuë. Tragedie 1666. Tiek's Genoveva ist eine Nacharbeitung des alten Geschichtsstüks. In Gottsched's nöthigem Vorrath aber ist die deutsche Übersetzung nicht aufgereiht. Die Geschichte selbst wird Ihnen und Ihren Lesern nicht unbekannt seyn; hier nur Etwas von den Zusätzen und Verbrämungen bei der Aufführung auf Storms Brettern. Genovefa, die Puppe, war nicht schön, nur ein Lügner könnte ihr das nachrühmen, aber sehr heilig und unbändig gepuzt. Einige ihrer Gestikulationen fielen und zogen sich besser am Drat, als ich sie bei mancher theatralischen Prinzessin oder Pfalzgräfin, welche Fleisch und Bein nicht am Drat hängen hat, gesehn habe. Die Hirschkuh aber, welche im Walde das Kind der Genovefa tränkt, war wohl gebaut. Hanswurst war zuweilen ein wenig platt, doch nie obscön, was ich ihm nachloben

¹⁶ St.A Kämmerer I Nr. 41 Band 1–7, für die Jahre 1803–09. Zur Einnahmepaxis der Kämmerer siehe auch Kämmerer II Nr. 248.

¹⁷ Es werden neben der Bühne von Storm auch das Marionettentheater von Pratte und das optische Theater von Busch aus Wien besprochen.

^[17a] Mit Degabriels Spielwerken ist das Theatrum mundi von Pierre und Degabriel aus Paris gemeint, das 1793 in Hamburg zu sehen war. Die Marionettenbühne vor dem Leipziger Peterstor war jene von Schütz und Dreher, die dort u. a. 1793, 1796, 1801, 1802 zur Messe gastierte. [Nachtrag Mai 2015.]

muß. Daß er den nichtswerthen Pfalzgrafen, (der, im Vorbeigehn gesagt, im Stücke eine bei weitem interessantere Rolle spielt, als der Marschall von Sachsen in Zschockes neuestem in Hamburg gegebenen Schauwerke, das des Marschalls Namen trägt) daß er, sage ich, den Pfalzgrafen einen – Schmalzgrafen nannte, behagte dem Gros des Publikums ungemein. Er bewegte sich aber in seinen Bändern ganz manierlich und machte im letzten Akte, als der Galgen leibhaftig auf der Bühne stand, sein Meisterstück. Er knüpfte nemlich den liederlichen Premierminister, der die fromme Gräfin zu verführen suchte, und dem das Publikum, weil er überhaupt nichts taugte, sehr gram war, so natürlich auf, daß mancher Meister in der Wirklichkeit von ihm lernen könnte. (Mich wundert, daß noch kein neuer Operndichter darauf gefallen ist, das Sujet der Genovefa für die Bühne der Lebendigen zu bearbeiten. Welch ein Stoff, welche Maschinen! Trotz geboten dem Eulenspiegel, der in einem gewissen Pulte und dem Rübezahl, der auf unsrer Bühne in der Arbeit ist, wenn die Genovefa zur Oper käme! Eine unglückliche Frau, ein Pinsel von Mann, eine Bestie von Minister, ein Hanswurst und eine Hirschkuh – was will man mehr!) –

Eine sehr schöne und nachahmungswürdige Einrichtung hab' ich in Storms Theaterbude getroffen und empfehle sie hiemit zur Nachahmung bestens. Wenn nemlich das Publikum nach hinten, d. i. auf den wohlfeilsten Plätzen, durch Hanswursts Späße gereizt, zu laut wird und mitspricht, oder mitspaßt, so ruft eine Plazwärterin mit donnernder Baßkehle: Stille da! und das Publikum verstummt. Hätten wir doch in unserm großen deutschen Theater auf dem Gänsemarkte solch eine Stimme mit einer solchen Autorität! Retteten doch die Gänse durch ihr Geschrei das Kapitol und sollte sich nicht eine Gans oder Gänserich auftreiben lassen, der ein oft zu unbändiges Chor von Schreiern im Publikum zur Ruhe brächte? dem stillern Publikum und Gesittetern die Mühe abnähme, auch laut zu werden, um das Laute zur Stille zu bringen?

Noch eine treffliche Einrichtung aus Storms theatralischer Lauberhütte, die wie die der Juden nicht ohne Luftlöcher und Laub sind, gemaltes freilich: Das Orchester wird nicht gesehn, wohl aber gehört, denn es steckt ein paar Mann hoch, hinter den Coulissen und musicirt von daher. Als der Pfalzgraf auf die Jagd zog, war es gleich zur Hand, die Musik kam direkte aus dem Walde, wodurch die Täuschung gar sehr befördert ward. Ist, frage ich, bei unsern lebendigen Theatern nicht in den Opern das Orchester eine Art Souffleur, das man daher eben so wenig sehn sollte als diesen?¹⁸

Wenn der unbekannte Schreiber dieser Zeilen die Marionetten mit dem großen Theater als gleichwertige Kunstform auf eine Ebene stellt und damit auch gleiche Maßstäbe anlegt, so muß man ihm in dieser Einschätzung recht geben: Die freie Reichs- und Hansestadt hatte zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts die Grenze von mehr als 100.000 Einwohnern überschritten. Zugleich strömten ständig Händler und Landbevölkerung in die nordische Handelsmetropole, um hier Geschäfte abzuschließen oder Waren zu erwerben. Das kulturelle Angebot fiel im Vergleich zur Einwohnerzahl und wirtschaftlichen Bedeutung Hamburgs aber recht bescheiden aus. Es gab drei Theater: das deutsche Schauspiel am Gänsemarkt, das französische Theater und die Vorstadtbühne in St. Georg, wovon die ersteren beiden den kleinen Mann mit seinem bescheidenen Geldbeutel sowieso nicht locken konnten. Weiterhin gab es Equilibristen und Kunstreiter zu bewundern, Springer und Seiltänzer zeigten ihre Künste, auch Wachsfigurenkabinette fanden sich meist mehrere in Hamburg ein.

¹⁸ „Hamburg und Altona“, Hamburg, 3. Jahrgang, 8. Heft vom August 1804, S. 215–21; der Aufsatz „Hamburgs neueste Marionettentheater“ ist mit Q.E.D. (quod erat demonstrandum = was zu beweisen war) unterschrieben.

Wandernde Personenbühnen gaben nur selten Gastspiele auf dem Hamburgerberg. So blieben den einfachen Leuten damals tatsächlich nur die Marionettentheater, wenn sie in den Genuß theatralischer Aufführungen kommen wollten.

Ob Storm auch im Sommer 1804 Vorstellungen auf dem Hamburgerberg gab, ist ungewiß; in den Rechnungsbelegen zu den Denkelbüchern ist er jedenfalls nicht verzeichnet. Möglicherweise nutzte der Mechanikus Pratte aus Prag von April bis Oktober die Bude. Es ist ebensowenig gewiß, ob Storm Eigentümer der Theaterbude auf dem Spielbudenplatz war, aufgrund seines Vermögens aber wahrscheinlich.¹⁹ Andere Kunstbuden gehörten Maurern und Zimmerleuten der Vorstadt, welche diese auf eigene Kosten errichtet hatten, um sie dann für gutes Geld an die Schausteller weiterzuvermieten.

Erst im Spätsommer 1804 läßt sich Storm wieder mit seinem Theater nachweisen: Am 1. September erhielt er eine Erlaubnis für „14 Tage bey Braun“. Bei diesem wird es sich um einen Gastwirt des hamburgischen Landgebietes außerhalb des Dammtors oder auf dem Hamburgerberg gehandelt haben.²⁰

Aus dem Jahre 1807 hat sich eine sehr interessante Radierung (s. Abb.) erhalten, die uns einen guten Eindruck vom Aussehen des Spielbudenplatzes vor der Zerstörung durch die Franzosen vermittelt. Im Vordergrund sieht man drei Spielbuden, denen eine hölzerne Rotunde mit dem Panorama von Wien folgt; als letztes schließt sich ein flacher, pavillonartiger Bau, der Trichter, an.



Abbildung: *Promenades d'Amusement entre Hambourg et Altona* chez Louis Rudolphus, Altona 1807

¹⁹ St.A Hypothekenbüro Bergedorf A c. 3; die Witwe Storm lieth Mattler 1819 1200 Kurantmark. Siehe auch Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt.10 Nr. 371.

²⁰ St.A Senat Cl.IV Lit.B No.4 Vol.2a Fasc.1 Inv.1.

Der Beschreibung nach dürfte es sich bei der vordersten Bude um die von Storm handeln. Allerdings läßt sich Storm für dieses Jahr wiederum in den Akten der Kämmerei nicht nachweisen, wahrscheinlich wurde die Theaterbude, wie bereits 1804, an einen anderen Schausteller vermietet.

Folgende Künstler fanden sich in diesem Sommer auf dem Berg ein: der Seiltänzer König, der Steinfresser Spinelli, die Herren William Barton und Steininger mit ihrem Panorama von Wien und Peter Frasa aus Mailand mit seinen Wachsfiguren. Außerdem wurde im Juni 1807 erstmals ein Karussell in der Vorstadt aufgestellt: Herr Rösch (Roche?) zahlte wöchentlich 3 Mark Kurant für seine „Reiterey“.²¹

Der letzte Zeitgenosse Storms, dem wir eine nähere Beschreibung des Marionettentheaters verdanken, ist kein Unbekannter: Der schwäbische Dichter Justinus Kerner war ein eifriger Besucher der kleinen Bühne. Nach der medizinischen Promotion hatten ihm seine Eltern eine einjährige Reise durch Deutschland finanziert, welche er im April 1809 in Tübingen begann. Bereits von Anfang an reifte in ihm der Plan, die Eindrücke dieser Reise literarisch auszuwerten. Ende Mai traf Kerner in Hamburg ein, wo sein Bruder das Armenkrankenhaus leitete. Er war von der großen Stadt begeistert, hier fand er bei Buchhändlern seltene alte Volksbücher. Auch Volkslieder, die gedruckt für einen Schilling auf der Straße zu haben waren, erwarb er. Besonders gern hielt er sich aber im Marionettentheater von Storm auf dem Hamburgerberg auf, über welches er in vielen Briefen an seinen Freund Ludwig Uhland genauestens berichtet:

„[Vor dem 23. August] Es ist hier ein stehendes Marionetten Theater. Der in die Hölle steigende Herkules wurde gestern aufgeführt. Es sind zwey alte Leute die diß Theater haben, recht gut und man kann bald mit ihnen bekannt seyn. Sie treiben die Sache auch auf eine so herzliche Art daß man ihnen recht gut seyn muß. Ihre Tochter, ein nettes Mädchen, spielt dazu die Harfe. Ich nahm den ersten Plaz ganz allein ein als Repräsentant der Volkspoesie. Das Stük könnte recht lustig gemacht werden.

Kasperle sagt zum Teufel: wart! Dich holt gewieß noch der Teufel.“ Alceste und Hercules singen eine catholische Messe das ein griechisches Todtenopfer seyn soll. Hörte man auch allerhand Anspielungen auf die wirkliche [= gegenwärtige] Hundstäge. So wunderte sich Kasperle, daß Hercules in den Hundstügen eine Wildschur trage. ...

23.t Aug. Gestern wurde in dem Marionettentheater der verlorene Sohn aufgeführt, den Franz Horn in seinen Fragmenten so sehr rühmt. Wahrscheinlich aber war der hiesige ein anderer als der den Horn anführt. Horns seiner ist, wenn ich nicht irre, in Versen, dieser ganz Prosa. Es ist allerdings auch so wie es hier gegeben wurde eines der bessern Marionettenspiele die ich aufführen sah. Wie der verlorene Sohn von einem Apfelbaum in der Verbannung sich einen Apfel brechen will, so verwandeln sich die Aepfel plötzlich alle in Todtenköpfe. Will er trinken, wird das Wasser zu Feuer, bittet er um Brod, fallen Steine vom Himmel. Kasperle ist ihm als Diener zugegeben der es an Wortspielen nicht fehlen läst die freylich oft gar zu arg sind. Ach! fänden wir doch eine Auberger sagt der Sohn, Kasperle sagt dann: was auch Perschen wollen Sie? (Pfersiche.) Diß wäre was für Mayer und Roser zum Lachen. Der Sohn sagt weiter: verschafft mir doch Limonade. Kasperle sagt: wie? Lämmerbraden? Gedrukt zu lesen, wäre oft freylich manches nicht zum aushalten was im Spiel sich gut ausnimmt. Es ist sonderbar, aber, mir wenigstens, kommen die Marionetten viel ungezwungener, viel natürlicher vor als lebende Schauspieler, sie vermögen mich viel mehr zu täuschen. Beym Schauspieler weiß man, er möge unter einer

²¹ St.A Kämmerei I Nr. 41 Band 5.

Rolle auftreten unter welcher er wolle eben immer wer er ist, es steht ja schon auf dem Komödienzettel, König Axur – Herr Krebs u. s. w. Die Marionetten aber, haben kein aussertheatralisches Leben, man kann sie nicht sprechen hören und nicht kennen lernen als in ihren Rollen, auch tragen sie keinen Nahmen und heissen weder Madame noch Monsieur.– Bey den Marionetten und Schattenspielen ist eher die Täuschung als gehe diese Begebenheit wirklich im Ernste an einem Orte der Welt vor und könne wie durch einen Zauberspiegel hier im Kleinen als in einer camera obscura mitangesehen werden. Das Fach der Marionetten und Schattenspiele stünde einem wahrhaftig noch recht zur Bearbeitung offen. Man kann mit den Marionettenspielen die wir biß jezt haben doch nicht ganz zufrieden seyn. Ich möchte so gerne was darinn leisten! aber wie sind mir jezt auf alle Weise die Flügel gebunden!

...– Der Marionettenmann erzählte mir, daß er seine Stüke meist aus andern abgeschrieben, mehrere aber nach Lesebüchern selbst bearbeitet habe. Es ist ein erzguter, dicker, alter Kerl, fast wie Conz²² nur noch humaner und älter.

29. Aug. Die Marionetten zogen nun vom Hamburger Berg weg und, Welch ein schöner Zufall: schlugen ihr Theater gerade neben dem Landhause auf drinn Rosa Maria.²³ Heute war ich mit Rosa schon dort. Das Theater ist auf einer Bühne [= Dachboden] und erinnert mich an meine Kindheit wo wir auf dem Heuboden Comödie spielten. Es sieht gar populaer aus! Durch ein Mausloch oben von der bretternen Deke (dem Bühne Boden,) wird der Kronleuchter herabgelassen. Jason wurde heut aufgeführt. Rosa lachte recht herzlich. Das Stük war was verwirrt, scheint aber das beste zu seyn das ich je sah. Ein wenig bearbeitet würde es in einer Skizze lauten wie folgt:

1. Aufzug. Königssaal: Der König macht seinen Rätthen in einer pathetischen Rede bekannt, daß er sich nun entschlossen habe in alle Lande ausrufen zu lassen: daß der Ritter der den bösen Drachen erlege, seine Tochter und seinen Thron zum Preiß haben solle. 2. Act. Einsame Gegend. Hier hält sich Jason (der immer Prinz Chasson heist, wie die Medea – Madera) von der Welt geschieden auf, er hat sich in die Prinzessin Medea verliebt, ist aber mit dem Vater uneins. Sein Hofmeister kommt und macht ihn mit dem Ausruf des Königs bekannt. Er entschliet sich alsbald, den Drachen zu bekämpfen, wünscht aber eine tüchtigen Reutknecht auf den Zug erhalten zu können. Der Hofmeister erzählt ihm wie ihm auf dem Weg da draussen ein großer Kerl begegnet seye, der seine Dienste begehrt. Diß ist Kasperle. Der Prinz verlangt ihn zu sprechen, er erscheint. Nun entsteht ein gar erbauliches Gespräch zwischen beiden: in dem der Prinz den Kasperle in den Ritterübungen und in der Etiquette examinirt. Kasperle versteht von dem all nichts. Er weiß nicht was ein Schild ist, ein Speer, glaubt er, sey Schmär, und mit dem fange man die Drachen weil er bey seinem Vater die Mäuse damit fieng. Der Prinz erklärt ihm alles im Ton des belehrenden Schildknappen-Professors der Astronomie. Ein Schwerdt, dessen Erfindung sich in die graue Zeiten des Altertums verliert, ist ein aus polirtem Stahl fabricirte, spitzige, scharfe Maschine c.c.

3. Act. Königssaal. Jason erscheint und meldet sich bey dem König als ein Ritter der den Drachen zu bekämpfen im Sinne habe. Er versöhnt sich mit dem König. Die Medea überreicht ihm insgeheim eine Rose die soll er nur an den Speer stecken und ihr Duft werde den Drachen tödten. Er geht. Nun kommt Kasperle und meldet sich auch den Drachen zu bekämpfen denn sein Vater seye – ein Cottondruker gewesen.

²² Conz, Karl Philipp (1762–1827), Professor in Tübingen; Jugendfreund Schillers; Kerners väterlicher Freund und Lehrer.

²³ Varnhagen, Rosa Maria (1783–1840), Schwester von Karl Varnhagen von Ense; arbeitete damals als Erzieherin bei der Familie Oppenheimer, auf dem Kamp Nr. 276, versuchte sich auch in der Dichtkunst; 1816 Heirat mit dem Hamburger Arzt David Assing.

Nach langen hin und her schwatzen erhält er von dem König die Erlaubnis auch um den Preis mit dem Drachen kämpfen zu dürfen. Er geht ab. Es erscheint ein türkischer Prinz mit einem Mohrenclaven der sich ebenfalls um den Preis bewirbt. Er erhält die Zustimmung des Königs und geht mit dem König ab. Kasperle der aussen horchte, hört, daß der König den Prinzen zur Tafel geladen, er stürzt herein und will mitessen, der Mohrenclave aber hält ihn (König u. Prinz traten schon ab) und sagt ihm daß er mit ihm und den andern Dienern essen müsse. Kasperle fragt ob sie auch Spek und Kartoffeln hätten und Brandenwein, das woll er haben. Der Mohr sagt, er trinke nichts als Sorbet, Kasperle versteht Salpeter und spricht: pfui Teufel! Er weicht immer aus damit ihn der Mohr nicht anrühre: denn er glaubt, er färbe ab.

4 Akt. Felsenhöhle. Jason steht kampffertig mit dem Speer worauf die Rose gestekt. Der Drache erscheint, riecht an der Rose, niest und ist halbtodt. Jason geht ab. Kasperle kommt mit einem Stok' und geht auf den Drachen der sich als noch bewegt los, nichtwissend daß Jason eigentlich schon der Sieger war. Er stupft beständig nach ihm und da er noch nicht still liegen will, stost er ihn mit den Absätzen, setzt sich auf ihn und triumphirt, daß er nun König und die schöne Medea seine Gemahlin. Indeß er so sitzt, kommt der türkische Prinz und will den Drachen bekämpfen. Kasperle lacht aus vollem Hals daß der zu lang im Wirthshaus gesessen seye und den Rausch ausgeschlafen indeß er den Drachen erlegt. Der Prinz fragt Kasp. was er denn für ein Ritter seye, Kasp. sagt, der Ritter vom blauen Rücken. Wer ihn denn zum Ritter geschlagen? Sein Vater mit einem Prügel. Kasp. ladet den Prinzen zu seiner Hochzeit auf Spek und Kartoffeln ein und will ihn damit trösten. 5 Act.) Königssaal. Kasperle wird mit Pauken und Trompetenschall in einer Königskleid'g vor den König geführt als der Erleger des Ungethüms. Er fährt herein, stößt den König über den Haufen und legt sich der Länge nach auf den Thron. Der König ist sehr betrübt über Kasperles unritterliches Betragen und doch fühlt er sich gezwungen sein Versprechen halten zu müssen. Medea erscheint. Kasperle will alsbald mit ihr ins Bett, sie sey sein Weib und müße, und seye nun ihm ganz unterthan und sein allein und er dürfe nun mit ihr anfangen was er wolle. Medea weint. Plötzlich erscheint Jason und kündigt sich als den Sieger an.

Kasperle weiß sich nicht zu helfen, da er doch schon bey sich gedacht haben muß daß der Drache schon vor ihm von einem andern einen Streich bekommen. Der König erklärt ihm, er werde gehenkt. „Ach nein! ach nein! ich bitt lieber Mosje König, ich bitt! mein Vater wurde ja schon gehenkt. u. s. w. Er wird abgeführt. Sie gehen alle ab. Kasperle spricht hinter der Scene im Gefängniß mit dem Wächter und bittet ihn, ihn doch vor dem Tod noch einmal in's Wirthshaus zu lassen. Er will es nicht gestatten. Er bittet, er solle ihn doch wenigstens nur noch einmal die Sonne ansehen lassen, damit er sich noch einmal seines Freundes des Sonnenwirths recht warm erinnern könne. Die Wache läst ihn was herausgucken. Kasperle springt heraus und sperrt den Wächter ins Gefängniß. Er springt in den Saal und läuft mit dem goldenen Thron davon. Der Vorhang fällt.

So ist etwa der Inhalt des Stücs in der Eile etwas bearbeitet. Hätte ich nur die Stimmung es auszuarbeiten, es müßte sich gewieß gut lesen lassen. Die Geschichte des Stücs hat Ähnlichkeit mit dem Bären.²⁴ Schreibe mir doch das nächstmal etwas über die Theorie des Schattenspiels und der Marionetten, wie sie eigentlich zu behandeln und was sie von den andern dramatischen Spielen unterscheidet. – So ein Marionettentheater zu errichten, wär doch, bei Gott! meine einzige Lust und man könnte sehr bequem dabey leben. ...

²⁴ „Der Bär“ war eine von Kerner und Uhland gemeinsam verfaßte Posse. In einem Brief vom 24.–27. September 1809 teilte Uhland Kerner seinen Theorie über die Marionetten- und Schattenspiele mit (in: „Ludwig Uhland – Dichtungen, Briefe, Reden. Eine Auswahl“ hrsg. von Walter P. H. Scheffler, Stuttgart 1963; S. 409–13). Uhland forderte Kerner auf, selbst Marionettenspiele zu schreiben. Von diesem haben sich jedoch nur zwei Schattenspiele, „König Eginhard“ und „Der Bärenhäuter im Salzbad“, erhalten.

2.t Septb.^f ... Auf einer Bank vor dem Marionetten Theater unter den Bäumen trafen wir einen Spanier der verwundet im Dänischen zurückblieb und nun an Krücken geht. Rosa unterhielt sich mit ihm. Es war ein noch recht junger Mensch von edlem Aussehen. Viel beklagte er sich über die Franzosen und das Schicksal das ihn zurückhalte am Kampfe für sein Vaterland theilnehmen zu können. Hahman, nach dem Buch Ester, sahen wir heute durch die Marionetten aufführen. Ein Student in Kiel hat vor einigen Jahren dem Marionettenmann diß Stük verfertigt. Es ist besonders für die Juden gemünzt und wird vieles in jüdischer Mundart gesprochen. Es muß gut gewesen sein: denn Rosa sah es sehr gerne an, in mir aber war ein trüber Muth und kann ich nun kein Urtheil fällen Nachdem kam ein Nachspiel: „die comische Person im Sacke, fast Schakspearish. Die Kinder die Rosa zur Erziehung übergeben und ihre Mutter, (Juden) waren mit und war es besonders lustig für die Kinder. Ein Pferd das darinn vorkam war gar possierlich. – ...

9.t 7b. [= Septembris] ... Als ich heute in die Marionetten kam, traf ich unverhofft auf Rosa dort. Es wurde ein Stük aufgeführt das ich schon einmal sah, ich weiß nicht ob ich dir davon schrieb? Es hieß: Die Enthauptung der schönen Dorothea; und wurde dißmal vermehrt und verbessert aufgeführt. „Hier vor aller Augen auf dem Theater sollst du hingerichtet werden wenn du deine Religion nicht ablegst“ sagt der türkische Kaiser zu Dorothea. In einem Nachspiele wurde eine Figur bald ein Riese bald ein Zwerg, es war ein Ballet. Diß sah ich noch nie bey den Marionetten. ...

11.t 7b. ... Rosa erzählte mir von einem Nachspiel das sie lezthin im Marionettentheater sah und wo ich nicht dabey war. Es hieß: Die Jungfer Salome. Die Salome soll ein ganz kleines Jüngferchen seyn um das eine Menge Kinder hüpfen. Kasperle kommt und verliebt sich in sie. Sie verlangt er solle sie heurathen Da er aber sieht, daß sie so viele Kinder hat weigert er sich. „Nun denn, spricht sie, wenn du mich nicht zum Weibe willst, gräm ich mich auch nicht. Sie spricht’s und plözlich wird sie zu einem Luftballon, die Kinder springen in das Schiffchen desselben und er fährt von dannen. – Nach einem jeden großen Spiel folgt bey den Marionetten so ein kleines Nachspiel, das meistens eine ganz originelle Wendung nimmt. Ein hallischer Student, Nahmens Liebesstengel kam in einem der lezten vor der ganz herrlich war.“²⁵

Die Arbeit im Krankenhaus bedrückte den jungen Mediziner allerdings sehr und auch die norddeutsche Wesensart hemmte ihn, wie man aus dem intensiven Briefwechsel mit Uhland erkennen kann. Während seines gesamten Aufenthalts in Hamburg konnte Kerner nicht an seinem neuen Werk arbeiten; kaum hatte er jedoch die Hansestadt Ende September verlassen, war sein Schaffensdrang neu erwacht. Viele Erfahrungen und Erlebnisse aus Hamburg, auch vom Marionettentheater, flossen in seine Arbeit ein, die 1811 unter dem Titel *Die Reiseschatten* erschien.²⁶

Das Repertoire von Storm und Schulz unterschied sich nicht von dem anderer Marionettentheater dieser Zeit. Neben den älteren Renaissancedramen mit biblischen Motiven (*Haman* nach dem Buche Esther, AT; *Der verlorene Sohn* nach dem Gleichnis im NT) bestimmten vor allem die Barockdramen den Spielplan. Fromme Legenden (*Genoveva*, *Die Enthauptung der schönen Dorothea*), Volksbücher (*Don Juan*, *Faust*) und auch die antiken

²⁵ Nach den Originalbriefen im Schiller-Nationalmuseum, Marbach/Neckar, mit freundlicher Genehmigung des Schiller-Nationalmuseums. In diesem Zusammenhang möchte ich auch Herrn Walter Scheffler, Marbach, für seine freundliche Mithilfe danken. Die Briefe sind bereits teilweise bei Mayer, Karl „Ludwig Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen“, Stuttgart 1867, I S. 139–52 und in „Dichtung und Volkstum“, 38. Jahrgang, 1937, S. 225–42, veröffentlicht.

²⁶ Kerner, Justinus „Die Reiseschatten. Eingeleitet und mit Textvarianten und Anmerkungen hrsg. von Walter P.H. Scheffler“, Stuttgart 1964.

Sagen von Herkules und den Argonauten (*Der in die Hölle steigende Herkules* oder *Alkeste; Jason und Medea*) dienten als Vorlagen für Marionettendramen. Vom Theater der Wanderschaulspieler wurden Haupt- und Staatsaktionen (*Thomas Morus*) übernommen.²⁷ Allerdings lassen sich bei unsern Mechanikern noch keine Singspiele oder romantische Ritter- und Räuberdramen nachweisen, welche gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts auch bei den Marionettenspielern in Mode kamen.

Als Nachspiele folgten meist kleine Possen, deren Wirkung auf der dominierenden Rolle der komischen Person beruhte. Andere bezogen ihren Reiz aus den technischen Möglichkeiten der Metamorphosen (Verwandlungsfiguren): Da verwandelt sich ein Mädchen in einen Ballon mit Gondel; eine Figur ist bald ein Riese, bald ein Zwerg (Streckmann). Diese Metamorphosen, in welche viel Arbeit investiert wurde, waren oftmals der ganze Stolz der Prinzipale.

Obwohl ein Volkstheater mit niederdeutscher Zuhörerschaft, haben die Marionetten sicherlich kein plattdeutsch gesprochen, abgesehen vielleicht von einzelnen Wendungen oder Wortspielen der komischen Person, welche dann vom Publikum mit besonderem Beifall honoriert wurden. Die vorherrschende Theatersprache war damals eben ein, wenn auch papierenes, Hochdeutsch. Noch 1873 sagte der greise Ordner im Marionettentheater von Göldner und Pechtel auf St. Pauli: „Ist das nicht viel schöner als der plattdeutsche Kram bei Carl Schultze? — Wir bieten dem Publikum klassische Stücke, zu uns flüchtet sich die wahre Kunst!“²⁸

Die komische Person, vom Volke nur Pijatz (Bajazzo) gerufen, war bei Storm ursprünglich der Hanswurst, um 1809 aber bereits Kasperle. Obwohl es sich dabei, dem Aussehen nach, eigentlich um einen Harlekin in seinem hundertfleckigen Anzug handelte; Hanswurst war gewöhnlich bäuerlich gekleidet.²⁹

Marionettenspieler besaßen meist eine größere Anzahl von kostbaren Kleidern, hölzernen Marionettenkörpern und geschnitzten Köpfen, welche für jede Aufführung neu kombiniert werden konnten. Einige Spieler schminkten ihre Figuren sogar jedesmal, bevor sie sie neu aufschnürten. Normalerweise wurden die Figuren vom Spielkreuz aus mit sieben Fäden gesteuert, nur besondere Marionetten wie die Metamorphosen oder die komische Person waren komplizierter geschnürt.

Die Figuren unserer beiden Hamburger Mechaniker dürften eine Größe von mehr als einem Meter besessen haben, da die Puppen des Herrn Pratte im Gegensatz zu diesen als klein beschrieben werden.³⁰ Die Köpfe waren wahrscheinlich nicht aus Holz geschnitzt, sondern aus Wachs über einen Holzkern modelliert worden. Tierfiguren wie

²⁷ Bereits Joh. Gottfried Herder hatte 1769 in einem Brief an Hamann vermutet, daß sich auf dem Marionettentheater viele alte Dramen erhalten hätten. Zum Marionettentheaterrepertoire siehe auch: Vierlinger, Emil „München – Stadt der Puppenspiele“, München 1943, S. 51–70 und Riedel, Karl Veit „Puppentheater in Oldenburg“, Oldenburg 1982.

²⁸ Kopal, Gustav „Mattler sin Hahnrieder“, Hamburg 1911, S. 48.

²⁹ „Hamburg und Altona“ 3. Jahrgang, 8. Heft, S. 218f; im 2. Abschnitt des Aufsatzes „Hamburgs neueste Marionettentheater“ über den Marionettenspieler Pratte. Zur komischen Person siehe auch: Purschke, Hans R. „Die Entwicklung des Puppenspiels in den klassischen Ursprungsländern Europas“, Frankfurt 1984, S. 131–39.

³⁰ „Hamburg und Altona“, ebenda.

die Hirschkuh wurden im Gegensatz zu anderen Theatern, wo man einfach flache Pappe verwendete, aus massivem Holz gefertigt.

Im folgenden soll bei der Bühne Storms die Entwicklung vom typischen Wandermarionettentheater des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts zur Herausbildung einer eigenständigen städtischen Marionettentheatertradition aufgezeigt werden.

Storm und Schulz bereisten mit einem eigenen Pferdefuhrwerk die größeren Ortschaften und Städte Norddeutschlands. Hier schlugen sie auf Wirtshausbühnen ihr zusammenlegbares Theater auf. Zur Bekanntmachung ihrer Ankunft wurde eine kleine Parade durch die Hauptstraßen inszeniert. Unter Begleitung von Musik ritten oder liefen die Künstler in bunten Kostümen durch die Straßen der Stadt.

Weiterhin verwendeten die Prinzipale Theaterzettel, die sie sich für jeden Titel ihres Spielplans auf Vorrat hatten drucken lassen. Ort und Datum fehlten, konnten aber handschriftlich eingetragen werden. Einige wenige Zettel wurden am Spielort und häufig frequentierten Plätzen aufgehängt.³¹ Diese Ankündigungen dienten nur zur Information, denn weitere Werbung war an sich nicht nötig, da die Marionettentheater oftmals die einzigen Kulturträger auf dem Lande und in den Kleinstädten waren. Nicht selten überließen die Wirte den Prinzipalen ihre Säle kostenlos, weil die zahlreichen Theaterbesucher in den langwierigen Umbaupausen und bei der meist nachfolgenden Tanzmusik einen guten Umsatz erwarten ließen. Hatten die Puppenspieler nach mehreren Wochen ihr Repertoire abgespielt, verließen sie den Ort und zogen weiter.

Das Theater war in dieser Phase wahrscheinlich ein Zweifamilienbetrieb. Neben den etwa drei Puppenführern wurden noch ein bis zwei Personen für Musik, Bühnentechnik und Licht- und Geräuscheffekte benötigt.

In einer großen Stadt wie Hamburg bot sich Storm und Schulz eine ganz andere Situation. Um gegen die starke Konkurrenz der anderen Schaustellungen auf dem Hamburgerberg bestehen zu können, mußte mehr Personal engagiert und viel aggressiver um das Publikum geworben werden. Es wurden Musiker angeworben, unter denen der Trompeter besonders hervorzuheben ist. Zwischen den einzelnen Vorstellungen (es gab hier keine festen Anfangszeiten mehr) wurde auf dem Altan der Bude eine kleine Parade veranstaltet. Hierzu schlüpfte das gesamte Bühnenpersonal in alte Kostüme, der Trompeter blies schön laut auf seinem Instrument und es wurden kurze Szenen aufgeführt. Jetzt trat der Rekommandeur in Aktion, mit der Macht des Wortes versuchte er die Leute in das Theater zu ziehen. Von seiner Qualität hing der wirtschaftliche Erfolg einer jeden Schaustellung ab. Storm hatte wahrscheinlich den besten seines Faches, Jakob Meier Abraham, verpflichtet, der später auch für seine Witwe arbeitete. Dieses versoffene Genie schaffte es immer wieder das Publikum herbeizulocken.³²

Große, in grellbunten Farben gemalte Tafeln ersetzten die gedruckten Affichen. Der jeweilige Spielplan wurde nun vom Rekommandeur verkündet. In der Theaterbude

³¹ Teilweise wurden die Zettel auch durch ein Mitglied der Truppe, den Zettelträger, vor jeder Vorstellung an die Haushalte verteilt und am Tag darauf wieder eingesammelt und gegen neue ausgetauscht. Siehe auch Netze, Hans „Das Süddeutsche Wander-Marionettentheater“, München 1938, S. 70–74 und Schütze, Johann Friedrich „Satyrisch-ästhetisches Hand- und Taschen-Wörterbuch für Schauspieler und Theaterfreunde“, Hamburg 1800, S. 182, Stichwort „Zettelträger“.

³² Über Jakob Meier Abraham siehe auch: Kopal, Gustav „Mattler sin Hahnrieder“, S. 44 und Borchardt, A. „Das lustige alte Hamburg“, Hamburg 1889, S. 174 f.

wurde Storm sogar sein eigener Wirt: An einem Ausschank gab es in den Pausen für die Zuschauer alkoholische Getränke.

Das Marionettentheater eröffnete seine Vorstellungen auf dem Hamburgerberg gewöhnlich zur Osterzeit, sie endeten im September. Im Laufe der Jahre kam es allerdings durch die stetige Präsenz der Bühne zu einem nachlassenden Interesse, wie wir den Kämmereiakten entnehmen können, die niedrigere Abgaben von Storm verzeichnen. Auch innerhalb jeder Saison verschlechterte sich der Besuch der Zuschauer. Deshalb beendete Storm seine Vorstellungen später immer schon im August, um dann in hergebrachter Weise wieder von Gastwirtschaft zu Gastwirtschaft zu ziehen.³³

Um die Betriebskosten zu reduzieren, hat der Prinzipal wahrscheinlich auch einen Teil seines Orchesters entlassen müssen. Die Entwicklung ging unter seiner Witwe dann so weit, daß die Eintrittspreise auf ein bis zwei Schilling gesenkt und die Marionettenstücke, auf ihre effektvollsten Szenen reduziert, unter Fortlassung von Nachspielen innerhalb einer halben Stunde auf der Bühne heruntergespielt wurden. Dadurch konnten jeden Tag viel mehr Vorstellungen gegeben werden. Diese Maßnahmen führten aber auch dazu, daß das bürgerliche Publikum den Vorstellungen immer mehr fortblieb und jetzt nur noch Knechte, Mägde und Seeleute das Theater besuchten.

Joachim Wilhelm Storm starb am 28. September 1810 an „äußerlicher Entzündung“ auf dem Hamburgerberg. Drei Tage später wurde der Sechzigjährige auf dem Friedhof der Gemeinde beigesetzt.³⁴ Seine Witwe, der er ein kleines Vermögen hinterlassen hatte, führte das Geschäft gemeinsam mit seinem Kompagnon, Herrn Schulz, fort. In einer sechzehnseitigen Druckschrift *Beobachtungen des Hamburgerberges von der Landseite. Im Jahre 1812 den 24. May, um 5 Uhr nachmittags* werden alle Sehenswürdigkeiten, auch „Die Gesellschaft der Witwe Storm, nebst Tochter und Herrn Schulz“, in Versen geschildert.³⁵

Bald darauf verließ Anna Wilhelmina Storm ihre Mutter. Sie lernte in Bergedorf den Theaterbesitzer Johann Gottfried Ehrenreich Mattler kennen, der sie als erste Liebhaberin für seine Bühne engagierte. Die junge Frau bekam ein Kind von ihm. Sie blieben zusammen, ohne allerdings zu heiraten. Am 3. Januar 1814 wurde der Hamburgerberg durch die französischen Besatzungstruppen demoliert. Soldaten zündeten die Häuser der Vorstadt an, um Hamburg besser vor den Russen verteidigen zu können. Die Witwe Storm hatte aber wahrscheinlich schon im Herbst 1813 mit ihrem Kunsttheater die leidgeprüfte Stadt verlassen. Später mietete Mattler das Theater und engagierte die Witwe als Kassiererin und Haushälterin.³⁶

Nach der Befreiung Hamburgs durch den russischen General Bennigsen spielte im Herbst und Winter 1814/15 Johann Georg Geisselbrecht, der beste Marionettenspieler seiner Zeit, in den Mauern der Stadt.^[36a] Gegen diesen wird Mattler, besonders in Anbe-

³³ St.A Kämmerei I Nr. 41 Band 1–7.

³⁴ St.A St.Paulikirche IX F 1 b, Leichenregister S. 324.

³⁵ Heckscher, Josef „Das Panorama einer Reise von Hamburg nach Altona und zurück“, Berlin 1909, S. 129. Diese Druckschrift ließ sich leider nicht mehr auffinden.

³⁶ St.A Polizeibehörde – Kriminalwesen 1823 N^o 238.

[^{36a}] Der Mechanikus Geisselbrecht führte sein Hamburger Gastspiel im Gegensatz zu anderen Quellen erst von April bis Juni 1815 durch. Während des Winters 1814/15 war er noch in Mecklenburg. [Nachtrag Mai 2015.]

tracht der angespannten wirtschaftlichen Lage, keine Chance gehabt haben.³⁷ Er begab sich auf Kunstreisen, die ihn wahrscheinlich bis ins Bergische Land führten: Auf der Elberfelder Mai-Messe des Jahres 1815 fand sich in einer Gastwirtschaft ein Marionettentheater aus Hamburg, welches u. a. *Doktor Faust oder Der Triumph der Hölle, Tragödie in 5 Akten* zur Darstellung brachte.³⁸ Nachdem Mattler in den rheinischen Provinzen Preußens eine Marionettenspielkonzession verweigert worden war, kam er im Juni 1816 wieder nach Hamburg.

Im Sommer 1816 spielte er bereits wieder auf dem Spielbudenplatz, wie wir dem Hamburger Adreßbuch für das Jahr 1817 entnehmen können, wo es über die Vorstadt heißt: „Auf dem Hamburgerberg findet man eine große Menge Buden mit Wachsbildern, Seiltänzern, Marionetten, ausländischen Thieren und dergl. Am Sonntage gewährt das laute Gewühl der Lustwandernden, der Verkäufer u. s. w. einen frohen Anblick.“³⁹

1823 ließ Mattler sich für weit über 1500 Mark eine eigene Holzbude auf dem Spielbudenplatz errichten. Das Geld hatte er von der Witwe Storm geliehen. Gemeinsam leiteten sie das Theater bis zu Mattlers Tode im Sommer 1843. Die Witwe Storm starb im darauffolgenden Jahr. Das Theater, längst zu einer Personenbühne umgewandelt, ging in den Besitz des Mannes ihrer verstorbenen Tochter, Johann von Stemm, über.⁴⁰

Durch weitere Quellenfunde nach Erscheinen des Aufsatzes konnte ermittelt werden, dass Storm zu Beginn der 1780er Jahre die Bühne des Marionettenspielers Erich Hinrich Frese (oder Freese) übernommen hatte.^[41]

³⁷ Gesuch von Geisselbrecht aus Hamburg im Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt. 65.2 Nr. 10471.

³⁸ Auch Hans Günther „Komödianten, Calvinisten und Kattun“, Emsdetten/Westf. 1960, S. 83 und S. 194.

³⁹ „Hamburger Adreßbuch für das Jahr 1817“, Hamburg 1816, S. 594.

⁴⁰ Der Autor hat sich auch mit dem Marionettenspieler Mattler näher befaßt, doch sind die bisherigen Forschungsergebnisse noch sehr lückenhaft.

^[41] [Nachtrag 2015.] Vgl. Bärbel Rudin, Horst Flehsig, Lars Rebehn (Hrsg.): Lebenselixier. Theater, Budenzauber, Freilichtspektakel im Alten Reich, Band 1: Das Rechnungswesen über öffentliche Vergnügungen in Hamburg und Leipzig (mit einem Anhang zu Braunschweig), Quellen und Kommentare. Reichenbach/Vogtland 2004 (Schriften des Neuberin-Museums; 13), S. 132, Anm. 181, S. 147, Anm. 262, S. 159, Anm. 321.