

Axel Schröter

AUGUST VON KOTZEBUE

Erfolgsautor zwischen
Aufklärung, Klassik und
Frühromantik



Axel Schröter

August von Kotzebue

Eine Biographie



Inhalt

Vorwort

Die frühe Weimarer Zeit: Kindheit, Adoleszenz und Studium
Karriere in St. Petersburg (1781)

Der Durchbruch als Dramatiker (1788)

Gesundheitsprobleme und Kuraufenthalte in Bad Pyrmont
(1790)

Die Flucht nach Paris (1790)

Der Skandal um Doctor Bahrtdt (1791/92)

In Zurückgezogenheit auf dem Landsitz Friedensthal bei
Reval (1795)

Intermezzo in Wien (1798)

Zwischenaufenthalt in Weimar (1799)

Verhaftung bei der Einreise nach Russland, Verbannung
nach Sibirien und Rehabilitierung (1800)

Erneut in Weimar (1801)

Der Bruch mit Goethe (1802)

Die Eroberung des Berliner Publikums (1802)

Die zweite Reise nach Paris (1803)

Die Italienreise (1804)

Als Historiker in Königsberg (1805)

Rückzug vor den Napoleonischen Truppen nach Schwarzen
bei Riga (1806)

Neue Erfolge als Dramatiker: Die Trilogie für das Theater
in Pest (1812)

Als Russischer Generalkonsul und Theaterleiter in
Königsberg (1814)

Rückkehr nach Weimar als Etatsrat in russischen Diensten
(1817)

Versöhnungsversuch mit Goethe und Erfolge im Weimarer
Theateralltag

Umzug nach Mannheim und Ermordung durch den
Burschenschaftler Carl Ludwig Sand

Zur Rezeption der Werke Kotzebues außerhalb Weimars

Schlusswort

Anhang

Zeittafel

Stadtrundgang

Literaturverzeichnis

Personenverzeichnis

Bildnachweis

Danksagung

6

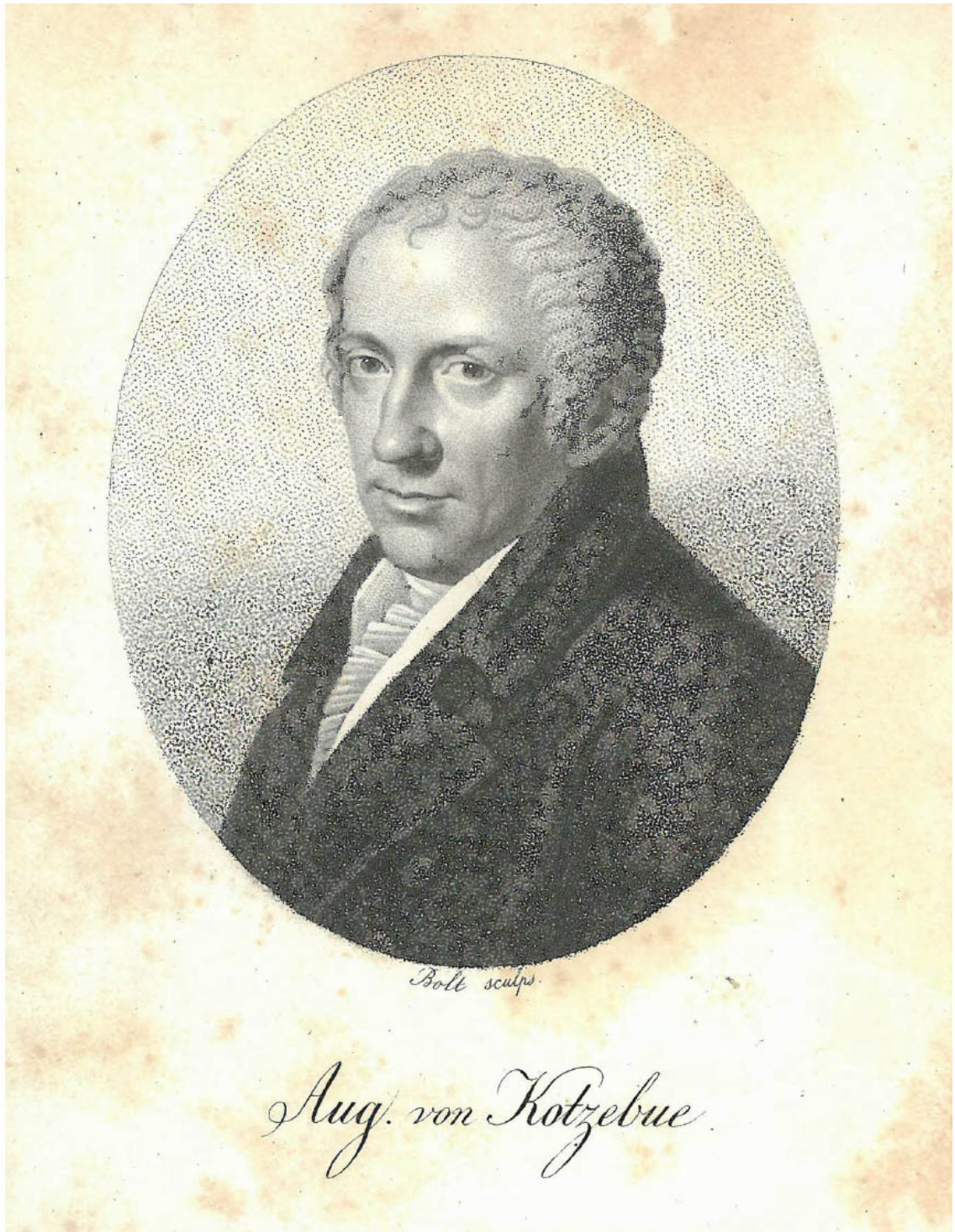


Abb. 1: August von Kotzebue (Stich von Hermann Hirsch Pinhas nach einem Portrait von Ferdinand Jagemann), ca. 1818

Vorwort

I

Wenn man heute in Weimar die Schlossgasse in Richtung Marktplatz entlanggeht, so befindet sich linker Hand ein pastellgrün-beige gestrichenes Haus, das mit seinen orangefarbenen Ornamenten kaum näher den Blick auf sich zieht. Im Jahr 2007 wurde es für 290.000 Euro zum Verkauf angeboten. Das Kulturdenkmal mit Galerie im Erdgeschoss wurde im 20. Jahrhundert teilmodernisiert und ist nur noch bedingt mit dem Zustand zu vergleichen, in welchem es sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und im frühen 19. Jahrhundert befand. In jener Zeit wohnten in dem Haus Schlossgasse 6 August von Kotzebue (1761–1819) und seine Mutter Anna Christina Kotzebue, geborene Krüger (1736–1828), Ersterer allerdings nur in seiner Jugendzeit sowie bei Gastaufenthalten. Bei seinem letzten Weimaraufenthalt 1817/18 hatte Kotzebue zusammen mit seiner dritten Frau und seinen 13 Kindern eine Wohnstätte in der Ackerwand, nämlich das Haus Goulon (heute Haus-Nr. 9), bezogen.

Kotzebues eigentliche Wohnsitze lagen indes im Baltikum. Dort besaß er ein Rittergut nahe Riga (Gut Koppelman), das er 1792 gekauft und zu einem Landsitz ausgebaut hatte, dann das in Livland gelegene Krongut Worroküll, das ihm Zar Paul I. im Jahr 1800 als Wiedergutmachung für seine irrtümliche Verhaftung und Verbannung nach Sibirien auf Lebenszeit verlieh sowie schließlich das Landgut Schwarzen (Vardi), 45 km von

Reval entfernt, das der Erfolgsautor 1806 erwarb und wohin er nach der französischen Besetzung Berlins umzog.

Kotzebue konnte sich einen derartigen Komfort tatsächlich leisten. Seine Dramen beherrschten nicht nur die deutschsprachigen Bühnen, sondern sie erfreuten sich vielfacher Übersetzungen und wurden unter anderem in Spanien, England, Italien, Frankreich, Dänemark und Russland gespielt. Goethe und Schiller mussten gegenüber dem Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad Kotzebues regelrecht erblassen.

Man mag das heute kaum glauben oder für Übertreibung halten, sind die Werke Kotzebues - allein rund 220 Schauspiele gilt es festzuhalten (die Bearbeitungen und Übersetzungen vornehmlich französischer Vorlagen nicht mitgerechnet) - doch zu Beginn des 21. Jahrhunderts nahezu vergessen und insbesondere bei Literaturwissenschaftlern, die nach wie vor noch an die Undurchlässigkeit der Grenze zwischen Hoch- und Popularkultur sowie an die gesellschaftlich unangefochtene Superiorität ersterer glauben, als Inbegriff des Trivialen im Verruf. Auch Historiker kennen Kotzebue nicht aufgrund seiner zahlreichen Historiendramen oder seiner *Geschichte des Deutschen Reichs* (1814/15), sondern »lediglich« deshalb, weil das politisch motivierte Attentat, das der Burschenschaftler Carl Ludwig Sand am 23. März 1819 auf Kotzebue ausübte, Anlass für die sogenannten Karlsbader Beschlüsse war, die eine verschärfte Überwachung der Universitäten, eine strengere Zensur und die Verfolgung vermeintlich »demagogischer Umtriebe« zur Folge hatten.

Musikhistoriker schätzen Kotzebue immerhin als Verfasser zahlreicher Dramen, zu denen teils prominente Komponisten die Musik schufen. Zu nennen ist beispielsweise Beethoven, der mit *König Stephan oder Ungarns erster Wohltäter* sowie *Die Ruinen von Athen*

gleich zwei Werke Kotzebues vertonte. Beide Stücke wurden 1811 zusammen mit dem Schauspiel *Belas Flucht* zur Eröffnung des neuen Theaters in Pest verfasst. Beethoven war von Kotzebues Texten so begeistert, dass er den Dichter nach der Komposition der Schauspielmusiken mit der Bitte anschrieb, er möge für ihn doch auch noch eine Oper mit einem historischen Sujet à la Attila dichten, wozu es allerdings nicht kam. Auch der junge Franz Schubert griff 1812/1813 zu Kotzebues Libretti und versuchte sich mit *Des Teufels Lustschloss* und *Der Spiegelritter* im Genre des Musiktheaters.

Dass die Werke Kotzebues heute vergessen sind, hat weder allein mit ihrer Zeitverhaftetheit noch mit mangelnder Qualität zu tun, die die zeitgenössischen Rezensenten ihnen oft zu Unrecht unterstellten. Wenngleich man auch zugestehen muss, dass von den rund 220 Schauspielen, die der Dichter verfasste, weit mehr als Zweidrittel der Tagesproduktion hinzuzuzählen sind, und ihr literarischer Wert durchaus als fraglich erscheint – nicht zuletzt, weil sie auch anlassbezogen für Laien- bzw. Liebhabertheater verfasst wurden –, so existiert doch eine Reihe von Werken, die auch heute noch Spaß am Lesen erwecken.

Genannt seien neben dem Lustspiel *Die Deutschen Kleinstädter* Stücke wie das von Bernhard Anselm Weber großartig vertonte Schauerdrama *Deodata oder Das Gespenst*, ferner das »vaterländische Schauspiel mit Chören« *Die Hussiten vor Naumburg*, das Historiendrama *Gustav Wasa*, das Lustspiel *Der Rehbock*, aus dem im späteren 19. Jahrhundert Albert Lortzing seine Oper *Der Wildschütz* generierte, oder die Legende in 6 Akten und einem Vorspiel *Der Schutzgeist*, die selbst Goethe so sehr schätzte, dass er sie für das Weimarer Theater in eine

fünfkaktige Fassung umarbeitete. Ob sich die Wiederbelebung derartiger Stücke, insbesondere jener, die gezielt mit dem Einsatz und der Wirkung von Schauspielmusik kalkulieren, auch noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts lohnen würde, bedürfte eines Experiments. Die Bühnenwirksamkeit wäre gewiss allein schon bei einer gebührenden musikalischen Umrahmung gesichert.



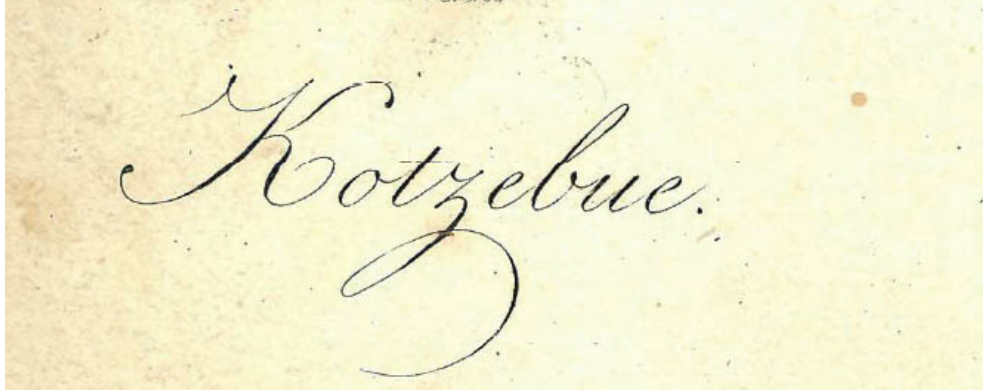


Abb. 2: August von Kotzebue (Stich des Berliner Grafikers Johann Friedrich Bolt, nach dem Ölgemälde von Johann Carl Heinsius, ca. 1797)

Dass Kotzebue heute kein Gegenstand der Auseinandersetzung mehr ist, hat seinen Hauptgrund indes in der rasch einsetzenden Negativkanonisierung, die dem Autor und dessen Schaffen gemäß Simone Winko zuteilwurde. Sie ging von namhaften Persönlichkeiten, insbesondere von den Jenaer Frühromantikern August Wilhelm und Friedrich Schlegel aus und zog rasch weite Kreise. Für die Gebrüder Schlegel und gleichgesinnte Verfechter einer progressiven Universalpoesie - und dieses Netzwerk war groß - wurde Kotzebue gleichsam zu einer Art Sündenbock, auf den man bequem alles der eigenen Ästhetik Feindliche projizieren konnte, ohne sich rechtfertigen zu müssen. Bezeichnend ist diesbezüglich etwa das Pamphlet August Wilhelm Schlegels, das nach Kotzebues Verhaftung auf einer Durchreise durch Russland und seiner Rehabilitierung weite Verbreitung fand. Der Titel *Ehrenpforte und Triumphbogen für die Rückkehr des Theaterpräsidenten August von Kotzebue ins Vaterland* ist ironisch, der Inhalt sarkastisch. Der Spott Schlegels richtet sich in dieser Schrift erstens gegen Kotzebues Sendungsbewusstsein als Theaterdichter, das aufgrund seiner internationalen Erfolge zu Recht bestand, zweitens gegen die auf ein breites, nicht aber auf ein literarisch

anspruchsvolles Publikum zielende Wirksamkeit seiner Dramen, drittens gegen Kotzebues patriotische Gesinnung, viertens gegen seine Vorliebe, die eigenen Schauspiele mit besonderer Rücksicht auf den Einsatz von Musik zu konzipieren sowie fünftens gegen den aufrichtigen Glauben des Dichters, er habe es verdient, mit Ehren und Ruhm überhäuft zu werden.

In Schriften wie der diffamierenden *Ehrenpforte* sowie in den namhaften Literaturzeitschriften der Zeit, insbesondere der *Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung*, wurden die Werke Kotzebues in der Regel heftig angegriffen und abklassifiziert. Gerade in Weimar/Jena gehörte es unter den literarisch Gebildeten zum guten Ton, gegen Kotzebue zu opponieren.

Genährt wurde die »ästhetische Prügelei«¹ vor allem dadurch, dass Kotzebue ebenso streitsüchtig wie eitel und provokant war und sich nur allzu gern zu Gegendarstellungen, leider meist platter Art, hinreißen ließ, was die bestehende Brisanz verschärfte. Spätestens 1802 verdarb er es sich darüber hinaus mit Goethe, weil er es ablehnte, dessen vorgeschlagene Kürzungen in dem Schauspiel *Die deutschen Kleinstädter* umsetzen zu lassen. Er zog sein Werk zurück und die geplante Weimarer Uraufführung platzte. Dass er sich so etwas leisten konnte, spricht für seine Größe. Seinem Ruhm und seinen Erfolgen schadeten solche Aktionen durchaus nicht. Nur waren spätestens ab jenem Zeitpunkt nicht nur die Gebrüder Schlegel und die Romantiker seine Feinde, sondern auch Goethe, in dessen Kulturpolitik und klassizistische Ästhetik Kotzebues Kommerzkultur ebenso wenig passte. Damit konnte Kotzebue im Netzwerk der literarischen Hochkultur keine wirkliche Unterstützung erwarten, was wiederum dazu führte, dass er zwar von seinem Publikum nach wie

vor auf Händen getragen und insbesondere im Ausland hoch geschätzt wurde, ihm die Apologeten einer auf »wahre Kunst« setzenden Ästhetik aber entfernter waren denn je, seine Dichterwelt verabscheuten, ihm schlechten Geschmack, mangelndes Kunstverständnis und Trivialität vorwarfen.

Hinzu kamen ferner die teilweise sehr erfolgreichen Versuche der Burschenschaftler, Kotzebue als Feindsymbol des studentischen Liberalismus, als Repräsentant eines restaurativen Deutschlands sowie als Vaterlandsverräter zu stilisieren. Die nationale Demontage, zu der auch der unberechtigte Vorwurf zählte, Kotzebue sei ein Spion des Zaren gewesen, setzte spätestens nach der Enthauptung seines Mörders Carl Ludwig Sand ein und führte dazu, dass jener zum Märtyrer und Helden der Nation verklärt wurde. Zusammengenommen sind all dies Gründe dafür, dass gerade in Weimar/Jena, der Wiege der Deutschen Klassik und Frühromantik, von der Gedenktafel am Haus der Schlossgasse 6 abgesehen, heute nur noch wenig auf August von Kotzebue hinweist. Die Rezeptionsgeschichte hat hier gründlich aufgeräumt, aber auch verzerrt, wenn nicht gar verleumdet. »Verehrt, verdammt, vergessen«², das ist das Schicksal Kotzebues gewesen.

Und so mag man es kaum glauben, was die umfangreichen Theaterzettelsammlungen der Zeit unmissverständlich zu erkennen geben, dass selbst in Goethes Weimar Kotzebue mit Abstand der meistgespielte Autor war. Dessen Schauspiele dominierten allein quantitativ die Werke eines Schiller und Goethe um ein Vielfaches. Während Goethes Direktion wurden, trotz der Animositäten zwischen dem Theaterleiter und Kotzebue, in Weimar an rund 450 Abenden Kotzebues Werke gespielt. Dabei gelangten 85 Schauspiele auf die Bühne. Rechnet man die Gastspiele des Weimarer Hoftheaters in Erfurt,

Bad Lauchstädt, Rudolstadt, Leipzig und Naumburg mit, so waren es sogar insgesamt knapp 670 Vorstellungen. In Anbetracht solcher Quantitäten waren die Schiller-, Goethe- und Shakespeare-Aufführungen von vernachlässigenswerter Größe.³

Dabei mag es kurios erscheinen, dass Goethe trotz seiner Antipathie gegenüber Kotzebue als Autor und Mensch gezwungen blieb, dessen Werke auf den Spielplan zu setzen. Sie füllten die Theaterkasse und hatten, trotz der mitunter spärlichen Ausstattung, mit der man sie in Weimar auf die Bühne brachte, einschlagenden Erfolg.

Mit höchster Erlaubniß
wird heute, Dienstags den 24ten May 1791.
auf dem Hof-Theater in Weimar
aufgeführt:

Menschenhaß und Reue.

Ein Original-Schauspiel in fünf Aufzügen, vom Herrn Präsidenten
von Kotzebue.

Personen:

General Graf von Winterfeldt.	Hr. Malcolm.
Die Gräfin.	Mad. Fischer.
Major von der Hoff, Bruder der Gräfin in französischen Diensten.	Hr. Krüger.
Kotte, Kammerdiener der Gräfin.	Mad. Demmer.
Ein Kind der Gräfin.	
Bittermann, Haushofmeister und Bezwinger des Grafen.	Fischer.
Peter, sein Sohn.	Hr. Becker.
Madame Müller, oder Calista.	Mad. Gatto.
Ein Unbekannter.	Hr. Eiser.
Franz, sein alter Diener.	Hr. Gemaß.
Ein Servis.	Hr. Amor.
Zwey Kinder.	Mont. u. Mlle. Matfeldt.

Nö. Sonstige Tage: als andere Villeten, sind in meiner Wohnung nur an Spättagen
Nachmittags von 2 bis 4 Uhr zu haben.

Auf dem ersten Platz 12 Gr., auf dem zweyten 8 Gr., auf
der Gallerie-Loge 4 Gr., auf der Gallerie 2 Gr.

Anfang halb 6 Uhr.

F. J. Fischer.

Abb. 3: Theaterzettel der Weimarer Erstaufführung von *Menschenhass und Reue*, 24.5.1791 (ThHStA Weimar). Mit *Menschenhass und Reue* erzielte Kotzebue 1788 in Reval seinen Durchbruch. Das Schauspiel fand innerhalb weniger Jahre europaweite Verbreitung und wurde unter anderem ins Dänische, Französische, Englische, Holländische und Italienische übersetzt. Während Goethes Theaterleitung stand das Werk erstmals 1791 auf dem Spielplan.

W e i m a r,
Sonnabend, den 26sten November 1803.

Die Deutschen Kleinstädter.
Luftspiel in vier Aufzügen, von Kotzebue.

Herr Nicolaus Staat, Bürgermeister und Oberster zu Rehmstedt,	Malcolmi.
Frau Unter-Steuer-Einnehmerin Staat, seine Frau,	Bed.
Sabine, ihre Tochter,	Maad.
Herr Vice-Kirchenvorsteher Staat, sein Bruder, ein Gemüthlicher,	Genall.
Frau Ober-Post- und Fischmeisterin Breidel,	} Parantus.
Frau Stadt-Kerze Cassi, Schreibens-Vorgemoseh,	
Herr Van-Berg und Wege-Inspectors Substitut Sperling,	Defet.
Olmerd,	Habe.
Ein Nachtwächter,	Silustein.
Klaus, Rathswaser,	Emmer.
Ein Mädchen,	Spindel.
Ein Bauer,	Wada.
Zwei Kinder.	

Ballen	3 Kessstüch.
Parter	2, 1/2 Kessstüch.
Parterre	2 Kessstüch.
Gallerie	1 Kessstüch.

Numerirte Plätze im Parterre und numerirte Stühle auf dem Ballon sind besetzt und können von Fremden nicht angenommen werden.

Zehnte Vorstellung im November-Abonnement.

Anfang um halb 6 Uhr.

Abb. 4: Theaterzettel der Weimarer Erstaufführung von *Die Deutschen Kleinstädter*, 26.11.1803 (ThHStA Weimar). Die in Weimar von Goethe ursprünglich für März 1802 vorgesehene Uraufführung der *Deutschen Kleinstädter* ließ Kotzebue platzen, weil Goethe einzelne Stellen, die Anspielungen auf seine literarischen Gegenspieler – vor allem auf die Gebrüder Schlegel – enthielten, streichen wollte.

Weimar,
Mittwoch, den 15ten Februar 1804.
Zum Erstenmale:
Die Hussiten vor Raumburg.
Ein patriotisches Schauspiel mit Akten,
in fünf Aufzügen, von Kotzebue.
Die Musik zu den Akten ist von Destouches.

Christian, Schmied zu Raumburg.	+					Madelin.
Katharina zu Raumburg.	}	+	+	+	+	Hofm.
Herr, Bürgermeister.	+	+	+	+	+	Erasmus.
Verkauf des Ackers.	+	+	+	+	+	Johannsen.
Preuss, Herrscher der Hussiten.	+	+	+	+	+	Hof.
Hauptmann der Hussiten.	}	+	+	+	+	Volke.
Er Freund der Hussiten.	+	+	+	+	+	Stroh.
Der König.	+	+	+	+	+	Wolke.
Der Kaiser von China.	+	+	+	+	+	Wolke.
Wolke.	+	+	+	+	+	Wolke.
Katharina und Katharina-Paten.	+	+	+	+	+	Wolke.
Wolke, Erasmus und Katharina von Raumburg.	+	+	+	+	+	Wolke.
Wolke & Vater.	+	+	+	+	+	Wolke.
Erasmus und Katharina.	+	+	+	+	+	Wolke.
Der Kaiser.	+	+	+	+	+	Wolke.
Der Kaiser.	+	+	+	+	+	Wolke.

Die Scene ist aus der Raumburg.
Zeit: Das Jahr 1430 am 21. Juli. Die Handlung beginnt mit Tagesanfang und endet gegen Abend.

Der Preis der Plätze ist beim Cassier für 2 Reichen zu bekommen.

Balken	+					3 Kesseln.
Parterre	+	+	+	+	+	2 1/2 Kesseln.
Parterre	+	+	+	+	+	2 Kesseln.
Orchestra	+	+	+	+	+	1 Kessel.

Abonnement suspendu.

Anfang um halb 6 Uhr.

Abb. 5: Theaterzettel der Weimarer Erstaufführung von *Die Hussiten vor Naumburg*, 15.2.1804 (ThHStA Weimar). Mit *Die Hussiten vor Naumburg* schuf Kotzebue ein Rührstück par excellence. In Weimar wurde das Werk mit der Musik des Weimarer Hofkapellmeisters Franz Seraph von Destouches aufgeführt.

S e i m a r,

Sonnabend, den 3. März 1817.

Der Schutzgeist.

Schauspiel; zu fünf Aufzügen,

für die Weimariſche Bühne bearbeitet.

Otto der Große, deutscher Kaiser,	Hofmanns.
Bernhart, König von Italien,	Haidt.
Welfed, vermittelter König von Italien,	Vering.
Margareth Ugo von Ekt, Drogist zu Genua,	Veit.
Adward, ein alter Knabe,	Vering.
Alf, deses Vater,	V. Hof.
Eugenia, deses Mutter,	Dem.
Antonio, ein alter Fischer,	Engel.
Margarethe, eine Tochter,	Engel.
Herrmann Tilling, Herr von Weſen,	Durand.
Eurgenigt der vater Schick zu Genua,	Wensch.
Zwei Kitter,	Wichmann.
Heid Kathars als Ritter,	Eisenstein.
Kircher, Ritter, Hofknecht.	
Vollgütliche Frauen, vorüberliche Frauen.	
Freubarten, Fischer und Fischerinnen.	
Leichen: Begleitung.	

Mit einretender Harmonika.

Uhrer Vorſtellung im Siebenten Abonnement.

Numerierte Plätze im Parterre und numerierte Stühle auf dem Balkon ſind beſetzt und können nur von Abonnenten eingenommen werden; Auch können Kinder, für welche der Eintritt nicht bezahlt iſt, nicht eingelassen werden.

Abb. 6: Theaterzettel der Weimarer Erstaufführung von *Der Schutzgeist*, 3.3.1817 (ThHStA Weimar). Kotzebues dramatische Legende *Der Schutzgeist* wurde in Weimar in einer Bearbeitung Goethes gespielt. Dieser nahm die Bearbeitung auf Veranlassung des Weimarer Hofes vor. Auf dem Theaterzettel wurde weder Goethe noch Kotzebue als Autor genannt. Aufgrund der handschriftlichen Quellen des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar besteht an Goethes Mitautorschaft kein Zweifel.

W e i m a r.

Mittwoch, den 22. April 1818.

Die Kreuzfahrer.

Schauspiel in fünf Aufzügen, von Kotzebue.

Hilkuin von Eichenhorst,	Kreuzritter,	Dels.
Bohemund von Schwarzenek,		Hajelmann, <i>Kreuzritter</i>
Luino von Däben,		Gunnus, <i>Waldh. Hof.</i>
Konwald von Gleichen,		Haide.
Brund von Sassenberg,		Dans, <i>Kreuzritter</i>
Robert von Winterungen,		Durand, <i>Waldh. Hof.</i>
Gundibert von der Saale,		Wickmann, <i>Freunde</i>
Abdemar, Bischof von Poo, rätlicher Legat,		Graf.
Konrad, Halbbruder Konrads,		Waldh. Hof.
Ein Emir der Selbsthufen,		Holtermann.
Fatime, seine Tochter,	L. Bek.	
Christina, Tochter des Königs der Hospitalitrienen,	Engels.	
Solenech, die Püernerin,	Holtermann.	
Emma von Falkenstein, eine Pilgerin, . . .	Brede, <i>Waldh. Hof.</i>	
Balthar, ihr Diener,	Forjüng.	
Kreuzritter. Krappen. Lützen. Neunen.		
Tapenbedder u. s. w.		

Neunte Vorstellung im Achten Abonnement.

Numerirte Plätze im Parterre und numerirte Stühle auf dem Balken sind besetzt und können nur von Abonnenten eingenommen werden; auch können Kinder, für welche der Eintritt nicht bezahlt ist, nicht eingelassen werden.

Balken	—	16 Gr.
Parterre	—	12 Gr.
Parterre	—	8 Gr.
Gallerie	—	4 Gr.

Anfang um 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.

Die Billets gelten nur am Tage der Vorstellung, wo sie gelöst werden.

Abb. 7: Theaterzettel der Weimarer Erstaufführung von *Die Kreuzfahrer*, 15.4.1818 (ThHStA Weimar). Kotzebues im Jahr 1800 zur Eröffnung des Berliner Theaters geschriebenes Schauspiel *Die Kreuzfahrer* wurde in Weimar erst 1818 aufgeführt. Der Theaterzettel der Vorstellung vom 22. April enthält zahlreiche Besetzungsänderungen sowie einen Hinweis auf die Weimarer Erstaufführung vom 15. April.

Darüber hinaus verkauften sie sich auch gut. So rief der Wiener Verleger Anton Doll bereits 1810 eine Gesamtausgabe der Bühnenwerke Kotzebues ins Leben, die bis 1820 fortgeführt wurde und es insgesamt auf 56 Bände brachte. Sie wurde teilweise auch mit amüsanten Frontispizen ausgestattet, von denen in dieser Publikation nur einige wenige reproduziert wurden.

II

Nicht nur Kotzebues Werke sind heute vergessen, sondern auch seine so ereignisreiche Vita ist bislang nicht annähernd wissenschaftlich aufgearbeitet, was nicht verwundert, da authentische Zeugnisse – verglichen etwa mit denen der Weimarer Klassiker – nur in Bruchstücken überliefert sind. So gibt es bislang lediglich drei etwas umfangreichere wissenschaftliche Brief-Editionen: die von Jürg Mathes herausgegebenen 31 Briefe an die Mutter, der 66 Schriftstücke umfassende, von Bernd Maurach edierte Briefwechsel Kotzebue/Carl August Böttiger sowie die 123 auszugsweise, ebenfalls von Mathes publizierte Briefe Kotzebues an seinen Verleger Kummer. Über diese Dokumente hinaus sind authentische Annäherungen an den Lebensweg Kotzebues am ehesten über die *Prosaischen Schriften* des Dichters – etwa die Reiseberichte oder den sogenannten »literarischen Lebenslauf« – sowie mittels Erinnerungen seiner Zeitgenossen und Rezensionen seiner Werke möglich. Ferner ist der Fundus an Briefen und Dokumenten der in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz aufbewahrten Autographen-Sammlung Herbert Adams zu nennen, der bislang nur ansatzweise veröffentlicht worden ist.⁴ Auf diesen Dokumenten sowie dem 2011 erschienenen Lexikon der Dramen Kotzebues

basiert auch der folgende Versuch der Annäherung an Kotzebue.

III

Es handelt sich bei der vorliegenden Biographie um eine Fortsetzung der Forschungen über August von Kotzebue, die der Verfasser im Rahmen seiner Anstellung als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Sonderforschungsbereich 482 der Friedrich-Schiller-Universität Jena (*Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800*, Teilprojekt C 8: *Musik und Theater*) begann. Dabei werden aktuelle wissenschaftliche Forschungsergebnisse einem Leserkreis zugänglich gemacht, der mit Fachpublikationen gemeinhin nicht erreicht wird.

Ein Hauptziel dieses biographischen Versuchs ist es, von den üblichen Vorurteilen Abstand zu nehmen und das Phänomen Kotzebue anhand von Fakten, und nicht mithilfe von Klischees oder phantasievollen Ausschmückungen zu beleuchten. Nicht zuletzt deshalb weist die vorliegende Publikation zahlreiche Zitate auf, die einen hohen Authentizitätsgrad garantieren und darüber hinaus zur Veranschaulichung entscheidend beitragen sollen. Die Integration derselben erwies sich vor allem auch deshalb als sinnvoll, weil die entsprechenden Quellen (Briefe, Auszüge aus Schriften, Rezeptionsdokumente aus zeitgenössischen Zeitschriften) heute rar sind und die Zugänglichkeit somit erschwert ist. Welche Bibliothek verfügt etwa über die in den Jahren 1842/43 erschienene, 45 Bände umfassende Ausgabe der *Prosaischen Schriften*?

IV