

Erfurter Theatervorstellungen

in der guten alten Zeit.

Von

Dr. Albert Pick,

Oberlehrer am Königl. Gymnasium in Weferis.



Hamburg.

Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter),
Königliche Hofverlagsbuchhandlung.

1899.

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft
(vormals F. F. Richter) in Hamburg, Königl. Hofbuchdruckerei.



Eine der erfreulichsten Errungenschaften, welche die mächtig aufstrebende Metropole Thüringens in den letzten Jahren gemacht hat, ist ihr Stadttheater. Noch vor einem Jahrzehnt konnte man es erleben, daß diejenigen Erfurter Bürger, die sich an einer guten theatralischen Aufführung erfreuen wollten, genöthigt waren, nach Weimar oder Gotha zu pilgern. Von um so größerem Interesse ist daher die aktenmäßig verbürgte Thatsache, daß schon vor einhundertdreißig Jahren in Erfurt der Versuch gemacht worden ist, ein regelrechtes Theater zu begründen.

Ghe wir jedoch auf diesen Versuch eingehen, dürfen wir wohl die Frage stellen: „Gab es schon in weiter zurückliegenden Jahrhunderten in dieser Stadt nachweisbar theatralische Aufführungen, die unserer Theilnahme würdig sind?“

Nicht dazu möchten wir den uralten Walpertszug rechnen, bei dem es ja allerdings auch etwas zu schauen gab. Einstmals vielleicht das symbolische Einholen des Frühlings aus der Wagweide, stellt er sich in historischer Zeit dar als ein Ausmarschiren der waffenfähigen Mannschaft zum Zwecke der Musterung. Dem Zuge voran schritten bekränzte Spielleute; man trug eine wallende Fahne, und Viertelsknechte, in Tuch von mancherlei Farben gekleidet, schlossen sich an. Draußen im Grünen aber wurden zwei Eichen gefällt, und nun entwickelte sich ein echtes Volksfest. Es lag diesem Feste die Erinnerung

an uralte Zeiten zu Grunde. War ja der Walpurgistag, der erste Mai, in der heidnischen Vorzeit dem Donar geweiht; an ihm wurden Opfer dargebracht, auch Gerichtstage und die Maiversammlung abgehalten.

Soweit dieser Walpertszug nicht bloß ein Festzug war, könnte man ihn höchstens eine Pantomime nennen.

Deutlicher knüpfte sich in anderen Gegenden, wie in Franken, an den Eintritt des Frühlings eine Mummerei, die als wirklicher Keim zum Drama gelten darf. Dort streiten mit einander nach dem Berichte des Sebastian Frank „zween angethane Mann, einer in Singrün oder Ephen, der heißt der Summer, der ander mit Gmöß (Moos) angelegt, der heißt der Winter.“ „Da liegt der Summer ob und erschlecht den Winter darnach geht man darauf zum Wein.“¹

Von den bekannten litterarischen Anfängen des deutschen Schauspiels aber, die man doch sonst „von Lübeck bis nach Basel“ hinauf verfolgen kann, fehlt hier leider fast jede Spur. Da ist nichts von den sogenannten Moralitäten, welche Parabeln und allegorische Begriffe, wie Todtentänze, vorführten; — auch nichts von Fastnachtspielen, den eigentlichen Possen, die zur Fastnachtszeit gegeben wurden, und denen maskirte Umzüge von zwei bis vierzehn Personen zu Grunde lagen, wobei die Handlung oft aus komischen Gerichtsscenen bestand.

Nur von der ernstern Art der Mysterien — eigentlich wohl Ministerien, d. h. gottesdienstlichen Darstellungen — oder Mirakel, in denen biblische Personen bezw. Heilige auftraten, ist ein vermuthlich zu Erfurt aufgeführtes Stück auf uns gekommen.

In derselben Mühlhauser Handschrift nämlich, welche das zu Eisenach 1322 aufgeführte Spiel „von den klugen und den thörichten Jungfrauen“ enthält, das einen so unheilvollen Eindruck auf den Landgrafen Friedrich gemacht hat, ebenda ist auch

eines „von der heiligen Katharina“ enthalten. Gemeint ist damit jene schöne und gelehrte Jungfrau aus königlichem Geschlechte in Alexandria, die der Ueberlieferung zufolge im Jahre 327 enthauptet wurde, weil sie bei einem vom Kaiser Maxentius veranstalteten Opferfeste öffentlich ihren Glauben bekannte und sich weigerte, zum Heidenthum zurückzukehren. Sie gilt als Patronin der Philosophie und der Schulen; die Kunst des Mittelalters hat ihr als Attribut entweder ein zerbrochenes, mit Messern besetztes Rad, oder ein Schwert gegeben.

Ihre Schicksale führt das in deutschen Versen geschriebene Schauspiel recht erbaulich vor. Es mußte zur Aufführung des letzteren jedenfalls eine Bühne von drei Stockwerken vorhanden sein, die sich aber in einer größeren Kirche improvisiren ließ: die Scene war in Himmel, Welt und Hölle geschieden. In einer solchen Kirche war wohl mehr Raum vorhanden, als auf mancher städtischen Bühne von heute. Da konnte der Kaiser Maxentius opfern und Katharina auftreten; im Hintergrunde sah man das ferne Land und die Weisen, die zur Widerlegung Katharinas herbeigeholt waren. Zum Kerker für sie dürfte eine Seitenkapelle genügt haben, für die himmlischen Erscheinungen eine Empore, für den Höllenrachen ein leeres Erdgewölbe. Der Herausgeber dieses Ludus de beata Katerina, Heinrich Stephan, weist auf zwei Stellen in dieser Dichtung hin, die erfurthisches Gepräge tragen. Zu allerlezt sagt nämlich Lucifer zu den ihren Lohn begehrenden Höllenknechten:² Davon sal vch ezu lone werde dy fleysdeyse an deme stalberge. Nun ist „deise“ mittelniederdeutsch = hochdeutsch Darre, siccarium.³ Danach bedeutet „Fleysdeyse“: „Fleischdarre“; also ein Ort, wo Fleisch trocken und dürr wird, — ein vulgärer Ausdruck für Galgen, welcher letzterer bei Erfurt von alter Zeit her auf dem Stollberge,⁴ an der nach Kerspleben führenden Straße, stand. Dazu paßt auch daz kapellichen vor den greten (= „vor den

Graden“, d. h. den zum Dome hinaufführenden Stufen), welches nach dem Vorhergehenden die Teufel auch haben sollen.⁵ Dasselbe ist vermuthlich ein Euphemismus für das Henkerhaus mit seiner unheimlichen Umgebung, dem Pranger, der die armen Sünder den Blicken des Volkes aussetzte, dem Trillhause, in dem die Delinquenten beständig herumgewirbelt wurden, und den mit kreisrunden Löchern versehenen Querbalken, die den Stock bildeten, jene Umrahmung, aus der die Hände und Beine der hierzu Verurtheilten gefesselt hervorragten. Diesen thatsächlich und moralisch anrüchigen Ort, der sich auf dem heutigen Friedrich Wilhelms-Platz befand, konnte des Dichters Phantasie gleichfalls wohl den unholden Geistern überliefern.

Vielleicht ist der Verfasser dieses Spiels von der heiligen Katharina ein Erfurter Predigermönch gewesen, und als solcher Haus- und Zeitgenosse des großen Mystikers Meister Eckhard von Straßburg; — wenigstens stammt das, wie erwähnt, in derselben Handschrift befindliche und erst fünfhundert Jahre nach seiner Niederschrift von Reinhold Bechstein herausgegebene Spiel von den zehn Jungfrauen von Eisenacher Dominikanern. Auf alle Fälle war der Dichter ein litterarisch gebildeter Mann, der auch das „Nibelungenlied“ kannte;⁶ denn an den Wortlaut desselben finden sich unleugbare Anklänge in unserem Drama.

Indessen meldet uns keine Chronik von dieser oder anderen dramatischen Vorstellungen des Mittelalters in Erfurt.

Auch aus der „Neueren Zeit“ ist trotz der einmaligen Anwesenheit des Hans Sachs in Erfurt wenig Erwähnenswerthes auf dramatischem Gebiete überliefert.

Allerdings hatte das siebzehnte Jahrhundert, wie uns Alfred Kirchhoff⁷ erzählt, Theatervorstellungen in Erfurt gezeitigt. Danach hatten im Jahre 1612 die Jesuiten,

welche Schulen hielten, zum Feste Sanctorum Innocentium ein Drama zur Aufführung gebracht, das „der Neuheit wegen“ auch vornehmen Zuschauern außerordentlich gefiel, und im Jahre 1647 wurde vor den nach Erfurt gekommenen fürstlichen Brüdern Friedrich und Hermann von Hessen wieder im Jesuitenkollegium eine Vorstellung gegeben, und zwar der *Filius prodigus*. Hartung⁸ meint, daß auf dem Theater in der lateinischen Schule der Jesuiten, dem Prüfungsfaale der späteren Lorenz-Schule, in der sich jetzt das Verkaufslokal der Gärtnerei von F. C. Schmidt befindet, zur Prüfungszeit von den Schülern kleine Vorstellungen gegeben worden seien, nach deren Beendigung Prämien auf der Bühne an die fleißigsten Schüler vertheilt worden wären.

Ob dort oder im „Rathsgymnasium“, wo nachweisbar die Komödien des Terenz und Plautus gelesen wurden, auch etliche von diesen Stücken zu Schulfestlichkeiten aufgeführt worden sind, entzieht sich unserer Kenntniß, ist aber einem Gerüchte zufolge als thatsächlich anzunehmen. Es handelt sich indes vielmehr in den erwähnten, die Jesuitenschule angehenden Fällen um die Darstellung biblischer Stoffe.

Das Nämlche ist nach Kirchhoffs Bericht der Fall gewesen bei dem Marionettentheater des Erfurters Clemenz Fischer, der am 22. Oktober 1644 den Rath der Stadt um die Erlaubniß bat, „etliche Historien auf unterschiedliche Tage hier agiren zu lassen.“ „Ich habe“, schreibt er, „die Historie aus Matthäus 25 in deutsche Reime gebracht, in eine Komödie verfaßt, mit schönen und wohlstaffirten Bildern und Figuren zu agiren laut meines Stammbuchs und eingelegtem Briefe.“⁹

Von einem anderen Puppenspiele in Erfurt berichtet die „Thüringische Vaterlandskunde“.¹⁰ Dasselbe fand am 26. Mai 1685 statt. „Es war freilich nicht“, heißt es dort, „in Göthens Sinne, aber es erreichte doch den Zweck, das Volk weidlich zu unterhalten. Das Volk hatte eine solche Belustigung nach der

großen Pest sehr nöthig. Die Puppen hatten auch damals schon den großen Hanswurst zu ihrem Präsidenten.“ Letzterer las seinen Mitspielern, hoch und niedrig, tüchtig den Text und warf sie, wenn sie nicht hören wollten, zur Thür hinaus, daß es klatschte.

Auch in diesem lächerlichen Hanswurst steckt ein tieferer Sinn; man meint, daß sich in seine Maske altgermanischer Gott und griechischer Satyr verloren haben. Will man aber nicht zu so nebelhaften Erklärungen seine Zuflucht nehmen, so muß jedenfalls anerkannt werden, daß „Kaspar“ — so nannte man gar bald den Hanswurst — „von jeher im Mittelalter der Name eines der heiligen drei Könige war, die in den Mysterien, in den Drei-Königs-Spielen und sonst dem Volk jährlich vor Augen traten. Seit dem fünfzehnten Jahrhundert wird Kaspar eine lustige Person, tritt als Mohr mit geschwärztem Gesichte auf und ist Wortführer in der Puppen-Gesellschaft.“¹¹

Ein im Jahre 1703 in Erfurt geplantes Puppentheater wurde, der „Vaterlandskunde“ zufolge, nicht genehmigt.

So ist wohl nach dem Niedergange des Mittelalters, abgesehen von den gelehrten Schulen, die Bühnenkunst Jahrhunderte lang in unserer Gera-Stadt auf höchst primitive Weise vertreten gewesen, und zwar nur durch sogenanntes „Fahrendes Volk.“

„Nur einzelne Histrionen“, sagt Constantin Beyer,¹² „Mariospieler oder Marktschreier, die auf einer auf großen Bierfässern erbauten Bühne vor den Graden die lustigen Abenteuer eines Bielfraßes, oder eine mit gewaltigem Trompeten- und Paukenlärm begleitete Haupt- und Staatsaktion dem sich im chaotischen Gewühle um ihren wackeligen Musentempel drängenden Pöbel, aber bloß als Mittel zur Empfehlung ihrer Burgangen und Vomitiv, zum Besten gaben, hatten bisher auf die unverantwortlichste Weise Thalien in unsern Mauern mißhandelt. Unter ihnen zeichnete sich vor allen andern ein gewisser Ungar

von kolossalem Wuchse, Namens Farkas, aus, der mit großem Gepränge, von einem mit Gold und Silber verbrämten Gefolge begleitet, durch alle Straßen unserer Stadt ritt und das Publikum zu seinen Gaukeleien und Quacksalbereien einlud, und dadurch der damals mit sehr wackern Männern besetzten medizinischen Fakultät, die diesen Unfug nicht verhindern konnte, öffentlich Hohn sprach.“ — — —

Gern hätten wir eine Spur jener englischen Komödianten aufgefunden, die in einzelnen Trupps in der zweiten Hälfte des sechzehnten und in der ersten des siebzehnten Jahrhunderts in größeren Orten Deutschlands, vornehmlich an fürstlichen Höfen, auftraten, — so in Kassel, Dresden, Wolfenbüttel und Frankfurt a. M. —, und die als Zeitgenossen und theilweise frühere Gehülfen William Shakespeares „die persönliche Kunst des mimischen Spiels bei uns aufbrachten und zugleich diejenigen Bühneneinrichtungen einbürgerten, die seitdem dem Theater eigen geblieben sind.“¹³ Indessen waren alle nach dieser Richtung hin angestellten Bemühungen vergeblich.

Der nachweisbar erste Versuch, weltliche Theaterstücke in Erfurt ordnungsmäßig aufzuführen, fällt in die Jahre 1756 und 1757, unter die Statthalterschaft des Freiherrn von Warsberg und ist eng verknüpft mit dem Namen des bekannten Schauspielers Karl Theophilus Döb(h)elin.

Dieser aus Königsberg i. Pr. gebürtige Komödiant, der eigentlich ein verpfuschter hallischer Student der Rechtswissenschaft gewesen ist, sicherte zunächst dadurch seinem Namen einen ehrenvollen Platz in den Annalen der Schauspielkunst, daß er im Jahre 1767 in Berlin eine Gesellschaft begründete, die nach einiger Zeit unruhigen Wanderns eine feste Bühne in der Residenz eröffnete. Letztere wurde im Jahre 1789 an den königlichen Hof abgetreten und hat unter dem Namen „National-

Theater“ die Grundlage für das spätere Berliner Hoftheater gebildet. „Döb(h)elin scheint allen Nachrichten zufolge ein Naturgenie und gewaltiger Bramarbas gewesen zu sein, welcher die wilde englische Manier wieder aufleben machte und durch sein Donnergepolter als „Rasender Oedipus“ und als „Richard III.“ das Berliner Publikum vergnügte.“¹⁴

Zweitens hat Döb(h)elin am 14. April 1783 auf seiner Berliner Bühne in der Behrenstraße die erste Aufführung von Lessings „Nathan der Weise“ veranstaltet, wie er auch 1772 die „Emilia Galotti“ in Braunschweig zum ersten Male aufgeführt hatte.

Daß sich dieser Künstler seiner dramaturgischen Verdienste wohl bewußt war, geht aus einem späteren originellen Briefe hervor, den er an einen mißliebigen Kritiker richtete, und dessen Wortlaut folgender ist:

„Mein Herr!

(Professor kann ich Sie nicht nennen)

Zeitungs-schreiber!

Sie haben in der heutigen Vossischen vom 16. Nov. mich, meine Direktion und mein Theater auf die unwürdigste und unverantwortlichste Weise angegriffen. Ich bin zu alt, um von einem gallfüchtigen Menschen mich herumhüdeln zu lassen. Ich habe zu lange als Märtyrer der Kunst gelitten. Wer hat zuerst Minna von Barnhelm aufgeführt? Döbelin! Wer hat Emilia Galotti zuerst im Manuscript auf die Bühne gebracht! Döbelin in Braunschweig! Wer hat's unter den Deutschen gewagt, Nathan den Weisen mit aller Würde, neu decorirt, neu gekleidet, auf die Bühne zu bringen? Dieser von Ihnen unverantwortlich gehüdelte D.

Ich bitte Sie um Gotteswillen, lernen Sie mich besser kennen oder Sie wagen zu viel und hören alsdann auf, Zeitungen zu schreiben und Kritikaster zu sein.

Gott verdamme mich, wenn Sie ein Frey-Billet bekommen, das der junge Herr Voß für Sie bei mir gesucht!

Leben Sie wohl, bessern Sie sich, dies wünscht Ihr tödtlich beleidigter Döbelin, dem Sie das Brot zu stehlen suchen.¹⁵

Berlin, den 16. November 1784.

Döbelin."

Wie kam nun im Jahre 1756 der damals neun- und zwanzigjährige Döb(b)elin nach Erfurt?

Er hatte schon eine bewegte Vergangenheit hinter sich. In Gemeinschaft der Neuberin hatte er zuerst die Bühne betreten, war dann mit fremden wandernden Truppen umhergezogen und hatte hierauf eine eigene Schauspielergesellschaft um sich versammelt. Mit dieser befand er sich zur Zeit auf der Wanderschaft; denn er sagt selbst in seiner Eingabe, die im Erfurter Stadtarchive aufbewahrt wird, daß er vorher „an großen Höfen und an großen Dertern“ mit Beifall Vorstellungen gegeben habe.

Damals war eben in Erfurt eine Behörde eingesetzt worden, welche Kommerzien- oder Merkantildeputation hieß und die Aufgabe hatte, „alles zu untersuchen, was zur Verbesserung der Nahrung und Handlung, überhaupt zum allgemeinen Wohl der Stadt Erfurt und ihres Gebietes gereichen könnte.“

Diese „Deputation“ nun richtete, wenige Wochen ehe Friedrich der Große den siebenjährigen Krieg begann, an den Kurfürsten Philipp Karl von Mainz als an den Landesherrn eine Eingabe, die uns die Situation schildert. Das Schriftstück¹⁶ lautet wörtlich:

„Hochwürdigster Erz-Bischoff.

Gnädigster Churfürst und Herr Herr.

Nach Eurer Churfürstlichen Gnaden höchst preiswürdigsten Intention und der Uns gegebenen gnädigsten Vorschrift das

Wohl und Aufnehmen Höchstderoselben lieben und getreuen Stadt Erfurth zu befördern und empor zu bringen, So verabsäumen wir nach diesem höchsten Befehl keine Gelegenheit, welche hierzu beitragen kann. Wir haben daher erwogen, daß eine gesittete und regelmäßige Gesellschaft teütscher Schauspieler gleichwie in anderen Städten, also auch alhier das Publicum durch Vorstellung moralischer Schau-Spiele gesitteter und nachdenkender gemacht und dadurch nicht wenig Fremde angelockt werden könnten.

Da sich nun gefüget, daß Carl Theophilus Doebelin sich mit einer geschickten und regelmäßigen Gesellschaft teütscher Commedianten hier eingefunden, welcher alhier solche aus-erlesene moralische Stücke aufgeföhret und sich seither seines Hiersehns mit seiner Gesellschaft so sitfam betragen, daß wir ihm nichts anderes als alles um das Publicum verdientes Lob beilegen können So suchet derselbe in dem angebogenen unterthänigsten Supplicat um die Gnädigste Concession unterthänigst nach, jederzeit alhier mit Ausschließung aller anderen Commedianten teütsche Schau-Spiele aufföhren zu dürfen.

Unser nach Höchst Deroselben Gnädigsten Intention vor das Wohl und Aufnahme hiesiger Stadt unterthänigst geäußerter Endzweck und beigelegtes Zeügniß laßet Uns unterthänigst anhoffen, daß Eure Churfürstlichen Gnaden dem unterthänigsten Supplicanten in seinen Suchen um so mehr gratificiren werden, je größere Zierde ein wohl eingerichtetes Theatre hiesigen Ort beilegen wird. Damit aber deßen vor jezo zwar gesittet und regelmäßige Gesellschaft fernerhin in solchen Umständen erhalten werden mögte, So haben Euren Churfürstlichen Gnaden Wir unterthänigst vorschlagen und bitten wollen, uns dahin gnädigst zu authorisiren, daß wir diese Doebelinische oder eine andere, wovon man in Publico den vorgesezten Nutzen hoffen könne, in Höchst Deroselben Nahmen privilegiren dürften und daß das

Directorium von allen Schau-Spielen alsdann von Uns dependiren solle.

Die Wir in tiefster Erniedrigung erharren

Eurer Chur Fürstlichen Gnaden

Unserer Gnädigsten Herrn Herrn

unterthänigst

gehorsamste

zur

Comercien-Deputation

gnädigst anhero verordneter

Praeses, Director, Rätthe und Besizer.

Erfurth, den 26ten July 1756."

Betrachten wir die Eingabe genauer, so sehen wir, daß man damals einen doppelten Zweck mit Einbürgerung einer Schauspielertruppe im Auge hatte. Erstens war die Absicht vorhanden, die uns ganz modern anmuthet, durch die Vorstellungen jener eine möglichst große Anzahl von Fremden nach Erfurt zu locken. Von den letzteren hoffte man wohl, daß sie viel Geld dort lassen würden.

Vielleicht dachte man auch daran, auf diese Weise den Besuch der Erfurter Universität zu heben. An dieser hatten sich im genannten Jahre¹⁷ mehrere vornehme Standespersonen aufnehmen lassen, unter anderen der Reichsgraf Franz Anton von Rhevenhüller von Michelberg, kaiserlicher Kammerherr und Erbstatthalter im Herzogthum Kärnthen, aus Wien, ferner der Reichsgraf Carl Philipp von Ingelheim aus Mainz, sowie der Neffe des Kurfürsten, Maximilian Reichsgraf von Ostheim, ebenfalls aus Mainz, Franz Anton Freiherr von Gudenus aus Würzburg, die Fürsten Joseph und Christian von Hohenlohe-Bartenstein, Grafen von Waldburg und Limburg und Herren von Langenburg — und Andere mehr.

Zweitens sollte das Publikum durch Vorführung

„moralischer Schauspiele“ gesittet und nachdenkender gemacht werden. Das versetzt uns mit einem Schlage in die von Gottsched beherrschte Litteraturperiode, in die Zeit der Gellert'schen Lustspiele, der comédies larmoyantes, die nach dem Urtheil der Sachverständigen nichts weiter waren, als dramatisirte moralische Abhandlungen, welche vor allem Nührung bezweckten.

Auch Gottsched bezeichnete „die Hebung der Sittlichkeit“ als Zweck der Kunst; darunter verstand er freilich nur den äußeren Anstand.¹⁸ Hat ja doch auch Friedrich Schiller im Einverständnisse mit Iffland einen Aufsatz in der „Thalia“ veröffentlicht mit der Ueberschrift: „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet.“

Die auf das Schreiben der Kommerziendeputation folgende Eingabe Döb(b)elins selbst verräth uns den Titel eines von ihm vor kurzem zur Aufführung gebrachten Stückes. Er rühmt sich nämlich, das Glück gehabt zu haben, die Gunst „des hiesigen Adels und Publikums durch ein bei Gelegenheit des Geburtstages des Kurfürsten (also Anfang Mai) vorgeführtes Vorspiel und darauf aufgeführtes Trauerspiel „Polieuktes“ errungen zu haben. Also die Tragödie des großen Pierre Corneille „Polheucte“, die durch Komposition und Charakterzeichnung sehr bemerkenswerth ist, gehörte zu Döb(b)elins Repertoire.

Die Aufführungen der Döb(b)elinschen Truppe für Erfurt genehmigte der Kurfürst durch ein Dekret aus Aschaffenburg vom 14. August 1756, jedoch „nicht länger als auf ferneres Wohlverhalten“.

Bereits am 19. Juni genannten Jahres war im 25. Stück der „Wöchentlichen Erfurtischen Anfrag- und Nachrichten“ folgende Ankündigung erlassen worden:

„Die allhier neu angekommene Döb(b)elinsche Gesellschaft deutscher Schauspieler, welche sich durch Vorstellung gesitteter

Schauspiele schon seit kurzer Zeit die Gnade, den Beyfall und die Gewogenheit vernünftiger Kenner erworben, wird Dienstags, Mittwochs, Freytags und Sonntags gute Stücke nach bestem Geschmack aufzuführen fortfahren. Es hat diese Gesellschaft durch Schlegels Canut, Regnarts Democrit und Voltaires Dedipe gezeigt, wie viel Gutes man sich künftig von Ihr zu versprechen haben wird. Zu kommende Woche wird das Trauerspiel des Herrn von Voltaire, Mahomet der Schwärmer, das schöne Lustspiel des Herrn Krügers, der blinde Ghemann, des Herrn Professor Gottsched sterbender Cato und das Gespenst mit der Trommel aus Gottscheds Schaubühne¹⁸ aufgeführt werden. Die Vorstellung wird dieser neuen Bühne ohne Zweifel Ehre machen.

Sehen wir uns die angeführten Stücke näher an. Der „Canut“ Johann Elias Schlegels, eines talentvollen Schülers von Gottsched, ist eines der besten Trauerspiele seines Verfassers; das Stück erschien 1746 in Kopenhagen. Es brandmarkt den politischen Egoismus und führt einen Charakter aus der dänischen Vorzeit, den des Ulfo, auf die Bühne, der in seiner gewissenlosen Herrschsucht vielleicht nur mit Shakespeares „Richard III.“ verglichen werden kann.

Das zweite hier genannte Stück ist „Demokrit“ von Jean Francois Regnard. Dieser, ein französischer Lustspiel-dichter des ausgehenden siebzehnten Jahrhunderts, kann als glücklicher Nachfolger Molières bezeichnet werden. Unter seinen fünfzehn Lustspielen nimmt der „Demokrit“ freilich nicht den ersten Platz ein.

Von Voltaire werden hier zwei Stücke genannt: „Dedipe“ und „Mahomet“. Während dieses eines von den späteren Stücken des Autors ist — es stammt aus dem Jahre 1742 —, wurde der „Dedipe“ in den Jahren 1717—18 verfaßt, und zwar in der Bastille, im Verlaufe einer elfmonatlichen Gefangen-

schaft, die sich Voltaire durch ein satirisches Gedicht auf den Regenten Philipp von Orleans zugezogen hatte. Das Stück war wesentlich im Geschmacke Corneilles, doch in Anlehnung an Sophokles gehalten. Es zeichnet sich durch glänzenden Versbau und eine prunkende Rhetorik, aber auch durch rationalistische Tendenz aus.

„Der blinde Chemann“, ein Lustspiel des schon 1750 verstorbenen Berliner Dramatikers Johann Christian Krüger, war 1747 erschienen. Das Stück beruht auf einem alten, durch den Titel hinlänglich angedeuteten Motive; es ist eifertig gearbeitet und fällt, wie Erich Schmidt sagt, unter die Rubrik der sächsischen Komödie. Vom Verfasser urtheilt Lessing in der „Dramaturgie“, daß er Talent zum Niedrigkomischen hätte; ein deutscher Molière war er nicht.

Den 1733 erschienenen „Sterbenden Cato“ nennt Gottsched sein Werk, „weil er die Sterbescene aus Addison's „Cato“, das übrige Stück aber, worin Cäsar als Liebhaber der Tochter Catos auftritt, aus dem Französischen des Deschamps entnommen hatte.“¹⁹

Ziehen wir die Quintessenz aus dieser litterarhistorischen Abschweifung: Wir stehen mit diesen scenischen Aufführungen mitten in der Gottsched'schen Periode.

Gottsched hatte, wie man weiß, herangebildet durch das Studium der Alten, einen Widerwillen gefaßt gegen die bis dahin üblichen geschmacklosen „Staatsaktionen“ — so nannte man Gelegenheitsstücke, die eine ernste Handlung im Stelzenritte vorführten —, wie auch gegen die kindischen Stegreifkomödien und vor allem gegen den „Hanswurst“.

Begeistert für den feierlichen Ton und die Regelmäßigkeit der französischen Tragödie, legte er selbst den Grund zu einem würdigen Stock von Bühnendichtungen durch metrische Uebersetzung der Stücke von Corneille und Racine.

(750)

Nun sprachen die Schauspieler in stolzen Alexandrinern; nun fühlten sie sich durchdrungen von einem an der Antike entzündeten Pathos, und wenn sich auch Gottsched dem Erheiterungsbedürfniß des großen Publikums gegenüber nicht durchaus ablehnend verhielt, so herrschte doch selbst in seinen komischen Scenen eine wohlthätige Zurückhaltung.

Daher der freudige Willkommen, welchen die besten Männer Erfurts damals unserem Döb(h)elin als dem berufenen Vertreter von Gottscheds bahnbrechenden Neuerungen entgegenbrachten!

Indessen war dieser brave Mann, wie aus seiner Eingabe vom 22. Mai des folgenden Jahres (1757) hervorgeht, verhindert worden, von dem ihm für 1756 erteilten Theaterprivilegium einen ausgedehnteren Gebrauch zu machen, weil er angeblich schon vorher mit dem fürstlich sächsischen Hofe in Weimar ein Engagement getroffen hatte.

Da er nun aber, ein Jahr später, in Weimar seines Dienstes ledig geworden wäre und die Freiheit erhalten hatte, sein Brot zu suchen, wo es ihm gefällig wäre, so ersuchte er die hochlöbliche Kommerziendeputation in Erfurt, ihm ein neues Certifikat auszustellen, auf Grund dessen er wenigstens drei Monate im Jahre in ihrer Stadt zubringen und „unanstößige Schauspiele zur Verbesserung der Sitten und zum unschuldigen Vergnügen“ aufführen dürfe.

Tags darauf — am 23. Mai 1757 — wurde ihm seine Bitte gewährt. Seine Gesellschaft wurde nun als eine von „eigens privilegirten Churfürstlich Mainzischen Commoedianten“ bezeichnet; zugleich wurde sie unter den Schutz der in Erfurt bestehenden kurfürstlich mainzischen Polizei- und Kommerziendeputation gestellt.

Diesmal ging das Unternehmen ganz glatt von statten; das sehen wir aus einer Quittung Döb(h)elins vom 5. Juni 1757,

in der dieser bekennt, „zur Herbeischaffung einiger Personen zu Completirung seiner privilegirten Gesellschaft deutscher Schau-Spieler“ als Geldvorschuß durch den Herrn Kammerrath Spoenta aus dem hiesigen Pfandhaus Einhundertfünfzig Thaler „Anlehensweise“ ausbezahlt erhalten zu haben, und in der er verspricht, das Geld in vier Wochen zurückzuzahlen. Er verpfändet dafür sein bereits vorhandenes und zukünftiges Vermögen, in specie aber seine ganze Garderobe.

Gleich an demselben Tage am 5. Juny 1757 — bezeugt das Kaiserliche Reichspostamt in Erfurth, daß ein mit Assignation von 105 Thalern beschwertes Schreiben an Mr. Schubert in der hiesigen Expedition der fahrenden Post zur Bestellung übergeben sei, ebenso ein mit 45 Thalern beschwertes Schreiben an Madame Schulzin in Dresden.

Wir sehen also, Döb(b)elin hat die geliehenen 150 Thaler wirklich zu Gagen für neue Schauspieler gebraucht.

Zuletzt haben wir auch noch in dem Aktenstücke eine „Specificatio Derer Kosten wegen des Theatri.“ — Was für Bretter, Holz, Latten, Nägel, Schrauben, — für Zimmermanns-, Schreiner- und Malerarbeiten —, für Bier und Brantwein zur Stärkung der arbeitenden Leute ausgegeben wurde, ist genau darin angegeben. Die Summe dieser Spesen betrug 85 Thaler 21 Gr. 9 Pf. — Darunter stehen die Worte: „Dieses hat Herr Wieber pro Notitia hergegeben, was ihn sein Theater gekostet.“ — Dieser Johann Ernst Wieber war damals und bis 1781 Besitzer des „Ballhauses“, des heutigen „Kaisersaals“, in dem im vorigen Jahrhundert so vielfach, und auch im Anfang dieses Säkulums zur Zeit des Erfurter Kongresses theatrales Aufführungen stattgefunden haben.

Das Gebäude, Gemeinde Matthiae Nr. 1, „Zum rothen Hirsch“ genannt, war bis 1734 nur ein Privathaus. Lange

(752)

Zeit war es im Besitze des Patriziergeschlechts der „Reynbothe“ gewesen; von 1693 ab gehörte es der Frau von Brettin, geborenen von Kreuzberg. Seit 1734 aber hatte darin der Restaurateur und Ballmeister (wohl „Universitäts-Ballmeister“) Georg Sommer gewohnt. „Vielleicht“, meint Hartung,²⁰ „nannten die Studenten in Folge des Charakters ihres Wirthes das Kneip-Lokal „Ballhaus.““

Hinter dem Ballhause nun erhob sich dieses erste ständige Theater Erfurts, das, wie wir sahen, in den Jahren 1756 und 1757 entstand, zunächst als Schauplatz für die Thätigkeit und Kunst Döb(b)elins.

Der theatralischen Kampagne Döb(b)elins in Erfurt vom Jahre 1757 dürfte wohl jene weltgeschichtliche Komödie ein Ende bereitet haben, die sich auf thüringischem Boden am 5. November genannten Jahres bei Roßbach abspielte. — — —

Die nächste Nachricht über Erfurter Theater-Aufführungen stammt angeblich aus dem Jahre 1770, gehört aber vielmehr, wie wir feststellen können, ins Jahr 1769.

Hierüber meldet der Erfurter Chronist Constantin Beyer²¹ folgendes:

„Durch den Ruf der restaurirten Universität angelockt, kam um diese Zeit endlich einmal eine regelmäßige Schauspieler-Gesellschaft, unter der Direktion eines gewissen Abt, hier an, und gab auf dem Theater des Universitäts-Ballhauses eine Reihe von Vorstellungen, die stark besucht wurden, und denen selbst ein Wieland, der keine Vorstellung versäumte, seinen Beifall zollte. Madame Abt, die Frau des Direktors, zeichnete sich vortheilhaft aus, und sie glänzte besonders als „Marwood“ in Lessings Trauerspiel Miß Sara Sampson und als „Julie“ in Weißes Trauerspiel „Romeo und Julie.““

Das „Erfurtische Intelligenz-Blatt“ vom 21. Januar 1769 berichtet²² zur Sache folgendes:

„Herr Abt, der von der Natur Talente erhalten hat, die ihn zu einem unserer besten Schauspieler erheben werden, und von welchem sein Freund Wieland uns versichert, daß es auf ihn selbst ankomme, ob er ein deutscher Garrick werden wolle, hat aus den Trümmern der Starkischen Gesellschaft eine neue errichtet, und mit solcher bey uns zuerst die Bühne betreten. Der Trupp ist noch klein; eben deswegen und wegen einiger vortrefflicher Schauspieler verdient Herr Abt Nachsicht“ . . .

Zur Erklärung dieser Worte sei bemerkt, daß der Ruf David Garricks, des genialen Schauspielers vom Drury-Lane-Theater zu London, damals die ganze Welt durchlief. Wieland, der hier zweimal Erwähnung fand, war bekanntlich vom 1. Juni 1769 bis zum 21. September 1772 als Professor an der Erfurter Universität angestellt. Er mußte wohl ein Urtheil in theatralischen Dingen haben; denn Lessing feiert ihn als Uebersetzer Shakespearescher Dramen.

Die Schaubühne wurde am 29. Dezember 1768 mit der „Minna von Barnhelm“ eröffnet. Herr Abt war Tellheim, die Madame Abtin: Minna. Einen Prolog hatte Professor Friedrich Just Riedel, Wielands Kollege, gedichtet.

Wir haben hier also eine Aufführung von Lessings bedeutendstem Lustspiele in Erfurt, ein Jahr nach Veröffentlichung desselben — das Stück war 1767 in Berlin erschienen —, aufgeführt höchst wahrscheinlich im Beisein Wielands, — eine für die Theatergeschichte bemerkenswerthe Thatsache!

Wir sind in der Lage, den Anfang des Riedelschen Prologs zur „Minna von Barnhelm“ mitzutheilen, also Töne wieder zu erwecken, die einhundertunddreißig Jahre geschlummert haben:

„Wer Blut im Pulse fühlt, und mit dem warmen Busen
Entgegen klopft den Spielen unsrer Musen,
Dem sey dies Spiel der Frölichkeit

Von Lessings Wiß, durch Garricks Kunst geweiht.
 Denn welche Harlekin an seine Bühne wißelt,
 Zum Beyfall zwingt, zum Lachen fixelt,
 Die reizt das beste Schauspiel nie —
 Ihr Beyfall ist ein Werk der lieben Sympathie;
 Sie lassen sich vom Harlekin entzücken,
 Weil sie sich selbst in ihm erblicken.
 Ihr aber, deren Ohr sogleich den Miston hört,
 Wenn ungeschicklicher Scherz die Bühn' und Euch entehrt,
 Ihr, ganz geschmelzt von Tugend und Gefühl,
 Für euch, für euch ist unser Spiel." . . .

Von den gegen Ende des Jahres 1768 und in der ersten Hälfte des Januar 1769 aufgeführten Stücken seien zur Kennzeichnung des damaligen Geschmacks folgende Titel genannt:

1. Der Einsiedler.
2. Regnard, Die verliebten Thorheiten. (Ein Lustspiel.)
3. Der politische Kannegießer.
4. Voltaire's Zaire.
5. Goldoni, Der wahre Freund.
6. Richard III.
7. Weißes „Romeo und Julie.“ — — —

Bekanntlich hat Christian Felix Weiße Shakespearesche Stoffe nach den französischen Regeln bearbeitet, indem er die Handlung vereinfachte und die Einheit von Ort und Zeit möglichst durchführte.

Wir gewahren hier, daß die Bewunderung der französischen Dichter ihren Höhepunkt überschritten hat, und daß man schon bei Shakespeare, auf den Lessing ja doch wiederholt hinwies, echt tragische Charaktere von Fleisch und Blut zu bewundern anfängt; ja es steht fest, daß man damals bereits die altgriechischen Tragödien studirte. So nämlich müssen wir die Worte aus Kiedels Prolog zu „Romeo und Julie“ verstehen:

„Wenn aber Sophocles im prächtigen Cothurne
 Die Tugend groß im Glück, noch grösser an der Urne
 Mit starken Zügen mahlt, wenn Schackspears Muse täuscht,
 Voltaire Wunder thut, Racine Zähren heischt,
 Dann weint der Menschen Freund, der Redliche, der Weise,
 Und jede Thräne fließt der Menschlichkeit zum Preise.“

Am 21. Januar 1769 gestaltete sich auf der Erfurter Bühne diese Aufführung von „Romeo und Julie“, die von Herrn Abt sorgfältig vorbereitet worden war, zu einer Glanzvorstellung. Das Haus war gedrängt voll, und bei den pathetischen Stellen waren alle gerührt bis auf fünf oder sechs Personen, die lachten. Der darob entrißtete Rezensent ruft aus:

„Doch solche Mäulerchen, die bei Romeo lachen,
 Soll Jupiter zu Affenmäulern machen!“

Besonders entzückt ist der Beurtheiler von Frau Abt. Er sagt: „Um Madame Abtin, als Julien, zu loben, müßte man einige Bogen Dramaturgie schreiben. Felsenherzen bewegte sie durch die Sprache ihrer Zunge, ihrer Augen, ihrer Hände und durch die ganze körperliche Beredsamkeit, die sie so sehr in ihrer Gewalt hat.“

Sie muß in der That eine tüchtige Frau gewesen sein, die sich auch in der Noth zu helfen wußte. Als nämlich eine von Abts Truppe in Erfurt gegebene Vorstellung in Folge des schlechten Souffleurs in Verwirrung gerieth, und das Publikum anfang zu pfeifen, stellte sie, wüthende Blicke auf den Souffleurkasten schießend, die Ruhe wieder her durch die an die Zuschauer gerichtete extemporirte Anrede: „Sie haben Recht zu pfeifen, wir verdienen es!“

Auch diese Theater-Saison ging zu Ende. Die Gesellschaft ging am 20. Februar 1769 von Erfurt nach Hannover. Ihre letzte Vorstellung am Gerastrande waren nach dem Berichte C. Beyers „Die Kandidaten, oder die Mittel, zu einem Amte zu

gelangen," ein Lustspiel in Prosa und fünf Akten von Krüger. Hierauf hielt Madame Abt eine Abschiedsrede, und den Beschluß machte ein großes, komisches Ballet, betitelt: „Der lustige Schuhmacher oder der blaue Montag.“

Das damals aufgeführte Krügersche Lustspiel „Die Kandidaten“ ist, dem Urtheile Erich Schmidts zufolge, eines der rührenden, unter Graffigny-Gellertschem Einfluß entstandenen, aber mit drastischen Elementen versehen. — „Es ist reich an Uebertreibung . . ., doch nicht ohne Bühnenkenntniß. Männlicher Edelmutz und weibliche Unschuld siegen über die Intrigue der . . . Koketterie. Die edle Jose ist vornehmer Abkunft, ihr Vetter findet sie, sie erhält die Familiengüter.“²³ —

Herr Abt scheint ein sehr gewissenhafter Mann gewesen zu sein. Denn im „Erfurtischen Intelligenz-Blatt“ von Sonnabend, den 25. Februar 1769, lesen wir folgende Anzeige von ihm:

„Es wird dem Publico hiermit bekannt gemacht, daß ich, so viel mir wissend, alle Passiva, sowohl vor mich, als meine Gesellschaft, so lange sie unter meiner Direction gestanden, bereits getilget habe, auch keinem von meiner bisherigen Gesellschaft laut deren Unterschrift das geringste schuldig bin; sollten sich aber noch einige von hiesiger Bürgerschaft finden, die eine rechtmäßige Forderung zu haben glauben, so können sich dieselben noch vor meiner Abreise in meinem Logis melden, und aller Satisfaction gewärtigen.“ — — —

Mittlerweile hatte sich das Interesse für die Bühnenwelt den Erfurter Studenten mitgetheilt, und so erscheint es nicht wunderbar, daß diese öfter „im Ballhause“ selbst Komödien aufführten. Karl Philipp Moriz hat in seinem „psychologischen Roman“ Anton Reiser seine eigene Jugendgeschichte erzählt, und dabei schildert er uns auch seine Erfurter Studienzeit, die in die Jahre 1776 und 1777 fällt. Er war als blutarmen Jüngling von neunzehn Jahren nach der hochberühmten

Musenstadt gekommen, und sein dortiger Aufenthalt wurde ihm durch die edle Fürsorge zweier erfurtischer Gelehrten, des Prälaten Günther vom Peterskloster, der damals gleichzeitig Rektor der Universität war, und des Theologie-Professors ausbürgischer Confession, Dr. Froriep, welcher damals Kirchengeschichte las, ermöglicht worden.

In dem Stücke „Medon oder die Rache des Weisen“ von Professor Clodius in Leipzig — einer Dichtung, die Goethes Spott auf sich zog —, gab Moritz²⁴ die Rolle der Elie, der Geliebten des Medon, also eine Frauenrolle, „weil sich an seinem Kinn noch die wenigste Spur von Bart zeigte.“

Ein andermal spielten die Studenten „Den Argwöhnischen“ und „Den Schatz“ von Lessing. In der einen Blutte erhielt Moritz wiederum zwei Frauenzimmer-Rollen, und in der anderen die des Mascarill, und nun war bei seinen Kommilitonen sein schauspielerischer Kredit fest gegründet.

Wir müssen gestehen, daß unsere Musenjöhne damals noch auf einer ziemlich tiefen Stufe der schauspielerischen Kunst standen; denn schon mehr als hundert Jahre früher hatte man im englischen Theater die Frauenrollen an Frauen übertragen, nämlich seit dem Jahre 1656, während dies in Frankreich schon 1629 und in Spanien gar schon 1534 geschehen war. „In Deutschland hatte die Entwicklung der Oper die weiblichen Rollen an Frauen und Mädchen gebracht.“²⁵

Schon lange trug Moritz sich mit dem Gedanken, Berufs-Schauspieler zu werden, und als eines Tages die Sp...sche Truppe (leider konnte der volle Name des Direktors nicht mit Sicherheit festgestellt werden; vielleicht war es Speich) in Erfurt einzog und die Erlaubniß erhielt, auf dem Theater des „Ballhauses“ zu spielen, ließ sich Moritz heimlich vom Leiter der Truppe anwerben und übernahm in dem Weißeschen Stück „Die Poeten nach der Mode“ die lächerliche Rolle des

(758)

Gottschedianers „Reimreich“, dem der in gleicher Weise perfizierte Bodmerianer „Dunkel“ gegenübersteht. An dem für die Aufführung bestimmten Tage prangte sein Name auf den Zetteln an allen Ecken. Da erschien kurz vor Beginn des Stückes ein Bote bei Moritzens neuem Prinzipal und verkündete, daß der Doktor Froriep sogleich zum Statthalter fahren und Beschwerde über ihn führen würde, wenn er es wagte, den Studenten, dessen Name auf dem Komödienzettel gedruckt stünde, das Theater betreten zu lassen. Der arme Prinzipal war in gewaltiger Verlegenheit, wie er nun die so schnell erledigte Rolle wieder besetzen sollte, da man schon auf dem Heuboden zum Anfange trommelte, bis sich ein Schauspieler erbot, die Rolle des Reimreich mit gewohnter Routine nach dem Souffleurkasten zu spielen.

Noch von einer anderen Erfurter Vorstellung der nachher in so klägliche Verhältnisse gerathenen Sp.'schen Truppe weiß Moritz zu berichten.

Es wurden „Die dramatisirten Leiden des jungen Werther“ gegeben.²⁶ Diese Vorstellung verunglückte auf eine seltsame Weise. Dem Dichter des „Werther“ nämlich versagten die beiden verrosteten Pistolen. Schnell entschlossen durchstach er sich zum Schrecken der Zuschauer Rock und Weste mit einem Brotmesser. Trotzdem stürzte sein Freund Wilhelm herein und rief pathetisch, wie es in seiner Rolle stand: „Gott! ich hörte einen Schuß fallen!“ —

Wir sind mit dieser Dramatisirung von Goethes „Werther“ der klassischen Periode nahe gekommen, jener Zeit, deren Wahlspruch „Rückkehr zur Natur!“ lautete, und die auch in Erfurts Theater-Verhältnissen einen großen Umschwung bewirken sollte. Diese öfter besprochene Periode liegt im wesentlichen außerhalb des Rahmens der vorliegenden Darstellung. Erwähnen müssen wir daraus nur, daß in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, also in der Dalbergischen Zeit, im

bekannten Lokale in der Futterstraße zu Erfurt ein „Gesellschaftstheater“ existierte, auf dem, wosern nicht die Weimaraner Gastvorstellungen gaben, Dilettanten, in der Regel Freitags, ein Stück spielten. Die Titel dieser Stücke („List über List“, „Die drey Töchter“, „Der Strich durch die Rechnung“, „Der Schneider und sein Sohn“ — sämtlich Lustspiele —, ferner die einaktige Oper „Walder“ u. a.) sind verschollen; nur eines derselben erweckt eine klassische Erinnerung: Am 18. Januar 1788 wurde Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht“, ein Schauspiel in fünf Akten, hier aufgeführt, ein Stück, welches seinen Titel unserm Friedrich Schiller verdankt,²⁷ wie umgekehrt bekanntlich Schillers „Luise Millerin“ von Iffland umgenannt worden ist in „Kabale und Liebe“. — —

Ueberschlagen wir kühn einen Zeitraum von siebzehn inhaltreichen Jahren. Nicht mehr die Studenten im besonderen und die Gebildeten im allgemeinen schwärmten für das Theater; die Begeisterung für dasselbe hatte alle Stände durchdrungen. Ein Beweis hierfür ist die Thatfache, daß im Todesjahre Schillers, 1805, und zwar zu Martini, am 11. November, verschiedene Schuhmachersgesellen unter Leitung eines gewissen Christian Fratschner aus Weisensfels von der Erfurter Stadtbehörde die Erlaubniß erbat und erhielten, Schillers Räuber „am Steiger“, d. h. „im Steigerhause“ aufzuführen.²⁸ — — —

Seitdem hat die dramatische Muse längst in Erfurt eine traute Heimstätte gefunden, und anerkanntermaßen setzt diese Stadtgemeinde, wie schon oben eingangs angedeutet ist, in edlem Wettstreit mit den benachbarten thüringischen Residenzen ihre Bemühungen um echte dramatische Kunst auch heute noch eifrigste fort.

Anmerkungen.

¹ Dr. E. Göbinger, Reallexikon der deutschen Alterthümer, 2. Aufl., Leipzig 1885, S. 125.

² Unus dyabolus dicit Lucifer vil liber here. wy komen mit grozen eren. wy dinen dir met rechte. wy brengen dir maxentium vn alle sine rittere vn knechte. dy haben vns gedinit liber here. dy habe wir erworben mit lib vn ouch mit sele. § Lucifer Respondet. Je sit mir lib wan ir sit richs vnde drete (raſch und ſtarf). habet vch daz kapellichen vor den greten. davon ſal vch czu lone werde. dy fleysdeyse an deme stal berge. Vergl. Friedrich Stephan, Neue Stofflieferungen für die deutsche Geſchichte, beſonders auch für die Sprache des Rechts und der Litteratur. Zweites Heft. Mühlhauſen 1847, S. 172—173.

³ Schiller und Lüben, Mittelniederdeuſches Wörterbuch, S. 498.

⁴ F. H. v. Falckenſtein, Hiſtorie von Erfurth. Erfurth 1739, S. 42.

⁵ Friedrich Stephan, a. a. O. S. 153—154.

⁶ Vergl. Stephan, S. 161 (Servus), Z. 8—10:

wi da wedir wolde ſpreche.
an dem wil he ſich reche.
He sy man edir wip
He muz verlisen ſinen lip.

Dazu Nibelungenlied (Vachmann) 2, 3/4:

Kriemhilt was ſi geheizen und was eine ſchöne wip.
dar umbe muosen degene vil verlisen den lip.

Ferner Stephan S. 162, Z. 15 (Maxentius ad katherinam): du en lazis dese rede ſte. iz muz dir an daz leben ge. Dazu Nibelungenlied (Vachm.) 1892, 4: in erner der übel tiuvel, ez muoz im an ſin leben gân. Vergl. auch Stephan S. 163, Z. 16 (Cursates respondet): Here ich tu gerne den willen dyn. edir iz get mir an daz leben myn. S. 164, Z. 10—11 (Cursates ad Katherinam): krige mit meisteren kunſtenen wiſ. da muſ du verlisen dynen priſ. Endlich Stephan S. 172, Z. 4—6 (vnus angelus dicit): wan ſu was vol der gotlichen gnode. vn en ruchte wedir frunt noch moge vn von allen eres herzen ſynnen behutte ſu ſich vor ſunden. Dazu Nibelungenlied (Vachmann) 1972, 1 u. ö.: ze fäezen bôt ſich Irinc mâgen unde man....

⁷ Mittheilungen des Vereins für die Geſchichte und Alterthumskunde von Erfurt. Viertes Heft. Erfurt 1869, S. 191 ff. Alfred Kirchhoff: Die älteſten Theateraufführungen in Erfurt.

⁸ Bernhard Hartung, Die Häuserchronik der Stadt Erfurt. II. Erfurt 1861, S. 182.

⁹ Falls Kirchhoff mit seiner Vermuthung recht hat, daß diese Dramatisirung sich auf den letzten Theil des genannten Kapitels aus Matthäus bezieht, so ist uns der Text dieses Puppenspiels vielleicht erhalten in der „Wahrhaftigen Beschreibung des Jüngsten Gerichts im Thal Josaphat“ u. s. w. bei K. Simrock, Die deutschen Volksbücher. Gesammelt und in ihrer ursprünglichen Echtheit wiederhergestellt. XII. Bd. (Chr. Winter, Frankfurt a. M., 1865.) Der Anfang davon lautet:

Joel ein Prophet bin ich genannt,
Den Gott hat in die Welt gesandt
Zu warnen alle Menschenkind,
Daß sie abstehen von der Sünd';
Denn der letzte Tag, der wird bald kommen,
So habe ich von Gott vernommen.

¹⁰ Thüringische Vaterlandskunde. Jahrgang 1805. S. 323.

¹¹ Götzinger, a. a. D. S. 484.

¹² Constantin Beher, Neue Chronik von Erfurt, oder Erzählung alles dessen, was sich vom Jahr 1736 bis zum Jahr 1815 in Erfurt Denkwürdiges ereignete. Erfurt (v. J.), S. 158.

¹³ Götzinger, a. a. D. S. 130.

¹⁴ Die deutsche Bühne | deren | geschichtliche Entwicklung | in Bild und Wort | dargestellt | von | einem Weimaraner. | Dresden, W. Streit, 1882. | S. 70—71.

¹⁵ Aus einem Aufsatz, betitelt „Iffland und die Theaterkritik“, mit der Chiffre ng. Illustriertes Sonntagsblatt, 46. Jahrgang, Nummer 10, Beiblatt, erste Seite. (Gedruckt und herausgegeben von „Gutenberg“, Druckerei und Verlag Aktien-Gesellschaft, Berlin W., Bülowstraße 105.)

¹⁶ Erfurter Stadtarchiv. Akten XVI, e Nr. 40.

¹⁷ Constantin Beher, a. a. D. S. 33 und die „Erfurter Matrikel“.

¹⁸ Wilhelm Wackernagel, Geschichte der deutschen Litteratur, 2. Aufl., besorgt von Ernst Martin. II. Bd. Basel 1894, § 148, S. 358—359.

¹⁹ Die deutsche Schaubühne nach den Regeln und Exempeln der Alten. Leipzig 1740—45, in 6 Bänden.

²⁰ Wackernagel, a. a. D. S. 361, mit Anm. 37.

²¹ Constantin Beher, a. a. D. S. 158—159.

²² sub Tit. XIII. Vermischte Nachrichten: 1. Die Erfurtische Schaubühne betreffend.

²³ Allgemeine deutsche Biographie, Bd. XVII, S. 230—231. Vergl. Lessing, Hamburgische Dramaturgie, St. 83. Zeitlich folgen hier die den nämlichen Charakter wie die Abtischen tragenden Vorstellungen des Direktors Jlgener, der in Erfurt 1774 drei Monate und dann wieder 1782 kurze Zeit spielte. (Mittheilung des Herrn Stadtarchivars Professor Dr. C. Beyer in Erfurt.)

²⁴ R. Boyberger, Erfurts Stellung zu unserer klassischen Litteraturperiode, in einer Reihe von Vorträgen, Erfurt 1869, S. 145—147, und „Anton Reiser“ (Neudruck herausg. von Geiger), D. L. D. Nr. 23. 1886. 404, 17. 408, 19 ff. 414, 31. 416, 32 u. s. w.

²⁵ Johannes Scherr, Geschichte der englischen Litteratur, 2. Aufl., Leipzig 1874, S. 61.

²⁶ Vielleicht ist es die Dramatisirung von Andre gewesen, die 1776 in Frankfurt a. M. bei Garbe erschien, unter dem Titel: „Die Leiden des jungen Werthers. Ein Trauerspiel in drei Aufzügen, zum Behuf des deutschen Theaters ganz aus dem Original gezogen.“ — Doch kommen auch noch drei andere Dramatisirungen des Stoffes in Betracht, darunter eine ebenfalls 1776, und zwar in Bern, erschienene Uebersetzung des französischen Dramas: „Les malheurs de l'amour.“ Vergl. Goeckele, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. II. S. 881—882.

²⁷ Wackernagel, a. a. D. II, § 163, Anm. 25, S. 528.

²⁸ Albert Bick, Schiller in Erfurt. Halle a. S. 1898, S. 13 ff.

