



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

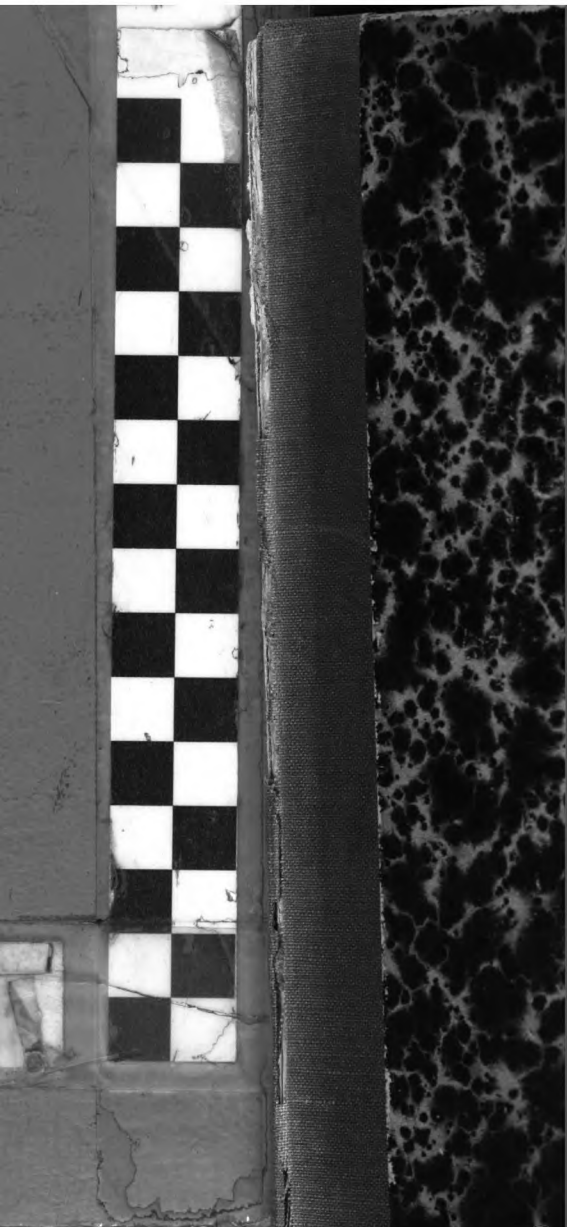
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

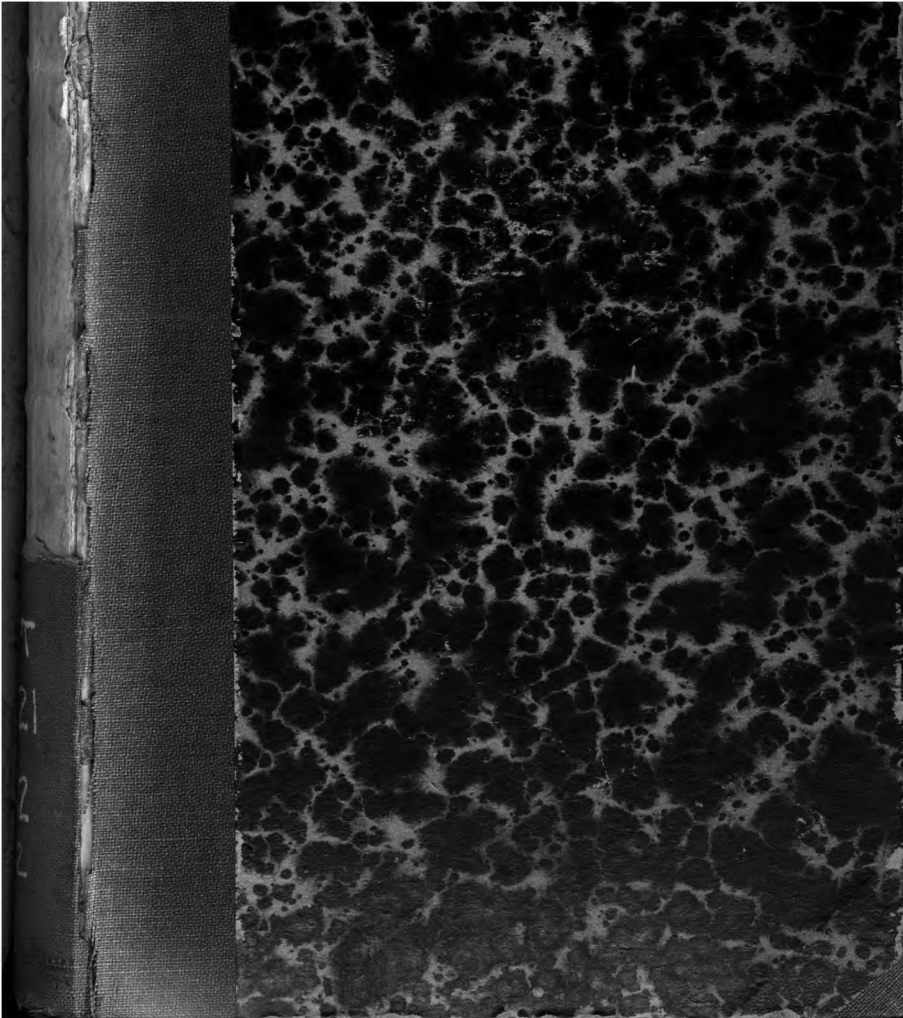
- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.







PT
4821
G12
v. 1-2



Cornell University Library
PT 4821.G12
v.1-2

Niederdeutsche Schauspiel.



3 1924 026 345 896

Das niederdeutsche Schauspiel.



Zum Kulturleben Hamburgs.



Von

Karl Theodor Gaederk.

Erster Band.

Berlin.

H. Hofmann & Comp.

1884.

KBS

Das niederdeutsche Drama

von den

Anfängen bis zur Franzosenzeit.



Von

Karl Theodor Gaederk.

Die naive Bauernsprache — der platte
Dialekt — giebt Allem eine ganz eigene Würze.
Teffing, Hamburg. Dramaturgie I, 28.

Berlin.

A. Hofmann & Comp.

1884.

K

A. 60626

Alle Rechte vorbehalten.

**Auszüge und Mittheilungen aus diesem Buche sind nur mit Genehmigung des Verfassers
und der Verlagsbehandlung gestattet.**

Heinrich Kruse

in Berlin

gewidmet.





Vorwort.

Seine Darstellung des niederdeutschen Schauspiels ist noch nie versucht worden. Dasselbe liegt bis auf den heutigen Tag ganz im Dunkeln und verdient endlich einmal ans Licht gezogen zu werden. Es umfaßt und enthält ein Stück Kulturgeschichte von so hohem sprachlichen und litterarhistorischen Werthe, von so charakteristischer Ursprünglichkeit und von so unmittelbarem Reize, daß es unbegreiflich scheint, wie ein solcher Schatz nicht schon längst gehoben ist.

Jetzt geschieht's durch mich. Ein mühsames Unternehmen, denn ich hatte keine Vorgänger, mußte von Grund aus das Material selber suchen und finden, ordnen und gestalten. Aber auch ein dankbares Unternehmen, wenn ich auf das Ergebnis meiner vieljährigen Forschungen und Studien blicke, welches hier dem wohlwollenden Leser überreicht wird.

Länger als ein Lustum hindurch widmete ich meine freie Zeit fast ausschließlich dieser Arbeit, verweilte eigens deshalb ungefähr ein Jahr in Hamburg, das, wenn auch nicht meine Vaterstadt, doch mir von Jugend auf heimisch,

durchstöberte Archive, Bibliotheken und Antiquariate und ließ — ich darf mir's gestehen — es an Sorgfalt und Fleiß nicht fehlen. Beseelten mich ja Begeisterung und Liebe für den Gegenstand. Wie stolz war ich, als sich der ungeheure Stoff, welchen ich gesammelt, mehr und mehr zu einem stattlichen und einheitlichen Bau formte; wie glücklich über die nicht geringe Ausbeute an bisher gänzlich unbekanntem litterarischen Erscheinungen und Beziehungen!

Nicht nur nach Hamburg, sondern auch nach verschiedenen anderen Orten bin ich dieser Arbeit wegen gereist und, mit Schätzen beladen, in mein stilles Studierstübchen zurückgekehrt. Aber je genauer ich das gewonnene Material übersah, desto deutlicher trat mir die Unmöglichkeit vor Augen, Alles in einem Buche zu bewältigen. Bis zum dreißigjährigen Kriege vertheilt sich die Produktivität auf niederdeutschem dramatischen Gebiete ziemlich gleichmäßig über Norddeutschland, von da ab konzentriert sich das niederdeutsche Schauspiel einzig und allein in Hamburg. Hier blühte es namentlich seit Ekhof herrlich bis in die Gegenwart hinein, während anderwärts kaum eine lebenskräftige Knospe des niederfächsischen Dialektes auf der Bühne sich entfaltet hat.

So ergab sich naturgemäß ein Werk, wie es jetzt fertig vorliegt. Was nicht speziell auf die ehrwürdige Reichs- und Hansestadt Bezug hat, ist für eine zweite Schrift zurückgelegt. Einzelne Proben, deren bibliographischer und wissenschaftlicher Apparat hier im Auszuge verworthen und deren Text, namentlich was die Schöpfungen von Johann Rist betrifft, nur zum geringeren Theil wieder verwendet worden ist, erschienen bereits im Jahrbuch des Vereins für

niederdeutsche Sprachforschung (Band VII und VIII. 1881 und 1882), worauf der sich dafür besonders Interessierende verwiesen sein mag. Die Aufnahme, welche dieselben fanden, hat meine kühnsten Erwartungen übertroffen und mir gezeigt, daß ich den richtigen Weg eingeschlagen.

Es schien mir geboten, die Schreibweise der verschiedenen Autoren beizubehalten und sie nicht über einen Kamm zu scheeren; denn die Orthographie alter und neuer Zeit in ihren Veränderungen und Schwankungen, Abstufungen und Schattierungen repräsentiert ein Stück Geschichte. Es würde sich zudem gar wunderlich ausnehmen, wollte man die alten Sprachdenkmäler in moderner Rechtschreibung drucken. Und wie ich jeden Ballast über Bord warf, so blieb auch das anfangs geplante Glossar fort. Durch Fritz Reuter hat das Plattdeutsche in unserem Vaterlande, auch im Süden, sich einen ausgedehnten Leserkreis erworben, der nicht mehr durch Noten und Worterklärungen im Genuß der Lektüre gestört zu werden braucht. Für einen anderen Leserkreis ist mein Buch nicht bestimmt.

Der Titel lautet kurz und bündig: Das niederdeutsche Schauspiel. — Dieses selbst und nicht blos eine Geschichte desselben wird dargeboten. Exempel sind der beste Spiegel. Ein nacktes Brettergerüst von Titeln und Daten hätte ein gar trocken nüchternes Werk abgegeben, das allein dem Gelehrten willkommen gewesen wäre. Nun ranken sich darum freundlich, Herz und Gemüth erfrischend und den Humor weckend, charakteristische Scenen, die, wie ich glaube und hoffe, meine Schrift lehrreich und unterhaltend zugleich und somit für ein größeres Publikum geeignet machen. Wie ja auch der Eichbaum sich schöner

und wahrhaft malerisch ausnimmt, wenn Epheu üppig an dessen Rinde emporwächst. Laßt uns den Bienen nachahmen, welche eine jede Blume zu ihrem Vortheile anzuwenden wissen, sagt Seneca. So sind hier aus den niederdeutschen Stücken alle Episoden von echter Poesie oder origineller Eigenthümlichkeit, von gesundem Ernst und Scherz, von historischer und sprachlicher Bedeutung herangezogen.

In keiner anderen Stadt unseres Vaterlandes hat das niederdeutsche Drama je solchen Boden gefunden, wie gerade im schaulustigen Hamburg. Alle Vorbedingungen dazu sind dort und nur dort vorhanden: die alten eigenartigen Sitten, Gebräuche und Einrichtungen, die merkwürdigen feste, die ausgeprägten Besonderheiten der Stände, die mannigfaltigen Trachten, das abwechslungsreiche Straßen-, Markt- und Hafenleben — für den Beobachter eine unerschöpfliche Quelle der verschiedensten Stoffe, Momente und Charaktertypen. In dies buntbewegte Volkstreiben braucht der Dichter nur hineinzugreifen, um interessante Bilder zu erhalten; und was ist natürlicher, als daß seine nach der Wirklichkeit gezeichneten Personen auch auf den weltbedeutenden Brettern in derselben Zunge reden, wie im gewöhnlichen Leben, also in der angestammten Mundart? Die glückliche bürgerliche Freiheit und der berechtigte Nationalstolz gelangen darin am schönsten und treuesten zum Ausdruck: Dat hefft wi ordiniert, dat schall so sin, dat is Hamborgs Kustüm. So spiegeln sich auch die ganzen politischen und polizeilichen, gewerblichen und sozialen Ereignisse und Umwandlungen, welche im Laufe der Jahrhunderte Platz griffen, im nieder-

sächsischen Drama ab, das dadurch für die Kultur- und Zeitgeschichte einen außergewöhnlich interessanten Beitrag liefert.

An geweihter Stätte, wo ein großer Geist gelebt und unsterbliche Dichtungen geschaffen hat, in Fritz Reuters am Fuße der alten Luther-Wartburg gelegenen Villa zu Eisenach, schreibe ich dieses Vorwort. In dem sogenannten Wartburgzimmer ist mir ein gastlich Quartier bereitet. Ich blicke zum offenen Fenster hinaus. Vor mir thront die stolze Feste hoch oben, auf einem Blätter-Meere grüner Eichen und Buchen sich schaukelnd und wiegend, von azurblauem Himmel umflossen. Das goldene Kreuz am Thurme glänzt im hellen Sonnenscheine.

Schaaren von Reisenden wandern vorüber, den nahen Pfad hinauf. Fritz Reuter — Martin Luther — diese beiden Namen, wie oft sind sie mir heute schon ans Ohr geklungen von fremden Lippen! — Seltsam! Der gewaltige Reformator schuf dort in enger Klausur seine welterschütternde Bibelübersetzung, machte durch dieselbe der Zerfahrenheit der Einzeldialekte ein Ende und gab damit zugleich — wenn auch nicht mit einem Schlage — der plattdeutschen Sprache, wie es schien, den Todesstoß. Und beinahe vier Jahrhunderte später erweckte unten am Fuße der nämlichen Burg ein Herzenskündiger die abgestorbene Mundart, das schlummernde Aschenbrödel, zu verjüngtem Leben. Das ist eine That und Thatsache von historischer Bedeutung.

Hier nun, an einem Orte, der tausend Erinnerungen wachruft, welche den Geist befruchten und die Seele mit Wonne erfüllen, ist es mir vergönnt, meine Jahre lang

treulich gehegte und gepflegte Arbeit zu vollenden. Hier sind die letzten Abschnitte meines Werkes zum Abschluß gebracht. Jetzt liegt es fertig vor mir, jetzt soll es hinausflattern von diesem stillen, schönen Fleck Erde nach Nord und Süd. Möge dasselbe — diesen Wunsch gebe ich dir, mein Buch, mit auf den Weg — zeugen vom Genius Reuters, der auch dem niederdeutschen Schauspiel einen neuen frischen Lebensodem eingehaucht hat, möge es in gleicher Weise Liebe und Verständniß für unsere herrliche „Motersprach“ verbreiten helfen, möge es den Patriotismus, die Tüchtigkeit, Biederkeit und den Frohsinn der Hamburger verkünden, deren theure Republik bis ans Ende der Welt Deutschlands Zier und Krone bleiben wird!

Eisenach, Villa Reuter. Im Augustmonat 1883.

Dr. Gaedert.

Uebersicht des Inhalts.

Erster Abschnitt.

	Seite
Von den Anfängen bis nach dem dreißigjährigen Kriege. .	1
fastnachtspiele in Lübeck	3
Komödien in Bremen. Erste Spuren dramatischer Darstellungen in Hamburg	4
Altfriesisches Schauspiel unter Karl dem Großen	4
Angilbert	5
Der nordische Sagenheld Starkard	7
Mittelalterliches Weihnachtsstück	8
Oster- und fastnachtspiele	12
Schodüvel lopen und Heetweggen-Abstämpungen	13
Marionetten- und Puppenspiele im Hof von Holland und im Hol- ländischen Oghost	14
Luther und die niederdeutsche Sprache nach der Reformation . .	15
Strickers Dudesche Schlömer	15
Kochs biblische Komödie Elias	16
Rist als niederdeutscher Dramatiker	34
Jrenaromachia	37
Rist und Stapel	38
Pfeiffer	41
Jrenaromachia und Pseudostratiotae	42
Ratio Status	46
Persens	46

	Seite
Hermann Heinrich Scher	54
Christian Rose	55
Das Friedewünschende Teutschland	55
Das Friedejuchzende Teutschland	56
Hans Hohn	64
Tewesken Hochtydt	66
Gabriel Rollenbagens Amantes amentes	69
Tewesken Kindelbehr	71
Depositio Cornuti	73
Dramatische Vorstellungen der Handwerker	74

Zweiter Abschnitt.

Die Hamburgischen Opern.	77
Gründung des Theaters am Gänsemarkt. Gerhard Schott	79
Eröffnung des Schauspielers. Nutzen der Opern	80
Lessing über die Singspiele	81
Postels Kara Mustapha	82
Postels Xerxes	85
Schröders Pyramus und Thisbe	91
Kirchenstreit zwischen Mayer und Horbius	93
Feinds Haus Jacob	95
Schott stirbt. Feustlings Cleopatra	96
Meisters und Cunos Carneval von Venedig	98
Klage von de Hambörger Deertens	108
Beschluß des Carnevals	108
Cunos Lustige Hochzeit	109
Direktionswechsel	120
Königs Calpurnia	121
Königs Heinrich der Vogler	122
Das Mummelied und seine Geschichte	123
Beccaus Belsazer	126
Praetorius' Hamburger Jahrmarkt	127
Praetorius' Hamburger Schlachtzeit	143
Obrigkeittliches Verbot	155

	Seite
Praetorius' Buchhölzer, der stumme Prinz Altis	157
Prolog zur neuen Einrichtung des Opernwesens	158
Praetorius' Jauchzendes Großbritannien	159
Hafes Amours der Despetta	161
Praetorius' Verkehrte Welt	165
Ende der Opern. Ueberblick	169
Zahlenverhältniß der hoch- und niederdeutschen Singspiele	169
Ihre sprachliche und kulturgeschichtliche Mission	170

Dritter Abschnitt.

Von Ethof bis zur Franzosenzeit.	171
Schulkomödien und melodramatische Redeübungen	174
Holländische Komödianten	177
Schönemannsche Gesellschaft	179
<u>Ethof</u> . Seine Bedeutung für das niederdeutsche Theater	180
<u>Ethof</u> als Rentenierer Grobian im Bootesbeutel	181
Seltener Komödientettel	182
<u>Ethof</u> als Heinrich im Poltischen Kannengießer	184
Das Stüd in plattdeutscher Uebersetzung	185
Die Gottschedin und ihr Lustspiel: Pietisterey im Fischbein-Rocke . .	190
<u>Ethof</u> als Jürge im Bauer mit der Erbschaft	191
<u>Krüger</u> als Uebersetzer. Lessings Beurtheilung des Stückes	192
Inhalt und Proben vom Bauer mit der Erbschaft	193
Jürge Ethofs Glanzrolle nach Kritiken der Zeitgenossen	196
<u>Ethof</u> als Herzog Michel	199
<u>Ethof</u> niederdeutscher Dramatiker. Blindelustspiel	200
<u>Ethof</u> als Alas in: Der Wucherer ein Edelmann	204
Die freundschaft, Sittenspiel	207
<u>Ethof</u> nach Gotha	207
<u>Ethof</u> als Lucas in: Der verliebte Werber	208
<u>Ethofs</u> Tod	209
<u>David Borchers</u> , Ethofs Nachfolger	210
<u>Kinderkomödien</u> von <u>Röding</u>	210
Borchers als Jürge im Bauer mit der Erbschaft	215

	Seite
Matthias Claudius und Lars	216
Lamprecht's Menschenfreund	217
Schröder und das Publikum	217
Brandes. Charakteristische Theateranekdoten	218
Zimmermann über Empfänglichkeit des Publikums	220
Schröder als niederdeutscher Uebersetzer. Glück bessert Thorheit	221
Tied über den Dialekt	223
Proben aus Schröders Uebersetzung	225
Niederdeutsche Schauspieler. Costenoble	227
Die Erzählung	228
Brandes' Hans von Janow	228
Müllers Siegfried von Lindenberg	233
Wie Siegfried von Lindenberg sich über die Franzosen ausspricht	234
Siegfried von Lindenberg dramatisirt durch Bunsen	235
Franzosenzeit. Sigefroi de Lindenberg	235
Schmidts Tag der Erlösung	236

Nachfuge.

Die Irenaromachia von Rist	237
Niederdeutsche Scenen in Schulkomödien	238
Niederdeutsche Rollen in Kinderspielen	239

I.

Don den Anfängen bis nach dem dreißig-
jährigen Kriege.





Die Niedersächsischen Possen-Spiele präsentiren sich besser als die Hochdeutschen. Und wer die Ursache wissen wil, der mag nur dieses bedenken. Die Niedersachsen bleiben bey ihrer familiären pronounciation, damit ist alles lebendig und naturell: hingegen die Hochdeutschen reden offt, als wenn sie Worte aus der Postille lesen solten, damit werden dem Auctori die besten Inventiones verdorben. Soll das Sprachwort wahr bleiben: Comœdia est vitæ humanæ speculum, so muß die Rede gewißlich dem Menschlichen Leben ähnlich seyn.

Christian Weifens Lust und Auß 1690.

Vom Frieden oder Krieg, von Bauern und Soldaten.

H. J. Chr. v. Grimmelshausen, Dietwald und Amelinde 1670.

Son allen niederländischen Städten hat sich Lübeck im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert durch die Pflege des Fastnachtspieles, einer Hauptbelustigung der patrizischen Zirkelgesellschaft, besonders hervorgethan. Die von dieser Korporation aufgeführten Stücke, von denen dreiund-siebenzig, wenigstens den Titeln nach, überliefert sind, — und zwar aus den Jahren 1430 bis 1515; als Schauplatz dienten de hove de unde de borch — hörten 1537 auf. Erhalten ist nur der Henselin oder das Spiel Van der Rechtferdicheit, das bald nach 1497 gedruckt und um 1500 dargestellt ward, ein schon vom reformatorischen Geist jener Zeit durchwehtes, in Erfindung wie Sprache gleich treffliches Denkmal, voll sittlichem Ernst, voll Poesie und dramatischem Leben. Mit Matthäus Forchhems Historie van dem Papyrio praetextato, gegeben am 27. September 1551, mit Nicolaus Mercatoris Vastelavendes Spil van dem Dode vnde van Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

dem Leuende, gedruckt 1576, jedoch offenbar viel älteren Datums, und mit Johann Strickers „De Düdesche Schlömer, gedrucket in der Keyserliken fryen Rycks Stadt Lübeck, dörch Johann Balhorn. Anno M.D.LXXXIII,“ fand dort das niederdeutsche Drama überhaupt sein frühes Ende.

Aus Bremen meldet eine Chronik vom Jahre 1563: „Den Mandag yn Fastelavende was bestellet tho ageren twee Comedias de filio prodigo un von Susanne up den Rathhuse.“ Es darf wohl angenommen werden, daß beide Stücke, im Gegensatz zu den späteren, eigens „hochdeutschen“ genannten, in niederländischer Sprache abgefaßt waren.

In Hamburg reichen die ersten Spuren von Darstellungen in der heimatlichen Mundart nicht so weit zurück, wie dieses in der Schwesterstadt Lübeck der Fall. Dafür ist aber die niederdeutsche Theaterbewegung nirgendwo auch nur annähernd eine gleich bedeutende, fruchtbare und nachhaltige, bis in die Gegenwart hinein fortwirkende gewesen, wie gerade hier.

Die Stadt wird zuerst geschichtlich genannt, als Karl der Große an dem transalpingischen Orte Hammaburg eine Kirche gründete. Mit dem Namen dieses mächtigen Herrschers ist also Hamburgs Ursprung eng verknüpft. Vor dessen Zuge suchen wir vergeblich am Ufer der Niederelbe nach einem Orte, der auf ein früheres Dasein Hamburgs, auch nur als Sachsen- oder Wendendorf, schließen läßt. Karl der Große darf somit als Erbauer der Stadt gelten.

Gern möchten wir mit dieser Heerfahrt des Kaisers nach dem Norden das älteste Vorkommen eines friesischen oder niederländischen Dramas in Verbindung bringen. Unsere Bühne könnte sich dann eines höheren Alters als selbst die französische rühmen. Wir würden dem stolzen Frankreich ein deutsches theatralisches Gedicht aus einem Jahrhundert vorzulegen haben, in welchem dasselbe, so zu sagen, noch nicht einmal eine Sprache besaß. Gottsched will sich darauf

berufen, in einem alten Chronikenschreiber gefunden zu haben, es sei bereits Karl dem Großen ein altfriesisches d. i. Deutsches Schauspiel vorgestellt worden. Aber weil er sich nicht auf den Namen und Ort des Schriftstellers besinnen kann, wo er diese Nachricht gelesen, so läßt er sie so lange auf sich beruhen, bis er oder ein anderer sie wieder entdeckt. Die unbestimmte Kunde ist seitdem durch fast sämtliche Werke gegangen, welche sich mit dem Theater der Deutschen befassen.¹ Doch Niemand hat sich einer redlichen Nachforschung oder Erörterung unterzogen. Freiesleben in seiner Nachlese zu Gottscheds nöthigem Vorrath (Leipzig 1760) erinnert sich gar wohl, etwas Aehnliches gelesen zu haben, sieht sich aber eben so wenig im Stande, einen richtigen Gewährsmann anzuzeigen. Indessen glaubt er, der Mühe eines weitläufigen Nachsuchens um desto eher enthoben sein zu können, je weniger ohnedies die Lustspiele der Wandersheimischen Muse von den Karolingischen Zeiten entfernt sind. Roswitha kommt jedoch hier gar nicht in Betracht, da sie nicht in ihrer Muttersprache sondern lateinisch dichtete. Eduard Devrient ist der erste, welcher als Verfasser dieses problematischen altniederländischen Schauspiels den Abt Angilbert nennt.

Angilbert, Zögling der Hofschule und Vertrauter Karls des Großen, in nahem Verhältniß zu dessen Tochter Bertha,

¹ In chronologischer Reihenfolge reproduzierten die ungewisse Behauptung Gottscheds, zum Theil mit seltsamen Zusätzen und willkürlichen Uebertreibungen, Johann Friedrich Löwen (Schriften. Hamburg 1766), Taschenbuch für die Schaubühne (Gotha 1775—79 und 1783), C. M. Plümicke (Theatergeschichte von Berlin. Berlin und Stettin 1781), Carl Friedrich Flögel (Gesch. der komischen Litteratur. Liegnitz und Leipzig 1784—87 sowie in dessen Gesch. des Grotesk-Komischen. Leipzig 1862), Joseph Kehrein (Dramatische Poesie der Deutschen. Leipzig 1840), Eduard Devrient (Gesch. der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848) und Karl Hase (Das geistliche Schauspiel. Leipzig 1858).

seit 790 Vorsteher der Abtei St. Riquier (Centula) in der Pifardie, gestorben den 18. Februar 814, hat manche Proben seiner poetischen Begabung abgelegt. Er schrieb Inschriften, Distichen, Eklogen und Epen und zwar durchweg in lateinischer Sprache. Sein Talent führte ihn besonders zur epischen Dichtkunst, daher sein Beiname Homer. Bemerkenswerth bleibt freilich, daß Alcuin es für nothwendig hielt, ihn vor Schauspielen zu warnen.¹ Dies besagt aber nicht, daß Angilbert solche verfaßte. Gewisse theatralische Vorstellungen fanden schon unter den Karolingern statt, wie aus den unten citierten Briefen und aus einem Verbot erhellt, daß Niemand bei solcher Gelegenheit Priester- oder Mönchskleidung anlegen sollte. So mag auch Angilbert Freude und Vergnügen am Zuschauen scenischer Aufführungen gehabt haben, mehr als dem frommen Alcuin, welcher dergleichen für Sünde hielt, lieb war. Es ließe sich noch erwähnen, daß Angilbert gegen die Dänen zog und sie besiegte, wie berichtet wird,² und daß er auf diesem Kriegspfade vielleicht eines friesischen Stückes habhaft wurde, welches er an den Hof Karls des Großen mitbrachte. Allein es ist nicht glaublich. Devrients Behauptung muß um so entschiedener zurückgewiesen werden, als einerseits Angilberts

¹ Quamvis Angilbertus ob nimium spectaculorum amorem etiam Alcuini vituperationem subiret. Dümmler, Vorwort zu Angilbert in Poetae latini aevi Carolini. Berolini 1881. Pag. 355. Auf Grund zweier Briefe Alcuins an Abalhard: 1. Vereor ne Homerus (scilicet Angilbertus) irascatur contra cartam prohibentem spectacula et diabolica figmenta. — 2. Quod de emendatis moribus Homeri mei scripsisti satis placuit oculis meis. Unum fuit de histrionibus, quorum vanitatibus sciebam non parvum animae suae periculum imminere, quod mihi non placuit.

² Doch siehe W. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter (Berlin 1877. Erster Band. S. 144 Anm. 1.).

Talent bloß ein lyrisch-episches war, und andererseits, da er, ein Franke von Geburt, gar nicht im Stande gewesen sein kann, in friesischer oder niedersächsischer Sprache zu schreiben, geschweige denn ein Drama darin zu verfertigen.

Gottsched wird seine Notiz in einer mittelalterlichen Chronik oder, was wahrscheinlicher, in einer noch weit jüngeren Quelle gefunden haben. Denn seine Angabe „in einem alten Chronikenschreiber“ ist sehr wenig präcis und sehr dehnbar. In den gleichzeitigen Königs- oder Reichsannalen wird keine Spur eines derartigen dramatischen Vorkommnisses überliefert. Und diese sind einzig und allein authentisch und maßgebend. Damit fällt die ganze Sache in sich zusammen, und es ist endlich an der Zeit, sie ein für alle Mal abzuthun und zu begraben.

Doch eine andere Lösung des Räthfels wäre nicht unmöglich. Der nordische Sagenheld Starkard oder Sterkader trat in den Dienst des Dänenkönigs Frotho, kämpfte gegen die Sachsen und erschlug ihren Hauptheros Hama, nach welchem Hamburg benannt sein soll. Siegfried traf auf seinem Zuge nach Holstein an den Ufern der Eider den Starkard und schlug ihn schmähslich in die Flucht. Diese dänisch-friesische oder richtiger altsächsische Sage offenbart uns, was man etwa im zehnten Jahrhundert den Landesfeinden gegenüber empfand, als die Kaiser unsere Grenzen noch zu schützen wußten; der ruhmvollste größte Kämpfe des Nordens muß dem Helden des Südens schimpflich unterliegen.¹ Die Erinnerung der Kämpfe Karls des Großen mit Dänen und Sachsen mag später Wahrheit und Dichtung mit einander verschmolzen und an die Stelle Siegfrieds Kaiser Karl gesetzt haben, der sich mit Starkard schlägt und

¹ Karl Müllenhoff, Ueber Siegfrieds Sachsen- und Dänenkriege (Nordalbingische Studien I, 191 ff.). Derselbe: Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg (Kiel 1845. S. XIV. und 7).

ihn überwältigt. Es existiert ein mittelalterliches Weihnachtsspiel.¹ Darin treten auf der „römische Kaiser“ Karl der Große, fünf bekannte Helden des Alterthums Josua, Hektor, David, Alexander und Judas Makkabäus, die sammt und sonders Könige heißen; dann der nordische Riese Starkader und als Diener und Narr Klas Rugebart. Der deutsche Kaiser spielt die Hauptrolle. Er hat seinen Hofnarren Klas bei sich, welcher nicht einmal die Namen richtig aussprechen kann und für das liebe Publikum als Klowen die Lachlust erwecken soll. Der Einzige, der dem Kaiser als Feind und Heide entgegentritt und mit ihm streitet, ist Starkard, während die Heroen des Alterthums den Kampf mit Karl dem Großen ablehnen und sich dann sogar mit ihm verbünden. So werden die beiden gewaltigsten Helden Deutschlands und des skandinavischen Nordens einander gegenübergestellt, und der Däne wird natürlich besiegt. Einerseits kämpft hier symbolisch Deutschland mit Dänemark und andererseits das Christenthum mit dem Heidenthum.

Das alte Spiel ist zu wichtig und merkwürdig, um nicht neu gedruckt zu werden.

Kaiser Karl.

De Romesche Keiser bin ik genant,
 Min is dat ganzse düdesche land,
 Un wol dat sechten wil proberen,
 Den wil ik lik mi sülden eren.
 Klas Rugebart,
 Wol up de fart!

¹ Ernst Deede, Hundert Lübsche Volksreime (Lübeck 1858. S. 4 ff.). Heinrich Handelman, Weihnachten in Schleswig-Holstein (Kiel 1866. S. 28 ff.). Karl Müllenhoff, Schwerttanzspiel aus Lübeck (Zeitschrift für deutsches Alterthum XX, 10 ff.). Zu dieser lehrreichen Spezialuntersuchung vergl. Koppmanns gleichzeitige Mittheilung über den Schwerttanz (Niederdeutsches Jahrbuch I. 1876).

Klas.

Erst müt ik supen, erst müt ik freten,
Süft ward mi alle ding vergeten.
Dat is den deuster sin bedefart!
Mi schurt de rügg, mi früst de bart.

Kaiser Karl.

Lat mal den könig Josua kam!

Klas.

Wol sal dat sin? wo is sin nam?

Kaiser Karl.

Olle Slutut, olle fretup, rör de been,
Ik wil den könig Josua sehn.

Klas.

Wokeen? wokeen? noch en slud un en stuten!
Her könig Josua, is he darbuten?

Josua.

Goden dag, her kaiser, wat wil he mi?

Kaiser Karl.

Schön dank, du fast mal sechten mit mi.

Josua.

Got let vör mi de sünne stan,
Dre un dörtig forsten ik overwan.
Nu is van sechten de hand mi lam:
Klas, lat den könig Hektor kam!

Klas.

Wokeen? wokeen? noch en slud un en stuten!
Her könig Hektor, is he darbuten?

Hektor.

Goden dag, her kaiser, wat sal't mit mi?

Kaiser Karl.

Schön dank, ik much mal sechten mit di.

Bektor.

It hebbe sochten al mennigen strid,
Achilles slög mi, un dat was nid;
Nu mag ik nümmermehr striden un lopen.
Klas kan den könig David ropen.

Klas.

Wokeen? wokeen? noch en slud un en stuten!
Her könig David, is he darbuten?

David.

Goden dag, her keiser, wat sal ik hi?

Kaiser Karl.

Schön dank, kum her un secht mit mi.

David.

It slög den risen Goliat dot:
Du avers büst mi vel to grot.
Olle fretup, olle Slutut, ga vör de döör,
Un rop mal könig Alexander her!

Klas.

Wat is't vör en? noch en slud un en stuten!
Her könig Alexander, is he darbuten?

Alexander.

Goden dag, wat het he mi to seggen?

Kaiser Karl.

Schön dank, ik much mal mit di sechten.

Alexander.

De ganzse werlt al ümmelang
Mit minen sæpter ik bedwang;
Nu is de frede min begehrt.
Olle Suput, hal den könig Judas her!

Klas.

Man noch en slud un en stuten!
Her könig Judas, is he darbuten?

Judas Makkabäus.

Goden dag, her kaiser, wat wil he mi?

Kaiser Karl.

Schön dank, mal sechten saft du hi.

Judas Makkabäus.

It was to stride gans unvorsagt,
Mi het noch nüms utn feld vorjagt.
Min swert tobraf de kaiser van Rom;
Wil he nu sechten, so mag he't don.

Kaiser Karl.

Olle fretup, olle Slukat, nu is't nog.
Hal mal den Sterkader rin, du drog!

Klas.

Wo heet de kerl? dat is as'n knaken,
Hev ik mi bina den hals verflaten.

(Sterkader kämt: se sechten mit em; endlich kämt he in de mirr to stan, un all
steken up em in.)

Sterkader.

Hellige Wode, nu lehn mi din perð;
Lat mi hentiden, ik bün't wol werð.

(He verswimelt.)

Klas.

Het em de düvel halt?! ut is dat spil:
Nu lat uns dansen, wat't tüg hollen wil!

Darauf folgt ein Rundtanz, an dem gewiß die Zuschauer Theil nahmen. Starkard wird, charakteristisch, allein als Heide bezeichnet, indem er Wodan anruft, ihm sein Pferd zum Ritt nach Walhalla zu leihen.

Niedersachsen ist der Schauplatz dieses Weihnachtsstückes, das ins sechszehnte Jahrhundert gesetzt werden darf. Dasselbe wurde in Schleswig-Holstein und Hamburg, den Ruhmesstätten sowohl vom Kaiser Karl als auch von Starkard, wie besonders in Lübeck und in der Umgegend offenbar

von herumziehenden Leuten zum Juelfest agiert. Möglicherweise mag Gottsched von der Existenz eines solchen niederländischen Schauspiels, in welchem Kaiser Karl selbst eine Hauptrolle inne hatte, irgendwo gelesen und später aus ungenauer Erinnerung, wie es ganz den Anschein hat, seine unsichere und ungeheuerliche Nachricht aufgeschrieben haben. Nicht also, daß Karl dem Großen solch Schauspiel, sondern daß Karl der Große in solchem Schauspiel vorgestellt worden. Wengleich diese Kombination auf den ersten Blick etwas kühn erscheint, unhaltbar ist sie nicht und würde die Angelegenheit in Wohlgefallen auflösen.

Neben den Weihnachtsaufführungen waren die Oster- und namentlich die Fastnachtspiele, wie überall, auch in Hamburg mehrere Jahrhunderte hindurch bis gegen Ende des siebenzehnten, zur Entrüstung vaterstädtischer orthodoxer Geistlichen wie Schuppilus und Reiser, im Schwange, und es kann mit Bestimmtheit angenommen werden, daß sie durchweg in niederdeutscher Sprache veranstaltet wurden. Leider sind von dort keine Stücke den Titeln oder gar dem Inhalte nach auf uns gekommen, wie dies aus Lübeck der Fall, wo allerdings eine geschlossene adelige Korporation, die Zirkelgesellschaft, sich dieser Lustbarkeit mit Eifer widmete. Wenn wir von den Lübeckischen Fastnachtsdramen auf die Hamburgischen schließen dürfen, so haben wir Ursache, auf die heiteren Possenspiele, welche im Vergleich zu den meist rohen und häufig unflätigen süddeutschen keusch und künstlerisch genannt werden können und oft Neigung zum Moralisieren zeigen,¹ stolz zu sein.

¹ Davon legen die drei niederdeutschen Stücke Zeugniß ab, welche Adelbert von Keller in seiner Sammlung „Fastnachtspiele aus dem funfzehnten Jahrhundert“ (Stuttgart 1853 und 1858) mittheilt, dafür spricht vor Allem Christoph Walkers lichtvolle Abhandlung „Ueber die Lübecker Fastnachtspiele“ (Niederdeutsches Jahrbuch VI. 1881).

Die theatralischen Vergnügungen zum „Fastelavend“ blieben nicht nur Volkssitte, sondern wurden auch durch professionsmäßige Banden, die von Haus zu Haus, von Straße zu Straße zogen, zur Schau gestellt. Sie entwickelten sich ursprünglich aus den Mummereien und Masqueraden, den kurzweiligen Späßen und Intermezzos, den Scherzreimereien und allerhand Schwärmereien, aus dem Schwertreigen und anderen Tänzen, worunter namentlich das Schodävel lopen, welches dem oberdeutschen „Schembart laufen“ entspricht, bei den Hamburgern von Alters her beliebt war, und das ebenfalls zu Weihnacht und Ostern stattfand. Ferner galten die Heetweggen-Abstümpungen, eine Art von dramatischem Spiele, als unerlässliches Attribut und Appetit reizender Tribut der tollen Fastnacht unter dem Gefinde, aber auch für die junge Welt, selbst in vornehmen Familien. Dieser Brauch scheint sich übrigens bis auf den heutigen Tag als Privilegium der Jugend bewahrt zu haben. Ich erinnere mich noch deutlich, mit welchem Jubel wir Kinder am Fastnachtsmorgen früh, mit zierlichen Ruthen bewaffnet, vor das Bett der Eltern eilten, abwechselnd und im Chor plattdeutsche Reime hersagten und so lange unter dem Refrain „Heetweggen her! Heetweggen her!“ auf die Spredecke schlugen, bis uns von Vater und Mutter diese schmackhaften, mit Saffade gewürzten, heißen Milchbröde — welche das Dienstmädchen vorher frisch vom Bäcker geholt — verabreicht wurden, worauf wir, noch froher gestimmt durch den zu Mittag versprochenen Heetweggen-Schmaus mit süßer Vanillemilch, singend und tanzend uns entfernten.

Nicht blos zu Weihnacht, Ostern, zur Karneval- oder Fastenzeit zeigten sich schon die alten Hamburger schaulustig. Ihre vielen eigenthümlichen Volksfeste und Jahrmärkte hatten mehr oder minder auch allerlei scenische Aufführungen

im Gefolge. Dahin gehören u. a. das Stakenstechen der Fischer und Ewerführer auf den Kanälen, den sogenannten fleethen, und nachgeahmte Seeschlachten in Spieljachten auf der Alfter. Hierbei flog gewiß manch kernige niederdeutsche Rede und Gegenrede hin- und herüber, ward manch niederdeutscher Scherzreim gemacht, manch niederdeutsches Lied gesungen, und es boten sich den auf den Straßendämmen oder auf dem Jungfernstieg versammelten Zuschauern in der That „lebende Bilder“ dar.

Wie überhaupt in dem protestantischen Deutschland ging somit auch in Hamburg das Theaterwesen aus den Fastnachtspielen der katholischen Zeit hervor. Es bildeten sich allmählig Komödiantentruppen, die ihre leichten Bretterbuden auf dem Pferdemarkt, Schaarmarkt und besonders auf dem Großneumarkt aufschlugen und in der volkreichen See- und Handelsstadt genug Zulauf hatten. Namentlich übten die Marionetten- und Puppenspiele mit ihren derbkomischen niederdeutschen Gesprächen Anziehungskraft aus. Seit dem Beginn des siebenzehnten Jahrhunderts fanden die Vorstellungen meistens in einer geräumigen Bude in dem „Hof von Holland“ statt. Dieses berühmte Wirthshaus lag in der Suhrentwiete, den großen Bleichen gegenüber. Später wurden sie auch in dem „Holländischen Orhoft“ auf dem Großneumarkt veranstaltet. In Privathäusern, auf den weitläufigen Fluren oder Dielen, wurde in älterer Zeit ebenfalls „gemimt“.

Von eigentlicher niederdeutscher dramatischer Poesie ist erst seit dem Jahr 1630 in Hamburg die Rede. Hier war die alte Saffensprache keineswegs gleich nach der Reformation in Abnahme gekommen. Man brauchte sie noch lange bei den Gerichten, behielt sie in Predigten und anderen öffentlichen Handlungen bei, wovon die Stadtrezesse und Bugenhagens Schulsatzungen des Hamburger Gymnasiums zeugen, und

schrieb darin einander Briefe zu. Auch in der Litteratur schwand sie durchaus nicht mit einem Schlage. Selbst Luther hielt es für unentbehrlich, für Niedersachsen die Bibel in die niedersächsische Mundart übersetzen zu lassen. Sein reformatorischer Mitarbeiter Johann Aepinus, erster Superintendent in Hamburg, verfaßte darin christliche Bücher und ließ sie drucken. Erst nach und nach machte sich dort der Alles mit sich fortreißende Einfluß der oberdeutschen Sprache geltend, der Uebergang war schlechterdings kein gewaltsamer und schroffer. Speziell in der alten Reichsstadt trug dazu der Abgang geschickter eingeborener Männer das Seinige bei, worauf der Senat verschiedene lutherische Geistliche aus Obersachsen berief und den Kirchen und Schulen als Seelsorger und Lehrer vorsetzte. Diese nun predigten, unterrichteten und schrieben in ihrer Sprache, erklärten darin die Heilige Schrift, sangen darin die Kirchenlieder. So traten die heimischen Mutterlaute zurück, ja wurden bald von den Standespersonen verachtet. Nur noch wenige tüchtige Köpfe kümmerten sich um die Erhaltung und Verbesserung des angestammten Idioms, wie der berühmte Theologe Pastor Raupach, der als Doktordissertation eine Abhandlung *de linguae saxoniae inferioris neglectu atque contemtu injusto* oder von der unbilligen Versäumung der niedersächsischen Sprache zu Katheder brachte und selbst verfertigte.

Solche Vernachlässigung und Verwahrlosung der eigenen Muttersprache hat es denn auch mit verursacht, daß nur vereinzelt niederdeutsche Poeten auftraten. Diese sind fast ausschließlich unter den einheimischen Geistlichen zu suchen. So dichtete gegen Ende des sechszehnten Säkulums der Holsteinische und nachmalige Lübeckische Pfarrer Johann Stricker ein werthvolles geistliches Spiel wider die Trunksucht und Völlerei, „*De Düdesche Schlömer*“, und beinahe fünfzig

Jahre später veröffentlichte sein Hamburgischer Amtsbruder Johann Koch eine biblische Komödie wider Aberglauben und Abgötterei: *Elias*. Eine Comœdia Darinne begrepen werd dat Levendi, Prophetenampt, Wunderdade vnnnd Hemmelwart des Propheten Eliä. Beschreven dörch Johan Koch. Hamborch, Gedrucket bey Hinrick Werner Anno MDCXXXIII.

Dieses seltene Drama, das Gottsched nicht kannte, ist schon 1630 vollendet worden, wie aus der Unterschrift der Vorrede ersichtlich: „Gegeven tho Geesthachede Anno Christi 1630. am Dage Johannis des Döpers, de vor dem HËren scholde hergahn im Geiste vnd in der Krafft Elia, tho bekerende de Hertzen der Veder tho den Kindern, vnde de Vngelövigigen tho der Klockheit der Rechtwerdigen, tho be-reidende dem HËren ein geschicket Volk“.

Der Verfasser Johann Koch (niederdeutsch Kock) oder wie er sich auf seinen lateinischen Werken nennt und auch die formula concordiae unterzeichnete, Opsopaenus, war zu Hamburg 1583 geboren, als Sohn des 1610 daselbst verstorbenen Bürgers Hinrich Koch. Er studierte zu Rostock, wurde am 23. Mai 1608 von Hamburgischer Seite zum Seelsorger des Hamburg und Lübeck damals gemeinschaftlich gehörigen Kirchdorfes Geesthacht berufen und am 26. Juni durch den Senior Bernhard Vagt eingeführt. Noch in demselben Jahre, den eilften September, verheirathete er sich mit seines Vorgängers Hinrich Holthoff jüngster Tochter Anna, mit welcher er in langer, glücklicher Ehe lebte. Nach seiner 1656 wegen Altersschwäche bewilligten Pensionierung zog er wieder in seine Vaterstadt und dann zu seinem Schwiegersohne, dem Hofbesitzer Martin Ahrens, nach Marschacht, wo er 1666 starb. Er bezeichnete sich selbst seit 1650 als kaiserlich gekrönten Poeten. Außer seinen lateinischen Schriften ließ er mehrere niederdeutsche

Predigten, Betrachtungen und kleinere Gelegenheitsgedichte drucken.

Koch machte sich von der Kanzel herab seiner Gemeinde, seinen Geesthachter Bauern, noch in der alten Muttersprache verständlich. Von seiner Befähigung als niedersächsischer Dichter legt hauptsächlich die geistliche Komödie *Elias Zeugniß* ab. Dieselbe ist seinen hohen Patronats- und gebietenden Landesherren, den Bürgermeistern und Senatoren der beiden Schwesterstädte Lübeck und Hamburg, zugeeignet. Er spricht in der prosaischen Vorrede von dem goldenen Kalbe, das sich die Kinder Israel errichteten und anbeteten: „den lebendigen Borne vorlaten se, vnde maken sich hyr vnde dar vthgehouwene Borne, de doch vul hôle sint, vnd geven neen Water.“ Von dem götzdienerischen Leben der Juden habe man ein merkliches Beispiel in der Geschichte des Propheten Elias, der mit heiligem Eifer sich dieser Abgötterei entgensetzte und sie strafte. Dieselbe käme auch heute noch, zumal unter den Juden und Baalspaffen, vor; er aber wolle als Prediger und Lehrer sie bekämpfen und seine Gemeinde auf den rechten Weg führen. Darum habe er das Stück geschrieben: „So hebbe wy nu disse des Propheten Eliä Historye in disse Comœdia willen vor Ogen stellen, vp dat daruth ein yderman, vnd sunderlick getrüwe Prediger vnd Lehrer, möchten ein Exempel nehmen, mit ganzem flite sich entgegen thosettende aller Affgöderye vnd valschen Gadesdenst vth egener Andacht vnd Vormetenheit van Minschen ervunden: Vnd dat se ock hyruth mochten nemen ein ogenschinlick Tüchenisse, dat GÖDT de HËRE in disse erem Ampte stedes will jegenwardich by enen syn, vnd enen Hülpe ertögen, in aller Nocht vnd Gevar, darin se geraden van wegen der bestendigen Bekentenisse des lutteren reinen Wordes Gades. Juwer Ehrenvesten, Hochgelerden Wisheit averst hebbe ic̄ disse Comœdia willen dediciren vnd

thoegenen, dat ick dadörch jegen ydermenschlick möge betügen vnd römen derfülvigen grote Godtsalicheit, vnd gang milde Güdicheit jegen getrüwe Prediger vnd Lehrer, dar J. Ehrw. Hochg. Wifh. defülvigen mit gelicker Godtsalicheit vnde Güdicheit vpgenamen hefft, alse domals de Wedewe tho Zarpath den Propheten Eliam, welches denn ick vor myne egene Persone nu etlikemal mit groten fröwden hebbe ervaren.“¹

Dieser Endzweck, vor den Lastern der Abgötterei und Scheinheiligkeit zu warnen und zur Gottseligkeit zu bekehren, geht auch klar aus dem Prologus hervor. Besonders charakteristisch lautet der Anfang:

Wilkamen myne leuen Heren,
 All de gy Godtsalicheit ehren,
 Vnd im Geloven warhafflich
 Ane Hühelye namhafflich
 Erkennen den einigen GÖdt,
 Ehn antropen in aller Nocht.
 Wente dyt Comödien Spil
 De Godtsalicheit leren wil,

¹ Trotz dieser dankbaren und schmeichelhaften Widmung haben „De Ehrenvesten, Hochachtbaren, Hoch- und Wolweisen Heren, Borgemeistern vnd Rath Heren der beyden Städte Lübeck vnd Hamborch“, Kochs „grotgünstige Bebedende Heren, vnd mechtige Bevorderer“, dem Stadtarchiv oder der Stadtbibliothek ein Exemplar der ihnen zugeeigneten „Komödie“ zu überweisen außer Acht gelassen. Die Ruthe der Pflichtexemplare war damals für Buchdrucker und Verleger noch nicht gebunden. Aber was hier Hamburg und Lübeck gesündigt, hat Bremen wieder gut gemacht; glücklicherweise fand sich dort die kostbare Rarität. Ueberhaupt sind die meisten Stücke, welche in dieser Schrift besprochen werden, unter das alte Eisen gerathen und nur mit unsäglicher Mühe nach unermüdlischen Anfragen bei fast allen deutschen Bibliotheksverwaltungen, Antiquariaten und Privatsammlern aufzutreiben gewesen: viele Unica und lauter Seltenheiten.

Vnde den fruchten Gades even,
 Düdet ock recht vth darbeneven
 Mit Exempeln dat erste Gebodt,
 Vörbert waren geloven an Godt,
 Vnd dat wy Gade denen recht,
 Also he in synem Worde secht,
 Vormyden alle Affgöderye,
 Valsch Gadesdenst vnd Hühelye.
 Wy bringen juw Eliam her,
 Nicht mit der Handt, sunder veelmehr
 Mit Gades Word, vnd willen nu
 Vth der Schrift präsenderen juw
 Syn Levendt vnde Wunderwerck,
 Vnd synen groten Iver sterck
 Wedder de grote Affgöderye,
 Valsch Gadesdenst vnd Hühelye
 Der Godtlosen Papen Baal,
 Wo denn vns werden allthomal
 Herlick beschreven disse Ding
 Im Boeke der Köning.

Zum Beschluß heißt es:

Vnd dyt ys nu de Summa gar
 Disser Comödie, de men dar
 Jhündt vor Juw ageren wil,
 Weset sachtmödiß vnde still,
 Vnd höret ock ganz flytlich tho,
 Wat nu Elias bringen dho,
 Dar kuempt he her, merket vp recht,
 Vnd höret flytlich wat he secht.

Im Epilogus sagt der Verfasser selbst, daß seine Komödie
 „von guter Lehre sehr reich“ sei. Die vornehmlichsten Lehren
 sind, nicht ein Haar vom Worte Gottes abzuweichen und
 nicht Götzen anzubeten, das könne der Vater im Himmel
 nicht leiden:

He wil dat wy einich allein
 Ehn leuen vnd ehn früchten rein,
 Ehn erkennen als vnsern GÖdt,
 Ehn antopen in aller Noth,
 Ehm dehnen so vnd anders nicht,
 Denn alse vns syn Wordt bericht . . .
 Den nyen Gadesdenst vorwar
 Hefft men gehiret apenbar
 Dörch söte Wordt, herlike Red,
 Vele sint vorudred darmed
 Van den valschen Propheten dar,
 Dewyl ock dar was apenbar
 Des Köninges Wordt vnd Beuehl,
 Dardörch worden bedragen veel.
 Doch nömet ydt Elias frye
 Eine lutter Affgödderye,
 Vnd GÖdt hefft dörch syne Prophetn
 Dit steds Affgödderye gehetn,
 Vnd it gestraffet nicht alleen
 Mit Worden, sündert ock gemeen
 Mit swaren Straffen stedichlik.
 Des hebb wy Exempel gelid.

Wer aber Gott vertraue, den errette er auch aus aller
 Noth. Das werde hier bewiesen an Elias, Obadja, an
 der Wittwe zu Zarpath, an Naboth, Josaphat und Micha.
 Darnach fährt der Dichter fort:

So deit de driüdde Höuetmann,
 Mit den vöfftich bewehrter Mann,
 All Soldaten vnderrichten,
 Dat se by lyue mit nichten
 Den bösen Landsknechten volgen,
 De dar sint stolt vnd vorbolgen,
 Vulbringen vele böse Dadt,
 Vnd neen gudt dohn, sunder men quadt
 Den Denern Gades Spott vnd Hoen,

Vnde alle Herteleydt andoñn
 Den trüwen Predigern des HERN,
 De den Minschen Gades Wordt lern,
 Süs werdt se de rechtuerdige GÖdt
 Mit tydtlikken vnd ewign Dödt
 Henrichen ahn Barmherticheit,
 Vnd se quelen in Ewichheit,
 In dem Poel, de ganz vngehör
 Brennet van Sweuel vnde Düer.

Dann wünscht er, daß Gott seiner Gemeinde stets treue Lehrer gebe, die von des heiligen Geistes Gaben erfüllt seien, damit sie alle Abgötterei, allen Götzendienst und Unglauben strafen und eifrig mit den Worten der Schrift die Lügen und falschen Lehren widerlegen. In die Fürbitte schließt er die Obrigkeit ein, welche im Frieden regieren, bösen Anschlägen widerstreben, diejenigen, so da Uergerniß geben, bestrafen und die treuen Diener des Herrn beschützen und ernähren möge. Das Ende lautet:

Dat he ock mit dem hilligen Geist
 Vns wold regeren allermeist,
 Dat wy wandern in syner Frucht,
 Godtsalicheit vnd guder Tucht,
 Getrüwlik anhören syn Wordt,
 Datsülue ock beholden vort
 In einem guden Hertlen syn,
 Als gude Böhm vnd Plantelin,
 Im Gelouen vnde Gedult
 Gude Frucht bringen ane schult,
 Vnse Lehrer vnd Auerhern
 Leuen, vnde holden in ehrn,
 Vnd ock vns vnder andern al
 Van Herten leuen aueral,
 Vnd na vnsem Vormögen gern
 Armen Lüden Hülpe tho lehrn,
 Den nottrossigen mit der Dadt

Woldedich syn ahn vnderlath.
 Vnd entlid, dat wy stedes dohn
 IEsu Christum der Gnaden Thron
 Im Hertzen steds beholdn euen,
 So lang wy hir vp Erden leuen,
 Vnd beth an vnsem lesten End,
 Dat he all vnse Dröffnis wend,
 Dör vns vth dissem Jamerdal
 In den ewigen fröwdensal,
 Vnd in de ewign Hütten syn
 Dar ewig fröwd vnd Wunn wert syn.
 Dat wold vns geuen allermeist
 GÖdt Vader Söhn vnd hillig Geist,
 De dar regert in Herlichkeit,
 Van Ewichheit tho Ewichheit.

Wir sehen, es ist ein Kirchengebet, vielleicht dasselbe, welches der würdige Geistliche von der Kanzel herab seiner Gemeinde vorlas und ans Herz legte, nur mit dem Unterschiede, daß er es hier in Reimversen wiedergibt.

Die Personen des Stückes sind Elias de Prophete; Amaria und Hanania Baals Propheten; Ahab Köninck in Israel; Corydon und Menaleas Buren; Isebel Köninginne in Israel; Obadia Havemeister; Myriam de Wedewe tho Zarpath; Jonadab ein Godtfrüchtich Mann; Polymachoero Placides Overste Gesante des Königes tho Syrien; Ruben und Simeon Oldesten des Landes; Zedekia ein valsch Prophete; Eunuchus ein Kamerer des Königes Ahab; Micha ein Prophete des Heren; Jehu ein Prophete des Heren; Aude und Hermes Baden des Königes Ahasia; Ahasia Köninck in Israel; Cornelius hövetman aver vöfftich; Sanga und Strato Kriegslüde; Elisa de Prophete.

Auffällig sind die griechischen Namen, da die griechische Sprache sowohl den Syrern als auch den Juden noch zur

Zeit ganz unbekannt war. Der römische Hauptmann Cornelius nimmt sich ebenfalls in dieser jüdischen Geschichte, welche sich mehr als hundert Jahre vor Erbauung der Stadt Rom zugetragen, wunderlich genug aus. Und mit welcher genialen Unordnung die Personen im Register zusammengewürfelt werden! Da muß sich die Königin Isebel es gefallen lassen, durch zwei Bauern von ihrem fürstlichen Gemahl getrennt zu werden; da kommt Elias Schüler Elisa zuletzt hinter den Kriegsknechten, während die übrigen Propheten in die Mitte gerückt sind; da stehen die Boten des Königs Ahasia vor diesem selbst: eine herrliche Rangliste!

Die Komödie, oder richtiger Tragödie, an sich ist in fünf Akte und jeder Akt in fünf bis acht Szenen eingetheilt. Sie enthält die vollständige und umständliche Lebens- und Leidensgeschichte des Propheten Elias, wie sie in den Büchern der Könige beschrieben wird. Wir haben mehr eine poetische Erzählung, ein Gespräch in Dialogform als ein wirkliches Schauspiel vor uns. Wichtige Dinge gehen hinter der Bühne vor und werden berichtet, oft in hundert Versen und darüber, welche zu lesen, geschweige denn anzuhören, Geduld erfordert. Von künstlerischer Gestaltung oder Charakteristik keine Spur. Weder Zeit noch Ort sind nach den dramaturgischen Gesetzen und Grenzen beobachtet.

Aber einzelne Stellen sind nicht ohne Kraft und merkwürdig der Auffassung wegen; poetische Körner finden sich auch etliche unter der Spreu. Hier eine kleine Blüthenlese!

Elias klagt, wie gut es leider die Baalspriester haben an Speise, Trank und Kleidern, an Ehren und jährlichen Präbenden.

Aberst des Herren Prester al
Werden vorachtet althomal,
De hölt men nener ehren werdt,
Und nemandt erer Lehr begert,

Men deyt se od gar nicht spyen,
 De negste Döhr deyt men ehn wyfen,
 Men stelt ehn od na Liff vnd Leven.
 Scho'de darum de Erd nicht beven,
 Ach Godt vam Hemmel süe darin,
 Bescherm den armen Hupeten dyn!

Dieser Wehruf des Pastoren Koch läßt eine tiefere
 Deutung zu, deren Sinn unschwer zu errathen.

Edel ist das Königswort:

Ein Köninck ghör schal geuen gern
 Den Underdanen, darum wo
 My jemandt nu wil spreken tho,
 Den late tho my herin gahn.

Wahr die Sentenz und Moral:

Alle Minschen sint Lögner,
 Vnd dohn od alle seylen sehr,
 Ein Narr ys de vnd werdt bedragen,
 Dem der Minschen vunde behagen,
 Deyt sit vp Minschen Lehr vorlaten,
 Gades Wordt allein schal men vaten.

Sehr treffend läßt der Dichter in Anspielung auf die
 Verwüstungen und Diebstähle, welche die rohe Soldateska
 im dreißigjährigen Kriege ausübte, den Bauern sprechen,
 daß jede Hoffnung auf Ernte und auf Brot überhaupt
 schwinde:

Wenn oftmals vnse Landt dermaten
 Dörckstreiffen Rüter vnd Soldaten,
 Dat dar weinich delt auerblyuen,
 Dat se nu sehr vaten bedriuen.

Eine köstliche und tröstliche Zusage ist:

Godt vorleth de synen nicht,
 Ehr mosten sit de Velsen slicht
 Vpdohn, dat heruth konden sieten
 De Waterstrom gang vngemeten.

und kräftig das Sprichwort:

Mit Wenen men nichts endern kan.
 Ein guder Moet, vnd ein guds Rath
 Eins trüwen fründes mit der dadt
 Hit ehr kan helpen.

In diesem Sinne unterstützt der eine Bauer den anderen
 Ey schold id des hebben beschweer
 Dy mynen Nabar vnd besten fründt
 In Nöden helpen wor id kundt,
 So weer id nener Ehren werdt.

Der Zorn der Königin bei der Nachricht von der Ermordung ihres Baalspriesters gelangt in ergreifenden Tönen zum Ausdruck:

O böse Tydt, O böse Sed,
 Wat hör id dat de Boue ded?
 Hefft he myn Propheten vmbraecht,
 Süld böse dadt an ehn vulnbraecht,
 Se so vnschuldich latn döden
 Scholde he sîd nicht darvudr höden?
 O Erd, Hemmel, Meer vnd Affgrundt,
 O alles wat tho aller Stundt
 Im Hemmel vnd vp Erden ys,
 Vnd in Affgrundt der Hell gewiß!
 Wat hör id? hefft de lose droch
 Od dit möten vthrichten noch!
 Ach id bin so ganz vul Smerten,
 Vnd vul Grimmicheit van Herten,
 Van Torn weet id nicht wor id bin,
 Vnd bin nicht mechtich myner Sinn.

Was der König vom Kampf und Krieg sagt, ist sogar echt dichterisch:

Lath vns od thom Krieg bereiden,
 Ehm wedderstahn vp gröner Heiden,
 Vdt snidet ja od vnse Swerdt
 So wol als ehr, vnde men werdt

By ehn od vinden wefe Huet,
Das dat rode Blodt geit heruth.

In Iosaphats Worten endlich liegt der Kern des ganzen Stückes enthalten:

Ahn Godt ys neen Gelüd im spil,
Ahn em neen minschlid Anflach gelt,
Schöle wy beholden dat Velt,
So frag erst om des hEren Wordt.

Manches was der Dichter von den Baalspfaffen und von der Heuchelei erwähnt, ist wohl auf Rechnung des Pastoren zu setzen.

In demselben Jahre und im gleichen Verlage erschien die Komödie, der ganzen Materie nach unverändert, auch in lateinischer Sprache.¹ Die Frage, ob das niedersächsische oder lateinische Stück Original und welches die Uebersetzung, beschäftigte schon 1751 den berühmten Hamburger Professor Michael Richey im „Gesammelten Briefwechsel der Gelehrten“. Richey war durch einen Aufsatz des Hamburger Rechtsgelehrten Albrecht Dietrich Trefell in obiger von Joh. Peter Kohl herausgegebenen Zeitschrift 1750 auf das seltene Drama aufmerksam gemacht worden und gelangte, entgegen der Ansicht Trefells, zu dem Schluß, daß die lateinische Ausgabe die ursprüngliche und nachher ins Niederdeutsche übertragen wäre, der Gemeinde zu gefallen. Indessen scheinen mir seine Gründe nach Vergleichung beider Texte nicht stichhaltig; vielmehr muß der niedersächsische die Urschrift sein. Der Umstand, daß die lateinische Version metrisch und poetisch gelungener ist, beweist doch nicht, daß sie zuerst abgefaßt wurde, sondern nur, daß Koch ein

¹ Elias Comoedia Continens Vitam & res gestas Prophetæ Eliæ, ejusq; translationem in coelum conscripta. à Johanne Opsopæo Hamb: Hamburgi, Typis Heinrici Weneri, Anno M.DC.XXXIII.

tüchtigerer lateinischer als deutscher Dichter war, worin seine Zeitgenossen übereinstimmen. Wie sollte es ihm da einfallen, ein von ihm in der zu poetischen Zwecken ge-
läufiger beherrschten Sprache gefertigtes Werk in eine Mundart zu übersetzen, die er allerdings von Jugend auf kannte, und worin er seinen Bauern predigte, aber noch nie vorher seine Muse hatte singen lassen? Viel erklärlicher ist, daß er sich auch darin einmal versuchen wollte und zwar, nach dem Vorgange geistlicher Amtsbrüder, in einem biblischen Schauspiele. Nach Vollendung desselben mochte er wohl selbst fühlen, daß ihm die Arbeit nicht so geglückt war, wie er gehofft hatte, daß er jedenfalls im Stande, seine Gedanken auf Lateinisch besser und poetischer auszudrücken, und so machte er sich an die lateinische Bearbeitung. Ja, ließe der niedersächsische Text irgendwie das Gefühl einer Uebertragung aufkommen! Das ist aber nicht der Fall. Trotz der Knittelverse liest er sich durchaus wie ein Original. Die Gegenüberstellung der Episode, da die Wittwe von Zarpath den jähen Tod ihres einzigen Sohnes beweint, möge als Probe dienen.

Alle myne Sinne sint bedröuet,
 Van dröffnis ys my krank myn Höuet,
 Van groter Angst beuet myn Hert,
 Myn Ogen sint ock vuller Schmert,
 So grot Unual hefft my gedrapen,
 Und weet gar nîhtes mehr tho hapen.
 Wente de leue Söhne myn
 Wardt swartlik krank, ledt grote Pyn,
 Und wardt de Krankheit also grot,
 Dat darup geuolget de Dödt,
 Und ys in em kein Atem mehr,
 Ach wo bin ic bedröuet sehr!
 Wat schal ic doch nu vangen an,
 Wol wil sîc myner nemen an,

Vnd trösten my in disser Pyn!
 Ach id gar vngelüctid bin.
 Worümme hefft doch Godt gespart
 Myn Leuendt, vnd nicht vp de vart
 My mitgenamen, do myn Man
 Dorſcheiden ded vnd voer daruan?
 Were ydt my doch beter gewesen,
 Als dat id domals bin genesen,
 So hedde id nu gelegen still
 By em int Graff: nu averst will
 Myn herte van Drow vorzagen,
 Moth auer grote dröffenis klagen . . .
 Ach myn Sön, id moth noch einmal
 In mynen Schoet dy leggen dal.

Dieses lautet im Lateinischen so:

Mens horret, atque oculi dolent, cor palpitat
 Metu, gravisque territat mentem pavor,
 Tam multiplex aerumna me infelicem habet
 Exercitam gravissime nec ubi meas
 Spes collocem, nunc habeo munitum locum.
 Morbo gravissime unicus gnatus meus
 Correptus, augescente mox durissimo
 Languore, defecit modo, nec Spiritus
 In eo remansit ullus. ah! quid nunc agam
 Miserrima, et quis anxiam et tristem nimis
 Inopemque me solatii solabitur?
 Heu faeminam natam sinistro sidere!
 Hancine ego vitam misera parsi perdere,
 Cum vir meus carissimus discederet
 Ex hacce vita, et me dolentem linqueret
 Viduam relictam in lacrimis maestissimis?
 Quanto fuisset utile hoc magis mihi
 Una mori, in tumultoque eo quiescere,
 Quam vivere, aerumnisque tot sic obrui . . .
 Omittere haud possum ipsa, quin adhuc semel
 Mi nate, nunc gremium in meum te collocem.

Johann Koch wird, wie schon sein späterer Nachfolger im Pastorate, der um die Kirche und Geschichte von Geesthacht verdiente Hinrich Jobst Frank, in den Hamburgischen Gelehrten Neuigkeiten auf das Jahr 1750 vermuthet, das Leben des Propheten Elias erstlich pro concione erklärt, dann in niederdeutsche Reime gebracht und darauf auch lateinisch ediert haben. Denn er besaß die Gewohnheit, seine Sachen, die er Anfangs deutsch oder niederdeutsch geschrieben, hernach in lateinische heroische Verse zu übersetzen. Das beweist u. a. eine Schrift von ihm, die 1632 zu Hamburg herauskam, *historia passionis Jesu Christi, homiletice et metricè conscripta*. Es sind dieses eigentlich sieben Passionspredigten, die er aus der niedersächsischen Sprache, worin sie von ihm gehalten, ins Lateinische übertrug¹ und einem hochwürdigen Domkapitel seiner Vaterstadt dedicierte.

Richeys übrige Gründe hinken gleichfalls. Vielleicht spricht am überzeugendsten für meine Ansicht, daß nur die lateinische Ausgabe ein Gebet für das Wohlergehen Lübecks und Hamburgs (*Precatio pro incolumi prosperitate ambarum civitatum Lubecae et Hamburgi*) enthält. Als Koch sich an die poetische Einkleidung seines Stoffes machte, geschah dies

¹ Koch sagt selbst in der Widmung der lateinischen Uebersetzung, daß er die Passionspredigten vor zwölf Jahren in niederdeutscher Mundart (*populari lingua*) herausgegeben habe; nun aber, nachdem er sie öfters durchgelesen, sei ihm der Gedanke gekommen, sich der interessanten Aufgabe zu unterziehen und dieselben Predigten in gebundener Rede ins Lateinische zu übertragen (*coepi cogitare, non male me operam et tempus impensurum, si eas conciones ligata oratione in latinam linguam verterem*). Wie nahe liegt es da, anzunehmen, daß er nach Vorfertigung seines niederdeutschen Schauspiels auf den Einfall kam, dieses gleichfalls lateinisch zu bearbeiten! Daß diese Vermuthung richtig, bin ich in der glücklichen Lage, mit dem höchsten Grade der Gewißheit beweisen zu können.

in dem feinen Bauern verständlichen Idiom, denn für sie lebte und webte er. So ging er in dem Originaldrama direkt auf die Sache los, ohne eine weitläufige Huldigung und Fürbitte voll sozialer, dogmatischer und theologischer Erörterungen voranzuschicken. Da wäre ja der gemeine Mann, der Dörfler und Uferbürger, für den ursprünglich das Stück geschrieben war, von der Lektüre abgeschreckt worden! Denn nicht nur, daß Koch über die Armuth seiner Gemeinde darin klagt, sondern er beschwert sich auch über die Sonderlinge und Sekten, welche damals die Nachbarschaft anfüllten, auf reine evangelische Prediger allerhand Beschuldigungen wälzten und ihnen die größten Laster anzuhängen suchten, sich selbst aber für große Heilige ausgaben. Diesen Schwärmern und Heuchlern stellt er ein aufrichtiges Bekenntniß seiner eigenen menschlichen Schwachheiten entgegen. Die in Beziehung auf die derzeitigen kirchlichen Zustände höchst interessante Zuschrift fügte er erst nachher im Lateinischen hinzu. Er vollendete, wie aus den Vorreden beider Ausgaben erhellt, 1630 seine Komödie. Nun heißt es in der precatio:

Tu vero hos patres nobis, Deus alme, dedisti,
 Qui mihi nunc victum lustris his quinque dederunt
 Largiter . . .

Er dankt also Gott, der ihm Patrone gegeben, welche gerade seit fünf Lustren das Geesthachter Pfarramt ihm anvertrauten. Da er im Juni 1608 eingeführt ward, so ergibt das die Jahreszahl 1633. Folglich ist der lateinische Text und speziell die precatio kurz vor dem Drucke abgefaßt, welcher 1633 besorgt wurde. Demnach muß das nieder-sächsische Stück früher entstanden und das Original sein. Er kann dasselbe doch unmöglich in ein paar Tagen gleichsam aus den Ärmeln geschüttelt haben!

Der Leser möge diese eingehende Untersuchung verzeihen,

zumal das Ergebnis sich klar zu Gunsten der alten Sassen-
sprache entschieden hat. Es ist ja nicht unwichtig, zu wissen,
ob wir hier eine niederdeutsche Uebersetzung vor uns haben
oder nicht. Fortan wird in unserer Litteratur das Drama
Elias von Johann Koch seinen Platz als Originalarbeit
einnehmen, und die Historiker werden dabei erwähnen, daß
der Verfasser dasselbe für die Gelehrten ins Lateinische
übertrug.

Ob diese geistliche Komödie aufgeführt wurde, ist weder
aus dem Titel noch aus der Vorrede ersichtlich. Dies
pfliegten damals die Verfasser anzugeben, indem sie den
Vermerk „agieret“ auf das Titelblatt setzten oder in der Ein-
leitung über die Genesis ihres Stückes nicht verfehlten, zu
berichten, daß ihre Schöpfung „fürgestellt“ sei und nun in
offenem Druck erscheine. Wir dürfen schon daraus schließen,
daß eine Aufführung nicht stattfand. Koch, der das Vor-
wort 1630 schrieb und erst drei Jahre später den Druck
bewerkstelligte, hätte gewiß nicht darüber geschwiegen, um
so weniger, als er sein Stück eigens dazu bestimmt hatte.
Das zeigt deutlich genug der Prologus, worin das Publikum
willkommen geheißten und in üblicher Weise ermahnt wird,
still zu sein und aufmerksam zuzuhören. Ebenso lautet der
Anfang des Epilogs:

Au hebbe wy Juw, leue Heren,
Disse Comoedie willen ageren.

Das Drama selbst schließt mit einer direkten Anrede
des Propheten Elisa an die Zuhörer:

Vnd gy ock alle, leue Heren,
So gy van Herten grundt begehrn
Mit einem fallgn End euen
Besluten dit korte Leuen,
Vortruwet Godt dem Hern allein,
Ehrt ehn na synem Worde rein,

Vnd entlid latet juw geualln
Diffe Comoedie auer alln.

Der erste Akt veranschaulicht ein Gastmahl:

Synt gy' den hyr nu allthomal?
Ja. So latet vns sitten dal
Tho Dsch, vnd disse Gasterge
Mit strowden nu anheuen frie.

Elias begrüßt den Herrscher und seine Tafelrunde:

Godt gröte Juv, gy leuen Lüde,
De gy hit sint vorsammelt hüde.
Höret tho beyde groth vnd klein,
De gy hit syn all int gemein.

Der König hebt die Tafel auf mit den Worten:

Will nu van hit in myne Borch.
Lath vns gahn, volget gy od syn
Gy Dravanten vnd Dener myn.

Hiernach ist an der Absicht, daß das Stück wirklich zur Aufführung bestimmt war, nicht mehr zu zweifeln. Aber dem Verfasser fehlte das Zeug zum Dramatiker; er lieferte ein Buchdrama zur erbaulichen Lektüre.

Trotz der stattlichen Anzahl von fünfundzwanzig Personen, den Prolog und Epilog inbegriffen, ist sein „Elias“ bloß eine Reihenfolge von dialogisierten Gesprächen. Dramatisches Leben pulsiert in keinem Akt, von Handlung verspürt man nichts und wenig von Charakterzeichnung. Die Bauern reden ebenso gelehrt wie die Propheten und hölzern wie die Könige. Ein paar Mal nimmt der Dichter den Anlauf zum Individualisieren. Er läßt sie über Gegenstände sich unterhalten, die ihrer Sphäre angemessen sind: über das Wetter, die Trockenheit und Theurung, da seit Jahren weder Chau noch Regen gefallen, über den Acker, die Scheuern, das Gesinde, und wie schlecht das Korn in der Stadt bezahlt werde; — aber immer und immer wieder

sinkt er zurück in das stagnierende Fahrwasser doktrinäer Betrachtung. Seine Bauern sprechen klug wie ein Buch und sind womöglich noch frömmere als die Heiligen. Nur zweimal gelingt es ihm, Herzenstöne anzuschlagen, nämlich in der Scene, wo die Wittve von Zarpath um ihren todten Sohn jammert und dieser durch Elias wieder zum Leben erweckt wird, und in der Scene, wo die Königin über den Verlust ihres Baalspriesters in Zorn geräth.

Solche Moralität, gleichsam ein didaktisch-religiöses Lehrgedicht in Reimversen und mit vertheilten Rollen, konnte selbst zu jener Zeit, da die Schaubühne noch in den Windeln lag, auf den Beifall der Menge nicht zählen. Denn wenn das schaulustige Publikum auch nichts weniger als verwöhnt war, so hatte es doch bereits durch die englischen Komödianten, welche 1620 Hamburg besuchten, eine Idee von theatralischer Wirkung bekommen. Letztere gewahrt man im „Elias“ durchaus nicht und nur selten einen Funken von Poesie. Flach, akademisch steif und entsetzlich breit verläuft die ganze Komödie im Sande.

Johann Kochs Drama bleibt hauptsächlich als Sprachdenkmal schätzenswerth. Sein Niederdeutsch ist rein und korrekt, der Reim durchschnittlich genau und sehr mannigfach, nirgends ein roher oder unanständiger Ausdruck (mit einer Ausnahme), die Gesinnung edel und keusch, aber das Ganze ohne Schwung in der Diktion, ohne Frische in der Darstellung, ohne Fortschritt der Rede und Handlung. Koch mag ein vortrefflicher Seelsorger, ein guter Prediger, ein leidlicher Dichter gewesen sein, jedenfalls war er kein Dramatiker.¹ Indessen verdient es Beachtung, daß er mitten

¹ Johann Friedrich Schüke in seiner Hamburgischen Theatergeschichte (Hamburg 1794) vindiciert ihm „eine Menge“ Komödien, was Andere gedankenlos nachschrieben.

in der rauhen und schweren Kriegszeit, welche auch ihn in seinem sonst so stillen Pfarrdorfe nicht verschonte sondern hart mitnahm, sein Gemüth durch die Poesie zu erheben und von dem Getümmel der damals argen Weltläufte abzulenkten wußte.

Wie grundverschieden von dem Geesthachter Pastor war dessen Zeitgenosse und Amtsbruder im benachbarten Wedel! Aus diesem Kirchflecken mit der Rolandsäule erschien für Hamburg der dramatische Messias: Johann Rist. Seine zum Theil niederländischen Stücke sind die ersten, nachweisbar in der altberühmten See- und Handelsstadt aufgeführten Schauspiele. Er hat seit 1630 länger als ein viertel Jahrhundert hindurch als ungemein fruchtbarer hoch- und niederdeutscher Tragödien- und Possendichter Bahnbrechendes geleistet und in seinen letzten Arbeiten den Weg zum Singspiele gezeigt und geebnet, das bald nach seinem Tode in Hamburg blühte.

Johann Rist, geb. den 8. März 1607 zu Ottensen, gest. den 31. August 1667 zu Wedel in Holstein, ist während seines Lebens in gleichem Grade überschätzt worden, wie man ihn schon im achtzehnten und noch mehr in unserem Säkulum zu unterschätzen sich eifrigst bemüht hat. Er figurirt in den Litteraturgeschichten als Liederdichter und Verfasser von Kirchengesängen; nur vereinzelt wird seiner als Dramatiker nebenbei Erwähnung gethan. Und doch erscheint er als solcher nicht minder produktiv und weit interessanter, weit bedeutender denn als Lyriker und dabei von nachhaltigem Einfluß. Interessanter in Bezug auf die Sprache, hier bedient er sich nämlich auch seiner heimischen Mundart; bedeutender hinsichtlich Wahl und Durchführung seiner Stoffe und von großer Einwirkung auf mehrere Dramatiker.

Rist selbst sagt in seiner Aprilunterredung (Alleredelste

Belustigung. Hamburg 1666), er habe von seiner Kindheit an zu scenischen Uebungen Lust gehabt, also auch viel Arbeit darin verrichtet. „Denn ich nicht allein, wie ich noch ein Knabe war, meine Person vielmahls auff den Schauplätzen dargestellt, welches auch hernach, wie ich schon eine geraume Zeit auff Universitäten oder hohen Schulen gelebet, mehr denn einmahl geschehen; sondern ich habe auch die Feder angefezet und sowol in meinem itzigen, als da ich noch im ledigen Stande gewesen, unterschiedliche Komödien, Tragedien und Auffzüge geschrieben, daß, wenn ich dieselben alle behalten, und sie mir nicht in den mir und vielen tausend Menschen hochschädlichen Kriegeszeiten hinweg geraubet, auch sonst wunderbarlich von Händen kommen wären, ich deren über die dreißig könnte darlegen.“ Ueber dreißig! Erhalten sind davon wahrscheinlich nur fünf, nämlich ein „unter fremder Flaggge segelndes“ Stück, Perseus, das friedewünschende Teutschland, das friedejauchzende Teutschland und ein Depositionsspiel. Außerdem soll noch sein Trauerspiel Herodes, welches er als das älteste bezeichnet, gedruckt sein, doch findet sich dies nirgends bestätigt. Dagegen citiert Jördens einen Wallenstein, den Gräffe gelesen haben will, denn er urtheilt in seiner Eitterärgeschichte: „der verschiedenen Auffassung des Charakters des Helden halber mit dem Schillerschen zu vergleichen.“ Rist nennt allerdings den Wallenstein neben Herodes und Gustav als neu erfundene Tragödien, die er gelegentlich zu veröffentlichen hofft. Daß dieses geschehen, erwähnt er mit keiner Silbe in der kurz vor seinem Tode geschriebenen Schrift „Die Alleredelste Belustigung“, trotzdem er sich hier besonders eingehend über seine dramatischen Ansichten, Bestrebungen und Schöpfungen verbreitet. Das friedewünschende Teutschland ist ganz in hochdeutscher Sprache abgefaßt. Somit bleiben vier Schauspiele übrig, welche für die niederdeutsche

Litteraturgeschichte und Sprachforschung ein reiches Füllhorn neuer und gar nicht uninteressanter Beiträge ausschütten und kulturhistorische Bedeutung beanspruchen dürfen.

Die niederdeutschen Bestandtheile sind in den komischen Schalthandlungen oder Zwischenspielen enthalten, deren Einführung Ristsens Erfindung ist. Hier nun wendet er in echt volksthümlicher Weise sein Idiom an. Er äußert sich selbst darüber: „Man muß keine andere Art zu reden führen, als eben diejenige, welche bey solchen Personen, die auf dem Spielplatz erscheinen, üblich. Zum Exempel: Wenn ein Niedersächsischer Baur mit der Hochteutschen Sprache bey uns kähme aufgezogen, würde es fürwar leiden seltsam klingen, noch viel närrischer aber würde ein solches Zwischenpiel den Zuschauern fürkommen, darinn man einen tollern, vollen Bauren und fluchenden Drewes als einen andächtigen betenden und recht gottseligen Christen aufführete, dann, was ein ruckloser Baur, wenn er zu Kriegeszeiten für seiner ordentlichen Landes Obrigkeit sich nichts hat zu fürchten, ondern nach seinem eigenen Belieben mag hausen, dafern er dem feinde und dessen Kriegesbedienten nur richtig die Contribution erleget, für eine wilde, Ehre- und Gottvergeßene Creatur sey, davon können wir, die wir auff dem Lande wohnen, und die Krieges Beschwerlichkeiten selber zimlich hart gefühlet haben, zum allerbesten Zeugnisse geben, also, daß der Bauren Gottlosigkeit in diesen Zwischenspielen noch gar zu gelinde ist fürgebildet. Ja, solte man ihre Leichtfertigkeit, Morden, Rauben und andere grausame Thaten, in welcher Verübung sie in Zeiten des Unfriedens auch die Kriegsleute selber weit übertroffen haben, allhier recht abmahlen, es dörffte mancher darüber für Schrecken erstaunen. Ja sprichstu: Deine Bauren gebrauchen sich gleichwol gar unhöflicher Reden, für welchen ehrbare Leute etwas Scham und Abscheu haben, könnte man die nicht hin-

weg lassen, oder ein wenig subtiler beschneiden? Nein, vielgeliebter Leser: Was hat man doch von einem übel-erzogenen, groben Tölpel und Baurflegel, von einer unflätigen und verstoffenen Sau für Höflichkeit zu erwarten? Kan man auch Trauben lesen von den Dörnern, oder Feigen von den Disteln? der Vogel singet nicht anders, als wie ihm der Schnabel gewachsen."

Den Hauptgegenstand von Rists Darstellung bildet die trostlose Zeit des dreißigjährigen Krieges. Hier spricht er, ein wahrer Friedensdichter, prophetisch und patriotisch, zuerst von einem ganzen, großen, einigen deutschen Vaterlande und gibt zugleich ein treues und klares Bild der schrecklichen Zustände und Zerrüttungen, welche in allen Schichten des Volkes herrschten. Und wie er mit Absicht die Bauern niederdeutsch reden läßt, so bedient er sich auch naturgemäß der Prosa. Er will ja in erster Linie weder künstlerische noch ästhetische Wirkungen erzielen, sondern seinen Zeitgenossen einen Spiegel vorhalten, in welchem sie die politische und soziale moralische Verworrenheit und Verworfenheit ihrer Tage erblicken können. Er trifft dabei stets den Nagel auf den Kopf und liefert, vornehmlich in den Zwischenspielen, ein Stück Geschichte aus der deutschen Vergangenheit, ungeschminkt, auf eigenen Beobachtungen und Erlebnissen begründet, im Kleinen wie im Großen wahr, und deshalb werth unseres Studiums.

Das älteste Drama, welches von Rist erhalten ist, datirt aus dem Jahre 1630. Gervinus sagt: „Unter den Stücken, die von ihm gedruckt worden sind, nennt er die *Irenaromachia*, die wir nicht kennen.“ Anno 1630 erschien zu Hamburg und wurde dort aufgeführt „*Irenaromachia*. Das ist Eine Neue Tragicomödia Von Fried und Krieg. Auctore Ernesto Stapelio, Lemg. Westph.“ Dieses sehr oft aufgelegte Stück ist Rists Eigenthum. Aeußere und innere

Gründe sprechen dafür. Die letzteren ergeben sich durch Vergleichung des Inhalts und der Behandlung mit seinen übrigen Schauspielen, und namentlich fallen die niederdeutschen Partien zu seinen Gunsten schwer in die Waagschale. Aber, gesetzt auch, diese wären nicht so handgreiflich, so würde schon ein Umstand genügen, ihm das Werk zuzuschreiben. Nicht als ob hier ein Anagramm sein neckisch Spiel treibe, obwohl solche oft auf Rist gemacht sind. Vielmehr nimmt er selbst mit klaren Worten das Autorrecht für sich in Anspruch.

Im Vorwort zu seinem Friedewünschenden Teutschland berichtet er über seine Stücke und betont, daß er etliche „unter verblühten Namen hätte vorgebildet.“ Noch bestimmter drückt er sich in seiner Schrift „Die Alleredelste Belustigung“ aus. Er zählt dort seine dramatischen Arbeiten auf, von denen die meisten in der Kriegszeit verloren gingen, und fährt buchstäblich fort: „Unterdesen ist nur meine Ireneromachia oder Friede und Krieg, für welches Spiel ich gleichwol eines anderen Namen gesetzt, . . . durch offnen Druck herfür kommen.“ An der Wahrhaftigkeit dieser Behauptung ist nicht zu zweifeln. Rist fühlt, wie er wiederholt erklärt, sein Ende nahe (er starb ein Jahr darauf, 1667, nachdem man ihn unzählige Male vorher schon todt gesagt hatte), und es ist ganz natürlich, daß er, wo er seine Stellung zur Schaubühne ausführlich entwickelt und seine Schöpfungen resumierend zusammenfaßt, sich als den Verfasser seiner unter fremdem Namen publicierten Jugendarbeit offen bekennt.

Ernst Stapel aus Lemgo in Westfalen war sein Kommilitone auf der Universität Rostock, wohin Rist als Hofmeister des ihm gleichalterigen Sohnes eines Hamburger Patriziers Ende der zwanziger Jahre zog. Dasselbe Studium, die Theologie, und gemeinsamer Sinn für Poesie brachte

beide Männer zusammen, und es bildete sich zwischen ihm und Stapel, der bereits einen Ruf als Gelegenheitsdichter genoß, ein enges Freundschaftsverhältniß. Sie theilten sich gegenseitig ihre litterarischen Erzeugnisse mit, und Rist wird nach Vollendung der *Irenaromachia* den Freund gebeten haben, ihn als Urheber nennen zu dürfen: vielleicht aus begreiflicher Schüchternheit des Anfängers, vielleicht in Hoffnung eines um so größeren Erfolges, vielleicht aus studentischem Uebermuth. Kurz, die Täuschung gelang vollständig, zumal Rist in naiver Selbstverleugnung dem Drama, das 1630 erschien, ein Poem vorausschickt, in welchem er seinen Ernst Stapel preist und zu neuen Dichtungen aufmuntert. Vorher war unter ihrer Leitung die Aufführung durch befreundete Studenten und Landsleute in Hamburg erfolgt; ein vorgedrucktes lateinisches Carmen nennt einen f. B., qui personatum agebat militem, der den Soldaten gab. Die Vorstellung geschah höchst wahrscheinlich im Familienkreise, vielleicht in dem Elternhause seines vornehmen Zöglings, jedenfalls auf einem Privat- oder Liebhabertheater, wenn wir diese moderne Bezeichnung anwenden dürfen. An eine Schulkomödie, als ergötzlicher Schluß einer öffentlichen Prüfung, ist hier sicherlich nicht zu denken.

Durch die intime Verbindung mit Stapel lernte Rist dessen Schwester Elisabeth kennen, welche er im Beginn des Jahres 1635 nach seiner Wahl zum Pfarrer in Wedel heirathete. Ein anderer Bruder, Dr. iur. Franz Stapel, Dänischer Geheimer Rath und Oberamtmann zu Pinneberg, dem er seine „*Musa teutonica*“ und seinen „*Poetischen Schauspiel*“ widmete, wird öfter von ihm erwähnt. Ernst starb schon den dreizehnten Oktober 1635, und es läßt sich nachempfinden, warum Rist in dem „*Klaag-Gedichte Über gar zu frühzeitiges Absterben Herren Ernst Stapelen, seines sehr geliebten Schwagers und höchstvertrauten Freundes*“ den

Verstorbenen der Welt gegenüber Verfasser der *Trenaromachia* sein und bleiben läßt. Außerdem mochte er es gerade damals, wo er eben als Geistlicher angestellt worden und den gehässigsten Angriffen neidischer Amtsbrüder ausgesetzt war, nicht für angezeigt halten, jene Mystifikation aufzudecken, und ließ die Sache ihren Lauf gehen. So verflossen mehr als dreißig Jahre, bis Rist kurz vor seinem Tode die eigenthümliche Bewandniß enthüllte, um das Geheimniß nicht mit sich ins Grab nehmen zu müssen.

Des Stückes braucht er sich wahrlich nicht zu schämen. Nach den zahlreichen Neudrucken zu schließen, muß es seiner Zeit nicht nur sehr beliebt, sondern auch oft gegeben sein. Es fußt auf der damaligen Zeitgeschichte und enthält, namentlich in den Zwischenspielen, bunte und bewegte Bilder aus dem großen Kriege. Diese Scenen, in welchen die Feindseligkeit zwischen Soldaten und Bauern meisterhaft und mit treuester Naturwahrheit gezeichnet ist, sind zum größten Theil niederdeutsch abgefaßt und zwar im holsteiner Dialekt, ein Umstand, der gleichfalls zu Gunsten von Rists und nicht des Westfalen Stapel Autorschaft spricht. Diesen Scenen verdankte das Drama hauptsächlich den stetigen Anflang bei den wiederholten Aufführungen, ihnen die häufigen Auflagen, wie ein Breslauer Nachdruck beweist, wo die niederdeutsche Mundart in die Schlesiſche übertragen ist, ihnen endlich eine bisher allen Eitterarhistorikern völlig unbekannt Uebersetzung in gebundener Rede: *Pseudostratitotae, Ein Teutsches Spiel Vnartiger Lediggenger, denen das Sauffen von ihren Weibern vnd der Müßiggang auff Landsknechts Art getrieben, von Bawren wol versalzen wird.* Von newen gedruckt Anno 1631.¹ Die Dedication dieses

¹ Enthaltten in der folgenden nirgends citierten Ausgabe des Sophokleischen *Ajax*: Sophoclis *Ajax Iorarius, seu Tragica comedia*

seltenen Stückes² ist an den Herzog Julius Ernst von Braunschweig-Lüneburg gerichtet und unterzeichnet: Erasmus Pfeiffer.

Ist sowohl als Stapel hatten beide Berührungspunkte mit dem Braunschweigischen Lande. Des Ersteren Mutter Margaretha geb. Ringemuth stammte von Schloß Steinbrügge im Braunschweigischen, und Letzterer hatte Anfangs in Helmstädt studiert. Auch ist die zweite Ausgabe der *Irenaromachia* den vier Töchtern von Henricus Müller, Probst des Klosters S. Laurentii für Schöningen und fürstl. Braunschw. Oberamtmann Kalenbergischen Theils, zugeeignet. Erasmus Pfeiffer, der jetzt zum ersten Male für die Litteraturgeschichte gewonnen wird und ein tüchtiger Gelehrter und kein unebener Poet gewesen sein muß,³ gesteht, daß seine versificierte Arbeit anderswoher entlehnt und Uebertragung sei.

de Ajacis Telamonii (propter arma Achillis judicio Græcorum sibi non addicta) furore, morte & dissensu super ejus sepultura, Exornata post Sophoclem, Scenis necessariis & septem cantionibus inter actus decantandis, Olim a Josepho Scaligero Julij filio translata, & in Theatro Argentinensi exhibita, Anno 1587.

² Zwei Exemplare sind noch vorhanden und zwar in den Bibliotheken zu Kostock und Wolfenbüttel.

³ Ueber die Persönlichkeit und das Leben dieses bisher unbekanntem Dramatikers verdanke ich der Güte des Archivsekretairs Dr. Meinardus aus den Akten des Königl. Staatsarchivs zu Hannover folgende Aufschlüsse: Erasmus Pfeiffer war 1618 Sekretair des Herzogs Julius Ernst. Er erhielt in diesem Jahre die Expectanz auf ein Kanonikat an den Stiftern S. Alexandri oder beatae Mariae zu Einbed. 1625 ist dort an S. Alexandri ein solches erledigt, er bekommt es aber noch nicht, weil die Kanoniker bitten, ihnen die Einkünfte für den Kirchenbau zu überlassen. Der Herzog Julius Ernst verwendet sich lebhaft für Erasmus Pfeiffer, der in diesem Jahre „alter gewesener Diener“ genannt wird, beim Bischof von Minden. Eine Antwort des Letzteren ist leider im Aktenstück nicht vorhanden.

Die Quelle bezeichnet er nicht. Ich bin in der angenehmen Lage, als solche Ristens Trenaromachia nachweisen zu können. Die Gegenüberstellung einer Scene aus beiden Stücken veranschaulicht die Abhängigkeit und versetzt uns in den Geist der Dichtung.

Die Bauern haben den Quartiermeister ergriffen und gebunden. Marten sagt zu ihm:

(Ristens Trenaromachia 1630)

Harre du, sin wy nu Heren, dar wy
fäß schelmische deuische Buwren wehren.

Sivert.

Wy wat schnackstu veel? Ager in de
Pannen, so komet dar nene Rüden vth,
wy wilten in der Huet begrauen als
einen Bischof.

Marten.

Holt stille Mewes, wat doe wy,
lasten leuerst vthein vn lopen laten.

Quartiermeister.

Ach ja, ich bitte euch omb tausent
Gottes willen.

Mewes.

Ja, ja, wat schnackst veel, id wil
deß noch lange bidden helpen, denck vp
Jesu, sie dar gah her sitten, id wilt
kort vn goedt mit deß maken.

(Der Quartiermeister setzt nieder, vnd
die Bauern ziehen ihn ganz außs biss
auffs Hembt.) Quartiermeister.

Ach ihr Herrn, ich bitte euch omb
tausent, tausent Gottes willen, istis Gottes
müßlich, schencket mir bissmah! das Leben.

Mewes.

Wat doe wy Marten, wilwen lopen
laten, my duncket, yst sy dat beste, dat
wy ehme den Kop inschlaet, de Deeff

(Pfeiffers Pseudostratitotae 1631)

Sint wy nu Herrn,
Vorhen man schelmische Buren wern.

Sivert.

Dat schnack is nichts: Jnd Pann geschlagen
De Eyr dat se neen Rüden tragen,
Ein dober Hund de bitt nicht mehr,
He mut vns nu nich bräuen mehr,
Wy wolln en wibelick hanthaven,
Jn der Hut alsn Bischof begravn.

Marten.

Holt wenig still: Mews lath geschehn,
Last vns en lewer naack utß theen
Vnd lopen laten.

Quartiermeister.

Ja mein Herrn
Omb tausent Gottes willen.

Mewes.

Ja schnack noch mehr.
Jd wil by noch wol helpen bittin,
Sile denck vp Jesus, gah dar sittn,
Jd wilt kort vnd got mit dy maen.

Quartiermeister fällt nieder, sie
ziehen ihn aus biss auffs Hembde,
er spricht:

O noch omb tausnd Gottes willen ich bitt,
Schend mir dochß Leben ich bitt.

Mewes.

Wat do wy Marten? lath wy en lopen?
He möchte ander Hülpe ropn,
Vnd laten vns denn erst tho hyn,

möchte ydt nah seggen, vn vs barna wat brühen, schol oa barna wol all de Raten im Dorpe, Hütten mit der Mätten in den Brandt stecken, denn ic kenne de Galgen wol.

Quartiermeister.

Ach nein Ihr Herren dessen wil ich für euch allhie zu Gott vnd allen Heiligen einen ihewren Eydt ablegen, daß ich es gegen keinen Menschen weder gedencken noch reden wil, auch dasselbe mein lebelang nicht rechen, weder ich selbst oder durch einen anderen.

Mewes.

Wat düncket yuw Sivert, Marten, schol he wol gelouen holen?

Marten.

Wat düncket deß Sivert? laten schweren, vn lastn Deeff lopen laten.

Quartiermeister.

Ach ja.

Sivert.

So schwere nu vn segge my na.

Quartiermeister.

Von Herzen gern.

Sivert.

Holt de finger vp vn segge my na:

So geue Godt,
Vn möte Godt,
Vn wolle Godt,
Dat ic nümmer komme,
Dar veel Iho dohn ys,
Oß hale my
De Düuel
Tho der ewigen Salsheit,
Dat ic alles,
Wat ic yuw hebb angelauet,
Wil faste holn.

He schöld vns wol mehr Onghlück sijn, Stecken Dorp dat alles vpsög, Vnd Hütt mit der Mätt inr Asch lege. Ja kenn der Galgen rencke wol.

Quartiermeister.

Ach nein das solt Ihr fürchten nicht, Mein fromme Herrn, als ich bericht, Ich wil ein ihewren Eydt ablegen, Daß ich wil gänzlich seyn verschwewn, Keinn Menschen es klagn auch gdencken nie, Nicht rechn durch andre noch durch mich.

Mewes.

Wat dünckt dy Marten: meinstu wol Sivert: dat he gloven holden sol?

Sivert.

Dat traw ic nicht.

Marten.

Ey wenn he schwert,
So latß en lopen unversehrt.

Quartiermeister.

O ja, o ja.

Mewes.

So segg nu na,
Hef vp de fuß vnd hieher stah.

Quartiermeister singula repetit.

So geue Gott
So möchte Gott
Vnd müße Gott
Vnd wolde Gott
Dat ic nimmer queme
Dar veele Iho bonde ys,
Oß hale mich
In schwarze Peß Helle
Thor ewigen Seligkeit,
Dat ic alles
Wat ic hiemit anlave
Vnd dat nimmermehr do
fäste holde.
Darup giff vns allen de Hand,

Dar giff vs de Handt op, vn packe by nu vor den Düel, edder ic wil dick vöte maken.

Quartiermeister.

Ach jhr Herrn, ich bitte euch umb Gottes willen, gebt mir doch ein par alte Schu, vnd ein par alte Hosen wieder, damit ich meine Scham bedecken mag.

Mewes.

Schemestu dy noch? wo du nich gehst, ic wil dick rögen, schemestu dick nich, wenn du vs Buuren wat brühen schast?

Quartiermeister (entlaufft vnd spricht): Nun jhr Diebe, seyt nur verstickert, es sol euch eine sawre Beute werden.

Sivert.

Vor dusent Düel, Marten, dat dacht ic wol, hebbe wy den Deeff men dobt schlagen, ydt wehre dar wol by bleuen, auerst nu wil ydt den Düel hebben, nu wil vs de Sücte röhren.

Mewes.

Wat? dat hefft neen nodt, wilt leenerst wat löuen mit der deling, wenn he ydt wor morgen wedder hale, wo nich so lassk by vsen Kröger Mickel Stabi tho hope kamen, vnde ydt dar deeln, vn darna einen goden Rusk tho hope supen.

Der Quartiermeister rächt sich hart. Er schickt einen Spion aus und erscheint, wie die Bauern im fröhlichen Zechgelage einander zutrinken, selber, nimmt ihnen die Beute wieder ab, ihr Geld, und läßt sie durch den Leibschützen zum Profosz schleppen, der die Aermsten auf Befehl des Generals aufhängen soll. Das Alles ist mit realistisch plastischer Gestaltungskraft und mit solcher Naturwahrheit geschildert, daß wir die Personen zu sehen glauben; ein Cyclus sich eng aneinander fügender Genrebilder, welche an

Vnd pack dick dar de Rucke want, Edder ic wil dy vöte machn.

Quartiermeister.

Ach wie bin ich so leidn nachd, Ich bitt umb ein par alte Schuh Vnd Hosn, damit ich mich dick zu, Ich geh sonst gar zu schamlos her.

Mewes.

Schemestu dy nun? pack dy nur, Odr wil dy rögn: Do du vorhin Uns bringen möchst na dynem Sinn, Do schemedest dy nicht ein Haar.

Quartiermeister entlaufft.

Nu jhr Diebe ich thus euch schwern, Es sol euch thewr vergolten werd.

Sivert.

Vor dusent Säd dat dacht ic wol. De Schrobbers sind der Schelmstück voll, Hebb wy en man geschlagen dobt, Da wert wol by gebleuen gudt, Nu wil ons jo all Sücte rörn.

Mewes.

Jdt hefft nen Noth, ic magt nich hörn, Doch lath de Plünde allthosam, Vnd lathn de delung wat anstan, Wenn het morgen wedder begehrt, Wo nich so mut et syn verthert, By vnserm Kröger Mickel Staby, So supen wy gut Rusk darby.

die gleichzeitigen Schöpfungen niederländischer Maler in manchen Motiven erinnern. Wer z. B. Adrian van Ostades verwandte Sujets behandelnde Kunstwerke mit dem richtigen Auge zu betrachten versteht, der wird auch Ristens Darstellung zu würdigen wissen.

Wie prächtig ist die Figur des Sivert, jenes unverschämten Trunkenboldes und schlaunen, spitzbübischen Dörflers, angelegt und durchgeführt! Welch köstlicher Humor liegt über dem lebendigen Intermezzo zwischen ihm und seinem resoluten Weibe Plonni ausgegossen! Wie rührend klingt am Schlusse des Bauernknaben Jöstens Klageruf: O Gott, lathet my doch mynen Vader, ic hebbe yo man den einen Vader!

In der That, die niederdeutschen Zwischenpiele in den Dramen bis zum Ende des siebenzehnten Jahrhunderts verdienen es, wieder ans Licht gezogen zu werden. Sie eröffnen nicht allein dem Litterarhistoriker ein bisher unbebautes Feld für fruchtbringende Untersuchungen, sondern sind auch in Bezug auf die mundartliche Sprachforschung sowie für die Kultur- und Sittengeschichte durchaus nicht unwichtig. Daß speziell Ristens niedersächsische Schalkhandlung seinen Zeitgenossen sehr gefiel, bezeugt Pfeiffers versificierte Bearbeitung; sowohl der unmittelbar aus dem Leben und Treiben im dreißigjährigen Kriege gegriffene Stoff wird ihn zu seiner Nachdichtung angeregt haben, als auch die zu einer metrischen Uebersetzung förmlich einladende Sprache. Für die Beliebtheit des Stückes spricht ferner die Uebertragung in den Schlesi'schen Dialekt, welche neun Jahre später in Breslau erschien.

Aber noch größeren Einfluß hat Rist ausgeübt. Seine *Irenaromachia* enthält im Anfange des zweiten Actes ein merkwürdiges, theilweise niederdeutsches Gespräch zwischen der Friedensgöttin und einem Landmann. Dasselbe traf so

gut den damaligen Ton und Geschmack, daß wir es in einem späteren Schauspiele nur ein wenig verändert wiederfinden. Anno 1668 kam nämlich heraus und wurde zweimal, 1669 und 1670, neu aufgelegt: „Ratio Status, Oder Der iziger Mlamodesierender rechter Staats-Teufel.“ Der ungenannte Verfasser bietet lediglich ein mixtum compositum aus Ristens Irenaromachia, Perseus, Friedewünschendem und Friedejauchzendem Teutschland; gewiß ein recht anständiges Plagiat und ein recht spekulatives und lukratives! Kaum hatte der alte hochgepriesene „Rüstige“ 1667 die Augen für immer zugedrückt, als sich ein industrieller Litterat oder Buchhändler darüber hermachte, des Seligen Dramen zu plündern, hier eine Scene, dort eine Episode, da wieder eine einzelne Figur auszuschneiden und ein funkelnagelneues Stück auf den Markt zu bringen, welches innerhalb drei Jahren drei Auflagen erlebte!

Die Abfassung und Aufführung seines Erstlingswerkes hatte dem jungen Studenten eine angenehme Abwechslung gebracht, nach welcher er, wie es scheint, mit doppeltem Eifer der ernstesten Berufsarbeit oblag. Bald darauf verließ er die Universität Rostock und zog nach Leiden und Utrecht; 1632 begegnen wir ihm in Leipzig, woselbst er seine theologischen Studien beendigte. Ein Jahr nachher trat er eine Hauslehrerstelle beim Landschreiber Sager in dem Norderditmarsischen Städtchen Heide an. Dort fand er Muße zur Schöpfung eines neuen Dramas, das am ersten Juni 1634 gespielt wurde. Dasselbe ist dem Stoffe und der Behandlung nach sehr interessant und erinnert wiederholt theils an Herzog Heinrich Julius von Braunschweig theils an Shakespeare, respektive an die englischen Komödianten.

Der Titel lautet: *Johannis Ristii Perseus*. Das ist: Eine neue Tragödia, welche in Beschreibunge theils wahrhafter Geschichten, theils lustiger vnd anmühtiger Gedichten,

einen Sonnenflahren Welt- vnd Hoffspiegel jedermänniglichen præsentiret vnd vorstellet. Acta Heidæ Ditmarsorum, Anno CIOIOXXXIV. — Hamburg, Gedruckt bey Heinrich Werner, In verlegung Heinrich Rosenbaums.

Servinus sagt: „Den Perseus kennen wir nicht.“ Bis jetzt war kein Exemplar nachgewiesen. Ich habe je eines in Weimar und Wolfenbüttel gefunden.

In der Vorrede, unterzeichnet: Begeben zur Heide in Ditmarschen, den 1. Tag Junij Anno 1634, sagt der Autor, er habe das Sujet aus Livius genommen, aber Manches hinzugesetzt, und entschuldigt sich, daß er „den Legibus Tragœdiarum zuwider fast gar zu viel lustiger Auffzüge vnter ernsthaftte vnd traurige Sachen gemenget,“ weil er „mit gegenwertigen Interſceniis dem gemeinen Manne (als der mit solchen vnd dergleichen possirlichen Auffzügen am allermeisten sich belustiget) vornehmlich habe gratificiren vnd dienen, mit nichten aber dieses oder jenen Landes sitten, gebräuche, sprache vnd geberde dadurch auffziehen oder verspotten wollen, wie davon vnzeitige Richter vnd Momi bisweilen vnbedachtsam genug vrtheilen, die doch so gar nicht wissen noch verstehen, quod omnis Comœdia debeat esse Satyra, vnd dannenhero einem Comico nicht so sonderlich zu verdenden sey, wann er gleich lachent zu zeiten die warheit saget.“

Die Personen in den niederdeutschen Aufzügen sind:

Hans Knapfäse, Capitain vnd Trummenschläger
zugleich.

Laban, ein junger Bawrenknecht.	} Alle drey des Knapfäsen Sol- daten.
Cocles, hat nur ein Auge.	
Loripes, hat ein krumm Bein.	

Telsche, die Jungfraw.

Lurco, der Aufschneider.

Eine Werbescene führt uns recht gelungen in den

Charakter des Zwischenspieles ein, sowie in die Zeit und Zustände; denn auch hier schildert Rist, obwohl das eigentliche Stück der alten Macedonischen Geschichte entlehnt ist, „poetischer oder verdeckter Weise“ den dreißigjährigen Krieg.

Hauptmann Hans Knapfäse tritt auf mit einer Trommel am Halse, gar närrisch bekleidet, dazu mit fünf oder sechs Degen behangen, schlägt frisch auf die Trommel und ruft: Höret zu ihr rechtschaffene Cabbalers, Reuters vnd Soldaten zu Fuß und zu Pferde, alle diejenige, so dar lust, liebe vnd Courage haben, dem greulichen, großen, vnd erschrecklichen Könige, Don Philippo in Macedonia, vnter den Parlament des hochadelichen, tapfferhafften vnd Gottsjämmerlichen Braten Obristen, Herren Quidritza Charlatan, Freyherrn zu Baruthi, Erbgesessen zu Müggenburgk, Butt-ram vnd Sandtkuhlen, vnter mir Monsieur Jean de Knapfäse, wolbestalten Capitain über eine Compagnie Nürenbergische Tragoner zu Fuße, wie auch Regiments-Trommentambour, zu dienen, zu fechten vnd die Leute todzuschießen, der verfüge sich über 8. tage, alsobald heute diesen Abendt zu mir in meine Herberge, ich gebe ihm Pour dieu Geldt auff die Handt daß es brummet.

Eban kommt heraus, bäurisch gekleidet und halb betrunken, und fängt also an zu reden: Watme Düfel machter nu echters ins toh doinde wesen, tiss jo neen fastelauend, dat de Jungens mit der Bunge ümher lopet, vnd dar sin dick ock yo nene Saldaten, tiss jo free im Lanie, kmult lifers woll gerne wehten, wat dat ramenten mitter Bunge beduien möchte, ick bin darauer vthtem Kroge vanier Beirfanne weg-gelopen. (Nu sieht er Knapfäsen) Süe süe doch wat de Düfel deit, wat steit dar vör en Skrubbert, de süht lien dull vth, anners nich, alse wenn he Müse fangen wull, kmut inss thom hen vnd hören tho, effte ydt woht ein Rottenfänger ys: Goien Dach, goien Dach, Kumpahn.

Knapfläse sucht ihn anzuwerben, aber Laban will nichts davon wissen. Eine Einquartierung im Dorfe hat ihm gezeigt, wie roh und diebisch die Soldaten haufen. Man werde noch lange in seinem Kirchspiel mit Schrecken daran denken: Dse Nabers, de eene hader ein süluern Garfe van im Huse, de anner ein Lütlandt, de drüdde ein Carnettert, de verde einen feldtwifeler, vnde de heten se yo althomahl Böuersten, de anieren de hadden man so schlichte Muscowiters vnd Pefelnerers. Myn Vaer hader ock yo ein Haluncken van im Huse, dat was löuick ein Hoppenföhrer, all du störten süke, wat jagede de Stabbehals mit synen Gefinneten ein hupen junge Höner, Eyer, Dusen, Kalfesköppe, Kammerfötte, dat was man alle Dage: Horch Bauwr, schaffe auff, laß halen Wein, Sucker, Brazen, Conflex, vnde wat men erdencken kunne.

Doch drei harte Reichsthaler, die ihm der Hauptmann als Handgeld bietet, ändern seinen Sinn: Twehr by Gae woll ein fyn Belleken, man ick weth woll, tiss likers so nicht, darna hefftmir nichtes van, alse Hunger vnd Kummer, Lüse vnd Schläge, frost vnde Dorst.

Hans: Ey mein Kerl, da darffstu nicht vor sorgen, du solt kein schlechter Musquetirer seyn, ich will dir also baldt eines Gefreieten Corporals Platz geben, dazu solt du nicht gegen dem Feinde zu Felde, besonderen das ganze Jahr durch bei einem reichen Bawren im Quartier liegen, dich mesten, fressen, sauffen, doppelten, spielen.

Laban: Wummen süke, wenn ick dat löuen dorste, ick wagede by dem Elemente ein tögeken mede.

Hans: Trawe du nur meinen adelichen Worten.

Laban: Nu, nu, skall dat wisse syn, so bint et tho freden, hey wo will ik nu de Buren brüden, up stölt se schaffen, all, wat se man inner Katen hebbet.

Hans: Corpral, das ist braff, du bist mein rechter

Soldat, hette ich solcher Stellen nur mehr. Aber lauff baldt, vnd hole deine Sachen, vnd kom alssdann zu mir in meine Herberge.

Eban: Ja ja Herr Böuerste, man wo het juwe Harbarge?

Hans: Ey ich liege dar zum blawen Jammer, nicht weit vom großen Ellende, gerade gegen der Hungergassen über.

Eban: Ja, ja, tyss godt Herr Hoffman, nu goien Dach so lange, ic̄ will balle weer hier wesen.

Was für eine Mannschaft, Lahme und Blinde, Knapkäse anwirbt, und wie er seine Rekruten drillt und einerciert, veranschaulicht eine zum größeren Theil im missingschen Soldatenjargon vorgeführte komische Episode. Daran schließt sich eine für die niederdeutsche Sprachforschung weit werthvollere Scene, worin sich ein amüsanter Liebeshandel der tapferen Vaterlandsvertheidiger abspielt.

Jungfer Telsche hält dieselben arg zum Besten. Der Hauptmann hat ihr seine Liebe geschworen. Sie will ihn auf die Probe stellen: Nu nu Herr Böuerste, ic̄ truwe juwen Worden, seht hier hebbic̄ einen Sack, will jy darin krupen, vnde my toh willen vnde gefallen man eene Nacht darinne schlafen, so will ic̄ et woll balde marcken, effte ydt juw Ernst ys, vnde wer jy my van grundt juwes Harten leef hebbet.

Wohl oder übel versteht er sich dazu und kriecht in den Sack. Da kommt Prahlhans Eurco. Er ist entzückt, Telsche zu sehen, und schwört, daß er für sie gern durchs Feuer laufen werde. Das begehrt sie nun zwar nicht, er solle blos eine Nacht bei jenem Sacke Schildwache stehen, damit ihn Niemand wegnehme; sie habe darin ein lebendig Thier, aber er dürfe den Sack nicht öffnen und kein Wort reden. Der Liebhaber verspricht's, und Telsche sagt lachend

bei Seite: Dat syn my ein pahr Narren auer alle Narren, de eene let sic̄ dartho brüden, dat he in den Sack krupt, vnd de ander Geck steit darby vnde holt de Schiltwacht, dat ehn nemandt wegstelen schal. Man sühe dahr, föhret nicht de Henger den Laban dar weeder her?

Ja, es ist Laban, der Rekrut, welcher seinem Hauptmann entlief. Er betrachtet sich als Bräutigam der wetterwendischen Schönen:

Süe dahr, süe dahr, Junfer, goen Dach geuest Gott, ja sinne ic̄ juw hier noch?

Telsche: Ja Laban, noch bin ic̄ hier. Man segget my doch, wo hr thom francket bleue jy tohvören?

Laban: Wo hr skullic̄ bliuen? Dahr föhrede de grothe Ohle den schmachtigen Skrubbert den Hans Knapfäsen her, vnd de Narrenkop nam mit ins an vor ein gefrierter Capperal, man had ic̄ so wahrliken opperstede wat inner Handt hatt, als̄ nu hebbe, he skull vor Angst de Brock vull scheten hebben, dat wulkem lifers wol lauuet hebben. Man höret doch min allerleueste Telsche, wehte jy oc̄ noch wol wat jy seden, dat jy mic̄ hebben wullen vnd jy mic̄ oc̄ nenen langen Dach setten wullen?

Telsche: Ja Laban, datten weet ic̄ noch jdel wol, man my düncket, jy wilt my man so wat tho hien fahen, dat iss doch yuw Ernst nicht, dat kann ic̄ sachte dencken, ic̄ bin so dumm nicht.

Laban: J Junfer Telsche, wo thom Knüvel sy jy so unlöuisch, ic̄ wul leuerst dat my de Kranck̄t halede, wan ic̄t nicht hartliken meene, löuet doch mynen worden, tiss by gotte min ernst.

Telsche: Nu Laban, ic̄ wil yuw truwen, man einerley möchte jy my tho willen dohn, dar will ic̄ yuw flitigen omme beden hebben.

Eaban: Wo ja van harten geren wilket dohn all wat jy man hebben wilt, wenket man weht.

Telsche: Nu nu, dat is recht. Seht doch ins min gude Eaban, dahr steit vp günnen Orde ein Kerel, de heft ein Kalff im Sacke, vnd dat wull ic wol gerne van ehm hebben, man he will et nicht missen, doht jy doch dat beste, datt jy ydt van ehm krieget, mit gude edder mit quade. Ic weth wol, jy sündt ein dullen Düfel, de dar nicht veel nah fraget, jy seht wol tho, wo jy ydt maket, dat jy my dat Kalff herbringet.

Eaban: Wo dat schal neen noht hebben, dahr will ic sachte mede tho rechte kamen, he skal my dat Kalff dohn, edder ic schla my mit ehm herdör, datter dat rode Sap na geiht. Dat Kalff is all min.

Telsche ad spectatores: Help Godt, dahr hebb ic de Narren tho hope skünnet, dar wart wol ein herlic Leuendt vth wahren. (Schleichet heimlich vom Plaze.)

Eaban ad Lurconem: Goien Dach, goien Dach fründt. (Eurco winket mit dem Kopfe, spricht aber kein Wort.)

Eaban: Goien Dach jy Mann, höre jy nicht?

(Eurco winket abermals und sieht gar böse aus.)

Eaban zeucht Eurco beym Aermel: Hört hier goie fründt, wo dühr dat Kalff im Sacke?

(Eurco stößt ihn zornig zurück.)

Eaban: Wo nu thom Düfel, wo yffet mit dy, wat schadt dick, bist du stumm, doh de flabbe vp vnd sprick.

(Eurco stößt ihn abermals im Zorn zurück.)

Eaban: Nu nu, schwieg du so lange als du wult minenthaluen, ic gah mittem Kalue dör.

(Eaban greift nach dem Sacke, Hans zittert und bebet darin.)

Eurco: Du Berenheuter, laß mier hie den Sack liegen, oder wir werden vns so darümb zertheilen, daß die Hunde das Bluh mit hauffen lecken.

Laban: Wo du wult mich lifers wol jo nicht freten, nu wilket lifers hebben, vnd süe dat frage ick nah dy. (Schlägt ein Schnippchen.)

Lurco: Dier sol gleichwol der Hencker baldt auff die Ohren fahren, wo du mich beginnest zu cujaniren.

Laban: Cujaneren hen, cujaneren her, ick gah mitten Sacke dör!

Das Ende ist natürlich, zur Belustigung der Zuschauer, eine Prügelei.

So viel Inhalt und verhältnißmäßig so viel Handlung, ein gleich munterer und spaßhafter Humor finden sich in den niederdeutschen Zwischenspielen nicht häufig. Der Hauptmann Hans Knapfäse ist offenbar ein Nachkomme des als Hencker auftretenden gleichnamigen Klowns aus der in den englischen Komödien und Tragödien abgedruckten Komödie von der Königin Esther und hoffärtigem Haman. Daß Rist Gelegenheit hatte, als Knabe den Vorstellungen der englischen Schauspieler in Hamburg beizuwohnen, wissen wir aus seinem eigenen Berichte. Was die Quelle dieses Schwankes, wenn auch nicht die unmittelbare, betrifft, so dürfte eine Novelle aus Boccaccios Dekameron „Die geäfften Freier“ (Neunter Tag, erste Geschichte) zu Grunde liegen, wo eine Wittwe den einen Werber als Todten zu sich bestellt, den anderen als Träger desselben. Noch näher steht eine Erzählung aus Paulis Schimpf und Ernst.¹

¹ Manni glaubt, daß Boccaccios Novelle auf einem wahren Vorfall beruht, während Dunlop und Liebrecht eine englische Ballade und eine niederländische Sage, als der Novelle sehr ähnlich, anführen. Dieselbe ist auch mit einer orientalischen Sage verwandt. Vergl. „Die Quellen des Dekameron“ (Stuttgart 1884. S. 332 f.) von Marcus Landau, der es für wahrscheinlich hält, daß Boccaccio hier nur die sonderbaren Abenteuer persiflieren wollte, welche die Helden mancher Ritterromane bestehen mußten, um die Gunst ihrer Damen zu gewinnen. — Paulis

Speziell durch den niederdeutschen Theil wurde ein origineller Dichter angeregt, Hermann Heinrich Scher von Jever. Derselbe schrieb eine Waldkomödie: *Neuerbaute Schäferey Von der Liebe Daphnis und Chrysilla*, Neben Einem anmutigen Aufzuge vom Schafe-Dieb. Hamburg, Gedruckt bei Jacob Nebenlein, Im Jahr 1638. Der niedersächsische Bauernaufzug vom Schafdiebe zeigt Aehnlichkeiten mit einzelnen Episoden im *Perseus*, und auch späterhin sehen wir, daß Scher als Dialektdichter bei unserem Rist in die Schule gegangen ist. Lappenberg in seiner Ausgabe des *Lauremberg* beschäftigt sich mit dem Stücke Scherens und weist dessen Abhängigkeit vom *Ulen Spiegel* nach, ohne die noch auffälligere von Rist gewahr zu werden. Vollständige Scenen sind allerdings nicht herübergenommen, denn Scher erscheint als denkender Poet und nicht als Plagiator, wie der namenlose Fabrikant des *Ratio Status*. Dagegen hat er charakteristische Redensarten und Motive verwerthet, sowie mehrere Figuren den Rist'schen Vorbildern nachgezeichnet. Den beiden Namen *Usmus* und *Uheit* begegnen wir auch hier. Letztere kann für *Telsches* Schwester gelten; sie nutzt auf gleiche Manier ihren Liebhaber d. h. dessen Geldbeutel aus und läßt ihn dann laufen. Der *Sechtmeyster Heine Unverzagt* ist ein ergötzliches Pendant zu *Hans Knapkäse*.

In wie hohem Grade das Sujet dem damaligen

Schimpf und Ernst (herausgegeben von Oesterley) Nr. 220 beginnt: „Es was ein Burger der het drei Döchter.“ In Oesterleys Nachweisen (S. 498) ist zu lesen *Wolff*, *Niederländische Sagen* Nr. 429 und 490 (S. 590); hier ist die Frau, welche die Liebhaber soppt, zu einem Gespenst geworden. Die nach *Steinhöwels* Uebersetzung des *Dekamerone* gedichtete Komödie des *Hans Sachs* heißt „Die jung Wittfrau *Francisca*“, 1560 verfaßt (*Gedichte* Bd. 5, Theil 2, Bl. 225). Hierauf hat mich *Joh. Bolte* gütigst aufmerksam gemacht.

theatralischen Geschmacks mundete, beweist auch eine dem Brandenburgischen Kurfürsten Friedrich Wilhelm gewidmete Tragödie, welche die biblische Historie Holofernes-Judith darstellt. Der Verfasser dieses „Holofernes“ (Hamburg 1648), Magister Christian Rose von Mittenwalde, hat sein Stück ganz in Rists Manier gehalten und dessen Perseus weidlich und oft wörtlich abgeschrieben. Auch die drei niederdeutschen Aufzüge finden sich hier inhaltlich wieder. Hans Knapfäse ist in Herr Urian, der Bauer Laban in Jäckel Hebberecht umgetauft. Rose will gern seinen Lesern neben der ernsten Haupthandlung auch etwas zum Lachen bieten, und weil er selbst nicht das Zeug zum Grotesk-Komischen besitzt, so muß der alte Rist wieder einmal aus-
helfen.¹

Im Jahre 1635 war Johann Rist nach dem, Hamburg benachbarten, Holsteinischen Pfarrdorfe Wedel als Seelsorger berufen worden und entwickelte als solcher eine segensreiche Thätigkeit in seiner Gemeinde. Die Schrecknisse des dreißigjährigen Krieges trafen auch ihn und die Seinen dort hart, und es ist erstaunlich, wie in so trüber Zeit seine Freudigkeit am poetischen Schaffen nicht erlahmte. Seine Lieder und Kirchengesänge sind außerordentlich zahlreich, nicht minder seine Gelegenheitschriften und seine leider zum größten Theil abhanden gekommenen Schauspiele. Die allgemeine Sehnsucht nach dem Frieden diktierte ihm sein „Friedewünschend Teutschland“ in die Feder. Es erschien 1647 und ward in Hamburg unter lebhaftem Beifall aufgeführt. Eine Auflage jagte die andere. Als endlich die Verkündigung des Friedens zur Wahrheit geworden, schrieb Rist eine Fortsetzung „Das Friedejauchzende Teutsch-

¹ Diese Nachahmung konstatierte ich zuerst im Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Jahrgang VII, S. 69 f. Hamburg 1882.

land“ (Nürnberg 1653), welches um mehrerer niederdeutschen Szenen willen besonders interessirt. Es sollte gleichfalls von der Gesellschaft des Andreas Gartner in Hamburg dargestellt werden,¹ welche schon das erstgenannte Stück daselbst agiert hatte. Gartner hat aber, wie es scheint, durch irgend einen widrigen Zufall seinen damaligen Aufenthaltsort Danzig nicht verlassen. Er kam nicht, und die Beförderung zum Drucke wurde dadurch länger als ein Jahr gehemmt.

Das neue Drama darf als Vorläufer der bald zur Herrschaft gelangenden Opern oder Singspiele betrachtet werden. Es enthält mit Notenbeilagen versehene Lieder, unter denen sich die zwei niederdeutschen textlich und rythmisch auszeichnen. Das Freudenlied eines Bauern über den Frieden nahm der Herausgeber „Der Vortrefflichsten Teutschen Poeten verfertigte Meisterstücke“ 1725 in seine

¹ Emil Kiedel sagt in seinem Aufsatze „Die ersten Wanderkomödianten in Lüneburg“ (Erica. Sonntagsblatt der Lüneburgschen Anzeigen 1883. Nr. 34): „Johann Rists symbolisches Schauspiel Friedejauchzendes Teutschland fand hier auf dem Schultheater im Kalandt 1652 seine erste Aufführung.“ Desselben „Theatergeschichtliche Beiträge. Die Schulkomödien in Lüneburg“ (Deutsche Bühnen-Genossenschaft XII. 1883. Nr. 18—22) bringen die folgende genauere Mittheilung: Rists Friedejauchzendes Teutschland bot Gelegenheit zur Wiederaufnahme der Schulschauspiele des Johanneums. Besonders war es der Kantor Michael Jakobi, der sich für die Fortführung der Schulschauspiele interessirte. Schon im Januar 1652 wendete er sich an den Rath um die Erlaubniß, das Stück von Rist, den der Rath sehr hoch schätzte, öffentlich aufzuführen zu dürfen; wahrscheinlich verdankte er seiner persönlichen Bekanntschaft mit dem Autor das Manuscript des Stückes, welches erst im folgenden Jahre zu Nürnberg im Druck erschien. Der Rath genehmigte die Ausführung, nach vorheriger Prüfung durch den Superintendenten, aber erst zu Michaeli. Demnach geschah die erste Aufführung von Rists Friedejauchzendem Teutschland in Lüneburg, Michaeli 1652.

Sammlung auf, weil er es zu Ristens besten Versen zählt.
Dasselbe leitet das Zwischenspiel ein, wie folgt:

Hie kommen auf den Platz zween Bauren, der einer
heißet Drewes Kifintlag, der andere Venke Dudeldei,
dieser spielt auf einer Sackpfeiffe oder Schalmey oder Leire,
jener aber, nemlich Drewes Kifintlag, singet darein folgen-
des Liedlein, wobey er zugleich tanzet vnd springet.

Juchhei, juchhei, juch, wat gett id lustig tho,
wann id so wat schlechter
hen nam Marktenter,
Und versupe hot und Schoo,
dat füllt mi de Passen,
So kan id braaf dansen, ja dansen, ja dansen.

Lüstig, lüstig, lüstig, Venke leve Broer,
laht din Ding ins klingen,
Kifintlag stal singen,
wo he sinen fender schoer,
als he Böbken Wif
führig wul tho live, tho live, tho live.

Kifint, Kifint, Kifintlag sneet ehm ein Batt,
Achter in den Köller,
Hei, reep unse Möller:
Drewes, worüm deist du dat?
Wo wart he die hüden
Darvor wedder brüden? Ja brüden, ja brüden!

Ne du, ne du, ne du Deef, dat heft neen Noth,
Buren und Soldaten
dat sünd gote Maaten, dat sünd Kammeraten,
Wat? min fender is ein Bloht:
he stal mit mi supen,
Edder sil verkrupen, verkrupen, verkrupen.

Es entwickelt sich nun zwischen Degenwerth und den beiden Bauern ein klassisch zu nennendes Gespräch über Krieg und Frieden. Degenwerth fragt zuerst, wer das schöne Lied gemacht habe, und empfängt von Drewes die Antwort: Wenn jy id jo gerne weten wilt, Junker, so hefft id düsse redlike Kerl, de min Naber und min Vadder is, Beneke Dudeldei, gemaket. Ja Herr Junker, wat dünket uf dar wol bi, kan id nich passeren?

Degenwerth: Ja freilich kan es wol passiren, es muß dieser Nachbar wol kein gemeiner Mann seyn, dieweil er solche treffliche schöne Lieder weiß zu dichten.

Drewes: Ja, wat skult nich ein braf Kerl wesen? dat lövet man, Junker, Darmen heft he im Koppe, he is in unserm Dorpe use bestellende Lüllenspieler, he is use Eyren-dreier, he is use Finckenfanger, he is use Pußenmacher, he is use Vördantzer, he is use Rimer, he is use Eimer, he is use Ledermacker, und wenn de Stadtlüe herut kahmet und höret sinen künstigen und forkwiligen Schnaf an, und dat he so rimen und limen kan, so seggen se, dat he oof een Paut is. Dat verstah wi nu her im Dorpe so even nicht, wat dat vor Tüg is, man dat segge ick juw, Junker, wenn he und sin Mahte, Peter Loikam, tohope im Kroge sitten, so hebbet se vafen solken Jacht und drivet sülfke Pußen, dat man sik dar tohandes dul mag aver lachen, ja id sind mi Gäste, Junker, sündertlik düsse Kumpan, Beneke, de kan Leeder maken, wenn he man will.

Diese köstliche Auseinandersetzung illustriert treffend eine Bemerkung, die Gustav Freytag in seinen Bildern aus der deutschen Vergangenheit macht: Der Bauer war, zur Zeit des großen Krieges, in Tracht, Sprache und Liedern nicht modisch, wie die Städter, er gebrauchte gern alte derbe Worte, welche der Bürger für unslätzig hielt. Doch deshalb war sein Leben nicht arm an Gemüth, an Sitte, selbst

nicht an Poesie. Noch hatte der verklingende deutsche Volks-
gesang einiges Leben, und der Landmann war der eifrigste
Bewahrer desselben.

Nun, meint Degenwerth, so viel Künste habe er bei
einem Bauern nicht vermuthet, auch wundere er sich, daß
man bei der schweren Kontribution und anderen harten
Kriegslasten so fröhlich und lustig sich im Dorfe mit Singen
und Springen erzeige; worauf Beneke entgegnet: Schnif,
schnaf, wat hebben wi usf üm den Krieg toh schehren?
Krieg hen, Krieg her, wenn wi in uses Krögers, Peter
Langwammes, sinem Huse man frisk wat toh supen hebbet,
so mag id gahn als id geid, ein Seelm, de dar nich alle
Dage lustig und goier Dinge mit ist.

Bei der Nachricht vom glücklich geschlossenen Frieden
erschrecken die Bauern, denn der Krieg hat, wie wir ver-
nehmen, ihnen großen Vortheil gebracht, vor Allem die
ungebundenste Freiheit, in der die Autorität der geistlichen
und weltlichen Obrigkeit (de Papen und Beamten) nicht mehr
existierte. Nu id Krieg is, erklärt Drewes dem erstaunten
Junfer, und dat use Ovrigkeit usf nichts toh befehlen heft,
de Kriegers usf oof so rechte veel nich mehr toh brüen
und toh scheren fahtet, wenn wi man dem Böversten und
den anderen Affcencorders unse Tribuergelder tidef genog
bethalen, so möge wi dohn allent, wat wi wilt. Dar möge
wi so wol des Sondages und hillige Dages, als des
Warkeldages mit Wagen und Pagen, Offen und Töten,
Jungens und Deerens wärken und arbeiten, könt of alle
de fyrdage ahne grohte Versümnisse hüpsken in den Krog
gahen un den heelen Dag lüftig herüm teeren. Tovören
müste wi vaken des Sondage Morgens twe heele Stünde
in der Karcken sitten, dat eenen de Ribben im Live weh
deden, nu gönne wi usem Kröger Peter Langwams dat
Geld unde supen dar erst een good Oeselfen Branwin vör

in de Panſſe, dar kan man den ein Vatt vul Speß und Kohl up uht freten, dat eenen de Buß davan quäbbelt. Use olde Ovrigkeit heft nu Gott lof so veel Macht nich, dat se eenen lahmen Hund uht den Aven künne loffen, und use Pape heft oof dat Harte nicht, dat he usß dat ringeste wohrt tho wedderen segt, und, wat heft he oof veel tho seggen? Mafet he doch averlandß sülbest rechtschapien lüftig mede, und plegt mannigen leven Dag mit dem feneker, Schreianten, Kapperahl, der Silberngarfe, de in usem Dörpe ligt, und wo de Skrubbers all mehr heftet, bim Markententer edder oof bi usem Kröger Langwams tho sitten. Junker, wat plegt id dar braf heer tho gahn, sünnerk, wenn id un Venefe mit finer Eyren so Dag und Nacht lüftig mit herdör davet, singet und springet.

Ei, sagt Degenwerth, da führt ihr ja ein recht säuberlich Leben. Aber woher nehmt ihr die Mittel zu solcher Ueppigkeit?

Wo, jy sid wol ein rechten dummen Düvel, erwidert Drewes, dat jy dat nicht wehtet! Staat dar nene Böme nog im Holte, de wi daal hoven und naar Stadt föhren föhnet? Jß hebbe vaken in eener Weke so veel Holt afhaffet und verköft, dar jß een half Jahr die Contributie van geven können, tho deme skulle wi nicht so drade wat stehlen können als de Soldaten? Ja, ja Munsör, wi hebbet dat Musend jo so fix lehret, als de besten Musketerers, wi drofet jo man aver lanf uppem Passe, in der Buskaste, efte oof im Grafen liggen unde luhren up, wanner so vörnehme Affencerders, Kooplüde unde anner reisend Volk vör aver thüt. Wanne du Kranckß, wo plegge wi dar manck tho hagelen, dat se byr Sören edder bym Wagen dahl ligget, als de flegen edder Schniggen! Dar mafe wi denn friske Bühte und lahtet ehnen nicht eenen faden an öhrem heelen Eise, und seht, Humme und Vöffe möhtet oof

jo wat to frechten hebben, und welfer Düvel wehtet denn, este id Buhren edder Soldaten dahn hebben? Tho dem oof, staat dar nicht een hupen Herrenhüfe, Amtstaven und der geliften Gebüwe leddig, dar men de finster, Mürsteene, Hauensteene, Dehlen, Balken, Iferwart, und wat süß noch nagelfast is, licht uhtbrefen, na der Stadt föhren und dar-sülvest vor half Geld kan vorköpen? O! dar hebbe wi Huslüde manigen stolten Dahler von maket! In Summis Summarium, wi möget dohn, wat wi wilt, wi möget nehmen, wor wat tho krigen is, dar darf usk neen Düfel een Wohrt van seggen, wenn wi man tho seet, dat de Böoversten eere Tribuergeld und wat tho freten und wat tho supen friget, so geid id im Krige dusendmahl behter her, als do id noch frede was. Neen, neen, Junfer, wil jy use fründ wesen, so lasst den nien frede vanner Näfen.

So ging es während des dreißigjährigen Krieges in in unserem deutschen Vaterlande zu, so wurde von einem Theil der Bevölkerung der westphälische berühmte, unverlegliche und heilige Friede, dieses, wie Schiller sich ausdrückt, mühsame, theure und dauernde Werk der Staatskunst, mit Unlust aufgenommen. Ja, durch die endlosen Anstrengungen und Leiden war die Sittlichkeit, der Rechtsinn, der Patriotismus gleich sehr gelockert und geschwunden, und namentlich standen die Bauern der rohen und grausamen Soldateska im Morden und Plündern, im Sengen und Brennen nicht nach. Rist schildert uns hier keineswegs ein Phantasiemal, sondern er bietet ein treues Spiegelbild der schrecklichen Wirklichkeit. Der Historiker wird darum aus seinen Dramen für die Kulturzustände Deutschlands während des großen Krieges reiche Detailkenntniß schöpfen können. Wenn Gustav Freytag sagt: „Allmählig begann der Landmann zu stehlen und zu rauben wie der Soldat. Bewaffnete Haufen rotteteten sich zusammen. Sie lauerten den

Nachzüglern der Regimenter im dichten Walde auf," so haben wir in Rist einen zeitgenössischen Zeugen für die Wahrhaftigkeit dieser traurigen Verwilderung. Aber wir sehen zugleich, daß die Bauern anfänglich bloß aus Nothwehr so verfahren, daß sie später allerdings nicht nur Gleiches mit Gleichem ihrer Selbsterhaltung wegen vergalteten, sondern Geschmack daran fanden.

Jedenfalls macht die Friedensverkündigung auf die Dörfler, welche uns Rist in seinem Stücke vorführt, keinen tieferen Eindruck. Sie lassen sich darum in ihrem vergnüglichen Leben nicht stören, trinken einander aus einer hölzernen Kanne zu, schmauchen ihren Tabak, herzen und küssen um die Wette mit einem Korporal, der hinzukommt, ihre Weiber, tanzen und springen und singen zum Beschluß:

So geid id frisk tho, so geid id frisk tho,
 Versup ik de Jöite, so hold ik de Schoo,
 Hei lüftig kraßibi,
 De Bütte vul Tibi,
 Dit moht ik in mine Panssen begraven,
 So kan ik van Harten recht singen und daven.
 Kradandi!

Springt lüftig doch fort, springt lüftig doch fort,
 Spring Jachim, spring Tomnies, spring Simen, spring Kohrt,
 Spring Mewes, spring Benke,
 Spring Göbke, spring Leente,
 Springt, dat jüd de Buut rechtschapen mocht beven,
 Kradandi, kradandi, so möchte wi leven!
 Kradandi!

Nu pipe dat Wis, nu pipe dat Wis,
 Min fründlike Schwager, so krig ik neen Kief,
 Lat flegen, lat ruschen,
 Jk moht einmahl tuschen,
 Kradandi, kradandi!

Dieses niederdeutsche Zwischenspiel erscheint als das am meisten abgerundete, und die beiden originellen Lieder am Anfange und Ende verleihen dem Ganzen einen für den damaligen Stand der Bühnendichtung seltenen theatralischen Effekt. Ueberhaupt ist das Friedejauchzende Teutschland Ristens reifste dramatische Schöpfung, die, wenn sie unmittelbar nach dem heiß ersehnten Friedensschluß erschienen und sofort zur öffentlichen Aufführung — denn die Lüneburger war immerhin nur eine private — gelangt wäre, wie es der Verfasser gehofft hatte, den größten Erfolg auf dem Schauplatz und viele Auflagen erlebt haben würde.

Mit Ausnahme eines kleinen, eingeschalteten, mundartlichen Aufzuges vom Schafdiebe, zu welchem Scherens Vorgang Anregung gegeben haben mag, bildet der dreißigjährige Krieg und speziell der Korpshaß zwischen den Bauern und Soldaten das Grundthema sämmtlicher niederdeutschen Scenen. Die Art und Weise, wie der gleiche Stoff behandelt und dramatisch gestaltet wird, ist überall im Ganzen und Großen dieselbe. Die Personen aus der Irenaromachia treffen wir im Perseus und im Friedejauchzenden Teutschland wieder. Ihr Auftreten, ihr Charakter, ihre Gesinnung und Gesittung variieren wenig oder fast gar nicht von einander. Unwillkürlich sagen wir uns, daß sie die typischen Figuren eines und desselben Dichters sein müssen und sind. Wir werden darin nur noch bestärkt durch den Dialekt, welchen die Dorfbewohner wie Landsknechte sprechen, und durch die Redensarten, Kraftausdrücke und Sprichwörter, welche sie im Munde führen.

Zahlreich sind die niederdeutschen Uebereinstimmungen. Dazu finden sich manche in der Irenaromachia nur skizzierte Episoden in den beiden späteren Stücken weiter ausgeführt. Die äußeren wie inneren Gründe lassen demnach Ristens

Autorschaft über jeden Zweifel erhaben scheinen und ihn mit Sicherheit als Verfertiger der Irenaromachia erkennen. Obendrein nennt er ja sich selbst kurz vor seinem Tode als solchen, da er Rechenschaft ablegt von seinen dramatischen Arbeiten und mit den Worten schließt: „Ich habe nun meine Tragico Comœdien, oder Traur- und Freuden-Spiele schon acht und fünfzig Jahre in dieser Welt gespielt, suche nun nicht mehr, als nach Spielung so vieler Tragedien, denselben eine fröliche Endschaft zu geben. Gott helffe mit Gnaden.“

Bevor wir von Johann Rist Abschied nehmen, erübrigt es noch, seinen ferneren Einfluß auf Scher nachzuweisen. Scher hat dessen niederdeutsche Zwischenspiele fleißig studiert und vornehmlich der Irenaromachia und dem Friedejauchzenden Teutschland charakteristische Partien für sein niederdeutsches Gedicht „Hans Hohn“ entnommen. Dasselbe findet sich in Lappenberg's Ausgabe der Scherzgedichte von Laumberg mitgetheilt mit der Notiz: vor 1700. In einer Anmerkung heißt es: „Daß H. H. Scher von Jever der Verfasser sei, ist wenig wahrscheinlich.“ Hätte Lappenberg Scherens Verhältniß zu Ristens niederdeutschen Bühnenstücken gekannt, er würde ihm unbedenklich „Hans Hohn“ zugeschrieben haben trotz der „reineren niedersächsischen Mundart.“ Der Aufzug vom Schafdiebe und die Satyre vom Hühnerdiebe haben nahe Verwandtschaft zu einander und weit mehr dialektische individuelle Formen und Wendungen gemeinsam, als Lappenberg konstatiert; und beide zeigen im gleichen Grade Abhängigkeit von Rist.

Fast alle Namen und manche Attribute sind aus der Irenaromachia, dem Perseus und Friedejauchzenden Teutschland entlehnt. Dort wie hier stoßen wir auf einen Hans Hohn, Lammert, Lütke, Bucks, Maß, Mewes, Marten, Möller, Simen, Jost oder Jöstken, Henke Dudendop resp.

Beneke Dudeldei, auf eine Aefse oder Taffe, Adelheid, auf Eenke, Wöbbeke, auf Eirendreier, Strubber u. s. w. Hans Hohn, sprichwörtlich von räuberischen Kriegern, heißt im Friedejauchzenden Teutschland der Soldat oder Korporal, welcher Wöbbeke herzet und küffet. Auch Erasmus Pfeiffer führt selbstständig den Landsknecht unter dieser typischen Bezeichnung ein.¹ Arend Platfoet (Arnold Plattfuß) kommt schon im Perseus vor. Und schließlich ist das Sujet, die energische Rache, welche die Bauern an den diebischen Soldaten nehmen, dasselbe wie bei Rist, nur mit dem Unterschiede der satyrischen Einkleidung.

Ein dem Inhalt nach verwandtes niederdeutsches Lied „Als die Trömlingschen Bawern auff die Soldaten begunten zuzuschlagen, Anno 1646“ scheint ebenfalls seine Quelle aus Rists Zwischenspielen abgeleitet zu haben.

Vielleicht darf folgender Zusammenhang angenommen werden. Die Irenaromachia war durch Pfeiffers Uebersetzung 1631 in den Landen Braunschweig-Lüneburg sehr bekannt geworden und gab dort Anregung zu dem Volksliede von den Trömlingschen Bauern 1646. Dasselbe kam unserem Rist zur Kenntniß, und er nahm den originellen Bullerbroeck als Vorbild zu der Figur des gleichnamigen, überflugen und närrischen Dieners im Friedejauchzenden Teutschland vor 1653. Scher hinwiederum schuf nach allen vier Mustern seine Satyre vom Hühnerdiebe nach 1653,

¹ Rist nennt ebenfalls schon in seinem hochdeutschen Gedichte „Holsteins Erbärmliches Klag- und Jammer-Lied“, das er unter dem Pseudonym friedelieb von Sansteleben 1644 in Hamburg herausgab, den Soldaten allgemein Hans Huhn, der sogar die Kirchengüter nicht verschone. Daß derselbe Ausdruck sich noch früher in der dramatischen Litteratur findet, hat Volte mitgetheilt im Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Jahrgang VIII, S. 13. Hamburg 1883.

während er bereits früher, 1638, für seinen Aufzug vom Schafdiebe die niederdeutschen Scenen im Perseus benutzt hatte. Schwerlich aber ist, wie Lappenberg meint, der Verfasser des Trömlingschen Bauernliedes und des Gedichtes Hans Hohn ein und dieselbe Persönlichkeit.

Damit sagen wir vorläufig dem alten Holsteinisch-Hamburgischen Dramatiker Lebewohl. Später wird er uns noch einmal als Verfasser eines Lust- und Freudenstückes beschäftigen, das die segensreiche Erfindung einer herrlichen Kulturerrungenschaft, der Buchdruckerkunst, preist. Sein Hauptverdienst als niederdeutscher Poet beruht auf seinen drei den großen Krieg schildernden Stücken; durch sie übte er einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf andere Dialekt-dichter aus. Wahr, volksthümlich, aus dem vollen Menschenleben gegriffen ist jede Scene, jede Figur, jede Aeußerung. Wer die Sassen-sprache jener Zeit kennen lernen will, dem bieten sich diese Bauern von der Niederelbe als passende Lehrmeister, die sich, so zu sagen, in puris naturalibus präsentieren. Für die Nervösen, deren Zahl im steten Wachsen begriffen ist, dürfte der alte Rist unverdaulich sein. Es gilt aber noch heute, daß wer, im Gebiete des Plattdeutschen lebend, derartige Ausdrücke nicht im Volksmunde verträgt, besser thut auszuwandern. Unsittliche Ausdrücke sind jedenfalls etwas ganz Anderes.

Mitten in den Kriegswirren fand ein ungenannter Schriftsteller Muße, ein niedersächsisches Familiendrama, das sich im tiefsten Frieden abspielt und die Erlebnisse eines heirathslustigen Bauernjungen höchst drastisch behandelt, zu schreiben. Diese sehr populär gewordene Dorfgeschichte in fünf Aufzügen „Teweschen Hochtydt“ ist, wie auf dem Titelblatte steht, fortwillich tho lesen, lustig tho hören un leefflichen tho ageren. Sie kam zu Hamburg bei Heinrich Werner im Jahre 1640 heraus (eine ältere Ausgabe, die

man annehmen muß, scheint verschollen), wurde 1661 neu aufgelegt und 1687 in dem Utrechter Druck des Westfalschen Speelthuyyn, einer Sammlung von fünf niederdeutschen Bauernkomödien, wiederholt. Hermann Jellinghaus hat einen Neudruck besorgt (Stuttgarter Litterarischer Verein. CXLVII. Tübingen 1880).

Der Inhalt ist kurz folgender. Tewesken, dem Sohne des Bauern Mewes, wächst der Bart. Er soll Wummel, des Nachbarn Drewes Tochter, ehelichen; so will es Hülke, die alte Bäurin. Der Vater ist dagegen, aber Schelte und Drohungen seines Weibes bringen ihn zu Raison. Noch fehlt des Junkers Einwilligung. In der Stadt, auf dem Dreckwall, wohnt ein Procurator, der die nöthige Supplication ausstellen wird. Zu ihm wird Tewesken mit einem Hahn als Geschenk geschickt. Dort stößt er auf Blasius, den Schreiber, welcher ein Kauderwelsch redet und gegen Auslieferung des Hahns das Bittgesuch aufsetzt. Zu Hause erzählt er von seinen Abenteuern. Eine Magd hat ihm übel mitgespielt und auf die Frage nach dem Namen der Straße geantwortet: Buer stah! Da glaubte er, man wolle ihm zu Leibe, bis er erfuhr, daß die Straße Bursstah und der Thurm dabei Sunter Klaus heiße. Mittlerweile erhält Mewes den Heirathskonsens gegen ein fettes Schwein, während Tewes, der Bräutigam, nochmals in die Stadt ziehen muß, um Einkäufe zu machen und sich etwas zu bilden. Bei seiner Rückkunft zeigt er, daß er allerlei gelernt hat. Er spricht das städtische Platt, das Missingsch. Er sah einen Affen in eines reichen Mannes Hause und wunderte sich, daß reiche Leute auch wahnschaffene Kinder hätten. In der Kirche staunte er die Schüler vom „Spinasium“ an, welche desto lauter sangen, je mehr der Mann mit dem Stocke ihnen drohte und abwinkte, und die Orgel, welche wie hundert Sackpfeifen tönte. Es war wohl der kleine

Himmel. Auf der Straße traf er des Dorfpogtes Sohn, der ihn mit zu einem tollen Gelage nahm. Endlich wird Hochzeit gemacht, und das junge Paar beginnt sich zu zanken und zu vertragen.

Das mit Ausnahme des gereimten Duetts der Eheleute profaische Stück ist wohl das roheste, welches je in niederdeutscher Mundart verfaßt sein mag, und trotzdem oder vielleicht just darum sehr beliebt und verbreitet gewesen. Wer gar nicht prüde, der lese den Neudruck von Jellinghaus. Eine im gewissen Sinne poetische und jedenfalls die am wenigsten anstößige Episode, wo Tewes seine grenzenlose Liebe zu Wummel gesteht, möge als einzige Probe genügen.

Seine Mutter Hilke wirbt für ihn um die Hand der Nachbarstochter. Der heirathslustige Bauernbursche erwartet voll Sehnsucht die Antwort und macht inzwischen seinem gepreßten Herzen durch folgende Liebeschwüre Luft:

„Och er söte Gestalt, er blouwe Rook, er wit Hembd leevet my im Harten wol, och dat knyp int Hartken, ick dencke se mach er Harte upschluten un my darin nehmen. De Leeve moth noch en selsen Dinc wesen, dat se enen so kan verdoeren, dat ment na alle erem Koppe maken moeth. Myn Hart hebbe myner Wummel ganz mit Huet un Haer hen sent, och lath my Gnae erlangen, myn leueste Leeff, myn Küeckelhoen, myn bruse muse: Woet syn mach, kwyl dy upn Hannen dregen, in myne Arm wil ick dy schluten, ja int Harte henin, och wo rasen leef wil ick dy hebben, wo syn süverlyck weuwe wy tho hope schlafen, smoet starreuen rechter reine halff doht, woek dyne Hulle nicht erlange. Ick dencke dy licht yo noch wol im Sinne woek im lesten in vieffstreen yuwe deel fonde affstrien, do ick mic balle splettet haer, dat gevel dy yo wol, dat du my tho lachedest do de anren Junges nicht nah dohn fonden; och lath my Gnae erlangen, Wummel, ick wil dy all myn Eyuesche leueedage

nich du heten, ick wil dy veel froude upn Stoek doen, wend dy hebbe so fragk nichts na anern Schminckbüßen, wo du auerst my vorschmaest, so wurd sicks myn Panse im Lieve vorkeren, dat Bloet wurde my in mynen Darm torunnen. Och my ys lien bange, de Teenen schweten my vor Droeffheit im Munde. Wumme Kiwit, Môme kame gy ree weer, wat secht se, wilfenc hebben?!"

Der Schauplatz dieses von Realismus strogenden Genrebildes ist theils Hamburg, theils die Nachbarschaft, Stadt und Land. Es kommen viele Anspielungen auf Hamburgische Oertlichkeiten vor. Außer dem Dreckwall, Burstah und Sünterklaus-Torn (Thurm der St. Nikolaiirche) werden die Roelsmarie (Rosenstraße), der Hoppenmarked (Hopfenmarkt, ein bekannter Marktplatz) und das Fleet (schiffbarer Kanal) erwähnt. Auch auf den sogenannten „Dom“, den Weihnachtsmarkt, wird angespielt, das Einbecker Bier gelobt, der berühmte Ausruf (Witt Sand, frydewitt Sand!) nicht vergessen. Kurz, Alles ist dazu angethan, uns muthmaßen zu lassen, daß der Verfasser ein Hamburger sei.

Wenn nur die Sprache ebenso lokal und echt Hamburgisch wäre! Das ist blos theilweise der Fall. Sie deutet vielmehr im Ganzen und Großen auf Magdeburg hin. Und seltsam! Eines der beliebtesten und merkwürdigsten Dramen jener Zeit, des Magdeburgers Gabriel Rollenhagen „Amantes amentes. Das ist Ein sehr anmuthiges Spiel von der blinden Liebe“ (1609 und öfter) ward von dem Dichter der Teweschen Hochtydt vielfach benutzt, der eine stattliche Reihe niederdeutscher Wörter und Wendungen herübernahm und einzelne Charaktertypen und Situationen nachahmte.¹ ferner scheint ihm des Güstrower Schul-

¹ Diese interessante Abhängigkeit habe ich zuerst nachgewiesen in meiner Monographie: Gabriel Rollenhagen. Sein Leben und seine Werke. (Leipzig 1881. S. 74—77.)

meisters Onnichius Comoedia von Dyonysii, Damonis und Pythiae Brüderschaft (Rostock 1578) zu Gesichte gekommen zu sein.

Wir haben also einen litterarisch bewanderten und gewiß auch studierten Autor vor uns. Aber was für ein Landsmann war er? Ein Hamburger oder Magdeburger? Zwischen beiden bleibt die Wahl. Ich glaube das erstere. Möglicherweise haben wir als Verfasser von Teweschen Hochtydt denselben Anonymus zu suchen, der folgende zu Magdeburg oder Rostock gedruckte Schrift 1617 veröffentlichte: „Abgedrungene Antwort vnd Ehrenrettung. Des wunderlichen Ebenhewres zu Magdeburgf. . . Gestelt Durch einen Discipel des Sackpfeiffers zu Magdeburgf“. Dieser Anonymus citiert nämlich Gabriel Rollenhagens Lustspiel: wie in der Comoedia amantes amentes Hans zu seiner Lucretia sagt:

Hört Ladteige wil ghy med hebben,
So pipet med recht ob de flabben.

Der Schreiber, ein junger Rostocker Student, ist überhaupt belesen. So kennt er den Vincentius Ladislaus des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, den Froschmeuseler, die Floia. Und, was den Ausschlag gibt, er berichtet selbst, daß er von Geburt ein Hamburger und drei Jahre auf der Magdeburger Schule gewesen sei: „von meinem lieben Præceptore drey ganze Jahr allhier zu Magdeburgf zu allen guten vnterrichtet . . . Sintemahl post hanc peregrinationem meam ich doch sonst diesen Jahrmarckt vber zu Magdeburgf still liegen, vnd auff bequemlichkeit warten muß, daß ich nach Hamburg zu meinen lieben Eltern, vnd dann ferner nach Rostock zu meinen Musis glücklich mit Göttlicher Hülffe gelangen möge.“

Wie leicht konnte er da die Dialekte beider Städte vermengen, zumal er von Haus aus schwerlich dem niederen

Stande, wo das platte Idiom wirklich rein und unverfälscht gesprochen wird, angehörte, sondern offenbar in Kreisen verkehrte, wo viel gemischtes Hoch- und Plattdeutsch geredet wurde! Auch die Zeit stimmt, selbst wenn die erste Auflage von Teweschen Hochtydt nicht viel früher als 1640 erschien; denn 1617 war der muthmaßliche Verfasser noch ein Jüngling, der erst in reiferen Jahren das Stück geschrieben haben mag. Bevor dies Bauernspiel im Druck herauskam, war es schon aufgeführt worden. Die zum Schluß direkt an das Publikum gerichtete Ansprache lautet: „Nu myn leefe lüeckfens ick dancke yuw, dat gy noch tho vüer un tho lucht hebbet sehn hulpen, wenn gy hir nich seten hadden, so handt my de Vaer all doht schlagen, kwil dankbahr wesen, woect tho kam Jahre ein Kind frege, affect hape, so welck yuw tho faddern bidden, thom Kindelbehr, wo gy dar nich tho kamet, so wilcke fatt beer vor yuck uth dohn, süß schalt ümme Par Swine un Klütten darup un Behr nich mangeln, unnerdes sikt fram un ehtet vaken wat, dat gy lange starreck blyfet.“

Somit erübrigt es nur noch zu fragen: wie heißt dieser Anonymus? Seinen Namen habe ich noch nicht entdecken können.

Die verheißene Fortsetzung folgte unter dem Titel: „Tewesken Kindelbehr.“ Der erste bekannte Druck datiert vom Jahre 1650. Aller Wahrscheinlichkeit nach darf die Existenz eines früheren angenommen werden. Das „Kindelbier“ muß jedenfalls unmittelbar nach der „Hochzeit“ verfertigt und dargestellt sein. Es führt den Nebentitel: „Des Kramhers Teweschen wunderlyke und seltsame Eventhür.“ Das erinnert unwillkürlich an die Aufschrift des anonymen Werkes: „Ehrenrettung des wunderlichen Eben-thewres.“ Das Stück selbst bietet keine neuen Anknüpfungspunkte. Es wird ursprünglich als Fastnachtspiel gegeben

sein, wie dies bei dem ersten geschah, wo die Handlung auf Fastelavend gelegt und auf Fastnachtsbräuche hingewiesen ist.

Wenden wir uns jetzt noch einmal zu Johann Rist! Derfelbe hatte die edle Buchdruckerkunst wiederholt in seinen Schriften gepriesen und besonders die berühmten Drucker Gebrüder Stern, Elzevir und Merian, mit denen er persönlich bekannt geworden, in seinem Neuen Teutschen Parnas mit Lob überschüttet. Sein Huldigungsgedicht auf den römischen Kaiser Ferdinand den Dritten (Hamburg 1647) enthält mehrere Verse zum Ruhme der vor zweihundert Jahren gemachten segensreichen Erfindung. Sie hat eine Fackel entzündet, welche mit nie verlöschendem Flammenlichte den Erdkreis erleuchtet, sie hat die Gedanken entfesselt, die Pforten der Forschung geöffnet, die Wissenschaft aus der düsteren Klosterzelle auf den Markt der Öffentlichkeit hervorgehoben, jede großartige Idee, die früher als Eigenthum des Einzelmenschen mit diesem unterging oder nur in den Köpfen weniger Schüler fortlebte, zum Gemeingute Aller gemacht, mit einem Worte: eine Wiedergeburt des geistigen Daseins geschaffen, welche die ganze gebildete Welt in eine wunderbare Wechselwirkung setzt. Selbst während des dreißigjährigen Krieges stand sie nicht still. Bei diesen unruhigen elenden Kriegeszeiten, sagt Rist, haben wir dennoch etliche treffliche Buchtruffereien in Teutschland, als hie in Nieder-Sachsen der weitberühmten Herren Gebrüdere der Sterne, zu Lüneburg, welche der grossen auff dieselbe gewendeten unkosten wie auch der herlichen, reinen und deswegen lobeswürdigen arbeit halber sehr wohl zu sehen ist. So konnte es denn nicht fehlen, daß diese damals bedeutenden Drucker ihn um Abfassung eines Festspieles baten, welches in ihrer Offizin zur Gesellenweihe eines ausgelernten Lehrlings aufgeführt werden sollte. Rist leistete dem freund-

lichen Ansuchen und „sonderbahren“ Begehren folge und verfertigte im Jahre 1654 ein Lust- oder Freudenspiel „Depositio Cornuti“, das 1655 im Sternschen Verlage erschien und bis in die Mitte des achtzehnten Säkulums zahllose Auflagen erlebte.¹

Die alte Studentensitte des Deponieren war zu jener Zeit recht im Schwange. Nun ist dieser Topf längst gefallen. Nur wenige Nachklänge sind noch heutigen Tages vernehmbar in den Fuchsen-Examina, Fuchsen-Taufen und Fuchsen-Bränden sowie in den Depositionscheinen, welche der akademische Senat auf verschiedenen Universitäten den Neuinskribierten abverlangt. Dem Beanus d. h. dem jungen Studenten, der frisch von der Esse, der Schule kam, ward über den Kopf eine Ochsenhaut mit Hörnern geworfen, und dieselben wurden dann abgesägt, um ihn so gleichsam von den groben bäurischen Schlacken zu befreien. Hieraus bestand die Hauptceremonie, cornua deponenda, daher deponieren. Daran schlossen sich andere, theilweise höchst rohe Vergationen. Ein sehr fragwürdiges Tentamen unter dem Vorstize des Herrn Dekan und ein schwelgerischer Absolvierschmaus, den der Deponierte zu bezahlen die Ehre hatte, beendeten die feier.

Dieser Ritus hatte sich namentlich auch in den Kreisen der Buchdrucker eingebürgert. Dort scheint es aber etwas anständiger zugegangen zu sein. Dafür spricht zum Mindesten Ristens Schauspiel, welches um so mehr als maßgebend angesehen werden darf, als es über ein Jahrhundert hindurch bei solcher Gelegenheit allerorten vorgestellt wurde. Eine Hauptrolle ist darin dem Knechte zugetheilt, welcher dem Depositor zur Seite steht, den zu deponierenden Cornuten

¹ Ueber dies höchst merkwürdige Drama werde ich in kürzester Frist mit einer besonderen Abhandlung hervortreten, worin auch über die Quelle des Stoffes neues Licht verbreitet werden soll.

herbeischleppt, mit ihm die üblichen Manipulationen vornimmt und zu jeder einzelnen Handlung oft recht ergötzliche Bemerkungen in niederdeutschen Reimversen zum Besten gibt. Er hat jedenfalls die Lacher immer auf seiner Seite. Nachdem er Alles wohl ausgerichtet, empfiehlt er sich mit den Worten:

Nun, use Brüderlei is uht,
 It moht man dem Præceptor ropen,
 De mag oot bruken sine Söhnht.
 Hödt, gojen Dach, it moht weg lopen.

Ueberhaupt scheinen schon damals in den Kreisen der Handwerker dramatische Vorstellungen sehr gebräuchlich gewesen zu sein, besonders zur Fastnacht. Das beweist ein bisher unbeachtet gebliebenes Stück: „Der Tischeler Gefellen lustiges Fastelabend-Spiel, wie sie sich in Hamburg 1696 im Februar auffgeführt haben.“ Hier bedienen sich vier Personen, der Bauer, das Bauer-Weib, des Bauern Sohn und das Licht-Weib, der niedersächsischen Sprache. Es sind lebenswahre Gestalten, welche in ihren Redensarten oft an Ristens Poesie mahnen. Fast möchten wir glauben, daß uns ein posthumes Werk von ihm vorliegt. Der harmlose Charakter des unterhaltenden Schwankes tritt in der folgenden kleinen Episode zu Tage.

Das Bauerweib.

Hänselein, leve Hänselein mien,
 Wy wilt gahn in de Stadt henin,
 Denn drey Düz Eyer will wy verköpen,
 Dat Geld will wy in Wien und Beer verköpen.

Der Bauer.

Ja Gretge dat ys wahr,
 Wy leven doch keen hundert Jahr.

Das Bauerweib.

Ja Hans dar hastu de Klepe,
Wy willen in de Stadt schliden.

Des Bauern Sohn.

Och Vater leve Vater myn,
Geldve doch nicht der Moder myn,
Gahd doch nicht thor Stadt hinin,
Denn id heb van unse Dorpjungens vernahmen,
Dat de Schnitter-Gesellen hebben eenen armen Buren befahten,
Se hebben den armen Düvel so thoricht,
Dat he lenen Buren mehr gellid sicht,
Darumb myn rath ist, blive uth der Stadt,
Ober du kriegst od wat vor dyn Gatt.

Der Bauer.

Hör Gretge, id darff dat nicht wagen,
De Jung deith my hier wat klagen.

Das Bauerweib.

O Hans, lövestu den Jungen,
De ys lyden wys mit der Tungen,
Löve du my,
Du weest dat id't goth meen mit dy.

Der Bauer.

Ja Gretge du magst my nicht verleyen,
Denn krieg id wat in de Stadt tho kleyen.

Der Bauer mit dem Beilmeister.

Goden Dag Junder Meister, koppje keine Eyer?

Das Bauerweib.

O Hänsele, du kanst nicht mit de Lüde handeln,
Gif her de Ripe, id wil damit na den Meister wandeln.

Der Bauer.

Ja Bretge, loop hen mit bedacht,
 Averst seh tho dat du nicht warst utghelacht.

Das Bauerweib.

Goden Dag Meister van hogen Sinn,
 Hier bring id mynen Mann tho juw herin,
 He ist my so ungeschickt in synen Saken,
 Jd bidde gy wollen ehm doch eenen lütten betgen tho rechte
 maken.

Auf Befehl des Meisters wird der Bauer von den Knechten ergriffen und „gehobelt“; darnach meint sein Peiniger, nun sehe er zum Vortheil verändert aus und werde seiner Frau schon gefallen. Dieser Scherz erinnert an eine gleiche Scene in Ristens Depositionsspiel. Das Bauerweib ist mit dem „polierten“ Aussehen ihres Mannes zufrieden:

Ach Hänselein, leve Hänselein myn,
 Wat dändestu my lyden hübs tho syn,
 Vorhin könntestu weder pipen noch singen,
 Nu kanstu wohl danken und springen,
 Jd will dy schenden een Kränselein,
 Und doch mit my ene Tänselein.

So lernen wir wenigstens aus dieser Zeit niederdeutsche Fastnachtspiele in Hamburg kennen, während die älteren, in früheren Jahrhunderten gegebenen, nicht durch den Druck vervielfältigt, nicht in Chroniken namhaft gemacht und uns daher unbekannt geblieben sind. Es ist also ein umgekehrtes Verhältniß wie mit den Fastnachtspielen in Lübeck. Und während dort die patrizischen Zirkelbrüder auf der „Borch“ dieser dramatischen Belustigung oblagen, wurde sie in Hamburg durch einfache Handwerker in der Herberge gepflegt.



II.

Die Hamburgischen Opern.





Bey den Oper-Spielen üben sich teutsche Leute, man gebraucht die teutsche Mutter-Sprache, teutschen Umgang und Wandel . . . Und dieses gehöret mit zum Zweck der Operen, nemlich daß sie gehalten werden zu geziemender Ergeßlichkeit der Gemühter.

Hinrich Elmendorff, Dramatologia 1688.

So viele unansehnliche, ja, ich dürfte fast sagen, unwürdige Chartreden werden in den gelehrten Journalen oder Tag-Registern angeführet, recensirt, und mit Lob-Sprüchen erhoben; ohne daß ich mich zu erinnern wüßte, ob jemahls eine rechte Oper wäre untersucht, oder in ihr wahres Licht gestellet worden. Geschähe dieses, so bliebe oft viel garstiges Zeug zu Hause; und würde mancher geschickter Kopff, zur Ausarbeitung Tugend- und Lehrreicher Schauspiele, angegriffet. Aber da ist eine allgemeine Pause: nicht anders, als gehörte die Sache gar nicht, weder zur Gelehrsamkeit, noch zum gemeinen Wesen.

Mattheson, Der Musicalische Patriot 1728.

Hamburg genießt den Ruhm, die erste stehende deutsche Oper besessen zu haben. Eine Gesellschaft angesehenen Männer, an ihrer Spitze der Organist zu St. Katharinen Reinicke, der Licentiat Lütgens und vornehmlich der Rechtsgelehrte und nachmalige Rathsherr Gerhard Schott, ein mit Glücksgütern reich gesegneter und wirklich eifriger Freund und Beförderer von Kunst und Wissenschaft, trat unter der Aegide des Herzogs von Holstein 1677 zusammen und erbaute auf dem Hinterplatze des Gänsemarktes an der Alsterseite ein eigenes Theater. Barthold Feind nennt dasselbe das „weitläufigste“ seiner Zeit, da es die „mehresten Repräsentationes“ zeigte und die Kulissen neununddreißig Mal verändert werden konnten.

Die Eröffnung geschah am zweiten Januar 1678 mit einem biblischen Singspiele: „Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch.“ Diese geistliche Materie ward augenscheinlich gewählt, um die Hamburgischen Pastoren zu beruhigen und zu versöhnen, denn nur mit dem größten Widerstreben hatten dieselben sich dem Beschlusse des Senates gefügt. Eine litterarisch und musikalisch fruchtbare, äußerlich glanzvolle Periode brach an und dauerte fast bis zur Mitte des achtzehnten Säkulums. Mattheson sagt in seinem auch heute noch verdienstlichen Buche „Der Musicalische Patriot“ (Hamburg 1728) sehr rationell: „Opern zu halten, und mit Beifall heraus zu bringen, ist mehr eines großen Herrn, oder einer ganzen Societät, als eines Privat-Mannes Werck; ob er gleich 2. oder 3. zum Beistand hätte. Wenn aber Republicken, wegen der Menge und des Zuflusses von allerhand Leuten, viele Requisita scenica bequemlich an die Hand geben, so ist eine geschlossene Zahlreiche Gesellschaft das beste Mittel, der Sache aufzuhelfen. Die gute Ordnung und Einrichtung einer solchen Societät bringen dem gemeinen Wesen viel Nutzen: weil durch berühmte Vorstellungen oft große Fürsten und Herren bewogen werden, ihren und ihrer Hoffstatt Auffenthalt in einer Stadt zu suchen, und derselben häufige Nahrung zuzuwenden. Wissenschaften, Künste und Handwerker fahren wol dabey, und der Ort macht sich so ausnehmend mit guten Opern, als mit guten Banden: denn diese nützen, und jene erzeugen. Die letzten dienen zur Sicherheit, die ersten zur Lehre. Es trifft auch fast ein, daß, wo die besten Banden, auch die besten Opern sind. Man frage alle Compositours vom ersten Rang, was sie gewußt haben, ehe sie mit Opern zu thun gehabt? Derothalben ist es in großen Städten ein dem gemeinen Wesen an sich selbst nütliches, löbliches, herrliches Werk.“

Geffken, Emdner, Chryfander u. a. haben mehr oder minder angelegentlich Eschenburgs in Lessings Kollektaneen ausgesprochene Mahnung befolgt: „Diese unsere älteren Singspiele, besonders von Seiten der Subjekte, verdienen mehr Aufmerksamkeit, als man bisher darauf verwandt hat. Selbst das, was Hr. Wieland in seinen Briefen über die Alceste hierüber sagte, scheint diese Aufmerksamkeit nicht sehr angeregt zu haben.“ Niemand hat sich jedoch bis jetzt der Mühe unterzogen, die gewaltige Zahl der Opern, nahezu dreihundert, auf ihre niederdeutschen Bestandtheile hin zu prüfen. Ich hoffe keinen Undank zu ernten, wenn ich in dieser Betrachtung das Eis breche und mit patriotischem Herzen zeige, welchen Einfluß die alte Saffensprache sich hier nach und nach zu verschaffen wußte. Daß dabei manch Neues zu Tage kommt, liegt auf der Hand. Mein Bestreben zielte darauf, ein möglichst zusammenhängendes und anschauliches Bild zu entwerfen, welches dem Kenner und Freunde der Hamburgischen Geschichte und der niederdeutschen Sprachforschung einiges Interesse gewähren dürfte.

Nach sieben mageren Jahren (1678—1684) begannen für das epochemachende Unternehmen die fetten Jahre. Die Oper ruhte 1685 und wurde 1686 wieder eröffnet mit einem Stücke, das sich die Gunst des Publikums im Sturm eroberte. Es ist zugleich das erste, welches dem Dialekte hier den Weg über die Bretter bahnte, nämlich: „Der Unglückliche Cara Mustapha. Anderer Theil. Nebenst Dem erfreulichen Entfage der Käyserlichen Residentz-Stadt Wien.“¹

¹ Dies merkwürdige Stück sollte aus Anlaß der zweiten Säcularfeier der Belagerung Wiens durch die Türken unseren Zeitgenossen wieder in Erinnerung gebracht und als Heft 9 der Wiener Neudrucke vervielfältigt werden. Leider ist diese Absicht nicht verwirklicht worden. — Der zwölfte September 1683 gilt als bedeutungsvoller Tag in der Geschichte der österreichischen Monarchie. Groß war die Zahl der Poesieen, Hymnen
Baerß, Das niederdeutsche Schauspiel. 6

Johann Mattheson, geb. den 28. Sept. 1681 zu Hamburg, gest. den 17. April 1764 daselbst, setzt dieses Stück in das Jahr 1686. Offenbar mit Recht, denn unter den früher aufgeführten Singspielen steht es nicht verzeichnet, und Anno 1687, als von den Fakultäten zu Wittenberg und Rostock responsa pro legitimatione der Opern eingeholt wurden, fand Kara Mustapha Widerspruch in puncto pii et honesti. Auch der erste, ganz hochdeutsche Theil ist nicht datiert; von beiden erschienen drei Ausgaben ohne Ort, Drucker und Jahr. Die Musik schrieb der Komponist Franck, die Poesie der damalige Advokat Dr. iur. Lucas von Bostel geb. den 11. Oktober 1649 zu Hamburg, gest. den 14. Juli 1716 daselbst, welcher bereits mehrere Texte verfaßt hatte. Nach seiner 1687 erfolgten Wahl zum Syndikus widmete er seine Mußestunden nicht ferner dem Theater; aber sowohl in dieser einflussreichen Stellung als auch später nach seiner Ernennung zum Bürgermeister (1709) trug er der vaterstädtischen Bühne stets dasselbe warme Interesse entgegen und erneuerte und verbesserte seinen „Crösus“ noch 1711. Ihm gebührt das Verdienst, zuerst die nieder-

auf die erfolgte Befreiung, Loblieder auf den König Sobieski, auf den Herzog von Lothringen, den Grafen von Starhemberg; eben so groß die Zahl der Spottgedichte auf die Barbaren und ihren Kara Mustapha. Selbst die dramatische Muse wurde in Kontribution gesetzt, um das Ereigniß zu feiern, von dem „lustigen Gespräch zwischen Jodel und Hänfel“ angefangen bis zu wirklichen Dramen, ja Opern. So hat sich aus dem Jahre 1684 erhalten: „Die erbärmliche Belagerung und der erfreuliche Entsatz der kays. Residenzstadt Wien, in einem Trauer-freuden-Spiel entworfen“. Dazu kommt Bostels Libretto in zwei Theilen. Noch viel zahlreicher als in deutscher Sprache sind jedoch die freuden- und Spottgedichte, Dramen und Singspiele in italienischer und lateinischer Sprache. Vergl. Victor von Kenners Jubelschrift: Wien im Jahre 1683 (Wien 1883).

deutsche Sprache in einer Hamburgischen Oper gepflegt zu haben. Seine Liebe zur heimischen Mundart bezeugt auch der Umstand, daß er Boileaus Satyren ins Niederdeutsche übertrug; indeß ist diese Uebersetzung nie gedruckt worden.

Als lustige Person tritt Barac, des Großveziers kurzweiliger Diener, auf. Bostel vertheidigt in seinem Vorberichte das Vorhandensein dieses Narren, den Splitterrichtern gegenüber, welche an dessen Späßen den schwersten Anstoß nehmen möchten. Er habe die Absicht gehabt, „weil Lehr- und Denksprüche denen Dienern und geringen Leuten in Schau-Spielen nicht anständig, dennoch sothane Personen, deren man nicht entbehren kan, durch Satyrische Scherzreden zu einiger Nutzbarkeit fähig zu machen, und die heimlichen Laster, oder sonst in der Welt im schwange gehende Mißbräuche, durch hönische Auffziehung zu Verbesserung der Sitten, zu entdecken und durchzuhecheln.“ Uebrigens unterscheidet sich Barac von dem altbeliebten Pöckelhäring in nichts. Er ist ebenso dreist und wenig gottesfürchtig, ebenso witzig und unmoralisch wie jener gemeiniglich; aber aus seinem Munde hören wir das erste niederdeutsche Lied, welches in einer Hamburgischen Oper vorkommt, das erste niederdeutsche Kuplet überhaupt mit charakteristischem Refrain.

Des „Andern Theils Andere Abhandlung“ zeigt den Zuschauern das türkische Lager, vorn Ibrahim's Zelt. Es bleibt Nacht. Kara Mustapha begibt sich auf die Buhlschaft zur schönen Baschalari, des Sultans Schwester und Ibrahim's Ehgemahlin. Barac hält für seinen Herrn Wache:

ES scheint, Selim kennt das Kraut,
 Und weiß, daß man nicht nur zu Bugtehud' allein
 An der Erfahrung schaut,
 Wie Weiber oft der Männer Meister seyn,
 Nun, dem sey wie ihm woll',

Ich soll hie jekund wachen,
 Da ich bin müd' und Schlaffes voll.
 Ich weiß nichts besseres zu machen,
 Als daß ich mich hieher ein wenig niederseze,
 Mit Singen meinen Schlaff vertreib' und mich ergeze.

ARIA.

1.

Wer sit up dat Water giff
 Und nich versteit den Wind,
 Wen de Lust tho freyen driff,
 Ehr he sit recht besint,
 De ward gar bald, doch veel tho laet,
 Berouen sine dumme Daet
 Und jammerliken klagen:
 Oh, wo bin ic bedragen!

2.

Is et nich genoeg bekant
 Wat öfters vor Vordreet
 Mit sit bringt de Echte-Stand,
 Wo mennig Mann drin schweet,
 Dat he de kolde Pisse frigt,
 Wenn ein Xantippe plaegt so dicht,
 Dat he sit mut beklagen:
 Oh, wo bin ic bedragen!

3.

Wenn de frauw tho jedertydt
 Sit na der mode slept,
 Immer uth dem Finster süth,
 Offt uth-schlafegen gept,
 Dartho ool hoet und Bügen drigt,
 De Mann nich gnoeg tho eten frigt,
 Wo ward Jan Batt denn klagen:
 Oh, wo bin ic bedragen!

4.

Wenn de Frau, da woer een fründ
 Bym Mann tho Gaste kummt,
 Em dat dröge Brodt nich günt,
 Den ganzen Dag drum brummt,
 Und wil de Mann süßst gahn tho Beer,
 Verschlut de Doer, dat Geld, de Kleer,
 Wo mut Maß-Pump denn — — —
 schläset ein.

Diese vier Strophen sind die ersten, welche auf dem Schauplatze am Gänsemarkt in niedersächsischer Sprache gesungen wurden. Schon deshalb hat der Türke Barac die Unsterblichkeit verdient. Seit länger als dreißig Jahren hatten die Hamburger ihre Mutterlaute nicht mehr von der Bühne vernommen. Nach dem Tode von Johann Rist, dem Vater des Hamburgischen Singspiels, der, wie wir sahen, in seiner Tragödie „Das Friedejauchzende Teutschland“ den Dialekt im Liede mit Glück kultivierte, war das Niederdeutsche hier verstummt. Lucas von Postel trat in dessen Fußstapfen, und ihm folgte darin Christian Heinrich Postel, ein für die damalige Zeit bedeutender Dichter, dessen Sprachgenie und die Leichtigkeit, mit welcher er den Stoff theatralisch wirksam gestaltete, bewundernswürdig ist. Unter seinen zahlreichen Opern kommt für uns in Betracht: „Der Mächtige Monarch Der Perser Xerxes, in Abidus.“

Postel, geb. den 11. Oktober 1658 zu Freiberg im Lande Hadeln, gest. den 22. März 1705 in Hamburg, der Verfasser des von Förtsch komponierten, 1689 gedruckten und 1692 wieder aufgelegten Textes, war, wie Postel, Jurist und hatte sich in Hamburg als Licentiat beider Rechte zur advokatorischen Praxis niedergelassen. Das urwüchsiges Talent dieses gelehrten Poeten hat im „Xerxes“ ein italienisches Sujet äußerst geschickt verwerthet, allein „nicht allemahl sich an die Worte, damit es nicht gezwungen heraus käme,

Rist.
v. D. v. L.
Postel.

sondern nur an die Erfindung gebunden, auch nach dem *genio loci* ein und andere *honnêtes plaisanterien* hinzu gefüget.“ Das bezieht sich hauptsächlich auf die theilweise niederdeutschen Scenen.

Amestris, Tochter des Ottanes, Königs von Susa, zuletzt Xerxes' Gemahlin, hat in Mannskleidern sich nach Abidus begeben, wo sie von der Leidenschaft des Xerxes zur Tochter des Fürsten Ariodates, Romilda, hört. Letztere jedoch, wie auch ihre jüngere Schwester Adelanta, sind in Xerxes' Bruder Arsamenes verliebt, der seinerseits um Romildas Hand wirbt. Um mit ihr heimlich zusammenzutreffen, läßt er seinen Diener Elvius sich verkleiden und schickt ihn als Liebesboten ab.

Der „Andren Handlung Erster Auftritt“ zaubert uns den königlichen Saal vor Augen. Amestris hat eben eine Arie gesungen, da tritt Elvius auf, „verkleidet in ein Gärtner-Mädgen, das Bluhmen feil hat.“ Die dralle Dierländerin preist ihre duftige Waare allerliebft an:

Köep ji nich Blohmen un Rüdelsbüsd?
 Ey kamet und köepet, se rüdt so schön,
 Ji könnt se tofamen ümsünst besehn.
 Jd heb se erst plüdet, se sünt noch frisd,
 Köep ji nich Blohmen un Rüdelsbüsd?

Aria.

1.

Wat maket doch de Friery
 In düßer Welt vor Töge,
 Den jungen ist een Lessely,
 Den ohlen ist een Höge.
 De Amm friet gern, de Lütke-Magb
 Dat fryen od nich quat behagt,
 De fruw mag noch so kieven,
 De Ködsche let't nich blieven.

2.

Vor düssen wort de Jögd vermahnt
 In Tüchten un in Ehren,
 Nu wät't se all wor David wäht,
 Man dröft jem nich mehr lehren.
 Se sünt so klood, man schult nich löfn,
 Jüm growt se mäet to lange lövn.
 Se lat't an allen Warden
 Sid Näse-wies verwarden.

3.

Dat junge Vold is nu so schlim,
 Se könt de Kunst to samen,
 Se dröfft bie miner Trüw darum
 Nich in de Opern kamen.
 Jüm deent de Hoff, de Trummel-Saal,
 Un woll kan even op eenmahl
 Vertellen wat se spählen,
 Wenn se sit dar weg stählen.

4.

Se staht des Awens vör der Döhr,
 Se schlentern na der Böhrse,
 (O bleven se to Huuss darvöhr
 Un seten up dem — — —)
 Wat schall man döhn, se willt nich hörn,
 De Ohlen mögt vermahnen, lehn;
 Se latet doch nich blieden,
 Wiel't andre mehr so drieben.

Wenn diesen Brief, der hierin ist verborgen,
 Der König sollte sehn, dürfft ich nicht sorgen
 Vor einen Fißt zum Boten-Lohn.

Bei dem Worte „König“ wird Amestris aufmerksam.
 Ja, vernimmt sie, Ursamen, dem guten Kerl, mag nur der
 Appetit vergehn; der König nimmt sie doch zur Frau. Er-
 schrocken ruft sie aus:

Der König? Zur Frau? O weh! was muß ich hören?
Verräther!

Darüber geräth Elvius in Bestürzung. Er glaubt sich entdeckt und will sich aus dem Staube machen; doch umsonst! Schnell gefaßt weiß er sich wieder in seine Rolle zu finden:

Köep ji nich Blohmen un Rüdelsbüsch,
Jd heb se erst plüdet, se sünt noch frisk.
Wat is dat em beleeßt?
Moussu! gefalt em düit, wo nich, so tößft,
Hier heb id mehretley.

Aber Amestris wünscht nur zu erfahren, wer des Königs Braut sei.

Ey mit Verlöß! wat geit doch juw dat an?

Es ist pure Neugier eines Fremdlings.

Ja so! So hört: De Herr van düßer Stadt
Is Xerxes Knecht, doch nich van sülder Urth
De em de Schoo puht un, wenn he uhtfahrt,
Dör up der Kutschen stah. De hett mit Ehren
En Dochter, de Romilde heet, en Deeren,
De so geschickt, so schmuß, so glat,
Dat id't nich noch beschrievn kan.
Mit düßer wult de König wol ins wagen.
Köep ji nich Blohmen un Rüdelsbüsch?

Kaum ist Amestris in leidenschaftlicher Erregung gegangen, so erscheint Romildas Edelknabe, ein loser Schelm vorzüglich in Liebeständeleien, Klitus mit Namen. Elvius fürchtet abermals erkannt zu werden, denn dem jungen Pagen ist ja des Kammerdieners Gesicht bekannt. Entweichen kann er nicht mehr, und fast wie ein Schmerzensschrei klingt jetzt seine Litanei:

Köep ji nich Blohmen un Rüdelsbüsch?

Zum Glück läßt der fecke Adonis sich täuschen. Liebe macht ja blind. Er schaut die reizende Vierländerin tracht, er hofft, ein galantes Abenteuer zu bestehen, und hält die vermeintliche Dorfschöne fest:

Sieh da, ein artigs Bauer-Mädgen?
 Hör Unnchen, Liesgen, Gretgen, Kätgen!
 Wie du auch heist, steh still. Was hastu da?
 Wie theuer ein hübsches Sträusschen?

Elvius weiß sich trefflich zu verstellen:

Wat is dat? En Sträusschen kenn' id nich. Ne, dat is
 En Rüdelsbusd. Den wil id juw verehren.

Der liebgerrende Junker wird nun kühn: wie wär's mit einem Kuß?

Weg, kamt mie nich tho nah,
 Dorwahr id doet nich. De Wörde sünd wol glat,
 Doch is't juw lang nie Ernst. Ne, ne, id gah.
 Wenn dat de Lüde seggen,
 Wat wuln se seggen? —
 Nähmt düsse Ros, nu gah!

Und wirklich, Klitus gibt sich mit dieser Errungenschaft zufrieden. Es war auch die höchste Zeit, daß er sich entfernte, denn plötzlich naht die Schwester seiner Gebieterin, Prinzessin Adelanta.

Röep ji nich Blohmen un Rüdelsbusd,
 Id heb se erst plüdet, se sünd noch frisd.

Dies freundliche Angebot erweckt Kauflust.

Kom hier, laß sehn, was hastu denn vor Sachen,
 Vielleicht kan eine Blum mir Freude machen.

Mit zuvorkommender Höflichkeit wird ihr die Antwort:
 Se söek, wat ehr beleest.

Nicht nur Rosen, auch Jasmin, Laurir und Myrthen sind im Körbchen.

Ja Junffer seht, recht frisch un gröhn.
 Ey hört doch ins, (Ihr kan ich mich vertrauen)
 Kenn ji mie wol?

Ja, die Prinzessin erkennt nun Elvir und nimmt das Papier für Romilda in Empfang. Die Pseudo-Vierländerin athmet erleichtert auf und empfiehlt sich mit ihrem Ausruf:

Köep ji nich Blohmen un Rüdelsbüsch?!

Der Charakter und die Individualität eines Vierlander Blumenmädchens ist in diesen munteren Szenen sehr gut durchgeführt. Das niederdeutsche Lied „Wat maket doch de friery in düsser Welt vor Töge“ muß vielen Beifall erlangt haben, wie auch das übrige Beiwerk. Aber je mehr Beifall — so äußert sich Chrysfander in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom Jahre 1878 — diese billigen Scherze fanden, um so schlimmer war es für die heimische Bühne, weil sie dabei niemals auf einen reinen Grund kommen konnte. Nun, der gelehrte Musikkritiker und Händelbiograph mag von seinem Standpunkte aus Recht haben; anders urtheilt der Sprachforscher und Litterarhistoriker. Ihm erscheint speziell die Figur des Elvius voll hübscher Züge, die Wiederholung der Frage „Köep ji nich Blohmen un Rüdelsbüsch“ glücklich und dramatisch, wie denn die niederdeutsche Einlage zur Belebung der Handlung nicht wenig beiträgt. Geradezu falsch und lächerlich aber klingt das, was Ernst Otto Lindner in seinem Büchlein über die erste stehende deutsche Oper (Berlin 1855) behauptet: „Postel ging noch einen Schritt weiter und brachte zum ersten Male auch Lieder in Hamburger Mundart hinein, wie sie auf die Gassen und in die Kneipe, nicht aber auf die Bühne gehörten. Aber man vertrug eine Portion Derbheit und Gemeinheit, die in Staunen setzen.“ Noch mehr muß dieses Urtheil in Staunen setzen. Lindner weiß nicht, daß Lucas

von Bostel hier zuerst die niederdeutsche Sprache einführte, und daß in Elvius' niederdeutschen Liedern und Reden auch nicht ein ernstlich anstößiges Wort vorkommt. Oder rechnet er etwa die Gedankenstriche in der vierten Strophe dazu? Vielmehr findet sich manch poetische Wendung, die gleichsam einen Wohlgeruch ausströmt wie der Gärtnermaid „Rüchelbüsch.“ Daß sonst viel Grobes und Rohes gerade in den niederdeutschen Szenen der Hamburgischen Singspiele uns entgegentritt, läugne ich durchaus nicht; ja ich freue mich, daß dies der Fall: nicht aus innerem Behagen, sondern aus sprachlichem und kulturgeschichtlichem Interesse.

Die nächste Oper, welche sich dem Dialekt nicht gänzlich verschließt, stammt aus dem Jahre 1694 und betitelt sich: „Pyramus Und Thisbe, Getreue und fest-verbundene Liebe. Entworfen von C. S. CP.“

Der Text dieses von Joh. Sigmund Kusser in Musik gesetzten Stückes rührt von „Ihro Excellenz dem weitberühmten Herrn Rath Schröder,“ einem reichen und angesehenen Mäcen, her, wie Barthold Feind in seiner an Feustking gerichteten Trostschrift 1705 meldet. Auf die wunderbare Behandlung der alten berühmten Ovidischen Fabel kann hier nicht eingegangen werden. Nur so viel sei erwähnt, daß die Himmelfahrt des Babylonischen Liebespaares einzig in ihrer Art ist und wohl geeignet, dem Zwecke des Dichters, alle Jünglinge und Jungfrauen vor unzulässiger Liebe zu warnen, ein Schnippchen zu schlagen. Der sogenannte Rath Schröder verfaßte die Historie, damit sie „auff dem Hamburgischen Schau-Theatro fürgestellt werde.“ Eine Aufführung scheint nicht statt gefunden zu haben; „doch kann ich mich irren“, setzt Mattheson hinzu.

Kolbo, die lustige Person des Spiels und Pyramus' Diener, ist natürlich von Geburt ein Niedersachse. Er singt:

1.

Wat is in der Welt up Erden
 Soeter as de Lefseley,
 Averst man hört aller Oerden,
 Dat dat (Lefflen)
 (Leven) is as Brey.
 Heet as fuer, Herr, lövet my,
 Dat sunt dusend Sorgen by.

2.

Erstlick mut men sid sin bögen,
 Gahn hen na der söten Brut,
 Und den Stert allmodisch rögen,
 Spreken: harten wader Trut!
 Un wenn man dat hefft gedahn,
 Let se en denn noch wol stahn.

3.

Endlich denn na langen Tieden,
 Wenn man jym ins wedder fragt,
 Hefft man nich mehr so veel Bräden.
 Wenn id jym denn sülfst behagt,
 Krigt man se veel ehr darby,
 By de soete Courtesy.

4.

Jy ward by juw sülfst erfahren,
 Wenn man se so lefflick stracht,
 Laten se sid endlich paaren.
 Wet jy averst wat dat maadt?
 Dat se holt so hoch den Stert,
 Hefft se van der Moder lehrt.

Meda, das schöne „Kammer-Mäuschen“, hat's dem lockeren Gesellen besonders angethan. Er ist rein vernarrt in ihre hübsche Larve, küßt sie und jauchzt:

1.

Ey dat schmedt so soet as Zuder,
 Ja ik byn en Cotisan,
 De dat Schnabeln ardig kan,
 Un darby en goden Schluder,
 Løvet my by miner Trøu,
 Ik hol veel van Løffelee.

2.

Ik mut et noch en mal wagen,
 Denn et schmedt ferwahr so soet
 As gebraden Lämmer fōet,
 Twart dy füllffst od wol behagen.
 Drum holt my dien Mündken still,
 Wenn ik dy ins pipen will.

Das erinnert lebhaft an die Episode in des Magdeburgers Gabriel Rollenhagen deutschem Lustspiele *Amantes amentes*,¹ wo Hans, während er seine Ake herzet, ausruft:

Ha ha dat schmedet so rechte soite
 Ake klümpe vnd swinesvolte.

Man sieht, der Geschmack von 1694 war noch just derselbe wie Anno 1609.

Zehn Jahre verstrichen, bis das Hamburger Platt in einem neuen Stücke auf dem Theater am Gänsemarke wieder in sein Recht trat. In diese Zeit fällt nämlich eine bürgerliche und kirchliche Unruhe, welche bald nach beendetem Kampf um den Religionseid in Hamburg ausbrach und alle Gemüther in die furchtbarste Aufregung versetzte. Der Anstifter dieses berüchtigten Streites, welcher in der deutschen Kirchengeschichte seines Gleichen sucht, war der

¹ Vergl. meine Monographie: *Gabriel Rollenhagen. Sein Leben und seine Werke.* (Leipzig 1881. S. 67).

bekannte, gelehrte und sophistische Professor Dr. Johann Friedrich Mayer, Pastor zu St. Jakobi, der seinen Amtsbruder an St. Nikolai, Johann Heinrich Horbius, wegen Irrlehre in Predigten und Schmähchriften auf das Wüthendste angriff und auf das Bitterste verhöhnte. Nicht nur das geistliche Ministerium und die beiden Gemeinden, sondern die gesammte Bürgerschaft, alle Stände, hohe und niedere, wurden in Mitleidenschaft gezogen und nahmen, je nach ihrem Glauben, für Mayer oder Horbius Partei. Das öffentliche Leben Hamburgs ging ganz in dieser Sache auf, täglich erschienen Pasquille und Flugblätter in Prosa und Versen; Spottlieder, Satyren, gedruckt und geschrieben, kursierten von Hand zu Hand. Durch ein Dekret des Kaisers Leopold wurde den greulichen Zuständen 1694 vorläufig ein Ende gemacht und durch Senatsbeschluss eine Amnestie für alle Friedensstörer erlassen. Allein der treffliche, aber schwache Horbius, welchen die fanatischen Anhänger Meyers, namentlich Handwerker und der süße Pöbel, verjagt hatten, ward nicht restituirt. Mayer stand nach wie vor mit Hülfe der Aemter und Innungen als lutherischer Papst in Hamburg da. Mit Johann Winklers Ernennung zum Senior kam ein anderer Geist ins Ministerium. Mayer nahm 1700 einen Ruf nach Greifswald als Generalsuperintendent über Vorpommern und Rügen an und wurde dort 1701 als Präses des Konsistoriums eingeführt.

Aber bald loderte der alte Streit von Neuem auf. Die Gemeinde von St. Jakobi wollte ihren Seelsorger wieder haben und verlangte, daß Mayer ehrenvoll zurückberufen werde. Sein Pastorat blieb inzwischen vakant. Das bürgerliche Gemeinwesen wurde mehr denn je durch den Troß und das Toben der Aufrührer völlig zerrüttet. Im Jahre 1703 folgte eine tumultuarische Bürgerschaft auf die andere. Zu sonstigen Stadtsachen konnte es fast gar nicht

kommen. Balthasar Stielcke und seine Genossen schrieten, Mayers Vokation müsse erneuert werden, der Rath und das Ministerium sollten einwilligen. Als einmal die Bürgerschaft durch ordentlichen Schluß in drei Kirchspielen die Vokation verwarf, mußte die nächste Bürgerschaft diese Entscheidung wieder umstoßen. Gegen die, welche anders zu stimmen wagten, regnete es Prügel, man riß ihnen die Perücke ab, schlug sie blutig und jagte sie vom Rathhaus fort. Wenn die Rote nicht die Oberhand zu haben glaubte, rief sie: „Na Hus, na Hus!“ und die Bürgerschaft mußte sich auflösen. Ausgang 1703 kam der widerwärtige Skandal zum Abschluß. Das Ministerium, wiederholt vom Senat befragt, blieb dabei, daß eine Renovatio vocationis wider alles Recht und alle Ordnung sei. Demgemäß lehnte der Rath das an ihn gestellte Ansinnen definitiv ab. Stielcke und Konforten, worunter Lütze und der Schulmeister Tode, wütheten und suchten dennoch ihren Willen durchzusetzen. Es gelang ihnen. Der Senat gab nach, schickte die Rädelsführer als Deputation mit reichen Geschenken an Mayer und richtete an den König von Schweden, Karl den Zwölften, die Bitte, Mayer gnädigst entlassen zu wollen.

Diese Demüthigung des Rathes hatte der stolze Mayer nur abgewartet. Auf das Uebermüthigste und Höhnischste dankte er für die Ehre; er freute sich, von dem Hamburgischen Dienst erlöst zu sein. Die Gesandten kehrten unverrichteter Dinge zurück und wurden mit Spott begrüßt. Der Licentiat Barthold Feind hat diese merkwürdige und schmachvolle Streitfache in einem satyrischen Drama parodiert: „Das verwirrte Haus Jacob, Oder Das Gesicht der bestrafften Rebellion an Stielcke und Lütze. Schau-Spiel, Auf dem Naumburgischen Theatro in der Petri-Paul-Messe 1703 aufgeführt.“ Das seltene Stück, welches selbst Geffcken in seiner Monographie über Johann Winckler und die Ham-

burgische Kirche in seiner Zeit nicht erwähnt, erlebte 1708 eine zweite Auflage.

Mayer fungiert hier als Schaarwächter, Christian Tode wird als eingepfarrter Informant des Kohl-Kirspels und Klippeschulmeister durchhechelt, Stielcke und Luge werden als gemeine Handwerkskerle arg mitgenommen. Ihre Frauen Beecke und Geescke sowie der lustige Knecht Jocosio Veracio reden theilweise niederdeutsch. Letzterer sagt als Narr lachenden Mundes die Wahrheit. Früher, so erzählt er den Zuschauern, hieß es: „Wy willen D. Mayer wedder hebben, tredt int Karspel, schlat tho, schlat tho, tho Huß, tho Huß! — Nun treibet jedermann seinen Spott mit den dummen, albernen Jakobiten, insonderheit mit Stielcken, denn die kleinen Strassen-Jungen sehen sein Unglück vorher und ruffen auff allen Gassen:

Bist du Schönmader Old, kied wat dien Junge mad,
Lat Raphhus Raphhus sien, süß kumst du an den Rad.“

Nachdem endlich nach einem Decennium die Ruhe des „Hauses Jacob“ in Hamburg wiederhergestellt und der Anschlag der Rebellen zu Spott und Schanden gemacht worden war, zog der innere Friede wieder ein. Auch das Theaterwesen begann jetzt von Neuem zu blühen. Allerdings hatte es einen schweren, fast unerseßlichen Verlust zu beklagen, denn inzwischen war Schott, „der große Pan“, 1702 gestorben. Am zwanzigsten Oktober 1704 ging zur Eröffnung der Bühne Matthesons vierte Oper in Scene: „Die betrogene Staats-Liebe, Oder Die Unglückselige Cleopatra Königin von Egypten. Hamburg, Gedruckt bey seel. Nicolaus Spieringks nachgelassene Wittwe, 1704.“ Die Poesie ist von Friedrich Christian Feustking, geb. um 1678 zu Stellau bei Ikehoe, gest. den 3. februar 1739 als Pastor zu Tolk in Schleswig, der namentlich in Dercetaeus, einem

freigelassenen Knechte des Antonius, eine charakteristische Figur schuf. Seine Beobachtung, daß im Ehestand sich die Weiber gar nicht schämen, die Herrschaft alsobald durch Schmeicheln oder mit Gewalt den Männern wegzunehmen, kleidet der Schelm in folgende Arie ein:

1.

Wat stellt sik doch en Deren
 Vertwifelt hillig an?
 Un kumt se eerst tum Mann,
 So will se stracks regeren:
 Da heet et bald: Du arme Blot,
 Nimm du de Schört, gyff my den Hot,
 Jd will in allen Saken
 Et nht der Wyse maken.

2.

Da geit et an tum mäkeln,
 Da is bald dit, bald dat,
 De Krandet weht nich wat,
 Daröver se mut kelen!
 Da is dat Uas so Super-Klot,
 Dat of des Mannes Prüf un Brof
 Vor eren Schnad un Riven
 Nich unweget kan bliven.

3.

Se gifft up sine Gänge
 Mit Argus-Ogen acht,
 Und frigg se man Verdacht,
 So is dat Huss tho enge.
 Da luhnt, da brummt dat Murmeldeert,
 Und pröhnt de Näs und dreit den Steert,
 Fangt entlid an tho bellen,
 Dat em de Ohren gellen.

4.

Darüm so ist am besten,
 Dat man so deit als id,
 Un sit sin süverlid
 Entholkt van sulken Gästen.
 Erst sünnt se aller framheit vull,
 Herna so warrt se spletterdull,
 Un willt den Mann wat brüden.
 Dat mug de Velten liden.

Von größerer Bedeutung für die niederdeutsche Sprache ist eine andere Oper, welche Lessing in seinen Kollektaneen gerade deswegen hervorhebt, nämlich: „Der Unangenehme Betrug, Oder: Der Carneval Von Venedig.“ Dieses Singspiel erschien 1707 und ist 1711, 1716, 1723 und 1731 wieder aufgelegt worden, jedes Mal in Hamburg. Gottsched citiert eine Ausgabe Leipzig Ostermesse 1709 und fügt hinzu: wurde bey solenner Begehung des dritten Jubel-Festes der weltberühmten Universität Leipzig auf dem daselbst befindlichen Theatro vorgestellt in einer Opera. Ferner besagt der Katalog der Königlichen Bibliothek zu Berlin: zuerst gedruckt 1705; doch geht aus der Vorrede von 1707 nicht hervor, daß schon ein früherer Druck veranstaltet ward. Noch 1731 wurde das Stück in Hamburg gespielt, ein Beweis für dessen Beliebtheit und Unverwüstlichkeit. Dieser Erfolg ist unstreitig in erster Linie den originellen niederdeutschen Episoden zuzuschreiben. Lessing bemerkt eigens: kommt auch eine Trintje, ein niedersächsisches Dienstmädchen, vor, welches in diesem Dialekte verschiedene Scenen hat, und Lieder singt.

Die Musik rührt von Keiser und Graupner her, die Verse sind nach Matthesons Ansicht von Meister und Cuno. Letzterer, „Mauritz“ mit Vornamen, starb als Kassirer bei der Hamburgischen Bank den ersten Mai 1712; über Meisters

Lebenslauf ist nichts überliefert. Vielfach gilt Barthold Feind als Verfasser, allein mit Unrecht. Denn er äußert sich in seinen Gedanken von der Oper (Deutsche Gedichte 1708) sehr entschieden gegen die sogenannte lustige Person: „In Hamburg ist die üble Gewonheit eingerissen, daß man ohne Arlechin keine Opera auf dem Schauplatz führet, welches warlich die größte baflesse eines mauvais goût und schlechten Esprit des Auditorii an den Tag leget. Was bey der ganzen politen Welt für abgeschmactt und ridicul passiret, findet daselbst die größte Approbation: Wie man denn erst neulich im verwichenen Jahr, eine Opera, le Carneval de Venise benahmt, præsentiret, von so absurden Zeug und abgeschmackten Fragen, daß sie fast eine Peter-Squentz-Opera kan genannt werden. Man könnte auch nichts einfältigeres erfinden. Dennoch hat das Sujet eine so allgemeine Approbation und Zulauff gehabt, daß es fast unglaublich. Die Brauer-Knechte selber mußten ihr Geld dahin tragen, darüm kan man wol gedencken, daß dieses Venedische Carnevall nicht le Carneval de Venise sey, so in Franckreich præsentiret worden.“ Hieraus erhellt einerseits, daß Feind unmöglich der Autor sein kann, und andererseits, daß erst 1707 das Stück an die Oeffentlichkeit trat, und nicht schon 1705.

Die vier Dialektrollen sind:

Trintje, ein Nieder-Sächsisches Mädchen.

Severin, ein alter Nieder-Sächsischer Jubilliret.

Jan, ein Ostindien-fahrer.

Anna, Severins Schwester.

Trintje eröffnet den achten Auftritt der dritten Handlung mit einer Arie, in welcher sie nach dem Vorbilde von Johann Lauberg, dem Schöpfer der berühmten niederdeutschen Scherzgedichte, den Luxus und die Kleiderpracht durchhehelt, sich über den geringen Dienstlohn beklagt und die Einfachheit und Ehrbarkeit der „guten alten Zeit“ lobt.

1.

Wat ward uns armen Deerens suer,
 Um kost und kleeer to winnen,
 Gewiß man drillt uns up de Duer
 Mit schüren, neyen, spinnen.
 Dat Lohn is höchstens dörtich Mard,
 forwahr dat is een groten Quard,
 Doch 't best is, dat darneven
 Noch Accedentzen geven.

2.

Dat Winachts, Brutsküd, Umhangs-Belt
 Dat mut uns noch wat bringen,
 Wär dat nich, so wärt schlicht bestellt,
 Wie wörren kahl upspringen.
 De fruens süßst sünt Dorheit full,
 Un frigt upstä so dulle Schrull,
 Wie schölt so gaen in Kleeeren,
 Als off wi Jungfern weeren.

3.

Jä segg dat Lohn is man een Quard,
 Nu wi möt Huven drägen
 Van twintig, ja van dörtig Mard.
 Sünt wi nich angefleget,
 So süet uns nich een Slügel an,
 Wenn wi by unsen Jungfern gaen,
 De fruw segt süßst: wat farden
 Belt by my her tor Karden.

4.

Wo glücklich was de olde Tid
 Do man drog wesde Kanten,
 Nu geit dat gode Geldken quit
 Um knüppelt' Angaschanten.
 Jä fürcht, de Staat wart alto groot,
 Deels wenn se freit hebt kuhm dat Broot,

Se seht mit Hartens Kummer,
Wo eer Tüch flücht nam Lummer.

5.

Do man noch freesen Röde¹ droog,
Nids wußt van Wems to södren,
Dat Lohn was achtein Mark genog,
Man quam do doch to Ehren.
Nu äverst is et alto dull,
Veel Deerens sünt von Hoffart full,
Tom Rod dregt se Scharlaken,
Un slidt hembt up de Knaken.

Jan. Wel liewe Trintje kan heet syn,
Dat ick üw lief kan wesen?

Trin. Nee, Jan, löst my, ik hef gewiß
Min Deel all lang utlesen.

Sie hält's nämlich mit einem Handwerker — Handwerk hat goldenen Boden —; von den Seeleuten, die ihre Weiber oft Monatelang nicht sehen, ist sie keine Freundin.

Ich leef een goden Handwards-Mann,
Dat Lewen steit my beter an.
Jy laet de fruwens fahren
Oft veele Maent in Jahren.

Wir lernen ihren Auserwählten, den reichen alten Wittwer Severin, gleich kennen. Sein Auftrittlied enthält sein Glaubensdogma.

¹ Schüze in seinem Holsteinischen Jdiotikon (Hamburg und Altona 1800–1806) erklärt: freesenrod-Weiberrod (fries, grobes Wollzeug), die ehemalige Tracht der Hamburger Dienstmädchen. Klag der Hambörger Deerens bemerkt schon den steigenden Luxus. Und igt 1800 (etwa 80 Jahr später) ist das Scharlachtuch zu Seide und Atlas geworden, und die 18 Mk. Lohn zu 18 Thalern und drüber! — — Und „igt“ 1884?! — Tempora mutantur. . .

Een heßlik Wief un Slachterbloed wart nümer nich weg-
 stahlen,
 Sett man se Dag un Nacht vor Döhr keen Minst wart
 se weghalen.

Man by een schöne, dat is war,
 Dar lopt dat Older oft Gefahr,
 Dat man wat kriecht to dreegen,
 Wat uns nich is gelegen.

Gewiß det is een schlimme Tydt
 Upsteh een frow to nehmen,
 De Staat is groot, dat Bruetschatt lütt,
 Hernögst gifft wat to grämen.
 Dat Leewen wart uns ganz versolt,
 Dee Jungfern sünt nu veel to stolt,
 Deels nährt sid mit de Nadel
 Un kleeßt sid als van Adel.

Jā nehñ denn mine Trin, de is noch twisfen
 beyden,

Jā meen, de will id recht na mynen Willen leiden.

Da gewahrt er seine Zukünftige, winnt ihr und fragt
 eifersüchtig:

Wat machstu by Jan in de Mast?
 Höd dy för düsse Gäste.
 Düt is keen Mann de vör dy past,
 Lös my, id söd din beste,
 Du weest id hebb min frow up unse Reis verlahren,
 Wat dündt dy? wulstu wol mit my dy wedder pahren?
 Twar schien id wol wat olt,
 Doch sinn id my tom freyen noch nich kolt.

Dieser Antrag überrascht Trintje nicht, sie hat ja
 längst ein Auge auf Severin geworfen; aber als echte
 Tochter Evas hält sie es für gut, ein wenig sich zu ver-
 stellen.

Sinjon ey mit Verlöf, wil jy my wat fezeren?
 Jy weet jo wat id bin, id bin een arme Deren,
 Darto im Dorp gebahren,
 Jd hef min Oeldern nich ins kennt,
 Jd hef se fröh verlahren.
 Wo fun id my dyt grote Glüd inbillen.

Doch Severin hat sich nach ihrer Herkunft erkundigt:

Hör, Trin, richt dy na minen Willen,
 Segg Ja, id wet wovan du byst gebahren,
 Din Vader het vor Coppitain tor See gefahren,
 He is mit Schip und Goot versunden,
 Du hartst een Broer, de is oaf mit verbrunden.
 Dyn Vader heet Hans Stolt,
 Du weerst kuhm twee Jahr olt,
 Do sturf din Moder vull Bedröfniß nah.

Jan, der sich bescheiden im Hintergrunde gehalten, horcht hoch auf: Myn Heer, kan ick dit glouuen? Auf ein bekräftigendes „Ja“ gibt er sich dem Mädchen, zu welchem ihn von vorn herein Sympathie und Neigung zog, als Bruder zu erkennen.

Wel, Trin, ick bin Hans Stolten Söhn,
 Myn Vader de is doot,
 Maer ick quam met wat Goodt noch uyt de Noot.
 Sal ick ii den als Brour nou hier ontmoeten
 En ii myn Heer als mynen Swager groeten?

Trintje liegt bald ihrem verloren geglaubten Bruder, bald ihrem Bräutigam in den Armen und jubelt:

Wat is van Daag doch vor een glücklich Dag,
 Worin id eenen Broer un Leefften sinnen mag,
 Jd bin vor freud half doet, Sinjon da is min hand,
 Un ja, tom wahren Unterpandt.
 Nu bin id recht vergnügt.

Jawohl, setzt der Alte fromm hinzu, „dewil det soo de Himmel fögt,“ und abgewandt spricht er:

't is nu keen Mode mehr sid süßst to dode grämen,
Starft eene fruw, mut man tom Trost de ander nehmen.

O diese Männer! Aber so sind sie, und Severin bildet keine Ausnahme. Bei ihm hat sich der Johannistrieb eingestellt, er liebt noch Wein, Weib und Gesang, er hat die Mittel dazu, und so macht er denn den praktischen Vorschlag, die Verlobung in Venedig, wo sie sich just zur Karnevalzeit getroffen, zu feiern.

Wi hebht nu nich van hier to pten,
Wi köhnt nu in Venedig wat verwillen,
Wi willt in unse Dracht hier Carneval mit holen.

Natürlich ist Trintje damit einverstanden: wird das ein Leben! Ach, flüstert sie zur Seite,

Wo glücklich warr id sien by minen riefen Oolen!

O diese Frauen! Sollte man's für möglich halten? Die Scheinheilige, die Selbstlose zu spielen, und in Wahrheit das Gegentheil zu sein!

Wo will id em strakeln, wo will id em plegen,
Jd will em den Mantel (un Büdel) uflegen,
Heb id erst sin Geldken, so mag he man starven,
So kan id bym Olden een Jungen erwarven.

Seht wo sid myn Oole kan strüwen un bögen,
Doch haap id nich dat id by em will verdrögen,
Dat Mard is verschwunden, id krig man de Knaken,
Doch meen id, id will dar noch Dahlers uthstaken.

Ein Glück, daß Severin dies nicht hört. Trintje wird gewiß nicht nur a parte sondern auch mezza voce gesungen haben. Und ihr Bruder? Er ist zu sehr mit sich selbst

beschäftigt: Hier steh' ich, ein entlaubter Stamm, oder wie er sich ausdrückt:

Hier stah ick nou en kyck alleen.

Indessen Severin besitzt ein braves Herz und eine — Schwester.

Ne, Swager Jan, jy schölt oof sehn,
 Dat ik for juw wil sorgen,
 Töst man het morgen.
 Jd hebb een Süster,
 't is wahr,
 Se is üntrent by negenfertig Jahr,
 Eer Mann — —

Da bemerkt er, wie der junge Bursche eine höhnische Miene macht.

Wo, Jan,
 Tred jy de Nüster?
 Se heft van eeren Mann, wat wünscht de ganze Welt.

Jan. Wel hu, wat heft see dann?

Sev. Se heft veel Gold un Geldt.

Jan. A ha, Goudt, Gelt, dat bennen schone Saaken,
 Dat sou een ouden Aap wel jonck weer macken.

Der „alte Affe“ weilt nicht fern. Sü dahr, ruft Severin, see künnt too rechter Tydt! und Trintje meint in schwesterlicher Freude:

Nu is, Broer Jan, ju Glück nich wyt.

Wittib Anna ist wie aus den Wolken gefallen, als sie ihres Bruders Verlobung erfährt.

Wäst willkam, Süster Ann.
 Wät jy dar oof all van,
 Dat ik mit unse Trin
 (Sü wo se smustert! Ey lett eer nich recht sin?)
 Nu dent im echten Stand to leven?

Wie kann sie das ahnen, geschweige denn wissen?

Jd stah als half verstört,
Wat segstu Broer? dat hebb ik noch nich hört.

und mühsam stottert sie ihren Glückwunsch:

Au, nu, de He-He-Himmel wil darto sin Se-Se-Segen geven!

Severin will nicht allein glücklich sein, auch seine Schwester soll wieder unter die Haube kommen; daher die diplomatische Frage an Jan:

Wat dünkt ju denn van mine Süster, Swager?

Der gibt die richtige und vernünftige Antwort:

Ick glov haer Kass is fett, maer Sy wat oudt en mager.

Jetzt faßt Severin den Handel beim rechten Ende:

Hör, Süster Ann,
Ey wys doch ins an Jan
All wat du heft
Upt lest
Dan dinen Mann bekamen.

Ja, ja, brüstet sich jene,

Jd hebb so veel
Dant leewe Witt un Geel,
Dat ik mi nich dafür dörrf schämen.

Dabei öffnet sie das Wamms, zieht zwei gute Beutel mit Geld aus dem Busen, zeigt ihm selbige, beide Hände auf der Brust haltend, und Jan, entzückt über solch unvermuthete Augenweide, spricht lachenden Mundes die große Wahrheit aus:

Wat maekt dat Gelt al wonderlyke Saaken,
Het kan de ouden jonck, en als daer niet van is
Heel seeker en gewis,
Dee Schoonen leelyck maeken.
Wel Swager, is dit myn? So is de Koop all klahr.

So wird denn im Handumdrehen das Geschäft abgeschlossen. Der junge Seemann nimmt die beiden Beutel und als Zugabe die holde Wittib, welche auf Severins Frage: „Wat segstu, Süster Ann?“ gar nicht schnell genug antworten kann:

Ja, Broet, sla toh, id will hem hebben vor minen
lewen Mann.

Lehterer vereint das ungleiche Paar unter dem Segenswunsch:

^ Nu Glück damit, un lest bet hundert Jahr!

Jans Aeußerung von der Macht des Geldes begeistert darauf alle Vier zu der Arie:

Dat Belt spridt nich, un is doch wahr,

Et maet de meisten freyen Naehr,

Det Belt schlicht alle Saaken.

Een Deeren	} is	See	dwatsch un dumm
Een Keerel		Hee	

See mag	} sin böß, half lahm un krumm,
Hee mag	

Belt kan	} leflik maken.
Hem	

Zur Bestätigung dessen tanzen sie einen alten Hamburger Tanz, bis Trintje, welche sich schon als Hausfrau fühlt, auffordert:

Au, Kinder, kamt too hoop mit mi tom Thee.

Damit ist Severin im Prinzip ganz einverstanden. Aber eine Tasse Thee?

Ne, Trin, dee Quard maet swade Knee,

Gah, maed en Braet-warm-Beerken,

Dat stardt Rügg, Lenn un Neerten.

So schließt der niederdeutsche Auftritt. Es läßt sich denken, daß derselbe lebhaften Beifall fand wegen der glück-

lichen Schilderung der vaterstädtischen Sitten und Moden und der heimischen Sprache zu Liebe. Zumal das von Crintje gesungene Lied erlangte eine lokale Berühmtheit. Es ging in den Volksmund über, und Manches daraus mag noch lange als geflügeltes Wort geübet haben. Wiederholt ist es auf sogenannten fliegenden Blättern reproducirt worden. Karl F. A. Scheller verzeichnet in seiner sassischen Bücherkunde einen Nachdruck, den er in das Jahr 1747 resp. 1748 setzt: *De Hambörger-Uthroop, Sing-Wiese* vörgeſtellt. *Beneffenſt truhartige Klage van de Hambörger Deerens*. Dieser Druck und vier sehr ähnliche Quartausgaben, aus dem Anfang, der Mitte und dem Ende des vorigen Jahrhunderts, sind auf der Hamburger Stadtbibliothek vorhanden. Noch eine andere Auflage befindet sich in Wolfenbüttel. Einen davon verschiedenen Druck besitzt die Königl. Bibliothek zu Berlin: *Der Hamburger Jahrmarcht*; Oder: 1) *Das Hamburger Ochsen-Fest*, 2) *Eene Truhartige Klage van de Hambörger lütgen Deerens*, 3) *Dee bekannte Hambörger Uthroop, besungen van eenen oolden Dütschen Deegenknoop*. Die „truhartige Klage“ ist mit wenigen textlichen Veränderungen das durch Crintje zuerst 1707 populär gewordene Lied: *Wat ward uns armen Deerens fuer*.

Eine Art Fortsetzung dieses Stückes, und darum schon hier zu erwähnen, ist: „*Der Beschluß Des Carnevals. Opera Comique, auf dem Hamburgischen Schau-Platze vorgeſtellt, Im Monat Februarii Anno 1724.*“ Die ersten beiden Handlungen sind in französischen Versen nach der Oper „*Europe galante*“ und der Komödie „*La fille Capitaine*“ abgefaßt, während die dritte ein theilweise mundartliches Intermezzo darbietet, im burlesk-komischen Charakter, zwischen *Pantalon, Columbina* und *Harlekin*. Die Farce gefiel und wurde im März 1726 abermals aufgeführt, ja sogar ein Neu-

druck besorgt, worin die kleine niederdeutsche Einlage nicht fehlt.

Immer mehr steigerte sich der Anklang, welchen die alte sächsische Muttersprache beim großen Publikum fand, so daß die Direktion der Hamburgischen Oper unter Johann Heinrich Saurbrey, an den Frau Wittwe Schott 1707 ihr Unternehmen verpachtet hatte, den Versuch machen konnte, ein vollständig im Idiom geschriebenes Singspiel zu geben: „Die lustige Hochzeit, Und dabey angestellte Bauren-Masquerade.“ Dasselbe erschien 1708 und ward 1728 wieder aufgelegt. Scheller besaß einen späteren Nachdruck: Hamburg 1774. Indesß datiert diese, obendrein ohne Ortsangabe gedruckte Ausgabe schon ein Jahr früher, wie Reinhardts Taschenbuch für die Schaubühne 1776 und dessen Theater-Kalender 1777 besagen. Auch der Leipziger Almanach der deutschen Musen 1774 enthält unter der Notiz poetischer Neuigkeiten des verfloffenen Jahres obiges komische Nachspiel in niedersächsischer Sprache, mit der lakonischen Empfehlung: „für die, die diesen Dialekt lieben! Es ist gar in Versen, mit eingestreuten Arien, abgefaßt.“

Drei Komponisten streiten sich um die Ehre, dies Stückchen in Musik gesetzt zu haben, und zwar nach der Hamburger Textsammlung Keiser und Graupner, nach Mattheson kein geringerer als der berühmte Händel. Die Autorschaft der Dichtung ist mit ziemlicher Bestimmtheit nachweisbar. Ein handschriftlicher Vermerk in dem auf der Hamburger Stadtbibliothek befindlichen Exemplare von 1708 lautet: „Intermezzo im Hamburgischen Dialekt, vom Bank-Kassirer Cuno. Vorge stellt in der Oper Daphne.“ Dieselbe ist freilich von Hinrich Hirsch, der sich indessen in seinen Poesieen nie der Mundart bedient hat, wohl aber Cuno, wie wir bereits sahen. Er wird höchst wahrscheinlich der Urheber des Nebenspiels sein.

Gewisses Interesse beansprucht die Besetzung der Rollen.

Liske Gern-Manns, die Braut-Magd, nach- mahls selbst die Braut.	Madll. Käyserinn.
Klas Licht-Trost, Bräutigam, und kurz vor- her gewordener Wittwer.	Monsr. Riemschneider Jun.
Gretje, Braut Mutter.	Monsr. Buchhöfer.
Heyn, Braut Bruder.	Monsr. Westenholz.
Hans Schnack-Verdan, Sermon-Meister.	Monsr. Möhring.
Allerhand Masquen.	

Der Schauplatz ist in Hamburg.

Erster Auftritt.

Der Schau-Platz stellet vor die Börse und das Raht-Haus, nebst umstehenden Gebäuden.

Klas, ein Wittwer und Gärtner, Liske die Braut-Magd.

Liske. Tüs Mussü Klas, ey lat my gahn,
 Jk mut sam Brägam wat vor unse Brudt her halen,
 Tis nu keen Tydt mit jow upsted to dwalen,
 Jk kan verwiß nu hir nich länger stahn;
 Denkt doch ins um, jow frou sündt kuhm de föte tohlt,
 Un jy — — —

Klas. Nu, Liske, de is doot, wes du man nich so stolt,
 Hör doch man noch een Wort, wat hestu doch ver Hast,
 Jk hef hler by twe Stund ver dyner Deur uppast,
 Dyn Jungfer is de Brudt? folg du er of nu na
 Un schuf nich länger up dat lese föte Ja.

Aria.

Schal ik noch in Hapnung stahn?
 Baldt mut ik ahn Trost vergahn.
 Half hard dy myn Hart al geven
 Noch by myner Olofen Leven,
 Un du segst noch jümmer nee,
 Dat deyt my im Harten wee.
 Jk meen, ik heb um dy all redlik wat geleeden.

Liste. Myn leve Klas, ik bid, lat my upstā mit freden!
 Dat Leven maakt my oft den Kop recht dull,
 Un nu is hee darto van andern Saaken full.

Aria.

Wo wart en Brudmagd doch geplagt!
 Se wart um alle Ding befragt,
 Doch dat maact noch all grōter Pyn,
 Wem lest un doch nich Brudt kan syn.

Wat kost dat freyen doch all Belt?
 It har myt nich so dūr fārstelt,
 De Brudschat is oft half vertāhrt,
 Ehr noch ins is een kind beschert.

Bald steit de Snider vor de Dāhr,
 Denn kumt dar of de Kramer her
 Mit gangen Paden up de Kahr,
 Dar geyt, māht af, de Koop is klahr.

Bald lopt nam Linn un Kanten Krahm.
 Ruhm dat ik denn to Huss ins kam,
 So heet: loop List, hal Kinsken Wyn,
 Denn mōter Suderpletjen syn.

Denn kumt en Jud, en Schacherer,
 Mit Parlen un Demanten her,
 De wil dar of en Toch van then,
 För half Cristal, half Demant-Steen.

Denn geyt de Brāgams-Avent an,
 Dar heet: schaff up, loop wol dar kan,
 Het mut upt best tracteeret syn
 Mit Wild, Tam un Schampanje Wyn.

Denn kumt dar erst en Schottel her,
 De grōter oft is as de Deur,
 Mit eenen grooten Mistmask an,
 De kuhm een Kuhfer dregen kan.

In düffer Schottel kumpt to hoop
 All wat upt Markt man is to loop,
 Van flesk, Kohl, Krest un Jagelwart,
 Mit Eyer, Backward un mehr Quart.

Do man noch Brägams-Avent heel
 Mit Rijs ful Suder un Caneel,
 En braden Hohn, en Schottel fisl,
 Darby een goden fründ to Disk.

Denn ging herum de silvern Kann
 Mit Beer ful Moht, denn quam heran
 Een Glas mit Fransk of Kynsten Wyn,
 Do kun man noch ins lustig syn.

Nu averst is de Staat to groot,
 sam Löst-Dag an bet an den Doot,
 Darum geyt oof so mennig Paar
 Oft all to krimp im Lessel-Jahr.

Myn Herr sit oft up sijn Cantbor
 Un set de Hand bedröfft ant Ohr,
 Wenn ropt de frow: Kind! Geldt herdahl,
 Denkt he: dat dy Süntfelten hahl.

Nu Klas, Udiu,
 En andermahl so wil wi mehr san schnaden,
 It mut man gahn un maaken korte Haden.
 (Klas nimmt mit freundlichen Mienen Abschied und gehet ab.)

Anderer Auftritt.

• Liste, Heyn und hernach seine Mutter.

Heyn. Ehem! Ehem! pist! pist! ey Jungfer löst en bäten!
 Wät jy nich, wo myn Süster deent, half hef icht Huss vergäten.
 Liste. Wat snadstu Buhr, wo kumstu her?
 Heyn. fan Osdorp. Liste. Wat is dyn Begehr?
 Heyn. It wül myn Süster wol ins spreken,
 It hef se wol nich sehn im half Stieg Jahr und dörtein
 Weden.

Liske. Wo heet dyn Süster denn? Heyn. Lisk Bern-Manns mit
Namen.

Liske. Un du? Heyn. Heyn, Heyn hept se my nömmt, do ik up
de Welt bin kamen.

Liske. Wat hör ik? büstu Heyn, myn Bror?

Heyn. Ne Junfer, wenn dat löfd, so weer ik wol en Dohr;
Ik löf, jy wilt mid hier en belsen brüden,
Myn Süster is en Deern¹ un nich fan jow Art Lüden;
Seht dar kumt myne Möm, de wart wol beter weten.

Liske. Wo Heyn, kenstu my nich, hestu my ganz vergeten?
Wäst willahm Moder, wat wil jy hier maken?

Gretje. Ik bring en Kaff to Markt un noch wat ander Saaken.

Heyn. Möm, is dat unse Lisk? Gretje. Ja! ja! se is't, Heyn, ja!

Heyn. Hal! hal! hal! hal!

lacht. Dat sünt jo dulle Saaken,

Wo, kam hier in de Stadt van Buhrdeerns Jungfern maken?

Aria.

Wol dacht dat do du hödst de Swyn,

Dat du noch ins schust Junfer sijn?

Kant sid so in de Stadt verkehren,

Will ool dat Jundern Handward lehren:

Man Liske seg, wo büstu doch so gley un glat,

Verdeenstu in der Stadt so'n grooten Schadt?

¹ In Hamburg war ehemals und bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts der Name Jungfer ehrenwerth und bezeichnete die Töchter angesehener Häuser; die des mittlern und niedern Standes hörten sich ohne Bedenken Dirne nennen. Auch unterschied man ohne Unterschied des Standes und meist ironisch ein gepuztes Mädchen von einem simpel gekleideten durch den Namen Jungfer. In einem 1728 auf dem Hamburger Oper-Schauplätze aufgeführten scherzhaften Intermezzo, betitelt: „die lustige Hochzeit“, trifft ein Bruder vom Lande seine in der Stadt Hamburg in einem angesehnen Hause dienende Schwester, elegant gekleidet, und will sie deshalb nicht anerkennen. (Hamburg und Altona. Ein Journal zur Geschichte der Zeit, der Sitten und des Geschmacks. 1805).

Gaerber, Das niederdeutsche Schauspiel.

Aria.

De Haar sünd dy so glat un bland,
 As wenn se de Bull har lidt,
 Du geist een rechten Junfern-Gang,
 Mit Scho umher wit stadt,
 De Haasen sünd so wit als Kryt,
 De Rod wol een stieg Jolen wyt,
 Mit sief reeg sieden Schanden
 Kanstu den Staat wiföhren.

Dat Wams is gar san sieden Stoff,
 Doch tis dy för to kleen,
 Ne List, du makst gewis to groff,
 Men kant all liggen sehn;
 De Mauen ful van Kluterey,
 De Hals is dectt, de Bussen frey,
 Ne, ne, de Art to lesen,
 Kan dy keen Ehre gefen.

Seg, wenn du freyst, wat makstu mit den Kleeren?
 Ist lof, se mät darna noch ins Ebreis lehren.

- Liste. Nu Jung, wat snakstu, hol de Snuht,
 Gah du na dinem Dorp hennuth,
 Komstu herin, um my to reformeeren,
 Swig stil, of ik war dy hier bal wat anders lehren.
- Heyn. Nu Talk van Osdorp war nich dul,
 Krigstu san Hoffart dulle Schrull,
 Wo büstu so verbeten?
 Wer unse Möm nich hier, un ik alleen,
 So schustu sehn,
 Wo ik dat sieden Wams mit düffer Ehl wol meten.
- Liste. Du Schlüngel, wustu my wol as dyn Süster schlan?
 So schustu bald mit eener diden Schnut
 Tohr Stadt hennuht
 Un so na Osdorp wedder gahn.

- Gretj. Schwig, Liske, schwig, de Jung het Recht,
 Du frigst doch kuhm en Handwards-Knecht,
 Wat schal denn al de Plunder
 Van haven un van under?
 Hestu nu wat, so hold to rade,
 Im Older is het fehl to spade.
- Heyn. Rahmt, Möm, laht uns na Osdorp wedder gahn,
 Un laht de grote Deern ful Pracher-Hoffart stahn!
 (Gehn beyde zornig ab.)
- Liske. Wat ik noch dreg, dat wet ik to betahlen,
 It wil fan jow sam Dorp hier nig to halen.
 Unse Sinior is myn gode fründ, de wart my nich verlaten,
 He schmit uht Korzhühl mennig mahl,
 Wenn he kumt sam Canthor herdah!,
 En Mard of twe my oft in mynen Platen.

Aria.

Wo gern spaard wi unse Geld,
 Wi meut et suhr verdehnen,
 Tis recht en Plag up düsser Welt,
 Oft meut wi Kleeder lehnen,
 Dels frowens wilt, wi schölt so gahn,
 Wenn se tohr Kost of fadder stahn,
 Tschüt al de frow to Ehren,
 Wat wi uhtgest vor Klehren.

Gewiß wi wehren wol to fred
 Mit Kirsey of grof Laten,
 Doch har ik ins en frow, de sed:
 Deern, wat schall mit dy maken?
 Hestu nich vehr of sif Pad Klehr,
 So hef ik van dy schlichte Ehr;
 Gah, deen by ringen Lüden,
 Dart nig het to bedüden.

Lofst my, ik nehm nich hundred Mard,
 Dat myne frow düit hörde,

Se holt up groten Staat od stark,
 Se ist, de myt recht lerd. ¹ (Hier wird gerufen.)
 Lief, Lief, dar gelt al wedder an,
 Jt mut man lopen wat ik kan,
 Jt wünsch jow goden Aven,
 Dar nedden un dar baven.
 (Neiget sich und läuft davon.)

Dritter Auftritt.

Gretje und Heyn mit einer Eyer-Küpe.

Gretj. Wat mehnstu, Heyn, unse Lief is Brudt.
 Heyn. Möm, is dat so, so sünt er goden Dage uht.
 Gretj. Na aller Lüden Sage,
 So wil er Junfer noch Morgen ef van Dage
 En groten Balen un darby
 Er eene frye Hochtyd geven.
 Heyn. J! J!
 Wat wart se dar in Lust un freuden leven.
 Ey Möm, wo ma! wi dat? wi möt dar of hen gahn,
 Wi könt wol in en Ort en betsen up de Lubre stahn,
 Jt har wol Lust de Puzen antosehn,
 Rahmt, laht uns gahn, dar kumpt se her alleen.

Aria.

Liste. Gewiß de Minsk is wol daran,
 De up der Welt nig weht noch kan,
 De nich fehl lehrt, darf od nig dohn,
 De Doht gifft doch gelicken Lohn.
 Man een, de sid let warren suhr,
 Den drilt en jeder up de duhr,

¹ Schütze a. a. O. sagt: Die Herrschaften sind selbst schuld, daß der Luxus ihrer Dienstboten und deren närrischer und übertriebener Kleiderstaat, eine Folge herrschaftlicher Indolenz oder Konnivenz, im Steigen ist. So war es schon vor Alters in Hamburger Arie einer alten Oper, wo eine Magd singt: Dels froens wölt, wi schölt so gahn.

Un oft het hee noch Stand vor Dand,
Vor alle Meu syn Levenlang.

Doch lohnt myn Junfer nich up solke Art,
Och ne, se wart nu bald doroh myne Hülpe od gepart,
Un nu wils up myn Hochtydt-Dag
Jns lustig leven,
Un wenn wi trouwet sünt, en groten Balen geven.
Derwihl ik nu um alles weht beschet,
So ma ik of upt Best hierto gereet.

(Geht ab. Alhier wird ein Tisch zurecht gesetzt.)

Vierter Auftritt.

Ein Bauer mit einem Spies mit Bänder bebunden; hernach folgen Braut und Bräutigam, nebst allen Hochzeit-Leuten, mehrentheils maskirt; worauff der Bauer, nach gemachter Bauten-Reverence, anfängt:

Wäst wilkam all
In düssen Saal,
Un set jow baldt to Dis,
By Würste, flest (un Schinken,) o ne, fist wil ik seggen.
Jy wardt hier goodt Bursk tractert,
Doch is unse Junfer süßst hier Weert;
De Brudt un Brägam lefenslang
De segt darvör doch groten Dand,
Un bidt dat jy mägt lustig leven, ne lustig syn,
By goden Behr, doch keenen Wyn,
Un wünsch, dat jy mägt lange leven
Vor dat, wat jy tohr Hochtyd-Gase ward gesen.

Heyn. Möm, sünt dat Minsken edder Apen?
Jt kan nich lösen, dat se so sünt schapen.

Bretj. Ne, Heyn, 't sünt Minsken, man se hebt Cibillen vör,
Dar kiecht se mit den rechten Ogen deur.

Heyn. Hört, Möm, wi wilt darna de Kerels of wat brüden,
Jt löf, se mehnt wi sünt denn of van eren Lüden.

(Wie man sich zu Tische gesetzt, schleicht Heyn und seine Mutter auf die Gallerie, und halten sich verborgen.)

Nachdem wird das Essen auffgetragen, zwey Harlequinen tragen auf den Achseln eine kleine Bahre mit einer sehr großen Potage Schüssel. Wie sie bald bey der Tafel sind, straukelt der hinterste und fällt, der forderste hält noch die Bahre, und ruft; Einer so hinter demselben eine Schüssel mit Würste trägt, lästet selbe fallen, indem er die Potage retten wil.)

Hier sind en bätjen Kahl, matt ju darmit en Baart.

Gretj. Heyn, hett dat of wol Art?

Heyn. Ey ja, gäst my jow Müh un Wams, nehmt jy myn Rod un Hoot.

Gretj. Jt löf gewiß, nu geyt et rechte goot.

Heyn. Kun ik nu doch up Städsst en betjen schnaden.

Gretj. Dat will di lehren, ehr, als gode Klütjen baden:

Wat up dem Dorp heet Broor, heet in de Stadt Herr Broder,

Un wat by uns heet Möm, heet in de Stadt frow Moder,
De Esels sänt upt Land un in de Stadt geliet;

Wat up dem Dorp heet Pool, heet in de Stadt en Dyl,

Wat in de Stadt heet Meß, dat nöm wi oft en Knyf,

Wat hier en frow heet, dat heet by uns en Wyf,

Wat by uns Deerens heet, heet in de Stadt stracks Jungfer,

Wat hier — — —

(Hier komt ein Harlequin, und nachdem die Gesellschaft eine Zeitlang (wie selbige von der Tafel aufgestanden) getanzet hat, und macht gegen Heyn und seine Mutter ein Reverence, und nöthiget sie auch zum Tanz. Gretje meint, er begehrt ein Almosen.)

Sagt wieder, gode fründ, wi hept hier nig to gesen.

Heyn. Möm, geßt em doch en Ey of twe, so het he wat to leven.
(Wie Heyn ihm die Eyer hinreicht, schlägt Harlequin ihm selbige in der Hand mit seinem Pritschholz in Stücken.)

Dar schal dy swarte Deef de Kranck för halen,

De schastu my wol dör betahlen.

(Geht mit seinem Stock auf den Harlequin loss, die

ganze Gesellschaft komt in Unordnung daher geloffen,
und bringen sie auseinander.)

Klas. Wat is dat för en Keerl?

Liste. Wat krankt, dat is myn Broer.

Klas. Wol is de ander denn?

My dünkt, dat id hem kenn.

Heyn. O scheert man all torüg, de ander is myn Moer.

(Sie wollen beyde davon lauffen.)

Liste. Nu, Moder, blieft man hier, wi wilt uns nu nich slan,

Un, Heyn, du schaft van Abend noch mit uns tom Danffe
gahn.

Heyn. Menstu dat recht, so blief id hier wol noch en bäten,

Man töf, du swarte Galg, id wil dyt nich vergeten.

Wat hev jy doch tom besten dar up juwen Disk.

Liste. Ät, wat ju lüft, hier steit noch Klütjen, fiesk un fisl.

(Heyn und seine Mutter setzen sich an die Tafel, und
essen wacker, indessen tanzen die Masquen. Die Braut
setzt sich hernach wieder allein oben an die Tafel, und
werden ihr Geschenke gebracht, so alle auf die Tafel
gelegt werden. Heyn komt auch mit der Mutter.)

Bretj. Hör, List, up de Kost-Gas hef id nich gedacht so äfen,

Sü dar, id wil dy düffen Korf mit veer stieg Eyer gäfen.

Heyn. Nee, Möm, twee sünt darvan, de het de bunte Düfel haalt,

List, hool em fast, bet dat hee de betahlt.

(Tanzen alle noch einmahl und gehen ab.)

Dies erste durchweg niederdeutsche Singspiel steht —
mit Ausnahme der Harlekinade am Schlusse — schon auf
modernem Boden und darf als Vorläufer der zwanzig Jahre
später blühenden Lokalpossen angesehen werden. Hinsichtlich
der Erfindung des Stoffes und in Zeichnung der Charaktere
weist es übrigens mit den mundartlichen Szenen im „Car-
neval von Venedig“ verwandte Züge auf. Das unvermuthete
Wiederssehen und Erkennen der Geschwister, Trintje und Jan
einerseits, Liste und Heyn andererseits, trägt Spuren großer

Ähnlichkeit. Trintje und Eiske unterscheiden sich kaum von einander. Ihre Arien behandeln mehr oder minder dasselbe Thema: Lob der guten alten Zeit und Sitten sowie Klage über den Aufwand und Luxus der dienenden Klasse; ja einzelne Wendungen stimmen fast wörtlich überein. Auf den ersten Blick erkennt man, daß beide Texte von demselben Verfasser herrühren. Wenn bis jetzt die Autorschaft Cunos nur auf einer Konjektur von mir beruhte, so sprechen vollends die inneren Gründe auf das Schlagendste zu seinen Gunsten, denn Cuno ist auch der Dichter des „Carneval von Venedig.“

Trotz des außerordentlichen und nachhaltigen Anflanges, dessen sich „die lustige Hochzeit“ zu erfreuen hatte, wovon die Wiederholungen und Neudrucke zeugen, ging in den nächsten Decennien keine im Hamburger Platt geschriebene Novität auf dem Theater am Gänsemarkt in Scene; gewiß zum Vortheil einer edleren musikalischen Richtung, nicht aber zum Nutzen der deutschen Muttersprache. Zu ihrer Förderung und Pflege sollte in erster Linie die Hamburger Oper dienen, dies Versprechen hatte Schott bei Begründung seines Unternehmens abgelegt und nach Kräften erfüllt. Von seiner Wittwe wurde die Direktion in ewigem Wechsel verschiedenen Personen übertragen, so dem Komponisten Reinhard Keiser, dem Litteraten Drüsike, Herrn J. H. Saurbrey, dem Mecklenburgischen Hofrath Gumprecht, Schotts Schwiegersohne, den Excellenzen Graf von Callenberg, Envoyé von Wich, Konferenzrath von Ahlfeld, Envoyé von Wedderkopp, Herrn Desmercieres. Später fanden sich hundert Subscribenten, welche die Bühne pachteten; 1729 übernahm die berühmte Sängerin, Madame Kayser, die Leitung, 1737 eine andere Primadonna, Maria Monza, Tochter eines welschen Schneiders, der die Kasse führte: ein Chaos von Direktoren männlichen und weiblichen Geschlechtes, welche mehr und

mehr italienische und französische Texte oder doch mindestens Arien dem deutschen Publikum von Hamburg boten. Und doch ließ sich hier allein von einer volksthümlichen Oper in deutscher Sprache der dem Privatunternehmen so nöthige Erfolg hoffen. Nur mitunter lacht wie der helle Sonnenschein, wie der glitzernde Demant uns aus dieser Babylonischen Sprachverwirrung ein niederdeutsches Lied entgegen. In dem Zeitraum von 1709 bis 1724 enthalten drei Opern je eines. Dann aber bricht für die alte Sassen Sprache das Morgenroth an, oder ist's die Abendröthe? denn nur zu bald verschwindet sie wieder vom Schauplatz und hat die Herrlichkeit der Hamburgischen Oper überhaupt ihr Ende erreicht.

Die beiden nächstfolgenden niedersächsischen Arien kommen in den Singspielen eines Schwaben vor. Johann Ulrich von König, geb. den achten Oktober 1688 zu Eßlingen, gest. als Hofrath und Ceremonienmeister zu Dresden am vierzehnten März 1744, kam um 1715 nach Hamburg, wo er mit Brockes, Richey u. a. die deutschübende Gesellschaft stiftete, auch mit dem Bürgermeister Lucas von Bostel, den wir als Verfasser des Kara Mustapha kennen gelernt, Freundschaft schloß und beinahe zehn Jahre verweilte; 1730 hielt er sich wieder daselbst auf und wurde Mitglied der Patriotischen Gesellschaft. Von seinen dramatischen Schöpfungen gehört hierher: „Die Römische Großmuth, Oder Calpurnia. In einem Musicalischen Schau-Spiele. Im Monath Februar. 1716. Auf dem Hamburgischen Theatro aufgeführt.“

Der nach dem Italienischen bearbeitete Text, welchen Heinichen in Musik setzte, interessiert uns um einer kleinen Arie willen. Poltrio, ein flotter Unteroffizier, brüstet sich damit, daß die Mädchen ihn fast zu Tode kareffieren; er glaube nicht, daß die „Löffeley“ vor diesem so im Schwang

gewesen sei, wenigstens habe seine Mutter davon nicht viel gesprochen. Und nun singt er ihr Leibleid.

Als id noch Jünfer was, vārwahr,
Do hebelt id dat hele Jahr,
Ja trock de Nüstern in de Höh
Un seide nids as Ja un Me.

Doch as id kam im fruen-Stand,
Wur de Boos-Büdel¹ mi bekant,
Do mug id ock so gern als een
De Lüde dor de Heßdel theen

Man als id eene Witwe was,
Do war min Trost een Branwyns-Glas,
Do find id mi recht wohl daby
Un doh wat in de Hebely.

Noch jetzt bekannt ist die niederdeutsche Einlage in der folgenden, ihrer Zeit gern gesehenen Königschen Oper: „Heinrich der Vogler, Herzog zu Braunschweig, Nachmahls Erwehlter Teutscher Kayser, In einem Singe-Spiele Auf

¹ Schüke a. a. O. sagt: Ein Beutel, den die vorzeitigen Hamburgerinnen an ihrer Seite hängend trugen, wohinein sie ihr Gesangsbuch u. a. Dinge steckten, und bei ihren Schwatzparthien auf Promenaden und in Zimmern anbehielten. Metonymisch: ein vorgeschriebener oder herkömmlicher Schlendrian in gewissen sonst willkürlichen Handlungen, welchen die Hamburger Frauen im Kopfe hatten und bei Vorfällen im bürgerlichen Leben und Umgange sehr genau befolgten. Von der Schnur dieses Beutels haben sich in den Hamburger Familien die mehesten, obwohl nicht alle Fäden abgetrennt: Ein acht hamburgisch Sitten- und familiengemälde für die Bühne, der Boosesbeutel, von einem Hamburger Buchhalter (Bookholler) Borkenstein verfertigt und mit Beifall gespielt, persiflierte diesen Beutel und verewigte ihn. — Ueber dieses am 16. August 1741 zuerst aufgeführte Lustspiel vergl. den dritten Abschnitt des vorliegenden Werkes.

dem Hamburgischen Schau-Platze Vorgeſtellt Im Jahr 1719.“ Ein Neudruck kam 1735 heraus. Vor den Aufführungen in Hamburg hatte das Stück bereits im fürſtlichen Theater zu Braunschweig zuerſt im Sommer 1718 Triumphe gefeiert. Drei Wolfenbütteler Ausgaben exiſtieren aus den Jahren 1718, 1719 und 1730.

„Brönſewick du leiſe Stadt“, ſo beginnt das niederdeutſche Lied, welches Rudel, Heinrichs luſtiger Vogelſteller, ſingt. Das paſſte natürlich nicht auf Hamburg und ebenſo wenig das Lob der Mumme und Schlackwurf. Hamburg, die Stadt des gut Eſſen und Trinken, der ſaftigen Braten und vortrefflichen Weine,¹ mußte anders geprieſen werden. Eine Gegenüberſtellung beider Texte veranſchaulicht die Metamorphoſe am Beſten.

Wolfenbüttel 1718.

Zweyte Handlung. Dreyzehender
Auftritt.

Rudel in der einen Hand eine Braunschweigische Wurst, in der andern ein Glas Braunschweigis. Mumme, ſomit ganz betrunken aus einer Schenke, mit einem Jungen, der eine große Bier-Kanne trägt.

I.

Brönſewick du leiſe Stadt
Vor vel duſend Städtten,

Hamburg 1719.

Zweyte Handlung. Zwölfter
Auftritt.

Rudel, in der Hand ein Stück Schweins-Braten haltend, mit einem Jungen, der ihm eine Flaſche Wein nachträgt.

I.

O du goode leeve Stadt
Vor veel duſend Städtten,

¹ In August Lewalds anmuthiger Liederpoſſe „Hamburger in Wien“ (1832) ſingt ein alter Hamburger zum Lobe ſeiner Vaterſtadt:

Man iſt gutes Fleiſch dort und trinkt guten Wein!

während ſein Diener Hinrich klagt:

O närrisches Land Oeſterreich! Statt Wein haben ſie Eſſig — und von Auſtern und Beefſteaks, ſaftigen Ochſenrippen und Portwein, wiſſen ſie gar nichts, und wollen doch Menſchen ſein.

Ja nur in Hamburg iſt's prächtig! dort möcht' ich zurück.
In Hamburg allein blüht ein dauerhaftes Glück!

Dei sau schöne Mumme hat,
 Da id' Worst kan freten,
 Mumme schmeckt nochmal sau sien
 Ass' Tokap un Mossler Wien,
 Schlackworst fällt den Magen;
 Mumme fettet Aeeren-Talg,
 Kann dei Winne uht den Balg
 Ass' ein Schnaps verjagen.

2.

Wenn id' gnurre, kyse, brumm',
 Schlepe mit mit Sorgen,
 Ey so gest my gude Mumm'
 Bet laun lechten Morgen.
 Mumme un en Stümpel Worst
 Kann den Hunger un den Dorst,
 Ock de Venus-Grillen,
 Kulk, Podal un Tähne-Pien,
 Sup id' tain Halbstöcken in,
 Ogenblicklich stillen.

3.

Hinric mag dei Döggel fangen,
 Drosseln, Artshen, flinden,
 Lopen mit der Kiemen-Stangen,
 Ik wil Mumme drinden.
 Vor de Schlackworst lat id' stahn
 Sienen besten Uer-Hahn:
 Kann id' Worst geneiten,
 Seih id' my nah nist mehr um,
 Lat darup sief Stöcken Mumm'
 Dör de Kehle steiten.

Da id' my kan dick un satt
 In Swins-Braaden freeten,
 By dem besten Rhynschen Wien:
 O dat haget ja recht sien
 Mynen schlappen Magen.
 Braaden de fett Aeeren-Talg,
 Wien kan uht den Kopp un Balg
 Alle Sorgen jagen.

2.

Wenn id' gnurre, kyse, brumm,
 Weet my nich tho laaten,
 Is de Kopp my düß un dumm,
 Eet id' Swine-Braaden.
 Ock towieln een Stümpel Worst.
 Kälde, Hunger un den Dorst,
 Ock de Venus-Grillen,
 De Kolkid un Tähne-Pien,
 Kan Swins-Braaden un Rhynsche Wien
 Ogenblicklich stillen.

3.

Hinrich mag de Vagels fangen,
 Drosseln, Artshen, flinden,
 Loopen mit de Kiemen-Stangen,
 Ik will Rhyn-Wien drinden:
 Synen besten Uerhahn
 Lat id' vor Swins-Braaden stahn,
 Kan id' den geneiten,
 Mag dat andre alles syn,
 Lat darup sief Stöcken Wien
 Dorch de Gorgel steiten.

Die Vorreden der verschiedenen Ausgaben sind rein historisch und enthalten über dies Lied keinerlei Angaben. Desto ausführlichere Notizen gibt Philipp Christian Ribbentrop in seiner Beschreibung der Stadt Braunschweig (Braunschweig 1789).¹ Nahe am alten Petriithore steht das

¹ Ribbentrop hat nicht nur den Text, sondern auch die Noten wieder abgedruckt. Karl Julius Webers Deutschland oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen (Zweite Auflage. Stuttgart 1834) sowie Theodor Cassmanns Festchronik (Braunschweig 1861) enthalten bloß die Worte des alten Volksangeses.

Haus Nr. 846, welches Christian Mumme bewohnte, der das nach ihm genannte Getränk 1498 zum ersten Mal gebraut hat. Er versetzte sein Gebräu und hatte zum Schilde das Stück eines Rückgrades von einem Fische an einer Kette an der Ecke seines Hauses hängen, um dadurch anzuzeigen, daß das von ihm erfundene Bier übers Meer versandt würde. Dieses statt des Schildes dienende Stück des Rückgrades hängt noch an seiner Stelle, und in dem darunter befindlichen Ständer ist ein Mann mit einem großen Trinkglase, Paßglase, gehauen. Die Brauerei der Mumme, welche nach Ostindien verfahren werden konnte, trug zum Wohlstande und Reichtume Braunschweigs Großes bei. Man schätzte daher vorzüglich dieses Produkt und besang es gemeinschaftlich mit der berühmten Wurst: das charakteristische niederdeutsche Lied wurde durch Hinübernahme in die beliebte Oper „Heinrich der Vogler“ noch bekannter, ja zum Volksliede, das *Ca ira* der Braunschweiger. Zweifels- ohne hat es König nicht selbst gedichtet, sondern als eine schon damals verbreitete Verherrlichung von Mumme und Wurst gehört und seinem Singspiel einverleibt. Daß das Lied noch heutigen Tages im Volke gangbar sei, wie Koberstein in seiner Geschichte der deutschen Nationallitteratur behauptet, wird man kaum sagen dürfen¹; wohl aber ist es schwerlich einem guten Braunschweiger Bürger unbekannt. Im Jahre 1861 hat es bei der tausendjährigen Jubelfeier der Stadt seine Anziehungskraft noch einmal er-

¹ R. Sprenger in Quedlinburg (Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie 1883. S. 140) behauptet: „ist wirklich, wie ich bestätigen kann, in Braunschweig noch gangbar.“ Die von mir eingezogenen Erkundigungen widersprechen dem. Ein Beispiel für viele: Zum Stiftungsfeste des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 1875 hatte Bibliothekar O. Matsen in Hamburg „Dis schöne nye Leeder“

probt. Da ~~strömte~~ im festzuge der Brauer aus großen Säfern der edle Saft, da ~~führte~~ das Hauptbanner der Gassenschlächter, welches statt der ~~Quaßen~~ mit Würsten behängt war, die selbstbewußte Inschrift:

Vor de Stadtworst lat ik stahn

Schier den besten Uerhahn,

da ertönten in das Gaudeamus igitur der Kollegianer die gravitatischen Klänge des immer wieder angestimmten Mummeliedes. Der Text desselben wurde in Tausenden von Golddruck-Exemplaren ausgestreut. Auch die Melodie ist noch erhalten. Sie stammt übrigens nicht, wie man bisher annahm, von dem Komponisten der Oper, dem Herzogl. Kapellmeister zu Wolfenbüttel Georg Caspar Schürmann, sondern, mündlicher Mittheilung resp. Tradition zufolge, von dem Bürgermeister Schrader. Unser Gehör, unsere Empfindung, unser Geschmack in Ansehung des Gesangs und Klangs sind feiner geworden; unsere Ohren haben also gewonnen. Sollte aber dieses auch wohl in Ansehung unserer Magen, folglich der Festigkeit und Stärke unserer Körper der Fall sein? Man lese nur noch einmal den Gesang, sehe in unserem Zeughause die schweren Schlachtschwerter unserer Vorfahren, hebe sie auf — denke nach!

Die dritte Oper aus der Zeit von 1709 bis 1724, worin sich ein wenn auch nur äußerst geringes nieder-sächsisches Bruchstück findet, ist betitelt: „Das Ende der

studen lassen, darunter „Dat velberömdte Mummelied“ mit folgender Anmerkung: „Dütt leed heft wy in Brunswyck nich singen kunnt, na de noten; mach wesen, dat hier sid een find't de dat kann, ane de noten.“ Hieraus erhellt zur Genüge, daß man nicht eigentlich sagen darf, das Lied sei noch im Volke gangbar und sangbar. Aber man kennt's noch; und wenn ein taktfester Sänger die Melodie anstimmt, vermag der Chor einzufallen, zumal in der Begeisterung, welche eine tausendjährige Jubelfeier im Gefolge hat.

Babylonischen Monarchie, oder Belsazer, in einem Singe-Spiele auf dem Hamburgischen Schau-Platze aufgeföhret 1723." Den von Telemann komponierten Text schrieb Joachim Beccau, geb. zu Burg auf Fehmarn 169., gest. 1755 als Archidiaconus in Neumünster, dessen 1720 zu Hamburg herausgegebene Sammlung „Ehren-Gedichte“ Verschiedenes in niederdeutscher Mundart aufweist. Die kleine Arie lautet:

Verleester is nig in der Welt,
 As de verführschen frouwen,
 So kühm un blöd as se sîd stellt,
 Sind se doch nich tho trouwen.
 Se seggen Zipp! un prühnt de Mund
 Un denken doch im Hartens-Grund:
 Jt klopp dy gern de Batten,
 Hadd id dy man tho paffen.

Natürlich ist es wieder die lustige Person, welche dies Liedchen zu singen hat, und zwar der Hofdiener Nabal.

Den Höhepunkt für die Pflege der Saffensprache auf dem Theater am Gänsemarke bildet das Jahr 1725, welches zwei merkwürdige Stücke zeitigte, die damals viel Staub aufwirbelten. Es sind die ersten und ältesten niederdeutschen Lokalpossen voll echt volksthümlicher Elemente: „Der Hamburger Jahrmarkt“ und „Die Hamburger Schlachtzeit.“ Ihr Verfasser heißt Johann Philipp Praetorius, geb. zu Elmshorn in Holstein 1696, gest. als Hof- und Regierungsrath in Trier 1766; die Musik schuf Keiser. „Der Hamburger Jahr-Markt, Oder der Glückliche Betrug“ wurde im Juni 1725 zum ersten Mal vorgestellt.

Sehr bezeichnend ist gleich das Vorwort. „Diejenigen, so sich nur an hohen Ausdrücken und weitläufigen Verwickelungen belustigen, dürfften ihre Rechnung hier schwerlich finden, weil derer Perfohnen Character das erstere, und

derselben Menge das andere nicht erlauben wollen. Noch weniger können sich diejenige, welche sich auf andere Unkosten zu ergötzen, und fremde, nicht aber ihre eigene Schwachheiten zu belachen, gewohnet sind, eine ausnehmende Ergöglichkeit versprechen, weil der Verfasser seine Absicht bloß auf die Laster, nicht aber auf besondere Persohnen gerichtet. Sollte aber wider Vermuthen sich jemand getroffen befinden, dem giebet der Verfasser die aufrichtige Versicherung, daß er niemand zu nahe zu treten gesinnet sey, und vielleicht gleiches Schicksal mit denen Maltern gehabt, die bey Entwerffung einer Geschichte nicht selten ein, diesem oder jenem gleichendes Angesichte auf die Tafel bilden, ohngeachtet sie entweder nicht darauf gedacht, oder auch wohl gar die Persohnen, so abgemalt zu seyn vermeinen, nicht einmal gekennet haben. Das ganze Werk gründet sich auf einen erlaubten Scherz, der doch allemahl die Laster, durch Vorstellung ihrer Heßlichkeit, stillschweigend bestrafet. Der Verfasser, so zwar ein Nieder-Sachse, aber der Hamburgischen Mund-Arth nicht recht kundig ist, verspricht sich ein geneigtes Nachsehen derer in dem Nieder-teutschen und sonst mit eingeschlichenen Fehlern; den dritten Auftritt der vierten Handlung hat eine fremde Hand fertiget und mit eingerücket.“ Das ist eine ehrliche Sprache. Der Autor gesteht, daß es seine Absicht sei, durch Lachen die Thorheiten und Verirrungen seiner Zeit zu geißeln und zu bessern, daß ihm dagegen Angriffe auf bestimmte Individuen durchaus fern lagen. Trotzdem behauptet Schütze in seiner Theatergeschichte: Praetorius half zur Verschlimmerung des Geschmacks und der Sitten nicht wenig bei; und J. Geffken urtheilt im dritten Jahrgange der Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte: Die Oper war dazu herabgesunken, den Hamburger Jahrmarkt darzustellen.

Greift nur hinein ins volle Menschenleben, denn wo ihrs packt, da ist's interessant, das Dichterwort sollten die ästhetischen Tadler und Richter nicht ganz vergessen. Solche Stücke, wie sie Praetorius schrieb, sind mehr werth, als ein Duzend jener Opern, deren Stoffe aus der Bibel oder dem Alterthum genommen sind, und wobei man sich tödtlich gelangweilt haben würde, hätte nicht die verschwenderische Pracht der Ausstattung, Maschinen und Dekorationen und die Melodieenfülle der Kompositionen die Armuth des Inhalts und den Schwulst der Diktion verdeckt. Was vollends die Moralität anlangt, so boten gerade die „klassischen“ Librettos unglaublich viele Nuditäten und Unanständigkeiten; solche finden sich auch im Hamburger Jahrmarkt und in der Hamburger Schlachtzeit, gewiß, aber sie haben hier gleichsam eine Berechtigung. Das niedere Volk duftet nun einmal nicht nach Eau de Cologne, und dem Kleinbürgerthum haftet manche Derbheit und Rohheit an. Und die platte Mundart, die Vulgärsprache? Sie sagt Alles geradezu und oft grob, trifft den Nagel stets auf den Kopf und überrascht durch die Natürlichkeit ihrer Worte und Redewendungen. Da ist von raffinierter und blasierter Eüsternheit nichts zu spüren, der begegnen wir nur in den gepriesenen „großen“ Hamburgischen Opern; hier ertönt von den Lippen vornehmer Damen und Herren eine Musterkarte polizeiwidriger Ausdrücke. Der Kontrast zwischen dem bisher Gesagten und Gesungenen und dem, was das Volk in Praetorius' Lokalpossen spricht, ist ein greller. Das alte Geleise war ausgefahren, die alte Operneinrichtung hatte sich überlebt, als ein glücklicher Fortschritt darf das Hinabsteigen in die vaterstädtischen, spießbürgerlichen Zustände und Verhältnisse betrachtet werden. Der echte, einfache und biedere Hanseat freute sich darob, lachte herzlich über den Spiegel, den man ihm plötzlich auf der Bühne vorhielt,

nahm sich Manches ad notam. Die höhere Gesellschaft wußte aber bald dies unschuldige und in gewisser Hinsicht auch veredelnde Vergnügen zu hintertreiben. Wir werden sehen, wie es der „Hamburger Schlachtzeit“ erging, wie das Theaterschiff wieder mit vollen Segeln in das frühere Fahrwasser hineinsteuerte, um zu zerschellen.

Der Komödienzettel, welcher dem „Hamburger Jahrmarkt“ vorgedruckt ist, nennt als Vertreter der niederdeutschen Rollen Madame Kayser (Gesche, die Lütje Maid), Mr. Westenholz (Lucas, Hausknecht), Mr. Scheffel (Porcius, Plakatenanschläger des Marionettenspiels, und später Kofferträger Nickel) sowie einen Chor von Ausrufern.

Ungemein drastisch und lebendig führt uns der Chor in die Handlung ein. Der Schauplatz ist der Jungfernstieg mit dem blauen Thurm.

Haalt frische Musseln van de Kaarn,
 Wey Linnen-Hasen, Seegel-Gaarn?
 Haalt Sand, haalt Sand! He is krietwit!
 Anhowies, Heering, Riggsche-Bütt!
 Kreeft, Kreeft! Wey Marsche Rōwen?
 Wey Lāpel, Botter-Spohn un Schleefen?
 Koopt Glāse, koopt Wullen un Linnen,
 Un laat uns ood een Dreeling winnen.

Mutius, Risibilis und Porcius kommen mit Leitern, steigen darauf, und jeder will sein Plakat an den Pulverthurm oben anschlagen.

Mut. }
 Ris. } H'etab, der Platz gehört mir zu!

Porc. Wo nu, wo nu!
 Gewt ju to Saad, id raad et ju!

Mut. Ich lobe mit der Opern Zier.

Ris. Nein! Die Comödie geht ihnen für.

Porc. Still! Still!

't kumt nich byt Marjonetten Spill.

- Mut. Wie schön ist die Music, und was für Pracht
Läßt in Maschinen, Tänzgen, Tracht
Sich nicht im Ueberflusse sehen!
- Ris. Wenn Harlequin beliebte Poffen macht,
Möcht ich für Lachen fast vergehen.
- Porc. Myn Killjan is ood keen farden.
- Mut. Die Opera ist ja der Spiele Königin,
Und weil ich von derselben bin,
So schlag ich mein Placat, wie billig, oben an.
- Ris. Zurück! du bist noch nicht der Mann,
Mir dieses weis zu machen! (Stoßen sich hin und wieder.)
- Porc. Wat kriegt de Keerels vār een Schrull?
Jā löw, se syn mißmödig, dull un vull.
- Mut. Was mach ich mit dem Lumpen-Pad?
- Porc. Dat is jo'n dull Stüd Schnad.
De Keerels hewt een suule Schnuut.
- Mut. Gebt mir den Vorzug, oder Blut!
- Porc. Dat is een ystich Häsebasen,
Jā segd' ju, blyvt my van der Nāsen.
- Mut. }
Ris. } Herab, der Platz gehört mir zu!
- Porc. Wo nu, wo nu!
Gewt ju to Saad, id raad et ju!
- Mut. Sonst muß ich die Läppische Blätter zerreißen.
- Ris. Und ich dir den schelmischen Schedel zerschmeißen.
- Porc. O Bloot!
Et gept by myner Trü nich goot. (Fallen über einander.)

Da treten Tadelgern und Unparteiisch auf. Ersterer begreift nicht, daß die Leute um einen Quark fast zu Tode schlagen. Letzterer stimmt dem bei und sagt, daß Komödien und Puppenspiel recht abgeschmackt seien, eine Bemerkung, die zwischen Beiden zu einer Analyse der Oper Anlaß gibt. Alles rügt Tadelgern, den aus der Geschichte und Mythologie entlehnten Stoff, die aus dem Französischen und Italienischen bearbeiteten Uebersetzungen, die Poesie,

die Musik; ja, wenn's doch noch was zum Lachen gäbe!
Darauf erwidert Unparteiisch:

Verlangstu grobe Poffen,
So wirst du hier nicht deine Rechnung finden,
Ein kluger Scherz muß sich
Auf Ehrbarkeit und Sitten-Lehre gründen.
Man zieht die Laster durch, die Tugend wird erhöht;
Wo deine Absicht nun auf solche Sachen geht,
So kann dir dieser Markt auch nicht entgegen seyn.
Ich lade dich, ihn anzusehen, ein.

Das kostet indeß Eintrittsgeld, weshalb Tadelgern sich
zu entfernen vorzieht. Unparteiisch beruhigt sich bei der
Erkenntniß, daß Hamburg ja noch manche Kenner auf-
weise. Auch das Trifolium der Plakatan schläger kommt
allmählig zur Einsicht. Porcius singt als Vermittler:

Wat schält de Puzen syn?
O laht ju doch bethämen!
Et lohnt sid nich der Möid.
Jd schwidert ins in Schlykuth¹ rin
Un wull vor myne flauigkeit
Een Schließchen nehmen.
O Bloot! wat was da vör een Kyfl!
De eene säd, de Opera
Weer noch een gaadlich Tydverdrief;
Man hörde vaaden
Music un floode Saaden;
Man unse Krahm, de dögte gät nids mehr.
De Praat verdroot my sehr;
Wat schull id avers maaken?
't was noch een Droost vör my,
Dat Opera un Comedi
Eer deel oß freegen;
Dee Lüde säden yverich:

¹ Slietuth (Schleichweg), Cassenname in Hamburg, hier: Kneipe.

Dee Puizen dögt den Krambed nich.
 Jt dachte by my sülvst: Weer unse Speel en kroog,
 Wy hadden jümmer Lüde noog.

Dies die Einleitung, welche nicht misszuverstehende Schlaglichter auf die verbesserungsbedürftige Lage der Oper wirft.

Die zweite Handlung (Scenarium: Rathhaus, Börse und Kaiserhof) macht uns bekannt mit dem Gastwirth Gleichviel, seiner Frau Marille, beider Töchtern Capriciosa und Laurette, dem Hausknechte Lucas sowie mit Herrn Bravo und Kavalier Reinhold. Bravo kann seine Hôtelrechnung nicht bezahlen und soll unsanft an die Luft gesetzt werden. Lucas warnt gütlich:

Besinnt ju, Schoor (Herr)! Wat schölt de Puizen?

Auch Capriciosa legt zu Gunsten des Gastes Fürsprache ein, was den Hausknecht argwöhnisch macht:

De Deeren is een böse Süster,
 Seeh! Wo treet se de Nüster!

Die kluge Mutter merkt, daß sich ihr Töchterlein verliebt hat, und das Ende vom Liede ist, daß der Alte nachgeben muß.

Bald darauf (Scene 2) erscheint Bernegroß mit dem Dienstmanne Nickel, welcher dessen Koffer und andere Sachen auf einem Schubkarren fährt.

Nickel. Muschü! Hier waard dat Weerds-Huuss weesen.
 Belevt Em in to treden?
 De Herr sy doch gebeden,
 Un geve my myn Geld!

Berng. Es sollen Compagnie und Wein
 Hier angenehm und wohlfeil seyn.

Nickel. Hüm, hüm! Wat sitt ju vör de Oren?

Berng. Ey laß mich ungeschoren!

Nickel. Geest my myn Geld un laat my ungebrüdt!

- Berng. Hier sind 3 Groschen denn!
 Nidel. Dat Post-Huuss is to wyt,
 Twee Maard is dee Geböhr.
- Berng. Ihr fordert ausverschämt.
 Nidel. Wat Schnad! wy nehmt,
 Wo wy et kriegten könd.
- Berng. Es ist doch allzuviel.
 Nidel. Hew jy nich uihgedöhd?
 Wo Slapperment will dat henut?
 Biff my myn Geld un hool de Schnuth!
- Lucas. Myn Herr! 't is so Maneer, see möt de Deenste kooopen.
 Nide. Schal't myne Cameraden roopen?
 Berng. Hier ist das Geld, diß wird das Wirths-Haus seyn,
 Hört Hauss-Knecht! Traget mit die Sachen nur herein!
 (Geht ab.)
- Lucas. De Keert is jung, he mut wat lehren.
 Nidel. De goode Kappetheen mut bal to Dode hungern,
 Jd wedd, he weet den Dumrian
 De Dreeblings astholungern.
- Lucas. 't is doch nich wohl gedahn.
 Nidel. O dat kan my nids raaden,
 De gäle Penje syn vertwyselt goode Saaden.
- Lucas. Jd kenn een schnüggre Deeren,
 De will id Em up syne Kaamer föhren.

Aria.

Dat kuppeln mut by düssen Tyden
 Dat allerlewste Handward syn.
 De Uthgaav is by dusend Maard,
 Un de Verdeenst is man een Quard.
 De nich een betten meer versteiht
 Un slytig na de Naarung geiht,
 Waard manden Middag Hunger lyden,
 Un supt dat Nöster-Beer vör Wyn.

Reinhold klagt (Sc. 3) über des Wirthes Ungefüg
 und das Ausbleiben seines Wechsels; wenn nur Rosalinda

ihm ihre Gegenliebe schenke, so werde sich sein Verdruß in Fröhlichkeit verkehren.

Die folgende Scene zeigt Capriciosa und Bravo im Zwiegespräch. Erstere erklärt dem Gaste unverhohlen ihre Leidenschaft und überläßt ihn dann philosophischen Betrachtungen über die Weiberherzen. Was thun? Das Geld sei ihm knapp geworden, durch das Spiel verdiene er nichts mehr, da die Leute den Betrug merkten, er liebe eigentlich Rosalinda, doch Capriciosas Vermögen mache Alles gut und sei ausschlaggebend.

Jetzt treten Lucas und Gesche, die Lütje-Maid, auf.

Lucas. De Eddelmann het syn Logeer
Up Nummer veer.

Gesche. Wol is't?

Lucas. 't is jo een Cavaleer.

Gesche. He süth my so verschaaren ut.

Lucas. Geesch, hool de Schnuut!

De Keertl het Geld, du bist een gaadlich Deeren,

He is verlew, du must en beiten haselleren.

Jā schulle meenen,

't weer noch by Em een Daler to verdeenen.

Gesche. Myn goode Lucs, du süthst dat et my nödig beit.

Wy Deerens hewt een Hupen Möyd,

Man 't Lohn is klein; wi kriegt jo vaaden

Jnt Jahr nich ins een Rödtschen up de Knaaden.

Dat Umhangs-Geld kümmt af;

Dat Bruut-Stück het by düssen Tyden

Nich veel mehr to bedüden.

Wo willst henut? Wi schöldt jo upgesleget syn,

Sünst segd de Lüd: de Deeren is een Schwien.

Aria.

Wo nich de Hävely un Leeve

Towylen Accedentzkens gewe,

So mücht de krankt een Lütmaid syn.

De Kaamern to fegen, dat Bedde to maaden,
 De Deele to schüren, sind daglike Saaden,
 Man Bloot! se bringt uns nich veel yn.

In dieser Klage unterbricht sie Piccolo (Sc. 6), gleichfalls ein im Gasthof logierender Fremder, und beschwert sich, daß Kammer und Bett nicht bei Zeiten rein gemacht seien. Da kehrt Gesche die unverfälschte, schnippische Hamburger Dienstmädchen-Natur heraus, und Lucas sekundiert tapfer. Der Höllenspektakel lockt Marille herbei (Sc. 7), welche den Gast in Schutz nimmt. Und mit gutem Grund. Nicht nur als Wirthin thut sie's, sondern auch als Verliebte. Ihr Mann fange an eifersüchtig zu werden; um ihn zu kurieren, möge Piccolo zu ihr ins Schlafgemach kommen, wo ihr Mann auf ihre Veranlassung sich versteckt halte, und dann sich verstellen. Er wisse ja!

Bravo hat in seiner Geldkalamität mittlerweile seinen Ring beim Juden Schmul versetzt, glaubt sich aber übervortheilt und tritt zankend mit dem Händler auf (Sc. 8). Nickel kommt herbei:

Herr Bravo, 't is een Minsch gelaamen,
 De het syn Kaamer in ju Weerds-Huss naamen;
 Ryd is he; man he schynt een Schaap to weesen.
 Kunn jy Em nich de Wull aflesen?

Bravo. Parbleu! Das Ding geht an;
 Ihr seid ein guter Mann.

Nickel. He ward düff'n Middag met ju spyssen;
 Lucs seed et my!

Unangenehmere Nachricht hätte dem Falschspieler kaum gebracht werden können. Er verabredet mit Schmul, Bernegroß einzuladen, zu betrügen und den Gewinnst gemeinschaftlich zu theilen. Ein Chor von Krämern, Barmherzigkeits-Männern und Zeitungs-Sängerinnen beschließt den Akt: der größte Jahrmarkt ist die Welt.

Im dritten Aufzuge sehen wir Rosalinda in ihrem Zimmer. Sie erwartet voll Liebesqual Reinhold, aber, als er erscheint, hält sie es für wohlstandig, ihre Leidenschaft ihm zu verbergen. So dreht sich ihr Gespräch denn um Tausenderlei, pour passer le temps, und endet mit einer Verabredung zum Stelldichein im Garten.

Am Jungfernstieg (Sc. 2) lernen wir Nickels Frau, Ursel, kennen, welche sich als geriebene Kupplerin entpuppt. Marille fordert (Sc. 3) das alte Weib auf, alle Künste anzuwenden und ihr den Reinhold zum Eidam zu verschaffen, weil sie ihr Kind dem Bravo nicht gönne. Dieser jedoch belauscht die Unterredung und ersucht (Sc. 4) die Ursel, sie möge Rosalinda für ihn günstig stimmen, denn Carpriciofa werde von ihm nur zum Schein geliebt. Der Zufall will, daß Letztere des Weges kommt und Alles hört. Ein Zantduett ist die natürliche Folge.

Inzwischen hat Bernegroß sich in Gesche verliebt (Sc. 6). Dieselbe thut sehr verwundert:

Süh wat de Kranck nich deyt.

Berng. Erlaubet mir zu wissen,
Ob ihr mich lieben könnt?

Gesche. O dat is mis!

Berng. Und euren Mund zu küssen.

Gesche. Ham küß! ham küß!

Berng. Seid nicht so böds, ich hab euch nichts gethan!

(Will sie umfassen.)

Gesche. Ham küß! ham küß! (Stößet ihn von sich.)

Ey Jung-Mann, laat een gahn!

Berng. (Ich muß mein Lieben

Bis auf ein ander mahl verschieben.)

Lebt wohl, mein Schatz!

Und gebet meiner Liebe Platz! (Geht ab.)

Gesche. De Minsch weet nich to leeven;

Wand jo nich spreden kun, so wull id Daalers gewen.

De Deerens mögt by düffen Tyden
Dat Geld un't Leewen geerne lyden.

Aria.

De Deerens könd ood semoleeren,
Se schriet: Ham tüß! un denkt: kum! kum!
De sit an eeren Schnad wull kehren,
De weer by myner Trü man dum.

- Lucas. Süh da, myn leewe Gesch! heßt du den Keerl gespraaden?
Gesch. O ja! he seede my veel van verleeuwen Saaden.
Man Bloot! et is een Lamm.
Lucas. He waard noch wol dyn Brödigam.
Gesch. Jä bin Em veel to schlicht!
Lucas. Jä weet een gooden Raad,
Du schalst een Baronelle syn.
Gesch. Dat Dindt geyt quaad. —
Jä weet my teemlid up to stiegen.
Lucas. Du waartst syn Bruut; man wat schall id af kriegen?
Gesch. Wi spredt daraf, wenn wi alleene weesen.
Lucas. De ganze wyde Welt lewt doch dat Häsebasen.

Aria.

De Baass, de fruw, Præsepter, Deeren,
De Jung un Ködsche courtelseeren,
De huuss-knecht lewt de lütje Meid.
Un de dat Häweln nich versteit,
De mut tum huuse ruut marcheeren.

Unterdessen sitzt das Opfer dieser Liebesintrigue ahnungslos beim Spiel (Sc. 8) und wird von Bravo und Schmul weidlich gerupft. Beim Verlangen von Revanche weigert sich der Erstere, während der Andere entläuft, um bald darauf mit verschiedenen Juden und Jüdinnen wieder zu erscheinen und ein Lied über Schachern und Betrügen anzustimmen (Sc. 9).

Zu Beginn des vierten Aufzuges, welcher das Gras-

broof und die Stadt im Prospekt zeigt, hat Bravo die Bekanntschaft einer Franzöfin, Madame Sans façon, gemacht; sie verschwinden, indem sie sich gegenseitig Urtigkeiten sagen. Ursel überredet (Sc. 2) die durch Bravos Unbeständigkeit erhobste Capriciosa zu einem abendlichen Rendezvous mit Reinhold. Gesche ist in ihren schönen Kleidern (Sc. 3) gar nicht wieder zu erkennen:

Jā bin by myne Moder west,
 De het my upgesleht;
 Nu gah ik nah den Gaarden,
 't is naa gerade Tyd,
 Se mücht sonst allto lange waarden.

Aria.

1.

Wenn Deereus sin von achtein Jaaren,
 So hewt de Moders utgeleert;
 Denn schall man sid op Eht verpaaren,
 De Leeren sin wol Löfen weert:
 In alle Welt plegt unse Oolen
 Daröver ood mit flyt to hoolen.

2.

De Jaaren hew ik all erfüllt,
 Doch mangelt my de Brögam noch;
 To frien wār ik ood gewillt,
 Segt, wo kriegt man den Brögam doch?
 Dat maadt den Awend un den Morgen,
 Ood Nachts un Dages my veel Sorgen.

3.

Wi Minschen schält alleen nich blyven,
 Dat leert uns de Natur eer Bood;
 Mit Löffelle de Tyd verdrieven,
 Dat kan een yder Quakke-Brood:
 Veel können wol de Welt vermeerren,
 Doch Wyf un Kinner nich ernehren.

4.

Wi schulle billig äverleggen,
 Dat een ohlt Deeren un ohlt Peerd,
 As unse Sprid-Wort plegt to seggen,
 Sünd beede nich een Heller weerd.
 Myn Meenung will id nich verheelen,
 Een Kloster mag id nich erweelen.

5.

Jd segge dat id gern will frien,
 Ood sünn sid wol een frier an;
 Doch will de fruu et gans nich lien,
 Dat id my eens ansehen kan:
 Wat schall denn wol, by solken Saaden,
 Een plummentlepe Deeren maaken?

6.

Uns Deerens mag vör fruens gruen,
 Hest se de Buds-Büd'I in de Hand;
 Jd kan nich solken fruens truen,
 De Buds-Büd'ls Kraft is my bekannt:
 Wat mag doch unse fru wol meenen,
 Se het een Mann, id avers keenen.

7.

Jd bin in mynen Doon doch willig,
 Verrichte wat se man begeert;
 Jd bin ood noch tor Tyd gedüllig,
 Of se my gliest myn Glücke stöht:
 Myn Brögam weerd mit my ersinnen,
 Wo wy uns lönt to hope finnen.

Sie begibt sich in den Garten bei Hamm. Dort spazieren schon Rosalinda und Reinhold (Sc. 4). Auch Bravo promenierte mit Madame Sans façon vorbei (Sc. 5). Laurette, des Wirthes jüngste Tochter, sucht einen Freier (Sc. 6). Bernegroß taumelt angetrunken einher und fällt

schläfrig zu Boden, worauf sein Begleiter Schmul ihm Uhr und Geld abnimmt und davon eilt (Sc. 7). Inzwischen hat Gesche, als La Baronne d'Albicrac, mit Lucas sich eingefunden (Sc. 8). Bernegroß wird geweckt, und die Vorstellung geschieht.

't is eene Baroneffen,
Dat is een anner Schnad,

versichert Lucas, und der verschlafene Kavalier geräth in die Falle. Gärtner und Gärtnerinnen, Milchmädchen und Erdbeerbauern beglückwünschen im Chor das junge Brautpaar.

Damit hat das Stück eigentlich sein Ende erreicht. Ein fünfter Akt löst noch die kleinen Verwickelungen und Intriguen der Nebenfiguren, stiftet zwei andere Verlöbniße, zeigt Bernegroß aufgebracht über den Betrug, welchen man mit ihm gespielt, doch zuletzt versöhnt mit dem Gedanken, Gesches Mann zu werden — „O Bloot, neemt doch de Deern, se is jo schnüggr un good“, lautet des Hausknechts Empfehlung — und schließt mit der Aufforderung zum Hochzeitsmahl:

O Kinner! sett ju doch to Disch,
Hier hew jy fleesch un fisch.

Gegenwärtige Opera Comique ist, wie der Verfasser selbst in der Vorrede sagt, nichts anders als ein bloßes Gedichte, so auf Befehl in kurzer Zeit verfertiget worden, und nunmehr seiner Unvollkommenheit ohngeachtet, an das Licht tritt, durch das zuversichtliche Vertrauen einer gütigsten Aufnahme angefrischet. Eine solche wurde dieser Lokalposse mit Gesang und Tanz, denn so können wir füglich den „Jahrmarkt“ bezeichnen, in vollem Maaße zu Theil, und Autor wie Komponist durften zufrieden sein. Eindner beschäftigt sich eingehend mit dem Stücke, welches er vieler

eine Posse mit Musik, als eine komische Oper nennen möchte, konstatiert den großen Beifall und fügt hinzu: „es brach gewissermaßen Bahn für eine günstige Umgestaltung.“ Der Haupterfolg ist den derben, naturwahren, lebendigen niederdeutschen Szenen und Arien voll Realismus und hausbackenem Humor zuzuschreiben. Lindner, der bei Postels Keryes mit blindem Eifer gegen die eingestreuten Lieder in Hamburger Mundart zu Felde zog, scheint anderer und verständigerer Sinnesart geworden zu sein. Was nun hier den Dialekt speziell betrifft, so räumt Praetorius offenherzig ein, daß er als Holsteiner des Hamburgischen Idioms nicht recht mächtig sei. Er hat aber dasselbe sehr glücklich und geschickt erfaßt und grobe Sprachfehler nicht begangen. Besonders verräth sich ein sorgfältiges Studium von Cunos niederdeutscher Poesie, und die Gesche ruft mancherlei Reminiscenzen wach an Crintje im „Carneval von Venedig“. Hier wie dort heißt es von den Dienstmädchen, wenn sie nicht genug gepußt gehen, „de Deeren is een Schwin, een farcken“, hier wie dort wird „dat Umhangs-Geld un Bruut-Stück“ erwähnt, das „Accedenzen geven“ gepriesen u. s. w. Wer den durchweg niederdeutschen dritten Auftritt der vierten Handlung, welcher, wie Praetorius eigens betont, nicht von ihm herrührt, verfertigt haben mag, wage ich nicht zu entscheiden: ein Vergleich mit den bisher eingeschobenen Dialektproben gewährt keinen festen Anhalt. Schade, daß der Name des Dichters nicht genannt ist! Im Uebrigen verdient Praetorius' Freimuth alles Lob. Wie viel ehrlicher verfuhr er doch als Johann Ulrich von König, der uns in dem Wahn läßt, daß er, der Schwabe, die in Calpurnia und Heinrich der Vogler eingeflochtenen niederdeutschen Arien verfaßt habe! Wenn er auch eine Reihe von Jahren in Hamburg lebte, solche den Volkston auf das Treueste anschlagenden und treffenden Lieder kann nur ein „tagen un baren plattdütsch

Kind“, nur eine mit dem Wesen und der Eigenthümlichkeit unserer alten Saffensprache aufs Innigste vertraute Person schaffen.

Ermuntert durch den Anflang brachte Praetorius noch in demselben Jahr ein neues Lokalstück von ähnlichem Charakter auf die Bühne. „Die geneigte Aufnahme des Hamburger Jahr-Marcctes hat mich angefrischet, durch eine abermahlige Comique Piece zu probieren, wie weit die unverdiente Wolgewogenheit des geneigten Lesers gegen meine Poetische Mißgebürten gehe. Obgleich dieses Stücke mit unzählbaren Mängeln angefüllet ist, so wird doch eine gute Absicht, die Laster zu bestraffen, den Verfasser einiger Maaßen entschuldigen. Diejenige welche in jeder Zeile eine Hiltiore scandaleuse oder gewisse Persohn entdecken wollen, dürfften sich ungemein vergehen, weil die Laster der einige Augenmerck des Autoris gewesen. Ich habe dieses deswegen zu erinnern für nöthig befunden, weil man in dem Hamburger Jahr-Marcctte eine und die andere Passage auf sichere Persohnen, gegen den Willen und die Meinung des Verfassers gezogen. Ich betheure, daß mein Endzweck bloß auf die Laster, nicht aber auf einigen Menschen, insbesondere gerichtet sey.“ Der Titel lautet: „Die Hamburger Schlacht-Zeit, Oder Der Mißlungene Betrug.“

Das Personenregister und die Beschreibung der Scenerie füllt zwei Quartblätter und stimmt mit dem Komödienzettel überein, den Karl Lebrün im Jahrbuch für Theater und Theaterfreunde (Hamburg und Leipzig 1846) und Ludwig Wollrabe in seiner Chronologie sämmtlicher Hamburger Bühnen (Hamburg 1847) mittheilen. Ich verweise darauf. Nur so viel sei hier bemerkt, daß die niederdeutschen Rollen besetzt gewesen sind, wie folgt:

Gretze, eine Lütje-Maid,
Martin, der Haus-Knecht,

Madame Kayserin.
Mr. Westenholz.

Neelß, ein Ochsen-Händler,

Mr. Schöffel.

Peter, ein Bedienter auf dem Rahts-Keller, Mr. Vogel.

Dazu kommen ein Chor und Klas, ein Fisch-Händler, dessen Aufzählung vergessen worden. Die Musik ist wiederum von Keiser, und zwar dessen hundertundsiebente Oper. Die erste und einzige Aufführung fand statt am sechsundzwanzigsten Oktober (Anfang 5 $\frac{1}{2}$ Uhr) 1725, nicht 1712, wie Wollrabe irrthümlich angibt.

Die Schlachtzeit bildet eine Art Fortsetzung vom Jahrmarkt, und beide ähneln sich im Sujet sehr. Da zudem sich die Charaktertypen wiederholen und die Tendenz dieselbe ist, so brauchen wir nur in sofern die Handlung zu streifen, als dies zum Verständniß der mundartlich gehaltenen Aufzüge erforderlich. Das weiland solenne und populäre Schlachtfest¹ wird auch auf der Bühne verherrlicht: das die Quintessenz.

¹ Der Tag, welcher zum Einschachten bestimmt war, kündigte der ganzen Familie einen festtag an. Man brachte viel gemästetes Vieh, der Wein ward im Ueberflusse zugetragen, und ein solcher Tag hat wohl zweimal so viel als der ganze Ochse gekostet. Sobald das Thier am Baume hing, ward es von der Hausfrau aufs Prachtigste ausgeschmückt. Der würde ihr geschworener Feind sein, welcher nicht erschien, ihr zu diesem sogenannten Todten Glück zu wünschen. Damals war es noch gute Zeit. Man trank auf das Wohlergehen der Stadt die größten Gläser aus, und ein jeder meinte es mit seinem Vaterlande recht aufrichtig, wenn er nicht eher nach Hause ging, als bis er taumelte. Bei dieser Gelegenheit wurden Bündnisse aufgerichtet und beschworen, Heirathen gestiftet, Streitigkeiten unter Verwandten beigelegt und oft die wichtigsten Sachen mit lachendem Munde ausgemacht. — Die althamburgische Schlachtzeit war ein Nationalfest und ward von den Vorvorderen geradezu, man darf sagen, heilig gehalten. Nun ist diese einst hoch gefeierte Sitte längst abgeschafft und geschwunden, und wie viele andere alten Gebräuche und Gewohnheiten! „The merry old Hamburg“ zeigt in Folge der politischen und polizeilichen, gewerblichen und sozialen Ver-

Der Zuschauer erblickt den Pferdemarkt „mit verschiedenem Rind-Vieh angefüllt.“ Dem kauf lustigen Ehrenhold empfiehlt Martin einen Ochsen:

Schoor, seht doch heer!

Dat is een gaadlich Deer.

Ehrenh. Ich werde sehn, ob ich ihn nicht erhandeln kann.

Glück zu, mein freund!

Neelss. fromsyss!

Ehrenh. Was fordert ihr

für dieses Thier?

Neelss. Man veertig Koopmans Daaler, Schoor!

Ehrenh. (Der Kerl ist wohl ein Thor.)

Stehn euch die Zwanzig an?

Neelss. Met eenen Woord!

De Acht un Dörtig.

Ehrenh. Nein, ich gehe fort.

Martin. Wat will jy wyder loopen?

Jy möt ju doch een Jüten loopen.

Ehrenh. Ihr fodert allzustard.

Neelss. Schoor! söh un söstig Mard

Syn twee un dörtig Koopmans-Daaler,

Dat is keen Geld vör ju.

Ehrenh. Soll es bey dreißig bleiben?

Neelss. 't gelht myner Trü nich an, geewt my de een un dörtig!

Ehrenh. Nicht einen Schilling mehr, als dreißig; wolt ihr nicht,

So gebt mir also fort Bercht!

Neelss. Nu Glück darmet!

Ehrenh. So ist der Handel fertig;

Laßt ihn nur gleich auf meinen Nahmen schreiben.

Brauch ich denselben auch zu nennen?

Neelss. O nee! wo schuld den Heern nich kennen?

änderungen eine wesentlich andere Physiognomie. — Wer sich genauer über das ehemalige Schlachtfest unterrichten will, nehme Lamprechts Menschenfreund (Hamburg 1749) zur Hand. Das achtundzwanzigste Blatt enthält eine sehr instructive Schilderung.

Baederz, Das niederdeutsche Schauspiel.

Ehrenh. (Der Preis geht an, und wenn das Talg mich nicht betriegt,
Bin ich vergnügt.)
Neelfs. Schoor, syb gebededen,
Hier in düet Wyn-Huus in to trededen!
Een Schliedschen Bitter-Wyn bekümmt ju, up den Neewel,
Nisch öwel. (Gehen ab.)

Der junge Amoroso liebt Fräulein Jucunda. Gretje
ist seine Fürsprecherin (Sc. 4):

De gode Minsch leewt ju van Harten.

Juc. Er ist noch allzu jung.

Gretje. So is he to to leeren,

Juc. Und kann sein Glück erwarten.

Gretje. Jy kaamt doch jym to Ehren.

Juc. Gut; Gut! Es wird sich alles weisen,

Er mag erst nach dem Doctor-Hute reisen. (Gehet ab.)

Gretje. De fruens mögd, by düssen Tyden,

De groote Titels geerne lyden.

Unt steit my sülver an, de Wahrhett to gestahn,

Se köönd tor rechten Syden gahn;

Se dörrft nich vör de Röde sorgen

Un schläapt den heelen Morgen.

Klod teine stahst se up, Klod elffe drindt se Thee,

Klod twölffe sin se upgeseegen,

Un wenn se afgespyst, kümmt de Caffee;

Klod sywe fahrt se na de Opera,

Klod neegen

To Gast, un na de Assemblée

Um Middernacht, wenni Speelen uth,

fahrt se to Huus un legt sich up de Schnuth.

Aria.

Veel Geld un veel Vergnöglichkeit,

Een Ehren-Titel un kleine Mögd,

Maadt fruens nüddlich, klood un groot.

Wenn se vör eere Döre stahst,

Un de Muschüs vöröwer gahst,

So grypt se ystich na den Hoot.
Madame, Madame! dat klingt, bym Krambed, goot.

In Gretje ist der Hausknecht Martin bis über beide
Ohren verschossen (Sc. 7):

De Leewe mut een dulle Saade wesen,
Se söhrt de Aldsten by der Nāsen.
Jā hebbe my gestrūwt; et was my nich gelegen,
Man Gretj het my darby gekreegen.
De Deeren is in eerer Jōgd
So vull van Nūdlichkeit un Dōgd,
Dat et nich uut to spreedēn stēht.
Wi mögd uns beyde wol verdreegen,
Man 't is de Krannt, dat se een beyten extra gelht.
Dit kann my avers nich veel raaden,
Als se man wull, schull wi bald Koste maaden.

Aria.

My wātert de Schnute, my sangert de Rūgge,
De Leewe maadt im Harten Larm.
De Deeren is nūdlich, schnūgger un flūgge,
Hadd' id se doch man eerst in Arm!

Aus diesem verliebten Herzenserguß reißt ihn unsanft
der Ruf: Haltet ihn! Haltet ihn! Er sieht, wie Neelss den
Juden Abraham verfolgt.

Hoolt, hoolt ym, syd gebeden,
Dat is de Schelm, de my den Būdel afgeschneeden.
Martin. Du Deef, den Būdel heer!
Abrah. O mein! ich hob ihn nicht.
Ehrenh. Ihr seyd der Dieb, ich sag euch ins Gesicht!
Martin. Den Būdel heer, id schlaa dy süst den Kop in Stūden!
Abrah. Ich hob ihn nicht, mein Eyd!
Martin. Hier is de Būdel all.
Ehrenh. Fort! schlagt ihm Arm und Bein entzwey,
Daß er hinkünfftig nicht mehr stehle.

Abrah. O weih! oh weih!

Martin. Aee, Schoor! he schall met na de Herren Deele.

Aus Gnade und Barmherzigkeit läßt man diesmal den Juden noch laufen. Ihm begegnet (II, 7) Gretje.

't syn allto schlichte Tyden,
 Wi deent uns oolt un gries by Lüden,
 Er wi to Ehren kaamt, keen Brögam giffst sîd an,
 Un wenn se sîd sum tyts jo meldt,
 So fragt se: Hett de Deeren Geld?
 Hadd id man eerst mit Ehren eenen Mann!
 Myn goode Abraham, wo kam jy heer?

Abrah. (O Pschite! wie ist doch der Schicks so hübsch!)
 Wolt ihr mit mir nach meinem Bajer (Hause) gehen?

Gretje. Ju fruu is allto kripsch.

Abrah. Mein Jisch' ist nicht derheem, lost mich nur rothen.

Gretje. Wo blyfft de gröne Stoff?

Abrah. Ich geb ihn euch und zwei Ducoten.

Gretje. Ji möt myt ood gewißlich gewen;
 Ja kahme Klode söwen.

Aria.

Wat deit man nich umt leewe Geld?

Et lehrt uns alle Sprachen

Met lichter Möyd verstahn,

Un kann een krummen Bavian

Geraad un leeslich maacken.

Dat Geld regeert de wyde Welt,

Wat deit man nich umt leewe Geld?

Abrah. O Ariel was seyð ihr schön?

(Wil sie küssen, Martin kömmt mit einem Belle.)

Gretje. Tüß, Abram, laht my gahn!

Martin. Wo Krambed schall id et verstahn?

Du leege Deef, wat maadstu da?

Ja raade by, gah, gah!

Gretje. Nee, Marten, 't ward ook allto dull,
Wat krygstu vör een Schull?

Ehrenhold und Wohlgemuth, seine Frau, kommen darüber zu und schlichten den Streit.

Die dritte Handlung geht im Rathskeller vor sich. Der Marquis von Carrabas wird Anfangs von dem Kellner Peter wenig devot empfangen:

Et is nich Tyd.

Hy hefft my all to vaaden brüdt.

Carrab. Hier sind acht Crohnen,
Bringt ihr mir guten Wein, wil ich euch stets belohnen.

Peter. Ich bin jym obligeert. Et sall geschehn!

Kurz darauf (Sc. 2) erscheint Ehrenhold mit seiner familie und fragt, ob noch ein Zimmer leer.

Peter. O ja, myn Heer!

Ehrenh. Sind sonst noch fremde hier?

Peter. De Cavalleer met den fränköschen Naamen
Is allewyle eerst gefahnen.

Wohlge. Heist er nicht Carrabas?

Peter. Me Justruu ja!

Wohlge. Wer ist bei ihm?

Peter. Een schnüggre Deeren.

De wil he jo tracteeren.

Hier ward de Kaamer weesen.

Was Gretje im Rathswinkler zu suchen hat, ist nicht recht ersichtlich, aber sie ist da (Sc. 4) und bald hernach auch Martin.

Gretje. De goode Abraham het doch syn Woord gehoolen,
He gaff my Geld un Stoff; id blywe by de Oolen,
De man een betten fründlick deit,
De lohnt se ryklick vör de Moyd.

Aria.

Een Deeren, de sid weet to schiden,

Ward vaaden suer sehn un vaaden fründlick doon.

By Jungmanns mut se eerbar wesen
 Un met de Oolen häsebasen,
 So föhrt se beide by der Näsen
 Un kriegt van beiden goden Lohn.

Martin. Myn leewe Gret!
 Gretje. Myn goode Marten!
 Martin. Du weestst, id leewe dy van Harten,
 Mant steiht my gar nich an.
 Gretje. Wat hestu weer to tyfen?
 Martin. Laat doch de Puken blywen!
 Gretje. Wo nul
 Martin. De Jud —
 Gretje. He is een ehrlic Mann.
 Martin. De Deef wil dy versöhren.
 Gretje. O, dat is miss!
 Martin. De Lüde schnadt daraf.
 Gretje. 't kann my nids raaden,
 Se schludert ood van grote fruens vaaden.
 Martin. Se segt —
 Gretje. Laat se betähmen!
 Martin. Du heft —
 Gretje. Id kann jym nich de Fryheet nehmen.
 Martin. Den Juden leef.
 Gretje. Du Schelm! id bin een ehrlic Deeren,
 Id wil dy Ofse schimpen lehren!
 Bah, gah! de Leew is nth!

Der vierte Aufzug schildert ein lebhaftes Treiben auf dem Hopfenmarkt¹ und reiht sich mit seiner derbdrahtischen Volksthümlichkeit der vorhergehenden Scene ebenbürtig an.

¹ Das hier von Ulters her sich täglich erneuernde bunte Volksleben vergleicht Der Patriot (Hamburg 1726. Nr. 145) nicht übel mit einer theatralischen Vorstellung. „Unser berühmter Hopfen-Markt zeigt uns würdlich fast jeden Tag ein so vollkommenes Schau-Spiel, das fast alle Fremde und selbst die Regenten auswärtiger Länder es mit Vergnügen

Gretje, Klas, ein Fisch-Händler.

Gretje. De Off is dood, he was nich allto klein,
 Se maakt upsteds de Panzen rein,
 Dörn Awend kaamt de Gäst un wilt den Dooden sehn;
 't schall naa den Hoppen-Markte loopen
 Un lemdge Karpen loopen.
 Glüd too! wo dör dit Stüd?

Klas. Een Mark.

Gretje. Dat is to veel,

Acht Schilling weeren noog.

Klas. Laat my de Karpen stahn!

Gretje. Jd geewe ju de tein.

Klas. Jy könnt man wyder gahn!

Gretje. Staht ju de elve an?

Klas. Hebb' jy ood Geld by ju?

Gretje. Wo nu tom Krambed! myne fru
 Kunn ju met Huut un Haar betalen.

Klas. (De Deeren premesert!) Hier steiht de Bessem-Stehl,
 Wo jy noch wyder prahlen.

Gretje. Jy sind een graawen Off!

Klas. Gah! dwalsche Deeren!

Jd wil dy kywen lehren.

(Martin kömmt.)

Martin. Wo Kranck! dat synd jo dulle Töge.

Gretje. De Deef mil my myn Doon verwieten.

Martin. O laat de Puken blywen!

Wat schall dat kywen?

Gretje. He söddert allto veel!

Klas. Se büdd my allto schlicht!

Gretje. Wat gew id ju dör düet Bericht?

Klas. Twee Mark!

Gretje. Een Mark un nögen.

Klas. Et het se noch keen Minsch davör getreegen.

anzusehen reizet, indem wir selbst mit der kaltfinnigsten Unachtsamkeit dazu still stehn.“

Gretje. Jd' geew nich mehr.

Klas. So neemt se vdr dat Geld,

Jd' weet et, dat ju Schoor veel van de Lutjen höllt.

Martin. Myn leewe Gret! bist du noch bds up my?

Gretje. Wat schall de Häwely?

Du bist to gross.

Martin. De Jud het my versöhrt,

Man id' wil geerne klöder weesen.

Gretje. Nee! blyf my van der Näsen!

Martin. Jd' hebbe dy all söwen Jahre leef.

Gretje. Et loont sid' nich der Moyd, met eenen dummen Schleef.

Martin. Myn Hart is ganz benaut, et is met my gedahn.

Gretje. Wo schall id' dat versta'n?

Aria.

Martin. O wult du my denn nich een Schnüterden geewen?

Myn Zucker-Popp, myn Hoon, myn Lamm!

Jd' leewe dy, so hartlid als myn Leewen,

O nimm my doch tom Brödigam!

(Will sie küssen.)

Gretje. Tüß! Tüß! de Lüde seehnt, wy spreedt uns ins alleen.

Martin. Wonnehr?

Gretje. 't kann düsse Nacht geschehn.

Martin. Adee, myn leewe Popp! (Gehet ab.)

Gretje. De Keerl is good genoeg,

Man vaaden krigt heen Schrull,

Un geiht to Waard, als wenn he raasend dull,

He mach nich lyden,

Dat my to lyden

Een goode fründ besöcht. De Krank wart my to schweer,

De Huuw is myn Begeer;

He mut my eerst tor fruen nehmen,

Darna schall he sid' bol na myner Art bequämen.

Aria.

Deerens, as se Junfern heeten,

Stellt sid' fraam un eerbaar an.

fründlid spreeden, höfflid gröten,
 Laat se sîd nich licht verdreeten,
 Awers hefft se eerst een Mann,
 Ol da könnt se anners pypen,
 Un jym na den Koppe grypen,
 Dat he sîd nich reddden kann.

Was übrigens die Grobheiten anlangt, so erklingen solche auch von den Lippen der Vornehmen, deren Ton keineswegs fein genannt werden darf, wozu Martin richtig bemerkt:

't is allto wiß,
 Spreedt se met jyms, de nich van eeter fründschopp is,
 So geiht keen anner Wort ut eeren Mund
 As Keerl un naachte Hund.

Ein Chor von Marktleuten singt zum Schluß:

Kreeft, Taschen Kreeft! Witten Kohl! Wey Flaschen?
 Wey Appel, söt Mählen Appel?
 Nöt, Wallnöt, wey Lampertsche Nöte to naschen?
 Wey drög Krut, Knofflod, Timlan?
 Wey Ehrenpryß? Wey Mayeran?
 Wey gröne Nal? Wey groote Käden?
 Böß, fette Böß, se hebbt nich eeres glyden,
 O, laht uns doch nich wyder gahn! ¹

¹ Dies, wie auch das im Anfange des Stückes „Der Jahrmarkt“ vom Chor Gesungene, sind nur Bruchtheile aus dem berühmten „Hamborger Uthroop.“ Vergl. die bei Besprechung des „Carnaval von Venedig“ genannten fliegenden Blätter. Wohl keine deutsche Stadt kennt einen so reichen Ausruf, ja überhaupt einen solchen. Man muß erst bis Amsterdam, London, Paris und Venedig reisen, um ihn wieder zu finden. Jetzt freilich scheint er seinem Untergang entgegenzueilen. Walther hat daher, um seinen Landsleuten das alte fröhliche Getriebe des Hamburger Markt- und Straßenlebens wieder vorzuzaubern, einen Neudruck 1882 besorgt: „Gedrüet to Hamborch in düßsem Jaar, Dat is jo wiß un

Das eigentliche Schlachtfest findet im letzten Akte statt. Der Schauplatz ist eine Diele, auf welcher zwei Ochsen hängen, in Ehrenholds Hause. Die verschiedenen Liebespaare werden bei der feierlichen Gelegenheit glücklich gemacht, auch Martin und Gretje.

Gretje. Me Juffru!

Martin. Schoor! Veel Glüds to eeren Dooden!

Gretje. He is so groot.

Martin. He is so fett un groot.

Gretje. 't kann wol een Wyn-Oß weesen.

Wohlge. Mein Mann hat ihn recht glücklich ausgelesen.

Gretje. He bringt eer allemahl een gooden.

Martin. Veel Glüds nochmahl to eeren Dooden!

Fedele. Wünsch uns vielmehr zu unster Liebe Glüd,

Die heute, mit erhelltem Blied,

Sechs Herzen angeschienen.

Gretje, Martin. Veel Glüds darto!

Martin. Myn leewe Gret! will wy nich ood ins Rüste maaden?

Jä spreek daraf so vaaden,

Man Bloodt! du wult my nich verstahn.

warastlich waar.“ Bildlich dargestellt sind die Ausrufe mehrmals. Dahin gehören die, nach der Tracht zu urtheilen, bereits aus dem vorigen Jahrhundert stammenden Holzschnittbilderbögen mit der Ueberschrift „Kommet ihr Kinder und thut euch kausen, Seht wie sie in der Stadt herumlauffen“ und mit den entsprechenden niederdeutschen Unterschriften. Auch auf Steingut findet man den Ausruf sammt modernen Illustrationen, sowie in einem noch gangbaren Kinderspiele. Dieselben sind reproducirt nach den Suhrschen Zeichnungen. Verwiesen sei hier auf das interessante Buch vom Pastor Hübbe: Der Ausruf in Hamburg vorgestellt in einhundert und zwanzig colorierten Blättern, gezeichnet von Professor Suhr. (Hamburg 1808). Auch F. J. L. Meyers Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg (1801) sowie Der Deutsche Gilblas, eingeführt von Goethe (Stuttgart und Tübingen 1822), enthalten lesenswerthe Notizen über diese Sitte.

Gretje. O Marten, laat een gahn!
 Martin. Jd weet ood nich, worna wi löst.
 Gretje. Wennt Schoor un Juffru man beleest,
 So wil id dy myn Ja-Wort geewen.

Wohlgē. } Jd gebe meinen Willen drein.
 Ehrenh. }
 fedele. Jhr sollt bey mir versorget seyn.
 Martin. O! wat is dat vörn herlid Leewen!

Aria.

Martin. Gretje.

Jd wil dy Hart un Hand verschriven,
 Du schast myn Zuder-Popp! Du schast myn Schnut-Haan
 blywen,

Jd bin dy recht van Harten goot!
 Wy wilt uns wol verdreegen!

Gretje. Jd wil dat Bedde maaden,
 Jd wil de Kaamern feegen,

Jd wil dat Eeten laaden,

Martin. Jd awers srg vör Huur un Brood.

Abends soll Ochsenchmaus sein. Gretje wünscht ihrer Herrschaft:

Dat se eeren Dooden

Ood mit Gesundheit mödgt vertähren.

Martin. Nu Gretje! will wi uns nich ood ins lustig maaden?

Gretje. Jd folge dy in allen Saaden.

So endet dies Hamburgische Zeit- und Sittengemälde. Dasselbe rief einen Sturm des Unwillens und der Begeisterung hervor: hie Senat! hie Volk! „Als aber dieses Stück,“ so berichtet Mattheson, „zum andern mahl gespielet werden sollte, lief ein Verbot von der Obrigkeit ein, und ein Gerichts-Unter-Diener riß die angeschlagene Zettul wieder ab.“ Was mögen die Gründe gewesen sein? Saßen im Hohen

Rathe lauter Gottschedianer? Gottsched, der erbittertste Gegner aller Opern, fällt folgendes Verdammungsurtheil: „Dieß ist ein recht edler Gegenstand einer Oper. Man kaufet im Singen Ochsen, schlachtet und verzehret sie auch. So sehr waren um diese Zeit alle Geschichte und Fabeln bereits verbraucht und erschöpft: so daß die Opermacher in dieß tiefe Fach der Haushaltung verfallen mußten.“ Mattheson sagt: „Die Hamburger Schlacht-Zeit verunehrte die Scene und Music, ja den Staat selbst, darum wurden die Affiches durch Gerichts-Diener abgerissen,“ doch fügt er hinzu: „Das ist nur eins. Wie viele sind, die nicht gestrafet noch bemercket worden.“ Diese Strenge hätte in der That mit gleichem Rechte verschiedene frühere Opern treffen müssen. Nun wurden plötzlich die Schäden der Gegenwart aufgedeckt, die heimischen, vaterstädtischen Gebrechen unter die Lupe genommen, der Hamburgischen Unmoralität die Maske der Ehrbarkeit abgestreift: das durfte nicht geduldet werden, das verletzete die bessere und höhere Gesellschaft, deren Geschmack, deren Schamgefühl, da konnte das Patrierthum ja keinen Schritt mehr ins Theater setzen! Es half nichts, daß der Verfasser sich dagegen verwahrt hatte, bestimmte Persönlichkeiten persifliert oder gezeichnet zu haben. „Alle möglichen Gemeinheiten hatte man viele Jahre lang nicht nur ertragen, sondern mit Wohlgefallen angesehen,“ betont Eindner, „als aber die Komik anfing Ernst zu machen, war es aus. Damit war es nicht allein mit dem Stücke, sondern auch mit allen ähnlichen Versuchen vorbei. Durch die neue Richtung hätte vielleicht ein günstiger Wechsel eintreten können.“ Eine Diele mit ausgeschlachteten Ochsen darzustellen, ist gewiß nicht ästhetisch und die Liste plattdeutscher Schimpfwörter für zartere Ohren ohne Zweifel beleidigend. Um des letzteren Umstandes willen hätte der Senat auch den Hamburger Jahrmarkt verbieten sollen, ja

viele andere Opern mit unglaublich rohen hochdeutschen Ausdrücken und Obscönitäten.

So wurde damals die lebenskräftige Knospe der Hamburgischen niederdeutschen Lokalposse im Keim erstickt, um ein Jahrhundert später frische Blüten zu treiben. Wie nun überhaupt die alte sogenannte Oper mit Riesenschritten ihrem Untergang entgegeneilte, so wagten sich auch nur noch vereinzelt Stücke mit niederdeutschen Bestandtheilen hervor.

Praetorius ermüdete nicht trotz der gemachten unliebsamen Erfahrung. Aus seiner Feder stammt: „Buchhöfer der Stumme Prinz Atis.“ Dieser musikalische Schwank, im Februar 1726 zum ersten Mal gegeben, ist eine Parodie auf Lucas von Bostels berühmte Oper „Crösus“, die, zuerst 1684 in Hamburg aufgeführt, 1692 abermals gedruckt, 1711 ganz erneuert und noch 1730 aufgelegt, hier nicht berücksichtigt werden kann, da sie nur drei Verse im Idiom enthält:

Wey jy nich dat neye Leet
 Dam olden künstliken Secret,
 Tho maden Gold uth Buuren-Schweet?

Des Crösus stummer Sohn Atis war eine so glückliche Charakterrolle, daß Praetorius sie für den Komiker und mimischen Tänzer Buchhöfer zu einem spaßhaften Zwischenstücke ausbildete. Elmire, prätendirte Medische Prinzessin (Madame Kayser), redet theilweise Platt und verräth sich dadurch als — Gesche. Der Page Nerillo entpuppt sich als Schmul, Atis als „Springer aus der Opera.“ Elmire will sich nicht täuschen lassen: O dat syn schwarze Pußen.

Aria.

Naht Fleet met ju! jy dumme Schleefel
 Jy kaamt by kloode Deerens blind.

De Baas un Maat sünd naachte Deewe
Un maaten anners nids as Wind.

Ihre Drohung „’t will dy de Oogen ut den Koppe
kleihn“ verleiht dem Prinzen die Sprache wieder und be-
wirkt, daß der Page sich als Schmul zu erkennen gibt:

Wo nu tom brandt! Schmul, syn jy wedder da?
Kenn id den Prinsen nich?

Nerill.

O ja!

Es ist der Springer aus der Opera.
Wie aber heißet ihr? es fällt mir eben ein,
Ihr werdet Gesche seyn.

Elmire. Jo wiß! Herr Berne Groot is van my afgelooopen,
Drüm legg id my upt Wind-Verkoop.

Atis. Kommt, laffet uns hier niedersezen
Und bei dem guten Wein, anstatt der Lieb, ergehen.

Elmire. Et mag drüm weesen.

Aria.

Söte Brand!
O! id weet dy veelen Dand!
Myne dorstige Lung to laawen,
Leew id dyne söte Saawen.

Irgend welche Bedeutung hat die kleine Posse nicht,
aber in ihrer Eigenschaft als Parodie ist sie immerhin
merkwürdig, und die Anklänge aus zwei so beliebten Opern
wie Crösus und Hamburger Jahrmarkt sicherten einen
Lacherfolg.

Die Opera ist todt! O Schmerzen, die uns rühren!
Kommt, laßt uns, Thränen voll, ihr Grab mit Blumen zieren!

Mit solchem Klagerufe beginnt „Prologus“, welcher bei
Gelegenheit einer neuen Einrichtung des Opernwesens im
Jahre 1727 auf dem Hamburgischen Schauplatze vorgestellt

ward. Georg Philipp Telemann, geb. den 14. März 1681 zu Magdeburg, gest. den 25. Juli 1767 in Hamburg, verfaßte die Musik und die Worte zu dieser Dankfagung. Es hatten sich hundert Subscribenten gefunden, welche, unter Oberaufsicht des Envoyé von Wich, im März 1727 das Theater auf vier Jahre pachteten, mittelst Erlegung von fünf und zwanzig Reichsthalern jährlichen Zuschusses die Person. Alle Genien und Grazien stellen sich wieder zur Verfügung, auch der niederdeutsche Humor, wovon der sechste Auftritt Zeugniß ablegt.

(Mr. Buchhöfer kommt aus des Zusagers Kluft hervor.)

Du oole Musen-Vad'r, hier bin id oof.

Jd weet et sylvest nich, ob id recht kloof.

Dat weet id, dat id springen kann,

As op een Schoof von solten kleenen Derten,

De lange Ohren heft, in mine flöt hanteerten.

Allegro! Nu, so geit et an! (Er tanzt à la Burlesque.)

In demselben Jahre schwang sich Praetorius zu einer pomphaften, von Telemann komponierten Huldigung auf: „Das Jauchzende Groß-Brittannien, An dem Höchst-eyerlichst begangenen Hohen Erönungs-feste Jhr. Königl. Königl. Majest. Majest. Georgii, des II. Und Wilhelminæ Carolinæ, Königs und Königin Von Groß-Brittannien, u. u. u. Auf gnädigen Befehl Sr. Excellentz Hn. Cyrilli von Wich, Sr. Groß-Brittannischen Majest. an die Prinzen und Hansee-Städte des Nieder-Sächsischen Cräyses Hoch-betrauten Envoyé Extraordinaire &c. In einem Musicalischen Divertissement Und einer vierfachen Prächtigen Illumination, Am 21. Octobr. Ao. 1727. Auf dem Hamburgischen Schau-Platze Zur unterthänigsten Freudens-Bezeugung vorgestellt.“ Man sollte hier kaum eine so herzliche und einfach gemüthvolle Scene vermuthen, wie der andern Abtheilung vierter Auftritt darbietet.

Ein Bauer und eine Bäurin aus dem Lüneburgischen.

- Bauer. Kumm, Trine! laot us lustig weesen!
 Bäurin. Wo nu! ik weet nich, wat dat Häsebeesen
 Bedüden mag!
 Bauer. 't is use Königs Crönungs Dag,
 Wi hebt dörch jym jo Gott un Gnögen;
 Dat wi in Freede syn biem Plögen,
 Dat kummt, negst Gott, van Jym; Hee waadt vör bed
 Un med.
 Un wat noch mehr! hee is det Vaderlands Versorger.
 Schul'd nu mißmöödig weesen,
 So weer ik nich en deegen Lüneborger.

Aria.

Use leewe Landes Vader
 Möt noch veele Jahre lewen
 Un in ryden Seegen stahn!
 Synen beeden Söhns darnewen
 Möt et jymmer glücklich gahn!

- Bäurin. De Königin nich ut to schleeten,
 Et schull my süst verdreeten!
 See het an Schönheid, Gnad, an Kloogheid un an Dögd
 Mich Eerer glyden:
 Un Eere Döchterdens hebt in der Jögd
 Mich nödig Jüms an Müdtichheid to wyden.

Aria.

Use leewe Landes Mooder
 Möt noch veele Jahre lewen
 Un in ryden Seegen stahn!
 Eere Döchterdens darnewen
 Möt et jymmer glücklich gahn!

Ein neuer Textdichter erstand in C. W. Haf oder
 Hake(n), über dessen Leben wir nichts wissen. Er schuf
 ein damals, auch in Berlin, viel beklatschtes, von Telemann

in Musik gesetztes und im Juni 1727 zuerst aufgeführtes Nachspiel: „Die Amours Der Vespetta, Oder Der Galan in der Kiste.“ Die Poesie ist zu nicht geringem Theil niederdeutsch. Madame Kayser, die unverwüßliche und erste „Soubrette“, welche sich schon lange als in Gesang, Sprache und Spiel gleich vollkommene Interpretin echt Hamburgischer Lokalfiguren bewährt hatte, glänzte hier als Kammermädchen Margo, und Mr. Scheffel wird als grober Sänfenträger sein Bestes geleistet haben. Aber das Stück selbst, sein Stoff und dessen Behandlung, bekundet einen dramatischen Rückschritt zum alten Fastnachtspiel und zur Harlekinade.

Margo. Wo doch de Lew' de Lüde plagt,
 Wat kuhm een Wyf van tachtig Jahren
 för düßen het erfahren,
 Dat kan nu all een Lütje Magd
 Van achteyn Jahr verrichten.
 Et schall de fru noch wol gerüen,
 Dat se, üm ehr de Courtisans tho fryen,
 My tho 'ner Kupl'tin brudt, un dat se my
 Van erer lewes Schlydery
 So vel vertrut, un hartlich wullen bichten.
 Doch is de gode Pierrot,
 Un den id düßen Bref schall bringen,
 En arm Blot.
 Wehr id in miner Fruen ehre Stell,
 Et schull en ryderer Gesell
 My en ganz ander Ledken singen.

Aria.

Jd heft' all mit em bespraden,
 Myne fru de frigt de Knaden,
 Wat se em gift, dat gift he my.
 Jd bin Brut up düßer Köste,
 Un genet dat aller beste,
 Glöst my, glöst my, by miner Trü.

- Vespetta. Bist du schon da gewesen?
 Ich kann es dir fast aus den Augen lesen,
 Daß ihm mein Brief höchst angenehm muß seyn.
- Margo. Ist fragens wehrt?
 Wer nich so dumm is als en Perdt,
 De kan't jo licht begriepen,
 Dat he up sohnem Wett-Steen will
 Sehr geren schließen.

Aria.

He grient als wie ene Katte,
 De man Sped gebaden het.
 Fründlich was de gode Schluder,
 Als en Ape de vam Zuder
 Un van Marcipanen fret.

He het my wedder Antwort gewen,
 Seht wat he het geschrewen. (Vespetta liest.)

- Vespetta. Das Ding hat einen schönen Styl.
- Margo. Ja wil den Schrubbert enen andern Kiel
 Up siner Flabbe geben.
 Mehnt he, dat id een Schnuff-Katt bin,
 Ruhm greep he my mahls an den Kinn,
 So sing he an tho beben.
 Ja dacht, dat he in sine Kodd will griepen,
 for my en Drind-Geld af tho tellen,
 Un sünsten sit mannerlich an tho stellen,
 Alleen dat Ding fehl anners uht,
 He ging mit siner schrubbden Schnut
 Hen pipen.
 Fru, heb jy nich vertrackte Schrullen,
 De Kerl döcht jo den Hender nich?
 Doch dat hehl noch woll Stich,
 Dat aberst ud de fendrich,
 De kahle Junder,
 De Straten-Prunder,
 De mit so velem Gold un Geld beschämeten.

Us (doch dat Glydnis̄ war jy selbstn weten)
 Sid lüsten laten schull,
 Dat he by ju,
 Myn lewe fru,
 De Hahn im Korff syn wull,
 Dat weer tho dull.

(vor sich selbst.) Jd weet bescheed,

Wo et mit my un Pierrot steit.
 Dat Dind schall sid woll sinnen,
 Jd will't de fru nich up de Nase binnen.
 (Von innen wird angeklopft.)
 Woll is darför?

Pierrot, Margos Galan, tritt ein zur Buhlschaft mit
 Vespetta. Erstere singt voll Eifersucht:

Myn Harten puft my in dat Lyp
 By allen düssen Saaden,
 Denn er Bedryff
 Will my de Mund ud watrig maden.
 De Leew is doof un blindt,
 Se könt my nich ens kyfen,
 Darum so war id trutens kind
 Hen sleuten gahn un heemlich my weg schlifen.
 — Da kumt de fendrich her,
 He is al för de Döhr.

(Man hört ein großes Gepolter an der Thür.)

O fru! O fru!
 Wat dündt ju nu?
 He wart den ganzen Bry verhubeln.

Der Liebhaber muß in eine Kiste kriechen. Der sähndrich
 Braccamente erscheint, im Streite mit einem der Sänften-
 träger.

Myn Heer, bethalt uns hier!
 Man fret nich sehr vehl van de Ehr,
 Et wart ud myne Katt davan nich fet,

Wo nu de Heer man so vehl Geld as Ehre het,
 So bid id sehr,
 Dat he ahn vehl to prahlen
 My mag betahlen.

Schimpfworte sind die Antwort darauf.

Wat? Kerl, id glöw dat ju de Gudgud plagt,
 Un dat de söste Haas by ju den sösten jagt.
 Gest my hier ogenblicklich mynen Lohn,
 Wo nich, will id ju so de Lenden kiehlen,
 Dat jy schäl'n as en Kater hülen
 Un ju för Angst bedoh'n.

Das genügt. Da der Kavalier keine kleine Münze bei sich hat, leiht Vespetta acht Schilling. Braccamente ist ein rechter miles gloriosus. Plötzlich kehrt der Ehegatte Pimpimone heim. Margo ruft:

Ja sößt by mynen beiden Ohren,
 Et is uns Schor.

Dieser wird indeß gründlich betrogen, auf ähnliche Manier, wie es in gar vielen älteren Fastnachtspielen geschieht. Das Dienstmädchen soll schließlich Braten, Wein und Austern holen.

Ja, Schor? By Lief un Leben nich!
 Et kun de fenderich
 My up de Strat betreten
 Un my den Pudel beden,
 Ne, ne, dat id so dumm nich bin.

Da geht der Alte selbst. Vespetta und der aus der Kiste steigende Pierrot sind übergücklich. Letzterer singt eine Arie:

Schau wie mir das Herze schläget,
 Wie die ungestühme See.

- Margo. Un id sind bald in de Kneer. —
 Drück mich, schlag mich, doch mit Schlägen,
 Welche man kaum fühlen kan.
- Margo. Jd beklag den goden Mann. —
 Nein, nein, ich verlaß dich nie.
- Margo. Jhund kumt de Reg an my.

Die letzte Oper, worin eine niederdeutsche Rolle vorkommt, betitelt sich: „Die verkehrte Welt, In einer Opera comique auf dem Hamburgischen Schau-Platze, vorgestellt. Im Jahr 1728.“ Librettist und Komponist sind Praetorius und Telemann. Der Text, eine beißende Satyre auf die damaligen Hamburgischen Sitten, nach „le Monde renverse“ von Le Sage und Dorneval bearbeitet und lokalisiert, gefiel ausnehmend. Die erste Aufführung fand am zehnten Februar 1728 statt, an dem Tage, da der ehemals präsidierende Bürgermeister Wiese in die Gruft gesenkt wurde. Das war in der That: verkehrte Welt! Die Uebersetzung machte Praetorius und nicht Johann Ulrich von König, wie Plümcke in seiner Theatergeschichte von Berlin meint. Wohl aber lehnt sich diese Oper an das Königsche Lustspiel gleichen Namens an, das schon 1725 erschien, und welches Gottsched in seinen „vernünftigen Tadlerinnen“ sehr lobt. König wird hier sogar in lächerlicher Uebertreibung „der teutsche Moliere am Dreßdenischen Hofe“ genannt. Gottsched verzeichnet noch einen Hamburger Druck von 1746, während mir einer von 1764, Erfurt und Leipzig, bekannt ist. Mattheson urtheilt: „Die verkehrte Welt gibt eine gute sinnreiche Comödie ab, dazu sie auch gemacht ist; aber eine verkehrte böse Opera. Wenn man solche Dinge mit Melodien zieret, kommt es eben so heraus, als wenn man Schlangen und Canarien-Vögel, Tieger und Lämmer zusammen paaret: wie Horatius redet. Und das ist nicht erlaubt. Die größte Stadtkündige Uergerniß, so diese

verkehrte Opern-Welt hier in Hamburg gegeben hat, bestehet darin, daß an dem Tage, da der Wolseelige, ehemals präsidirende Bürgermeister Wiese, der brave, aufrichtige Mann, in die Grufft gesencket wurde, nemlich den 10. Febr. dieses Jahrs, man sich nicht entsehen hat, solches ärgerliche Zeug auf öffentlichem Theatro vorzustellen: da denn eben diejenigen, so wol Meister als Gesellen, welche den Tod eines Vaters des Vaterlandes zum Schein beweinet hatten, etwa ein Stündgen hernach, auf eine rechte Pickelherings-Weise, vom lachen, tanzen, springen, vom lieben Neben-Mann, von drey und vier Galans, und dergleichen mehr, um die Wette sungen. Das ist ein schöner Respect für die Obrigkeit! Herrliche Novendinales sind es! Ich glaube nicht, daß solche Dinge in einer eintzigen Republick unter der Sonnen geduldet werden; wenigstens findet sich bey den ärgsten Heiden kein Exempel davon.“

Und nun zum Stücke! Die niederdeutsche Einlage ist besonders munter und originell. Wir begrüßen hier eine alte gute Bekannte, die Lütje-Maid Gesche (Madame Kayser); aber sie hat sich sehr verändert, sie weiß nur von Tugend und Sittsamkeit, sie lebt eben auch in der — verkehrten Welt! Sie singt und spricht platt; erzählt, daß sie fleißig ist, sich nicht um die Geheimnisse ihrer Herrschaften bekümmert, nicht, wenn diese außer Hause, diebischerweise ihre Galane mit der Herrschaft Wein traktiert, nicht Lieb-schaften hat, sondern warten will, bis Schoor und Fruw ihr einen Mann aussuchen, nicht Extragelder nimmt noch darum wirbt, nicht auf den Straßen stundenlang stehn und plaudern will, und daher die Herren Pierrot und Scaramuz, die sie zum Gegentheil anleiten wollen, — stehen läßt.

't is doch keen vergnögder Leewen
As dat eene Lüt-Maid föhrt,

Wann se flytig, neiht un maadt,
 Deel' un Kamers reine maadt,
 Od süst deit, wat eer gehört,
 Un darnewen
 Goot met Schoor un Jffruw steiht,
 Ward eer wol so veel gegeewen,
 As umtrent eer nödig deit.

- Pierrot. Gläd zu, mein Kind! sind Herr und Frau zu Hause?
 Gesche. O nee!
- Scaramouche. Befinden sie sich etwann auf dem Schmause?
 Gesche. Dar weet id nids van af.
- Scar. Ihr könnt es mir schon sagen.
 Gesche. Dat is jon dullen Schnad!
 Wi Deerens schludert nich darvan,
 Wat unse Herrschopp delt; et geiht uns od nids an.
- Pier. Um euch die Sache zu erklären!
 Ich meine wenn sie nicht zu Hause wären,
 So könnten wir, bei einem Gläschen Wein,
 Zusammen lustig seyn.
- Gesche. Wo nu tum krandt! schuld gar een Deef-Sack wesen?
 Dat deit keen reedlid Moder Kind.
 Id bin myn Schoor un myner fruw
 Met Hart un Hand getruw.
- Pier. Laß mich euch einmahl küssen; (Will sie umfassen.)
 Es sieht es doch kein Mensch, weil wir alleine sind.
- Gesche. Tüß, Jungmann, tüß! wat schall dat heesebesen?
 Wi fragt hier nids na hävely.
- Scar. Ihr werdet desto mehr vom Freyen wissen.
 Gesche. Wi denkt nich an de fryery
 Un tößt,
 Bet Schoor un Jffruw silwst belewi.
- Pier. So müßt ihr lange Jungfern bleiben.
 Gesche. O nee! de Herrschopp het daraf gespraaden,
 't schall met een goden Handwards-Mann,
 De Kleer un Brod erwarwen kann,
 In veertein Daagen Rösste maaden.

Aria.

Nee, nee, ik mag süst nümms verdregen,

As mynen leewen Brödigam.

He stradelt my, he will my pleegen,

He heet my syne söte Deeren,

Un segt to my in allen Eeren:

Myn Suder-Popp, myn Hoon, myn Lamm!

- Pier. Habt ihr im Dienste nicht ein Stück Geld gemacht?
 Scar. Das Braut-Stück, Umhangs-Geld,
 Und was sonst extra fällt,
 Hat doch ein ehrlich's eingebracht?
 Gesche. Ich hebbe nümms um wat gebedden,
 Wat my myn Herrschopp giff, da bün ik met to freedden.
 't is allhand Tyt na Huss to gahn.
 En Lütj-Maid mut nich up de Straaten
 Dree heele Stünnen stahn
 Un praaten. (Geht ab.)
 Scar. Hast du das Mädchen angehört?
 Pier. In Wahrheit hier ist alles ganz verkehrt.

Eine köstliche Persiflage auf die Wirklichkeit! Diejenigen Zuschauer, welche die Gesche aus dem „Jahrmarkt“ noch im Gedächtnisse hatten, werden an der gänzlich umgewandelten Person ihre helle Freude gehabt und jede Hamburger Hausfrau wird sich solch musterhaftes Kleinmädchen gewünscht haben. Das Stück machte großes Glück, nicht nur in Hamburg, sondern auch in Berlin, wo man von Alters her den Dialekt auf der Bühne von Zeit zu Zeit gern hörte. Der zelotische Berliner Kantor Martin Heinrich Fuhrmann klagt in seinem Diskurs „Die an der Kirchen Gottes gebauete Satans-Capelle“, daß 1729 die in Hamburg edierten beliebten Opern Die verkehrte Welt und der Galan in der Kiste ungemein berühmt gewesen und auch in Köln an der Spree nicht wenig Beifall gefunden.

Wir stehen am Ende unserer Betrachtung. Fortan ist keine Oper mit niederdeutschem Inhalte mehr verfaßt worden. Es fanden nur noch Wiederholungen der volksthümlichsten Singspiele auf dem Hamburgischen Schaufplatz statt. Zumal der „Carneval von Venedig“ und „Heinrich der Vogler“ übten bis zum Schlusse immer neue Anziehungskraft aus, wie die Drucke von 1731 und 1735 beweisen. Ein halbes Jahrhundert hindurch, von 1685 bis 1735, ertönte „de oole plattdütsch Mooderfprat“ auf dem Theater am Gänsemarkte. Nicht alle einen vaterstädtischen Stoff behandelnden Stücke bieten niederdeutsche Bestandtheile, während solche mehrfach da vorkommen, wo man sie kaum vermuthet. So ist in Hotters „Störtebeker und Jödge Michaels“ (Hamburg 1701 und 1707) blos Springinsfelds Ausruf „Hebb jy wat tau binnen?“ zu erwähnen. Wie prächtig hätte sich hier das alte wohlbekanntes, nur in schlechter hochdeutscher Ueberlieferung auf uns gekommene „Störtebekerleit“ — dasselbe hat Walthers „tor Wisbüefaart“ der Hanseaten 1881 rekonstruiert — einschließen lassen! Samuel Müllers „Mistevojus“ (Hamburg 1726) birgt, trotz seines lokalgeschichtlichen Hintergrundes, nur einen einzigen niedersächsischen Ausdruck: de Windverloper.

Von beinahe dreihundert Opern sind siebenzehn ganz oder zum Theil niederdeutsch: eine verschwindend kleine Zahl, indeß immerhin bedeutend genug, um daraus ein kultur- und litterarhistorisch werthvolles Bild der damaligen Hamburgischen Volkssprache, Sitten und Gebräuche zu gewinnen. Manche der mundartlichen Arien sind zu Volksliedern geworden, haben sich fortgeerbt von Geschlecht zu Geschlecht und Nachklänge wachgerufen. Wer etwa zweifelt und meint: Dat beleeft Se man so to seggen! (mit dat Mündken in Pündken), der sei an Rudels „Brunserwyf, du leuwe stat“ — noch 1873 aufgelegt mit Noten und einem

bunten Titelbildniß des Knappen, Braunschweig. Hof-Buchdruckerei von Julius Krampe und 1875 Hamborch. Gedruckt in düßem jar dorch Karl Reese — sowie an die fliegenden Blätter erinnert, welche Crintjes truhartige Klage weit und breit bekannt machten, und darauf hingewiesen, daß 1829 „Sassische uttöge ut Hamborger sangspelen“ durch Neudruck vervielfältigt wurden. Da treffen wir Lieder und Scenen aus Cara Mustapha, dem Hamburger Jahrmarkt, der Hamburger Schlachtzeit, dem Galan in der Kiste, dem jauchzenden Großbritannien, der verkehrten Welt und die lustige Hochzeit vollständig.

Wie sehr auch die Geistlichkeit ihrer Zeit wider die Opern eiferte, von den Kanzeln herab davor warnte und ihre Gemeinden an Davids Psalm mahnte: Ich will dem Herrn singen mein Lebenlang, und meinen Gott loben, so lange ich bin, — der gesunde Sinn der Hamburgischen Bevölkerung legte mit dem reformierten Lehrer van Til den Spruch so aus: Singen, is een Eof-Gesang singen, met vrolyker herte. It sal mynen God Psalmsingen, dat is: met de keele en Snaren-tuygen, en getuyge van de uyterste Vrolykheyd. Den frohen, munteren Weisen der Hopfenmarktweiber und Karrenschieber, der Dienstmädchen und Hausknechte lauschte man daher mit Vergnügen. Auch wir begrüßen freudig dies heitere, bunte Spiegelbild des täglichen Lebens und Betriebs in der freien Reichs- und Hansestadt an der Scheide des siebenzehnten und bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Uns summt wohl beim Lesen der rythmisch bewegten Lieder eine frische Melodie im Ohr; es ist uns, als trügen die heimisch vertrauten Mutterlaute uns auf flügeln des Gesanges zurück in jene längst dahingerauchte Epoche der ersten stehenden deutschen Oper Hamburgs.

III.

Don Ethof bis zur franzosenzeit.





Es fehlt uns noch gänzlich an Schriftstellern, die Scenen aus dem gemeinen Leben malen. Die Ursache, warum viele Schriftsteller so langweilig sind, steckt gewiß unter andern auch darinnen, weil sie ihre Charaktere mehr aus den vornehmen Ständen des Lebens, als aus den niedrigen heben. Viele derer Höflinge sind fast nach einem Schrotte gebildet. Nachahmer der französischen Sitten, süße Schmeichler, Wetterhähnen der Mode, gepudert und bedäffet; Tanz, Spiel, Jagd, Feste; Kenntniß und Urtheil von der Blasar des Schönen; schläftige Belesenheit in den Modebüchlehen; — Alles diß muß man so oft sagen, als man von Hofcharakteren spricht. Aber kommt und schaut den Menschen im niedren Stande! Hier, wo die Leidenschaft frey vom Damm des Zwangs ausströmt und fortbraust; hier, wo man nicht französisch denkt und deutsch spricht, oder umgekehrt; hier, wo die Accente der Natur wie Lerkensfang in der Heitre erkönen; hier, wo man nicht selten die ersten Laute unsrer starken Sprache hört: — hier, Schriftsteller, mußt du lernen, wenn du willst neu und originell seyn.

Christ. Friedr. Dan. Schubart, Deutsche Chronik 1774.

„Une paysanne?“ fragt Mademoiselle Reinhold ihren Brater den Hofrath in Jfflands Hagestolzen, als er Margrethe, die Schwägerin seines Pächters, heimführen will. Eine Bäuerin? fragt die Aesthetik für den Kulturhistoriker aber ist diese Thatsache erfreulich und interessant. Nicht mehr blos episodenhast und als Staffage, nicht mehr blos nach der verächtlichen und lächerlichen Seite hin werden jetzt Menschen aus dem Bauernstande dargestellt, sie sind hinauf- und hineingerückt in die Rollensächer, die sonst kaum ein hoher Bürgerlicher einnehmen konnte, sie sind geliebte, ehrliche Bräute von hohen Herren geworden und zukünftige rechtmäßige Schwägerinnen von leidhaftigen Mademoisellen. Ist das alles auch noch gar rührend und äußerlich dargestellt, die Zeit folgt nach, die ins Innere und in die Tiefe dringt und mit ihr der Poet, der so zu gestalten, zu reden, handeln zu lassen vermag, daß Niemand mehr fragt: „Une paysanne?“

Jos. Lautendacher, Der Bauer im deutschen Drama (Wochenblatt der Frankfurter Zeitung 1884).

Nirgends ist das niederdeutsche Drama so eifrig gehegt und gepflegt worden, wie dies von jeher in Hamburg geschah. Selbst in den traurigsten Zeiten, die über unser Vaterland hereinbrachen, während des dreißigjährigen

21
Krieges und während der Franzosenherrschaft, verstummte die theure Sassen Sprache dort nicht auf der Schaubühne. Da der große Krieg rings umher wüthete, schrieb Johann Rist, der geistliche Liederdichter und martialische Dramatiker, seine kraftvollen Aktionen in heimischer Mundart und ließ dieselben, wie wir gesehen haben, in Hamburg aufführen, und als der Marschall Davoust Prinz von Eckmühl die alte Reichs- und Hansestadt tyrannisierte, zeigte sich auf den weltbedeutenden Brettern Siegfried von Lindenbergh, ein Niederfasse von Kopf bis zu Fuß, und hob noch mehr den Patriotismus.

Wenn wir das niederdeutsche Schauspiel kennen lernen wollen, wie dasselbe von Ekhof bis zur Franzosenzeit beschaffen war, so haben wir uns gleichfalls nach Hamburg zu wenden. Hier fand es auch damals den günstigsten Boden zum Gedeihen, von hier aus eilten seine Sendboten zu Gastspielen nach Berlin, Braunschweig, Celle, Hannover, Lübeck, Lüneburg, Mecklenburg, Schleswig-Holstein und anderwärts.

Die letzten niederdeutschen Arien und Gesänge der ersten stehenden deutschen Oper waren eben verklungen, darunter „dat veelberömde Nummeleed“ und „de truhartige Klage van de lütjen Hambörger Deerens.“ Jetzt nahm die Hamburger Gelehrtenschule sich des heimischen Dialekts an. Damals waren nämlich die Schulkomödien und dramatischen Redeübungen unter dem Rektor Joh. Samuel Müller (1732—1773) zur Blüthe gelangt. Derselbe veranstaltete jährlich ein bis zwei Male einen Cyclus größten Theils deutscher Aufführungen, wobei er der Schaulust und dem Geschmacke des Publikums möglichst Rechnung zu tragen suchte, so daß zahlreicher Zuspruch, allgemeiner Beifall und eine hübsche Einnahme nicht ausblieben. Einen besonderen Reiz gab Müller seinen Vorstellungen durch Einführung

von Instrumental- und Vokalmusik, für welche der Kantor und Musikdirektor Georg Philipp Telemann ihm die beste Unterstützung bieten konnte, sowie einiger burlesker Figuren. Einen bedeutenden Fortschritt zur Ausbildung des komischen Elementes machte er 1738 in dem Schulschpiel vom Tode des Sokrates; hierin kommen drei belustigende Rollen vor und darunter sogar zwei niederdeutsche. In der zweiten Handlung erscheint als hochdeutscher Narr „Mischmasch“, und in der dritten treten „Sebald“ und „Lorenz“ als niederdeutsche Komiker auf. Dies Ereigniß ist zu wichtig, als daß es nicht näher ins Auge gefaßt zu werden verdient. Am sechsten und siebenten Februar 1738 wurde von zwei- und fünfzig Schülern ein Actus oratorio-dramaticus de morte Socratis in drei „Handlungen“ mit Instrumental- und Vokalmusik aufgeführt. Ein lateinisches Programm in folio von sechsundzwanzig Seiten lud die Freunde und Gönner hierzu ein. Auf dem letzten Blatte ist der „Inhalt der Red-Übung“ in deutscher Sprache angegeben. In der dritten Handlung, welche den Tod des Sokrates veranschaulicht, werden auch zwei komische niederfächsische Gespräche vermerkt. Das erste bildet den fünften Auftritt:

„Rudolf und Sebald (Jacob Heinrich Lüders und Wilhelm Friedrich Lützens, aus Neversdorf in Holstein) urteilen von gegenwärtiger Red-Übung. Der letzte redet Plattdeutsch.“

Nachdem Sokrates den Giftbecher geleert hat und seine Großmuth noch in einer besonderen Rede gerühmt worden ist, folgt als letzter Auftritt der zweite mundartliche Dialog:

„Ludewig und Lorenz (Lüder Mencke und Johann Philipp Holzen) halten ein Gespräch von der Red-Übung, welche in vorigem Jahre gehalten worden. Der letzte redet Plattdeutsch.“

Den Beschluß machten eine Arie mit Instrumentalmusik

und der unentbehrliche „Nachredner.“ Die Aufführung begann um vier Uhr und endete gegen acht Uhr Abends. Der Text der (drei) Arien wurde auf einem folioblatte am Eingang verabfolgt.

Da Müller wegen seiner dramatischen Redeübungen vielfach angegriffen ward, so läßt sich leicht denken, daß diese niederdeutschen Zwischengespräche, welche gar keinen Bezug zur Handlung hatten, wohl aber wahrscheinlich manche satyrische Bemerkung über die Feinde derartiger Aufführungen enthielten, den Gegnern einigen gerechten Anlaß zur Beschwerde bieten konnten. Thatsächlich verschwinden Sebald und Lorenz, und fortan erscheinen in den historischen Handlungen nur römische Jünglinge, Soldaten, Diener u. s. w. als komische Personen.¹

¹ Nachdem der Konrektor Richertz 1755 in seiner Klageschrift über des Rektors Müller Thorheiten und Uergernisse auch dessen dramatische Redeübungen einer scharfen Kritik unterzogen und namentlich an den komischen Figuren Anstoß genommen hatte, scheint Lektierer noch vorsichtiger geworden zu sein; denn in den späteren Aufführungen sind keine besonderen Repräsentanten des komischen Elementes mehr genannt. — Die Hamburgischen Schulspele enden 1781. Die erste Nachricht über dieselben findet sich in den ältesten Gesetzen des Johanneums vom Jahre 1529, welche in der niedersächsischen Kirchenordnung enthalten und von Bugenhagen verfaßt worden sind. Bugenhagen empfiehlt hier für die oberste Klasse die dramatischen Darstellungen mit folgenden Worten: „Item idt is ood eene gode Oevinge, wen man se Komödien spelen leth, edder ettilde Colloquia Erasmi.“ Unter dem Rektor Matth. Delius wurde 1537 eine neue Schulordnung erlassen, worin bestimmt wird, daß jährlich von den beiden obersten Klassen einmal Komödien aufgeführt werden sollen und zwar von „alten und neueren Dichtern.“ Ueber die Hamburgischen Schulspele des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts sind nur wenige Nachrichten vorhanden, Programme und die Stücke selbst dem Anscheine nach verloren gegangen. Calmberg erwähnt in seiner Geschichte des Johanneums, daß der Rektor Johannes Schulze (1682—1708) bisweilen

Unmittelbar darauf, im Jahre 1740, halfen Holländische Komödianten den Uebergang von den niederdeutschen Opern und melodramatischen Redeübungen zum regelrechten Schauspiel vermitteln. Es war nicht das erste Mal, daß solche in ihrer dem Niedersächsischen eng verwandten und darum leicht verständlichen Sprache in Hamburg auftraten. „Vornemlich seyn sie“ — heißt es in der Vorrede ihres Vorspiels zur Eröffnung des Holländischen Schauplatzes — „durch die Fußstapfen ihrer Vorfahren hierzu angemüthiget worden, als welche über ein große dreißig Jahr her, in dieser Stadt und noch höher nach Norden zu liegenden Oertern, mit Zujauchzung und Nutzen lange gespielt haben. Niemand

eine Tragödie des Seneca agieren ließ; ebenso veranstaltete der Magister Paul Georg Krüside oder Krüske mit den Schülern der zweiten Klasse einige Vorstellungen Terenzischer Lustspiele. Im achtzehnten Jahrhundert wurden zunächst unter dem Rektor Joh. Alb. Fabricius nur lateinische Redeübungen abgehalten. Der Dichter-Pädagog Johannes Hübner (1711–1731), Schüler und Freund von Christian Weise, ließ zuerst 1714 auf dem neuen „Schauplatz der Beredsamkeit“ einen deutschen dramatischen Actus oratorius von den christlichen Tugenden aufführen und wechselte später mit deutschen, griechischen und lateinischen Redeübungen ab. Unter Joh. Samuel Müller florirte, wie wir oben gesehen, diese Richtung am meisten. Besondere komische Figuren enthält zuerst Actus oratorio-dramaticus de vetustioribus Hamburgensium rebus, der im Januar 1737 gegeben ward. Hier erscheint ein Mönch „Sebald“ (dargestellt von W. f. Lütjens), der einem Bruder seine Reise nach dem gelobten Lande im Mönchslatein schildert; ferner treten noch zwei scherzhafte Personen auf, die mit der eigentlichen Handlung nichts zu schaffen haben, „Ludewig“ und „Lorenz“ in einem Gespräche über Kinderzucht. — Diese kurzgefaßte Geschichte der Hamburgischen Schulschspiele (im Auszuge) verdanke ich dem Fleiße von Emil Riedel, welcher alle auf der Stadtbibliothek befindlichen Programme einer gründlichen Prüfung unterzogen hat. Das Niederdeutsche ist hier nicht weiter gepflegt worden, Müllers Experiment steht vereinzelt da, verdient aber gerade darum desto mehr Beachtung.

Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel. 12

hat zu derselben Zeit geklagt, daß das Holländische schwer zu verstehen wäre: Und so man die Gutheit und Gedult beliebt zu haben, um solches nur etwan zwey oder dreymahl zu probiren, so wird die Erfahrung lehren, daß diese zwey Sprachen so viel nicht unterschieden seyn, als man sich vorgestellt.“ Der Holländische Resident Mauritius verfaßte die Huldigung an den Senat. Momus und Merkur disputieren über das Verhältniß und die Aehnlichkeit beider Völker und Zungen. Ersterer befürchtet, daß die Künstler keinen Beifall finden würden.

Waarom? 't is Nederduitsch, dat hier geen mensch verstaat.

Merkuur.

Geen mensch verstaat! Gy spreekt van't Nederduitsch zo smaalyk?

Neen, Momus, neen, gy oordeelt quaalyk.

Het Neer en Plat-Duitsch is de Moedertaal en grond,

Van't hooge Duitsch, dat hier gesproken vword in't rond.

Ten minsten kan en moet men in de beide taalen

Meest al de vvorden van dezelfde vvortels haalen,

En die de stukken van voorledene Eeuven leest,

Vind, dat ze beide zyn een zelfde taal geveest.

'K beken het, de uitspraak en de klank is nu verscheiden,

Doch Momus, Momus, kan't u onbekend zyn, vvat

Verbintenis altyd geveest is tuschen beiden

Met Nederland en deeze Stad?

Ik kan't best betuigen, hoe't aloude Hanzebond

Dees Groote Stad van ouds met Amsterdam verbond,

En Middelburg, en Briel, Schiedam en't oude Staveren,

En tvveeenseventig onzachelyke Steen,

Dat Hanzebond, dat, als't de handen sloeg in een,

De Vorsten op hun troon deed sidderen en daveren.

Ja, führt Merkur weiter aus, derselbe Geist beherrscht Hamburg und die Niederlande, dieselbe Tüchtigkeit in Handel und Wandel, dieselbe Aufrichtigkeit der Gemüther, Freiheit der Regierung. Und da sollte man uns nicht verstehen, deren Väter schon die Ehre gehabt,

Te speelen in dees eigen Stadt,
Te Dantzik, Lubek, Kiel?

Auch diesmal standen Verständniß und Anklang auf gleicher Höhe. Der Schauplatz war in der Neustädter Fuhlen-
twiete in der „bekannten Comödien-Bude.“ Ueber Höhe der
Eintrittspreise belehren uns noch erhaltene Zettel: „gibt die
Person auf den ersten Platz 1 Marck Lübisck, auf den andern
8 Schilling, und auf den dritten 4 Schilling. Der Anfang ist
präcise um 5 Uhr. NB. Es wird denen Dames und Herren, wie
auch sonst respectiven Liebhabern bekannt gemacht, daß die
Person in den Logen 2 Marckl. zahlet.“ Das Repertoire war
sehr reichhaltig; ein buntes Durcheinander von Dramen und
lustigen Poffen. Besonders interessiert Gramsbergens Kluch-
tigher Tragoedie: Pirusus en Thisbe of de bedrooge Hartog van
Pierlepon, merkwürdig wegen der oft wörtlichen Ueberein-
stimmung mit dem Peter Squenz von Andreas Gryphius. Beide
Stücke, das Holländische und Deutsche, weisen auf ein gemein-
sames Original hin, das eine Entstellung von Shakespeares
Interlude im Mittsommernachtstraum gewesen sein muß.

Am siebenten Juni 1741 trat die Schönemannsche Ge-
sellschaft zuerst in Hamburg auf und zwar im alten Opern-
hause am Gänsemarkte. Johann Friedrich Schönemann
war als Hannoveraner mit dem niederfächsischen Dialekt
vertraut, und wenn er gleich selbst nicht derartige Rollen
übernahm, so gab er doch wiederholt Stücke, in denen ein-
zelne seiner Mitglieder sich als richtige Niederdeutsche be-
währen konnten. Unter ihnen ragt ein Mann hervor,
welchen als den ersten durchaus der Natur getreuen Dar-
steller des Lebens die Nachwelt in verdienter Würdigung
mit dem Ehrennamen „Vater der deutschen Schauspielkunst“
ausgezeichnet hat, Hans Konrad Dietrich Ekhof,¹ geb.

¹ Nicht Ekhof oder Ekhoff, wie sich meistens gedruckt findet. Wie

den zwölften August 1720, gest. den sechzehnten Juni 1778. Derselbe war Hamburger von Geburt und eines Stadtsoldaten Sohn. Dieser in der Socke wie im Kothurn, im Erhabenen wie im Komischen gleich große Künstler, der weder vor noch neben sich ein Muster hatte, nach welchem er sich bildete, sondern Alles aus und durch sich selbst ward, ist auch als niederdeutscher Interpret bahnbrechend geworden und hat sich daneben als niederdeutscher Dramatiker nicht unrühmlich hervorgethan. Ein unberechenbarer Gewinn für die Entwicklung des niederdeutschen Schauspiels. Mit Ekhof datiert eine neue Aera. Ohne ihn kein Borchers, ohne Borchers kein Costenoble, ohne Costenoble kein Vorsmann, ohne Vorsmann kein Karl Schulze — diese Skala mustergiltiger niederdeutscher Theatertypen!

Zu Konrad Ekhofs Zeit galt es noch für keine Schande, „platt“ zu sprechen und zu schreiben, im Gegentheil! Damals waren speziell die Hamburger noch so plattdeutsch, daß selbst in der Regel die Vornehmen sich dieser Mundart in ihren Kreisen bedienten, daß sie allgemeine Geschäftssprache war, daß ein Hochdeutscher Mühe hatte, sich dem gewöhnlichen Manne verständlich zu machen; ja man haßte und verachtete das Hochdeutsche gewissermaßen und ließ diese Abneigung gegen dasselbe oft den „Butenlüden“, die es redeten, empfinden. Ekhof hatte von Klein auf diese Mutterlaute gehört und gesprochen, er beherrschte sie vollkommen in seiner Kunst wie im Leben. So erzählt Professor Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer in seiner Biographie

das von dem Altmeister selbst geführte Bagenquittungsbuch von 1775 und die von ihm handschriftlich erhaltenen Komödien auf der Herzogl. Bibliothek zu Gotha ergeben, hat er sich Ekhof geschrieben; so steht auch richtig auf seinem Grabstein, falsch dagegen vorn an der Front des Hoftheaters Ekhof und nahe bei auf dem Straßenschild Ekhofplatz. Es dürfte wohl angezeigt sein, die korrekte Orthographie hier einzuführen.

Schröders (Hamburg 1819), wie Ekhof einmal eine halbe Stunde lang mit einem Fuhrmann plattdeutsch zankte.

Die erste Rolle, worin Ekhof sein Idiom zur Geltung bringen konnte, wird der „Rentenierer“ Grobian im „Booksbeutel“ gewesen sein, den er nach Schröders Urtheil „sehr gemein“, also dem ordinären Habitus des Spießbürgers konform, darstellte. Das am 16. August 1741 zuerst aufgeführte Lustspiel in drei Aufzügen vom Buchhalter Heinrich Borkenstein (1705—77) fand unglaublichen Zulauf und hielt sich lange auf dem Repertoire; gegen neunzig Wiederholungen lassen sich nachweisen. Es ist das erste einheimische Lokalstück und als Sittenschilderung der damaligen Zeit nicht ohne Werth. Die lächerlichen Gewohnheiten verschiedener Familien und Einwohner werden hier auf komische Weise durchhechelt. Das ganze Sujet, eine derbe und gelungene Persiflage auf alte tief eingewurzelte vaterstädtische Mißbräuche und Vorurtheile, auf den Schlendrian im gesellschaftlichen Leben und in der Verwaltung, den sogenannten „Booksbüdel“ (Buchbeutel), ist so durchtränkt von lokalem Geiste, daß wir uns die Personen schlechterdings nicht anders als platt oder missingsch redend denken können. Obgleich in der Buchausgabe, die 1742 zu Frankfurt und Leipzig und 1746 in Hamburg bei J. A. Martini besorgt ward, sich nur vereinzelt rein niederdeutsche Wörter und Wendungen finden, so wird doch unzweifelhaft von den Akteuren das Hamburger Platt zu Gehör gebracht sein.

Noch im Jahre 1764 ist das Stück zu Lüneburg gegeben worden, wie der folgende interessante Komödienzettel¹ zeigt, der eines Abdrucks in mehr als einer Hinsicht werth erscheint.

¹ Diesen seltenen Komödienzettel, der meine Behauptung, daß im niederdeutschen Dialekt mehrere Rollen gespielt wurden, vollgültig beweist, erhielt ich nachträglich durch die Gefälligkeit Emil Riedels.

Mit Bewilligung einer hohen Oberkeit,
wird heute,
von der allhier anwesenden Gesellschaft
Deutscher Schauspieler,
aufgeführt:
Der Bookezbeutel,

oder:

Der Hamburger Schlendrian.

Ein in Hamburg verfertigtes Lustspiel, in 3 Handlungen.

Personen:

Herr Grobian, ein Rentnirer.	Herr Ehrenwerth, ein Fremder aus Leipzig.
Frau Agnete, seine Frau.	Jungfer Carolinne, seine Schwester.
Herr Sittenreich, } ihre Kinder.	Jungfer Charlotte, der Susanna
Jungfer Susanna, } Herr Gutherz, der Agnete Bruder.	Freundinn. Zwo Mägde.

N a c h r i c h t:

Dieses Stück wurde ehemals in Hamburg zuerst aufgeführt; und man hatte in demselben hauptsächlich die Hamburger Sitten zum Augenmerke genommen. Man bemerkte damals mit Bewunderung, daß man dem ongeachtet dieses Stück, inerhalb eines Vierteljahres, vierzehnmal mit Vergnügen daselbst aufführen sahe. Es ist in demselben insbesondere die Schändlichkeit des Geizes, der Grobheit und des Aberglaubens, vorgestellt, wenn wolhabende Leute davon beherrscht werden, und wie sehr dadurch die wichtigste Pflicht gegen die menschliche Gesellschaft, nemlich eine gute Erziehung ihrer Kinder, verabsäumet wird. Die tugendhaften Personen, welche in diesem Lustspiele vorkommen, machen die Lasterhaften verabscheuungswürdiger. Die Ausländer werden an den Hamburgern mit Vergnügen gewahr, daß es

jezo schwerer halten würde, die lasterhaften Originale zu diesem Stücke in Hamburg aufzufuchen, als es vielleicht damals sehn mogte. Ein Beweis, daß der Schauplatz den Lastern eben keine Verstärkung oder Fortgang verschafft. Da es nicht unmöglich ist, auch in andern Städten Leute zu finden, welche ihre Kinder schlecht erziehen; so hoffet man, die Sittenlehre dieses Stücks werde auch hier den Beifall erhalten, den es sich an allen Orten, wo es vorgestellt worden ist, mit so vielem Rechte erworben hat.

In diesem Stücke werden drei Rollen in plattdeutscher Sprache gespielt.

NB. Auch wird sich ein neuer Acteur in der Person des Sittenreichs zeigen. //

Den Beschluß macht,

ein lustiges Nachspiel:

Arlekin, der Bräutigam ohne Braut.

Der Schauplatz ist in der Grapengießersstrasse, in dem Brauergildehause. Der Anfang ist um halb 7 Uhr. Die Person zalet, im ersten Plaze auf den Stühlen 12 Groschen, und auf den Bänken 8 Groschen, auf den zweiten Plaz 4 Groschen, und auf den dritten 2 Groschen.

Wer sich beim Eingange nicht aufhalten will, kann bei dem Directeur in der Grapengießersstrasse, in Hrn. Mackenthuns Hause, Billette abhohlen lassen.

Die Bedienten können nicht frei eingelassen werden.

Lüneburg,
1764.

Johann Ludwig Meyer.

Triumphe feierte Ethof als Lehrbursche Heinrich in Ludwig Holbergs politischem Kannengießer. Dies erste und berühmteste dänische Lustspiel, welches auf dem Drama von Barthold Feind „Das verwirrte Haus Jacob“ beruht,¹

¹ Christoph Walthers hat mit diese von ihm gemachte Entdeckung brieflich mitgetheilt. Seine Motivierung erscheint mir so trefflich, daß ich nicht anstehe, sie hier wiederzugeben. Walthers schreibt: Meine Ansicht über das Verhältniß des Barthold Feindschen und des Holbergschen Stüdes ist folgende. Das verwirrte Haus Jacob ist früher (1703) erschienen, als der Politische Kannengießer (1722). Jenes wie dieses geißelt die Ueberhebung gewöhnlicher Bürger und Handwerker in Reichstädten, welche die Obrigkeit kritisieren und mit regieren wollen. Solche Städte gab es in Dänemark nicht. Und in Just Justesens Betækning over Comedier (älteste Ausgabe der Holbergschen Komödien) sagt Holberg geradezu: „thi Satiren sigter allene paa viffe Pralere blandt gemene folk udi fristæder, der sidde paa Vertshuse og criticere over Borgemeester og Raad, vide altting og dog intet.“ Darum gibt er den Personen niederdeutsche Vornamen, der Hauptperson einen deutschen Zunamen. Aus der Sitzung des Collegium politicum geht gleichfalls deutlich hervor, daß das Stüd in einer deutschen See- und Handelsstadt spielt. Nun hatte sich, wie bekannt, im siebenzehnten und Anfange des achtzehnten Jahrhunderts in keiner Stadt Deutschlands die Neigung der Handwerker, am Regimente Antheil zu haben, so heftig und tumultuos geäußert, wie gerade in Hamburg. Und eben gegen diese weltbekannte Lust seiner Mitbürger zum Aufruhr hatte Feind sein Stüd gerichtet. Daß Holberg von der Existenz dieses Dramas keine Kunde hätte haben sollen, scheint mir nicht glaublich. Liest man die beiden Dramen hinter einander, so fällt die Aehnlichkeit auf. Die Verschiedenheiten resultieren vor allem daraus, daß das eine ein Tendenzstüd, ein Pasquill, das andere eine moralische, eine Charakterkomödie ist. Daß Holbergs überlegener Geist ganz etwas anderes aus dem Vorwurf gestaltete, als Feind vermochte, versteht sich von selbst. Für meine Vermuthung, daß Holberg das Stüd von Feind kannte und durch dasselbe angeregt worden ist, spricht auch die Thatsache, daß er Sujet, einzelne Züge u. s. w. für andere seiner Dramen aus anderen früheren Dramatikern, besonders aus dem Molière, entlehnte. — Vergl. hierzu S. 95 f.

erschien auch in niederdeutscher Fassung: *De Politische Kannengehter uut Holbergs Dänischem Schuu-Platz bii Winter Aavends-Tiid äversett in sine eegene Fruu-Mooder Spraak.* Hamburg und Leipzig 1743. — Das durchweg Hamburgische Gepräge tritt in dieser Uebertragung ganz besonders hervor. Gewisse Vorfälle, die sich in Hamburg ereignet haben, bilden den historischen Hintergrund. Die bürgerlichen Unruhen hatten 1708 einen so bedrohlichen Charakter angenommen, daß endlich eine Kaiserliche Kommission mit einem Exekutionsheere unter dem Befehl des Grafen von Schönborn erschien, welche nach vierjährigen Verhandlungen den sogenannten Hauptrecess von 1712 zu Stande brachte, wodurch bis auf die jüngsten einschneidenden Reformen von 1859 das Fundament zur Hamburgischen Staatsverfassung gelegt wurde. In diesen Zeitabschnitt hat Holberg die Handlung verlegt. Die Ordnung war eben zur Noth wieder hergestellt, aber die erhitzten Gemüther beruhigten sich noch lange nicht. Unter solchen Verhältnissen konnte der sonst achtbare und vernünftige, indef politisch unreife und jeder wissenschaftlichen Bildung baare Handwerker Hermann von Bremen sich wohl zum Orakel seiner Zunftgenossen und zum Reformator des Gemeinwesens berufen glauben. Der Dichter denkt sich die Stadt von den Exekutionstruppen noch besetzt. Heinrich meldet der Meisterin, daß beim Wirths Jens Bierzapfer Kollegium gehalten würde, wo über zwölf Mann zusammenkämen und von Staatssachen schwatzten, und daß der Meister obenan säße. „Man höhrst du nich, wat se sähden?“ fragt sie mit weiblicher Neugier. „Ja, ik höhrd et wul“, lautet die Antwort, „man ik kun der nich sähl fan verstahn. So sähl höhrde ik dog, dat se Kayser un Könge af- un andre in äre Städ sedden. Denn sprooken se en mahl sam Toll, denn en mahl fan Accise un Consumtion; so fan undügtgen Lüden, de im

Raad weeren; so fan Hamborgs Upkomst un det Handels ferbetering.“ „Man spricht min Mann of mid?“ forschet sie beunruhigt weiter. „Nich fähl“, erwidert der Bursche, „he sit man un grubeld, un nimt Schnuv-Tobak, wiil de andern spräken; man wenn se denn uutspraaken hebt, so decidert he“, und, fügt er wichtig hinzu: „he har en Mine, as en Kriis-Oberst, ja as de üpperste Borgemester.“ Da jammert die Alte: „Ach! ik arme Minsch! de Mann bringt uns wis nog in Unglück, wo Borgemester un Raad so wat tho wehten frigt, dat he sit un den Staat reformered. De gooden Männer wild hiir in Hamborg fan keen reformerend wehten. Seht man tho, of wi nich de Wagt for de Dähr kriigt, ehr wi en Wohrd dahrsan wehten, un dat se so mid minen gooden Hermann van Bremen nah en Gefangen-Huus tho treffen.“ „Dat kun recht wol schehn“, meint schadenfroh der Lehrjunge, „denn de Raad het nimmer mehr tho seggen hart, as nu, sieder de Thiid, dat de Kriis-Tropfen in Hamborg leegen.“ Wie übrigens der politische Horizont des ehrsamten Sinngeßers und seine Ansicht über Kommunalverwaltung beschaffen ist, zeigt recht ergötzlich ein Vorschlag, den er dem Kollegium unterbreitet: „Ik dagde düsse Nagd dahrup, as ik nich schlaapen kun, wo de Regering in Hamborg am besten kun inrichtet warren, so dat gewisse Familien, wohrin tho düsßer Thiid de Borgemesters un Raads-Herren, so tho seggen, gebahren warden, fan sülke höchste Oevrigheeds Werdigheed kunnen utgeschlaaten, un en fulkahmen friheed ingeföhrt warren. Ik dagde, man schul Wegsel-wiis, un fan een, so fan en ander Ampt, de Borgemesters nehmen, so wurde de ganze Borgerschop de Regering dehlhaftig, un alle Stände wurden anfangen tho floreren; denn thom Exempel: wenn en Gold-Schmid Borgemester wur, so seeg he up de Gold-Schmäde er Interesse; En Schnider, up de Schniders Upkomst; En Kannengehter,

up de Kannengehters: fehn schul länger Borgemeister siin, as een Maand, darmid dat eene Ampt nich mehr florerde, as dat andere. Wenn so de Regering inricht wurde, so kun wi recht en fri folk hehten."

Ein kulturgeschichtlich interessantes Gemälde von der Lebensweise der Frauen von Stande aus jener Zeit entwirft uns in kräftigen Strichen der glücklich zum Bürgermeister freierte Weltverbesserer, da er seine Ehehälfte Gesche belehrt, wie sie sich von nun an als erste Dame der Stadt zu benehmen habe. „Man höhr, Eeffste! Du moost strag wad Coffe tho recht maaten, dat du wat heft, de Raats-Herren-Fruens mit tho tracteeren, wenn se kahmen. Un nahdüssen ward uuse Reputation dahrin bestahn, dat man seggen kan: Der Herr Bürgermeister von Bremenfeld gibt guten Raht, und die Frau Bürgermeisterin guten Caffee. Ach! ik bin so bange, miin Engel, dat du di in wad versüßt, ehr du in den Stande, dahrin du kahmen bist, wahnt warst. Hinnerk! spring du hen nah en Thee-Disch un welke Cassen un laht de Dehrrn hen loopen, un hahlen för veer Schillink Coffe: man kan her nah altiid mehr koepen. Dat schal nu, bet wiider, di en Reegel siin, Eeffste! dat du nich fähl sprifst, bet du ehrst lehrst en honneten Discours tho föhren. Du moost of nich al tho demodig siin, man up dinen Respect stahn, un för allen Dingen di dahrhen besträven, dat ohle Kannengehter Wäsen uut den Kop tho krigen. Bil di in, dat du in fählen Jahren bist en Borgemesters-Fruu wäsen. Des Morgens schal der en Thee-Disch deft stahn, for de Fremde, de der kahmen; un des Nahmiddaages en Coffee-Disch: un dahrup moht der denn Kahrte späht warren. Dahr is en wis Spill, dat heht (lat mi sehn) Allumber. Ik wul der hundred Mark um gäven, dat du un uuse Dogter, fräuln Engelfe, dat Spil verstandst. Jü mäten dahr för

flittig acht gäven, wenn jü andere spählen seht, dat jü of lehren. Des morgens moost du liggen, bet de Kloffe Nägen, half Tein: denn dat sind man gemeene Lüde, de des Sommers upstahn wenn de Sonne upsteidt. Dog des Sündags moost du der wat fröher herud, wiil it up de Daage tho mediceneeren denke. En schmuß Schnuuf-tobaks-Doose moost du die tho leggen, un de moost du upn Disch bi di liggen lahten, wenn du Kahrten spähst. Wenn een diine Gesundheit drinkt, so moost du nich seggen: grooten Dank, man: treshumble Servitör. Un wenn du hohjaanst, schast du nich de Hand för den Mund hohlen; dat is nich mehr bruuklik under fährnehmen Lüden. Endelt, wenn du in en Compagnie kumst, schast du nich al tho sip siin, man de Honnettetet so wat an de Siit setten. Man höhr! it hebb noch wat vergäten: Du moost di of en Schoot-Hund tho legen, un den, as dine eegen Dogter, leeven: dat is of förnehm. Uuse Naabersche, Arianke, het en schmuffen Hund, den se di wul so lange lehnt, bet wi sülost eenen kriigen kähnt. Den Hund must du en franschen Nahmen gäven, un wil it wul eenen upfinden, wenn it nu man ehrst Tiid frige, mi um tho denken. He moot immer in dinen Schoot liggen, un du moost em int mindste en half Stüge mahl küssen, wenn der fremde sind. Ey! kehnen Schnaf! wult du en förnähme Fru siin, so must du of förnähme Fruens Nükken hebben. So en Hund kan di faaken thom Discours Unleedning gäven; denn wenn du süs kehne Materje heft, so kanst du fan dienes Hundes Qualiteten un Dägde förtellen. Doh du man so, as it di segge, miin Engel. It verstah mi bäter up de förnähme Weld, as du. Speegel di man in mi; du schast sehn, dat der nich de minsten ohlen Sträfe bi mi nah siin schälen."

Das Hamburgische Kolorit tritt auch in Einzelheiten zu Tage. „Du kannst mit der Tiid Riiden-Dehner warren“,

diese verlockende Aussicht eröffnet der neugebackene Bürgermeister seinem Burschen und ruft damit dem Publikum die seltsame und auffällige Erscheinung der ehemaligen berittenen Senatsdiener, der sogenannten „reitenden Diener“, vor Augen. Wie prächtig nahmen sie sich aus in ihrer spanischen Alkalden-Tracht aus dem sechzehnten Jahrhundert, den langen schwarzen Mänteln, runden gestreiften Kragen, Pumphosen und Bratspießchen zur Seite! Das barocke Kostüm der Gerichtsboten im „Don Juan“ erinnert etwas daran.

„Ik war Riiden-Dehner. Dat is recht so en Bedeeening, dahr ik Naturel un Lust tho hebbe; denn ik hebbe mi, fan Kinds-Behnen an, dahrbi fähnen freien, wenn ik Lüde in Arrest schläpen sehde. Dat is of en goode Bedeeening, för eenen, de sik en Bäten darin tho thummeln weedt. Ehrst mood ik mi stellen, as wenn ik en huupen biim Borgemeister tho seggen hebbe; un wenn so de Lüde ehrst düssen Gloofens-Artikel in den Kop frigen, so wind Hinnerk jahrlk ind mindste en hundert Mark edder twee dahrbi: de ik dog ganz nich uut Giiß verlange, man alleene, um tho wiisen, dat ik miin Amt un Riiden-Dehnerart verstah.“ Ja, der Kamm schwillt ihm mächtig. Sein Herr und Altermann der Zinngießer-Gilde heißt jetzt regierender Bürgermeister und Magnificenz, sollte da für ihn nicht auch eine Standeserhöhung zu erreichen sein? So rückt er denn mit der Bitte heraus: „Wend de Heer nich wul öwel nehmen, so wul ik wul um een Dink demohdigst bäden hebben, nämkl: dat ik mi nadüssen von Hinnerk nöhmen mögde. Ik doht“, so entschuldigt er sich, wie er des Bürgermeisters Zorn gewahrt, „parol nich uut eengen Ehrgeiz, man blod um nahdüssen en bäten Respect bi dat ander folk im Huuse tho hebben.“ Noch nähere Bekanntschaft machen wir mit Heinrich, das uns vor ihm graut. Der Hamburger Ausruf nämlich stört seinen Gebieter beim Arbeiten: „Gaa uut un seg de Wiiver,

de hiir up de Straat mid Westers roopen, dat see nich roopen möht in de Straat, woher ik wahne; dat versöhrt mi in mine politische ferrichtningen.“ Und nun werden aus der Thür die Worte geschrieen: „Hört, jü Westers-Wiwers! jü Canaljen! jü Coronjen! jü ünverschamte Taschen! jü Aegtemanns-Höhren! is der fehn Schahm in ju, dat jü so int Borgemeesters Straate roopt un versöhret em in sine ferrichtningen?“ — Genug der Proben! Der politische Kannengehter erscheint als echt Hamburgisches und echt niederdeutsches Stück.¹

¹ Hier ist der Platz, ein merkwürdiges Drama wegen einer mundartlichen Rolle anzumerken, ob es gleich nur indirekt mit Hamburg zu schaffen hat, worauf mich Herr Dr. Schlenker aufmerksam machte. Louise Adelgunde Viktoria Gottsched geborene Kulmus, die litterarisch hochgebildete Gattin des viel gepriesenen und geschmähten Gelehrten, schrieb nämlich als ersten dramatischen Versuch ein Lustspiel: Die Pietisterei im Fischbein-Rode; Oder die Doctormäßige Frau. Dasselbe erschien auf Kosten guter Freunde 1736 zu Rostock in Buchform. Es ist eine freie Bearbeitung und Nachahmung der Tendenzkomödie: La femme docteur ou la théologie tombée en quenouille, welche der französische Jesuit Guillaume Hyacinthe Bougeant gegen den schwärmerischen Jansenismus im Jahre 1730 verfaßte. Die pietistischen Unruhen und die Scheinheiligkeit werden darin mit vielem Geist und großer Schärfe gegeißelt. Die deutsche Posse übte nicht nur in Danzig, wo die anonyme Uebersetzerin damals lebte, große Wirkung aus, sondern erregte auch namentlich in Königsberg, wohin die Pietisterei von Halle übergesiedelt war, einen Sturm der Entrüstung in den Kreisen der schleichenden Muder und heuchlerischen Frömmeler; ja in ganz Deutschland machte das Stück gewaltiges Aufsehen. Speziell in Hamburg glaubte man den bekannten freisinnigen Pastor an der St. Jakobi-Kirche Erdmann Neumeister zu ehren, indem man ihn für den Erfinder ausgab. Gottsched sagt in dem zum Andenken seiner seligen Frau gestifteten „Ehrenmaale und ihrem Leben“ (Leipzig 1763), daß diese Arbeit

Noch größeren Erfolg erzielte Konrad Ekhof als Jürge im „Bauer mit der Erbschaft.“ Der Komödienszettel vom siebenzehnten Juli 1747 besagt: „Mit Bewilligung einer Hohen Obrigkeit wird heute auf der Schönemannischen Schaubühne in dem Opernhause am Gänsemarke allhier vorgestellt werden: ein aus dem Französischen des Hrn. von Marivaux übersehtes Lustspiel in einem Aufzuge: L'heritier de village, der Bauer mit der Erbschaft. In diesem Stücke

ihr so gut gelang, daß eine Menge von Lesern, die das Buch in Hamburg gedruckt erblickten, es keinem unberühmtern Schriftsteller, als dem berühmten Pastor Neumeister, zuelgnete, dessen Eifer wider die Pietisten sich sonst schon auf mehr als eine Art heftend genug erwiesen hatte. Es wurde in Königsberg verboten, für unehrlich erklärt, und erst, als man nach einer Korrespondenz mit Danzig und Hamburg die Uebersetzung gewonnen, daß das Stück wirklich in Rostok gedruckt sei, ließ man vom inquisitorischen Eifer ab (A. Hagen über die Gottschedin: Neue Preussische Provinzial-Blätter. Band III. Königsberg 1847). Ein gemeines Bürgerweib, Ehrlichen mit Namen, spricht plattdeutsch und sagt dem Magister Scheinfromm, der ihre Tochter zur Gottseligkeit unterrichten sollte, in der That sie aber zu verführen suchte, in derben Worten ihre Meinung: „Ja! du böst de rechte Keerel tor Seeligkeit; du sullst myne Tochter wohl föhren en den Himmel, wo de Engel met Külen dancken. Wat meent se wohl, frau Nabern! Ed schat em myne Tochter en't Huuß, dat he se fall en der Keelgon enfermeeren; denn ed wöll se op Ofern tom heiligen Abendmaal nehmen. On de versloofte Keerl es dem Meeken allerly gottloß Tüg anmoden. Ed seh! se siht ut! se grient; ed frag er: Endlich kömmt't herrut, wat herr Scheinfromm vor een schöner herr es. Da fall em de Düvel der veer halen! Ed wöll'm vor't Constorien kriegen; da fall he my en een Loch kroupe, wor em nich Sonn nich Maand beschieneen fall.“ — Es ist nicht uninteressant zu sehen, wie die gelehrteste Frau ihres Jahrhunderts, welcher selbst die Kaiserin Maria Theresia Bewunderung zollte, ihre einfache, bescheidene plattdeutsche Muttersprache, den Danziger Dialekt, genau kannte und am passenden Orte anzuwenden nicht verschmähte.

werden vier Rollen in der niedersächsischen Sprache gespielt werden. Gedruckt zu bekommen.“

Der Uebersetzer ist der von Lessing namentlich wegen seines Talentes zum niedrig Komischen geschätzte Schauspieler und Schauspieldichter Johann Christian Krüger, geb. 1722 zu Berlin, gest. am 23. August 1750 zu Hamburg. Die Bearbeitung wurde im ersten Theile seiner Sammlung einiger Lustspiele (Hannover 1747) und auch selbstständig ohne Jahr und Ort gedruckt. Durch Ekhs naturgetreue Auffassung des bäurischen Helden setzte sich die muntere Posse mit einem Schlage in der Gunst des Hamburger Publikums fest. Er war ganz der Mann des Charakters, den er darstellte; er spielte diesen nicht, er lebte ihn, darin bestand vor Allem seine Größe. Am zwanzigsten Juli desselben Jahres wurde damit Schönemanns Bühne geschlossen. Zahlreiche Wiederholungen fanden statt von 1747 bis 1751 und im neuerbauten Theater an der linken Seite des Dragonerstalles von 1752 bis 1756 sowie 1762 auf 1763, 1765 und öfter.

Den Inhalt kennt jeder Gebildete durch die kurze Analyse in Lessings Dramaturgie. Lessing schreibt nach dem 33. Abend, Freitags den 12. Junius 1767: „Dieses kleine Stück ist hier Waare für den Platz, und macht daher allezeit viel Vergnügen. Jürge kömmt aus der Stadt zurück, wo er einen reichen Bruder begraben lassen, von dem er hundert tausend Mark geerbt. Glück ändert Stand und Sitten; nun will er leben, wie vornehme Leute leben, erhebt seine Tiese zur Madame, findet geschwind für seinen Hans und für seine Grete eine ansehnliche Partie, Alles ist richtig, aber der hinkende Bote kömmt nach. Der Makler, bei dem die hundert tausend Mark gestanden, hat Bankerott gemacht, Jürge ist wieder nichts, wie Jürge, Hans bekömmet den Korb, Grete bleibt sitzen, und der Schluß würde traurig genug sein, wenn das Glück mehr nehmen könnte, als es

gegeben hat; gesund und vergnügt waren sie, gesund und vergnügt bleiben sie. Diese Fabel hätte jeder erfinden können; aber Wenige würden sie so unterhaltend zu machen gewußt haben als Marivaux. Die drolligste Laune, der schnurrigste Wiß, die schalkischste Satyre, lassen uns vor Lachen kaum zu uns selbst kommen; und die naive Bauernsprache gibt Allem eine ganz eigene Würze. Die Uebersetzung ist von Krieger (so!), der das französische Patois in den hiesigen platten Dialekt meisterhaft zu übertragen gewußt hat.“ Mit Stolz darf diese Anerkennung aus solcher Feder jeden Freund der niederdeutschen Sprache erfüllen. Ihr hat Lessing, der große Kritiker, einen Denkstein aere perennius damit gesetzt, und wir können darob vergessen, daß Karl Gutzkow alle Liebhaber niederdeutscher Schrift für Hausknechte erklärte.

Das Stückchen ist nun aber auch allerliebste, und das Idiom frisch, echt und natürlich. Am gelungensten und liebenswürdigsten scheint der Charakter des Jürge vom Dichter angelegt und durchgeführt. Der Uebersetzer hat den Ton und die Sprechweise eines niederfächsischen Dörflers außerordentlich glücklich getroffen, wenn sich gleich einige Fehler eingeschlichen haben, die schon Lessing zum Theil ausmerzt und Wilhelm Cosack in seinen Materialien zur Hamburgischen Dramaturgie (Paderborn 1876) des Weiteren berichtet. Es lohnt sich wohl, diesen bäurischen Helden näher kennen zu lernen. Nachdem er die Erbschaft gemacht, ist er wie umgewandelt. Kein Städter kann stolzer und eingebildeter sein. Aber Jürge hat auch Ursache, wird er doch zwiefacher Schwiegervater von Sprößlingen aus einem zwar verarmten aber altadelichen Geschlechte. „'t is richtig“ — meditiert er — „if will mie den Adel köpen. He ward twar ganz funkel nee sien, man he ward desto länger holen un ward ehren unterstützen, de all een

beitjen afbrukt is. Da if med ünner de vornehmen Lüde hör, so mut if oof groote Oeverlegung över miene groote Arbeit anstellen. If mut't een beitjen överdenken, un op un dahl gahn. Een Hufvader hed veel Sorge op sienen Halse, un Kinner sünd een schlimm Hufgrath, so bald se grot ward, so kriegt see freens Schrullen. Uennerdessen is man doch so in eenen gewissen Rant, de een Hupen Umbrasche maakt, man an uns un unsen Kram is ünmer wat to stikken, un de Lakayen freeten eenen dat Brod förn Muhle weg; un doch kan man öhne düssen Wirrwar nich leven. De gemeene Lüde sind veel beeter dran. Alleent man hed oof eenen allerlevsten Bruf in düssen Stück, man borgt by den Koplüden un betahlt se nich, dat holt eene Hushollung tosamem. Uennerdessen löv if doch, dat wie vornehmen Lüde recht narrsch to Warf gat. Doch da kummt unse Amtschriver, if hün ehm noch Geld schullig, man he ward nifs kriegen; if weet, wat de vörnehme Bruf is."

Nun werden wir Zeuge von einem Auftritt, der mit drastischem Humor dem Leben abgelauscht ist.

Der Amtschreiber. Guten Tag! Vater Jürge.

Jürge. Grooten Dank, mien leeve Amtschriver, man segt to mie gnädige Herr Jürge, dat kummt mie to.

Der Amtschreiber (lachend). He, he, he, ich verstehe es, ihr Glück hat ihre Eigenschaften erhöht. Es sey darum. Gnädiger Herr Jürge! ich freue mich über ihre Begebenheiten; ihre Kinder haben mir eben Nachricht davon gegeben; ich gratulire ihnen dazu und bitte sie zugleich, sie wollen so gut seyn und mir die funfzig Mark geben, die sie mir seit einem Monat schuldig sind.

Jürge. Et is wahr; de Schuld gestah if, man't is mie nich möglik, dat if see betahlen kan, denn da wür if för möten recht över de Tungen springen.

Der Amtschreiber. Wie, ist es ihnen nicht möglich mir zu bezahlen, und warum?

Jürge. Wiel't eenen so vörnehmen Minschen as ik bin nich lät; dat wūr een Schimp för mie syn.

Der Amtschreiber. Was nennen sie Schimpf? Habe ich ihnen nicht mein Geld baar gegeben?

Jürge. I ja doch! ik bün jo ook nich to wedder, jy hev't mie richtig geven, ik hev't kregen! ik bün't jo schullig, ik hev jo miene Handschrift dröver geven, de dörf jy man verwahren; kahmt hüt oder morgen eens wedder un mahnt mie um de Schuld, dat war ik jo nich wehren, man ik war jo wedder arwiesen. Un so veel mal, as jy wedder kamen ward, so veel mal war ik jo wedder arwiesen; un op de Wiese ward de Tiet van Dag to Dag ehrlik un redlik verstrieken. Seht so is de ganffe Kram.

Der Amtschreiber. Aber scherzen sie mit mir?

Jürge. Oeverst tom Düvel! sett jy jo eenmal in meene Sted, will jy denn, dat ik um söstlig lustige Maark miene Reputaschon verleehren fall? is dat wohl de Möhe wehrt, dat ik mie för ik weet nich wat fall ansehen laten, wenn ik see betahle? Bist Element! man mut doch Resoon annehmen. Wenn mien Stand nich drünner lede, so wull ik't van Harten gern dohn; ik hevve Geld, seht, da is wat, wat uttolehnen is mie wohl verlövt, dat lät sik wohl dohn; man darvan to betahlen dat is mie nich möglik.

Der Amtschreiber (beyseite). Ha, ha, nun weiß ich schon, was ich zu thun habe. (laut.) Es ist ihnen erlaubt, etwas davon wegzuleihen, sagen sie?

Jürge. Dullentamen.

Der Amtschreiber. In der That, das ist ein edel Privilegium; und überdem schickt es sich für sie auch viel besser, als für jemand anders; denn ich habe immer bemerkt, daß sie von Natur großmüthig sind.

Jürge (lachend und sich brüsten). He he, ja dat is so flimm nich, he weet sine Saaten good antobringen. Wie groote Herren mögt gern smeichell syn; wie hev't, förwahr! grote Verdeenste, un

sehr cummode Verdeenste, denn see kost uns niks; man givt see uns, un denn hev wie see, ahn dat wie see dörfst sehen laten, dat sünd de Ceremonjen alle.

Der Amtschreiber. Ich muthmaße, daß sie sehr viel von diesen Tugenden haben werden, gnädiger Herr Jürge!

Jürge (schlägt ihn sachte auf die Schulter). 't is wahr, Herr Amtschriver, 't is wahr; sapperment! jy staht mie an.

Der Amtschreiber. Das ist viel Ehre für mich.

Jürge. Dat kan wohl syn!

Der Amtschreiber. Ich werde mit ihnen nicht mehr von demjenigen reden, was sie mir schuldig sind.

Jürge. Ja doch, ik will hevven, dat jy med mie darvan snakten salt; mot ik jo denn nich tom Narren hevven?

Der Amtschreiber. Wie es ihnen beliebt, ich werde hierinnen der Würde ihres neuen Standes genug zu thun wissen, und sie mögen mich bezahlen, wenn es ihnen gefällig seyn wird.

Jürge. Ja; in eenige Stiege Jahre.

Der Amtschreiber. Gut! wenn es auch erst in hundert Jahren geschiehet; wir wollen davon nicht mehr sprechen! Allein, sie haben eine edle Seele, und ich habe sie um eine Gnade zu ersuchen, nemlich: daß sie so gut seyn und mir 50 Mark leihen wollen.

Jürge. Da! Herr Amtschriver; 't is mie lew, dat ik jo deenen kan, da hev jy!

Der Amtschreiber. Ich bin ehrlich, seht, da ist eure Handschrift: ich zerreiße sie; nun bin ich bezahlt.

Jürge. Jy sünd betahlt, Herr Amtschriver? de Düvel! dat is nich ehrlik van jo gehannelt. Poh bliks! dat is nich man so, dat man Lüde van miene Art um ehre Ehre bedrügt. Dat is een Schimp! Gift Element! he hed mie gottlos beluert, man ik will ehm nich so hengahn laten.

Diesen Bauern gab Ekhof nach der Meinung von Friedrich Ludwig Schröder, welcher sonst gern an seinen Leistungen Aussetzungen machte, „unübertrefflich in der plattdeutschen Sprache“, und Johann Christian Brandes ver-

sichert in seiner Lebensgeschichte (Berlin 1800), daß Jürge, unter vielen anderen Meisterrollen, das non plus ultra von Ekhs Kunst war. Man sah in ihm nicht den Akteur, sondern die Person selbst, welche er so gelungen darstellte. Ja er täuschte durch sein Spiel und durch die köstliche Wiedergabe des Jargon die Zuschauer und Hörer derart, daß einmal ein Bäuerlein, welches eben in der Komödie war, wie es so die liebe, einfältige und wahre Natur ersah, an seinen Nachbarn in ungeheuchelter Bewunderung die treuherzige und für den Künstler ehrenvolle Frage that: „Wo in alle Welt hebben de Lüde den Buren hernahmen?“

Madame Schönemann und später Madame Boeck repräsentierten die Liese mit ländlicher Naivetät und Ungezwungenheit und rechtfertigten den Beifall, der dieser Darstellung und dem Stücke überall und nach manchem Jahrzehnt noch zu Theil ward. In Reichards Taschenbuch für die Schaubühne auf das Jahr 1776 ist Ekhs zusammen mit Madame Boeck als Jürge und Liese abgebildet. Die beiden Künstler dieser in Kupfer gestochenen Skizze, G. A. Liebe und G. M. Krause, sollen Aehnlichkeit, sogar der Gesichtszüge, in die Zeichnung gebracht haben. Die Episode wird veranschaulicht, wie Jürge aus der Stadt mit der Nachricht von der reichen Erbschaft lachend ins Dorf zurückkehrt und von seiner Frau für den Burschen, der ihm sein Gepäck getragen, kleine Münze fordert:

He, he, he! Giv mi doch sief Schillink kleen Geld, if hev niks, as Gullen un Dahlers.

Liese. He, he, he, he! Segge doch, heft du Schrullen med dienen sief Schillink kleen Geld? wat wist du damed maken?

Jürge. He, he, he! Giv mi sief Schillink kleen Geld, seg if die.

Liese. Woto denn, Hans Narr?

Jürge. För düssen Jungen, de mie mienen Bündel op de Reise bed in unse Dörp dragen heb.

Den Bauern mit der Erbschaft nennt W. Hennings (Deutscher Ehren-Tempel. Gotha 1825) als eine derjenigen Rollen, welche Ekhof im Lustspiele gern gab, und die man mit besonderem Vergnügen von ihm sah. Der bekannte Dramaturg Johann Friedrich Schint, welcher im zweiten Bande seiner Hamburgischen Theaterzeitung (Hamburg 1792) auf Ekhofs komische Charaktere zu sprechen kommt, sagt geradezu, daß sich sein Jürge unsterblich gemacht habe. Wie sehr diese Figur ihm in Fleisch und Blut übergegangen war, bezeugt aber auf das Schlagendste Friedrich Nicolai, der in Jfflands Almanach für Theater und Theaterfreunde auf das Jahr 1807 einen mit Musäus und Mylius gemeinsam im Mai 1773 bei Ekhof abgestatteten Morgenbesuch in Weimar erzählt: „Wir fanden ihn in Schlafrock und Nachtmütze. Er setzte seine Brille auf, und in dieser äußerlich so ungünstigen Lage las er aus Cronegks Trauerspiele Codrus den Monolog Medons mit einer so naturvollen Würde und mit so edlem Ausdrucke vor, daß man den edlen jungen Prinzen zu hören glaubte und Brille, Nachtmütze und Schlafrock vergaß. Dann wählte er aus Voltaires Zaire die berühmte Scene Eusignans mit seinen beiden Kindern. Wir waren so gerührt, daß uns während seines affektvollen Lesens die hellen Thränen über die Wangen liefen. Sobald die Scene geendigt war, sprang Ekhof vom Stuhle auf, wie ein junger Bursche, schnalzte mit den Fingern beider Hände, warf seinen Schlafrock auf die Erde, und nun sagte er augenblicklich aus dem plattdeutschen Nachspiele: Der Bauer mit der Erbschaft, eine Scene auswendig her, so originell drollig, daß wir alle einmal übers andere laut auflachen mußten. Es war gar nichts mehr an ihm von der vorigen Würde und von der vorigen innigen Empfindung. Bis auf die ausgebogenen Knie, bis auf die heraufgezogenen Schultern, bis auf jede Muskel des Gesichts

war der Bauer da, bis auf die geringste Bewegung der Hand war alles komisch. Ich erinnere mich noch, daß er die beiden mittlern Finger emporhob; aber die ganze possierliche Bewegung des Handgelenks und des Arms kann ich nicht beschreiben.“ Nicolai schied von Ekhof als dessen enthusiastischer Bewunderer; ein Briefwechsel folgte. Rührend bescheiden bat der Künstler, der Reisende möge doch ja, ja nichts drucken lassen über den bewußten Morgenbesuch! Daß es ihm gelungen, ohne „die Requisiten seines Metiers“ in des Besuchers Augen Thränen zu locken und diese nachher durch Lächeln zu verdrängen, sei ihm der schönste Lohn.

Krüger verfertigte bald darauf 1750 für Ekhof eine zweite Glanzrolle, Herzog Michel, den Helden in dem gleichnamigen Lustspiel von einer Handlung in Versen, nach dem „ausgerechneten Glück“ von Johann Adolf Schlegel in den Bremer Beiträgen; zuerst gedruckt im fünften Bande der vom Direktor Schönemann besorgten Sammlung „Schauspiele, welche auf der von Sr. Königl. Majestät in Preußen und von Jhro Hochfürstl. Durchl. zu Braunschweig und Lüneburg privilegirten Schönemannischen Schaubühne aufgeführt werden. Braunschweig und Leipzig 1751.“ Einzelausgaben erschienen ohne Ort 1757 (nach Gottsched Frankfurt 1757), 1763 und 1769, ferner in Krügers „Poetischen und Theatralischen Schriften“, herausgegeben von Johann Friedrich Löwen (Leipzig 1763). Auch diese Blüette, die voller naiven Gemälde und feiner satyrischen Züge steckt, und worin die bäurischen Sitten sehr drastisch zu Tage treten, fand großen nachhaltigen Beifall. Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie, 83. Stück, fragt: „Auf welchem Theater wird Herzog Michel nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen?“ Uebrigens ist der Text ursprünglich hochdeutsch; aber Ekhof, um größere Wirkung

zu erzielen und die Wahrscheinlichkeit zu steigern, gab in richtiger Erkenntniß der Sachlage den sich zum Herzog träumenden Bauern in der von ihm meisterhaft beherrschten platten Sprache.

Nach Krügers Tode sah sich Ekhof vergebens nach einem Dramatiker um, welcher ihm einige neue Dialektrollen schrieb. So schuf er denn selbst nach der seit 1704 in Paris beliebten Komödie *Le galant jardinier* von D'Ancoart ein Stück unter dem Titel „Das Blindenkuhspiel.“ Mathurin, der Gärtner des Herrn Robinot, die niedrigkomische Person, spricht hier ein handfestes Plattdeutsch. Warum der Bearbeiter die Handlung nicht aus Frankreich weg verlegt und deutsche Namen gewählt hat, ist unerfindlich. Einem Gärtner Matthies trauen wir zu, daß er im niederdeutschen Idiom bewandert ist, einem Mathurin nicht. Abgesehen von dieser Neugierlichkeit ist die Figur höchst gelungen, und Ekhof beweist nicht nur Kenntniß von der niederdeutschen Grammatik, sondern verfügt auch über einen Sprachschatz, der durch die Fülle echt volksthümlicher Wörter und Sentenzen in Erstaunen setzt.

Mathurin ist der Träger des lustigen Schwankes. Er geht anfangs für seinen alten Herrn durchs Feuer, unterstützt dessen projektierte zweite Heirath mit dem Mündel Angelika, der Geliebten des Hauptmanns Craß, und entdeckt einen Fluchtversuch der jungen Leute. Aber bald zeigt sich's, daß er doch gegen eins nicht unempänglich ist, nämlich: Geld! für Geld und gute Worte würde er zum Verräther an seinem Herrn geworden sein. Höre, mein Freund! redet der Offizier den Horcher an, allein diese intime Benennung macht wenig Eindruck. „Ne, tom Düvel, ick bün nich jo fründ, dat led een hupen schlicht van eenen ehrlichen Affzeder als jy, Gladtschnackers by sick tho heeven, de in de Hüser fischen kamt, um de lichtlövghe Lüde to verfohren.“

Der Offiziersbursche Lepine sucht ihn zu beschwichtigen:
„Cammerad!“

Mathurin. Wat Camrad? ne myn Seel, mie krieg jy nich, id lat mie nich verschöhen.

Lepine. Das glaub ich, aber wenn du so widerspenstig bist, sieh da meinen Herrn, den Herrn Hauptmann, der gemeinlich ein wenig grob ist, und ich bin es meines Handwerks nach auch.

Mathurin. Dat du den Schwulst krigst! bün id denn dat nich oof van Natur? Grov legen grov, so biev wie uns nig schullig.

Lepine. Ja, aber wir sind zwey Grobe gegen einen. Nimm dich in Acht, daß du nicht hundert Prügel davon trägst.

Mathurin. Hunnert Prügels?

Lepine. Ja, hundert wenigstens von meinem Herrn, und eben so viel von mir.

Mathurin. Van jo oof? dat makte twee hunnert, nich wahr?

Erast. Richtig.

Lepine. Rechnen kann er wenigstens gut, mein Herr.

Mathurin. Un jy schnadt een hupen dum. So krigt'n mie nich up sine Siet. fu äver so'ne Wies. Hübsch ehrbahr, hübsch sanftmöödig; mit Sanftmöödigket krigt'n alls van my, id mag geern beden syn.

Erast. O, wenn es nur daran liegt, dich zu bitten.

Mathurin. Ja, ävertst bidden un bidden is tweerte.

Erast. Widersehe dich den günstigen Entschliefungen nicht, wozu wir Angellken bereden wollen, ich beschwöre dich darum.

Mathurin. Dat is rechte good; man womit maät jy joue Beschwörung, wenn't ju nich so to wedder is?

Erast. Mit allem ersinnlichen Eifer, mit aller Begierde zur Erkenntlichkeit, die mir ein so guter Dienst nur einflößen kann.

Lepine. Besser kann man auch gewiß nicht bitten, mein guter Landsmann.

Mathurin. Oh de Hagel, ja man kan noch beter bidden. Man heb mie woll äver hunnertmal in derglikten Saken beden, ävertst man mut't ganz anners angripen.

- Lepine. Wie denn?
- Mathurin. Oh, welke Lûde spreckt veel manerlicher as anre. Tum Exempel, man trock glijt Anfangs eenen Büdel Geld ut de Siak, dat lehrde mie up't Word passen, dat knöp mie de Ogen up, verstah jy dat wull nich?
- Lepine. O ja, vortrefflich; aber —
- Mathurin. Man vertelt mie de Saak, id hör to; man maadt den Büdel apen, id steck der de Hand n'inn, ahn dat man't mie heeten heb; denn id begrip licht wat, un mie dünkt, dat jy't nich so licht begripi, Herr Hoptmann.
- Lepine. Ja, ja, wir begreifens wohl; aber es ist eine kleine Schwürigkeit dabey, nemlich: wir tragen niemals Geld-Beutels bey uns.
- Mathurin. De Düvel, dat is nich god; dat is doch sünst Husrath, dat en jümmer bruckt.
- Lepine. Jhr habt recht; aber in Ermangelung des Geld-Beutels werden wir euch eine Handschrift geben, wenn ihr wollt, hm?
- Mathurin. Ene Handschrift? ne, de Afferders ehre Handschriften dögt nich veel.
- Lepine. Aber —
- Mathurin. Ne, jy seht woll, id lat mie nich besteden.
- Lepine. Lieber Landsmann —
- Mathurin. 't is nids to dohn. As't een annern geiht, kön't mie ock gahn. Jä lev Claudine even so stark as Herr Robinot de Angelika lebt, un wenn man mie de wegnehm, so kreg id vör Arger den Schlag. De Bliz, ne hohl die as een Kerdel, de Garner mut nich Orsack syn, dat sien Herr crepeert, dat wär all to schelmisch.
- Lepine. Aber höre doch.
- Mathurin. Jä hör nich, mlene Ohren sünd dov.
- Eraf. Jch muß indessen durchaus —
- Mathurin. Wart nich grov, Muschül! jy hevt fründlid beden, id slah't jo fründlid af. Bed op't weddersehnt, Herr Hoptmann.
- Lepine. Warte, warte, man wird Gewalt brauchen.

Mathurin. Oh, ju, tra trara, kamt man damit, id töv dat all up. Dat ward ju lehren, ichtsmal eenen Geldbübel by jo to steden.

Dafür wird ihm arg mitgespielt. Denn auf den Rath des Dieners, den Bauern in Ermangelung des Geldes mit der Einbildung zu bezahlen, stellt sich der Hauptmann zum Schein in Claudine, Mathurins Braut, verliebt. Diese, entzückt über die Aussicht, einen so schmucken und vornehmen Soldaten, der ihr obendrein goldene Luftschlösser aufbaut, zu bekommen, will von ihrem Verlobten nichts mehr wissen. Mathurin geräth in die Falle und wird gegen das Versprechen, daß sich der Hauptmann, obgleich in das kleine Dorfmädchen sterblich verliebt, doch mit Angelika begnügen wolle, wenn er zur Entweichung behülflich sei, dessen gefügiges Werkzeug. Was scheert ihn sein Herr und dessen Glück, wenn er nur seine angebetete Claudine behält, der er gern Alles verzeiht! „Sühst du, so is't verby, id vergen't die. Man nu kanst du sehn, wo 't wur gahn hevven, wenn wie all Man un fru west wären. Du wärst all heel in ehm vernaart, un he brufde mien Seel wieder nix, unse Hushollung in Wirrwar to bringen. Sühst du, Claudine, 't is god, dat du 't weest. Denn versteihst du, de Hushollung is as een Ploog, wo Mann un fru vörspant sünd; so lang as se beyd frisch foorttrecken, geht de Ploog good; man wenn de fru sich Grillen in Kopp sett, so argert sich de Mann, un hernögst treckt de ene hodde un de annere ho, de Ploog geht verdwer un verdwas, un de Hushollung geht nahn-Düvel.“ So macht er denn sich und das junge Paar glücklich. Das letztere entflieht, während er auf belustigende Weise seinen Herrn und Gebieter in des Wortes wahrster Bedeutung Blindekuh spielen und als Geprellten stehen läßt.

Die Buchausgabe dieser Ekhoßschen Uebersetzung, die,

wie gesagt, den einzigen Fehler hat, daß die Personen- und Ortsnamen nicht germanisiert sind, erschien in Berlin 1760. Zuerst gegeben wurde das heitere Stück schon 1757 und gefiel überall, wo der Künstler in seiner unvergleichlichen Meisterschaft den Plattdeutsch redenden Gärtner darstellte.

Großes Ergöhen rief Ethof ferner als Bruder des geadelten Wucherers in „Der Wucherer ein Edelmann“ hervor. Diese einaktige Farce, von ihm übertragen nach Le Grand's auf dem Théâtre français seit 1713 gern gesehenen L'usurier gentilhomme, ist das Gemälde eines Gelder für hohe Zinse ausleihenden und dadurch reich gewordenen Landmannes, welches zeigt, daß Glück nicht die Fehler der Erziehung verbessert. In scharfem Kontrast zu dem gespreizt und wichtig thueden Halsabschneider Herrn von Stadtdörfer und dessen Gattin, von der man nicht recht weiß, ob sie mehr ungebildet, herzlos oder spleenig ist, steht der biedere, einfach und bäurisch gebliebene Bruder Klas. Er hat von der nah bevorstehenden Verbindung seines Neffen Maß mit Henriette, Tochter des Edelmannes Fontaubin, gehört und sich auf die Beine gemacht, um bei diesem Familienereignisse zugegen zu sein.

Gon Dag, Trine, Gon Dag, Maß, Gon Dag — de Bliks un de Hagel, wat is ut jo worren in de drie Jahr, dat id jo nich sehn hev?! — Nu tum Henger, so seht mie doch recht an, id bün't sülvst! Id hev hört, dat Maß freen schall, un darum kam id mit tor Hochtyt; dat is wenig noog, wil id ehm meist so groot troden hev as he is, un wil id ehm ahne Lögen so wenig Verstand biebracht hev, as id har. Madame von Stadtdörfer. Wie vertellt ihr uns, mein freund? Ich kenne ju nicht.

Klas. Wat? Trine kennt eeren Swager nich? De Bliks, id bün doch nich so groot un Bret worren as jy. No, no, glied veel drum, id will mit tor Hochtyt gan.

Madame von Stadtdörfer. Ein Bauer auf eine adliche Hochzeit, welche Kühnheit!

Der Sohn. Ja, das ist unverschämt, Klas Ohm!

Klas. Dat dat blaue Weder drin schlah! jy sünd grave Offen. Man het wohl recht, dat keen Meß is, dat scharper scheert, as wenn de Bur een Edelmann werd. Jd löv, id hör mien Broor siene Spraad, de werd ju den Kopp waschen, wenn he hört, wie jy mie opnahm hevt.

Herr von Stadtdörfer. Ha, sieh da, wieder was neues! was willst du hier, mein freund?

Klas. De Bliids, alle segt hler to mie: mein freund! de vornehmen Lüde möt dat hier recht vull frundschoop hebben.

Herr von Stadtdörfer. Rede doch, he? Schlingel! was suchst du hier im Hause?

Klas. De Hagel, id kam her, op Resten Maß siene Hochzeit to danzen. Gah id denn unrecht un seh woll anners vor mienen Broor an? Ne de Hagel, he is't, he kennt sid sülvst nich.

Herr von Stadtdörfer. Wo du nicht gehst —

Klas. Ne de Bliids, id war nich weggahn. De is ja mien Swägrin Trine, de is ja mien Resten Maß, un du bist mien Broor Jacob.

Herr von Stadtdörfer. Was? du darfst —

Klas. Ja de Bliids id darf. Hör doch, Jacob, maad die nich so groot, denn id kan die wol noch knullen, as id to de Tyt deh, as id noch dien ällste Broor was.

Herr von Stadtdörfer. Er wird nicht davon ablassen, ich sehe es wohl, ich muß auf andere Art mit ihm reden. Mein Bruder, ich will euch wohl erkennen, aber ihr macht mich unglücklich. In der Zeit, da ich mich mit Personen vom ersten Range verbinde, wollt ihr, daß man euch hier im Bauernkleide sehen soll?

Klas. He de Bliids, gief mie en anners. Man segt, dat du noch noog darvon ovrig heft, de die vör de Intressen torüg bleven sind, as du op Pand utlehnt heft. Jd war miene Sacken wol maaken, lat die man unbekümmert. — Dat die dat

Weber, wat is dat för'n grooten Hartenstoot, för'n Minschen van sienen Handward!

Herr von Stadtdörfer. Sprecht so wenig, als ihr könnt, vor der Gesellschaft und vor allem kommt mit keinem de Blicks und dat die dat Weber angestiegen.

Klas. Oh de Blicks un dat Weber, nee!

Madame von Stadtdörfer. Macht es nur so as ich, ich war ju alle Worte einem nach dem andern toflistern.

Man kann sich hieraus schon ungefähr denken, wie das derbe bäurische Gebahren des Klas, den sein Bruder als Schiffskapitän vorstellt, um damit dessen unpoliertes Wesen zu motivieren, den Argwohn des Aristokraten Fontaubin über Herrn von Stadtdörfers niedrige Herkunft bestärkt und zur Gewißheit macht. Nachdem er sogar Kenntniß erhalten, wodurch jener zu Geld und Adel gekommen, wird die geplante Verbindung aufgehoben und ein anderer als Maß, der junge vornehme Eicast, mit Henriettens Hand beglückt. Klas thut uns am meisten leid. Er mußte die gemeine Gesinnungsart seiner Verwandten erfahren; seine Reise war eine verfehlte. Aber er freut sich, wieder in sein stilles Dorf zurückzukehren: Oh de Blicks, ich, ich geh wedder na Hus!

Mit Verkörperung dieses prächtigen Charakters legte Ekhof Ehre ein, und auch hier soll er durch reine Naturdarstellung, durch glückliche Mischung des Gemüthlichen, Komischen und Burlesken und durch unnachahmliche Wiedergabe der platten Mundart eine Musterleistung geboten haben. Was speziell die Uebersetzung betrifft, so wirkt es befremdend, daß die Handlung in Paris spielt, daß der Wucherer aus Garonne stammt, daß der Aristokrat Fontaubin heißt u. s. w. Eben so wie beim „Blindekuhspiel“ vermischen wir in dieser Komödie völlige Germanisierung, die um so nothwendiger, als durch den Hamburgischen Dialekt das Stück durchaus auf deutschen Boden verpflanzt ist. Mit wie geringer Mühe

hätte Ekhof seine Arbeit von diesem Zwitterzustande befreien können! Das häufig aufgeführte Lustspiel ist Manuskript geblieben. Joh. Wilhelm Dumpf schreibt in einem für die Herzogin Friederike Louise von Mecklenburg-Schwerin bestimmten und an ihren Oberhofmeister, den Wirklichen Geheimen Rath Baron von Forstner gerichteten Briefe aus Gotha unterm 11. Juli 1778 über Ekhofs Testament und Ordnung seiner Hinterlassenschaft; es heißt darin: „Die Theaterdirektion hieselbst wird dessen Bücher und Manuscripte kaufen.“ Das ist geschehen und der Schatz später an die Herzogliche Bibliothek in Gotha überantwortet worden. Das Exemplar von „Der Wucherer ein Edelmann“ trägt auf dem Titelblatte seinen Namen und im Text verschiedene eigenhändige Zusätze.

In diese Zeit, 1760, fällt das fünftaktige Sittenspiel in Versen: „Die Freundschaft. Aus dem Holländischen. Hamburg, gedruckt und zu bekommen bey Diet. Ant. Harmsen.“ Hier hat die ehrliche Dienstmagd Kathrin eine artige niederdeutsche Rolle.

Im Jahre 1764 verließ Konrad Ekhof Hamburg und ging zu Aßermann nach Hannover. Doch 1767 erntete er wieder reiche Triumphe in der ihm durch Lessing unbedingt gezollten Anerkennung seiner Leistungen am Nationaltheater. Als dieses zu Grabe getragen war, begab er sich zur Seylerschen Truppe und später, 1771, nach Gotha als Hofschauspieler und Direktor. Auch im Thüringischen Lande wurde der Künstler seiner alten Muttersprache nicht untreu. Wie das von ihm geschriebene „Tägliche Verzeichniß der Schauspiele, welche auf dem (so!) Weimarischen und Gothaischen Hof-Theaters aufgeführt worden von Anno 1772 den 22. Juny“ lehrt, stand namentlich der „Bauer mit der Erbschaft“ häufig auf dem Repertoire. Ob nun das dortige Publikum Geschmack an dem Niedersächsischen fand oder

die traute Hamburger Volkssprache unserem Ethos in der Fremde doppelt ans Herz wuchs, kurzum, den 17. November 1777 ward ein neues und das letzte Stück mit einer niederdeutschen Partie gegeben: „Der verliebte Werber.“ Dies Lustspiel in einem Aufzuge rührt wahrscheinlich gleichfalls aus seiner Feder, und der Knecht Lucas wird in ihm einen trefflichen Repräsentanten gehabt haben. Lucas hält's mit der Mutter, der Pächters Wittwe Thomsen, aber auch mit der Tochter Lieschen, er wirbt um die eine wie um die andere, ist jedoch schließlich mit der Alten zufrieden und überläßt die Junge dem Lieutenant Valer. Wie er sich mit seiner Herrin verlobt, zeigt sehr ergötzlich der dritte Auftritt.

Lucas. Jā weel nich, wat Jy willt, fro; Jy brukt nims um Rath to fragen, as jo sylst, tomal in de Saak.

Frau Thomsen. Wie so, Lucas? In was für einer Sache? weißt du denn, wovon wir redeten?

Lucas. Ey, de Blij; id bin keen Grüttop; fall id Jo seggen, Jy snadten, seht Jy, he! he! he!

Frau Thomsen. Nun wovon denn? Was lachst du?

Lucas. Je nu, 't is ja wohl keene Heemlichkeit mehr. Jy willt gern webber enen Mann hebben, un de fall umtrennt so utsehn as Lucas — nich wahr? Hev id den Dagel nich op den Kop drapen?

Frau Thomsen (verliebt). O ja wirklich, du hast's getroffen.

Lucas. Dat kann man jo wohl denken; dat is licht to drapen.

Frau Thomsen. Du bist aber ein recht durchtriebener Balgenvogel, wie du so geschickt seyn kannst, du Schelm.

Lucas. Gescheidt, fro, gescheidt, da hev Jy recht. Et givt 'er aberst noch mehr Lüde, de of gescheidt sünd, dat könn Jy löven.

Frau Thomsen. Wer sind denn die Leute?

Lucas. De groote Hans, Stoffel de Weerdt, un Klas de

Halvkätthner. Güstern leegen see da achtern Tune un vertelden sid wat un unner andern recht naarsch Tüg.

Frau Thomsen. Nun was sagten sie denn?

Lucas. Id har mie ganz nah heran slegen, ahn dat se mie wiß wurren. De Hagel, de schwögten — de schwögten —

Frau Thomsen. Nun, was schwögten sie denn?

Lucas. Nu, dat mut wahr syn, seden se, de Thomsen pußt sid all recht wedder herut. Wat de fro vor Staat maadt, wo se sid oplastert! Jy, sede de groote Hans, et gaat nich veer Weeken int Land, so hed se wedder enen byn Kanthaken. Segt, dat id't segt hev, sede de Weerdt; weet jy denn nich, dat se op eren Groitnecht Luts all lange een Oge hed? Nu by miener armen Seel, sung de Halvkätthner an, de beyden kennt sid von buten un von binnen, wenn se den nimmt, da löst se, de Düvel hahl mie, de Kat nich im Saak.

Frau Thomsen. Nun, was das für Lästermäuler sind; aber ich weiß schon ein Mittel, ihnen die Mäuler zu stopfen.

Lucas. Un id od, fro, dato brud wie jo wohl nüms anners as den Hochtytbidder un unsen Pastor.

Dies mag als Probe genügen. Lucas, dieser pfffige und verliebte Großknecht Holsteinischen Schlages ist Ekhs Hof's letzte Dialektrolle gewesen. Das Handexemplar aus seinem Nachlaß bewahrt die Herzogliche Bibliothek zu Gotha. Uebrigens wurde das Stück gedruckt bei Dyk in Leipzig ohne Angabe des Jahres.

Am sechszehnten Juni, zwischen sieben und acht Uhr Morgens, 1778 entschlief der einzige Konrad Ekhs.¹

¹ Eine von tüchtigem Studium und von hingebender Liebe zeugende Biographie des großen Künstlers hat der leider zu früh verstorbene Theaterhistoriker Hermann Uhde verfaßt. Seine Arbeit erschien im vierten Bande des „Neuen Plutarch“ (Leipzig 1876). Der Herausgeber, Rudolf von Gottschall, sagt im Vorwort: Uhde hat zum ersten male, aus den Quellen schöpfend, ein sorgfältig ausgeführtes Lebensbild ge-
Baederß, Das niederdeutsche Schauspiel.

Die noch am Alten und Hergebrachten, also auch an der von den Vorvorderen ererbten Saffensprache festhalten- den Hamburger beklagten 1764 den Abgang des von ihnen nahezu vergötterten Ekhof, der seine kraftvollsten Jahre fast ausschließlich der Bühne seiner Vaterstadt gewidmet und den Ton der Natur und Wahrheit eingeführt hatte, auf das Tiefste. Seltsamerweise nahm jedoch die dortige Presse von dem Hinscheiden des einst so sehr gefeierten Lieblings kaum Notiz. Ueber drei Lustren trauerte die niederdeutsche Muse, bis 1779 in der Person von David Borchers, geb. 1744, gest. 1796 zu Karlsruhe in Schlesien, einem Hamburger, eines Predigers Sohne, ein würdiger Nachfolger auftrat. Er ist nun in der That derjenige, welcher den Verlust Ekhofs einigermassen ersetzte.

Gänzlich war inzwischen das niederdeutsche Schauspiel doch nicht verwaist. Wie die Alten sangen, so zwitschern auch die Jungen! Johann Friedrich Röding, dieser lebenswürdige Jugendfreund, Lehrer an der Jakobschule, geb. den 20. November 1732 zu Hamburg, gest. den 28. December 1800 daselbst, gab zu gleicher Zeit wie sein berühmterer Kollege Christian Felix Weiße ein Wochenblatt für Kinder heraus (Sechs Bändchen 1775—1777). In Hülle und Fülle wird darin der kleinen Welt Dramatisches geboten, so recht geeignet zur bescheidenen Vorstellung im häuslichen Kreise, Gespräche, naive Intriguen, sogar Poffen mit Eiederchen, hoch und platt, für jeden wat; und wie

staltet, welches diesen Meister darstellender Kunst, dessen Name bekannter ist als seine Leistungen, der Theilnahme der Jetztzeit näher bringt. — Da hier die plattdeutschen Rollen und Stücke Ekhofs nur flüchtig berührt werden, so bietet meine Charakteristik eine vielleicht nicht ganz unwichtige Ergänzung, die um so willkommener sein dürfte, als mir verschiedene bisher unbenuzte handschriftliche Quellen zur Verfügung standen.

energisch, wie mutterwichtig, derb und doch wie süß kling'ts aus dem Munde der Knaben und Mädchen! Wilhelm und Hans auf dem Billwärder Teich; Jürge; Amalia, Friedrich und Hein; Ernst und Hein; Peter in der dramatischen Unterhaltung „Die Zufriedenheit ist ein kostbarer Schatz“, vor Allem de lütje Veerlander Buerjung un syn Süster Trienke, ja Dialoge über die Bienen, über mythologische Gemälde, über die goldene, silberne, erzene und eiserne Zeit wechseln mit einander ab. Und meist im Hamburger Platt. Paulchen plappert in einem Weihnachtsstückchen sogar missingsch. Wie reizend es sich ausnimmt und anhört! Und die eingestreuten Kinderreime und Lieder wie herzig und frisch!

Süh da! — jubelt Peter — Nu blöht myn Glück!
Schilling in de Graspel! Schilling in de Graspel!

Lustig, heysa! Hopp! Hopp! Hopp!
Herrschaft, doht den Büdel opp;
Seht wy dünn sünd myne fiden,
Kaamt, o kaamt, sy mät se spiden,
Wyt doht juen Büdel opp,
Lustig! heysa! Hopp! Hopp! Hopp!

Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen dieses „Schilling in de Graspel“ aus seinem eigenen Jungsparadies?

Einen der kleinen Erzschelme, Jürge, müssen wir näher kennen lernen; auch schon deshalb, um uns einen Begriff davon zu machen, in welchem Sinn und Geist Rüdging schrieb. Ah! dar is myn lütje Speel-Cammerad! — ruft der eintretende Bauernbursche seinem Stadtfreunde Heinrich zu, dem eingebildeten Kranken, der sich an Leckerbissen den Magen verdorben. He lustig, Muschü! wat 's dat, sitt he dar nich als eene Pypgoos? He lustig!

Wrum sull id nich hüppen un springen
Un daven un lachen un singen,

Dat sall my de Prester nich wehrn.
 Noch hev ik nich nödig to sorgen,
 Am Abend un Middag un Morgen
 Will my wol de Väter ernehrn!

De himmlische Väter dar haven,
 Spießt he doch dat Vehl un de Raben,
 So let he ock my nich in Noth;
 Noch hev ik keen'n Hunger geleden,
 Un wen't war fründlich to'n beden,
 So givt he my Stuten un Brod.

Ah! Stuten! de eth ik so geeren,
 Un Gretje de nütide Deeren,
 Dat lütje pußbadichte Bär,
 De sull sik dar woll um torpyten,
 Fast kann se dar Zuder ut byten,
 Hush! is he tom Halse herdär.

Ja günn em ehr, laat ehr man ethen —
 Leht het se inn't Gras by my seten,
 Do steet se een Blom an myn'n Hot;
 Wo maact se do fründliche Mienen,
 Pog dusend! do ded ik mal schienen,
 Myn Süschen, wat bün ik dy got.

Madame N, Heinrichs Mutter. Nun, Jürge, wie so ausgelassen?
 siehst du nicht hier das kranke Kind?

Jürge. Een krank Kind? Och Madame, woleen is krank, ehr lütje
 Goldsänken? Wat fehlt ehm denn, lütje Mann, seg he my
 doch, wat fehlt ehm? is he hungriq? Ja gewiß he is
 hungriq, he süth my vehl to blednäht ut; van de Krank-
 heit will ik ehm bald av helpen. Klütjen mut he ethen;
 ja Klütjen mä et syn, dar frigt he rode Baden nah. Sall
 ik ehm een Stück hahlen? Ja kam in eenen Ogenblick wedder
 torück.

Heinrich. Bleibe hier, Jürge, ich esse keine Klöße.

- Jürge. Klösse? woteen segt wat van Klösse, het he Bonschlu in de Ohren? id säd: Klütjen, Klütjen hev id segt, hört he't nu?
- Heinrich. Ich verstehe deine Sprache. Aber, bleibe hier, ich esse die Dinger nicht, ich verderbe mir den Magen damit.
- Jürge. Den Magen verdarvt he darmit? Fay! wat's dat vär'n Schnad, 't is ja Gottes Gave, un darmit sull man den Magen verdarven können? hm! Klütjen schmeckt in't drüdde Hart. Had he se man, myn gode Lederteen, he sull de finger darna liden. Ha! liel he ins her, bün't nich recht flint darnah? (er hüpfst auf und nieder.)
- Heinrich (zur Mutter). Wie der Jürge springt. Geben Sie ihm die Torte, liebe Mama.
- Jürge. Torten? wat's dat vär Tüg, wat sal't darmit don?
- Heinrich. Essen sollst du sie.
- Jürge. Eten? och Muschü, gah he mit syne Torten; itt he so wat?
- Heinrich. Warum nicht? wenn ich gesund 'bin, schmecken sie mir gut.
- Jürge. O ho, nu rüdt id den Braden, is't denn Wunder, dat he krank is? Ich bidd ehm, lat he hübsch op'n andermaal de giftigen Korten ut'n Liew.
- Heinrich. Ha! Ha! Ha! Korten? Torten willst du sagen.
- Madame N. Du lachst schon wieder? Wäre Jürge nur eher gekommen! Wie gut bin ich dir, kleiner Bauer, deine Gegenwart ist eine gute Arzenei vor meines Sohnes Krankheit. — Aber, was hast du mit deinem Hut gemacht? der ist ja so naß, als wenn er aus dem Wasser gezogen wäre.
- Jürge. Ich hev d'r ins ut drunken.
- Madame N. Daraus getrunken?
- Jürge. Kann't denn ut de füsste drinken?
- Madame N. Ha, ha, ha!
- Heinrich. Kaltes Wasser trinkst du, Jürge, und verkältest dich nicht?
- Jürge. Verkälten? hm! wat's dat värn Schnad? Sprech he dütsch mit my: Kramer Latin verstah't nich.
- Heinrich. So muß ich deine Sprache reden: verköst du dy nicht?
- Jürge. Verkösten? Puzen! wrum od man nich verkösten, id hef my pudel satt drunken, un't het my nich ins in de Tähn liddelt.
- Heinrich. Warum trinkst du nicht lieber Kaffee oder Thee?

- Jürge. Weg mit dat Tüg, Water un Melf glitt beter d'ärn Hals.
- Madame N. Was der Bauer nicht kennt, das mag er nicht. Aber wart, ich muß doch einmal sehen, ob ich nicht mit einer Torte oder einem andern Lederbissen deine Begierde reizen kann. (geht ab.)
- Jürge. Wo löpt syne Mama so ylig hen? (geht auf Heinrich zu und will ihn umfassen.)
- Heinrich. Au! Ach! Du bist ja der zweite Hercules. — Geh, du drückst mich zu Tode.
- Jürge. Wat een Knäckendiek! Ha! Ha! den kun't wol to Papp drücken.
- Madame N. (im Hereintreten.) Warum schreyet mein kleiner Heinrich?
- Jürge. Och Madame, dat is ja een Pappmöschen van Jung, den se dar het, den kann't mit eene Hand dwingen.
- Heinrich. Ach Mama, der Jürge ist ein rechter Eisenbrecher. Sehen Sie einmal, wie roth meine Hände von seinem Anfassen sind, und —
- Jürge. Klaff ut de School! Nu war't an de Köst kam — (will weggehen.)
- Madame N. (hält ihn zurück.) Hier, Jürge, bleibe, hier hast du etwas für deine Mühle. Da, nimm hin!
- Jürge. Wie hevt keene Mähl by't Hus. Myn Vader is keen Möller; een ehrlick Buhr is he; un dat will't od warren.
- Madame N. Kleiner Narr, da hast du was zu essen!
- Jürge. Ah, ha! Gebadels; dat mut myne Moder hebben. So wat broch ehr leht de Pastörsche eere Trien, als se krank weer, un se wurd gesund darnah.

Die Moral: die Verzärtelung der Jugend hat oft schädliche Folgen. Werde Jeder so gesund und vergnügt wie der kleine Bauer!¹

Es liegt ein tiefer Sinn im kindischen Spiel. Fast scheint's, als ob dies plattdeutsche Theatergetriebe en miniature die Eltern aufs Neue mahnte an den herben

¹ Auf der Hamburger Stadttheater-Bibliothek befindet sich unter

Verlust, welcher sie auf der Schaubühne betroffen, und als ob sie sich aufs Neue sehnten, in dem großen Komödienhause am Gänsemarkt wieder einmal ihr lang entbehrtes Hamburger Platt zu hören.

Wirklich überraschte die Erwachsenen Friedrich Ludwig Schröder mit Wiederhervorholung des „Bauer mit der Erbschaft.“ Am 23. November 1779 wurde die Posse durch Borchers hier glücklich auf die weltbedeutenden Bretter zurückgeführt, ebenfalls am dritten December 1780. Meyer versichert in seiner Biographie Schröders, Ethof selbst habe diese Rolle nicht meisterhafter gespielt. Kein geringes Lob! Wie sehr übrigens noch damals auch in weiteren Kreisen dies unverwüsthliche Stück beliebt war, davon legt Johann Gottwerth Müller, der Meister von Iphoe, von Geburt ein Hamburger, (1743—1828) ein ergötzliches Zeugniß ab in seinem vielgepriesenen Roman aus dem achtzehnten Jahrhundert „Siegfried von Lindenbergl.“ Dieses mit originellem Humor durchwürzte Sittengemälde erschien zuerst 1779 in Hamburg und erlebte zahllose Auflagen, Uebersetzungen,

Schröders Büchern ein Band dramatisirter Sprichwörter und als zehntes die Komödie „Der kleine dreiste Bauer“ mit der Notiz: „Dieses Sprichwort ist bey der Besitznehmung der Herrschaft von Saint Just von den drey Kindern des Herrn vorgestellt worden.“ Lukas, ein junger Bauernbursche von zwölf Jahren, redet plattdeutsch. Ich habe leider nicht in Erfahrung ziehen können, ob und wann dies nirgends verzeichnete Stückchen in Hamburg aufgeführt worden und wer dessen Verfasser ist. Denn diese Sammlung dramatischer Sprichwörter ist nicht identisch mit der gleichlautenden des Braunschweigischen Majors von Mauvillon, die zuerst 1785 erschien und 1790 unter dem veränderten Titel „Gesellschafts-Theater“ bei Dyl in Leipzig neu herausgegeben wurde. Die Jahrgänge der Hamburger Komödienzettel von 1785 bis 1795 wissen von keiner Aufführung des Sprichwortes „Der kleine dreiste Bauer.“

Nachahmungen, Nach- und Neudrucke. „Der gute Junker“, heißt es an einer Stelle, „hatte seine neueste Laune: ein Privattheater. Sein rechtes Favoritstück war der Bauer mit der Erbschaft, und er beschloß, in eigner hoher Person den Jürge zu spielen. Alles gieng auch recht gut, bis man an die zwote Scene kam, wo Jürge seine Frau unterrichten will, wie sie sich nun, da sie reiche, mithin vornehme Leute geworden, aufzuführen habe. Hier will Jürge seine Eise in der Galanterie unterweisen, setzt den Fall, er wäre nicht ihr Mann, sondern ihr Liebhaber, und fragt, wie sie sich bey einer Liebeserklärung nehmen würde? Dann sagt er ihr nach seiner Art Douceurs, wirft sich vor ihr auf die Knie und fragt: Wat wullt du woll darop seggen?

Eise. Wat id darop seggen wull, Jüren? Jh! wiß un wahrhaftig, süh! erst stöht id die vör de Panß.

Sie begleitete diese Worte mit einer so heftigen Aktion, daß Seine Hochwohlgebohrne Gnaden beynahe rücklings übergeschlagen wären.“

Den Junker selbst lernen wir später noch näher kennen. Hier darf vielleicht erwähnt werden, daß schon vor Johann Gottwerth Müller ein anderer namhafter Poet, Matthias Claudius, einen ähnlichen wahlverwandten Charakter gezeichnet hat, nämlich den ergöglichen, halb plattdeutsch sprechenden Präsidenten Lars. Dieser originelle Schiedsrichter und Siegfried von Lindenbergh lassen sich wohl mit einander vergleichen. Man lese das Flugblatt von Claudius „Eine Disputation zwischen den Herren W. und X. und einem Fremden über Herrn Pastor Alberti . . . und Goeze . . . unter Vorßiß des Herrn Lars Hochedeln. 1772 (im Wandsbeker Boten I und II wieder abgedruckt), sowie die Scenen von der Historischen Societät im Müllerschen Roman! Noch auf ein anderes, theilweise niederdeutsches Gespräch sei an dieser Stelle verwiesen, ob es gleich mehrere Decennien

früher datiert. Im Jahre 1737 gab Jakob Friedrich Camprecht, Redakteur der Staats- und Gelehrten-Zeitung des Hamburgischen unpartheiischen Korrespondent, seinen „Menschenfreund“ heraus. Das dritte Blatt dieser Wochenschrift enthält einen Dialog zwischen zwei Freundinnen über Nutzen oder Schädlichkeit von Journalen im Allgemeinen und speziell über Camprechts neues Unternehmen. Henriette, die Anfangs sehr dagegen eifert, redet ein ganz vortreffliches Hamburger Platt, und ihre Auslassungen, die studiert zu werden verdienen, sind von hohem sprachlichen und kulturgeschichtlichen Interesse.

Noch immer bildete das kräftig-treuerherzige Plattdeutsch die Umgangssprache in der freien Reichs- und Hansestadt nicht nur unter den geringeren Ständen, sondern eben so gut in den vornehmeren Klassen. Der Hamburger Bürgereid zum Beispiel ward noch fast bis zur Mitte des jetzigen Jahrhunderts in niederdeutscher Sprache geschworen. Auch zahlreiche auf das Theater bezügliche Anekdoten aus jener Zeit bekunden die nicht unterdrückte Herrschaft des heimischen Idioms. So liefert Hermann Uhde in den von ihm nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellten und herausgegebenen Denkwürdigkeiten des Schauspielers, Schauspielers und Schauspielersdirektors Friedrich Ludwig Schmidt (Hamburg 1875) verschiedene zur Beurtheilung des Hamburgischen Kunstsinns gar nicht unwichtige Beiträge. Schröder schätzte ein gesundes Volksurtheil, wie es die Besucher der Gallerie, während die des ersten Ranges Nicolinis Zauberpantomimen im Jahre 1773 über alle Beschreibung reizend fanden, kopfschüttelnd gefällt hatten, indem sie sagten: „Wat schall de Kram? Dat is doch keine Gunst der Fürsten!“ — welches die Geschichte vom Grafen Essey behandelnde Trauerspiel Schröder kurz zuvor gegeben hatte. Höchst ergötzlich war auch das Scheidewort dieser Galleriebesucher, als

Schröder vor seinem Abgange nach Wien noch einmal die größten Triumphe durch Wiederholung seiner besten Rollen feierte. „He speelt wahrhaftig god!“ hörte man die alten Hamburger kritisieren. „Aberst nu geiht he weg, de undankbore Keerl! Wy hefft em bild't!“ Am meisten aber freute sich Schröder über die Naivetät eines reichen Hamburgers, der ihm einst begegnet war und ihn gefragt hatte: „Wat speelt se hüte?“ — „Ein Trauerspiel“, antwortete der Direktor. „Speelt He oof mit?“ fragte Jener weiter. „Nein!“ — „Och“, bat nun der alte Herr, „kam He man immer 'n bitten mit 'rut. Jk hev Oem gar to geern!“

Drollig ist auch eine Unterredung Schröders mit dem Generalfeldmarschall fr. Aug. von Spörken, der sich mit Vorliebe der niedersächsischen Mundart bediente. Die kleine dramatische Episode voll drastischer Komik findet sich in Schmidts Denkwürdigkeiten mitgetheilt.

Des bekannten Dichters und Schauspielers Johann Christian Brandes Selbstbiographie (Berlin 1799—1800) birgt ebenfalls eine Reihe charakteristischer Aeußerungen Hamburgischer Theaterbesucher. So hörte Brandes, welcher sich nebst seiner Frau, einer vorzüglichen Tragödin, und seiner als Sängerin gefeierten Tochter von der dortigen Bühne verabschiedete, eines Tages bei einem Spaziergange auf dem Walle von ein Paar Zuckerbäckern, welche vor ihm her gingen und sich — ohne ihn zu bemerken — über diesen Gegenstand unterhielten, folgendes Gespräch:

A. Is et denn gewiß, dat Brandessens wedder vom Theater afgahn?

B. Je frylich! Dreyer hett se jo afdankt.

A. Hm! Dreyer maakt doch of luter dumm Tüg! Et sünd jo gode Lüde! Dat Mäten is 'ne schmucke Deern un singt beter als de grootmülighe Benda un de pipige Keilholzsche; de Vader is'n brav Mann un schrifft of Komödden,

de Hand un Foot hebben, un de Brandesche speelt de dicke Seylern ut un in'n Sack, wenn se man Rullen kriegt.

B. Ja, dat geiht nu nich anners! Hebben wi of eenmal gode Aftörs, so sitt de Düwelskabale glif hinner drin! Ging't uns mit Brockmannen beter? De wurr hier erst tum groten Aftör maht, un as he et was, da fing de Eizentschat Wittemberg an, em vör un hinner to kritisieren, un as nu vullens de Ackermannsche noch an siene Gage knickern wull, schnaps fischten em uns de Wiener weg!

A. Schlimm nog! Mit Schrödern gingt uns jo even sol! Hadden wi den nich of bildt? Oewerst, kuhm föhlt he sich, dat he wat verstund, so ging he fleuten. (nämlich 1781 nach Wien.)

Diese gutherzigen und für das Schöne, ungeachtet ihres Mangels an Kenntnissen, doch gefühlvollen Menschen glauben, fügt Brandes hinzu, daß sie die Schauspieler durch ihr Applaudieren (welches, nach dem Eindruck, den ihr Spiel oder auch manche interessante Situation im Stück auf sie macht, ziemlich richtig erfolgt) zu Künstlern bilden; auch haben sie eine besonders komische Art, ihren Urtheilen über Kunstfachen eine gewisse Richtung zu geben. Ich war — nicht sowohl wegen meines Spiels, welches nur selten über das Mittelmäßige hinausging, als wegen meines Umganges und meiner wenigen Einsichten — im Publikum beliebt, und man setzte in mein Urtheil ein besonderes Vertrauen. Wenn ein neues Stück aufgeführt wurde und ich mich im Parterre blicken ließ, so näherte sich mir gewöhnlich Einer oder der Andere und begann die Unterhaltung ungefähr folgendermaßen: C. Goden Abend, Herr Brandes! Seg He mi doch, wat is denn dat för'n nü Stück, dat hüt speelt ward? Ich. Der argwöhnische Liebhaber, von Breßner. C. Ja, dat hebb' ick all up den Zettel lesen; öwerst is of wat dran? Denn de Titel will ewen nich veel bedüden.

Ich. Der ist freilich nur einfach; aber das Stück selbst enthält viel Gutes, besonders einige ächt komische Charaktere und Situationen, welche Gelächter erregen. E. So? (sich zu seinem Nachbar wendend) Du, Broder! Hüt hebben wi een god Stück von Breghnern; et giff wat to lachen drinn. Schnell lief nun dies Urtheil unter mehreren Zuschauern im Parterre herum. D. (sich mir nähernd) Goden Abend, Herr Brandes! Na, wo geiht et? Hüt hebben wi een god Stück von Breghnern, wo et brav wat to lachen giff. Oewerst seg He mi doch, wat dat för'n fremd Aktör is, de mißspeelen ward? Ich. Er kömmt von Petersburg und geht nach Berlin. Dem Ruf nach ist er ein sehr guter Schauspieler; es wird darauf ankommen, wie er hier gefällt. D. (zu E.) De nüe Aktör kümmt ut Petersburg un geiht nah Berlin, Broder! He fall god syn; wullen doch sehn.

Oben an der Decke im Parterre sind die Brustbilder des Sophokles, Euripides und Aristoteles gemalt. Einer von den Zuschauern fragte einstmals einen neben ihm stehenden Schauspieler: wen diese Gemälde eigentlich vorstellen sollten? „Ei, wissen Sie das nicht?“ erwiderte Jener, der ein wißiger Kopf und eben jetzt mit der Direktion unzufrieden war; „es sind unsre drei Direkturs.“ Der Fragende, welcher wegen seines blöden Gesichts und der etwas schwachen Erleuchtung die Malerei nicht genau erkennen konnte, schüttelte den Kopf und murmelte vor sich hin: „Doch schnurrig Tüg! Wat kümmern uns eere Gesichter? Sullen uns man gode Komödgen gewen, dat wär beter, as sich da groot un breet affinseln to laten!“

An mehrere dieser überlieferten naiven Aussprüche knüpft Friedrich Gottlieb Zimmermann in seinen neuen dramaturgischen Blättern eine Bemerkung über Empfänglichkeit des Publikums im Allgemeinen und wagt in Bezug auf das

Hamburgische die freudige, auch von Uhde in seiner Geschichte des Stadttheaters mitgetheilte Behauptung, daß, wenn irgend ein Ort, so vorzüglich Hamburg, geeignet sei, eine Volksbühne sich zu bilden im reinsten und edelsten Sinne des Wortes. Gewiß! Wenn auch die Späße kräftig und deutlich sein mußten und dann der Akteur „en verfluchten Keer!“ hieß, wenn auch der Inhalt der Stücke nicht gar zu viel Nachdenken erfordern durfte und sie sonst leicht mit der kurzen Kritik „Dat is Klöönkraam“ abgefertigt wurden, wenn man auch anstatt feiner psychologischer Entwicklung und Durchführung einer großen Idee lieber Prachtentfaltung und Schlachtgetümmel, Feuerregen, Tempel- und Burgeneinsturz hatte — „Dat Ding weer all good, wenn man mehr Wirrwarr drin weer“ —, so war doch keineswegs der Kunstgeschmack so verdorben, wie Uhde uns glauben machen will, und wie folgendes Beispiel widerlegt. Des Hofrath Müllner Tragödie „Die Albaneserin“, 1815 unter Schmidt zuerst aufgeführt, fiel durch. Das Stück spielte von halb sieben bis gegen elf Uhr. Als es zu Ende war, fragte ein ehrlicher Zuschauer seinen Nachbarn: „Wat hefft de Lüde wöllt?“ — „Ich will starben, wenn ich een Woord verstahn hefft“, war die Antwort. Das allgemeine Urtheil lautete nicht anders.

Doch wir wollen der Zeit nicht vorausseilen. All diese Weisheit wurde, wie gesagt, im derben Plattdeutsch, das damals noch Jedermann, die Frauen nicht ausgeschlossen, im Munde führte, vorgetragen. Was Wunder, wenn man daher Komödien, in denen die heimische Sprache zu Gehör kam, warm begrüßte!

So brachte denn auch Schröder, als er den glücklichen Erfolg des Bauern mit der Erbschaft sah, am 22. Januar 1781 ein Lustspiel in fünf Aufzügen „Glück bessert Thorheit“ auf die Bühne. Dasselbe ist von ihm nach dem

Chapter of accidents der Miß Lee verfaßt und erschien zuerst 1781 in Wien, zu finden bey dem Logenmeister. Es ward fast gleichzeitig auf dem Wiener Nationaltheater, in Hamburg und Leipzig gegeben. Gegen einen zweiten Druck,¹ welcher unter dem veränderten Titel herauskam: „Die Zufälle. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Aus dem Englischen der Miß Lee übersetzt, von Leonhardi, neubearbeitet von Schröder so wie solches auf dem Hamburger- und Berliner-Theater aufgeführt worden. Berlin 1782. Bey Christian Eudewig Stahlbaum, Buchhändler auf der Stechbahn“, hat Schröder in so fern protestiert, als er im Hamburger Korrespondent (1782. Nr. 39) in der Beilage von gelehrten Sachen erklärt: „Nicht neubearbeitet, sondern nur die Namen der darin vorkommenden Personen germanisiert.“ Nach dem Personenregister sprechen Barbara und Peter in der gemeinsten Bauernsprache. Schröder übertrug deren Text und den des Dieners Philipp ins fernigste und ungewungenste Platt. Barbara ist in Isabe umgetauft, Peter heißt Tobies.

In Berlin hatte das Stück 1781 das Schicksal, sehr zu mißfallen und zwar wegen der ungenügenden Aufführung. „Auch möchte wohl der niedersächsische Dialekt in den Rollen des Tobies und der Isabe, den man hier nicht gut vertragen kann, etwas Schuld daran seyn“, schrieb die Berliner

¹ Nach Christian Gottlieb Kayser (Vollständiges Bücher-Verikon. Sechster Theil. Leipzig 1836) erschien auch in Hamburg 1782 eine Ausgabe unter dem Titel: „Glück bessert Thorheit. Ein Lustspiel nach dem Englischen der Miß Lee für die deutsche Bühne eingerichtet von Fr. Edw. Schröder.“ Uebrigens ist Kayzers Verzeichniß der Schauspiele nicht durchweg zuverlässig. So nennt er als Verleger der Berliner Edition Schöne statt Stahlbaum, und den ersten Druck von Brandes' Hans von Janow setzt er ins Jahr 1783 statt 1785.

Litteratur- und Theater-Zeitung. Nicht gut vertragen? Von jeher hat der richtige Berliner und Märker für das Niederdeutsche großes Verständniß gehabt und auf der Bühne niederdeutsche Partien gern gesehen, schon in der Zeit, als unser Schauspiel noch in den Windeln lag, man denke an Pfund, Burmester, Gabriel Rollenhagen, an die Hamburger Opern wie der Galan in der Kiste und die verkehrte Welt, an Ekhof als Bauer mit der Erbschaft und im Blindespiel und so fort. Noch heutigen Tages werden gerade in Berlin plattdeutsche Dramen und Künstler mit Enthusiasmus aufgenommen und bewundert.¹ Erklärlich ist es dagegen, daß in Dresden, wo die Zufälle unter dem Titel „Marie und Marieliese oder mehr Glück als Verstand“ gegeben wurden, die Magd, welche lange für die entführte Tochter gehalten wird, mit ihrem unrichtigen, platten Sprechen Anstoß erregte. „Dergleichen kecke Versuche, die so leicht in die wahre Gemeinheit verfallen“, betont Ludwig Tieck in seinen dramaturgischen Blättern (Breslau 1826), „müssen vom Autor mit großer Kunst und Geschicklichkeit, und von den Recitierenden mit Sicherheit, ja ich mag wohl sagen, mit edler Feinheit gehandhabt werden. Schröckern kam hierbei vieles zu Statten, was dem neuen Bearbeiter abgegangen ist. Er fügte dem unerzogenen Mädchen noch einen plattsprechenden Bauernburschen hinzu, der in jene

¹ Das bewies u. a. mein kleiner Schwank mit Gesang in einem Akt: „Eine Komödie“ (Berlin, Otto Drewitz 1880. Zweite Auflage 1881), worin die ihrer Kunst zu früh entrißene Ernestine Wegner als Hamburger Dienstmädchen und Vierländer Blumenverkäuferin glänzte und das Berliner Publikum besonders durch ihre plattdeutschen Lieder zu lebhaftem Beifall hinstift. Diese von Gustav Lehnhardt komponierten Gesänge sind als Musikbeilagen der Buchausgabe meines Stückes angehängt.

Person verliebt ist. Dadurch wird das Widerwärtige, wenn es durch Mißgriffe entstehen sollte, schon gemildert, indem zwei Figuren daran zu tragen haben. Die Sprache selbst und alle Rohheiten rechtfertigen sich auch mehr durch diese Vertheilung. Schröder fand in Wien eine bekannte, längst autorisierte Bauernsprache vor, die schon seit vielen Jahren komisch auf der Bühne verarbeitet war, und die mit ihrem Jargon zugleich launig und witzig ist. Als er das Stück auf dem Hamburger Theater gab, fand er es dort in dieser Hinsicht noch bequemer, denn alles Gesinde, die Bauern und zum Theil die Bürger, sprachen ein anderes Deutsch, als die gebildeten Stände, ja es war nichts Seltenes, daß die Herrschaften mit den Diensthofen sich nur im Plattdeutschen verständigten. Das Stück selbst war gleichsam schon für Holstein und Dänemark berechnet, wohin die Hauptperson als Gouverneur von St. Croix (einer Dänischen Insel in Amerika) zurückkehrt. Jeder Zuschauer verstand den platten Dialekt, und niemals kam der Spaß in Gefahr, eigentlich gemein zu werden. Schon Ekhof spielte vor Jahren den Bauer mit der Erbschaft plattdeutsch, weil er in diesem Dialekte Meister war; späterhin versuchte Brandes ein Stück in dieser Mundart; manche Romane, wie Siegfried von Lindenbergs, lassen sie auch oftmals sprechen, und in unsern Tagen hat wiederum ein Hamburger Dichter mit Glück diese Bahn betreten.“

So drängt uns Tieck selber unaufhaltsam vorwärts, indem er auf Brandes, Siegfried von Lindenbergs und auf einen neueren Hamburger Poeten, nämlich Bärmann, hinweist. Doch zuvor noch über Schröders „Glück bessert Thorheit“ einige Worte! Seine Bearbeitung, u. a. den ersten April 1782 wiederholt, hielt sich in Hamburg lange; wir begegnen ihr noch während der Franzosenzeit auf den Komödienzetteln. Ein hochdeutscher Neudruck ward 1802

bei Wallershäuser in Wien besorgt, und diesen benutzte der Herausgeber von Schröders dramatischen Werken, Eduard von Bülow, als Textunterlage (Berlin 1831). Das Niederdeutsche ist leider darin unterdrückt, sehr zum Schaden des Ganzen. Denn der Dialekt ist in diesem Stücke zur Erhöhung der Glaubwürdigkeit der Fabel unerlässlich; ganz abgesehen davon, daß gerade die niedersächsische Sprache der Dienstboten der Handlung Kolorit und Schattierung verleiht.

Philipp, als Bauer gekleidet, mit einem Korbe unterm Arm. Hernach Peter.

Philipp. Hel wet he nich, wo de Koptein Hammerschlag wohnt?

Peter. Wat Döwel! Du gemeene Buur! wat löppst Du hier so grad to herin?

Philipp. Wahnt hier nich de Koptein Hammerschlag?

Peter. Ne, id wahn hier, un Jlschen, un unse Mansfell.

Philipp. Poß Wetter! büst Du nich? — ja wiß un waraftig, Du büst Peter.

Peter. Jawoll bün id Peter, un wat büst denn Du för een?

Philipp. Wat? kennst Du filpp nich mehr? Kennst Du Schneller syn Söhn nich mehr?

Peter. Dat Di de Döster! Büst Du filpp Schneller, den ollen Schneller syn Söhn? Herrje, Jung, wat büst Du groot worren!

Philipp. Un wat büst Du galant worren. Wat maast Du hier in dat schöne Huus?

Peter. Id wahn hier.

Philipp. Du ganz alleen?

Peter. Ne, wi sünd unse dree.

Philipp. Wakeen is denn Din Herr?

Peter. Et is keen Herr, et is en Mansfell.

Philipp. En Mansfell?

Peter. Ja en Mansfell, aber se hett en Herrn, en schönen Herrn, un de wart bald Hochlied mit ehr maaten.

- Philipp. Wo is denn de Mansfell her?
- Peter. Dat weet ik nich.
- Philipp. Wo lang sünd Jy denn all hier?
- Peter. Hml umtrent en paar Wäken, denk ik.
- Philipp. Wo büst Du denn to de Mansfell kamen?
- Peter. Dat will'ä Di vertellen. De Herr un de Mansfell sünd in uns' Dörp kam, un da hebben se int Weerthshuus wahnt, wo ik un Jische deenen däden, un da het de Herr Bedeentes hebben wullt för sien Mansfell, un da bün ik un Jische mitsfahren.
- Philipp. Un de Herr un de Mansfell willt sid heiraten?
- Peter. Ja, de Herr is'n Graf.
- Philipp. Wenehr wart denn de Hochtiel syn?
- Peter. Bald, denn de Mansfell kann't gar nich mehr astöben; se weent jümmers in een Tuur los, ik seg Di, de het'n Hitt. — Na hör mal, Du mußt ock mit op de Köst kam, dat schall'n Küür warren, da war't lustig hergahn, Du kannst glöben.
- Philipp. Dat versteiht sid.
- Peter. Wullt Du herkamen?
- Philipp. Ganz gewiß.
- Peter. Bruchst man na Musche Peter to fragen.
- Philipp. Na adjüs, Musche Peter! ik mutt sehn, wo ik den Koptein Hammerschlag finn'.
- Peter. Adjüs, Musche Filpp, gröt Din Brotmoder un besööd my ock bald wedder.
- Philipp. Sobald as ik kann. Adjüs, Musche Peter! (ab.)
- Peter (allein). Dunner Hagel, wo et doch in de Welt hergeiht! De het jümmers in de Schol beter lehrt as ik, un is doch man en Buur; un ik hev jümmers all Dag Tagels kregen un hev nig lehrt un bün en Musche Peter, en Bedeenter, un hev en Rod mit Tressen an.

Obgemeldete Isabe oder Jische zeigt ihren puß- und gefallsüchtigen Charakter recht klar in folgendem kleinen Monolog. Sie hat ein Kleid ihres gnädigen Fräulein an-

gezogen und betrachtet sich nun im Spiegel. „Na“, sagt das eitle Geschöpf zu sich selber, „hev ick dat nich jümmers segt, dat ick eben so schön as myn Mansell bin, wenn ick man so'n schön Tüch an harr?! Wat fehlt my nu? nig as en jungen Grafen, de sück in my verleevt. Myn Mansell is ober alle Barg un hett ehre ganze Kledasche rüuglaten. Ach! wenn my de Herr Graf man dat eene Kleed laten wull, denn maack ick gewiß myn Glück. Ick mutt man nich vergeeten, den witten Taschendoof in de Hand weihn to laten. (geht auf und ab.) So — nu in de anner Hand den Rehküßl; na, nu ward de Lüüd mal Oogen maacken, wenn se my in de Kist seht. — Ne, utgahn dröff ick noch nich, ick schall ja den Herrn Grafen Mansell ehr Tüüg wedder rüüg geben, sünst künn Peter dat man inpacken un damit steiten gahn. To'n finster kann ick aber hinuutfiehn — ja, dat kann ick! Ach! wenn my man de Herr Graf dat Kleed schenkt — man dat eenzige Kleed! Na, wer weet, wat my noch todacht is — vielleicht verleevt he sück woll sülfst in my, denn ick bin doch in dat Kleed förwaar schöner as de pewrige Mansell. Ick danz ook, oh, ick kann fix een aspetten; ick fahr ook geern in de Kutsch — ick kann ook Kaarten speelen — dree Kart, dree Sösling — besten Buuren — myn leevstes Spill is Bruusbaart.“

Peter und Isabe gaben 1781 Herr Borchers und Madame Stegmann, 1792 derselbe und Madame Eule. Schink urtheilt in seiner Hamburgischen Theaterzeitung: „Isabe wird von Madame Eule recht brav gespielt. Sie spricht sehr gut Plattdeutsch und vermeidet sehr glücklich das zu Gemeine, wodurch diese Rolle leicht um alle Anziehung gebracht werden kann. In der Rolle des Peter sitzt Herr Borchers wahrhaft auf seinem Pferde.“ Auch Karl Ludwig Costenoble und Sophie Löhrs haben durch gelungene Kopie dieser beiden drastisch gezeichneten Individuen Beifall geerntet.

Costenoble bewährte sich ferner als fähige niederdeutsche Kraft in dem Freitag den 24. Mai 1811 zum ersten Mal aufgeführten und öfters wiederholten vieraktigen Schauspiel aus dem Englischen „Die Erzählung“, worin er die wirksame Figur des jungen, dumm-gutmüthigen Mündels Gabriel Busack repräsentierte, der trotz aller Mahnungen seines reichen Ohms seine „Moderspraak“ nicht verleugnet.

Das Stück von Johann Christian Brandes, worauf Tiedt hindeutet, heißt „Hans von Janow oder der Landjunker in Berlin. Originallustspiel in fünf Aufzügen.“ Es wurde, wie der Verfasser in seiner Lebensgeschichte erzählt, in Hamburg vollendet und gedruckt.¹ Unter der Direktion Brandes-Klos fand am sechsten April 1785 auf dem Hamburger Stadttheater die Premiere statt, indessen scheint die Novität damals wenig Glück gemacht zu haben. An dem Stücke selbst lag das nicht, denn es hat später im St. Georg-Theater und auf der Bühne in der Steinstraße sowie auswärts sehr angesprochen. Karl Friedrich Flögel widmet in seiner Geschichte des Burlesken (Leipzig 1794) dem Idiom sein Augenmerk und betont eigens, daß der Pommersche Dialekt in dem Schauspiel Junker Hans von Janow das Burleske außerordentlich erhebe. In der That hat Brandes, ein Stettiner von Geburt, dessen Göttin die komische Muse war, und dem in manchen heiteren dramatischen Gaben Thalia gelächelt, auf die beiden niederdeutsch redenden Per-

¹ Hamburg 1785 bei Campe. Eine zweite Auflage erschien unter dem veränderten Titel: „Der Landjunker in Berlin, oder: Die Ueberlästigen. Komödie in fünf Aufzügen. Verfertigt im Jahr 1785. Leipzig 1791. Dyksche Buchhandlung.“ Hier ist unterm Strich eine hochdeutsche Uebersetzung des niederdeutschen Textes hinzugefügt. (Sämmtliche dramatische Schriften von Joh. Christ. Brandes. Hamburg und Leipzig 1790 und 1791 bei Dyk.)

sonen, den Herrn Lieutenant und seinen Burschen Gürge Speck, viel Fleiß verwendet.

Der alte originelle Rittergutsbesitzer und Haudegen, welcher einst als Fährdrich den zweiten schlesischen Krieg mitmachte, ist mit Familie und Dienerschaft nach Berlin gereist, um einen Proceß zu gewinnen, seinen Sohn Fritz in die Kadettenanstalt zu bringen und für seine Tochter Wilhelmine einen Mann zu finden. Alles drei glückt ihm nach mancherlei ergötzlichen Verwickelungen. Sein Advokat hat ihm als Schwiegersohn einen Baron Link empfohlen, der sich als Schwindler entpuppt, seine Schwester Gräfin Saalheim einen Chevalier de la Meau, der als eitler, aufgeblasener französischer Geck einen Korb bekommt, während ein wackerer Rittmeister Graf von Erlenstein, den die junge Dame schon in Pommern kennen und lieben gelernt, der Rechte ist. Diese Liebesintrigue dient der Handlung als folie. Abenteuer über Abenteuer erleben die Provinzialen in der Residenz. Namentlich hat der biedere Gürge genug Neckerei und Fährlichkeit auszustehen. Nachdem seine gnädige Herrschaft im Gasthose abgestiegen, erhält er den Auftrag, die Berliner Verwandten und Bekannten von der Ankunft in Kenntniß zu setzen. Ueber den Erfolg dieser Mission erstattet er seinem Gebieter Rapport, der sich mit ihm mit Vorliebe Platt unterhält und froh ist, das gespreizte, mit französischen Brocken gespickte Hochdeutsch nicht zu hören. Gürge kommt zurück: Na, da bün ik!

Hans. Awer, tum Düwel, wo stest Du denn?

Gürge. Ik bün henwest un bew segt, dat wi ankamen weren.

Hans. Wohen denn?

Gürge. Je, tum . . . (den Zettel lesend.) tum Advokt Balk; de wer nich to Hus. Herna tum Baron Link; de segt, Se hedden all miteneander spraken, un he wür upn Middag tum Eten kamen.

Hans. Dat künn he man bliwen laten!

- Gürge. Un denn wer ik up'n grooten, grooten Markt un frog na den Schwalge (buchstabierend.) La — me — au —
- Hans. La Moo heet dat — 'T is Französisch.
- Gürge. So? Na! As ik so frog, so kemen da een Hupen Afzeers in Stevel un Sporn un mit groote Fedderbüsch up de Hödüm my herüm un frogen my, wat ik wull. Jk segt, dat ik Gürge Speck het, un dat mien Vader 'n Buer ut Hinnerpommern wer. Da lachten se my grade in de Schnut un frogen na miene Herrschapt; ik segt — dat wer de Junter Hans von Janow ut Lasbek . . .
- Hans. Dumme Peter! Jk bün jo Leutnant!
- Gürge. So? Ja — dat had ik vergeten. Na! Jk segt — Se weren de Junter Hans von Janow ut Lasbek, un wullen Eeren Söhn int Kadettenhus un frölen Mienten hier in Berlin an'n Mann bringen. Upn'mal kem da een groote schmude Afzeer, mit'n Krüz up de Bost, up my to sprungen, trett my an de Sied un frog, wo wi wähten, un of dat gnäd'ge frölen noch gesund wer? Jk segt em, ja — un da segt he wedder, he weer de Graf van Parl un Steen, he weer hüt Middag bym Guwernör to Tisch; aber, wenn he geten had, so wull he glik siene Upwagung maken — un da drückt he my de Hand un schuppt my weg un ging wedder to de annern Afzeers — un as ik de Hand upded, da weer da dat geele Stück Geld drinn.
- Hans (es besehend). De Bliß! 'N Dukaten! Dat is gewiß de Graf Erlensteen, wovan my Mienten hüt segt! (sich an die linke Achsel greifend.) Dat Schullerblatt deißt my immer noch weh — un de Dokter kümmt nich! (in einer alten Brieftasche nachsuchend.) Da hew ik noch'n ohl Recept van unsem Schmidt, as de Schimmel dat Been braken had, da kann ik my derwiel de Schuller mit schmeeren . . . Da, Gürge, is'n Recept, gah strads damit in de Aptel un lat dat maken.
- Gürge. Maken? Dat Papeer?
- Hans. Dumme Hans! Wat drup schrewen steißt, fast präpareeren laten! Jk will my unner de Tyd 'n Betgen hier achter den Scheerm upt Bed schmieten; ik bün möd! Hew de ganze

utgeschlagne Nacht keen Dog todahn, un hier is den Morgen över- so'n Wirwarr west, dat ik ganz dumm un dösig im Kop bin! Schlut de Döhr unner de Tied af, dat Müms in de Stuw' kann — un wennst Eten fatig un Mienen wedder van miene Süster torüg is, so west my. Versteihst?

Bürge. Ja, Herr Leutnant! — Nu will ik straks gahn un my de Suldaten noch 'n mal beklissen. De Düwel! Dat is 'ne Lust! Sehn se nich ut, as wenn se all ut Zucker un Messing gaten weeren?!

Die Schwester unseres ehrlichen deutschen Junkers, eine verwittwete Gräfin von Saalheim, lebt in Berlin als alte Kokette, deren ganzes Sein und Denken sich um französische Etikette, Toilette, Komödie, Sprache u. s. w. dreht. Hans erkennt sie gar nicht wieder, so hat sie sich gepudert und geschminkt. Er meint von ihr: „Miene Süster het riklich eere sös un fösttig up'n Puckel un süht ut, as'n Deern van veer un twintig! Eise segt hüt, dat se keene sös Haar up'n Kop häd un so geel utseg, as'n Pummeranze — un nu het se 'n grooten Barg Haar un süht ut, als Lil'gen un Rosen. De Hoflüd möten doch narsche Salven hebben, womit se sik so jung un schnicker maken!“ Aber trotzdem behält er dieser französischen Modedame gegenüber seine deutsche Gradheit bei, wie folgende Episode drastisch genug zeigt.

Gräfin. Nun, mon Frère! Bekömmst man Dich endlich einmal zu sehen? Schon über eine Stunde bin ich hier und erwarte Dich!

Hans. Dat deyhst my leed! Se hebben miene graue Eise tor Ader laten, un da mußt' ik daby syn.

Gräfin. Ich wünschte wegen der Heirath meiner Niece mit dem Chevalier nähete Abrede mit Dir zu nehmen . . .

Hans. Dy miene dröge Meenung to seggen, Süster . . .

Gräfin. So sprich doch Hochdeutsch, mon Frère, oder Französisch! — Süster! Welch plumpe barbarisches Wort! Ma Soeur! mon Frère! ma Tante — kurz — alle Familienbenennungen tönen im Französischen viel angenehmer, viel sanfter! Ueber-

haupt bin ich mit der Sprache, so wie sie in Pommern gesprochen wird, gänzlich broulliert!

Hans. T'is jo Diene eg'ne Modersprat!

Gräfin. Man kann sie aber verfeinern.

Hans. Ach wat, verfeinern! Jf sprek, as my de Schnabel wussen is!

Gräfin. Aber Deiner Schwester zu gefallen!

Hans. Je! Wenn Di denn so gar veel dran liegt, so kann ik de paar Dag uk noch woll Hochdütsch sprekten; aber länger hull ik't hier nich ut!

Inzwischen stößt unterwegs, beim Weidendam, dem Diener Gürge oder vielmehr seinem Begleiter, Fritzens Hofmeister Wukfotius, ein Unglück zu; man schleppt sie zur Wache. „Up de Wach weer“, so erzählt er seinem Herrn, „'n Affzeer, de exameneerd us — un as dat vorby weer, so segt' he, dat wy man na Hus' gahn künnen; aber de Hofmeester müßt bliwen un unner de Pritsch krupen, wiel he sik an de Wach vergrepen had! De Hofmeester segt', dat ging' nich an, denn he weer 'n Gesfudeerter ut Hinnerpommern un wull in Berlin Garnsonprester waren; aber de Affzeer lacht' em grad in de Schnut un reep twee Korprals, de schlogen mit eeren Stöcken so lang up em to, bet he ja segt' un unner de Pritsch krop.

Hans. De versopne Schwienegel, de! Nu kann he't hebben! Nu — wo heft dat Recept?

Gürge. Dat Recept? Ja, de Apleker segt', dat weer fär dat Veeh, aber fär keenen Minschen; ik sull erst totragen.

Hans. Na, eben so god! De Wehdag het sik all temlik legt. Ja — ik hew öwer dat Geschwög ganz up uns' frante Lise vergeten; ik doch 'n betgen in den Stall, Gürge, un frag to, wat se mak.

Gürge. Got! (geht ab.)

Hans. Un Du, Fritz! Krop my de Lise — Mienten eer Kammermeken, versteiht sik — ik hew eer wat to seggen. — De graue Lise geht tum Schinner! De Hofmeester sitt up de

Wach! Mien' Dochter eere Fryers sünd Windbüdels! Jf
war noch dumm un twalsh im Kop, wenn dat so fortgeiht!

Auch Gürge hat manche persönliche Unbill zu dulden, wie er seinem Junker klagt: „Dörhen foppt my uf de Deener van dem Herrn, de hier weer, un segt: Jf würr wull man so quanzwies Kammerdeener syn; upn Dörp würr if wull de Gös höden un de Schwien in de Mast driewen; aver if nehm dat Ding krumm un gew em Ens up sienen Timper, dat de roode Supp darna leep!“ Ein charakteristischer Ausdruck „de roode Supp“ oder auch „de roode Saft“ d. h. Blut, ein Ausdruck, den schon Johann Rist in seinen niederdeutschen Zwischenspielen oft angewendet hat. Uebrigens ist dies nur ein Beispiel aus dem reichen Schatze sprichwörtlicher Redensarten, der in den meisten niedersächsischen Dramen aufgespeichert liegt.

Brandes' Junker Hans von Janow darf als Vorläufer seines volksthümlich gewordenen Landsmannes Siegfried von Lindenbergh betrachtet werden. Beide zeigen viel Uebereinstimmung im Charakter und in der originellen Sprechweise. Ueber die letztere äußert sich Johann Gottwerth Müller in der Vorrede zu seinem berühmten komischen Roman folgendermaßen: „Junker Siegfried ist ein Pommer, und spricht ungefähr Deutsch, wie ein ehrlicher Handwerksmann hier zu Lande zu thun pflegt, wenn er glaubt, daß man seine niedersächsische Sprache nicht verstehe. Das ist nicht lokal, ich gestehe es. Ich hätte den Junker eben so leicht den Pommerschen Dialekt, der mir geläufig genug ist, können reden lassen, und ich würde es thun, wenn ich in Pommern schriebe und der Tummelplatz meines Helden in irgend einer andern Provinz läge. Aber ich lebe in Holstein, werde hier am meisten gelesen, wünsche ohne viele Noten verstanden zu werden, und glaube, billigen Kritikern hiermit genug gesagt zu haben.“ So treffen wir denn hier zum

ersten Mal in ausgeprägter Form jenes halb hoch-, halb plattdeutsche Sprachgemengesel, das sogenannte Missingsch oder Messingsch, welches in unserem Jahrhundert durch Fritz Reuters genialste Figur, Onkel Bräsig, klassisch geworden.

Siegfrieds Individualität ist weit großartiger angelegt und durchgeführt, als Hans von Zanow, und erschien den unterm Joch des Marschalls Davoust seufzenden Hamburgern fast als Nationalheld. In der That, wenn irgend Jemand, so war Siegfried von Lindenbergh ein Franzosenfresser. Im Drama allerdings fehlen wohlweislich dessen derbe Seitenhiebe auf la grande nation, allein der litterarisch gebildete Theil des Publikums kannte ja den Roman, erinnerte sich, wie Se. Gnaden, als sein „Minister und Prätendent der Ectoris Ornari“ ihm die Afsen vorliest, ausruft: „Nee, lauter Franzosen? Da muß schlimme Zeit seyn! Schlag das man über, mag das Volk nicht leiden! — Halt da, Bliß noch mal, halt da, da war ja all wider was Fransches! Paris ist ja 'n fransch Land, wie die alte Jungfer mit dem einen Auge sagt. Schlag das man über! Mag von der franschen Majestät nig hören, so mag ich. Will lieber von Türken und Mammedaner hören; sind auch wohl Bluthunde, aber doch nicht so arg als das fransche Volk; bleiben doch in ihrem Lande.“ Und ein ander Mal: „Was die Preuschen Soldaten alle für Uneform anhaben, und die Gardelohr, und vons fransche Land — — Aberst nee! Gott bewohr! ins fransche Land will ich nicht hinein, versteht Er, lieber ins Teufels seine Heimath und zu Russen und Moschewitern. Mit Seinem franschen! Kann Er das nicht auf Deutsch sagen? Wenn Er mir sein Lebstage noch Ein fransch Wörtchen sagt, sieht Er, so soll Er mir nolefolenz die alte fransche Mamsell heyrathen.“ Der Autor selbst bemerkt über seinen Helden: „einmal mit einer tüchtigen Flotte uach Frankreich zu segeln, den Franzosenkönig zu-

sammenzuhauen wie altes Eisen, und ihn Einzweydrey mit all seinen Parlemihß zur Welt hinauszujagen, das hatte er unverschworen.“

Das Abbild eines solchen echt deutschen Mannes wurde, wie sich denken läßt, zu solcher Zeit mit enthusiastischer Begeisterung auf den weltbedeutenden Brettern begrüßt. Schon 1790 war Müllers sozialer Roman von P. L. Bunsen, Regierungsrath und Bibliothekar in Arolsen, welcher sich auch durch das Schauspiel „Der Emigrant“ bekannt machte, als Lustspiel in fünf Aufzügen dramatisiert und veröffentlicht worden (Frankfurt am Main und Amsterdam). Nachdem dessen zu drei Akten verkürzte Bearbeitung die französische Censur passiert hatte (Auf dem Souffleurbuche ist noch zu lesen: vu et approuvé Nick censeur, Hambourg 8 Mars 1813), stand an den Straßenecken der guten alten deutschen Reichs- und Hansestadt angeschlagen: Théâtre du Gaensemarkt. Samedi, 13 Mars 1813. Une première représentation de: Sigefroi de Lindenberg. Also kurz vor der Befreiung Hammonias und vor Errichtung der Hanseatenlegion! Es war Friedrich Ludwig Schmidts Benefiz. Dieser treffliche Künstler verkörperte die prächtige Gestalt des patriotischen Pommerschen Junkers von altem Schrot und Korn mit seiner klassischen Diktion und wiederholte die Rolle Dienstag den 16. März sowie Sonntag den 21. März 1813 nach dem Abmarsch der französischen Truppen und dem Einzuge der Russen. Als im Sommer, am 30. Mai 1813, die Unterdrückter zurückkehrten, jedoch ein Jahr darauf, im Maimonat 1814, endgiltig die Erlösungstunde schlug, da ertönte in dem Schwanke in drei Akten von G. H—s, „Politisches Quodlibet, oder Musicalische Probecharte“ betitelt, die Frage: „Ob se all wiet weg sünd?!“ und als Antwort nach der Melodie vom Kehraus: „Da gaht se mit em hen“, nämlich mit Napoleon; da ward am 31. Mai,

am Tage des Einrückens der Verbündeten, ein Festspiel von Schmidt „Der Tag der Erlösung“ aufgeführt, worin Schmidt selber einen alten Hamburgischen Bürger gab, worin die letzte Scene den Hamburger Hafen vorstellte, die Schiffsmasten mit dem Hanseatenkreuze geschmückt: tausend plattdeutsche Herzen pulsierten schneller und frischer, manch Kernwort des Greises, des Gardisten, der Matrosen mag auf lange innigen Nachklang geweckt haben, denn, wie der Holländische Jan Maat zum Schluß jubelt:

De algemeene Vreed' is nu het groote woord.





Wachfuge.



Die *Irenaromachia* von Rist (S. 57 f.). Diese Entdeckung, welche ich zuerst im niederdeutschen Jahrbuch (VII, 1881) veröffentlichte, bestätigt Christoph Walthers im Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung (VIII, 1883) durch folgende Mittheilung: In seinem Aufsatz über Rist hat Gaederz aufs bündigste nachgewiesen, daß die „*Irenaromachia*, das ist eine neue *Tragicomoedia* von Fried und Krieg“, welches Drama 1630 in Hamburg gedruckt ward, nicht von Ristsens Freunde Ernst Stapel, der im Titel als Verfasser angegeben war und seitdem immer dafür gegolten hat, sondern von dem bekannten Dichter Johann Rist verfaßt ist. „Vorher (vor dem Druck) war unter Ristsens und Stapels Leitung die Aufführung durch befreundete Studenten und Landsleute in Hamburg erfolgt“; s. Gaederz a. a. O. Ich kann zufällig angeben, wo diese Aufführung stattgefunden hat. Ein in meinem Besitze befindliches Manuscript, Abschrift und Fortsetzung der Hamburgischen Chronik des Adam Traßiger, hat unter dem Jahr 1630 zwischen einer Schil-

derung des Winters zu Anfang des Jahres und der Angabe, daß König Gustav Adolf von Schweden in Stralsund gelandet sei (im Juni), folgende Notiz:

„In Ostmanns Hause in S. Johansstrassen waren schöne Comedien agiret, insonderheit v. Friede und Krieg. Autores waren Ristius und Stapel.“

Dieses Ostmannsche Haus ist vielleicht das des 1625 verstorbenen Rathsherrn Albert Ostmann. Sein 1614 geborener Sohn Dietrich oder Theodor war damals sechszehn Jahr alt und starb als Licentiat bereits 1654.

Die Autorschaft Ristens wird bestätigt durch die Angabe, Beide, Rist und Stapel, seien Verfasser des Stückes. Mag nun Stapel einen Antheil an der Abfassung gehabt haben, oder der Chronist nur auf diese Weise den Widerspruch zwischen seiner Kunde von der Autorschaft Ristens und dem gedruckten Autornamen Stapels lösen zu können gedacht haben, auf jeden Fall ersehen wir daraus, daß das Hamburger Publikum über den eigentlichen Verfasser sehr wohl unterrichtet war.

Niederdeutsche Scenen in Schulkomödien (S. 174 f.). Vereinzelt steht doch nicht das Experiment des Operndichters und Rektors Joh. Samuel Müller da, in den dramatischen Redeübungen die heimische Mundart zur Geltung zu bringen. Nicht nur auf dem Johanneum, sondern auch, wie mir Emil Riedel schreibt, in der Michaelischule ist sie einmal gepflegt worden. Am siebenten und achten December 1741 wurde dort nämlich um ein Uhr Nachmittags ein Actus oratorio-dramaticus in drei Handlungen „De Friderico I, imperatore augusto“ von dreiundzwanzig Schülern aufgeführt. Der Verfasser heißt Albert Basilius Müller, ein Bruder des oben Genannten, geb. in Braunschweig, von 1739 bis zu

seinem Tode 1769 erster Lehrer der Anstalt. In dem sechszehn Quartseiten starken, lateinischen Programm sind die Personen und der Inhalt des Gesprächs-spieles in deutscher Sprache angegeben.

In der ersten Handlung findet sich als achttes Gespräch folgender Auftritt verzeichnet:

„Albernardus und Homobonus

(zwei Bürger aus Eodi, J. H. von Hagen und S. D. Streckenbach) unterreden sich mit einander, daß sie die Mailänder bei dem Kaiser verklagen wollen. Sie reden Plattdeutsch.“

Im zehnten Gespräche derselben Handlung erscheinen die beiden Bürger wirklich vor dem Monarchen und erhalten das Versprechen, daß ihnen geholfen werden solle. Allein Friedrich Barbarossa scheint seine Zusage vergessen zu haben; denn im vierzehnten Gespräche der zweiten Handlung legen die Bittsteller das gleiche Gesuch ihm nochmals ans Herz.

Niederdeutsche Rollen in Kinderspielen (S. 210 f.). Die verwittwete Frau Neumann ließ am 21. und 22. Oktober 1777 in ihrem Hause von jungen Schülern und Schülerinnen elf dramatische „Redeübungen“ auf-führen, welche theils aus einzelnen Scenen (Gespräche zwischen zwei und drei Personen, besonders über Sprichwörter), theils aus kleinen Lustspielen mit den unvermeidlichen Gesangseinlagen bestanden. Sie wurden noch in demselben Jahre in Hamburg bei Johann Philipp Christian Reuß gedruckt. Die drei größeren Gespräche erschienen separat, die übrigen acht gemeinschaftlich.

Als Nummer sechs ward bei den Vorstellungen „Der großmüthige Bauernknabe“ gegeben, von vier Mädchen und vier Knaben, und kam einzeln heraus unter dem Titel:

„Der großmüthige Bauernknabe. Ein Lustspiel für Kinder. Hamburg, gedruckt bey Joh. Phil. Christ. Reuß. 1777.“
 Ueber dem Personenregister wird das Stückchen als Lustspiel bezeichnet und in zwölf Auftritte getheilt. Der Inhalt ist kurz folgender: Reich, ein angesehenener Kaufmann, will zum Gespielen und als tugendhaftes Vorbild für seine Kinder Gertrud, Amalie und Karl auf Wunsch ihres Informators „Lehrreich“ den aufgeweckten und gutherzigen Bauernjungen Jürgen in sein Haus nehmen. Aber trotzdem er dem Burschen gute Pflege und schöne Kleider verheißt, läßt sich derselbe nicht bewegen, seine alte Mutter Isabe im Dorfe zu verlassen. Diese Zwei bedienen sich des plattdeutschen Idioms.

Jürgen singt im ersten Auftritt auch eine Arie, worin er Stadt und Land vergleicht und natürlich seiner heimatlichen Scholle den Vorzug gibt.

Jd s'cher my'n Hamer um de Stadt,
 Dar sull'd in luduluhren?
 'Tis wahr, dar sünd de Lüde glatt
 Un siener as de Buhren.
 Man sünd see glücklicher darby,
 Un ät see satter sid as wy?
 Womit tracteert se ehre Gäst?
 Ut ehre lütjen Pütjens?
 Un wat gevt see jem vār dat Meßt?
 'Tsünd idel Snibbelbitjens,
 De glyd twars good tom Hals hendähr,
 Man't gift jem keen Bedeen noch Anär.
 V, weg! wy wet fār unse Gäst
 Vehl beter to to kaaten,
 Wy hoolt et mid de Buhrentöft,
 De gift uns Maark in'n Knaalen;
 Denn Speck un Kees un fleesch un Brood,
 Smedt schön un maakt de Baden rood.

Jk s'cher my'n Hamer um de Stadt,
 Jk bün un blyv een Buer,
 Hier spred wy, wy't uns is um't Hart,
 Wy Lüde sünd wehl truer
 As Städter-Gären in't Geheel —
 Jk swieg — man glövt, ik denk mien Deel.
 Nids kann man van de gooden Lüde
 As Complimenten lehren,
 Van sulken Saaken hev't de Brüd,
 Grad to, so hev ik't geeren,
 Grad to, dat is dat allerbest,
 Un so sünd unse Ohlen west.
 Wy Buhren bleibt so as wy sünd,
 De Börgers sünd van flandern,
 Hüt hooft see et mid düssen fründ,
 Un Morgen mid den andern,
 My sünd de gooden Lüde to platt,
 Jk s'cher my'n Hamer um de Stadt.

Das kleine Drama, welches die thörichte Verachtung der Bauernkinder von Seiten der reichen und vornehmen Stadtkinder geißelt, ist im Uebrigen von keiner besonderen litterarischen Bedeutung. Die Darstellerin der Mutter Isabe war eine Demoiselle Niemand. Die Titelrolle des Jürgen gab Peter Friedrich Rödning, ein Sohn des beliebten Lehrers und Jugendfreundes.

Das Lob des ländlichen Lebens wird in den Kinderspielen oft verkündigt und zwar im Kontrast zum städtischen Treiben: hier Einfachheit, Natürlichkeit, Gesundheit, dort Luxus, Ziererei, krankhafte Blasiertheit. Besonders schön gelangt diese soziale Frage zum Ausdruck in dem Sprichworte „Der kleine dreiste Bauer“ (S. 215). Der junge Herr von Audicur und dessen Schwester, deren Eltern ein Gut gekauft haben, unterhalten sich mit dem Bauernknaben Lukas. Sie sind mit dem Vorsatze hinaus gezogen,

sich bei den Bewohnern beliebt zu machen, und gewinnen durch echte Keufseligkeit das Herz des naiven Dörflers.

Lukas. O wat Hagel nich eenmaal! Se fangen et god an, man kann't nich beter maken. Wat is dat för en schmut stölen?

Herr v. Audicur. Das ist die erste Schäferin unseres Dorfes, meine Schwester.

Lukas. Je mehr Se davon seggen, je mehr ward id roth. Aehre Schwester, dat ehrt Schäpermäken im Döörp? Wenn dat is, so bin id ähr ehrt Hamel. O! wat sin dat för gode Herrn, de wi hebben. Gnädge stölen, Se warden mie mien Grofhelt vergäven. Aehr Broder het daran schuld. He redt mie so vehl godes von allen, dat id nich mehr welt, wat id schall hören. Wiel id nu nich mehr Tiet hebbe, dit alles na to denken, so verlöfen Se mie, weg to gahn, dat id all unse Schäpermäkens gratleeren kann, dat se ene so allerleeste Camradische kriegen warden, as Se sind.

Fräulein v. Audicur. Ich danke Dir für Dein Compliment; es gefällt mir um so viel mehr, da es natürlich ist.

Herr v. Audicur. O! meine Schwester, Du kennst noch nicht die ländlichen Vergnügungen, Du sollst sie aber kennen lernen, wenn wir sie mit diesen ehrlichen und guten Einwohnern dieses Dorfes theilen werden. Die Jagd, der Fischfang, der Tanz unter den Almen, bald nach dem Schall des Hautbols, bald nach einem Chor, der auf eine lustige Art gesungen und wiederholet wird; Du wirst sehen, daß diese Vergnügungen mehr werth sind, als uns die Stadt mit aller Kunst und Pracht, aber nicht mit Wahrheit und Aufrichtigkeit genießen läßt.

Entzückt ruft der kleine Bauer: „Wat! Se willen of mit uns unner de Einden tanzen?“ — und ein gemeinsames Band umschließt Dorf und Stadt, Hoch und Platt.

Verzeichniß

der

vorkommenden Stücke.

- | | |
|---|---|
| <p>Actus oratorio-dramaticus de Frederico I. 238. 239.</p> <p>Actus oratorio-dramaticus de Hamburgensium rebus 177.</p> <p>Actus oratorio-dramaticus de morte Socratis 175.</p> <p>Actus oratorio-dramaticus von den christlichen Tugenden 177.</p> <p>Ajax lorarius 40 - 41.</p> <p>Albaneserin 221.</p> <p>Alceste 81.</p> <p>Amalia, Friedrich und Hein 211.</p> <p>Amantes amentes 69. 70. 93.</p> <p>Amours der Despetta 161 -165.</p> <p>Angenehme Betrug 98 -108.</p> <p>Argwöhnische Liebhaber 219.</p> <p>Arselin 183.</p> <p>Atis 157. 158.</p> <p>Aufzug vom Schafe-Dieb 54. 63 - 66.</p> | <p>Bauer, Der kleine dreiste 215. 241.</p> <p>Bauer mit der Erbschaft 191 -199. 207. 215. 216. 221. 223. 224.</p> <p>Bauernknabe, Der großmüthige 239 -241.</p> <p>Bauren-Masquerade 109 -120.</p> <p>Bedrooge Hartog van Pierlepon 179.</p> <p>Belagerung und Entsaß der Residenzstadt Wien 82.</p> <p>Belfazer 127.</p> <p>Beschluß des Carnevals 108.</p> <p>Betrogene Staats-Liebe 96 - 98.</p> <p>Betrug, Der angenehme 98 -108.</p> <p>Betrug, Der mißlungene 143.</p> <p>Blinderkußspiel 200 -204. 206. 223.</p> <p>Boofesbeutel (Boofsbüdel) 181 -183.</p> <p>Bräutigam ohne Braut 183.</p> <p>Buchhöfer 157. 158.</p> <p>Buerjung, Lütje Veerlander 211.</p> |
|---|---|

- Calpurnia 121. 122. 142.
 Carneval de Venise 99.
 Carneval von Venedig 98—108.
 119. 120. 142. 153. 169.
 Chapter of accidents 222.
 Cleopatra 96—98.
 Cobrus 198.
 Comedia de filio prodigo 4.
 Comoedia von Dyonyssii, Damonis
 und Pythiae Brüderschaft 70.
 Crösus 82. 157. 158.
- D**aphne 109.
 Daphnis und Chryssilla 54.
 Depositionsspiel (Depositio Cor-
 nuti) 35. 73. 74. 76.
 Disputation über Alberti und Boeze
 unter Herrn Lars 216.
 Doctormäßige Frau 190. 191.
 Don Juan 189.
 Dübische Schlämer 4. 15.
 Dyonyssii, Damonis und Pythiae
 Brüderschaft 70.
- E**lias 16—33.
 Emigrant 235.
 Ende der Babylonischen Monarchie
 126. 127.
 Erbärmliche Belagerung und der
 erfreuliche Entsatz der Residenz-
 stadt Wien 82.
 Ernst und Hein 211.
 Erschaffene, gefallene und aufge-
 richtete Mensch 80.
 Erzählung 228.
 Esther und Haman 53.
- Europe galante 108.
 Eventhür, Des Kramhers Teweschen
 wunderlyke und seltsame 71.
- F**astelabend-Spiel, Der Tischeler
 Gefellen lustiges 74—76.
 Femme docteur 190.
 Filio prodigo, Comedia de 4.
 Fille Capitaine 108.
 francisca 54.
 frau, Die doctormäßige 190. 191.
 freundschaft 207.
 friedejauchzendes Teutschland 35.
 46. 55—65. 85.
 friedewünschendes Teutschland 35.
 38. 46. 55.
- G**alan in der Kiste 161—165. 168.
 170. 223.
 Galant jardinier 200.
 Gesticht der bestraften Rebellion 95.
 Gespräch über Kinderzucht 177.
 Gespräch zwischen Jodel und Hänsel,
 Lustiges 82.
 Glück bessert Thorheit 221—227.
 Groß-Britannien, Das jauchzende
 159. 160. 170.
 Großmuth, Die Römische 121. 122.
 Großmüthige Bauernknahe 239—241.
 Gunst der fürsten 217.
 Gustav 35.
- H**agestolzen 173.
 Hamburger in Wien 123.
 Hamburger Jahrmart 127—144.
 153. 156. 158. 168. 170.

Hamburger Schlachtzeit 127. 129.
143—156. 170.

Hans v. Janow 222. 228—234.

Hartog van Pierlepon 179.

Haus Jacob 95. 96. 184.

Heinrich der Vogler 122—126. 142.
169.

Henselin 3.

Héritier de village 191.

Herodes 35.

Herzog Michel 199. 200.

Historie van dem Papyrio prae-
textato 3.

Hochtydt, Teweschen 66—71.

Hochzeit, Die lustige 109—120. 170.

Holofernes 55.

Irenomachia (Irenaromachia)
37—46. 63—65. 237. 238.

Jhiger Mamodesierender rechter
Staats-Teufel 46.

Jauchzendes Groß-Brittannien 159.
160. 170.

Jodel und Hänfel 82.

Jung wilfraw Francisca 54.

Jürge 211—214.

Kannengießer, Der politische, (Kan-
nengeßer, De politische) 184—190.

Kara Mustapha 81—85. 121. 170.

Kindelbehr, Teweschen 71. 72.

Kindertzucht, Gespräch über 177.

Kleine dreiste Bauer 215. 241. 242.

Komödie, Eine 223.

Königin Esther und hoffärtiger
Haman 53.

Kramphers Teweschen wunderlyke
und feltfame Eventhür 71.

Landjunter in Berlin 228—234.

Liebe, Spiel von der blinden 69.

Liebhaver, Der argwöhnische 219.

Lustige Hochzeit 109—120. 170.

Lustiges Gespräch zwischen Jodel
und Hänfel 82.

Lütje Veerlande Buerjung un syn
Süster Triente 211.

Marie und Mariellese 223.

Mehr Glück als Verstand 223.

Mensch, Der erschaffene, gefallene
und aufgerichtete 80.

Mißlungene Betrug 143.

Mistwojus 169.

Mittsommernachtstraum 179.

Monde renversé 165.

Musicalische Probecharte 235.

New-erbawte Schäferey 54.

Papyrio praetextato, van dem 3.

Petseus 35. 46—55. 63—66.

Peter Squenz 179.

Pietisterey im Fischbein-Rode 190.
191.

Piramus en Thisbe 179.

Politische Kannengießer (Politische
Kannengeßer) 184—190.

Politisches Quodlibet 235.

Probecharte, Musicalische 235.

Prologus 158.

Pseudostratrotae 40—44.

Pyramus und Thisbe 91—93.

Ratio Status 46. 54.

Rebellion, Das Gesicht der be-
straften 95.

Rechtsferdicheit, Spiel Van der 3.

Römische Großmuth 121. 122.

Schäferrey, New-erbawte 54.

Schembart laufen 13.

Schlömer, De Düdesche 4. 15.

Schodüvel lopen 13.

Siegfried v. Lindenberg 174. 215.

216. 224. 233—235.

Speelthuyt, De Westfalsche 67.

Spiel Vnartiger Lediggenger, Ein
Teutsches 40.

Spiel Van der Rechtsferdicheit 3.

Spiel von der blinden Liebe 69.

Staats-Liebe, Diebetrogene 96—98.

Staats-Teufel 46.

Störtebeker und Jödge Michaels 169.

Stumme Prinz Atis 157. 158.

Susanne 4.

Tag der Erlösung 236.

Teutsches Spiel Vnartiger Ledig-
genger 40.

Teutschland, Das friedejauchzende
35. 46. 55—65. 85.

Teutschland, Das friedewünschende
35. 38. 46. 55.

Teweschen Hochtydt 66—71.

Tewesten Kindelbehr 71. 72.

Théologie tombée en quenouille
190.

Tischeler Gesellen lustiges fastel-
abend-Spiel 74—76.

Tod des Sokrates 175.

Tragicomödia von Fried vnd Krieg
37—46. 63—65. 237. 238.

Ueberlästigen 228.

Usurier gentilhomme 204.

Fastelavendes Spil van dem Dode
vnde van dem Leuende 3.

Verkehrte Welt 165—168. 170. 223.

Verliebte Werber 208. 209.

Verwirrte Hans Jacob 95. 96. 184.

Vincentius Ladislaus 70.

Wallenstein 35.

Welt, Die verkehrte 165—168. 170.
223.

Werber, Der verliebte 208. 209.

Westfalsche Speelthuyt 67.

Wilhelm und Hans auf dem Bill-
wärdter Teich 211.

Wucherer ein Edelmann 204—207.

Xerges in Abidus 85—91. 142.

Yaire 198.

Zufälle 222—224.

Zufriedenheit ist ein kostbarer Schatz
211.

Verzeichniß

der

E i g e n n a m e n .

- | | |
|---|--|
| A dermann, Konrad Ernst 207. | B olte, Johannes 54. 65. |
| A dermann, Sophie Charlotte 219. | B orchers, David 180. 210. 215.
227. |
| A dalhard 6. | B orkenstein, Heinrich 122. 181. |
| A epinus, Johann 15. | B ostel, Lucas v. 82. 83. 85. 91. 121.
157. |
| A hlefeld, v. 120. | B ougeant, Guillaume Hyacinthe
190. |
| A hrens, Martin 16. | B randes, Johann Christian 196.
218—220. 222. 224. 228. 233. |
| A lberti, Julius Gustav 216. | B reßner, Christoph Friedrich 219.
220. |
| A lcuin, flaccus 6. | B rodes, Barthold Heinrich 121. |
| A ngilbert 5. 6. | B rodmann, Johann Franz Hieronymus 219. |
| A ristoteles 220. | B uchhöfer, Opersänger und
Tänzer 110. 157. 159. |
| B ärmann, Georg Nicolaus 224. | B ülow, Eduard v. 225. |
| B alhorn, Johann 4. | B ugenhagen, Johann 14. 176. |
| B eccau, Joachim 127. | B unfen, P. L. 235. |
| B enda, Opersängerin 218. | |
| B ertha, Tochter Karls des Großen 5. | |
| B occaccio, Giovanni 53. | |
| B oed, Schauspielerin 197. | |
| B oileau-Despreaux, Nicolas
83. | |

- Burmeister (nicht Burmester),
Joachim 223.
- Callenberg, Graf v. 120.
- Calmburg, Ernst Philipp Ludwig
176.
- Campe, August 228.
- Chrysauder, Friedrich 81. 90.
- Claudius, Matthias 216.
- Cosack, Wilhelm 193.
- Costenoble, Karl Ludwig 180.
227. 228.
- Cronegl, Joh. Friedrich Frei-
herr v. 198.
- Cuno, Mauritz 98. 109. 120. 142.
- D'Uncourt, Florent Carton 200.
- David, König in Israel 170.
- Davoust, Louis Nicolas 174. 234.
- Deede, Ernst 8.
- Delius, Matthias 176.
- Desmercieres, Operndirektor 120.
- Devrient, Eduard 5. 6.
- Dorneval, Dramatiker 165.
- Drewitz, Otto 223.
- Dreyer, Direktor 218.
- Drüsike, Schriftsteller 120.
- Dümmler, Ernst Ludwig 6.
- Dumpf, Johann Wilhelm 207.
- Dunlop, John 53.
- Dyß, Verlagsbuchhändler 209. 215.
228.
- Eämühl, Prinz v. s. Davoust.
- Elhof, Hans Konrad Dietrich 171.
174. 179—210. 215. 223. 224.
- Elmenhorst, Hinrich 79.
- Elzevir, Buchdrucker 72.
- Erasmus, Desiderius 176.
- Eshenburg, Johann Joachim 81.
- Eule, Schauspielerin 227.
- Euripides 220.
- F. B. 39.
- Fabricius, Johann Albert 177.
- Feind, Barthold 79. 91. 95. 99.
184.
- Ferdinand III., Deutscher Kaiser
72.
- Feustling, Friedrich Christian 91.
96.
- Flögel, Karl Friedrich 5. 228.
- Förtsch, Johann Philipp 85.
- Forchhem, Matthäus 3.
- Forstner, Baron v. 207.
- Frantz, Johann Wolfgang 82.
- Frank, Hinrich Jobst 29.
- Freiesleben, Gottfried Christian 5.
- Freitag, Gustav 58. 61.
- Friedelieb von Sanfteleben
s. Riß 65.
- Friederike Louise, Herzogin
v. Mecklenburg-Schwerin 207.
- Friedrich I., Barbarossa,
Deutscher Kaiser 238. 239.
- Friedrich Wilhelm, Kurfürst
v. Brandenburg 55.
- Frotho, Dänenkönig 7.
- Fuhrmann, Martin Heinrich 168.
- Gärtner (Gärtner), Andreas 56.
- Gaßmann, Theodor 124.

- Geffden, Johannes 81. 95. 128.
 Georg II., König v. England 159.
 Gervinus, Georg Gottfried 37.
 47.
 Goethe, Johann Wolfgang 154.
 Goetze, Johann Melchior 216.
 Gottschall, Rudolf v. 209.
 Gottsched, Johann Christoph 4.
 5. 7. 12. 16. 98. 156. 165. 190.
 199.
 Gottsched, Louise Adeligunde Vik-
 toria 190. 191.
 Gräffe, Johann Georg Theodor
 35.
 Gramsbergen, Matthijs 179.
 Graupner, Christoph 98. 109.
 Grimmelshausen, Hans Jacob
 Christoffel v. 3.
 Gryphius, Andreas 179.
 Gumprecht, Hofrath 120.
 Gustav Adolf, König v. Schweden
 238.
 Guzkow, Karl 193.
 H—s, G. 235.
 Händel, Georg Friedrich 90. 109.
 Hagen, Ernst August 191.
 Hagen, J. H. v. 239.
 Hak(en), C. W. 160.
 Hama 7.
 Handelsmann, Heinrich 8.
 Harmsen, Dietrich Anton 207.
 Hase, Karl 5.
 Heinichen, Johann David 121.
 Heinrich Julius, Herzog von
 Braunschweig 70
 Hennings, Wilhelm 198.
 Hinrich, Hinrich 109.
 Holberg, Ludwig 184. 185.
 Holthoff, Anna, verehelichte
 Koch 16.
 Holthoff, Hinrich 16.
 Holzen, Johann Philipp 175.
 Homer 6.
 Horbius, Johann Heinrich 94.
 Hotter, Opersänger und Librettist
 169.
 Hübbe, Karl Johann Heinrich
 154.
 Hübner, Johannes 177.
 Jffland, August Wilhelm 173.
 198.
 Jakob, Michael 56.
 Jellinghaus, Hermann 67. 68.
 Jördens, Karl Heinrich 35.
 Julius Ernst, Herzog v. Braun-
 schweig 41.
 Justesen, Just 184.
 Kara Mustapha 82.
 Karl der Große 4—12.
 Karl XII., König v. Schweden 95.
 Kayser, Christian Gottlieb 222.
 Kayser, Sängerin 110. 120. 130.
 143. 157. 161. 166.
 Kehrein, Joseph 5
 Keilholz, Opersängerin 218.
 Keiser, Reinhard 98. 109. 120.
 127. 144.
 Keller, Adelsbert v. 12.
 Klos, Theaterdirektor 228.

- Koberstein, Karl 125.
 Koch, Hinrich 16.
 Koch (plattdeutsch Koß), Johann
 16 - 34.
 König, Johann Ulrich v. 121. 122.
 125. 142. 165.
 Kobl, Johann Peter 26.
 Koppmann, Karl 8.
 Krampe, Julius 170.
 Krause, G. M. 197.
 Krüger, Johann Christian 192.
 193. 199. 200.
 Krüside (Krüsle), Paul Georg 177.
 Kulmus s. Gottsched, Louise
 Udelgunde Viktoria.
 Kuffer, Johann Sigmund 91.
 Lamprecht, Jacob Friedrich 145.
 217.
 Landau, Marcus 53.
 Lappenberg, Johann Martin
 54. 64. 66.
 Lars, Präsident 216.
 Lauremberg, Johann Wilhelm
 54. 99.
 Lautenbacher, Josef 173.
 Lebrün, Karl 143.
 Lee, Sophie 222.
 Le Grand, Marc Anton 204.
 Lehnhardt, Gustav 223.
 Leonhardt, Joh. 222.
 Leopold, Deutscher Kaiser 94.
 Le Sage, Alain René 165.
 Lessing, Gotthold Ephraim 81.
 98. 192. 193. 199. 207.
 Lewald, Joh. August 123.
 Liebe, G. U. 197.
 Liebrecht, felig 53.
 Lindner, Ernst Otto 81. 90. 141.
 142. 156.
 Livius, Titus Patavinus 47.
 Löhrs, Sophie 227.
 Löwen, Johann Friedrich 5. 199.
 Lüders, Jacob Heinrich 175.
 Lütgens, Licentiat 79.
 Lütjens, Wilhelm Friedrich 175.
 177.
 Luther, Martin 15.
 Luze 95. 96.
 Madenthun 183.
 Manni, Domenico Maria 53.
 Maria Theresia, Kaiserin v.
 Oesterreich 191.
 Marivaug, Pierre Cartel de
 Chamblain de 191. 193.
 Martini, J. U. 181.
 Matsen, Otto 125.
 Mattheson, Johann 79. 80. 82.
 91. 96. 109. 155. 156. 165.
 Mauritius, Resident 178.
 Mauvillon, Jacob v. 215.
 Mayer, Johann Friedrich 94 - 96.
 Meinardus, Otto 41.
 Meister, Operndichter 98.
 Mende, Lüder 175.
 Mercatoris, Nicolaus 3.
 Merian, Buchdrucker 72.
 Meyer, Friedrich Johann Lorenz
 154.
 Meyer, Friedrich Ludwig Wilhelm
 180. 215.

- Meyer, Johann Ludwig 183.
 Möhring, Sänger 110.
 Molière, Jean Bapt. Poquelin
 165. 184.
 Monza, Maria 120.
 Müllenhoff, Karl 7. 8.
 Müller, Albet Basilus 238.
 Müller, Henricus 41.
 Müller, Johann Gottwerth 215.
 216. 233.
 Müller, Johann Samuel 169.
 174. 176. 177. 238.
 Müllner, Amandus Gottfried
 Adolf 221.
 Mumme, Christian 125.
 Musäus, Johann Karl August
 198.
 Mylius, Christlob 198.

 Napoleon Buonaparte 235.
 Neumann, Wittwe 239.
 Neumeister, Erdmann 190. 191.
 Nid, Johann Philipp 235.
 Nicolai, Christoph Friedrich 198.
 199.
 Nicolini 217.
 Niemand, Fräulein 241.

 Oesterley, Hermann 54.
 Omicius, Franciscus 70.
 Opsopaeus s. Koch, Johann.
 Ostade, Adrian van 45.
 Ostmann, Albert 238.
 Ostmann, Dietrich (Theodor)
 238.
 Ovid, Publius Naso 91.

 Pauli, Johann 53.
 Pfeiffer, Erasmus 41. 42. 45. 65.
 Pfund (Pondo), Georg 223.
 Plumide, Karl Martin 5. 165.
 Postel, Christian Heinrich 85. 90.
 142.
 Praetorius, Johann Philipp
 127—129. 142. 143. 157. 159. 165.

 Raupach, Bernhard 15.
 Rebenlein, Jacob 54.
 Reefe, Karl 170.
 Reichard (nicht Reinhard), Hein-
 rich August Ottomar 109. 197.
 Reinicke, Johann Adam 79.
 Reiser, Anton 12.
 Renner, Victor v. 82.
 Reuß, Johann Philipp Christian
 239. 240.
 Reuter, Fritz 234.
 Ribbentrop, Philipp Christian
 124.
 Richerz, Georg Friedrich 176.
 Richerz, Michael 26. 29. 121.
 Riedel, Emil 56. 177. 181. 238.
 Riemschneider, Sänger 110.
 Ringemuth, Margaretha, ver-
 ehelichte Rist 41.
 Rist, Johann 34—42. 45—47.
 53—57. 61—66. 72—74. 76.
 85. 174. 233. 237. 238.
 Röding, Johann Friedrich 210.
 211. 241.
 Röding, Peter Friedrich 241.
 Rollenhagen, Gabriel 69. 70.
 93. 223.

- Rose, Christian 55.
 Rosenbaum, Heinrich 47.
 Roswitha (Helene v. Rossow) 5.
- Sachs, Hans 54.
 Sager, Landtschreiber 46.
 Saurbrey, Johann Heinrich 109.
 120.
 Scaliger, Joseph Justus 41.
 Scaliger, Julius Cäsar 41.
 Scheffel, Opersänger 130. 144.
 161.
 Scheller, Karl f. A. 108.
 109.
 Scher, Hermann Heinrich 54.
 63—65.
 Schiller, Friedrich 61.
 Schink, Johann Friedrich 198.
 227.
 Schlegel, Johann Adolf 199.
 Schlenther, Paul 190.
 Schmlidt, Friedrich Ludwig 217.
 218. 235. 236.
 Schönborn, Graf v. 185.
 Schöne, Buchhändler 222.
 Schönnemann, Johann Friedrich
 179. 191. 192. 199.
 Schönnemann, Schauspielerin 197.
 Schott, Gerhard 79. 96. 120.
 Schott, Wittwe 109. 120.
 Schrader, Bürgermeister 126.
 Schröder, Friedrich Ludwig 181.
 196. 215. 217—219. 221—225.
 Schröder, Rath 91.
 Schubart, Christian Friedrich
 Daniel 173.
- Schürmann, Georg Kaspar
 126.
 Schütze, Johann Friedrich 33.
 101. 116. 122. 128.
 Schülke, Johannes 176.
 Schülke, Karl 180.
 Schuppius (Schuppe), Johann
 Balthasar 12.
 Seneca, Lucius Annäus 177.
 Seyler, Theaterdirektor 207.
 Shakespeare, William 179.
 Siegfried 7.
 Sobieski, Johann, König von
 Polen 82.
 Sophokles 40—41. 220.
 Spieringf, Nicolaus 96.
 Spörken, f. August v. 218.
 Sprenger, Robert 125.
 Stahlbaum, Christian Ludwig
 222.
 Stapel, Elisabeth, verehelichte
 Rist 39.
 Stapel, Ernst 37—41. 237. 238.
 Stapel, Franz 39.
 Starhemberg, Ernst Rüdiger
 Graf v. 82.
 Starkard 7. 8. 11.
 Stegmann, Schauspielerin 227.
 Steinhöwel, Heinrich 54.
 Sterkader f. Starkard.
 Stern, Gebrüder, Buchdrucker 72.
 73.
 Stielde, Balthasar 95. 96
 Stredenbach, f. D. 239.
 Stricer, Johann 4. 15.
 Suhr, Jürgen 154.

- Telemann, Georg Philipp** 127.
 159. 160. 165. 175.
Tied, Ludwig 223. 224. 228.
Til, Salomon van 170.
Tode, Christian 95. 96.
Traßiger, Adam 237.
Treffell, Albrecht Dietrich 26.

Uhde, Hermann 209. 217. 221.

Uagt, Bernhard 16.
Vogel, Opersänger 144.
Voltaire, Marie François Aronnet
 de 198.
Vorsmann, Schauspieler 180.

Waltershauser, Buchhändler
 225.
Walther, Christoph 12. 153. 169.
 184. 237.
Wattenbach, Wilhelm 6.
Weber, Karl Julius 124.
- Wedderkopp, v.** 120.
Wegner, Ernestine 223.
Weise, Christian 3. 177.
Weiß, Christian Felix 210.
Werner, Heinrich (Hinrich) 16. 26.
 47. 66.
Westenholz, Opersänger 110.
 130. 143.
Wich, Cyrillus v. 120. 159.
Wieland, Christoph Martin 81.
Wiese, Bürgermeister 165. 166.
Wilhelmine Karoline, Königin
 v. England 159.
Windler, Johann 94. 95.
Witttemberg, Licentiat 219.
Wodan II.
Wolf (nicht Wolff), Johann
 Wilhelm 54.
Wollrabe, Ludwig 143. 144.

Zimmermann, Friedrich Gott-
 lieb 220.

früher erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Tulklapp! **Leeder un Läusehen.**

Plattdeutsche Dichtungen

von

Karl Theodor Gaederk.

J. F. Richter in Hamburg. Geh. 3 Mt., eleg. geb. 4 Mt.



Eine Komödie.

Plattdeutscher Schwank mit Gesang in einem Akt

von

Karl Theodor Gaederk.

— Mit zwei Musikbeilagen von Gustav Lehnhardt. —
Otto Drewitz in Berlin. Geh. 1 Mt. 50., eleg. geb. 2 Mt. 40.



Gabriel Kollenhagen.

Sein Leben und seine Werke.

Beitrag zur Geschichte der deutschen Litteratur,
des deutschen Dramas
und der niederdeutschen Dialektdichtung.

Nebst bibliographischem Anhang

von

Karl Theodor Gaederk.

Salomon Hirzel in Leipzig. Geh. 2 Mt. 80.



Das niederdeutsche Schauspiel.



Zum Kulturleben Hamburgs.



Von

Karl Theodor Gaedertz.

Zweiter Band.

Berlin.

A. Hofmann & Comp.

1884.

Die plattdeutsche Komödie

im

neunzehnten Jahrhundert.



Von

Karl Theodor Gaedertz.

Man möge im Lustspiel Hochdeutsch und Plattdeutsch anwenden, wenn die Personen sich dazu eignen; die Abwechslung dieser beiden Idiome bringt zuweilen sehr drastische Wirkungen herbor.

Fritz Reuter, in einem Briefe v. 28. Sept. 1855.

Berlin.

A. Hofmann & Comp.

1884.

Alle Rechte vorbehalten.

Auszüge und Mittheilungen aus diesem Buche sind nur mit Genehmigung des Verfassers
und der Verlags-handlung gestattet.

Theodor Huchay

in Stuttgart

gewidmet.





Vorwort.

Es war an einem Wintertage, Weihnachten 1878, als ich in Hamburg am Pferdemarkt stand, ein schmuckloses und einfaches Eckhaus — das berühmte Thaliatheater — mir von Außen ansah und dann die Stufen hinaufstieg, um einen längst gehegten, für mich kühnen Entschluß, der mich eigens von Berlin dorthin getrieben hatte, auszuführen. Ich hatte das Glück, sogleich vom Herrn Direktor Chéri Maurice empfangen zu werden und ihm einige Empfehlungsschreiben zu überreichen. Diese mußten derart beschaffen sein, daß sie den gestrengen Theaterchef günstig stimmten, denn derselbe nahm mich in liebenswürdigster Weise auf.

„Sie möchten, wie ich aus den Briefen ersehe, meine Bibliothek durchstöbern? und zwar auf plattdeutsche Stücke hin?!“ — und der kleine, freundliche Mann legte mit seiner französisch accentuierten Sprache auf das Adjektiv „plattdeutsch“ einen Nachdruck, worin Zweifel und Staunen sich mischten. „Ja, solche sind, als meine Bühne noch in der Steinstraße herbergte, gegeben, aber wo sie geblieben, das mag der Himmel wissen! Vertramt, verloren, indeß meines Wissens nicht aufbewahrt.“

Eine Durchsicht des Katalogs bestätigte leider diese

mich niederschmetternde Antwort. Also umsonst! Enttäuscht empfahl ich mich und befand mich schon wieder auf derselben Treppe, welche ich vor Kurzem hoffnungsfroh hinauffstieg, als plötzlich aus dem Hintergrunde eine Geßalt auftauchte, wie der Geist des Hamlet, und mich von Kopf bis zu Fuß musterte.

„Herr, Se sünd woll of so'n jungen Dichter, de den Herrn Direkter en Stück bröcht hett un is afweist worden?“

Die Erscheinung war, wie ich später erfuhr, Klas, das langjährige Faktotum im Steinstraßen- und Thalia-theater. Hätte ich das gleich gewußt und all das, was mir durch diesen Hausgenius bescheert werden sollte, ich hätte den Alten wahrhaftig umarmen können.

So begnügte ich mich, ihm zu erwidern: „Mit en Stück afweist? Ne, dat nich. J' bün keen Kummedjenschrüwer. Uwer, da hebben Se Recht in, afweist bün ik lifers.“

Meine plattdeutsche Gegenrede schien ihn zu freuen.

„Je, wat sünd Se denn? Denn sünd Se woll en Schauspieler? Na, Se sehn mi of nich darnah ut, as wenn Se för uns passen dehn.“ Dabei betonte er das Wörtchen uns so gewichtig, als ob er mit apodiktischer Bestimmtheit sagen wollte: Herr Maurice un ik sünd eins!

Ich mußte doch lachen. „Ne, en Schauspieler bün ik of nich.“

Nun stand Klasen schier der Verstand still. Er fragte sich das ergraute Haar und schob dann aus einer silbernen Tabatière, die ihm offenbar zu seinem Hausdienerjubiläum einst als unerläßliches Inventarstück verehrt worden war, bedächtig eine Prise in die stark entwickelte Nase. Eingeweiht in alle Verhältnisse und Ereignisse „seines“ Institutes, suchte er auch dieser Sache auf den Grund zu kommen.

Ich beobachtete unterdessen den Alten. Er hätte ein

prächtigt Bild abgegeben für einen Defregger oder Menzel; ich glaube, ich könnte ihn noch jetzt mit ein paar Strichen zeichnen.

Die Pause währte nicht lange. Klas hatte zwar nicht den Stein der Weisen gefunden, aber er war doch auf der Fahrt zu einer Entdeckung: es schien ihm eine Ahnung zu dämmern, daß in diesem Falle noch ein Drittes und damit etwas ganz Besonderes vorliegen könnte. Darin sollte er sich denn auch nicht getäuscht sehen. Es wäre grausam gewesen, seine so verzeihliche Neugier noch länger auf die Folter zu spannen.

„„Olle plattdütsche Stücke söf ik, de anner Lüüd schrewen hebben, un wo as Bispill Vorsmann so'n grote Kull in spelen deh.““

„Wat? Herr! — De oll Vorsmann? min lüttje, lewe, gode fründ Vorsmann, de ut de Steenstrat? Hebben Se den noch kennt? — Ach ne, dat könt Se ja nich, denn möten Se ja of wenigstens en halv Jahrhunnert up den Buckel hebben.“

„„Je, up den heff ik dat affehn un of noch up annere!““

„Ja, Herr, dar hebben wi noch en ganzen Barg Böker vun liggen in en grote Kist, haben up den böversten Bö'n.“

„„Wat?““ — und ich jauchzte förmlich auf. „„Un Se Ehr Herr Direkter sä mi, dar weer nijs.““

„Ach wat, wenn ik dat seggen doh, denn is dar wat. Wi weeten Bescheed! Wi hebben den Amtog dirigeert, Anno achteinhundertdreeunveertig, weeten Se! Je, ik bün of 'n Direkter in min Ort, da, wo min Herr Maurice dat nich is. Un ik segg Ihnen, düsse ollen verqualmten Böker ut dat fröhere Hoftheater in de Steenstrat, de möten dar noch liggen. Kamen S'man mit, wi warden dat woll mit unsen Direkter in de Keeg bringen!“

Damit ergriff er mich beim Arm, und in einer Minute stand ich wieder vor Herrn Maurice.

„Ja, wenn Klas das meint, wird's wohl so seine richtige Bewandniß haben.“

Die Erlaubniß zur Durchforschung der Kiste blieb nicht aus. Wohlgenuth stiegen wir Beide, Klas und ich, bald darauf von Stockwerk zu Stockwerk, bis wir ganz oben ankamen und mein Führer, der sich eilends mit Stalllaterne und Schlüsselbund versehen hatte, dicht unterm Dachboden bei einer Kammerthüre Halt machte.

Sesam, öffne dich!

Wirklich, da ruhte mitten unter anderen Charteken die besagte Truhe, ein wahres Monstrum an Umfang und Konstruktion aus der guten, alten Zeit, bedeckt mit fingerdickem Staube und von Spinnweben eingehüllt, hart unter dem schräg zulaufenden Dachbalken.

„Na, veel Vergnügen!“ Mit diesem frommen Wunsche setzte der Alte die Laterne auf den Fußboden und schob mir einen großen, umgestülpten Blumentopf als Sessel hin.

Klas ging. Ich war allein in dem dumpfen und niedrigen Raume. Doch plötzlich kehrte er zurück und sprach, meinen Anzug prüfend, mit väterlicher Fürsorge: „Herr, in düsse Tojelett mit de witten Manschetten un den geelen Slips könnt Se doch unmöglich sit hier afmarachen?“

Er hatte wieder Recht. In der Garderobe vollzog sich meine Metamorphose in einen mittelalterlichen Bettelmonch. Die Kapuze bis über die Ohren gezogen, hockte ich nieder, und meine Arbeit begann.

Ich that einen glücklichen Griff. Bei der Laterne trübem Scheine recognoscierte ich Bärmanns „Freud up un Cruwr dah!“ Dann fielen mir lauter für meinen Zweck unbrauchbare Stücke und ausgeschriebene Rollen in die Hände. Meine Spannung ließ nach, meine Hoffnung

wurde heruntergestimmt. Fast glaubte ich, meine Mühe nicht belohnt zu sehen. Die Kiste leerte sich sichtlich vor meinen Augen. Ich fühlte beinahe schon den Boden. Da aber lagerte Schatz auf Schatz.

Mit dieser Beschäftigung verstrichen Tage, Wochen im strengsten Winter. Die eisige Kälte, ich spürte sie nicht; das Feuer der Aufregung und Erwartung loderte in mir und erfüllte mich mit heißer Gluth. So muß den Nordpolfahrern ums Herz sein beim glücklichen Vordringen in neue Breitengrade. — Nie schluckte ich mehr Staub, allein ich achtete dessen nicht. Allerdings, meine Umwandlung in einen modernen, „sauberen“ Menschen des neunzehnten Säkulums verursachte jedesmal mehr Mühe und Arbeit, als wenn mein Gesicht stark geschminkt gewesen wäre.

Wie ich zum letzten Male den mir bekannt und gewissermaßen lieb gewordenen Weg über die Gallerie nach der Garderobe — vor mir und unten zur Seite lagen Zuschauerraum und Bühne — einschlug in dem grauen Mönchshabit, unterm Arme die jüngsten Funde, die leuchtende Laterne in der Hand, da ertönte plötzlich aus der Tiefe herauf der Ruf: Seht dort den Geist! —

Nach der Berichterstattung über die Ergebnisse meiner „Sitzungen“ im Bureau des Herrn Maurice erzählte ich von der räthselhaften Stimme. Mein freundlicher Gönner lächelte: „Es fand Probe statt. Nehmen Sie den Ruf als günstiges Omen! Möge Ihr Geist Licht verbreiten über die Geschichte, die Sie zu schreiben vorhaben! Behalten Sie in Gottes Namen die ausgegrabenen Schätze! Adieu! Beaucoup de succès, Sie plattdeutscher Schliemann!“ —

— — — — —

War eine solche Anerkennung auch gewiß eine unverdiente, so sind mir doch diese Abschiedsworte unvergeßlich

geblieben. Zur wahren Freude gereichte es mir, als ich dem trefflichen Maurice zu seinem funfzigjährigen Direktionsjubiläum 1881 die ersten Blüthen von dem, was ich in der dunkelen Dachkammer aus Staub und Schutt hervorgeholt, im Hamburger Korrespondent zu einem frischen Kranze winden durfte. Vieles habe ich seitdem noch gesammelt, zumal auf Hamburgs Stadtbibliothek und Stadttheater, sowie bei Karl Schulze in St. Pauli. Freunde und Förderer schickten mir seltene Komödienzettel und beachtenswerthe Zeitungsauschnitte, die meinem Buche zu gute gekommen sind. Mit Dankbarkeit erinnere ich mich der herzlichen Aufnahme und Unterstützung, welche mir all die Jahre hindurch erwiesen ist um meiner „plattdeutschen Dramaturgie“ willen.

Möge diese nun den Erwartungen einigermaßen entsprechen, die man in sie setzt! Möge namentlich auch der hochdeutsche Leser daraus die schlichte Schönheit schätzen lernen, welche im platten Idiom liegt, und nicht die Nase rümpfen, selbst wenn's für den Einen oder Anderen vielleicht bisweilen ein wenig nach Stall und Dünger riechen sollte! Das Leben spiegelt sich am klarsten und treuesten ab im Volksschauspiel, und damit befaßt sich mein Buch, das hoffentlich an seinem Theile beitragen wird zur richtigen Würdigung der norddeutschen Art, Sitte, Sprache.

Berlin, Ostern 1884.

Dr. Gaedert.

Uebersicht des Inhalts.

Erster Abschnitt.

	Seite
Steinstraßen- und Thaliatheater.	1
Vorgeschichte und Eröffnung	3
Die plattdeutsche Sprache im Leben und auf der Bühne	5
Jürgen Nillaas Bärman	7
Bärman Vater der Burenspillen	9
Kwatern!	10
Windmööl un Watermööl	20
Stadtmischen un Buurenlüüd	27
Kohebue und Bärman	28
freud up un Truur dahl	34
Krüger-Marivaug und Bärman	35
De drüdde fyrdag	39
Das fest der Handwerker	43
Umwandelung und Vergrößerung des Theaters. Chéri Maurice	44
Zweites Theater	45
Blütthe der Lokalposse	46
Pastetenbäcker Robert	47
Jacob Heinrich David	47
Gustav oder Der Maskenball	49
Abdruck eines Komödientzettels	50
Ein Brief von David an seinen Bruder	55
Wie das Volk spricht	56

	Seite
Eine Nacht auf Wache	58
Ursprüngliche Besetzung des Daudevilles	63
Kleine Gelegenheitsstücke	64
Heute! Zur Erinnerung für meine Freunde und Gönner	65
David's tragisches Ende	67
Die Jüdin. Witziger Komödienzettel	68
Volgemanns dramatischer Erstlingsversuch	70
Fröhlich von Wollheim und Schneider	70
Verkehrte Besetzung	71
Hugo Notten oder Was Bartholomäus macht. Nummernstück	72
Lokalpossen verschiedener Autoren	77
Die Hauptakteure	78
Volgemanns De Regenrod	79
Poesie im Plattdeutschen	80
Das Thallatheater. Allmähliges Verschwinden von Dialektstücken	81
Johann Krüger	82
Friz Reuter dramatisiert. Thomas als Inspektor Bräsig	84
Ul de franzosentid	85
Die drei Langhänse	87
Thomas' Abschied. Das plattdeutsche Schauspiel scheint todt	91
Maurices fünfzigjähriges Jubiläum	92

Zweiter Abschnitt.

Karl Schulze und die plattdeutsche Komödie der Gegenwart.	93
Hamburger Berg (Spielbudenplatz)	95
Joachimsthal. Puppen- und Kasperletheater	96
Louis Detgen als Prinzipal	97
Doktor Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt	98
Schillers Räuber lokalisiert	99
Vorgeschichte des Karl Schulze-Theaters. Karl Schulzes Jugend	100
Lyser und Elinorah oder Die Wallfahrt nach der Oelmühle	103
Recherche de la paternité. — Wo kann't anghahn!	113
Durch Elinorah das neue Theater auf St. Pauli volksthümlich	119
Karl Schulze. Heinrich Kinder. Lotte Mende. — Volgemann	120

	Seite
Lieder aus: Was der Himmel zusammenfügt, kann die Prätur nicht scheiden	121
faust und Margarethe	125
Das Institut der berittenen Magistratsdiener	125
Mephistopheles als pensionierter Reitendiener	126
Wilhelm Keenich und fröhe Fischmarkt	129
Noch einmal Bärman und Karl Braun-Wiesbaden	132
Wilhelmine Keenich	133
Zeitgeschichtliche Poffen und Parodien	134
Die besten plattdeutfchen Schaufpieler und Schaufpielerinnen	135
Kaufmann und Seefahrer von Rethwifch	137
Ein Seemannsjubiläum	138
Rethwifch in Amerika. Triumph und Tod. Macht der Mutter- fprache	139
Die Afrikanerin	140
Der alte Görner	154
Deutfch-öfterreichifcher Feldzug. Patriotifche Poffen	155
Auflöfung des Bürgermilitairs. Vaterftädtifche Stücke	156
Unf Borgergard letzte Parad	158
Mansfeldts Leev in Veerlann	162
Mansfeldt Nachahmer von Bärman	169
Deutfch-franzöfifcher Krieg. Die große Zeit fpiegelt fich im Drama wieder	170
Hamburger Pillen	172
Theodor Schelper als Reuter-Darfteller	178
Waldmanns Ulanenbraut	180
Waldmanns Soldatenliefe	181
Julius Stinde	183
Nachtigall aus dem Bädergang	184
Lohengrün	191
Hamburger Köchin	193
Jagd nach dem Glücke. Familie Carftens	194
Tante Lotte	198
Hamburger Leiden	204
Durchfchlagender Erfolg	213

	Seite
Johann Meyer besingt Lotte Mende	214
Fräulein Heyland	216
Klipp und Klapp	217
Christian Hummer	219
Schulzes Jubiläum. Gastspielreise durch Deutschland	220
Begeisterte Aufnahme in Berlin	221
Es gibt keine plattdeutsche Komödie mehr!	222
Blicke in die Zukunft	223

Dritter Abschnitt.

Die letzten Jahre.	225
Unerwarteter Aufschwung des plattdeutschen Schauspiels	227
Ältere und neuere Stücke	228
Wilhelmis An de Waterkant	229
fastnachtsburleske von Wollheim	230
Otto Schreyer und Hermann Hirschel	232
Ein Hamburger Nestkücken	233
Original und Bearbeitung	250
Jollenführer. Gurkitts Hamburger familie	251
Das jüngste und letzte Dialektstück: Hamburg an der Alster	256
Ottilie Edermann	263
Jubelvorstellung	264
Festspiel	265
Anklänge und Nachklänge	268
Ist's auf ewig vorbei mit der plattdeutschen Komödie?	269



I.

Steinstraßen- und Thalia-theater.





Die dramatische Kunst oder „Kemedi“ war ein reiches Feld für unser Interesse. Die erste Bühne, welche ich in meinem Leben gesehen habe, war in dem Chorwege aufgeschlagen. Mengierig versammelten wir uns, wir hörten drinnen klopfen und hämmern und wußten nicht was; wir sprangen zurück, wenn der Chorflügel aufging und ein Mann in auffallender Kleidung heraustrat. — „Kort, dat is Ein von ehr.“ — „Dat is woll de Herr?“ — „Ne, de Herr is't nich, den heww ic gisteren all bi minen Vattern seihn.“ — Und ein anderer kommt herangesprungen: „Ja heww't seihn! Ja heww't seihn!“ — „Wat heft seihn?“ — „Sei hewwen drei Sag'büch henstellt un dor hewwen s' Bred äwertleggt un bawen hewwen s' luter Biller mit Böm un mit Hüfer henstellt.“ — Auf eine Stavenhäger Seele haben die Darstellungen unauslöschlichen Eindruck gemacht. Kläre Saalsfeld, die Tochter des alten Schusters, ging unter die Schauspieler. Der Alte donnerte ihr die väterlichsten Flüche nach. Kläre wurde trotzdem erste Liebhaberin; dunkle Gerüchte von ungeheuren Erfolgen gelangten nach Stavenhagen. Da wagte sie den kühnen Schritt, nach anderthalb Jahren in ihrer Vaterstadt in demselben Chorwege aufzutreten. Die guten Freunde des alten Saalsfeld erreichten, daß er ins Theater gehen und seine Tochter spielen sehen will. Es geschieht. Kläre spielt wie ein leidhafter Engel. — „Kläre Saalsfeld 'raus!“ — Der alte Meister trockenet sich die Augen. — Da benützt Kläre eine Stelle ihrer Rolle zum großartigsten Effekt; sie kniet nieder und ruft: „Vater, vergib mir!“ — Meister Saalsfeld hält's nicht länger aus; er steht auf: „Mn Döchtling, wat heww ic Di tau vergeben; ic erlem' jo nicks as Ihr un freud' an Di!“

Kreuter, Schurr-Murr: Meine Vaterstadt Stavenhagen. 1861.

Während der Franzosenzeit hatte im Jahre 1809 ein Kaufmann Wiese, Kurator einer verwitweten Frau Handje, von den französischen Behörden eine förmliche Schauspielkonzession ausgewirkt. Im Hôtel de Rome auf dem Valentinskamp wurden die Vorstellungen gegeben, unter denen eine am zwanzigsten April 1812 zum ersten Mal auf-

Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

1*

geführte Seenoper „Die Zaubercithen“ Kassenstück blieb. Zwei Jahre darauf verpflanzte Frau Handje ihre Anstalt nach dem verwaisten „französischen Theater“ auf der großen Drehbahn, und schon 1818 ließ sie eine eigene Bühne in der Steinstraße bauen, einerseits weil das französische Theater 1817 von einem gewissen Bernhard Meyer zur Errichtung des Apollo-Saales in Anspruch genommen wurde, andererseits weil inzwischen das Verlangen nach einem zweiten ge- regelteren Theater ein lauterer geworden war. Dieser unscheinbare Musentempel sollte in Kurzem dadurch aus seiner anfänglichen Verborgenheit gerissen werden, daß er der plattdeutschen Sprache und Dichtung ein Heim bereitete.

Klein und düster im engen Hintergrunde eines langen, schmalen Hofes der Steinstraße Nr. 50 lag das Gebäude, „Steinstraßentheater“ benannt. Das Haus faßte nur im Parterre und in zwei Logenreihen höchstens siebenhundert Personen. Ein Platz im Parterre kostete zehn Schillinge, in den Logen 1 Mark. Besitzerin war die Frau Handje. Die Eröffnung fand am sechszehnten December 1818 statt mit einem Prologe „Hamburgs Schutzgötter und Andromeda“, welcher pantomimisch von Kindern dargestellt wurde. Kinderpantomimen wechselten in bunter Reihenfolge ab mit den damals beliebten und gern gesehenen Ritter- und Spektakelstücken von Kogebue, Weißenthurn, Ischoffe, Spieß und Urresto. Ein Hamburger Blatt konnte schon am 26. Februar 1819 seinen Lesern den Besuch empfehlen. Dieser kleine Erholungsort, heißt es, hat sich seit seiner kurzen Entstehung bereits so weit vervollkommenet, daß er der Aufmerksamkeit nicht unwerth ist, und die Mitglieder verdienen für ihren anhaltenden Fleiß, dieses Theater aus seiner ersten Dunkelheit so weit gehoben zu haben, volle Anerkennung. Bald darauf, den sechszehnten März desselben Jahres, findet

sich eine zweite öffentliche Erwähnung, welche sich häuften, je mehr die Bühne Pflanzstätte Hamburgischer Lokalstücke bald in Poesie, bald in Prosa und meist in plattdeutscher Mundart wurde. Lediglich dieser Richtung hat sie ihr Blühen und ihren Ruf zu verdanken.

Zu jener Zeit lebte in Hamburg der fruchtbare dramatische Schriftsteller und viel zu wenig gewürdigte plattdeutsche Poet Georg Nicolaus Bärmann oder, wie er sich auf seinen Dialektschriften nannte, Jürgen Nilkaas Bärmann, Docter un Magister. Ihm gesellte sich später vor allen Anderen ein meteorähnlich auftretendes, leider zu früh verloschenes Talent in der frischen Persönlichkeit von Jacob Heinrich David hinzu. An tüchtigen Darstellern plattdeutscher Typen war kein Mangel: in erster Linie glänzte unter ihnen der vortreffliche Vorsmann. Die Arwüchsigkeit und Deutschtum der alten Sassen Sprache war nach der französischen Herrschaft, welche in den Köpfen und Herzen der Hamburger den Patriotismus erwachen ließ, doppelt fühlbar und werth geworden. Nicht nur das Volk, Schiffer, Arbeiter und Handwerker, nicht nur der solide Bürgerstand, selbst in den Patrizierfamilien und Senatorenhäusern der ehrwürdigen freien Reichs- und Hansestadt, die bis vor Kurzem noch la bonne ville hieß, pflegte man mit Liebe die heimischen, kernigen und gesunden Laute als ausschließliche Umgangssprache. Was Wunder, wenn da eine Bühne, von der das trauliche Plattdeutsch voll Ernst und Scherz plötzlich aufs Neue ertönte, die Aufmerksamkeit aller, sogar der höheren Klassen auf sich zog, wie es weiland der Fall gewesen bei den Hamburgischen Opern und bei Ekhs Glangleistungen, während unter Schröder und Schmidt so zu sagen blos Brosamen des kräftigen, schmackhaften Roggenbrottes dargeboten wurden?! In der That datiert die Epoche des Steinstraßentheaters, welches sich bis dahin unter ver-

schiedenen Direktionen nur kümmerlich gehalten hatte, von der Pflege und Kultivierung des niederdeutschen Schauspiels an.

Bereits im Beginne des Jahres 1819 hatte man damit schüchterne Versuche gemacht. Am 21. März war angekündigt „Hans von Janow oder der Pommersche Landjunker in Berlin. Originallustspiel in vier Aufzügen von J. C. Brandes.“ Dieses ältere, ursprünglich fünftaktige Stück war schon am sechsten April 1785 auf dem Stadttheater unter Brandes und Klos zum ersten Male gegeben worden, hatte indessen keinen rechten Erfolg erzielt. Jetzt, nach vier- unddreißig Jahren, gefiel es nicht übel und erlebte bis 1823 manche Wiederholung. Für den Niederdeutschen sind die Rollen des Dieners Gürge Speck (Herr Hechner) sowie seines Herrn, welche trotz aller Mahnungen, doch französisch oder mindestens Hochdeutsch zu reden, da man ja das zehnte Wort nicht verstehe, sich ihres von Jugend auf gewohnten Platt nicht entäußern, gemüthlich und gemüthvoll. So dachte auch das Publikum des Steinstraßentheaters und fand sich gern ein. Hier ging ebenfalls eine andere Reprise Mittwoch den vierten März 1819 über die Bretter, nämlich das fünftaktige Lustspiel „Glück bessert Thorheit“, welches schon unter Schröder sehr angeheimelt hatte. Die plattdeutschen Scenen sind die nicht am wenigsten gelungenen; und das ist zumeist der geschickten Bearbeitung des Dialektkundigen Schröder zu danken. Die derbe und gesunde Kost verhalf dem unterhaltenden Stücke auch auf der Bühne in der Steinstraße zu einem Erfolge. Es steht noch am 13. Februar und 26. Mai 1821 auf dem Komödienzettel.

Aus dem Jahre 1822 findet sich die Notiz: „23. August 1822. Einem hochgeschätzten Publikum habe ich die Ehre anzuzeigen, daß am Mittwoch, den 28sten d. M. die Vorstellungen auf dem Theater in der Steinstraße ihren

Anfang nehmen. f. Ritter, Unternehmer.“ Dieser Ritter, ehemaliges Mitglied eines Liebhabertheaters auf dem Pferdemarkt, war bereits der fünfte Direktor. Die früheren hießen Becker, Müller, Schriftsteller und „Professor“ Kruse und Maschinenmeister Susky. Eigenthümerin war und blieb die Wittwe Handje.

Ein Jahr später erscheint hier zum ersten Male Magister Dr. Jürgen Nikolaas Bärmann mit einem werthvollen Schwank oder, wie er seine im Dialekt geschriebenen Stücke selbst taufte, „Burenspill.“ Bärmann, dessen Werke weit über dreihundert Bände heranwuchsen, ist den 19. Mai 1785 zu Hamburg geboren und daselbst den ersten März 1850 gestorben. Friedrich Wagener, ein Sohn von dem Universitätsfreunde Goethes, nennt ihn in seiner Brochüre „Ueber den gegenwärtigen Zustand der dramatischen Kunst in Deutschland“ (Magdeburg 1833) einen würdigen Dichter und Dramatiker, an dem die Kunst einen wahren Freund und kenntnißreichen Beurtheiler hat, kommandiert in einer Handelsstadt, wo man sich die Mühe, Last und Sorge des Tages lieber aus dem Leibe lacht, als denkt.

Bärmann trat 1821 als plattdeutscher Dichter an die Oeffentlichkeit, und ihm gebührt als solcher mehr Beachtung, als sie ihm zu Theil geworden ist. Sein „Höög- un Häwel-Boot“ hätte schon die Ehre der plattdeutschen Sprache, die ja damals von Wienberg und Konforten arg angegriffen wurde, retten können, wäre es nur in verdientem Maße verbreitet worden. Wer sich für das spezielle Volksleben der Hansestadt interessiert, wird auch heute noch die Gedichte Bärmanns mit Vergnügen lesen, weil sie ein getreues Bild davon geben, sagt Karl Braun-Wiesbaden in einem Aufsatze über deutsche Dialekte und Dialektdichter (Unsere Zeit 1883. S. 373), aber, fügt er hinzu, darüber hinaus-

gehenden dichterischen Werth haben sie schwerlich. Schwerlich? Ich wüßte vor und neben ihm Keinen, der sein plattdeutsches Sprachinstrument besser und klangvoller zu spielen verstanden hätte. Und steckt zum Beispiel in folgenden Versen nicht wirkliche Poesie?

Lütj Pypvagens kaamt doch,
 O kaamt doch un hört,
 Wo söt wader Lena
 Dat Singen Ju lehrt!

Kaamt, hört van ähr'n Lippen,
 As Honnig so söt,
 As Rosen so hoogrood,
 Dat klingende Leed;
 Wo't uutpäht — trillert!
 Wo't flüt un wo't rullt
 Fröh Morgens, ehr de Sün noch
 Den Hewen vergulldt!

Doh't apen 't lütj Snüütjen
 Un singt my mal so,
 So klar un naa'm Takt so,
 So häw'lig, so froh,
 So'n lustigen Wippup,
 So'n slanken Slaadahl,
 De deep 'nin in't Hart geiht,
 O singt my den mal.

O, künn id't beschryven
 Mit Wörden Ju klar,
 Wo herrlich ähr Stimm is,
 Ähr Salmfang wo rar!
 Man nich doch, id kann't nich;
 Kaamt sülvst her un hört.
 Hyr hevt Jy to lehren;
 Geschiedt wäst un lehrt!

Kaamt, Pypvagels, kaamt doch,
 Just Tyd is't darvan,
 Myn söt wader Lena
 fangt eben frisch an.
 fleegt 'rödwer un 'nödwer;
 Wo hell Jy oof singt,
 Dat Leed myner Lena
 Doch nüw'rer noch klingt.

Süß Pypvagels kaamt doch,
 O kaamt doch un hört,
 Wo söt wader Lena
 Dat Singen Ju lehrt.

Ja, Bärmanns Muse ist innig und herzlich, vielseitig und originell, und vor allen Dingen echt plattdeutsch.

Die Hamburger Nachrichten vom zwanzigsten December 1821 enthalten die Anzeige: „Kymels un Dichtels, en Höög- un Häwel-Boof up't Jahr 1822, för all de browen, truw- hartigen Hamborgers, dee ähre so defftige as sniggre platt- düüdsche Spraak in Ehren hoolden dohn, van Bärmann, Dr.; kost' nürig inbunden man 'n halwen Daler by Nestler up'n groten Bleeken Nr. 323 un by Dem, dee't schrywen däb, achter Sanct Peter Nr. 84.“ Ein zweiter Jahrgang erschien in gleichem Verlage 1822 „up't Jahr 1823.“ Fünf Jahre darnach kam die umfangreiche Sammlung: „Dat grote Höög- un Häwel-Boof. Dat sünd Dichtels, Kymels un Burenspillen in Hamborger plattdüüdscher Mundart“ bei Hoffmann und Campe heraus sowie 1846 up Heruut- gäwers Kosten: „Dat sülvorn Boof. Plattdüüdsche Schrivden mit twee Musikkblädern un enem Ünnerlöper, dee uns lehrt uns Hamborger Plattdüütsch to läsen un to schryven.“ Wie trostlos: auf Herausgebers Kosten! und doch war es dem Büchlein beschieden, eine zweite Auflage zu erleben, freilich erst 1859 nach dem Tode des Verfassers. Als dramatischer

Dichter hat Bärmann die niedersächsische Litteratur um fünf anmuthige Stücke bereichert. Seine Burenspillen in Rymeln sind: „Kwatern!“ (zuerst gedruckt 1821 im Höög- un Håwel-Boof up't Jahr 1822 und aufgenommen ins große Höög- un Håwel-Boof 1827); „Windmööl un Water-mööl“ (1823 und 1827); „De drüdde fyrdag“ (in „Dat sülvern Boof“ 1846); „Stådtmînschen un Buren-lüüd“ (Manuscript) und „Freud up un Truwr dahl“ (ebenfalls handschriftlich). Durch dieselben ist Bärmanns Name nicht ganz verschollen. Sie sind sämmtlich bühnenwirksam und sehr oft zur Aufführung gebracht, ja Stadt-mînschen un Burenlüüd bis in die Gegenwart hinein gern gesehen. Seine Art, plattdeutsch zu dichten, bäurische Figuren und idyllisch-ländliche Verhältnisse in urwüchsiger Frische und sympathischer Natürlichkeit zu schildern, ist mit großem Glück auf die noch jetzt wirkenden Heinrich Volgemann und Arnold Mansfeldt übergegangen. Das beliebte Singspiel des Letzteren „De Leev in Veerlann“ ist ganz und gar im Geiste und Style, in der Auffassung und Stimmung des alten Doctor und Magister geschrieben: die schönsten, naivesten und gemüthvollsten Züge sind ihm abgelauscht. Ja, ein in Mansfeldts Schwante „Um de Utstüür“ enthaltenes reizendes Lied entpuppt sich als Nachahmung jener Bärmannschen Romanze, die oben mitgetheilt worden ist. Schließlich haben beide Epigonen auch die Bezeichnung Burenspill adoptiert.

„Hupenmal up'm Theater in Hamborg spält“, berichtet Bärmann selber von seinem ersten Burenspill in Rymeln un een Optog, „Kwatern!“ betitelt. Dasselbe hatte, bevor es über die Bretter der Bühne in der Steinstraße seinen Siegeslauf hielt, schon am vierten Februar 1821 auf dem Stadttheater das Licht erblickt (nach Schmidts Denkwürdigkeiten, herausgegeben von Uhde, irrthümlich erst am fünften März). Ludwig Wollrabe urtheilt in seiner Chronologie:

„Mit diesem in plattdeutscher Mundart ausgeführten Stücke hatte unser vaterländischer Dichter einen glücklichen Wurf gethan. Schade, daß unsere zu Herzen dringende Muttersprache dem gänzlichen Verfall so nahe ist, was auch wohl Herrn Bärmann bewegen mag, dieses reiche Feld nicht viel mehr zu bebauen“; Uhde setzt hinzu: „er hatte dadurch gezeigt, wie viele Schönheiten in jenem Dialekte stecken.“ Auf dem Steinstraßentheater erlebte „Kwatern!“ die erste Auf-
führung Sonntag den fünften Januar 1823 und erntete solch stürmischen Applaus, daß die Wiederholungen sich förmlich jagten. Oft trugen die Zettel den Vermerk „auf Verlangen.“ Es existiert absolut keine Bühne in Hamburg, welche dies Burenspill nicht hätte über ihre Bretter gehen lassen: das Stadt- und Thaliatheater, die Musentempel in St. Georg und St. Pauli, die zahllosen Sommerbühnen, sie alle, alle lockten mit „Kwatern“ das Publikum herbei.

Einen derartig glänzenden Erfolg hat das Stück wohl verdient. Personen sind: De ryke Pachtbuur Harm Joost; Anngretjen, syne Dochder; Spinnmoder Trynils' Röhrs; Hans Peter, ähr Söön; Naver Jür'n flic; En Schacherjud. — De Saaf geiht vöör sich up'm Dörpen, nich heel wyd van ener groten Stad, van Morgens tydig bet Middags. — Dat Theater wy't linker Hand Harm Joost syn Huus. Sydwards darvan is bet naa achterntoo en groten blöhenden Hov. In dem Hovtuun is ene Heck. Rechtsch en lütjen Kathen, vöör äm en hogen Ellernboom, ünner dem Ellernboom ene Grasbank.

Der erste Auftritt führt uns sehr gelungen in die Handlung ein, und die Verse sind besonders schön und poetisch.

Hans Peter (ene Hart up'm Pudel, kummt uut dem Kathen).

De Sünn stigt up an'm blauwen Häwen,

De Singvigel pypt syn Morgenleed.

De oolde God mütt doch noch läwen,

Wyl hee de Sünn noch wedder saam' heet't.
 Un wat dar lävt up feld un Wischen
 In huus un Kathen lidd up to'm Strahl,
 Sid Hart un Ogen uuttofrischen,
 Un hahlt sid Lävensmood herdah!.
 Man my will see nich fründlich schynen,
 My is, as weer en flohr darvöör,
 Dörch Mark un Been will et my schrynen,
 Un weenen müggd id lyfs en'm Göör.
 Ja, weenen woll; 't is woll to klagen!
 Dar steiht de Kathen lütj un small,
 Un Armoood d'rin syd langen Dagen.
 Wenn't Unglück kummt, kummt't Knall un fall.
 Wo't henkaam' schall, hett't jümmers wäten,
 Un kummt un sett sid pidfast dahl;
 Man't Weggahn hett't meist Tyd vergäten
 Un bringt nids mit as ydel Kwaal,
 Günt 'ndöwer — 't huus mit breedem Gaar'en,
 Van binnen un buten lykwoys ryl,
 Mit myllang feld vull toppswarer Aren,
 Mit dubbelder Schüün un Damm un Dyl!
 Un doch schull all dat my nich raken,
 För all de Rykdaag harr'd woll Trost,
 Künnt id Anngretj to'r fruw man maken,
 Weer man ähr Vater nich Harm Joost;
 De rylde Joost — — O arme Peter!
 Anngretjen so söt, so nütig, glauw!
 Un Joost so basch — O wat en Geweter!
 För Truur un Leev ward my heel flauw.

Seinen Monolog unterbricht die Ankunft von Anngretjen. Sie sucht ihn voll Herzlichkeit zu trösten, will nur ihn zum Mann; er aber meint, daß der alte Harm Joost einen vornehmen Schwiegersohn aus der Stadt wünscht, wo es mit dem Ehglück und der Ehrbarkeit übel steht. Die Thränen laufen dem guten Jungen über die Backen,

bis auf Weinen Lachen folgt und Hans Peter auf des Mädchens Worte „Uns schall de Dood vaneen erst scheden“ selig ausruft: „Anngretjen, küß my un swyg still!“

In diesem Augenblicke kommt der reiche Bauer aus seinem Hause und treibt das sich umarmende Liebespärchen auseinander; nie wird er, so schwört er, seine Tochter dem armen Knechte geben. Der geht betrübt von dannen. Inzwischen ist des Letzteren Mutter Trynild' Röhrs mit dem Spinnrad aus ihrem Kathen getreten, hat sich auf die Grasbank gesetzt und spinnt emsig. Harm Joost, der sich in Zorn geredet, wird sie gewahr und fährt sie heftig an, daß ihr Sohn es gewagt, nach der Hand seines Kindes zu trachten, denn: Hee het nicks, as hee geht un steiht.

Trynild'.

Was id doch oof vödr säwen Jahren
 In Wollstand, hadd vullup myn Brod,
 Un all syn' Daag noch nich erfahren,
 Wo dem to Mood is, dee in Mood.
 Dar löhm de Krieg: Myn Huus un Schünen
 Mit all' wat d'rin was, brennden my af.
 Twee Maanden d'tup — (See wischet sid de Ogen)
 dar drogen see mynen
 Versorger, myn' saalgen Mann in't Grav.
 God soogd' my't too, id mü't nu drägen:
 Man darüm gäv id Müms wat naa.
 Myn Söön gelt nich up kwaden Wegen
 Un is so good as Syn Dochder da.

Das reizt den Stolz des Bauern nur noch mehr; er will zur Stadt ziehen, nicht lange soll's dauern, dann macht dort seine Tochter ihr Glück, ihr Gatte muß mindestens ein Pastor sein, und er selbst wird bald Senator, denn „er hat's ja“, das Geld nämlich, das beim Wechsler Schult gut aufgehoben ist. Zu diesen Prahlereien kontrastiert angenehm

eine kurze Unterhaltung zwischen Trynils' und Anngretjen, bis ein Jude zu ihnen tritt, Loose zur Zahlenlotterie anzubieten. Er habe gute Nummern: Een un Dree un Acht un Twolw un Nägenunveertig. An Harm Joost, der schon ein Loos hat, und Trynils' findet er keine Käufer, wohl aber an Anngretjen, welcher ihr Vater auf ihr Bitten Erlaubniß und einen „Drüddel“ gibt. Das Loos will sie Trynils' schenken, als beide allein sind, doch diese spricht: Nicht doch, myn Deeren.

Anngretjen.

Is't denn all wiß, dat See wat winnt?

Trynils' (dee in dat Loff syken däd).

De Nummers sünd woll uutfoleggen
 Un können woll inslaan, wader kind.
 Süß ins: Een huus hev id verlaren,
 Acht fette Swyn, dree bunte Köh,
 As hyt de feend vöör säwen Jahren
 Dat Dörp in Nood brogd un in Weh.
 Un nägenunveertig — 't kost myn Thranen —
 Un nägenunveertig vulle Jahr
 Was myn saal'g Mann, as naa twee Maan'en
 Hee affsheed — (See weent un hett dat Loff in der Hand.)

Anngretjen.

Moder, nu is't klar!

Nu mütt See't behoolden un good verhängen!
 Jät seh, wo't Glück all för Ihr spinnt.
 God schickt döörch myn Ihr föll un Segen,
 Un säker is't, dat Loff dat winnt.

Doch die brave Alte bleibt dabei, das Loos gehöre nicht Anngretjen, sondern ihrem Vater, der ihr das Geld gegeben, aber nicht zum Verschenken. Den edlen Wettstreit unterbricht Hans Peter: der Vogt habe ihn des Diebstahls bezichtigt wegen mehrerer silberner Spangen, die ab-

handen gekommen, und aus dem Dienste gejagt. Die arme Mutter hat das Loos auf die Grasbank gelegt und still zugehört. Nun schluchzt sie: Myn arme Söön! und Ann-gretjen: Unglückliche Peter! Unschuldig to'm Deev maakt — o, Du myn God! — Peter will in den Krieg ziehen. Plöz-lich ruft Harm Joost aus der Zaunhecke:

Ann-gretjen, heft Du van dem Juden
Dat Loff mit den fyw Nummern löff?

Ann-gretjen (verschreckt).

Ja, Vader —

Harm Joost.

Wo see denn woll luden,
Un wat för'n Jnsatt up de Tern see hevt?

Ann-gretjen (häsebäsig).

Dat Loff — (sachten to Hans Peter) Hans Peter, laat my
nich stälen,

Nimm gauw dat Loff dar van der Bank.

Harm Joost.

Na, repp Dy man! Wat heft to söken?

Giv her, my ward de Tyd hydr lang.

Hans Peter (däd dat Loff van der Bank nehmen un snadd sachten mit Tryniss').

Ann-gretjen (heel in der Fluchd).

O, Vader! — Weet't God, id kann nich legen!

Dat Loff — id hev't — id hev't verschenkt.

Unf Nawersch hydr — see is so arm!

Dee gäwen hett, schall nich we'r nehmen;

Wy sitten jo säker, weel un warm!

Wat schält et uns, en Bätjen to winnen?

Wi hebben jo Geld as Heuw in der Stad.

De arme Nawersch mütt Dag un Nacht spinnen

Un it sid vaken woll halv man satt.

Dartoo hett ähr en Schicksal drapen,

Ähr Söön, Hans Peter . . .

Barm Joost (dee sid all en bätjen gäwen hadd, ward nu heel bös).

Hoohoh! Just recht!

Nu Du den noch nöhmst, hest Du nids to hapen.

Du denkst noch an so 'nen deevschen knecht?

Hans Peter (hastig up äm too).

Kann Hee 'nen Deestal my betügen?

Barm Joost (en bätjen verschedt, nimmt sid averst gauw tohoop).

Nu — nu! Mit Äm ward hÿr nich snadt.

Hans Peter (gislig).

Syn Gretjen kann't nu so nich frygen,

Dat hett myn Schicksal nu so badt;

Hee awerst shall my nich schimpfeeren —

Barm Joost (pazig).

Harr Hee sid sülvst man nich schimpfeert!

Hans Peter (ool pazig).

Hee shall in Rechddohn my nids lehren,

Rechddohn hev't van myn' Moder lehr.

Angretjen.

Hans Peter!

Trynilt'.

Söön —

Hans Peter (to jüm Beiden).

Laat my belämen!

Myn Hart is vull; id japp naa Luchd!

(to Joost) Kann Hee't, delht Hee't vam Altar nehmen,

Dee hoogbostig up syn Rykdaag pucht.

Dee mödgt woll sülvst (Hee sleit en knippen)

nich so väl dödgen,

De wräwelmödig to'm Deev my maakt,

En Schraffel mag so wat verdrägen,

En braven Manns Kind ward dadörch raakt.

Tweemaal laat id nich dumm my maken,

Wat schellt Hee fresh my hÿr för'n Deev?

Id seh woll, wo s'ÿr stahn, de Saken:

Dat Loff, dat Syn' Dochder myn' Moder geev —
 Nu krigt Hee't nich!
 Dar liggt en Drüddel,
 Un somit is Syn Loff betahlt.

Wie nun Annegretjen und Trynilt' den Alten versichern,
 man klage Hans Peter unschuldig an, da kommt endlich
 der edle Kern zum Vorschein. Er sieht ein, daß er sich
 übereilt, und reicht dem Knechte seine Hand, welche dieser
 nimmt:

Hee schellt my nich? Let my by Ehren?
 Woll denn! Jd stah Äm nich mehr naa.
 Jd gell'd' myn'n Prys? Dat let sid hören;
 Dar, Nower, is Syn Loff oof — da!

Aber davon will jezt der Bauer nichts mehr wissen,
 bis Hans Peter einen Vergleich vorschlägt:

Doch will'd, wenn Hee will, woll mit Äm spälē
 Un treden döwer't Loff dat Loff.

Harm Joost.

Wat's dat?

Hans Peter.

Dat will id Äm verklaren:

Hee hett oof Nummers — Säd Hee't nich?

Harm Joost.

Wiß woll! (för sid) Wat? Schall'd't äm apenbaren?
 (luud) Hoog, in de Söftig un Tachtig.

Hans Peter.

Nu, dü't Loff byr hett lütje Tallen,
 Wy rullen't up, un Syn dartoo,
 Tehn ünner'm Hood 'ruut — will't God gefallen,
 Winnt Een van uns — so oder sol

Harm Joost (giff't syn Loff her).

Na! Spill is Spill — id bün't tosträden —

Da kommt Jürgen Slick hastig dazwischen mit der frohen Botschaft, daß sich die Silberspangen gefunden und Hans Peters Unschuld herausgestellt habe. Die jungen Liebenden, namenlos glücklich, bitten um der Eltern Segen, aber auch jetzt verweigert noch der reiche Bauer sein Jawort. Er will zur Stadt ziehen. Doch das Unglück schreitet schnell. Denn eine zweite Nachricht, welche Nachbar Slick in Petto hat, ist die, daß der Wechsler Schult Bankerott gemacht. Harm Joost weiß sich kaum zu fassen. Verzweiflungsvoll fragt er: un heel bankruut? Endlich setzt er alle Hoffnung auf das Loos:

Holl'd't still! (to Jürgen Slick) Deist hee de Nummers wäten,
Dee hüüt sünd trocken?

Jürgen Slick.

Dat hee my mahnt!

Woll hev'd see, schall'd see 'm Vagd doch bringen,
Dee schriwt mit Kryd see ödwer de Döör —

Harm Joost.

Töv noch! (Hee röntt to'm Disch un treedt een van den Lossen
ünner'm Hood heruut.)

Annegretjen (nimmt dat ann're Loff un givt et an Trynilt, dee mit
ähr un Hans Peter heninklukt).

God laat et nich mislingen!

Harm Joost.

Na, Nower Slick, nu läst' hee her.

Jürgen Slick (bett een lütje Büß uut der Slick-trocken un en läürlüt
Zätel henuutragen).

Hm! Will dat Glück nich hören, so hört't nich,
Un wenn'd oof as en Kwadsalver schree.
De Nummers van hüüt sünd nägenunveertig,
Een, säw'nunföftig, acht un dree.

Harm Joost (lett heel verblüfft syn Loff fallen).

Annegretjen, Hans Peter un oof Trynills' (roopen to Iyter Tyd).
Kwatern! Kwatern!

Der Schluß läßt sich leicht errathen: ein glückliches Brautpaar, dem der Eltern Segen nicht fehlt.

Noch eine belustigende Episode des wiederauftretenden Juden („As See 't nich will behoolden dat Loss van hüt, is hyr Uhr Geld“). Das Stück endet mit der Moral:

Wat bruukt dee noch, dee stilltosträden
Van Arbeit to Gebäd sid kehrt?

Jürgen Slick.

Dee arbeiden kann un wät to bäden,
Dem is dat grösste Glück beschärt.

Annegretjen.

Dee hett dat Hemd van Syd sid spinnen;
Js ryter woll as de grössten Hern —

Hans Peter.

Un hadd hee syn' Daag keen Nummers wunnen,
Winnt hee doch Dag för Dag —

Alltohoop.

Kwatern!

(Se hoolden sid ümfaat'd.)

Der Beifall, den diese erste dramatische Arbeit in plattdeutscher Mundart von Bärmann fand, war ein nachhaltiger. Darum ist hier in ausführlicherer Weise, als sonst geschehen wäre, das „Burensbill“ behandelt, weil dasselbe als Vater zahlreicher späterer Stücke betrachtet werden kann, weil der Dichter selbst in gleicher Manier auch seine übrigen schrieb, weil hier zum ersten Male das Holsteinische Landvolk treu und anschaulich in Sprache und Sitte, Charakter und Leidenschaften geschildert wird, zumal die Figur des geldstolzen, trotigen Bauern, eine Figur, welche typisch geworden ist. An der Darstellung seiner plattdeutschen Personen scheint der

Verfasser viele Freude erlebt zu haben, wie aus dem Jahre 1826 ein Triolett auf die nicht namhaft gemachte Schauspielerin der Angretjen beweist:

So leevlich deihst Du as Anngretj Dy wysen,
 Dat sid't in Wörd' nich faten let.
 Segg my, wol Dy de Buurdeer'n bybrocht hett,
 Dat Du so leevlich Dy deihst wysen?
 Dyn' Kunst is nich in Rymeln noog to prysen,
 So glauw, so drall, so dräplich, söt un nett,
 So leevlich deihst Du as Anngretj Dy wysen,
 Dat sid't in Wörd' nich faten let.

Wahrscheinlich gab Madame Hechner die Rolle, wie dieselbe eine ähnliche, „Tryndoortjen“ in Bärmanns „Windmöl un Watermöl“, übernahm. Den alten Harm Joost verkörperte Vorsmann, damals der tüchtigste plattdeutsche Interpret in Hamburg; gleichfalls spielte er in dem eben genannten Stücke den Wulfgang Wilk. Die Partie des Amtmannes lag in Händen des Herrn Behncke, den Hans Jürgen Sommer repräsentierte Karl Hechner. Das vollständige Personenregister lautet: Wulfgang Wilk, in Wolddorp; Tryndoortjen, syne Dochter; Hans Jürgen Sommer, in Nytdorp; Klaasharm, syn Söön; de Amtmann van Wold- un Nytdorp; En Nachtgeest. — De Saaf geiht vöör sich up der Schedung van den Dörpen Wolddorp un Nytdorp, van Schummeravends bet in de Nacht.

Bärmann erzählt selbst den Entstehungsgrund sowie die Tendenz seiner zweiten plattdeutschen Komödie kurz und bündig:

Wyl „Awatern!“ dat Burenspill Byfall sinnen däb by Lüden,
 Leet in Wold- un Nytdorp he „Wind- un Watermöl“
 sid brüden.

Auch hier ist der Grundzug ernst, und einige Szenen sind ergreifend und tragisch. Bärman verfällt nirgends ins Possenhafte, wozu der niedersächsische Dialekt so leicht verführt. Er liebt seine Muttersprache zu sehr, um sie lediglich als Werkzeug zu betrachten, welches die Lachmuskeln in Bewegung setzt; er fühlt und weiß, daß sie einer Aeolsharfe gleich rührende und schmeichelnde Töne voll Wehmuth, voll Liebe und Innigkeit hervorbringen kann, versteht man nur recht, in die Saiten zu greifen. Aber auch kräftige, volle, tiefe Akkorde anzuschlagen ist er fähig, wie vor ihm in dem Grade kein plattdeutscher Schauspiel-dichter erreicht hat. Einfach und schlicht ist die Handlung all seiner mundartlichen Stücke, ohne große Konflikte und Verwickelungen; solche sind jedoch vorhanden, so weit sie hineinpassen in die Gesinnungen und Gestaltungen des Landvolkes, in den Unterschied zwischen Dorf und Stadt. Markige, vierschrötige Gestalten mit ihrem Bauernstolze, ihrem Trotz- und Hitzkopfe, frische, jugendliche mit ihrer Natürlichkeit, Kindeseinfalt und Liebe; Leidenschaft und Vorurtheil, Ent-sagung und Frömmigkeit, Gemüth und Herzensneigung kontrastieren und mischen sich. Das sind Menschen von Fleisch und Blut, und wie frischer Ostwind weht uns die alte Sassen-sprache gesund und heimisch entgegen.

Das Alles läßt sich auch von dem zweiten Buren-spill „Windmööl un Watermööl“ sagen. Hochmuth und Über-glaube sind die Kennzeichen Sommers, des Besitzers der unten gelegenen, in gutem Betriebe befindlichen Wassermühle, Biederkeit und Gottvertrauen zieren Wilk, den Eigenthümer der auf dem Hügel sich erhebenden, seit langer Zeit still stehenden Windmühle. Beider Kinder, des Ersteren Sohn Klaasharm, des Letzteren Tochter Tryndoortjen, lieben sich. Doch zwischen dies Paar tritt des Wassermüllers Furcht vor Gespenstern, da es in der Windmühle spuken soll.

En Geest? Wiß woll! En Klaggeest pedd't
 'S Nachts dörch myn' Mööl, dat't Hart my häwert!
 Man God de weet et: Nich de Böse hett
 Den trur'gen Spool in't Huus my läwert.
 — Hoh, Nower Sommer, glöw Hee't man,
 Jät stah so woll as Hee up fasten fōten,
 Un doh my bald den Nachtgeest so in'n Bann,
 Dat Nüms an myner Mööl sid schall mehr stōten.
 — De Ypernboom — dat Bild — man mit Bedacht!
 Pleggt doch de Amtmann 's Awends hertowanken
 Un byr to sitten, laat, bet Middernacht,
 Heel vull van Sorgen un Gedanken.
 Jät luur am't af, un as sid't ichtens drōpt,
 Un helpt de Nachtgeest — ih; so mütt et drapen,
 Un denn — id seh't, wo all myn Mööl we'r löpt,
 Un myn Tryndoortjen kann dat Beste hapen.
 So is't, so wā't, wiß woll, so kann't geschehn;
 So kann't, will't God, my düsse Nacht noch lingen —
 En Wart der Leev to Stand to bringen,
 Bruukt wy nich jümmers hellen Dag to sehn.
 (Hee gelht to'r Höhgō naa der Windmööl henin.)

Die jungen Liebenden halten indessen treu zu einander. Willk begünstigt sie und hofft, daß auch Sommer seine Einwilligung gibt, sobald er erst den Nachtgeist geschaut. Dazu sollen Klaasharm und Tryndoortjen ihm behülflich sein, im Düstern auf den Amtmann warten und, wenn er wieder gehen will, ihn um seine Fürsprache bitten, daß er sofort mit beiden Vätern rede; dann auf ein verabredetes Zeichen eine alte Romanze singen und sich durch den Nachtgeist, der erscheinen werde, nicht aus der Fassung bringen lassen. Und so geschieht's. Der Amtmann pflegt allabendlich nach dem Cypressenbaum zu wandern und hier an sein Schwesterkind Marie zu denken, das er verflucht hat und doch heiß liebt: er hatte die Waise adoptiert, und sie war entflohen,

verführt. Sein Herz ist weich geworden und hält dem Ansturm des Pärchens nicht Widerstand. Er legt ein gut Wort für sie ein bei dem auftretenden Willk, der sich aber scheinbar nicht bedeuten läßt. Der Herr Amtmann habe ja seiner eigenen Nichte auch die Einwilligung versagt, warum solle er es nun nicht bei seiner Tochter eben so machen? Und doch sei die Marie just ein so prächtiges Mädchen, Liebe, nichts als Liebe ihr Verbrechen, der französische Offizier habe um des Oheims Segen für sie und ihn gebeten, — allein da saß statt des Herzens ein Stein in der Brust des gestrengen Herrn. Später sei ein rührender Brief von ihr eingetroffen aus Polen, indefs unbeantwortet geblieben, im Feldzuge gegen Rußland sei ihr tapferer Gatte im Schnee begraben und —

De Amtmann

(hastig up am too, leggt am beide Handden up de Schulbern).

Willk, swygg Hee still!

Willk.

Ja swygg.

De Amtmann.

Mügd myn Exempel Am lehren —

O Wulfgang Willk! verwahr Hee sid!
 Wat truw sid leevt, doh Hee't nich stören,
 Wat sünst d'rup folgt — id weet et, id!

Willk.

Groots is van bawen her to hapen,
 Naa Wehdaag schickt uns' Herrgod freud.
 Is doch myn Hart so vull, so apen —
 De kinnder schöolt sid hebben; Beld!
 Oof Am kehrt naa bedrövdn Dagen
 Woll noch up't laast dat Glück torüg,
 Un so mit schall myn Dochder 't wagen —
 (Sid afwendend, heel kort.)
 Man Hansjörn Sommer dee will nich.

De Amtmann.

Will nich?

Wilt.

Am deiht döör'm Nachtgeest bangen.

Des Amtmannes Vorstellungen vermögen Sommers Aberglauben nicht zu besiegen; noch kürzlich habe sein Knecht das Gespenst gesehen oben in der Mühlethüre. Da will ihn Wilt bekehren. Unter den Baum muß sich der widerstrebende Müller setzen und hinauf nach der Windmühle blicken. Es ist Nacht, der Amtmann zugegen. Plötzlich treten Klaasharm und Tryndoortjen hervor und singen abwechselnd die Strophen einer alten Romanze mit dem Schluß:

Man Bruunbild, ach! kann nich rauwen:

'S Nachts, wenn't Maandlich fluderns bävt,

Deiht ähr Geest mit Wingern seggen:

„Doh't 'nen annern Grundsteen leggen

In der Mööl — döör' dee —

Tryndoortjen (luud upschree'nd).

See swävt!“

Sie schaut seitwärts, weist aber mit der Hand nach der Windmühle, wo auf der Höhe der Nachtgeist sich zeigt in weißem Gewande und langem zurückgeschlagenen Schleier. Mit der einen Hand deutet er nach dem Cypressenbaum, die andere ruht auf dem Herzen. Im Dorfe schlägt's zwölf vom Thurm.

Sommer (schrutert).

Brr! God sy by uns!

Wilt.

Allerwegen!

Sommer.

Hew id't nich seggt? Hew id't nich. seggt?

De Amtmann (heel luud, starr naa dem Nachtgeest tykend).

Marie!

Wilt (dee vöör dem Amtmann stelht).

Gäv uns God syn'n Segen!

Sommer (jümmer vull Angst).

Hett nich myn Knecht, myn Jochen, Kechd?

De Amtmann.

Sie ist's! Marie!

Wilt (to'm Amtmann).

Kann Hee vergäwen?

De Amtmann.

Sie lebt! O Alles! — Theures Kind!

Die gespenstische Erscheinung schwebt von der Windmühle herab und fällt vor dem Amtmann auf die Knie. Sie halten sich umfaßt. Man sollte meinen, nun sei der alte Müller überzeugt.

Näts! Aee! Düt is de Geest van buten,
Dee, seh'd nu woll, hett fleesch un Been;
De recht' is binnen — döör de finsterruten
Dücht my, doh'd äm all düüdülich sehn.

Da kommt dem im Besitze des wiedergefundenen Schwesterkindes seligen Amtmann ein rettender Gedanke.

Wat dä'd't Romanzenleed uns seggen?

Wat will Bruunhild? Wat schall geschehn?

Sommer (schrutert).

Der Mööl 'nen annern Grundsteen leggen —

De Amtmann.

Woll denn, so legg id ähr so'n Steen!

Er wirft das Windlicht in die Mühle, daß die Flammen herausschlagen.

Dar tyt Hee hen, de Mööl deht brennen;
Bruunhild schall rauw'n —

Wilt, Klaasharm un Tryndoortjen (tohoop).

Herr Amtmann!

De Amtmann.

Still!

(to Sommer) Wat hett Hee nu noch intowennen?

Is noch Syn Will nich unse Will?

Sommer.

Hee is't! (to den Kinndern) God gäv Ju Glüd un Segen!

Tryndoortjen.

Klaasharm!

Klaasharm.

Tryndoortjen!

Wilt (bee dem Amtmann de Handden drückt).

Alltoväl!

De Amtmann (bee Sommer un Wilt tohoop bringt).

Mag, wat s'ic feend was, s'ic verdrägen,

De Windmööl un de Watermööl!

Up Öwergloov deiht düsse brüden,

Un dee dar düüd't up de Romanz.

(To den Bruudlüden) Däd Ju de Öwergloov wat brüden,

Brogd de Romanz Ju'n Hoogtydskrans.

(To'm Publikum) Woll mag so'n Schruterleed wat döögen,

Denn halv is't Eernst un halv is't Spill.

Däd Ju nu't Een un't Ann're höögen,

So seggt et laud un swygt nich still.

Die Windmühle brennt lichterloh und dreht ihre Flügel.
Weit hin im Dorfe ertönen Rufe: „De Mööl de brennt,
füür, füür in'm Dörpen!“

Dieses zweite Bärmanische „Burenspill in Rymeln un een Optog“ ging auf dem Steinstraßentheater zum ersten Male Donnerstag den 13. März 1823 in Scene, zum zweiten Male den 16. und zum dritten den 18. März zu Karl Hechners Benefiz, welcher den Hans Jürgen Sommer dar-

stellte. An Beifall fehlte es nicht, jedoch erlebte das Stück bei Weitem nicht so häufige Wiederholungen wie „Kwatern!“

Den Amtmann hat der Dichter Hochdeutsch redend eingeführt, denn: „Elfer Minsch, dee weet, dat twee mal twee veer sünd, ward et vullup recht finnden, dat en Mann, as so'n Amtmann, dee mit Försten un Herren to verkehren hett, sic' hoogdüüdsch uutdrücken deiht, affonnerlich dar, wo't am dörcuut nich vannöden is, plattdüüdsch to snacken.“ Dagegen in der Unterhaltung mit den Müllersleuten bedient er sich ihrer Sprache und sagt, als Willk sich abmüht, Hochdeutsch zu radebrechen, die beherzigenswerthen, wahren Worte:

Man plattdüüdsch weg; ik kann't nich lyden,
 Wenn de Buur syn' defflige Spraak verkennt.
 Up frömd to spraken, hett de Gelehrte
 Alleen dat Dörrecht; un förwif!
 De Annern all sünd man Verkehrte,
 De nich snackt, as de Snawel jüm wuffen is.

Eines besonders nachhaltigen Erfolges hat sich eine dritte, zehn Jahre später zuerst gegebene dramatische Arbeit in drei Aufzügen zu erfreuen gehabt, welche zur Hälfte von dem einst hochgefeierten August von Kogebue, zur Hälfte von Jürgen Nikolaas Bärmann herrührt, nämlich, wie die erste Anzeige buchstäblich meldet: „Stadtminschen un Buurenlüüd, oder: Die Verwandtschaften, halb hochdeutsch, von Kogebue, halv plattdüüdsch för't Tivoli-Theater torecht schräven.“ Bärmann hüllt sich hier noch in den Schleier der Anonymität. Die Premiere fand statt den vierten Juli 1833 auf dem Tivoli-Theater in St. Georg, wohin die Mitglieder der Bühne aus der Steinstraße seit Maurices Direktion jeden Sommer übersiedelten. Meistens wurden daselbst die zugkräftigen Stücke vom Winter aufgeführt, selten Novitäten wie „Stadtminschen un Buuren-

lüüd“ dargeboten. Der Anklang, welcher ihnen zu Theil ward, war beinah enthusiastisch. Und mit Recht! Man kann ohne Umschweife sagen, daß die plattdeutsche Kopie mehr werth ist als das hochdeutsche Original. Sie hat nämlich die Vorzüge des weiland russischen Staatsrathes bewahrt und dessen Fehler vermieden. Kogebues Vorzüge sind eine vollendete konstruktive Technik sowie scharf umrissene und leicht durchführbare Charaktere, welche sich stets als lohnend für die Schauspieler erweisen. Die Fehler bestehen darin, daß in der Regel die Personen des Stückes entweder sentimentale Tugendphrasen-Helden oder ganz ordinäre Leute sind. Die Figuren des Bauern Hans Dullmood und seines Weibes Antrina, bei Kogebue sehr wenig sympathisch für uns, werden hier verschönert und uns menschlich näher gerückt durch die plattdeutsche Sprache. Die ersten beiden Akte sind mit geringen Kürzungen geblieben, und speziell der so ungemein originelle erste ist fast ganz ohne Änderung. Der dritte ist mit einem anderen Schlusse versehen, da das Original fünf Aufzüge hat. Die beiden letzten sind einfach amputiert, was leicht zu bewerkstelligen war, weil sie nichts Wichtiges enthalten und der zurückkehrende Onkel aus Indien nur die Verwandten noch etwas zappeln läßt. Sogar die Namen der Personen — mit Ausnahme der Bauerfrau Marthe, die in Antrina umgetauft worden — sind unverändert. Es ist gewiß eine gute Idee, dem an und für sich äußerst bühnengerechten Stücke durch die Uebersetzung der Bauernscenen die richtige Schattierung und Farbe zu geben. Der dörsliche Schwärmer für politische Zeitungsnachrichten und seine derb realistische Ehehälfte sind in Wahrheit dem Leben abgelauscht und sehen den Bauern der Charlotte Birch-Pfeiffer zum Glück gar nicht ähnlich; im Gegentheil hat Beider Charakter schwere Schatten neben hellem Licht, aber um so mehr

stimmen sie mit der Wirklichkeit überein. Die plattdeutsche Sprache ist, wie überall bei Bärman, kernig und echt wie Gotteswort, der Wig durchweg keusch und herzlich. Die Bewohner des Landes und der Großstadt werden nicht in einen schielenden Vergleich gebracht, sondern mit Recht findet der Verfasser zwischen den Heuschobern und in der Spinnstube die Unverdorbenheit der Sitten, in den Palästen das Laster in Gestalt von Lüderlichkeit und Verschwendung. Am schwächsten wird — und dies ist auf Kosebues Rechnung zu setzen — die Moral des Stückes, daß in der Regel ein Mensch, je ärmer er ist, desto weniger auf die Hülfe gerade seiner wohlhabenden Verwandten zählen könne, im zweiten Akt in recht nüchternen Worten des Langen und Breiten erörtert. Zacharias Werner hat sie knapper und deutlicher in seinem schicksalstragischen „24. Februar“ dahin ausgesprochen:

Ein Blutsverwandter heißt,
Der Dir am letzten hilft
Und Dich am ersten beißt.

Vorzüglich charakteristisch und derb drückt sich Antrina aus. So sagt sie zu ihrem Mündel Gretjen: „Kyf doch! So as de Höhner to Wymen fleegt, fällt de Jungfer de Ogen too. fuulheid is't. fuulheid verfruupt sic vör Sün un Maand un Steerns. Kyfe Lüüd köönen slaapen, dartoo sünd se up de Weld, denn uns' Herrgod, wenn nich de Düwel, het't jüm kummood maakt, un wull God, de ryfen Lüüd däden nicks Leeg'res as slaapen! Awerst'n arme Buerdeern mutt kash un rögsam wäsen, as de klooken Junfern im Evangeljenbook.“ Minder philosophisch ist der Anfang ihres Monologes in der zweiten Scene des ersten Aktes. „Süh een ins dat wysnuutige Dings! Js bädel-arm un snackt in den Dag rin, as wenn se Huupen Golds

harr. — Krumme Been — krapproode Haar — wat heet dat? Schillings hett se, un för'n halve Tüüt vull maaft uns' Schoolmester Rymels för dull up Stina Dagdsch — un wat för Rymels! — hoogdüüdsche un plattdüüdsche, un in uuterwendschen Snack haben in, denn de Keerl hett up'm Düwel studeert." Auf ihren vornehmen Schwager, den Königlichen Rath Dullmood, einen aufgeblasenen Geck, der seinen Namen in den städtischer klingenden Vollmuth umgewandelt hat, ist sie böse zu sprechen. „Kickelkakel! Dyn fine Broder Gottlieb schärt sich nich so veel um uns. God wahr my vör vöörnehmer fründschop! Ich hev vullup noog an Dynen Broder! En hoogböstigen Verdohner is he, de sich styw maaft, mit de Näs in den Wind stüürt un syne nägste fründschop mit den achtersten Ogen ansüht. Syn Dag vergät id't nich, as id' verleeden Jahr in der Stadt up'm Pingstmarkt weer. Hev id' em dar nich sültost herüm stäweln sehn, syn leev Söönken, den langen Slööks, achter sich? Sehg he nich uut as'n kalkutsche Hahn, de en junge Mantj uutfäten hadd? Ich meend', id' müßd' em grööten. Ich treck myn drädooren Rock to beyden Syden breed uut un vernyg my deep un segg gar up hoogdüüdsch: Schön guden Morgen, Herr Bruder! — Wat seggt he? Dörch de Näs snufft he: Liebe Frau — bun jur! un somit dreih't he sich rum un sehg de Uapen tanzen un nöhm'n Prischen darto. Ich bün keen „frau bun jur!“ Mag 't God wäten, wat för fruenslüüd in de Stadt dee sünd, de bun jur heeten, un för de de Mammslüüd 'n Prischen nehmt un jüm den Rücken todreih't, wenn se noog von jüm hevt. — Ja, ja, to'r Nasommertyd, wenn de Grootvadersbeern ryp sünd un de Wyndruuwen, denn kann de syne fründschop 'ruutfinden, un „die liebe Frau Antrina“ kam denn upwigen! Achterna averst wischt se sich den Bart un kennt nüms mehr.“

So zeigt sich die resolute Bauerfrau mit ihrem gefunden Mutterwize als eine in allen Nüancen aus dem Leben gegriffene Charakterstudie. Das tritt auch in ihrem Verhalten dem Liebespaare gegenüber — ihrem einzigen Sohne Anton und ihrer Nichte Grete — zu Tage. Wie sie zufällig ein zärtliches Rendezvous der jungen Leute entdeckt, da begehrt sie auf: Wat is denn hyr vör'n Rascheln? Ach du lebendige Herrgod! Jy Düwelskinner! Wat maakt Jy hyr tohop?

Anton. Wy snaden en bätjen.

Annrina. Jy snadt? Prr! My löppt en Gooshuud öwer't heele Eyn. Worvon snadt Jy denn?

Anton. 't is just pafflich, Moder, dat See kummt; dat ward id't foots los vom Harten. Jä hev Gretjen fragt, ob se myn' stuu warden wull.

Annrina. Ry! doch! Süh ins! Un wat hett Gretjen drup antwoordt?

Anton. Se hett Ja seggt.

Annrina. Süh mal an! Dat is jo nütig.

Anton. Se is jung, snigger, slittig, good, se hett my leev — un nu frag id Ehr, Moder, wat See darto seggen delht?

Annrina. Nu meenst Du woll, id schull oof Ja seggen?

Anton. Gewiß, Moder.

Annrina. Jä segg awerst Nee — Nee! Nee!

Anton. Jä weet woll, wat id doh. Jä gah to myn' Vater, de schall mal Trumpf uutspälen.

Annrina. Wat? Dyn Vater? Hee Trumpf uut! Dat wull id em raaden, dat schull doch to'm eerstenmal wäsen, dat he sid so wat bykamen leet.

Anton. So loop id in de wyde Weld 'nin.

Annrina. Glück up de Reif!

Anton. Jä spring in't Water.

Annrina. Man jümmers to! Upstäds is't Water löhlig. Un Du, uutverschämte Deeren, is dat myn Dank? (se geht up Gretjen los.)

Anton (dartzwischen). Hollö still, Moder, Moder!

- Anntrina. Hev ik Di nich to Bedd schickt?
 Gretjen (de vör Angst bänt). He klopp an myn Döör.
 Anntrina. Wat schält Dy dat? As ik so'n Deeren was, hevt woll
 allerhand Jungens by my ankloppt, hevt woll huult un
 blarrt, ik schull jüm inlaaten. Dar wahr Dy vöör! De
 nüms inleet, was ik. Kloppt Jy bet Pingsten, meend
 ik, un —
 Gretjen. As Anton kloppen däb, was he jo noch myn Vater-
 brodersöön.
 Anntrina. Un ward et oof blywen, so lang as he levt.

Bei diesem harten Verdicht bleibt Anntrina und weiß auch ihren Mann zu bestimmen. In Folge dessen hat Anton den Plan erfunden, mit Grete in die Stadt zu ihrem beiderseitigen Onkel, dem königlichen Rath Gottlieb Vollmuth, zu gehen, denn „wenn de 'n König raaden kann, ward he ja woll för uns oof Raad wäten.“ Wir treffen sie in seiner Wohnung.

- Anton. Hyr is Nüms.
 Gretjen. Ach, Anton! My is heel angst.
 Anton. Wo so denn?
 Gretjen. Wi hebben en dwadschen Weg inslahn.
 Anton. Kunnen wi uns denn anners helpen?
 Gretjen. Hyr, in mynen Harten, seggt myn Gewäten: de schall
 sik lever gar nich helpen, wenn he sik nich anners as
 up 'n schlechte Art helpen kann.
 Anton. Dat Gewäten is schoo, as en Duv, de den Duffer ver-
 laaren hett. Gretjen, Du heft my noch! Un wat hebben
 wi denn dahn? Du hüßt van eenen Ohm to'm annern
 gahn, dat is Allens.
 Gretjen. Jk hev undankbar dahn an den Mann, de my so lange
 Jahren Vater wäsen is.
 Anton. Anners rüm, Gretj, Du hüßt dankbar. Wullt Du 't nich
 an synen Söön good maken, wat syn Vater an Dy
 dahn hett? Wullt Du nich myn Frau warden?

- Gretjen. Aee, Anton, syn Dag nich, wenn Dyn Oellern nich Ja un Amen darto seggen.
- Anton. Wat? Hev id nich Dyn Jawort?
- Gretjen. Ach! güstern Abend! Id was verbaast — id wußd nich, dat id Dy so leev harr, un somit gungen my Hart un Ogen up — dar harr id God weet wat för'n Wort geeven. Awerst hüt Nacht, as id nich slapen kunn —
- Anton. Du heft nich slapen? Dat is snaaksch, id ool nich.
- Gretjen. Dar meend id so: Du heft woll mannig Klaps van Dyn Nuttjen krägen, awerst doch mehr Goods as Klapsen, un wenn Du ehr nu dat Schicksal andethst un gehst mit ehren Anton in de wyde Weld, dat ward ehr duller pynigen, as Dy de Klapsen pynigen däden.
- Anton. Nu wä? man geruhig! Ohm Detlev is en Mann, de syn Wort to maaken weet, id glöv, he kann Dy fransch! Wenn de myn Moder fründlich tospricht, so — Awerst hyr rögt sid jo nich Kott nich Muus im Huus, dat et een vöörkummt, as weeren se hyr all to'r Heumad gahn. (He likt sid herüm.) Flüerment! wat för blanke Saaten hyr! Kyl ins, heel van Gold un so duftig — rüd ins, as ydel Lavendel un Balsamin! Dat Dy dee! Ohm Detlev mutt Dy nich wenig kyl wäsen. Kyl, kyl, Gretj, den boomlangen Spägel —
- Gretjen. Weg! Id mag nich heninsehn; id mag nich wys warden, wo my de Baden bleustern.
- Anton (de vöör'n Spägel steiht un Boselmanns maakt). Hahaha! Kumm doch ins her, Gretj!
- Gretjen. Wat schall id denn?
- Anton. Doh my de Leev un kumm hyr her — hyr up düsse Städ — un vernyg dy mal — eenmal, tweemal, dreemal.
- Gretjen. Nu denn! Hahaha! (Se vernygt sid vöör'n Spägel un lacht hellup. Anton steiht achter ehr, maakt een Boselmann döwer'n annern un lacht ool hellup.)

Auf diese Weise hat Bärman die verblästen Figuren der Kogebueschen Verwandten mit frischen Farben retouchiert,
Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

und wie sehr das urwüchsig und gewandte Platt auch dem Liebespärcchen zu Gute kommt, werden die mitgetheilten Epifoden bezeugen.

Eine so durchaus tüchtige Leistung verdiente die begeisterte Aufnahme, welche das Publikum des Hamburger Tivoli den „Stadtmischen un Buurenlüüd“ am vierten Juli 1833 schenkte. Fünf Wiederholungen auf der bescheidenen Sommerbühne fanden statt, dann machten sich's die „Nullmoods“ auf dem Altonaer Stadttheater den 12. und 16. September bequem (nach dem Komödienzettel: im Plattdeutschen neu bearbeitet von Dr. Bärmann), bis, nachdem die Eröffnung der Winterbühne in der Steinstraße am zweiten Oktober 1833 geschehen, das unverwüßliche Lustspiel den achtzehnten jenes Monats seine Siegesbahn dort antrat, um für lange Zug- und Kassenstück zu bleiben. Auch bei den kleineren Musentempeln stand es bald dauernd in Gunst. Noch heutigen Tages ist es eins der wenigen plattdeutschen Dramen, welche man, gute Darstellung vorausgesetzt, gern sieht. Wie ein Irrlicht tauchte das Stück bald auf dieser, bald auf jener Hamburgischen Bühne mit jedem neuen Jahre wieder auf und hat endlich am Karl Schulze-Theater in den letzten Decennien eine bleibende Stätte gefunden. Jetzt spielt die Partie der Antrina Lotte Mende; die erste Vertreterin dieser Rolle war Madame Behncke, Mitglied des Steinstraßentheaters, dann eine Frau Möller.

Bärmanns Stadtmischen un Buurenlüüd sind nicht im Druck erschienen, ebenfalls nicht sein Burenspill in eenem Uptog: „Freud up un Truwr dahl.“ Beide Arbeiten liegen nur im Manuscript vor. Den 19. November 1835 ging die letztere Novität, welche in Prosa und ganz plattdeutsch geschrieben ist, zum ersten Male in der Steinstraße über die Bretter. Wiederholungen gab's nur wenige. Damals beherrschte schon der jugendliche Jacob Heinrich David

mit seinen humoristischen Lokalskizzen und witzigen Opernparodien, wie wir weiter unten sehen werden, das Repertoire, so daß dem heiteren Schwank wohl Achtung, aber minder Beachtung und Zulauf bescheert war. Den Bauern Kilian Stipp repräsentierte Herr Vorsmann: eine Figur, welche vor beinahe hundert Jahren unter ungeheurem Beifall kein Geringerer verkörpert hatte als — Ethof! Eine seltsame Entdeckung: „freud up un Truwr dahl“ ist lediglich eine Neubearbeitung des „Bauer mit der Erbschaft.“ Der alte Bärman hat die Krüger-Marivaugsche Quelle verschwiegen und sich als den Verfasser bezeichnet, während er bei dem Kokebueschen Werke sich selbst anfangs bescheiden versteckt hielt. Das Schicksal hat ihn genugsam bestraft, denn die einst an der Tagesordnung stehende Posse wollte nicht mehr „ziehen.“ Und Vorsmann war gewiß kein übler Kilian, der im Original Jürge heißt. Interessant wird ein Vergleich zwischen Krüger und Bärman sein und hier durchaus erforderlich, um das von mir behauptete Plagiat zu beweisen. Einige Proben werden genügen.

Bauer mit der Erbschaft.

Arlequin. freilich! Ich bin acht Jahre bey Hofe gewesen.
 Jürge. By Have? Dat is een fräten för uns; id will ehn tom Havemester över miene Tochter setten, he fall eene handame drut maaken.

Liese. Hest du de hunnert dusend Maart all sehn?
 Jürge. It hev fast med jüm spraken. It bün by den Makler weft, de se van mienen Broder had hed, un de se op unsen Profit so herum rulleren led; denn med stener Bedrögere, de he damed drivt, brengt he wedder annere Dahlers in, un düsse annere Dahlers, de van de Puzenmakere herkamt, bröden annere kleene Geldklumpen ut, de ward he too den grooten Klumpen smieten, un de ward op düsse Wiese noch gröter waren; süh, id breng

dat Pappier oof med, da steiht't drup, dat de keene Hupe un de groote Hupe miene sünd, un dat he mie nah mienen Gefallen so wohl den Hödtstohl, as de In-dressen van allen düssen herrut gewen ward, wat he op düit Pappier opschreven hed; dat hed he mie toseggen möden, in Byryn mienet Procratersch, de mie bystahn hed, miene Saaken in't siene to brengen.

Jürge. Man ik spreek nich van de Gewetensehre; denn wat de anlangt, so must du tofreenen syn, dat du se heemlik im Harten heft; du kannst veel heven, man du must die so veel nich marken laten.

Liese. Wat? ik mut mie so veel nich marken laten? ik fall mie miene Ehr nich marken laten?

Jürge. I tum Düvel, du versteihst mie nich, ik will man seggen, dat du die nich stellen must, as wenn du nich veel wärst, du must eene free Opföhrung an die nehmen, du must eene slampige Döget heven, du must kummode Gebehren bruken, de nich unehrbar un nich ehrbar sünd; du must dohn, as wenn du alles verstündst, must op alles antworden, över alles haseleeren.

Liese. Wenn man med mie haseleeren ward to verstahn.

Jürge. Still! wie willt den Fall setten, dat ik nich dien Mann wäre, un dat du eenes annern siene fro wärst; ik kenn die, ik komm to die; ik seg die, dat du hubsch büst, dat ik in die verlevt bin, dat ik die bidde, dat du mie lev heven fast, dat et eene Lust is, dat et de Mode is. Mardam, wie ist dess? Mardam, wie ist das? See is sehr schön; was will See damed machen? See must wissen, daß mie ehre Augen veel to schaffen machen; ik seg das ehr, was wird draus waren? was soll ik anfangen? Un hernah noch so enige keene verlevte Wörderfens, flooke Infälle, schelmische Ogen, un een possertlik Gesichte, un eene Hütte tom dull waren. Un hernah! Mardam, ik kan es förn Düvel nich länger austahn, mach See en Ende darvan. Un hernah kom ik nöger to

die, un hernah plant ik miene Ogen op dien Gesicht,
ik krieg diene Hand to faten, vaaten oof alle beede!
ik drük die; ik fall för die op de Knee —.

~~~~~  
Frend up un Truur dahl.

Hans Wurft. Wat schulld id nich? Jä bün by Haav wäsen.  
Kilian Stipp. Hörst Du, Trina? By Haav is he wäsen — man!  
de Döörnehmen — dat paßt my — id will äm to'm  
Haavmester döwer un' Lyschen setten; he schall 'ne  
Haavdam drut maken.

Trina. Wat heft Du arvt?

Kilian Stipp. De Staatspapyren hev't arvt; grote Dinger, dee för  
Hupen blank Geld inköfft warden un denn 'rümloopt  
von Hand to Hand, dat up't laast de Geldhupen  
darvöör noch väl gröter ward — dat nömt see  
„rulleeren.“ De Prokrater in der Stadt lett jüm för  
my rulleeren, dat myn Geldhupen noch jümmets gröter  
warden schall. De Prokrater heft myn' Dullmachd, as  
se't nöhmen, un id hev't hydr schräwen, dat de Pa-  
pyren myn sünd — nägen un nägentigduusend Mark.

Trina. Nisch de hunneridduusend vull?

Kilian Stipp. Et wulld sik nich dohn laten, Trina, un up 'ner Hand-  
vull Schillings un Drüddels kummt et uns nu nich mehr  
an. Hyr stelht et schräwen, dat id nägen un nägen-  
tigduusend ryl bün — swart up witt.

Kilian Stipp. Jä snact awerst nich van der Gewätensehr, Trine-  
moder; et is noog, wenn Du dee still in'm Harten  
heft, un't is nich up't minst vörnehm, wenn Du Dy  
heel väl van ähr avmarken lettst.

Trina. Wat? nich avmarken laten?

Kilian Stipp. Nee, Goldsch; up't minst mußt Du so dohn, as wenn  
Dy nich väl an ähr lägen weer. Du mußt'n bätjen  
freche Upsöhrung annehmen — so wat see up engelsch-  
hoogdüütsch „dschenty!“ nöhmt; mußt ene slampige  
Döögd — mußt Maneeren hebben, dee nich ehrbar un

nich unehrbär sünd -- muß dohn as harrst Du  
Salomons Wysheid alleen fräten — muß dat Muul  
Dy' Daag nich still stahn laten — muß Allens  
bäter wäten un slunferflankern so vullup as't sid  
dohn lett.

**Trina.** Wo kann id damit to Gang kamen!

**Kilian Stipp.** Paß up! Laat uns annehmen, id weer nich Dy  
Mann, un Du weerst eenem Annern syne fruw —

**Trina.** Du büst jo doch myn Mann.

**Kilian Stipp.** Id segg Dy, laat et uns annehmen; ryte Lüüd köönt  
annehmen, wat se wöölt, un wegsmyten, wat jüm  
ünner de Füüß kummt.

**Trina.** Also dat id nich Dy fruw weer?

**Kilian Stipp.** Id awerst weer de vöörnehms Herr Stipp, de id nu  
bün — hyl, Trina, denn haseleerd' id Dy — „Mäd-  
liche Madam“ säd id denn — „ähr Mann is“ —  
na, swygen wy darvan — „See künnden bäter dohn“ —

**Trina.** Wat?

**Kilian Stipp.** Dat sinn'd't sid later. Denn kaam id Dy näger — id  
beglup Dy döör myn Rytglass, dat Du de Ogen  
in'm Kopp nich to laaten weest — id maak nich väl  
Wöörd, denn up't Heruut kummt et nich an, awerst up  
dat Uem un An my kummt et an — id faat Dy by  
der eenen Hand — denn by allen beiden Händen —  
id drück se — id laat de Een los un faat Dy üm —  
id knyp Dy — id küß Dy —.

So hat Bärmann das ganze Stück modernisiert; allein  
unstreitig ist die alte Krügersche Uebersetzung werthvoller  
und weniger gesucht, wengleich manche Episoden durch  
geschickte Kürzungen und zeitgemäße Aenderungen unserem  
jetzigen Geschmacke besser munden. Der Titel „Freud up  
un Cruwr dahl“ paßt sehr wohl zu dem wechselnden Loose  
des Bauern, der am Morgen durch eine Erbschaft reich  
geworden und schon Abends durch Fallissement des Banquier  
sich in seine frühere Armuth zurückversetzt sieht. Treffend

heißt es zum Beschluß: „Hee deiht my leed, Herr Stipp! Lehr Hee sich in'n Weldloop finden, de van Adam her heel nicks anners wyf't hett as Freud up un Cruwr dahl!“ Diese wahre Sentenz läßt sich nun aber auch auf Jürgen Niklaas Bärmann anwenden. Nachdem er mit Stadtminschen un Buurenlüüd einen Glückstreffer gethan, ruhte auf seinem litterarischen Diebstahl kein Segen.

Bevor die übrigen plattdeutschen Stücke, welche in der Zwischenzeit auf dem Steinstraßentheater zur Aufführung gelangten, und namentlich der im Beginn der dreißiger Jahre an die Oeffentlichkeit tretende junge, bald volksthümliche Lustspiel- und Parodieendichter David — ein glänzendes und lichtvolles Pendant zum alten Burenspillen-Verfasser — hier näher gewürdigt werden, sei es mir vergönnt, der letzten 1837 zuerst gegebenen dramatischen Arbeit in Hamburger Mundart von Bärmann schon hier zu gedenken, einerseits um sein eben etwas getrübtcs Bild wieder in wohlverdienter Klarheit schauen zu lassen, andererseits um einen abgerundeten Totaleindruck von den Leistungen des wackeren Verfechters der theuren Sassen Sprache zu empfangen. Unter vielem Applaus ging am 27. December 1837 auf der Steinstraßenbühne zum ersten Mal in Scene „De drüdde Fyrdag, en Burenspill in eenem Akt un in Rymeln.“ Hier schwimmt der würdige Magister wieder im richtigen Fahrwasser, und fast gleichwerthig stellt sich diese Gabe „Kwatern“ an die Seite. Zum Jahreswechsel und öfter bis Ende April ward die Novität wiederholt, worauf sie am fünften Juni im Tivoli ihren Einzug hielt.

Personen sind Klaas jochen Meyn, en ryke Vullbuur; Stynlena, syn fruw; Anmyken, syn Dochder; Hans Vullraad, syn Grootknecht; Naver Slichd; Buurknechten un Buurdeerens. De Saaf geiht vöör sich up'm Dörpen am drüdden Wyhnachtstag im Jahr 1837, Morgens tydig.

Die Handlung kann kaum einfacher, ja unbedeutender sein, dafür aber auch Charakterschilderung, Gesinnung und Sprache kaum frischer, herzlicher und natürlicher. Annyfens und Hansens Hochzeit ist auf den dritten Weihnachtstag festgesetzt, alle Vorbereitungen zur Feier sind getroffen. Allein die Stiefmutter der Braut, welche dem Bräutigam als dem Feinde ihres bössartigen Schwestersohnes grollt, verweigert ihre Theilnahme und ihren Segen. Ihr Schwestersohn ist Schreiber auf dem Amte. Von ihm erfährt sie die Absetzung des dritten Feiertages und erzählt diese Neuigkeit mit höhniischem Triumphieren:

De Weld — id wußd't vödrunt — ward klöter  
 Van Dag to Dag un leggt sid uut  
 Un smitt, trog Tegd un Salmsangböler,  
 Wat ähr nich päßt to'r Weld henuut.

(To Hans) In Syne kößt geew'd my tosträden  
 To'm drüdden Wyhnachttag, dat's wiß;  
 Man dat'd Äm Woord hoold? dasör's bäden,  
 Wyl — gar keen drüdde Dag mehr is!  
 Awsettd sünd see mit aller Mann  
 To Wyhnacht un to Paasch un Pingsten,  
 Maree'n- un Micheldag un Jan.

De Weld kloppt up — datt Dy de Hamer! —  
 Luud kloppt see, dat et bungt un dröönt!  
 Keen Lood verschenken dröv de Kramer  
 To Wyhnacht mehr, wat All' oof klöönt.  
 Dat Cole stört't, dat Nye mütt stygen —

Meyn.

Wenn sid't man nich too hoog verstigt!  
 Deiht oof de Mitweld darvan swygen,  
 De Naaweld säterlich nich swiggt.

Stynlena.

My schall't nich raken un nich schälen;  
 My kummt de Kehruut fir to Pass.

Hee, Hoke Hans — hyr is't Plakaat!  
 Ufsett'd de Dag — myn Woord is nichdig!  
 Keen drüdden Dag — keen Hoogtydsdag! —  
 Erst schaff't Plakaat to'r Weld henuut,  
 So foog id my — so mütt'ä my fogen;  
 Eh'r all myn' Daag nich —

eine Wandlung, welche der auftretende Nachbar Slichd vollbringt: wenn das Amt auch den dritten feiertag absehe, sie alle würden doch an ihm festhalten.

Stynlena (heel verblüfft).

Ufsetzung weer för uns nich dar?

Slichd.

Nee! nich för uns. För See nu, glöv See,  
 Geldt vullup düsse drüdde Dag.  
 Up äm Ähr Woord as Moder geev See,  
 Dat t'rügg to nehmen keen Amt vermag.  
 Golt hett et hör'd, as See däb lawen,  
 Un Unlaawoord is halwe Daad;  
 Ähr „Ja“ steiht hoog in'm Häwen bawen,  
 Ähr „Nee“ steiht nich hyr in'm Plakaat.  
 Dee driggt 'nen Düwelspool in'm Harten,  
 Dee mit dem Häwen Rykluut spält.  
 Wahr Dy vöör'm Löögengeest, dem swarten,  
 Dat Dy Gewätensangst nich kwält.

Die Worte rühren Stynlenas Herz. Versöhnt reicht sie den Brautleuten die Hand. Frohsinn greift in den Gemüthern Aller Platz, und während sich Alt und Jung zum Hochzeitszuge aufstellt, spricht der Nachbar:

In uns mütt sid de fyrdag rögen,  
 Ut uns heruut friggt äm de Weld;  
 Drüm kann't nich dregen uns noch bögen,  
 Wenn oof de Weld äm avbestellt.  
 „Gävt God, wat Gods is,“ seggt de Bywel,

„Dem Kaiser, wat des Kaisers is“ —  
 Un schryvt 'nen Spröök hüüt in Juw sjuwel,  
 Dee düüdlich steiht un stramm un wiß:  
 Dar wo mank kristlich framen Lüden  
 Up hüüsllich Glüd de Harten stüürt,  
 Ward trotz Plataat un Nyrungstyden  
 All' Dag de drüdde fyrdag fyrd.  
 Lacht ööwerklooke Weld oof drööwer,  
 Ward doch van framen vast d'ran glövd.  
 — Un nu in'n Saal by'm Daugd hendöwer,  
 Wo Preefter all un Tügen lödt!  
 Mus'tanten späält! Laat't wyd hen klingen!  
 To'r Truwung mit der Bruud in'm Krans!  
 Eerst is: „Nu dankt All' God!“ to singen,  
 Un denn — juchhei! to'm Häweldans!

Den Nachbarn verkörperte der in plattdeutschen Rollen neben Vorsmann ausgezeichnete Charakterspieler Herr Landt; Vorsmann selbst gab den Vollbauern Klaasjochen Meyn, Madame Behnke-Vorsmann die Stynlena, Demoiselle Vorsmann Anmyfen, den Hans Vullraad stellte Karl Hechner dar.

Noch sei auf einen in „Dat sülwern Boof“ mitgetheilten Polterabendscherz hingewiesen sowie auf die verschiedenen Gespräche, welche dem „Höög- un Häwel-Boof“ einverleibt sind. Hier findet sich gleichfalls eine plattdeutsche Uebersetzung aus Shakespeare, wohl die erste in ihrer Art, und zwar „De Hexengefäng in dem Truurspill Macbeth.“ Indem der englische Originaltext gegenüber gedruckt steht, kann man sich durch den Augenschein von der nahen Verwandtschaft beider Sprachen überzeugen. Bärmanns interessanter Versuch hat in neuester Zeit mehrfach Nachfolger gehabt, namentlich Robert Dorrs gelungene Verplattdeutschung „De lostgen Wiewer von Windsor“ (Eiegniß 1877). Wenn es dort aber im Vorworte heißt: „Bärmann gev all vör veertig Jahr en Uebersetzung von Hamlets Monolog to be or not to be“: so ist das falsch.

Kehren wir jetzt in der Geschichte des Steinstraßentheaters um ein Decennium zurück! Inzwischen war Bärmanns Gestirn von einem blendenden Kometen überstrahlt worden, von Jacob Heinrich David, der sich zu ihm verhält wie lachender, goldener Sonnenschein zum ernstern, milden Mondlichte. Inzwischen waren auch andere, wennschon bescheidenere Talente aufgetaucht mit heiteren Stücken im Hamburger Dialekte, die wohl gefielen — aber meistens der plattdeutschen Sprache zu Liebe, minder um ihres oft geringen poetischen und dramatischen Gehaltes und Werthes willen.

Laut Anzeige hatte C. Hoch am ersten März 1826 die Direktion übernommen. Inhaberin der Koncession blieb nach wie vor die Wittwe Handje. Hochs Nachfolger in der Bühnenleitung, der treffliche Vorsmann, hegte und pflegte die ihm besonders naheliegende Hamburgische Lokaldichtung.

Wichtig und verhängnißvoll, jedoch glücklicherweise im guten Sinne, gestaltete sich der Monat Oktober des Jahres 1829 und 1831. Wiederholt zeigte sich die Existenz des Theaters der häufig kleinen Einnahmen wegen gefährdet, und der ewige Direktorenwechsel — schon 1828 stand Stiegmann, bald darauf Caspmann an der Spitze — trug nicht gerade zu einer einheitlichen, verständigen Leitung nach innen wie nach außen bei. Bärmanns „Kwatern“ erwies sich zwar immer noch als Treffer. Da endlich, den 30. Oktober 1829, wurde das große Loos gezogen: „Das Fest der Handwerker“, nach dem französischen von L. Angely. Natürlich waren die Berliner Lokalanstimmungen und Verhältnisse in Hamburgische umgesetzt, und die Handwerker, vor Allen der Schlosser Puff (Herr Schönberg) redeten in reinstem Platt zum Ergötzen des Publikums, welches den amüsanten Einakter nicht oft genug sehen konnte. Das heißersehnte Kassenstück, dessen die Direktion

mehr denn je bedürftig war, hatte sich gefunden, volle Häuser allabendlich; das Theater war gerettet!

Noch weit folgenreicher sollte der Oktober 1831 werden als Wendepunkt für die zukünftige Entwicklung des heiteren Musentempels. Am ersten dieses Monates, am Tage der Eröffnung der Wintersaison, trat nämlich Chéri Maurice in die Direktion ein, welche er, Anfangs gemeinsam mit Frau Handjes Schwiegersohne Caspmann, dem bewährten ehemaligen Maschinisten und Theatermeister im großen Hause der Dammtorstraße, unter immer steigendem Glücke zwei Lustren hindurch in Händen hielt, bis es ihm beschieden war, den Schauplatz in neuer, würdigerer Gestalt als Thalia-Theater zu erweitern und unsterblich zu machen.

Chéri oder eigentlich Charles Schwarzenberger, genannt Maurice,<sup>1</sup> Franzose von Geburt (geb. den 29. Mai 1805 zu Agen, der Hauptstadt des Departements Lot und Garonne), von Gesinnung Deutscher, hatte bereits Proben feinen Verständnisses für die Schauspielkunst und einer geschickten Bühnenleitung abgelegt. Sein Vater hatte 1826 Frankreich verlassen und war nach Hamburg übersiedelt, wo er ein Fabrikgeschäft gründete. Ein Jahr darauf pachtete er das wundervoll gelegene, mit großen und schönen Gartenanlagen gezierte, heute nur noch zum kleinsten Bruchtheil erhaltene Tivoli am Besenbinderhof in der Vorstadt St. Georg. Dasselbe schwang sich bald zum beliebtesten Erholungsorte für die Bevölkerung während

<sup>1</sup> Vergl. die mit Maurices Portrait geschmückte Jubiläumsschrift „Fünfzig Jahre eines deutschen Theater-Direktors. Erinnerungen, Skizzen und Biographien aus der Geschichte des Hamburger Thalia-Theaters von Reinhold Ortmann“ (Hamburg 1881). Eine fleißige, verdienstvolle Arbeit, zu der ich mit Vergnügen eine Reihe von Notizen über das Steinstraßentheater beigeuert habe.



der Sommermonate auf. Die herrliche Fernsicht, welche man von der hohen Terrasse genoß, die hübsche Beleuchtung Abends durch bunte Lampen, die Volksbelustigungen wie Rutschbahn, Mastbaumklettern, Saclaufen, akrobatische Künste, Hahnenkämpfe, Carrousel, bal champêtre übten mehrere Jahre hindurch Anziehungskraft aus. Da kam, in dem Bestreben, immer Neues zu bieten, der ältere Maurice, damals noch Pächter, später Eigenthümer, auf den glücklichen Gedanken, ein Sommertheater zu errichten, wie solches der reiche Haartuchweber Bierbaum aus der Böhmenstraße besaß. Dieser hatte auf seinem Landsitze in Billwärder an der Bille zur Unterhaltung seiner Familie und Freunde eine kleine Bühne im freien herstellen lassen. Hier spielten einzelne Schauspieler aus der Steinstraße, Vorsmann, Melcher und Quersfeldt, öfters zur Freude der ganzen Nachbarschaft, die der kunstsinige Mäcen nicht nur eigens dazu einlud sondern auch, indem er seinem Namen Ehre machte, mit köstlichem Hamburger Bier unter Bäumen unentgeltlich traktierte. Im Jahre 1829 erstand nun auf Civoli eine ähnliche Bühne. Ihre ursprüngliche Form war sehr primitiv; sie war unbedeckt und aus Bäumen und Laubwerk improvisiert. Bärnanns naïv-drolliges ländliches Gemälde „Kwatern!“ eröffnete den Reigen der Vorstellungen, deren Regie der alte Maurice seinem Sohne anvertraute. Er traf damit eine so gute Wahl, und das Publikum strömte immer mehr in Schaaren hinaus, um die meistens plattdeutschen Stückchen anzuhören, daß 1831 Caspmann seinem jungen Kollegen die Mitdirektion an dem schon zu einigem Ansehen gelangten Steinstraßentheater anbot. Dasselbe nannte sich seit Oktober 1834 „Zweites Theater“. Man spielte nun hier während des Winters und auf Civoli im Sommer, eine Fuston, die sich als äußerst vortheilhaft erwies.

Jetzt begann die Blüthezeit des plattdeutschen Lustspiels

und der Hamburger Lokalposse. Bärmann schüttete, wie wir sahen, sein Füllhorn gemüthvoller Burenspillen aus. Ihm reihten sich David, Wollheim, Volgemann und Andere an. Eine den 18. Juli 1832 zum Benefiz Karl Hechners am Tivoli gegebene und wahrscheinlich von ihm selbst verfasste Novität „Deenst-Deerns-Driefwart, een Komödienspill in een Uptog“ wurde beklatscht. In dieselbe Zeit fällt August Lewalds anmuthige Liederposse in einem Akt „Hamburger in Wien“, der gegenüber sich sogar die Pforten des Stadttheaters nicht verschlossen. Holteis Singspiel „Wiener in Berlin“ brachte den Dichter auf den Einfall, ein ähnliches auf die hiesige Bühne zu bringen, welches Hamburgische oder überhaupt norddeutsche Lebensweise im Kontrast mit Wienerischer auf belustigende Art den Zuschauern vorführte. Der alte Spaß, daß zwei Liebende sich nach dreißig Jahren, voll der früheren Gefühle für einander, wiederssehen und sich in ihrer veränderten Gestalt nicht erkennen wollen, findet sich in Le Grands Triomphe du temps passé und ist von dem Lustspieldichter Ayrenhoff unter dem Titel „Alte Liebe rostet wohl“, später von Wetterstrand und zuletzt von einem Berliner Dramatiker als „Dreißig Jahre aus dem Leben zweier Verliebten“ bearbeitet worden. Namentlich der Diener Hinrich, den am Stadttheater der berühmte Gloy darstellte, bildet mit seinem ausgeprägten Hamburger Idiom einen interessanten Gegensatz zum Wiener Kellner Mufi. Das kleine flotte Stück hat auf dem Steinstraßentheater und auf den Bühnen in St. Pauli viele Jahrzehnde hindurch Anklang gefunden. Gedruckt ist es in Kogebues Almanach dramatischer Spiele zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande (Hamburg 1832).

Geradezu sensationellen Erfolg trug der Komiker August Meyer davon, der sehr richtig auf die Neigung des Publikums für Travestieen spekulierte, indem er das

Lokalstück in ein parodistisches Gewand kleidete. Seine an plattdeutschen Charakteren und Szenen reiche Zauberparodie „Der arme Teufel oder Des Pastetenbäckers Robert Leben, Thaten und Höllenfahrt“ in drei Abtheilungen, nach der bekannten Meyerbeerschen Oper, ward am 23. Januar 1833 zum ersten Male aufgeführt und erlebte schon am 13. April zum Besten der Armen die fünfzigste Vorstellung. Auf den Zetteln stand oft zu lesen: „Der ganze Rang ist besetzt“, „Sämmtliche Seitenlogen rechts und links besetzt.“ Von künstlerischem oder ästhetischem Werthe läßt sich hier Nichts sagen, allein die Posse durchzieht ein so gesunder Humor, sie steckt so voll von burlesken Episoden und niedersächsischen Kernsprüchen, daß sie, aus dem Leben und Treiben des Hamburgischen Volkes gegriffen, diesem mundete. Lange blieb sie neben Bärmanns „Kwatern“ und „Stadtminschen un Buurenlüüd“ Repertoirestück und ging auch auf dem Altonaer Stadttheater in Scene (12. Februar 1834), bis endlich im Februar 1835 eine andere, in ihrer Art gediegenere und witzigere Parodie von Jacob Heinrich David in den Vordergrund trat.

Dieser jugendliche Dramatiker wurde für Maurice die Quelle bisher beispielloser Erfolge und Einnahmen. Den 19. August 1812 geboren, endete ein gewaltsamer Tod sein hoffnungsvolles Dasein am 6. Februar 1839. Durch Intriguen und Katalen hezten neidische Hamburger Litteraten ihn in ein frühzeitiges Grab. So starb Hamburgs größter und geistreichster Humorist, der scharfe und witzige Beobachter, der eigentliche Schöpfer Hamburgischer Parodien und Lokalpossen als Selbstmörder im blühenden Mannesalter, während der greise Bärmann, der Vater der Burenspillen, fast verhungerte. Schon 1833, siebenzehn Jahre vor seinem Ableben, ging es dem beinahe fünfzigjährigen Autor gar kümmerlich. Ein trauriges und wehmüthiges Zeugniß

legt dafür ein Brief ab, worin er zur Subscription auf den hundertsten Band seiner Werke einlud, mit der Bitte, den kleinen Betrag im Voraus zu zahlen, damit er sich während dieses streng hereingebrochenen Winters die Finger wärmen könne, mit denen er nunmehr seit länger als fünfundzwanzig Jahren die Dichterlaute spiele. „Ich grüße dich herzlich“, schließt der vom „Freischütz“ 1833 mitgetheilte Aufruf, „obwohl nur in Prosa; aber glaub's, mir ist's vor der Hand zu kalt zum Singen; nimm also vorlieb und behalte lieb Deinen Subscribenten suchenden Freund.“ Die volksthümlichen Dichtungen Beider sind heute halb vergessen und nur noch des Ersteren „Nacht auf Wache“, des Letzteren „Stadtminschen un Buurenlüüd“ sowie „Kwatern“ der jetzigen Generation bekannt. Und doch hat weder der Eine noch der Andere dies Schicksal verdient. Das lehrte uns die Betrachtung von Bärmanns Schöpfungen, davon werden uns auch die näher ins Auge zu fassenden Leistungen Davids überzeugen. Sehr wahr urtheilt über ihn J. S. Meyer: „Einen wichtigeren dramatischen Volksdichter hat Hamburg bis heute nicht gehabt; keiner konnte sich der Erfolge rühmen, welche seine Productionen auf der Bühne gehabt haben. Unsere Vaterstadt, das ist nicht zu läugnen, verdankt seinen Lustspielen die Abschaffung mancher kleinstädtischen, ja widerlichen Gebräuche — um nicht zu sagen Mißbräuche —, gegen welche die in der Regel nur Trauerspiele zur Darstellung bringende „Polizei“ völlig ohnmächtig ist. David besaß Muth und Talent — *ridendo castigare mores* — durch Lachen die Thorheiten zu geißeln.“

In den Rahmen unserer Schilderung können natürlich nur diejenigen Arbeiten Davids hineingezogen werden, welche vorwiegend im Dialekte geschrieben sind; das aber ist bei der Mehrzahl der Fall. Bereits am 18. April 1830

war auf dem Steinstraßentheater aufgeführt worden „Burdeerens Trü, Possenspeel in plattdütschen Riemels un een Uptog von Komediemaker David.“ Obgleich dies Erstlingswerk nicht sonderlich ansprach, ließ sich doch glücklicherweise der junge Autor nicht verblüffen und brachte nach fünf Jahren seinen im fluge Aller Herzen gewinnenden „Gustav“ auf die Bühne. Diese selbst war kurz vorher, gleichsam als ahnte die Direktion, welchen goldenen Segen „Gustav“ ihr in den Schooß schütten würde, verschönert: das Haus von innen neu ausgebaut, vergrößert, auch sehr geschmackvoll verziert. „Alles äußerst sauber gehalten und sowohl die Erleuchtung als auch die Besetzung des Orchesters sehr gut,“ — wie die Hamburger Nachrichten vom fünften December 1834 melden — „und stets zahlreicher Besuch, im ersten Range Zuschauer aus den angesehensten Familien der Stadt.“

Vor ihnen zeigte sich am 16. Februar 1835 zum ersten Male „Gustav, oder: Der Maskenball“ und gefiel so ausnehmend und andauernd, daß es sich verlohnt, dieser besten Hamburgischen Parodie eingehendere Würdigung zu schenken und dem Leser ungefähr ein Bild zu entwerfen von der lebenswürdigen Davidschen Technik und „Mache“, denn von wirklicher Poesie kann bei einem derartigen Erzeugnisse nicht im Ernst die Rede sein, auch nicht bei dem vorzüglichsten. Das fühlte offenbar der Verfasser und hielt sich Anfangs hinterm Schleier der Anonymität versteckt, den er erst dann lüftete, als er den ungeahnten Erfolg und sich selbst durch weitere dramatische Schöpfungen anerkannt sah. Mit welchem lustigem Humor er übrigens ans Werk gegangen, beweist allein schon der Theaterzettel, der eben so merkwürdig und komisch ist, wie er selten geworden, und darum einen Abdruck verdient. In meinem Besitze befindet sich ein Exemplar vom 19. Februar 1835. Es lautet wörtlich:

Gaederß, Das niederdeutsche Schauspiel.

# Zweites Theater.

Mit aufgehobenem Abonnement.

Heute, Donnerstag, den 19. Februar 1835.

Zum Drittenmale:

## G u s t a v,

oder:

## Der Maskenball.

Parodie in drei Abtheilungen, mit Gesang, Masken, militairischen Evolutionen, Ballet, gelindem Spettatel ic. ic.

Erste Abtheilung: Wahl, Liebesqual und Seuerfscandal.

P e r s o n e n :

Gustav, Wirth im König von Schweden, und Inhaber des Gasthofes: Hotel de Norwegen. Ein Mensch ohne Vorzüge und Anzüge, lebt eingezogen ist unerzogen, wird aufgezogen, ist unglücklich verliebt und bleibt aus Gram darüber am Leben . . . Herr Meyer.

Ankertau, sein Vertrauter für Geld und gute Worte, spricht fast immer in Reimen, ein höchst ungereimter Mensch . . . . . Herr Landt.

Melone, seine beständige Ehehälfte, leidet an zurückgetretener Liebe, und hat Ueberfluß an Geldmangel . . . . . Mad. Behndt.

Rippenstoß, Steinbrügger, ein niedrig denkender Mensch . . Herr Vorsmann.

Waldborn, Droschentaufscher, Gefahr scheut er nicht, denn er kennt alle Lebenswege . . Herr Schönberg.

Mimili Nebel, Kunstreiterin aus Paris Dem. Schlotka.

Oskar, Markör bei Gustav, sehr naseweis, spricht überall mit, dabei pösig mit Gefühl . . . . . \* \* \*

Cameradkamm, Tambour, privilegirter Spettatelmacher . . Herr Dührkoop.

Eine alte Frau, ist früher jung gewesen Mad. Haase.

Matrosen, wässrige Menschen. Schlachtergesellen, haben Schlachten mitgemacht.

Zuckerbäckertnechte, süße Leute.

Krahnzieher, anziehende Jünglinge.

Kornträger, von der Last des Schicksals gebeugt.

Tische, } stumme Mobilien.  
Bänke, }

Weinflaschen, } geistvolle Untergebene  
Kumbouteillen, } Gustav's.

Die Handlung geht theils in der Vorstadt St. Pauli, theils in Ankertau's Wohnung: rothe Soobstrasse, No. 597 in der Nähe des Hotel de Norwegen, vor.

## Zweite Abtheilung: Das Rendez-vous im Mondschein.

## P e r s o n e n :

|                                                                       |                 |                                    |                            |
|-----------------------------------------------------------------------|-----------------|------------------------------------|----------------------------|
| Gustav . . . . .                                                      | Herr Meyer.     | Heu, ein alter Bauer,              |                            |
| Untertau . . . . .                                                    | Herr Landt.     | sehr trocken . . . . .             | Herr Reinhardt.            |
| Melone . . . . .                                                      | Mad. Behnde.    | Bauern, } alle, gepuht, als wenn's |                            |
| Rippenstoß . . . . .                                                  | Herr Vorsmann.  | Bäuerinnen, } seyn müßte.          |                            |
| Waldborn . . . . .                                                    | Herr Schönberg. | Matrosen,                          | } noch immer die<br>Alten. |
| Ochskar . . . . .                                                     | * * *           | Schlächtergesellen,                |                            |
| Averfion, Kartenlegerin,<br>sehr weise, wohnt zur<br>Miethe . . . . . | Mad. Landt.     | Zunderbäckernechte,                |                            |
| Gras, Großtnecht, grob<br>zum Käffen . . . . .                        | Herr Dührkoop.  | Kornträger,                        |                            |

Die Handlung geht theils in Averfion's Zauber-Fabrik, theils auf einer bekannten Promenade, zuletzt in Untertau's Wohnung, vor.

## Dritte Abtheilung: Der Maskenball.

## P e r s o n e n :

|                      |                 |                                           |       |
|----------------------|-----------------|-------------------------------------------|-------|
| Gustav . . . . .     | Herr Meyer.     | Ochskar . . . . .                         | * * * |
| Untertau . . . . .   | Herr Landt.     | Masken, so viel wie Platz haben.          |       |
| Melone . . . . .     | Mad. Behnde.    | Ballgäste, für Freibillette.              |       |
| Rippenstoß . . . . . | Herr Vorsmann.  | Kapuziner, Schornsteinfeger, Homöopathen. |       |
| Waldborn . . . . .   | Herr Schönberg. | Schnellläufer, Kronleuchter 2c. 2c. 2c.   |       |

Die Scene spielt zuerst in einem Zimmer, so kurz als möglich, dann im Tanz-Salon des Hotel de Norwegen.

\* \* \* Herr Gødemann: Ochskar.

Sämmtliche Decorationen mit Ausnahme des vierten Akts, sind neu.

---

Die Gesänge sind an der Casse für  
4 Schill. zu haben.

---

(Freibillette sind heute nicht gültig.)

---

Anfang und Preise wie gewöhnlich.

Eine förmliche Aufregung und Spannung herrschte im Publikum. Nach dieser ganz ungewöhnlichen Affiche hatte dasselbe die Berechtigung, ein außerordentlich launiges Stück zu erwarten, und wurde hierin nicht getäuscht. Ob schon für die damalige Zeit berechnet und unserer Generation minder verständlich, indem David stadtbekannte Persönlichkeiten aus den dreißiger Jahren abkonterfeite, hat mir die Lektüre des einzig erhaltenen Souffrierbuches doch so vergnügte Stunden bereitet, daß ich durch Mittheilung einer ergöglichen Episode auf den Dank des Lesers zählen zu dürfen glaube.

**Erste Abtheilung. Zehnte Scene.**

Verwandlung: Zimmer bei Ankertau.

- Ankertau. Wo hängt min Kittel un min Hoot? Geschwind, Melone, da is fuer!
- Melone (seine Frau, in Gustav verliebt). Draußen im Schrank hängt Alles; mach nur rasch, damit Du nicht zu spät kommst!
- Ankertau. Den Deubel of, wi wööst de ersten sin, if hän hüt tom eerstenmal dabi, un nu will if of tom eerstenmal de eerste sin. (rasch ab.)
- Melone (allein). Das Feuer scheint stark zu werden. Die Gloden gehen in Einem fort. (am Fenster.) O mein Himmel, wie bist du roth! Und wie die Menschen laufen! Wenn nur Keiner fällt, es ist so glatt auf der Straße.
- Kamradtum (mit der Trommel auf dem Rücken, tritt auf). Js Naaber Ankertau all weg?
- Melone. Soeben geht er. Das ist brav von Ihnen, Herr Nachbar, daß Sie Bescheid sagen.
- Kamradtum. Schuldigkeit, fro Nachbarn, dat is jo dat eerste fuer, wo Ankertau bi is, da wull if lever Bescheid seggen, damit he nig versümt.
- Melone. Das ist dankenswerth. Wo ist denn aber eigentlich das Feuer?
- Kamradtum. Dat weet noch keen Minjch! Nu will if flink henlopen



un min Koptein Bescheed seggen; wenn dat füer in mine Strat is, kann ik nich kamen! (ab.)

Melone. Schredlich! Sollte dies Feuer selbst nicht wissen, wo es ist? Am Ende ist das ganze Feuer ein Geheimniß.

Ankertaun kehrt zurück im vollständigen, Spritzenmann-Anzuge: weißer Rock, vorn auf der Brust die Nummer der Spritze, große Stiefel, in der Hand eine brennende Laterne. Verdrießlich setzt er sich an den Tisch.

Melone. Da bist Du endlich wieder! Nun, wie ist es Dir ergangen?

Ankertaun. Ach, lat mi tofreden!

Melone. Du hast doch nicht etwa Streit gehabt? oder etwas in Deinem Dienste versehen?

Ankertaun. Ach wat sull ik man nich! Du weest ja, dat ik hüt toerst mitwefen bin. Wie ik hentahmen dehd, da hänseln se mi, da heff ik acht Schilling am Buddel utgeben muß.

Melone. Also das ist die Ursache? Dacht' ich doch Wunder was es wäre; dieser Schaden ist ja noch zu ersetzen. Aber jetzt erzähle mir, wie es Dir ergangen. Seid ihr die Ersten auf dem Plage gewesen?

Ankertaun. Jawoll sünd wi de Ersten wesen, un dat en bitten düchdig; de tein Dahler heff wi weg. Ik freu mi ungeheuer, dat ik de Stell kregen heff, et is doch ümmer en Baantje an de Stadt.

Melone. Mich freut es ebenfalls, lieber Mann. Bei wem war denn aber eigentlich das Feuer?

Ankertaun (gleichgültig). Ach, dat füer weer bi'n gooden fründ von mi, bi Gustav.

Melone (aufschreiend). Allmächtiger Gott! Bei Gustav! (holt sich einen Stuhl, stellt ihn in die Mitte der Bühne und fällt ohnmächtig mit einem Schrei darauf nieder.)

Ankertaun (nimmt die Laterne, hält sie gegen Melone, sieht dieselbe an und steht ganz verblüfft und verwundert). Kannst dat alleen af? — „Allmächtiger Gott! Bei Gustav!“ — Wat geht denn ehr dat an? — Da — da — mutt ik mal

- tweemaal veeruntwintig Stunn över nahdenken. (setzt sich sinnend an den Tisch.)
- Rippenstoß (tritt ein). Verzeihung, Ankertau, daß ich noch so spät komme. Sag mal, weißt Du schon —
- Ankertau. Wat denn?
- Rippenstoß. Daß das Feuer bei Gustav war?
- Ankertau. Jawoll, dat heff ik ja selber mit utmakt.
- Rippenstoß. Na denn ist's gut. (wendet sich zu Melone.) Guten Abend, Madame! — Was ist denn das? Deine Frau ist ja ohnmächtig — so hilf ihr doch!
- Ankertau. Ist fall ehr helpen? Dat deiht gar nich nödig, da kann se alleen mit fardig warn.
- Rippenstoß. Um Gotteswillen, ich glaube, sie ist todt!
- Ankertau. Ne, min Jung, dat is se nich; da is se veel to schwach to, dat höllt se gar nich ut.
- Rippenstoß. Aber sag mir doch, worüber ist sie in Ohnmacht gefallen?
- Ankertau. Woröver? över den Stohl is se fallen.
- Rippenstoß. Dummes Zeug! Ich meine: weshalb?
- Ankertau. Ja, dat weet ik ok nich. Ist heff ehr vertellt, dat dat Füer bi Gustav wesen wär, da full se mit eens hen, un nu liggt se da.
- Rippenstoß. Uha! Jetzt geht mir ein Licht auf! — Ankertau, sage mir, ahndest Du nichts?
- Ankertau (sieht ihn dumm an). Wat wullt Du?
- Rippenstoß. Ich frage Dich, Ankertau, ahndest Du nichts?
- Ankertau (aufstehend). Na, wat heft Du denn?
- Rippenstoß. Ich frage Dich nochmals, ahndest Du nichts?
- Ankertau. Mein Gott, Minschenkind, wat fällt Di denn in?
- Rippenstoß. Ankertau! Armer Ankertau! Ich bedaure Dich! (ab.)
- Ankertau (sieht ihm verwundert nach, nimmt dann die Laterne, hält sie seiner Frau vor's Gesicht, schlägt sich mit der anderen Hand vor den Kopf und sagt:) Wenn ik doch nu man 'ne Ahnung kreeg! — Holt still! Ist will mal de Huspostill herkriegten. (nimmt den Kalender von der Wand, blättert darin und liest:) „Den 23sten Juli fangen die Hundstage an.“ Uha! (denkt nach.) Hüt schrief wi den

dreuntwintigsten, 'et is richdig, de Beiden matt den Anfang von de Hundsdag!

Solch köstlicher Humor durchweht das ganze Stück. Welche Anziehungskraft die eigenartige Parodie ausübte, erhellt aus den sehr häufigen Wiederholungen. Den zwölften Februar 1839 fand die hundertundfünfzigste Aufführung statt; doch hat sich eine Neueinstudierung am Karl Schulke-Theater im Jahre 1864 (zum ersten Male den 4. September, zum 13. Male den 19. Oktober) nicht als zeitgemäß erwiesen. „Ankertau (rectius Ankarström, Name eines Hamburger Bürgers), ahndest Du nichts?“ wurde zum geflügeltesten Worte. Wenn Landt mit dem Ausdruck unnachahmlichster Unschuld und Einfalt „Ne, wat wullt Du?“ rief, brach jedesmal ein Jubel los, und von Scene zu Scene wuchsen die Beifallsstürme. Man zerbrach sich den Kopf, welche Mitbürger der Dichter kopiert haben mochte; man errieth den einen und anderen, und die Betroffenen machten gute Miene zum bösen Spiel. Anno 1835 bildete „Gustav“ das Tagesgespräch in Hamburg. Unter den vielen Gewährsmännern will ich keinen Geringeren reden lassen, als David selbst. Er schreibt in einem vor mir liegenden Briefe an seinen im Auslande weilenden Bruder: „Zu Anfang des vergangenen Winters kam im Stadttheater Aubers Oper „Gustav oder der Maskenball“ zur Aufführung und erntete allgemeine Anerkennung. Ich benutzte die Intrigue. Meine Parodie ist jetzt bereits 35 Mal bei vollen Häusern gegeben sowie in den Originalien, im Freischütz, im Berliner Figaro, in der Leipziger Theater-Chronik und in allen hiesigen Fachschriften aufs Beste recensiert. In der letzten Zeit sind fast immer schon acht Tage vor der angesehenen Vorstellung sämtliche Ranglogen bestellt gewesen. Fast die ganze Honoratiorenwelt Hamburgs, worunter Parish, Heine, E. Behrens und Söhne, meine Prinzipalitäten, Di-

plomaten, Bürgermeister, Senatoren u. s. w., die das Zweite Theater sonst nie besucht haben, haben sammt ihren Familien das Stück gesehen. So sehr mich das auch gefreut hat, so hätte ich doch alle vierundzwanzig Senatoren und noch hundert andere Hamburger Thoren darum gegeben, wenn Du hier gewesen und gesehen hättest, wie die Menschen über mein schlichtes Geschreibsel Thränen gelacht haben! Bei den Aktchlüssen war immer ein förmliches Hurrah. Bei der ersten Vorstellung wurde der Verfasser gerufen; da der wohlöbliche Verfasser aber natürlich als Privat nicht kommen konnte, so trat ein Schauspieler Namens Landt, der die dankbarste Rolle hatte und ein persönlicher Freund von mir ist, vor und stattete dem Publikum herzlichen Dank ab. Der letzte Akt schließt mit einem Maskenball, und um das Theater recht voll und brillant zu machen, tanzten mehrere meiner Kollegen und Freunde und ich selbst mit; daher kam es denn, daß, als Landt vortrat und dem Publikum mit dem innigsten Bedauern versicherte, daß der Verfasser nicht anwesend sei, ich selber (natürlich en masque) dicht hinter ihm stand und ihm sein Sprüchlein aus dem Stegreife soufflierte. — Ich habe schon ein neues einaktiges Lustspiel fertig „Alltagduhn oder Eine Stunde vor Gericht“, welches jezt einstudiert wird.“

Wie tief die Parodie ins Volk gedrungen, davon liefert Peter Kloofsnoot in seiner Schrift „Hamburg wie es ist — trinkt und schläft“ (Hamburg 1835) ein so charakteristisches und untrügliches Zeugniß, daß es im Auszuge mitgetheilt zu werden verlohnt. Die Scene geht vor sich vorm Schauspielhause in der Damnthorstraße. Wir postieren uns vor die Kasse der Gallerie und hören folgende Unterhaltung mit an:

Ein Komptoir-Lehrling (zu einem andern). Hast Du schon in dem Zweiten Theater Gustav gesehen? Das ist außerordentlich

wichtig; allein der Theaterzettel ist das Geld werth, der steht so voll Wiß, daß es eine ordentliche Freude ist, ihn zu lesen.

Zweiter Lehrling. Gesehen habe ich das Stück noch nicht; aber ich habe schon viel davon gehört.

Erster Lehrling. O, das mußt Du sehen, ich geh' jetzt gar nicht mehr hierher; ich geh' immer nach dem Zweiten Theater, da kann man sich noch amüßeren. Was kriegst Du hier zu sehen? Höchstens Nibelungenhorst oder Nathan der Weise oder auch 'ne Oper, das ist Alles. — Uebermorgen geben sie wieder Gustav, willst Du denn mitgehen?

Zweiter Lehrling. Ja, Du, ich geh mit; sonst bleibt man ja ganz in der Kultur zurück. Wenn es so ist, als der Pastetenbäcker, denn ist das gewiß hübsch.

Erster Lehrling. Dieses ist noch besser. Ich mag nun die Travestieen verdammt gerne, die führen einen so recht in das gemeine Leben hinein.

Ein Hausknecht (zu einem andern). Wat de Knecht da vun Gustav snackt! Hier up'n Stadttheater laadt ik dat gellen, dat is en Stück, dat kunn ik in eenen Abend dreemal sehen; aber dat, wat se in de Steenstraat namaakt hevt, dat heft mi gar nich gefallen, da kummt de Keerl, de Heymann Levy, wedder in vöör, un dat paßt doch in keen Truerspill. Aberst hier sußt Du dat sehen, da sünd gewiß an dusend Masken, de ganz stier un still sitt't, ohne noch de annern de danzen doht.

Kinder und Narren reden die Wahrheit! Uebrigens steckt das Büchlein, dem diese Episode entnommen ist, sowie eine unter dem Titel „Hamburg wie es ist und — trinkt“ 1843 erschienene Schrift von Klooffnuut so voller drastischer plattdeutscher Scenen aus dem Hamburger Volksleben, oft nicht ohne Reiz und dramatische Beweglichkeit und reich an sprichwörtlichen Dialektformen, daß beiden Studien schon deshalb hier ein Plätzchen gebührt.

Auch auf der Sommerbühne des Tivoli machte „Gustav“ in den Monaten August und September 1835 neue Eroberungen. Hier ging Davids nächste, gleichfalls anonyme Arbeit zum ersten Male am 26. August zum Benefiz von Herrn und Frau Landt über die Bretter. Sie heißt, wie bereits erwähnt, „Alldagduhn. Schwant in einem Aufzuge, vom Verfasser der Parodie Gustav oder der Maskenball.“ Die gelungene Rolle des Plattdeutsch sprechenden Eckenstehers, eines Pendant zu Beckmanns Berliner „Nante im Verhör“, war dem bewährten Chargenspieler Landt „auf den Leib geschrieben.“ Trotzdem verschwand das allerdings ziemlich harmlose Stückchen nach einer Wiederholung am Sonntag den 30. August bald, eine Scharte, welche David kurz darauf glänzend auswekte. Nachdem am ersten Oktober 1835 das Wintertheater in der Steinstraße wieder geöffnet, Bärmanns „Freud up un Truwr dahl“ gegeben, „Gustav“ begeistert willkommen geheißten, auch daneben „Alldagduhn“ am 20. und 28. December dem Stadtpublikum gezeigt worden war, fand am 30. December „Eine Nacht auf Wache. Vaudeville in einem Aufzuge, nach dem Französischen“ jubelnde Aufnahme. Durch diese Schöpfung, die zwar kein Original, aber ganz vorzüglich lokalisiert ist, hat sich Jacob Heinrich David einen Ehrenplatz unter den größten deutschen Possendichtern neben Raimund, Nestroy, Kaiser, Ungely, Holtei und Malz gesichert.

Die Kultivierung so gesunder, frischer Volksstücke wie „Eine Nacht auf Wache“ sollte stets und mehr, als dies heute geschieht, gepflegt werden. Leider zieht man ihnen Nachwerke vor, in denen statt des natürlichen Humors die Zweideutigkeit, statt volksthümlicher Charaktere der Bummler herrscht. Das Lokalstück verlangt realen Boden. So gehört auch „Eine Nacht auf Wache“, dem Inhalte nach, der rein

materiellen Wirklichkeit an, bei deren Abschilderung die dichterische Phantasie sich willig jedes eigenen Rechtes be- gibt, indem sie das zu liefernde Genrebild für desto ge- lungener erachtet, je getreuer sie dasselbe in all seinen einzelnen Zügen und Umrisen aufgefaßt und, frei von jeder höheren poetischen Zuthat, aufs Neue verwirklicht hat. Die Zeichnung ist korrekt, die Farbengebung einfach und natürlich. Man bemerkt das nächtliche Thun und Treiben in einer Wachtstube versammelter Bürgergardisten, bei welchen die Beobachtung der Subordination gleichsam nur auf freundschaftlichem Vertrage beruht, und von denen jeder von dem humanen, blutjungen Offizier per Sie an- geredet wird. Die plattdeutsche Mundart, deren sie sich bedienen, um über die verschiedenartigsten Gegenstände bald traulich zu schwätzen, bald gelegentliche Witze zu reißen, verleiht der ganzen Unterhaltung etwas Gemüth- liches, das einem Hamburger Ohre nicht wenig zusagt. Aber außerdem fehlt es nicht an Auftritten, die von der ergößlichsten Wirkung sind; zum Beispiel die mit großer Naturwahrheit dargestellte Unruhe des jüdischen Patrioten, der bei entstehendem heftigeren Wortwechsel auf den Tisch springt, um sich den Rücken zu decken, einem zu eskortierenden Gefangenen die von der eigenen Herzensangst diktierte tröstliche Versicherung erteilt, ihm nichts zu Leide thun zu wollen, und beim unvermutheten Lautwerden der großen Trommel vor Schreck von der Bank fällt. Nicht minder drollig ist der Einfall, einen soeben als Arrestanten einge- brachten Gauner mit vereinten Kräften aus der Wachtstube wieder nach der Straße hinauszuerwerfen, weil er sich insolent betrügt und vom Kalfaktor sogleich ein Halbes zu drei Schillingen fordert; sowie die Doppelsorge des bewaffneten Familienvaters, welcher unter der geheimnißvollen An- deutung, „daß seine Frau nicht gut sei“, von der Nachbarin

haftig nach Hause geholt wird und bei der Rückkehr dem Lieutenant schwer athmend meldet, daß sie den Umständen nach sich ganz leidlich befinde. Zur Illustrirung des Gesagten werden ein paar Auszüge hinreichen.

**Swebel.** Jā frey my, dat id nich mehr op'n Posten stahn mutt, dat Weder ward bös vör Nacht.

**Heitmann.** Woso? reg'nt dat noch?

**Swebel.** O weh, Heitmann, dat blyt — wi kriegt en Gewitter, un dabi is dat bitter koold!

**Heitmann.** Jā much doch woll wäten, wo eegentlich de Gewitters herkaamt.

**Snaakenkopp.** Dat weet id, Heitmann, dat weet id ganz genau.

**Swebel und Heitmann.** Du, Snaakenkopp?

**Snaakenkopp.** Jawoll. Früher hett man glövt, de Gewitters keemen ut de Luft, dat is aber nich wahr — de Gewitters kaamt ut myn Mutter ähr Knaaken.

**Heitmann.** Wat is dat för'n Snaak! ut Dyn Mutter ähr Knaaken?

**Snaakenkopp.** Wat id Dy segg! dat kann gar nich anners angahn, denn wenn en Gewitter kummt, seggt myn Mutter immer: Dat Gewitter hett my all öber veertein Daag in de Knaaken stelen.<sup>1</sup> Na, süßt Du woll!

**Frau Annermann (tritt ein).** Gooden Abend! Js Herr Swebel nich to Huus?

**Snaakenkopp.** Ne, to Huus is he nich, he is hier in de Wacht.

**Swebel.** Jawoll hier! wat is denn? Sieh da, gooden Abend, sto Annermann; na, wat wödl'n Se denn hier?

<sup>1</sup> Dieser Scherz ist übrigens recht alt. Schon H. J. Chr. von Grimmelshausens berühmter Roman „Der Abenteuerliche Simplicissimus“ (1669) enthält folgenden Passus: „Sey unversehens ein starker Platzregen mit großem Donner und Sturmwind kommen; zuletzt kam ein altes Weib ganz tropffnaß daher, die sagte: Ja, ich habe diß Wetter schon wol 14 Tage in meinem Rücken stehen gehabt!“



**Frau Annermann.** Köönt Se nich en'n Oogenblid to Huus kamen?

Jhr fro is nich god.

**Swebel.** Dat weet id woll, — un darüm kamen Se den wieden Weg her, fro Nachbarn? Dat weet id all lang, dat myn fro nich god is; id bün to god gegen ähr, darüm is se so.

**Frau Annermann.** Dat meen id ja nich, Herr Swebel. Jhr fro is nich god to Mood worrn.

**Swebel.** So?!

**Frau Annermann.** Hören Se — (sie sagt ihm leise und wichtig etwas ins Ohr.)

**Heitmann (für sich).** Na, wat is denn dat nu all wedder?

**Swebel (erschrocken).** Harri Jesus! nu all?! Dat kummt davon, dat se vun Abend nich to Huus bleben is, nu hett se sid verköhl. (Eilig, seinen Tschako suchend.) Herr Müller, id mutt'n Oogenblid weg! (ab.)

**Snaakenkopp.** Segg mal, Heitmann, wat mag Swebel syn fro eegentlich fehlen?

**Heitmann (lächelnd).** Un dat weest Du nich?

**Snaakenkopp.** Ne, beste Jung, he deiht ja so geheem damit.

**Heitmann.** Graade darüm. „Ankertau, aahnst Du denn niks?“

**Snaakenkopp.** Na so! Aha, nu weet id all.

Mit welchem Enthusiasmus „Eine Nacht auf Wache“ begrüßt wurde, davon zeugen die Recensionen unparteiischer Kritiker sowie die zahllosen Wiederholungen. Die hundertunddreißigste fand schon im December 1837 statt. Gegen tausend Aufführungen dieses Stückes sind in Hamburg selbst statistisch nachweisbar. Auf den Stadttheatern zu Altona, Bremen, Lübeck und anderwärts ward es ebenfalls gern gesehen. Ueber ganz Norddeutschland verbreitete sich sein Ruf. Sogar im fernen Süden erregte es Interesse, namentlich in Frankfurt am Main, wo durch Karl Malf' Bürgerkapitain und durch Hassels und Hallensteins

Hampelmanniaden ein für Lokalpossen empfängliches Publikum herangebildet war. Eine Buchausgabe erschien 1838 bei Hoffmann und Campe. Der Verfasser sagt in der Vorrede: „Die freundliche Aufnahme, die mein erster Versuch, die Parodie Gustav oder der Maskenball, allgemein gefunden, war die Veranlassung, dem Publikum mit diesem Vaudeville ein zweites möglichst getreues Lokal-Charakterbild vorzuführen. Die zahlreichen Wiederholungen, die dieses Stück bisher auf hiesiger Bühne erlebt, und der ungetheilte Beifall, den sich die lustige Wachtmannschaft auch im Auslande erworben, lassen es auch ein günstiges Urtheil vor dem Richterstuhl der Lesewelt hoffen. Der Anklang beweist, daß mir das Bestreben geglückt ist, durch zwanglose Schilderung den originellen Habitus des Hamburgers möglichst getreu darzustellen. Das Gerade, Biedere, Gutmüthige des ächten Hamburgers von altem Schrot und Korn ist nicht leicht durch seine ungezwungene Denk- und Handlungsweise zu schildern, wenn diese biedere Geradheit nicht mit der charakteristischen platten Sprache bezeichnet wird; aber damit ist es schwer, Maaß und Ziel zu halten. Einzelne Redensarten und Worte, selbst die arglosesten, klingen in Hamburgischem Plattdeutsch richtig betont wie ausgemachte Grobheiten. Den freundlichen Leser, den biedereren Landsmann bitte ich zu entscheiden, ob ich Grenze gehalten habe, und diese Arbeit, die nur den Zweck haben soll, ihn zum Lachen zu bewegen, nicht mit strengem Ernst aufzunehmen.“ David hat in jeder Hinsicht, was er bezweckte, erreicht und ein kleines Meisterstück geschaffen. Jeder fremde, welcher damals nach Hamburg kam, besuchte „Eine Nacht auf Wache“ als eine der interessantesten Sehenswürdigkeiten. So enthalten in Oettingers Argus 1838 abgedruckte „Vertraute Briefe aus Hamburg über Hamburg“ die Mittheilung: „Eine Droschke führte uns ins

Zweite Theater. Gegeben wurde die kleine Posse des Kleinen, sentimental dreinschauenden und dennoch lebensfrohen David „Eine Nacht auf Wache.“ Wer nicht über diese recht unterhaltenden Späße und über Gödemanns berühmtes Spiel als Markus lachen kann, ist ein unverbesserlicher Misanthrop.“ Der beliebte Komiker Gödemann wählte dies Stück zu seinem Abschiedsbenefiz, das ihm, als er am 15. April 1837 zum letzten Male auf der Steinstraßenbühne auftrat, bewilligt wurde. Wie kurz vorher die Lieder, welche er als Heymann Levy in „Paris in Pommern“ sang, bei J. G. Schencke gedruckt und für einen Schilling verkauft wurden, so fanden auch seine zündenden Gesangseinlagen in „Eine Nacht auf Wache“, als sie im gleichen Verlage erschienen, reißenden Absatz. Die ursprüngliche Besetzung des Vaudevilles war folgende:

|                             |                 |               |
|-----------------------------|-----------------|---------------|
| Der Lieutenant . . . .      | Herr Rottmayer. |               |
| Müller, Korporal . . . .    | • Hefner.       |               |
| Heitmann, Gefreiter . . . . | • Landt.        |               |
| Swebel,                     | } Gardisten {   | • L'Arronge.  |
| Snaakenlopp,                |                 | • Vorsmann.   |
| Markus,                     |                 | • Gödemann.   |
| Krüsel,                     |                 | • Herrmann.   |
| Brantmeier,                 |                 | • Redlich.    |
| Tafel,                      |                 | • Friedrichs. |
| Wolfein,                    |                 | • Adolph.     |
| Poduch,                     | • Berg.         |               |
| Slaadropp, Tambour . . . .  | Mad. Vorsmann.  |               |
| Ernst Treumann . . . .      | Herr Müller.    |               |
| Louise, dessen Frau . . . . | Dem. Breyther.  |               |
| Frau Annermann . . . .      | • Vorsmann.     |               |
| Röbben, Kalfaktor . . . .   | Herr Kläger.    |               |
| Ein Arrestant . . . .       | • Meyer.        |               |

Eine Fortsetzung unter dem Titel „Ein Abend nach der Wache. Lokalposse mit Gesang in einem Akt von

J. Michaelis" ward im Zweiten Theater zum ersten Male den 18. Februar 1836 gegeben und am 21. und 25. Februar wiederholt; ein höchst dürftiges Produkt, das lediglich durch die bekannte Figur Snaakenkopps einiges Interesse zu wecken vermochte. Recht hübsch war dagegen die Idee Heinrich Volgemanns, zum dreißigjährigen Geburtstage jener unverwüsthlichen Posse eine Umarbeitung „Das Jubelfest in der Wache" zu schreiben. Da treffen wir all die lieben vertrauten Gesichter, die am 15. Januar 1865 auf dem St. Georg-Theater warm begrüßt wurden. Hier ist auch zu erwähnen der am 20. Mai 1836 auf der Sommerbühne des Tivoli dargestellte, durchweg mundartliche „Lämmerabend", Schwank in einem Aufzuge von einem Anonymus, welcher sich an den immer noch beliebten „Gustav" anlehnt und gute Einfälle daraus entlehnt, um seine Marktscenen lebendiger zu gestalten; selbst die Namen der Hauptträger des dramatischen Scherzes Ankertau und Melone sind herübergenommen. Ein anderes, ganz plattdeutsches Stückchen ist völlig im Charakter von Bärmanns Burenspillen gehalten und so auch getauft: „De Loosung von 1836. Burenspill mit Leedern in een Optog" von Karl Hechner; zuerst aufgeführt den siebenten August im Tivoli. Vorzüglich gelungen erscheint Styngeesch, den Windmüller syn tweete fro. Sämmtliche Personen, Klaasjochen, Styndortj, Hansmichel u. s. w. erinnern sehr an Bärmann, auch die Sprache und der Schatz echt plattdeutscher Ausdrücke und Wendungen. Trotzdem erregte das ländliche Singpiel nur vorübergehende Sympathie. Nicht besser ging es einem einaktigen mit einer Dialektrolle ausgestatteten Lustspiele von August Meyer, obschon es verlockend genug heißt „Neues Mittel, seine Schulden zu bezahlen." Dieser seiner Zeit geschätzte Komiker hat eine Unmasse von Gelegenheitsstücken geschrieben oder richtiger zusammenge-

stoppelt, besonders aus den Schriften von Adolf Glasbrenner: „Berlin wie es ist und — trinkt.“ Sie wurden meistens zu seinem Benefiz gegeben, das vorliegende, worin die Wäscherin Rieke Wohl (Dem. Cludius) platt spricht, am 31. Juli 1836. Eine ähnliche spätere Arbeit Meyers „Neues Mittel, seine Miethe nicht zu bezahlen oder der Gewürzkrämer aus Peine“, zum ersten Male dargestellt am 12. März 1840, enthält zwei Dialektpartien: Jopp (Herr Vorsmann) und das Dienstmädchen Doris Wachtel (abwechselnd Dem. Vorsmann und Kroll). Häufigere Aufführungen erlebte ein phantastisch komisches Zeitgemälde in drei Abtheilungen „Hamburgs Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft oder die Reise durch drei Jahrhunderte. Dies Lokalstück ist von J. Christl, einem Mitgliede des Steinstraßentheaters, zu seinem am 29. Oktober 1836 stattgehabten Vortheilsabend verfaßt worden. Natürlich steht der litterarische Werth unter Null. Allein es läßt sich doch nicht läugnen, daß sich überall die plattdeutschen Figuren durch Wahrheit und Wig auszeichnen.

David, dessen „Nacht auf Wache“ und mehr noch „Gustav“ volle Häuser machten, hatte inzwischen auf seinen Lorbeeren nicht geruht. Er überraschte am 14. Januar 1837 das Steinstraßenpublikum aufs Angenehmste mit „Heute! Zur Erinnerung für meine Freunde und Gönner. Lokalposse in einem Aufzuge vom Verfasser der Parodie: Gustav oder der Maskenball.“ Dieser durch eine zwar lockere, leichtgewebte Intrigue zusammengehaltene Schwank bietet ein wohlgetroffenes Bild des in Abwesenheit der Herrschaft den Herrn spielenden Bedientenvolkes dar, ein high life below stairs, eine lustige Illustration des Sprichwortes „Wenn die Kage spazieren geht, tanzen die Mäuse auf dem Tische.“ Die Sitte des Saals tritt hier in ihrem

Saederß, Das niederdeutsche Schauspiel.

höchsten Glanze in den gebildeten Salon, jedoch ohne zuvor den charakteristischen Schmuck des derben Dialekts abgelegt zu haben. Das Vaudeville, eine freie, geschickt lokalisierte Bearbeitung des französischen „Bedientenballes“ versetzte die Zuschauer in die heiterste Stimmung. „Es ist nicht zu bezweifeln“, sagt Vettinger im Argus 1837, „daß dieses Heute! auch morgen gefallen und funfzig bis sechszig Wiederholungen erleben wird.“ Und er hat Recht gehabt. Der große Erfolg bewies die Gunst, welche sich die Posse durch ihren harmlosen Humor zu verschaffen gewußt hat. Frisch und lebhaft spielt sich Scene für Scene ab. Man höre nur die kleine Episode, wie die Lüttmaid Betty, nachdem ihre Herrschaft, Mutter und Tochter, ausgefahren, sich äußert: „Gottloff, dat se weg sünd! Na, de Olsch hett of so veel optopassen, as ick weet nich wie, un de Deern de ward all eben so. Egentlich mööt wi uns hüüt Abend noch scheneeren; wat dat nu för'n Snack is, wi söllt de Oebertöög nich vun de Stööl nehmen — en grooten Ball mit Oebertöög! Ne, da wornn uns de Lüüd schön utlachen. Dat wöölt nu fine Lüüd sin, de hebbt een'n schönen Begriff vun'n Ball. — Nu will ick mi man gau antrecken, de Kloek is all halbig nägen. Erst wull ick Mamsell ehr witt gesticktes Atlaskleed antrecken, dat hett se aber selber an, nu will ick dat roode nehmen, dat is of sehr fin. Dat ward en Küür — ick frei mi dood!“ Mitten im Festtrubel erscheint ein fremder Gast, Herr flüchtig aus Mecklenburg, der Held der kleinen Liebesgeschichte, und überreicht dem vermeintlichen Hausherrn, Bettys Vater Kaspar Buttje, ein Empfehlungsschreiben.

Buttje (bei Seite). O weh, de Hand kann ick nich lesen!

flüchtig. Um Vergebung, Sie halten ja den Brief verkehrt.

Buttje. Ja, dat is so fin schreben, un wenn ick min Brill nich heff — weeten Se wat — lesen Se em mi mal vör.

Flüchtig. „Lieber Bruder! Dieser Brief wird Dir durch Deinen zukünftigen Schwiegersohn überbracht —“

Buttje. Schwiegersohn? Donnerwetter! wie kam ich darto?

Flüchtig. „Du wirst wahrscheinlich schon in Erfahrung gebracht haben, daß ich dieses Heirathsprojekt mit Deiner Frau durch Korrespondenz abmachte —“

Buttje. Un da hett min froo mi doch noch gar nids vun seggt; de sorgt doch vör Alles.

Flüchtig. „Herr Flüchtig machte eine Erbschaft von 50,000 Mark —“

Buttje. fofstig dusend Mark?! (bei Seite.) Jd krieg'n Schlag!

Flüchtig. Was haben Sie, lieber Schwiegervater?

Buttje. Jd? Nids, gar nids! Gott bewahre, im Gegendeel — komm an mein Herz, mein treier Sohn! Da in de anner Stuv is min Dochter, Du saft se gliest sehn!

Während das Publikum dieser durchaus liebenswürdigen Arbeit den lautesten Beifall zollte, ließen mehrere neidische und gehässige Litteraten in ihren Kritiken kein gutes Haar an dem Autor, dessen Persönlichkeit, dessen Privatverhältnisse, dessen Konfession sie in den Staub zogen, so daß ihn die unausgesetzten Angriffe und Schmähungen schließlich zum Selbstmord verleiteten. Am sechsten Februar 1839 schoß er sich eine Kugel durchs Herz. Es hat vielleicht nie ein bescheidenerer Dichter existiert, indem er, der das Repertoire damals beherrschte, nicht einmal sich genannt wissen wollte. Am 14. Mai 1837 prangte sein Name zum ersten Male auf den Zetteln. Nur die kleine Posse „Burdeerens Trü“ war nicht anonym erschienen. Im Jahre 1860 kam „Heute!“, herausgegeben von W. Breitung, bei J. S. Meyer in den Buchhandel.

Zum Glück übten jene Kabalen mißgünstiger Recensenten vorläufig noch keinen Einfluß auf die Schaffenslust des jungen Dramatikers, im Gegentheil! Wichtig und komisch ist folgender Komödientettel eines neuen Stückes, der als Pendant zu dem mitgetheilten von „Gustav“ nach dem in meinem Besitze befindlichen Exemplar abgedruckt zu werden verdient.

# Zweites Theater.

Mit aufgehobenem Abonnement.

Heute, Mittwoch, den 8. März 1837.

Zum Benefiz des Herrn Vorsmann:

Zum Viertenmale:

## Die Jüdin,

Parodie mit Gesang, Tanz u. s. w. in 2 Abtheilungen,  
vom Verfasser der Parodie: Gustav, oder der Maskenball.

Erste Abtheilung:

Zug, Wind, Donnerwetter, Entführung.

Zweite Abtheilung:

Die Katastrophe, oder: Es aal nich wahr!

Personen:

- |                                                                                                                                                                                                                                                 |                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| <b>Carl Borgnie</b> , Bierbrauer, ein verdrießlicher Mensch, er kommt leicht in Gährung so daß er schäumt; er ist aus Grundsatz bitter und hat einen schlechten Geschmach, seine Ansichten sind nicht klar, an ihm ist Hopfen und Malz verloren | Herr Kläger.    |
| <b>Stegmund Kayser</b> , Schlossermeister, (stumme Person) ein nichtsagender Mensch . . .                                                                                                                                                       | Herr Schönberg. |
| <b>Doriz Eule</b> , dessen Nichte, ein verlobtes Frauenzimmer voll Naseweisheit, Cabale und Liebe, Menschenhaß und Reue, sie hat sprechende Aehnlichkeit mit ihrem stummen Onkel . . . . .                                                      | Mad Behncke.    |
| <b>Leopold Fürst</b> , Schlossergefelle, ein verschlossener Mensch, weiß sich aber doch überall Eingang zu verschaffen, er weiß über vieles Aufschluß zu geben, mit der Welt hat er abgeschlossen . . . . .                                     | Herr Meyer.     |
| <b>Elias Zart</b> , Pettstierstecher und Stempel-                                                                                                                                                                                               |                 |



- schneider, sein Gesicht trägt den Stempel der Gutmüthigkeit, er stichelt aber immer, auch hat sein Blick etwas stechendes, er ist gravirt durch seinen Eigensinn und hat schon manchem ehrlichen Mann einen schlechten Namen gemacht
- Katze**, seine Tochter (???) eine Jüdin (???) durch wunderbare Schicksale wechselt sie einigemale ihren Glauben und ihre Väter
- Kühndich**, Bleidecker und Intriguenmacher, ein Mordkerl, er hat viel gedacht, und will daher immer höher stehen als andere, er ist oftmals hochtrabend und setzt sich über alles weg
- Miern**, Oberknecht in Borgniens Brauerei, läßt nichts anbrennen, befaßt sich oft mit Anzapfungen und klärt Manches auf, läßt sich's aber nicht sauer werden
- Ein Nachtwächter** korporal, (stumme Person) sehr vernünftig von ihm.
- Ein Schauspieler** vom zweiten Stadttheater, Hamburger Bürger, wohnhaft Vorstadt St. Georg, Bühnerposten Nr. 59, wo sein Charakter näher zu erfragen
- Froo Paalmeyern**, Marketenderin, macht viel Plakgeschäfte, ist oft im Lager und bringt ihre Waare immer an den Mann, daher ist sie immer aufgeräumt.
- Herr Gödemann.  
Dem. Spahn.  
Herr Vorsmann.  
Herr Reinhardt.  
Herr Landt.  
Dem. Vorsmann.

### Stumme Personen:

- Der Sousleur.  
Kofsbewohner und Bewohnerinnen.  
Schlossergefellen.  
Bürger nebst Familie.  
Marketenderinnen mit Würsten, Bischof und Cardinal.

### Taube Person:

- Ein Arbeiter bei der Donnerpauke.  
Ort der Handlung: sehr klein und beschränkt.  
Zeit: Wenn der Sousleur klingelt.

Die Gesänge sind an der Cassé für 4 Schilling zu haben.

**Anfang und Preise wie gewöhnlich.**

Die an lokalen Anspielungen und plattdeutschen Episoden reiche Travestie war veranlaßt durch die Darstellung der f. Halévy'schen Oper am Stadttheater und erlebte am vierten März 1837 die erste Aufführung, der eine stattliche Reihe von Wiederholungen sowohl auf der Winter- als auch auf der Sommerbühne folgte. Auf letzterer ging am ersten Pfingsttage, 14. Mai 1837, ein neuer dramatischer Scher von David „Buhmann oder die Intrigue auf offener Straße“ in Scene und gefiel. Diese aus dem französischen entnommene Lokalposse in einem Akt wirkte durch die ergötzliche Figur des reichen Zuckerbäckers Candies und durch dessen vortreffliches Hamburger Platt außerordentlich. Vorsmann wußte die stereotype Redensart „So is min Karakter, un da heff ick Vergnögen vun“ so drastisch zu modulieren, daß das Auditorium in fortwährendem Lachen blieb. Die Herren Kläger und Landt als Buhmann und Schneider Cafft erhielten ebenfalls großen Applaus. Bei Ankündigung dieser Novität stand Davids Name auf den Zetteln.

Bald darauf, am 30. Juli, ward ein Gelegenheits-schwank in einem Aufzuge „Wettrennen-fatalitäten“ von Heinrich Volgemann gegeben, worin Madame Behncke eine Dialektrolle, das Dienstmädchen Marie, spielte. Dies Erstlingswerk des jugendlichen Verfassers ließ noch nicht ahnen, daß in ihm, wie wir später sehen werden, kein unbedeutender niederdeutscher Poet steckte.

Es schien, als wenn die bereits populären Stücke Davids in den Hintergrund gedrängt werden sollten, als das Zweite Theater den 18. Oktober 1837 das musikalische Quodlibet „fröhlich“ von Dr. A. E. Wollheim da Fonseca und Louis Schneider zur Aufführung brachte und mit dem auch einzelne gelungene mundartliche Partien enthaltenden Stücke bis 1840 über hundert volle Häuser erzielte. Gödemann und Vorsmann glänzten hier besonders,

Letzterer als Lüttjahn, auch in Wollheims am 22. December 1838 zuerst dargestellten Fortsetzungen „fröhlichs Hochzeit, Ehestand und Alter“. Doch verschwanden dieselben schnell wieder, nachdem „fröhlichs Alter“ durchgefallen war. In diesen Zeitraum fällt auch der tolle Mummenschanz der „verkehrten Besetzung“, ein Manöver, welches am Fastnachtsabend 1837 Angelys Fest der Handwerker und am 10. Februar 1839 Davids Nacht auf Wache über sich ergehen lassen mußten. Die Männerrollen wurden von Frauen, die Frauenrollen von Männern gespielt! Das Publikum kam aus dem Lachen nicht heraus, das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt, die Kritik legte kein Veto ein: Maurice als Geschäftsmann und Direktor stand somit tadelsfrei da, indessen schwerlich vor seinem künstlerischen Gewissen. Was aber soll man dazu sagen, wenn dies lukrative Experiment einer Volksbühne fast Nachahmung auf den vornehmen Brettern des Hamburger Stadttheaters unter Leitung eines Friedrich Ludwig Schmidt auf Betreiben von Emil Devrient gefunden hätte?! Maurice fing eben an ein gefährlicher Konkurrent dem Kollegen in der Dammthorstraße zu werden. Schmidt besuchte einmal eine Vorstellung in der Steinstraße, fand, daß „die Leute eine recht decente Komödie spielten“, und äußerte halb im Scherz, halb im Ernst: „Der Knabe Karl fängt an, mir fürchterlich zu werden.“ Oettinger sagt in seinem Argus 1838: „Es ist jetzt die Zeit gekommen, wo das Zweite Theater mit unserem Stadttheater, was Schau- und Lustspiel anlangt, kühn in die Schranken treten darf; es nimmt jetzt in der deutschen Theaterwelt eine solche Stellung ein, daß kein Künstler von Ruf sich schämen darf, ihm als Mitglied anzugehören.“ In der That brachte das Stadttheater viele Mieten, während die Steinstraßenbühne mehrere große Treffer hatte.

Zu diesen zählt eine neue Parodie in drei Abtheilungen

von David „Hugo Notten oder Was Bartholomäus macht“, Mittwoch den 20. Dezember 1837 zum ersten Male aufgeführt, witzig und launig vom Komödientettel an bis zum Schluß, vorzüglich die plattdeutschen Partien der Bleicherin Margareth Vallnich (Mad. Vorsmann), des Bürstenbinders Ocsse (Herr Landt), des Schornsteinfegers Beer de Gris (Herr Vorsmann, der den Refrain „Da bin ick veel to egen in“ köstlich variierte) und des Tapezierers Narré (Herr Urronge) mit seiner überall angebrachten Wendung: „Höört mal, wiel Ji grad davun snacken doht, da will ick Jo mal 'ne Geschicht vun vertellen, de mi Anno so un so passiert is, nämlich —.“ Zu diesen zählt ferner Bärmanns bereits früher eingehend besprochenes Burens-  
 spill „De drüdde Fyrdag“, am 27. December 1837 zuerst vorgestellt, sowie ein Jahr darauf Davids letzte bedeutungsvolle Schöpfung „Nummer 23, oder: 9, 12, 47. Lokal-Vaudeville in einem Aufzuge.“ Hatte man den beliebten Dichter über „fröhlich“ eine Weile vernachlässigt, so zeigte namentlich der Erfolg des sogenannten Nummernstückes, eines burlesken Pendants zu „Eine Nacht auf Wache“, wie fest er in der Gunst des Hamburger Publikums stand. Sonntag den vierten November 1838 war die Premiere, und fast allabendlich wurde es für eine geraume Zeit wiederholt.

Das Motiv nahm David abermals aus dem französischen, jedoch bearbeitete er dasselbe so geschickt, daß Jeder es für Original hielt. Die amüsante Handlung geht in einem Reklamationsbureau vor sich, und die vier dienstpflichtigen Helden Nr. 23, 9, 12 und 47 suchen, indem sie verschiedene körperliche Gebrechen fingieren, von der Rekrutierungskommission als dienstunfähig erklärt zu werden, um freizukommen. Daraus entspringen so heitere Verwickelungen, und die Perseflage ist hier so gut und gelungen

angewandt, daß man gern einige für die Galleriebesucher berechnete Plattitüden in den Kauf nimmt. Der Mundart bedienen sich die Tambours Fell und Wirbel, sowie Nr. 12, dessen Bekanntschaft uns die eilfte Scene vermittelt.

Kapitain. Nummer 12. Hannes! rectius: Hannes Heinrich Herrmann Hannibal Himmelblau!

Fell (ruft). Hannes, Nummer twolf!

Himmelblau (noch draußen). Hannes Nummer twolf? Hier! Dat nenn id aber braf! (Erscheint an der Seitenthür und tappt langsam und vorsichtig mit vorgestreckten Händen herein, dann stößt er sich an einem Stuhl, wirft ihn um und stolpert. Sich an den Stuhl wendend:) Bitt' dusendmal um Verzeihung, Herr Major! id heff Ihnen gewiß weh dahn! — Aber dat is mi man leef, denn —

Kapitain. Drehen Sie sich doch nach dieser Seite!

Himmelblau. Mit wem hoob' ich das Vergnügen? (Er geht auf den Kapitain zu und stößt mit ihm zusammen.) Au, da stößt id mi an dem oolen Tisch! Dat de verdammte Optikus mi noch ümmer nich min Brill in de Keeg maakt hett!

Kapitain (stellt ihn vor das Bureau). Stehen Sie da still und bewegen Sie sich nicht!

Himmelblau. Dank ol veelmals! (Kehrt der Kommission den Rücken zu und setzt sich vor derselben auf den Tisch.) So! nu kann't losgahn.

Kapitain. Grobian, ist das Manier? (Stößt ihn hinab.)

Himmelblau. Na, na, man keen schlechten Wiß! Mit'n Kröpel mutt man keen Spaß maaken, is trurig noog, dat id dat Schicksal heff.

Kapitain (nimmt ihn am Arm). Kommen Sie hierher (Stellt ihn vor den Kommissair.) und antworten diesem Herrn!

Himmelblau (sieht den Kommissair). Herr Jees, süh da, Tiedje Baad! (freudig zutraulich.) Oole Endörmaaker, hüß Du dat? nu segg mi mal, oole vergnögte Broder,

wie kümmt Du hier in den Wald? Hebbt se Di of saaktregen?

- Kapitain. Donnerwetter! Das ist ja der Herr Kommissair.
- Himmelblau. Oh, is ja woll nich möglich! Dat is aber merkwürdig, wie de denn Tiedje Baad ähnlich süht.
- Kapitain. Still! — Wie heißen Sie?
- Himmelblau. Hannes, rectius Nummer twolf. Heinrich Herrmann Hannibal Himmelblau rectius Hannes, nochmal Nummer twolf! aber schoin!
- Kapitain. Wie alt?
- Himmelblau. Noch nich vull tweeuntwintig. Aber dat is mi man leef.
- Kapitain. Was fehlt Ihnen?
- Himmelblau. Seh'n Se denn nich, dat id nicks seh'n kann? Ja bün kurzstichtig.
- Kapitain. Ihr Gewerbe.
- Himmelblau. Ja bün beedigter Utkifer bin Telegroof.
- Kapitain (nimmt ihm den Hut aus der Hand und seht ihm eine Brille auf). Sie müssen durch diese Brille lesen.
- Himmelblau (bei Seite). O weh! — dat ward mi all gröön un geel vör de Oogen. (Geht zur rechten Seite des Theaters.)
- Kapitain (gibt ihm ein Buch). Lesen Sie dies Gedicht: „Lob der Redlichkeit.“
- Himmelblau (bei Seite). Gottlos, id bün rett! Dat weet id noch vun de Abendschol utwendig, do hebbt se nu wedder gar keen Artg ut. (Thut, als ob er lese:)
- Leb' immer Trei und Redlichkeit  
 Von Gottes Wegen ab,  
 Und weiche keinen finger breit  
 Bis an Dein kühles Grab.
- Kapitain. Schon gut, schon gut! Geben Sie her! (Nimmt ihm Buch und Brille ab.) Nehmen Sie Ihren Hut und gehen Sie!
- Himmelblau. Sall'n Woort sin, Herr Laitnant. — (Bei Seite.) Junge, dat gung aber'n bitten fein, ha, ha, ha! Au

doß id veertein Daag nicks wie lachen, he, he, he, aber dat is mi man leef! (Tappt längs des Tisches hin, nimmt den dreieckigen Hut des Kommissairs und will sich entfernen.)

Kommissair. Heda, Sie! Sie irren sich. Sie nehmen ja meinen Hut!

Himmelblau. O, bidde um Entschuldigung; id dacht, dat weer min Deckel! (Legt den Hut hin und nimmt den Tschako des Kapitäns.)

Kapitain. Sapperment! Das ist ja mein Tschako! — da — da ist Ihr Hut. Marsch! (Schlägt ihm den Hut bis tief über die Augen ins Gesicht.)

Himmelblau. Dank of veelmals för de Güte! (Bei Seite.) Slaa man to, min Junge, Du büst doch de Buur! (Laut.) Wünsch' vergnoigte Frydag, mine Herren! (Im Abgehen vor sich hinträllernd.) He, he, he! Ueb' immer Trei und Redlichkeit!

Diese drastische Figur aus dem Volke gab Herr Vorsmann, nach ihm Herr Holz. Das Stück selbst kam 1847 bei J. S. Meyer zu Hamburg in Buchform heraus.

Damit nehmen wir Abschied von Jacob Heinrich David, der es so gut wie kein Anderer verstanden hat, plattdeutsche Charaktere in realistischer Lebenswahrheit von der humoristischen Seite zu schildern und auf die Bretter zu bringen, der noch heutigen Tages unerreicht dasteht als Schöpfer Hamburgischer Parodien und Possen, der ein Decennium das Repertoire des Zweiten Theaters beherrschte als auserkorener Liebling des Publikums und noch lange Kassenmagnet blieb für Maurice und andere Direktoren. Was David geschrieben, ist keineswegs original, aber durch und durch originell. Es gebrach ihm zwar an hervorragenderem Talent zum Erfinden eigener Stoffe, allein vorhandene Muster umzuformen, entlehnte Situationen wirksam zu einem neuen Ganzen zu verschmelzen, mit dem launigsten und frischesten Dialoge zu würzen, zeitgemäße Anspielungen einzuflechten,

glänzende Lokalfarben aufzutragen, darin hat ihn selbst Nestroy nicht übertroffen. Vielleicht wäre er einer der namhafteren deutschen Lustspieldichter geworden, hätte nicht ein neidisches Geschick ihn so früh im besten, schönsten, vollsten Schaffen der Welt entrisen. Wer weiß, wie wenig es bedurft hätte, ihn seiner Muse, seinen Freunden, dem lachlustigen Publikum zu erhalten! Vielleicht nur eines Sonnenstrahles der Anerkennung, des Verstandenseins, eines Thautropfens der Liebe, eines Wortes der Aufmunterung mehr, als ihm geworden! Seine Produktivität ist geradezu erstaunlich. Außer den betrachteten plattdeutschen Arbeiten flossen während der kurzen Spanne Zeit aus seiner Feder zahlreiche, zum Theil scenische Prologe sowie mehrere nach dem Französischen verfaßte, häufig aufgeführte hochdeutsche Stücke.

Wir stehen jetzt am Ende eines wichtigen Abschnittes für die Entwicklung des niederdeutschen Schauspiels in Hamburg. Dasselbe in seiner doppelten Gestalt als Ernst und Scherz sollte mit Bärman und David noch einmal kräftig aufleben, um mit ihnen zugleich für lange zu verschwinden. Darum sind die beiden nun längst verstorbenen und kaum noch genannten Poeten und deren dramatische Leistungen besonders ausführlich gewürdigt. Sie haben gerechten Anspruch auf Nachruhm. Freilich traten dann und wann Nachfolger auf und stritten um die Erbschaft; allein Diesem fehlte es an der Gemüthstiefe Bärmanns, an Davids Humor Jenem. Unter Allen gebührt Julius Stinde der Preis: ein Name, welcher uns später auf dem Karl Schulze-Theater vielfach begegnet.

Die Zahl der unter Maurice gegebenen, ganz oder theilweise plattdeutschen Stücke ist groß. Gleich Kaleidoskopbildern mögen die Titel der beliebtesten vor dem Auge des Lesers vorüberfliegen. So enthalten recht gelungene platt-



deutsche Charaktere und Volkstypen Heinrich Volgemanns „Die kleinen Debütanten oder Fröhlich und sein Liebchen en miniature“ (zuerst aufgeführt den 30. Juli 1837), „De Regenrock“ (30. Juni 1839), „Der Speculant und der Sprühenmann oder Tivoli und Omnibuslinie“ (30. Juli 1840), „Der Neujahrstag eines Hamburgers“ (1. Januar 1841), „Bündelabend“ (23. November 1842), „Das Nachweisungs-Komptoir“ (Mitte Januar 1846), „Ein Stündchen auf der Diele oder Was der Himmel zusammenfügt, kann die Prätur nicht scheiden“ (28. Januar 1847); Wollheims (pseudonym A. G. Fallmer) Parodie auf Halévy's Oper Guido und Ginevra: „Quitten in Genever oder Die Wandsbecker Influenza“ (23. März 1839), „Kosak, Franzose und Vierländerin“ (1. April 1846); August Meyers „Die Ausfahrt nach Eppendorf“ (16. August 1838), „Einundsechszig Minuten unter einem Thorwege oder Dat lett siê opp'n Stuß nich ännern!“ (27. August 1840), „Wohnungen zu vermietthen oder Wanderung durch Hamburg oder Holl Di jo nich op!“ (16. September 1841), „Abenteuer nach Mitternacht“ (13. März 1842), „Hamburg in Bergedorf“ (8. September 1842), „Herr Fischer! oder Kleine Widerwärtigkeiten im menschlichen Leben“ (29. April 1844), „Eisenbahn-Abenteuer oder Liebeleien in Hamburg, Neckereien in Pinneberg und Foppereien in Bergedorf“ (20. Februar 1845), „Malerische Zimmerreise oder Das Antiken-, Kunst- und Raritäten-Kabinet“, „Herr Knieper! Die Kunst mit Respekt zu fahren“, „Ein Abenteuer auf dem Zeughausmarkt oder Da lett siê veel vun vertellen“; W. Höckers „Die Opfer der Thor-sperre“ (27. August 1840); Dunkels „Herr Krakehl

oder Wanderungen nach einer Frau"; endlich anonym „Berliner Wachsfiguren in Hamburg“ (18. Juni 1844), „Hamburger Skizzen“, „Fritz und Hänschen oder Die Milchbrüder“, „Jungfrau von Jerusalem“, „Mynherr van Schimmel“, „Recruten. Een Burenspill in plattdütschen Rymeln un in een Uptog“ und — „Kuddelmuddel!“ Mancher Hamburger erinnert sich wohl noch des einen oder anderen Stückes mit Vergnügen. In all diesen dramatischen Kleinigkeiten, welche weidlich belacht und beklatscht wurden und in der That meistens einen gediegeneren Inhalt bieten, als die oft burlesken, ja abgeschmackten Titel ahnen lassen, haben sich als plattdeutsche Darsteller hervorgethan die Herren Hechner, Landt, Meyer, Schönberg und Vorsmann, sowie die Damen fabricius, Hechner, Herrmann, Reinhardt, geborene Cludius, Vorsmann Mutter, geborene Behncke, und Tochter. Von August Meyers Gelegenheitsstücken erschien im Buchhandel nur der Scherz mit Gesang in einem Akt „Einundsechszig Minuten unter einem Thorwege“ (Hamburg 1840. Bei Tramburg's Erben). Der Verfasser hat für sich zum Benefiz die flotte Rolle des Munter geschrieben, dessen Trostwort „Dat lett sich opp'n Stuß nich ännern!“ die Kunde durch Hamburg machte. Eine echt plattdeutsche Charakterstudie ist der Leihbibliotheksbesitzer Kunterbunt. Von Volgemanns Lokalpossen wurde zum Besten der durch die Feuersbrunst in St. Georg gänzlich verarmten Unglücklichen im Mai 1838 das einaktige Versspiel „Die kleinen Debütanten“ gedruckt, welches eigens für das talentvolle Schwesternpaar Friederike und Marie fabricius gedichtet war. Höheren ethischen und litterarischen Werth hat „De Regenrock. En Burenspill in enem Uptog un in Rymeln van H. Volgemann (Hamburg, drückt by J. G. E. Wichers). Im plattdeutschen Idiom und in Versen geschrieben, sind Sprache und Reim

fließend, Intrigue und Situationen belustigend, wenn auch nicht sehr wahrscheinlich, und die Personen richtige Vierländer Gestalten. Es weht hier Bärmanns Poesie; in seiner schlichten und herzlichen Art zu dichten bestrebte sich Volgemann. „Dee Saaf geht vöör sich in Nydtgamm, van Morgens tydig bet Awends.“ Jochen Peter ist in Tryndoortjen, die Tochter seines Nachbarn, des Försters Lüders, verliebt und entdeckt, daß ein Herr aus der Stadt sich seit einigen Tagen in zudringlicher Weise heranschlingelt.

Oh, Nower, He was jümmers spaßig un snurrig,  
Un id müggd woll weenen hydr lyks enem Göör.

Hans Lüders.

Wat heft Du denn, Jochen? w'rüm büst Du so knurrig?  
Du maakst en Gesich ja wie'n räulerten Stöör.

Jochen Peter.

Oh, He schull man wäten, wat id hydr däd kyten!

Hans Lüders.

Wat dädst Du denn kyten? wat is denn passeert?

Jochen Peter.

He kennt doch den Stadminsch, den synen un ryten,  
De bawen in'm Dörpen bym Amtmann logeert —?

Hans Lüders.

De Keerl mit den Kittel so stier un so sledig,  
Van Gummi Elastibum, as se et nömt?  
De verleet wie'n Maikatt un übermöödig  
In Küssen un Häweln de Tyd hydr verdrömt?  
Den hebbt unse Burn ja all halwäg in Kyter,  
Wyl he achter all jem ähr Deerens anloppt,  
Un kummt he to my mal, de heelleege Styter,  
So ward, dat he't feul'n schall, de Rod em utkloppt.

Das geschieht nach allerhand erheiternenden Verwechslungen. Nach dem eine wichtige Rolle als Verkleidungs-

gegenstand spielenden Regenrock des Stadtherrn ist der Titel gewählt. Die Familie Vorsmann glänzte als Hans Eüders, Förster un Eegendömer van enem Wehrts huus, Anngetjen, syne Fruw, und Tryndoortjen, syne Dochder. Demoiselle Fabricius die Ältere wußte sich mit ihrem ländlichen Dienstmädchen Maryken gut abzufinden, und Herr Landt wird als Nawersööön Jochen Peter gerühmt. — Dies Genre der naive-drolligen Dorfidylle ist später auch von Arnold Mansfeldt, dem bedeutenderen Nachahmer des alten Magister Jürgen Niskaas, glücklich kultiviert worden.

Mit dem gewöhnlichen Maaßstabe der Kritik lassen sich unter all jenen Stücken nur wenige messen. Es sind Bilder aus dem vielgestaltigen Hamburgischen Volksleben, flüchtige Skizzen, aber mit großer Liebe und Treue entworfen. Ueberall hört man den herrlichen, warmen Ton der Wahrheit, die Schalkhaftigkeit und Naivetät des Herzens, welches dem Pulschlage des Volkes gelauscht hat. Wir glauben ganz alltägliche platte Redensarten zu vernehmen, und plötzlich müssen wir uns gestehen: Das ist Poesie, so spricht das Volk! Darin eben liegt — und das kann nicht stark genug hervorgehoben werden — der unendliche Zauber und Reiz des niederdeutschen Schauspiels. Aus dem Volk hervorspriessend, ist es, wie das Volk, prunklos, einfach, bescheiden und ehrlich, bald gemüthvoll, bald scherzhaft. Die plattdeutsche Muse tritt nicht in Prachtgewändern auf und blendet weder Ohr noch Auge. Sie ist eine schlicht erzogene, etwas derbe, aber gutherzige, zutrauliche „söte Deeren“, welche keine Ansprüche erhebt und keine Koketterie kennt, aber um so mehr gefällt, je weniger sie gefallen will. Sie „snackt“ in der Sprache des Herzens mit dem Herzen der Zuschauer, sie wiederholt die längst verhallten Lieder der Kindheit, sie lacht mit uns unter Thränen, sie weiß unsere Sorgen, unser Glück und schildert Alles ohne Mißklang

auch nur einer einzigen Phrase. Sie reicht uns die Hand und sagt: „Kumm, lat uns mal so recht vun Harten mit eenanner vergnügt sin!“ Es klingt paradox, aber es bleibt doch wahr: das plattdeutsche Theater spielt keine Komödie! Das Alles ist Natur, reine, unverfälschte Natur. Es ist anders, als die hochdeutsche Schaubühne; nichts an ihm ist gemacht, nichts künstlich, nichts unwahr. Anfangs klein und unbedeutend, rief der Schauplatz in der Steinstraße die plattdeutsche Muse zu Hilfe, und diese kam, ward gesehen und siegte. Sie hielt fest in ihrer ungeschwächten Urkraft und unerschütterlichen Treue und schuf aus dem primitiven Komödienpeicher eines engen Hofes ein weithin leuchtendes Volkstheater im besten Sinne des Wortes. Dramatische Autoren und Darsteller fanden sich, welche ihre angestammte Muttersprache nicht verleugneten, und das Bürgerthum der altehrwürdigen Hansestadt kehrte zu seiner ersten Liebe so massenweise zurück, daß die klassische Kunststätte in der Dammtorstraße oft leer und verlassen da stand. Die plattdeutsche Bühne der Steinstraße wurde allmählig reich und — wie es ja auch im menschlichen Leben bei Emporkömmlingen sich ereignet — schämte sich, der Welt ferner zu zeigen, woraus und wodurch die Reichthümer entsprungen waren. Sie verbarg ihre simple Herkunft nach Kräften, wurde fein, gebildet und vornehm und sprach blos dann gelegentlich noch platt, wenn's lukrativ schien. Ein neues, prächtiges Haus wurde bezogen. In die Zeit dieser Metamorphose fallen die meisten der zuletzt genannten Stücke, welche bereits auf dem Thalia-Theater in Scene gingen.

Einige Wochen nach dem großen Hamburger Brande vom fünften bis achten Mai 1842 war die betagte Wittwe Handje gestorben, die Koncession erledigt und von einem hohen Senate dem langjährigen verdienten Direktor Chéri Maurice übertragen. Das Lokal in der Steinstraße hörte

auf zu existieren. Schon lange hatte sich der Raum des Parterres für das immer zahlreicher erscheinende Publikum und der Umfang der Bühne für die Inszenesetzung größerer Ausstattungstücke als viel zu eng und beschränkt herausgestellt. Man sprach von einem Ankauf des Deutschen Hauses. Dagegen ließ Maurice, indem er der Forderung des Senates und zugleich seinen eigenen Wünschen Rechnung trug, auf einem sehr günstig im Herzen der Stadt gelegenen Platze, dem Pferdemarkt, am Alsterthore, gegenüber den Markthallen, einen ganz neuen Kunsttempel erbauen, der schon am neunten November 1843 eröffnet ward. Die ursprünglich beabsichtigte Benennung „Neues Theater“ war von der Behörde nicht genehmigt worden; die Bezeichnung Thalia-Theater stieß auf keine Widersacher. Je mehr nun dieses sich nach und nach zu einer der ersten Bühnen herausbildete, desto jungerlicher verschloß es sich der plattdeutschen Sprache. Die alte plattdeutsche Schauspielergarde ergab sich nicht, aber sie starb. Unter den jüngeren Schriftstellern, welche sich dem Dialekte zuwandten, ist nur Johann Krüger nennenswerth. Davids Nummernstück erlebte hier noch sechszig Wiederholungen, seine Nacht auf Wache fünfzig, sein „Heute!“ vierzehn. Die Schlußvorstellung während der Vereinigung beider Bühnen, des Stadt- und Thaliatheaters unter Herrn Maurice, ward am 31. Juli 1854 durch „Eine Nacht auf Wache“ beendet. Heinrich Marr, Gloy und Holz waren hier die letzten plattdeutschen Darsteller von Ruf. Als zwei Jahre später, den ersten Oktober 1856, Maurice sein fünf- undzwanzigjähriges Direktionsjubiläum beging, da ließ sich auch die alte Sassenprache zu seiner Huldigung vernehmen. „Kunmedienmoaker“ Krüger knüpfte in einem originellen Festgedichte Vergangenheit und Gegenwart aneinander.

Wurft as Direktor nich komod;  
 Vor Tieden in de lüttje Bood,

Doa in de Steenstroat weur dat all  
Mit Dien Kumedt stets de fall.

fig gung dat ümmer, dat is woahr,  
Wi wät dat noch noa so vål Joahr,  
Wi scheun un slietig is doa späät,  
Un dat Pläseer hett nümmers fehlt.

Un as dat groote Huus leum op,  
Doa heft Du eerst mit kloolem Kopp  
Uns wiest, dat Du verstehst de Kunst  
Un büst keen fründ von blauem Dunst.

Uebersichten wir den Zeitraum von 1843 bis 1883, so gewahren wir, daß die plattdeutsche Muse hier Aschenbrödel geworden. Anno 1849 wurden siebenmal aufgeführt „Hamburg. Dramatische Bilder aus der vaterstädtischen Chronik“, worin Marr, Müller und Vorsmann sich des Idioms bedienten, 1859 sechsmal „Die Bummler von Hamburg“ von Krüger, der folgen ließ „Ämmerabend eines armen Schneiders“, „Die goldene Hochzeit eines Spritzenmannes“, „Ein alter Seemann“ und „Weihnachtsabend eines pensionierten Nachtwächters“, lauter Gemälde mit charakteristischen plattdeutschen Szenen und Farbentönen; dazu dreimal wiederholt Bärmanns Kwatern, häufiger Wollheims fröhlich und Angelys lokalisiertes Fest der Handwerker, — sonst Nichts von einiger Bedeutung! Am 27. Mai 1864 war das Abschiedsbenefiz des Herrn Holz als Hannes Himmelblau. Diese plattdeutsche Rolle sowie die des Snaakenkopp hatte er Jahre lang mit dem bekannten herzlichen Hamburger Volkston gespielt und den Ruhm der kleinen Stücke, welche an wirklichem Werth alle modernen Poffen weit überragen, aufrecht erhalten. Mit ihm verschwand die Lokalposse vom Thalia-Theater. Wenn gleich

bei Gelegenheit der Auflösung der Bürgergarde Wilhelm Droft es versuchte, die „Nacht auf Wache“ zu modernisieren, so zeigte sich doch hierfür seine schöpferische Kraft dem Willen nicht gewachsen. Vor allen Dingen fehlte es auch an einem plattdeutschen Komiker.

Aber als nun Fritz Reuter erstand und in ihm das unverfälschteste und bewunderungswürdigste Organ, durch welches sich die fast schon entschlafene Mundart zu frischer Betheiligung an der modernen Litteratur des Vaterlandes überzeugungskräftig meldete, Reuter, der den vergessenen Nibelungenschatz der altfächsischen Sprache aufs Neue hob, der hinsichtlich seiner unübertrefflichen Lokalschilderung, in seiner drastischen Situationsmalerei und durch die Schöpfung seiner herrlichen Volkstypen von obotritischer Erde neben den namhaftesten Realisten der gesammten Gegenwart ehrenvoll dasteht, da plötzlich wurde die plattdeutsche Muse, mochte sie wollen oder nicht, wieder auf die ihr längst ungewohnt gewordenen Bretter geschleppt. Reuters Roman „Ut mine Stromtid“ ward bühnenfähig gemacht und ein beliebter Komiker, Emil Thomas, beauftragt, Plattdeutsch zu lernen, wie man just eine fremde Sprache erlernt. So präsentierte sich am 24. Februar 1870 „Inspektor Bräsig“, Charakterbild in fünf Aufzügen nach Reuter frei bearbeitet von Th. Gafmann und J. Krüger, dem erstaunten Publikum. Und wer gab den köstlichen mecklenburgischen emeritierten Gutsverwalter und Allerweltsontel? Der Berliner Thomas! Doch die Gerechtigkeit erfordert zu sagen: in vorzüglicher Weise. Der Erfolg war über jede Erwartung glänzend. Hätte sich aber auch ein lauterer, edlerer Charakter finden lassen, als Bräsig, der Mann des Deutschthums, der Feind alles Falschen, Fremden, Frechen, Französischen? Bräsig, der auf dem Verbrüderungsball des Rahnsstädter Reformvereins aufs Schlagendste bewies, „daß



er nicht König von Frankreich werden wollte?“ Bräsig, der zum Empfange der gnädigen Herrschaft eine Fahne mit den schwarz-weißen Farben herstellte und schwenkte unter den Klängen des David Däfelschen Nachtwächterhornes:

Die Preußen haben Paris genommen,  
Es werden bald bessere Zeiten kommen!

Ja, Zacharias Bräsig war berufen wie kein Zweiter, in jener großen, glorreichen Zeit des deutsch-französischen Krieges auch von der Bühne herab zu wirken. Bei seinem Auftreten lacht Einem das Herz im Leibe vor Freude: er ist der verkörperte Fritz Reuter selbst, dieser wahrhaftige Volks- und Vaterlandsfreund, auf den Alldeutschland ewig stolz sein wird.

Noch in demselben Jahre am sechsten Oktober ging eine zweite Dramatisierung nach Reuters Erzählung „Ut de Franzosentid“ in Scene. Das ernst-komische Zeitbild rührt ebenfalls von Gatzmann und Krüger her. Görner stellte den Amtshauptmann Weber dar, und Thomas war Rathsherr Herse, jener wunderliche und thatkräftige Vertheidiger des heimischen Bodens, der Siegfried von Lindenberg unseres Jahrhunderts, welcher weiland 1814 die Hamburger zu patriotischer Begeisterung entflammte. — An ein un densülwigen Dag gung dörch ganz Nedderdütschland von de Weichsel bet tau de Elb, von de Ostsee bet nah Berlin de Raup: De Franzosen kamen! — „Kennen Sei Jahnen?“ fragt Herse den Möller Vog. „Turn-Jahnen mein' ick, de up Stunns in Berlin is? Des' Turn-Jahn geht mal mit en Studenten in Berlin de Strat entlang un kümmt nah't Bramborgsch Dur un wif't dor baben 'ruppe, wo de Siegs-göttin süs stahn hett, de de Franzosen mitnamen herwen, un fröggt den Studenten, wat hei sief dorbi denken deiht. Nicks, seggt de. Swabb! haut hei em an den Hals. Musche

Nüdling, dit is en Denkfettel för't Nicksdenken. Du haddst Di dorbi denken müßt, dat wi de Siegsgöttin uns ut Paris wedder halen möten. — Nu frag ic Sei, Möller Dog, wenn Sei sich dese Mühl so anseihn, wat denken Sei sich dorbi?" — Wie der Müller natürlich nicht die erwartete Antwort gibt, ruft Onkel Herse: „Sei möt anstickt werden. Wenn de Landstorm losbreckt, denn stek wi all de Mählen as füerteifen an; en fanal nennt Einer dat, un de beste Bewis, dat Ji nicks von den Krieg verstaht, is, dat Ji nich mal weit't, wat en fanal is. Wenn ic henstellt wir, wo ic henhürt, denn stünn ic vör 'n König von Preußen un redt mit den Mann. — Majestät, säd ic, sünd woll en beten sühr in Verlegenheit? Wat wull ic nich, Herr Rathsherr, seggt hei, dat Geld is mi up Stunns hellschen knapp. Wider nicks? segg ic. Dat 's Kleinigkeit! Gewen S' mi blot' ne Vullmacht, dat ic dauhn kann, wat ic will, un ein Regiment Garde-Granedir. De sälen Sei hewwen, min leiw' Herr Rathsherr, seggt de König; un ic lat de ganze Judenschaft ut all sinen Staaten up den Sloghof in Berlin tausamen kamen, besett dat Slog mit min Gardegranedir un stell mi an de Spitz von ein Cumpani un marschir dormit in den Sloghof. — Sid Ji nu all dor? frag ic de Juden. Ja, seggen sei. Will'n Ji nu frivillig, segg ic tau de Juden, de Hälft von Jug' Vermögen up den Altor des Vaterlandes opfern? Dat kän wi nich, seggt de Ein', denn sünd wi rungenirt. Will'n Ji oder will'n Ji nich? frag ic. Achtung! kummandir ic. Herr Rathsherr, seggt en Anner, nemen S' en Dirtel. Keinen Gröfschen unner de Hälft, segg ic. Macht Euch fertig! — Wi will'n jo! schrigen de Juden. Schön! segg ic. Denn gah nu Jeder einzeln 'ruppe nah den witten Saal, dor sitt des Königs Majestät up den Thron, un dor legg ein Jeder sin Geld vor die Stufen des Thrones. — Wenn sei All 'ruppe west

sünd, gah ick of 'rup. Na, segg ick, Majestät, wo 's 't nu? Wunderschön, min leiw' Herr Rathsherr! seggt hei. Wenn't Anner all so wir! Dat will wi woll frigen! segg ick. Gewen S' mi blot en Stückener twintig Regimentter Infanterie, teihn Regimentter Kavallerie un so vel Kanonen, as Sei up Städs grad missen können. De sälen Sei hewwen, seggt hei. Schön, segg ick. Nu smit ick mi up Hamborg; den Prinzen Eckmühl äwerfall ick, hei ward vör mi bröcht. Bugt mi mal en rechten hogen Galgen! segg ick. Parduhn, seggt hei. Nicks Parduhn, segg ick. — Bums! da hängt hei. Nu treck ick mi linksch un fall em sülwst, den Korsikan, in den Rüggen. Dat Anner is all dumm Tüg; in'n Rüggen fallen is de Hauptsak. — 'Ne grote Slacht! fösteihndusend Gefangen! Hei schickt mi 'n Trumpeter: „Waffenstillstand!“ Kann nicks ut warden, segg ick, tau'm Späß sünd wi nich hir. Freden! lett hei mi seggen. Schön! segg ick, Rheinland un Westphalen, ganz Elsaß un dreiviertel Lothringen. Kann ick nich! seggt hei, sei dreih't mi in Paris den Hals üm. Also wedder vörwarts! Weit der Deubel! seggt hei. Dor hett dat Unglück den sackermetschen Rathsherrn wedder up min Achtersid! Dörwarts, kummandir ick. Wupp! hewwen wi em bi de Slafitten. Hir is min Degen! seggt hei. Schön! segg ick un bring em an die Stufen des Thrones. Majestät von Preußen, hir is 'e! — Dat is min Schlachtplan, un de ward siegen, wenn of eerst nah föftig Joahr!“ — — Un so was't. Min Herzenskindting, ne wat denn?

Ein Originalstück von Fritz Reuter „Die drei Langhänse“ brachte der Winter 1877 auf 78; es wurde am 27. Januar 1878 zum ersten Male gegeben. Dieses Lustspiel in drei Akten hatte schon eine Vergangenheit hinter sich. Bereits vor zwanzig Jahren fand die erste Aufführung in Berlin am Wallnertheater statt. Franz Wallner, welchen der Dichter eigens besuchte, „um ihm seine Stücke (Lang-

hänse; Onkel Jakob und Onkel Jochen; Fürst Blücher in (Ceterow), die er verbrochen habe, auf die Brust zu setzen“, urtheilte selbst über das vorliegende: „es lege von einem übersprudelnden Talent, aber gänzlichem Mangel an Bühnenkenntniß Zeugniß ab. Nicht um die Welt hätte der Autor sich eine Zeile davon streichen lassen; in der Beziehung kannte der Dichter-Eigensinn des vom Publikum verhätschelten Schößkinds keine Grenzen. Ich mußte, mit voller Ueberzeugung, daß hier ein sicher zu erzielender Erfolg selbstmörderisch zu Grabe getragen wurde, die drei Langhänse aufführen lassen, wie sie aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen waren. Wie vorausichtlich kam, was kommen mußte. Trotz der sorgfältigsten Darstellung erzielte das Stück nur einen Achtungserfolg. Reuter zog es zurück mit dem festen Versprechen, es nach meinem besten Rathe zu bearbeiten. Er hat leider nicht Wort gehalten! Vielleicht findet sich das Manuscript in dem Nachlasse des Verbliebenen.“ Es fand sich, und Emil Pohl richtete dieses seinem inneren Kern nach durch und durch gesunde Lustspiel für die Bühnenaufführung so trefflich ein, daß es im Hamburger Thaliatheater und anderwärts z. B. in Oldenburg großen und gerechten Beifall erntete. Auch Seedor Wehl hat dasselbe bearbeitet und in den dritten Band seiner gesammelten dramatischen Werke aufgenommen. Die Idee, daß Jemand, welcher Oberförster, Rentmeister und Justizamtman in einer und derselben Person ist, für drei verschiedene Individuen gehalten wird, wodurch sich eine Reihe der spaßhaftesten und köstlichsten Verwechslungen ergibt, erweist sich als höchst originell und amüßant. Die vielen Breiten, die ermüdenden Wiederholungen und unnützen Zuthaten haben einer rasch und interessant fortlaufenden Entwicklung und einer flott ineinander greifenden Handlung Platz gemacht, und die Plattdeutsch redende Fa-

milie Kluckhuhn verleiht Allem ein sehr charakteristisches und heiteres Kolorit. Namentlich wirkt Kluckhuhn selbst, als Polizeidiener, Steuerbote und Holzwärter, mit seinen drei übereinander gezogenen Uniformen ungemein belustigend. Ihm ist der Schreiber Zwippel gründlich verhaßt, der mit ihm, wie die folgende Scene zeigt, ein neckisches Spiel treibt.

Der Schauplatz ist ein Vorfaal im Schloß. Im Hintergrunde drei gleiche Thüren, die zu den drei Bureaus des Justizars Langhans führen; rechts das Forstbureau mit der Ueberschrift „Forstamt“, in der Mitte Thür und Ueberschrift „Justizamt“, links „Rentamt.“ Es ist Abend.

Kluckhuhn. Na nu? Allens duster? Jezt heww id't 'rut fragen, de Dokter Zwiebel is gor keinen rich'igen Dokter nich, sondern 'n bloßen Auklatenschrwerbengel, Namens Zwippel. Macht mich das Elend mit bei Corlin, geiht mi mit Kometen- un Kulpaddenswäns' unner de Ogen; täuw, Di ward't of unner de Ogen gahn!

Langhans (im braunen Rod, aus dem Justizamt). Steuerbote Kluckhuhn!

Kluckhuhn (zieht alle Röde, bis auf den braunen, aus). Herr Rentmeister!

Langhans. Morgen ohne Gnade die Steuerreste eintreiben.

Kluckhuhn. Ahn Gnadigkeit, Herr Rentmeister!

Langhans. Warum brennt hier kein Licht?

Kluckhuhn. Jd weit mi de Bisterniß of nich tau verkloren.

Langhans. Zünde Er Licht an.

Kluckhuhn. Tau Befehl, Herr Rentmeister, ich will mich die Lücht von de Del' halen. (Rechts ab, kommt gleich wieder mit einer sehr dunkel brennenden Laterne, welche er auf einen Tisch stellt.)

Langhans. Wird immer nachlässiger und confuser, der Kluckhuhn! (Ab ins Rentamt.)

Kluckhuhn (kommt zurück). Dat ward woll hüt wedder Nacht, bet id nah Hus kam. Wenn'd den Weg bi den Kirchhof vörbi

in de Dufterniß gah, denn hew'ä't ümmer 'n naturwidriges Grufeln in de ollen Knaten, 't äwerlöppt mi 'ne Ort Gaus'hut. Jä möt mi doch dat Baul köpen, dat gegen de Gespensterforcht schrewen is: die Philosophie der Bewußtlosigkeit; dor steiht dat in, dat de minschliche Cretur — so tau seggen — gor nich leben deiht, sondern dat ganze Daseind hir up Jrden wider nids is, as 'ne dämlische Nachtwandelei.

Langhans (aus dem Rentbureau). Kludhuhn!

Kludhuhn. Herr Rentmeister!

Langhans. Es brennt ja hier noch kein Licht!

Kludhuhn (öffnet die Laterne). Jä wull't eben anstiden.

Langhans. So thu Er's und dann hole Er mir ein Glas Wasser.  
(Ab ins Rentamt.)

Kludhuhn. Schön, Herr Rentmeister!

Zwippel (in Maste, Uniform und Haltung des Langhans als Oberförster, mit dem Hut auf dem Kopf, aus dem Forstamt. Im Tone des Langhans.) Holzwärter Kludhuhn!

Kludhuhn (erstaunt). Na nu? (Zieht den grünen Rock über.) Herr Oberförster!

Zwippel. Was macht Er hier?

Kludhuhn. Licht will'ä maken.

Zwippel. Unsinn. Finster soll es bleiben, ich befehl's!

Kludhuhn. Äwer Sei säden doch eben —

Zwippel. Halt Er's Maul!

Kludhuhn. Denn will'ä Sei Water halen.

Zwippel. Verrückt! Bringe Er den Thee!

Kludhuhn. Äwer Sei säden doch eben —

Zwippel. Maul soll Er halten, Thee soll Er bringen, Rum soll Er bringen, finster soll es bleiben, Donnerwetter! (Ab ins Forstamt.)

Kludhuhn (ganz verduzt). Na, dat 's gaud, nu wedder Thee. Na, mi kann't recht sin. Jä ward tausfeihn, ob de oll' Suf' den Thee farig hett. (Will gehen.)

Langhans (aus dem Rentamt in blauer Uniform). Polizeidiener Kludhuhn!

- Kludhuhn (erschrickt). Alle guten Geister. (Wechselt die Röde, bis auf den blauen.)
- Langhans. Hier brennt ja noch kein Licht?
- Kludhuhn. Un del Figigkeit bi't Amtreden, dorgegen kann'd nich ankommen.
- Langhans. Warum zündel Er kein Licht an?
- Kludhuhn. Sei hewwen jo seggt, id füll nich.
- Langhans. Verrückt! Und warum bringt Er kein Wasser?
- Kludhuhn. Nu wedder Water?! Hel smitt de Naturbegriffen dödrchenanner. De Obrigkeit ward dösig. Wo fall dat warden, wo fall dat warden!

Sowohl dieses Reutersche Originalstück als auch die beiden Bearbeitungen von Gagmann und Krüger sind im Druck erschienen; ersteres bei Hinstorff in Wismar 1878, letztere im Altonaer Verlags-Bureau von A. Prinz 1870. „Inspektor Bräsig“ schied erst mit Thomas' Abgang 1880 zum Leidwesen aller Reuterfreunde. Der treffliche Komiker hat auch neuerdings in G. v. Mosers Lustspiele „Onkel Grogg“ und in Jacobsons Posse „Die Lachtaube“ seine Partien in dem ihm geläufig gewordenen Platt gegeben, in letztgenanntem Stücke den Lehmkuhl, eine Art Inspektor Bräsig. Aber jene Originalfigur selber, werden wir sie hier wiedersehen? Wer weiß es! Und die trauliche plattdeutsche Sprache, kehrt sie noch einmal und dauernd hierher zurück? Wer kann's beantworten!

Lange Zeit irrte die plattdeutsche Muse von Bühne zu Bühne und bat um ein Plätzchen, allein nirgends wollte man ihr die Pforten öffnen. Nachdem sie vom Thaliatheater verstoßen worden, hatte sie kein Haus mehr, nicht 'mal eine Schlafstelle. Da bot ihr in der Vorstadt St. Pauli Karl Schulte ein Heim, so warm und sicher, wie ehemals das in der Steinstraße gewesen, wo — seltsame Fügung des Schicksals — der junge Künstler seine Laufbahn begonnen hatte. Eine seiner

ersten Dialektrollen war Hans Peter in Bärmanns „Kwatern.“ Mit ihm nun und unter ihm blühte eine neue und vielleicht die letzte Epoche des niederdeutschen Schauspiels.

Damit schließt unsere Schilderung der niederdeutschen Theaterbewegung in der alten Reichs- und Hansestadt unter der Bühnenleitung des Herrn Chéri Maurice. Am ersten Oktober 1881 feierte derselbe sein fünfzigjähriges Jubiläum als Lenker des aus dem Tivoli und Steinstraßenschauplatz entstandenen Thalia-Theaters. Zu diesem seltenen Ereigniß schrieb W. Drost ein Festspiel, das vorzüglich die zwei Richtungen Hochdeutsch und Niederdeutsch charakterisiert. Fräulein Anna Koffi als plattdeutsche Muse im Kostüm und Idiom einer Vierländerin und Fräulein Horn als Thalia streiten um die Palme. Jede will die Bevorzugte sein in der Gunst des Direktors, und schwer wird es auch dem Publikum, zu entscheiden, wer den Preis verdient. Doch, wie's im Sprichworte heißt: Alte Liebe rostet nicht. „Dör Johren in de Steenstrat stunn icĥ noch in grote Gunst“; und zuletzt das naive und, wie die Geschichte beweist, wahre Geständniß: „Wenn icĥ of de Stieffschwester bün, he hett mi doch von Harten leev. Mit mi füng he an! Icĥ weer Maurice sine eerste Leev.“





II.

Karl Schulze und die plattdeutsche Komödie  
der Gegenwart.







Die Belustigungen des Volks, und unter diesen am meisten die Schaubühne für das gemeine Volk, sind für den Menschenfreund Gegenstände, die wohl einer ernsthaften Betrachtung werth sind. Die Schaubühne könnte sehr gut gebraucht werden, gewisse Wahrheiten vor das Volk zu bringen, wenn man sich nur recht dabei nähme. Die lustige Person ist ein bequemeres Mittel dazu, als man sich insgemein vorstellt. — Herr Nicolai giebt hier Vorschläge die Rolle des Kasperl zu verbessern. Er sagt: man müste dem Kasperl seine Jacke lassen, aber für ihn Volkstücke schreiben, worin sein Charakter verfeinert und interessanter gemacht würde. Man könnte dies schon dadurch bewirken, wenn man ihm die Gutherzigkeit beilegte, die einem etwas einfältigen Bauer so natürlich und eigen zu seyn scheint. Nun würde Kasperl nicht ferner ein bloßer Possenreisser seyn. Ein geistvoller Schriftsteller würde einen solchen einfältig gutherzigen und dabei drolligten Bauer sehr leicht, in dazu ausdrücklich gemachten Stücken, in Situationen zeigen können, wo er höchst anziehend würde. Wie wenn der Kasperl über den Stolz und die Bedrückung des Gutsherrn, über das Geschwäh und die Praktiken der Mauthner, über den dummen Aberglauben, über die Widersetzlichkeit der geistlichen Herren gegen Abschaffung schädlicher Pfassereien, über die Faulheit reicher Rentnirer, über die Ausschweifung in Wollust und Schmausen, über Spielsucht, über Schuldenmachen, über die Gemächlichkeit, Sinnlichkeit, und daher entstehende Armuth des gemeinen Mannes, und über andre Landesgebrechen sich in seinen Stücken ausbreitete, würde er nicht eine interessante Person seyn?

Karl Friedr. Slögel, Gesch. des Groteskomiſchen 1788.

**M**an muß selbst in Hamburg gewesen sein, um sich einen Begriff von dem Leben und Treiben des schon in der Vorzeit berühmten Hamburger Berges, dieses jetzt in Spielbudenplatz umgetauften Stadttheiles vor dem Millerthor, machen zu können. Haus bei Haus ist eine Stätte, wo Theater, Ballet, Kunstreiter, Seiltanz, Bänkelsänger, Taschenspieler, Marionetten in veredelter Form bis zur untersten

Stufe herab sich vom Nachmittage an bis zur ersten Morgenstunde ununterbrochen zeigen. Ein ewiger Wechsel, ein buntes Allerlei. Die Scenen auf dem Markusplatz in Venedig und in der foire de St. Germain in Paris sind hier vergegenwärtigt.

Hier in der Langenreihe von St. Pauli, unmittelbar an der Grenze der Nachbarstadt Altona belegen, wurde im Jahre 1828 eine Gartenwirthschaft „Joachimsthal“ eröffnet. Der Besitzer hieß J. J. Harten. Tanzmusik, Luftballon, Polichinellen, Metamorphosen, englische Pantomime und andere Volksbelustigungen ergöhten das nichts weniger als verwöhnte Publikum. Vor allen übrigen Genüssen fand das Puppen- und Kasperletheater Zulauf und Beifall. Kaspar war der Held, welcher Alles konnte; da mochte der Teufel oder der Schinder kommen, Kaspar wurde mit Jedem fertig. Mischen wir uns einmal unter die gaffende Menge und hören wir, wie Kaspar und sein Herr zur ungeheuersten Heiterkeit der Zuschauer agieren!

Wat heft du von Dag äten?

Meister, id heff Haasenbraden äten.

Ne, wat du seggst, Kasper! Wanem heft du den Haas hertregen?

Den heff id grepen, Meister.

Wanem denn?

Op unsen Böden.

Dat is ja snaalsch, Kasper, op unsen Böden? Wat säd de Haas denn, as du em bi de Slasitten kreegst?

Ja, raad he mal!

Ne, segg dat leewer, raaden kann id dat doch ni.

Na, denn will't Em dat man seggen, wiel he gar so dummerhaftig is, Meister. De Haas säd: Miau! Miau!

Kasper, was hast du gethan, dat weer ja min fru ehr Kater!

Ne, Herr, dat weer en Haas!

Kasper, Kasper, dat weer en Kater!

Ne, Herr, so gewiß as Se en bannig Kloten Keerl sünd, dat weer en Haas; min'twegen ol'n Katt, awers en Kater weer't ganz gewiß nich.

Und so geht's noch ein Ende weiter: da hat Kaspar bald einen Hund für ein Kalb angesehen, bald eine Schlange für einen Mal gehalten und aufgeessen; aber er behält doch immer das letzte Wort und läßt sich nichts abstreiten.

Das dankbare Auditorium klatscht und jauchzt; ja bei einem anderen Stückchen lacht's unter Thränen: wie Kaspar seine Frau todtschlägt und hingerichtet werden soll. Kaspar weiß sich indessen zu helfen. Er bittet den Henker, er möge ihm das doch erst einmal vormachen, denn er sei das Hängen noch nicht gewöhnt, und es sei, er wolle es glauben oder nicht, das erste Mal. Der dumme Scharfrichter läßt sich anführen und denkt an nichts, wie er seinen Kopf durch die Schnur steckt. Allein plötzlich zieht Kaspar dieselbe zu, und sein Opfer baumelt am Galgen.

Nachdem das liebe Publikum auf diese Weise für dramatische Darstellungen einigermassen empfänglich gemacht, ja gleichsam herangebildet worden war, wagten der bekannte Prinzipal und Mechanikus Louis Detgen und dessen energische Ehehälfte sich an Goethe und Schiller heran. Detgens Theatriskarren hatte vordem in einer Holzbretterbude auf dem Hamburger Berge gestanden. Da ging noch Alles nach alter Mode zu. Wir finden hier die deutsche Volksbühne in ihren frühesten Anfängen und Entwicklungen veranschaulicht ohne Koulissen, Flugwerk und Maschinen, ohne Tamtam und Souffleurkasten, ohne ein zahlreiches Personal, aber dennoch eine große Wirkung auf das Auditorium nicht verfehlend.

In erster Linie ist es der Doktor Faust, parodiert, den Lokalbedürfnissen gemäß zugestutzt, in derb deutsche Maulart — wie Heinrich Heine sich ausdrückt — übersetzt und mit deutschen Hanswurstiaden verballhornt, der die unteren Schichten des Volkes ergöhte. So erinnert sich Heine selbst, daß er zweimal von herumziehenden Kunst-

Gaebert, Das niederdeutsche Schauspiel.

vagabonden das Leben des Faust spielen sah und zwar nicht in der Bearbeitung neuerer Dichter, sondern wahrscheinlich nach Fragmenten alter, längst verschollener Schauspiele. Das erste dieser Stücke sah er in einem Winkeltheater auf dem sogenannten Hamburger Berge, das andere in einem Hannoverschen Flecken. Auch die Bearbeitung des Marionettenspielers E. Wiepking, der vorzugsweise das Großherzogthum Oldenburg bereiste, enthält — wie Karl Engel in seinen deutschen Puppentheaterkomödien zeigt — Ausdrücke in plattdeutscher Mundart und Anspielungen auf Lokalverhältnisse.

Mancher ältere Hamburger gedenkt wohl noch der grotesken Aufführungen von „Doktor Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“, und wie theilnahmsvoll Alt und Jung mitspielte. Die mächtige Stimme des Ausruifers erschallt: „Kommen Sie 'rein, meine Herrschaften! Die Hölle wird mit bengalischem Feuer erleuchtet. Faust kummt ganz elendig um sin Leben. Erster Platz vier, zweiter Platz zwei und dritter Platz nur einen Schilling die Person.“ Die Bude ist gefüllt, die Overture verklungen, der Vorhang geht in die Höhe. „Ruhig, Lüüd, west ruhig!“ Faust spricht mit sich selber und schlägt mit den Armen in der Luft herum, daß es gar lustig anzusehen ist. Mit einem Mal unterbricht Jemand von der Gallerie den Monolog: „Din Bür is twei, Dokter Faust!“ Der Komödiant läßt sich nicht verblüffen: „Dat's nich gut möglich, min Söte, Din Vader hett se von Morgens eerst slikt!“ Nach dieser die allgemeinste Lachlust erweckenden Unterbrechung nimmt das Stück seinen Fortgang. Faust citiert den Teufel. Beelzebub kommt aus der Erde heraus mit Feuer und Flammen. Der Doktor verschreibt sich demselben. Nun beginnt der Lärm. Faust charmiert mit allen Frauenzimmern und treibt nichts als lose Streiche. Die Zuschauer werden zuletzt ordentlich

giftig auf ihn, und wie er Gretchen betrogen hat, ja noch damit prahlt, da fliegen von allen Ecken und Kanten verrottete Aepfel, Kartoffeln, Kautaback, Cigarrenstummel hinüber. Der Schauspieler droht, nicht weiter zu spielen. Ein Matrose verlangt: „He schull de söte Deern, den smucken Pummel, de lütt Grethen Afbäd dohn, denn wull he dat Smieten nalaten.“ Zuletzt schafft Mephistopheles Ruhe, indem er verheißt: „Faust kreeg all sinen Lohn, he keem glief in de Höll un schull dar noch mal so dull quält warden as de Annern.“ Das hilft. Die Leute lassen sich überreden, nur der Matrose bleibt dabei, „dat Faust den lütten Pummel Afbäd dohn schall.“ Er bekommt seinen Willen. Gretchen tritt vor, Faust fällt vor ihr auf die Kniee und sagt: „Ich will dat of min Dag nich wedder dohn!“ — Mit Riesenschritten naht sich dann die Handlung ihrem Ende. Der Teufel ergreift den Doktor Faust beim Kragen und wirft ihn in die Hölle. Das verursacht ein Halloh. Die Zuschauer gönnen's ihm so recht von Herzen, klatschen, schreien Hurrah, werfen ihre Reste von Kartoffeln und Aepfeln auf die Bühne und finden das Stück „unbannig schön!“<sup>1</sup>

Nur eine halbe Stunde dauerte die Aufführung, welche täglich wohl ein Duzend mal wiederholt wurde. Auch Schillers Räuber gelangten zur Darstellung, freilich nicht nach der Originalausgabe im Urtext, sondern in einer eigenen Lokalbearbeitung. Das Personal war, wie bei Doktor Faust, auf ein Minimum reducirt. Der alte Moor muß zugleich den Spiegelberg spielen, Hermann erscheint bloß, um dem Greise das Essen zu bringen, wobei er dasselbe vorm Thurmgiiter fallen läßt und ruhig sagt: „Na,

<sup>1</sup> Vergl. De Reis naa'n Hamburger Dom. Von Th. Piening. Achte Oplag. (Hamburg 1875).

nu lett de oole Snödörmaaker dat bitten Eten of noch fallen!“ Der Chor der Räuber jedoch mag wohl nirgends volltöniger exekutiert worden sein als hier, indem das ganze Publikum „Ein freies Leben führen wir“ mitsingen pflegte. In dem Augenblicke, wie Karl Moor — den Louis Detgen in höchst eigener Person gab — seinen vatermörderischen Bruder verflucht, erheben mehrere Seeleute einen fürchterlichen Lärm. Rasch eilt die „Direktorin“ mit einem Besenstiel bewaffnet herbei, den sie, wie die Königin das Scepter, mit Würde handhabt, ruft ihrem Gatten zu: „Lutje, pag du man op dine Bande da haben, hier ünnen mit de Keerls will ick woll fardig warden!“, schwingt dabei mit solcher Wucht ihr Werkzeug auf die beiden Störenfriede, daß diese sich ganz verdußt angucken und sich schleunigst aus dem Staube machen, und schreit dann triumphierend hinauf: „So, Lutje, ick bün fardig, nu arbeit man wider!“ Und, als ob gar nichts vorgefallen sei, nimmt die Vorstellung ihren weiteren Verlauf.

Neben dem unverwüßlichen Louis Detgen gastierte hier der gewiß noch manchem Hamburger bekannte Warschau mit seiner Truppe. O du gute alte Zeit seligen Andenkens!

Decennien rauschten dahin. Just dreißig Jahre waren verfloßen. Aus dem im Garten des Joachimsthal's ursprünglich unter Gottes freiem Himmel zwischen Bäumen befindlichen Schauplatz war längst ein Zelt, eine Bretterbude geworden. Da — Anno 1858 — pachtete ein junger Künstler, Karl Schulze, (geb. den ersten Juni 1829) Anfangs gemeinschaftlich mit einem Herrn Lange, die Wirthschaft und beschloß hier eine edlere Komödie zu pflegen. Vor allen Dingen war er auf eine äußere Restaurierung, Erweiterung und Verschönerung der sogenannten Bühne bedacht, — bedacht im vollen Sinne des Wortes, indem



er auch für eine bessere schützende Bedachung sorgte. Der Name „Joachimsthal“ ist noch heutigen Tages im Munde des Volkes unvergessen geblieben, aber die offizielle Bezeichnung lautete schon seit dem fünften Mai 1860 „St. Pauli Tivoli und Volksgarten.“ Ein Jahr später trägt das Etablissement den stolzeren Titel „St. Pauli Tivoli-Theater“, vom dritten Mai 1863 an „Karl Schulzes Sommertheater, früher St. Pauli Tivoli-Theater“ und bald darauf, nachdem es im Febr. 1865 durch einen Neubau ebenfalls zu Wintervorstellungen eingerichtet worden, „Karl Schulzes Theater.“ Unter dieser letzten Benennung hat das Institut, man darf sagen, eine Berühmtheit erlangt nicht nur innerhalb der Mauern der kleinen Republik sondern im ganzen deutschen Vaterlande, in Nord und Süd, besonders durch das niederdeutsche Schauspiel, welches hier fortan mit dem größten Erfolge kultiviert ward und obendrein mit einem Ensemble, das einzig in seiner Art.

Karl Schulzes<sup>1</sup> theatralische Laufbahn reicht zurück bis hinter die Koulissen oder bis auf den Schnürboden des Musentempels in der Steinstraße: nicht nur als passionierter kleiner Zuschauer, sondern auch schon als mitwirkender Volontair in Poffen und Pantomimen. Da fand sich für den kunstbegeisterten Knaben Gelegenheit genug, sein Talent zu entwickeln, und es wäre dies vielleicht noch schneller ge-

<sup>1</sup> Vergl. dessen Autobiographie im „Hamburger Theater-Defamerone.“ Herausgegeben von Adolf Philipp. Zweite Auflage (Hamburg 1881. S. 311–319). Dies interessante Buch bietet eine liebenswürdige Lektüre. Die Selbstbekenntnisse namhafter Künstler sind zum Theil von bleibendem Werthe. Die zweite Auflage ist durch einen Rückblick auf die Geschichte des Thalia-Theaters erweitert; in kurzer, charakteristischer Form wird hier dem Bedeutendsten Rechnung getragen.

schehen, wenn er nicht vom dreizehnten Jahre ab gezwungen gewesen wäre, selbstständig für seinen Unterhalt zu sorgen. Im St. Georg-Theater, beim Direktor Bieler, legte er nun manche wohl zahlungswürdige Proben seiner Begabung ab; sie waren „klein aber nützlich“, wie seine Figur selbst bezeichnet wurde. Doch er war vorläufig zufrieden und sein Direktor gleichfalls; Beweis dafür die auf zehn Thaler normierte Monatsgage. Dann begann ein unstätes Wanderleben unter dem Prinzipal Spiegelberger durch größere und kleinere Städte, Hannover, Lüneburg, Osnabrück, Köln und Lübeck. Von der Schwesterstadt an der Trave berief Theodor Damm ihn nach Hamburg zurück. Hier spielte er u. a. 1853 den Hans Peter in Bärmanns „Kwatern“, worin er schon früher aufgetreten war, und 1856 Ankertau in Davids „Gustav oder der Maskenball.“ Seine Leistungen im komischen fache wurden bereits gelobt. Der rein menschliche Plan, einen eigenen Herd zu gründen, hatte seine Kündigung zur folge. Der jugendliche Streber pachtete das Joachimsthal, anfänglich nur die im Erdgeschoß betriebene Gastwirthschaft, bald darauf 1858 das ganze Gewese. Nach wenigen Jahren glückte ihm die Erfüllung seines Lieblingswunsches, dem scheinbar auf den Aussterbetat gesetzten volksthümlichen plattdeutschen Drama ein neues, wenn auch vorab recht bescheidenes Heim zu bieten. Seitdem das alte Theater in der Steinstraße das Zeitliche gesegnet, war freilich durch Maurice und auf den verschiedenen Winkelbühnen Hamburgs ein Stück im Dialekt mitunter in guter Besetzung aufgeführt worden; regelmäßige konstante Vorstellungen dieser von naturwüchsigem Humor sprudelnden und einen tief sittlichen Kern in sich tragenden Volkskomödien sind indeß erst durch Schulze wieder ins Leben gerufen.

In der Winteraison 1859 auf 1860 hatte am Hamburger Stadttheater Meyerbeers Oper Dinorah einen

glänzenden Erfolg erzielt. Dieselbe veranlaßte mehrere Parodien, unter denen J. P. Th. Eysers „Linorah oder die Wallfahrt nach der Wehmühle“ Sonntag den zehnten Juni 1860 im St. Pauli Tivoli geradezu sensationelles Aufsehen erregte. Seit David seinem Schaffen durch gewaltsamen Tod ein Ende gesetzt, ist dies die erste Lokalparodie von wirklich eminenter und für das Hamburgische Kulturleben historisch gewordener Bedeutung. Darum wird hier ein längeres Verweilen gestattet sein.

Johann Peter Theodor Eysler, Sohn des königlich Sächsischen Hofschauspielers Baurmeister in Dresden, nahm den Namen seines Pflegevaters Eysler an, der in Schwerin Schauspieldirector war. Im Jahre 1805 zu Flensburg geboren, erhielt er seine Jugendziehung 1807—15 in Hamburg, lebte dann in Köln, Schwerin und Rostock, 1823 in seinem Geburtsorte als Zeichenlehrer und seit 1830 wieder in Hamburg, wo er als Schriftsteller und Illustrator seinen Erwerb fand. Später ist er hier gestorben, verdorben. Trunksucht ergriff den genialen Mann, dessen Todesjahr nicht einmal bekannt ist. So viel ich in Erfahrung bringen konnte, starb er lange vor 1870, muthmaßlich schon zu Anfang der sechziger Jahre. Die niedersächsische Litteratur verdankt ihm manche Gabe von wenn auch nicht unvergänglichem, doch von nicht ganz geringem Werthe. So schrieb er zwei plattdeutsche Märchen „De drie Jungfern un de drie Rathsherrn oder dat groote Karthhorn-Knopp-Schüüern to Altona“ (Hamburg, B. S. Berendsohn 1855) und „De Geschicht von de olle frou Beerbomsch un eeren lütten Swien-Peter“ (Altona, Uflacker 1861). In weiteren Kreisen wurde er durch seine Parodie der Meyerbeerschen Oper bekannt. Der Titel lautet nach dem gedruckten, mit einer den Melkmann Klas darstellenden Abbildung gezierten Büchlein:

**Dinorah,**

oder

**Die Wallfahrt nach der Oelmühle.**

Hamburger Localposse in 2 Bildern. (Parodie der Oper: Dinorah.)

Wo kann't angahn!

Dem Humor liebenden  
Publikum Hamburgs

ist dieser flüchtig hingeworfene Scherz gewidmet von dem Verfasser

**A. P. Lyser.**

Altona im September 1860.

Preis 2 Schilling.

Druck und Verlag von B. Poppe &amp; Co. in Altona.

1860.

Noch in demselben Jahr erschien in gleichem Verlage eine zweite Auflage mit einem zweiten Vorworte von dem Verfasser, als Erwiderung auf die „Warnung“ des Herrn K. Schulze in Nr. 236 der „Hamburger Nachrichten.“ Preis 6 Schill. Am.

Lyser, dem selbst seine Feinde weder Originalität noch Genialität abstreiten können, befolgte Goethes Spruch „Greift nur hinein ins volle Menschenleben“ aufs Aeußerste. Es war ein kühner Griff, von dem wir nicht behaupten wollen, daß er nicht hart, an die Grenze des ästhetisch Schönen und theatralisch Erlaubten streifte. Doch Lyser kannte seine Pappenheimer. Bei der ersten Vorstellung wußte das Publikum nicht, wie es das Gebotene aufnehmen sollte. Es war verblüfft, es erstaunte unbewußt über die Keckheit, mit welcher ihm hier eine neue Speise aufgetischt war. Sollte es sich ärgern und sein Mißfallen zu erkennen

geben? Nein, dazu hatte es sich zu gut amüsiert. Sollte es applaudieren? Nein, dazu hatte es sich wieder zu sehr geärgert. Es verzog sich also ganz ruhig, und Karl Schulze, dem das Herz nicht wenig geklopft haben mag, sagte zu seinem damaligen technischen Leiter Herrn Ferdinand Barte: „Morgen gevt wi dat Stück wedder.“ Er gab es morgen, gab es übermorgen und überübermorgen u. s. w., und so vergingen wenige Wochen, bis Einorah zum Benefiz des Melkmann Klas zum funfzigsten Male bei ausverkauftem Hause gespielt wurde.

Da diese merkwürdigste aller Parodieen im Buchhandel gänzlich vergriffen und kaum noch im Privatbesitze alter Hamburgensien-Sammler zu finden ist (nicht einmal auf der Hamburger Stadtbibliothek ist ein Exemplar vorhanden), und da sie's verdient, vorm Vergessenwerden bewahrt zu bleiben, so wird eine Analyse und, was die plattdeutschen Episoden betrifft, ein wortgetreuer Abdruck willkommen sein.

Personen sind: Leinoel, früherer Hausknecht, jetzt Bummler; Klas, Milchmann und Natursänger; Einorah, früheres Dienstmädchen, Leinoels Geliebte; Anna und Trina, Dienstmädchen; ein Müller, Konstabler, Laternenanzünder, drei Hirtenknaben, Bürger und Bürgerfrauen, Gäste beiderlei Geschlechts.

Die Handlung geht auf dem sogenannten Heiligengeistfelde vor, beginnt Abends und endet am anderen Morgen.

Das erste Bild „Der Abend und die Nacht“ stellt das Heiligengeistfeld auf St. Pauli vor, in der Mitte die Oelmühle; in der ferne der Wall, über welchem der St. Michaelsturm hoch emporragt. Sonnenuntergang. Bürger mit ihren Frauen, junge Männer mit ihren Liebchen kommen aus dem Schäferkamp. Die meisten Männer sind etwas angetrunken und werden von den Frauen und Mädchen bugsiert. Sie singen im Chor ein Trinklied.

- Anna (den Abgehenden nachbildend). Na, de Mannslüd heft düßen Abend of wedder good laden.
- Trina. Jo, dat geiht nu eenmal nich anners, wenn se Geld hebbt un dat Wedder is schön, so mööt se sik amüsörn, un wenn man sik amüsört, so is gleet en lütten Haarbüdel da, man weet nich wie! Aber töv man eerst bit Morgen, da is Sün-  
dag un de groote Wallfahrt na de Oelmöhl.
- Anna. Wallfahrt? Sünd wi denn katholsch wor'n?
- Trina (lacht). Ne, Anna! wat Du doch vör en dumme Trien' bist! Du bist gewiß keen Hamborger Stadtkind, dat Du nich mal weest, wat dat mit unse Wallfahrt vör en Bewendniß hett.
- Anna. Ne, id bün ut Cremppe, wo se de schönen hatten Kringel baadt. Aber vertell my, wie verhält sik dat mit de Wall-  
fahrt?
- Trina. Na süßt Du, dat is so: in Hamborg un op St. Pauli da giwwt dat hannig veel Duven-Narren, de veranstalten alle Jahr um düsse Tied hier en grootes „Tauben-Aufwerfen“, dato kamen nu de Lüüd von nah un fern herzogeströmt un davon heet dat: „de Wallfahrt na de Oelmöhl.“
- Anna. Ah so! nu begriep id. Da ward de Fischer morgen all wedder en schön Stück Geld verdeen.
- Trina. Da kannst du op schwören! (Hinter der Scene ertönt eine Heerdenglocke.)
- Anna. Awer kiel mal, woleen kummt da?
- Trina. Dat is de verrückte Lene mit eeren swarten Schaapbuck.
- Anna. Ach Gott, dat arme Minsch! aber id mag keen Verrückte nich sehn.
- Trina. Na id eben so wenig! laut uns gahn. (Beide ab.)

Ein schwarzer Schafbock läuft über die Bühne. Einorah  
verfolgt ihn und singt:

Warte nur, böse Ziege!  
Läuffst du immer mit davon?  
Wenn ich dich wieder kriege,  
Kriegst du schon deinen Lohn.

Seit mich mein Leinoel verlassen  
 Irre ich trauernd umher,  
 Und oft ist es mir selber,  
 Als ob ich geschiedt nicht wär!

Keht er nicht wieder — werd ich  
 (weinerlich)

Noch eine alte Jungfer gar.  
 (lacht)

Denn ich zähle ja wirklich  
 (traurig)

Schon über sieben Jahr.

Sie steht einige Augenblicke betrübt da und tanzt plötzlich im Polkatempo ab. Milchmann Klas tritt auf.

Mein Lebenslauf ist Lieb' und Lust  
 Und lauter Liedersang.  
 Ein frohes Lied aus heiterer Brust  
 Macht leicht den Lebensgang!

(ruft)

Mel! Mel! Mel!

(singt)

Man geht Bergaus, man geht Bergein,  
 Heut grad und morgen krumm!

(ruft)

Mel! frische Mel! Diemel! Boddermel!

Dat is all ganz good, wenn man de Tieden hüt to Dag nich so slecht wär'n — da rop id nu all von fröhen Morgen bit to de Sperrstund myn Mel ut, aber wer nig damit verdeen, dat is Klas von Wilhelmsborg, denn bald is myn Mel den Lüden to dünn un bald to diät, un wenn id mal denk, id har de rechte Mischung drapen, so sind se, wenn id kam, all lang mit Mel versorgt. Wo kann't angahn! Ja bin egentlich nich tom Melkmann, sonnern tom Schönle bor'n un hef von Jugend up en bannige Lust to singen un Comedie to speelen hatt, un wenn id up de Straat an to singen fang, so loopen alle lütten Jungens un Deerns tosam un freu'n sid, wie schoin id singen kann.

Aber — wo kann't angahn! de verfligten Kunstblers heft gor keen Kunstfimm, keen Geföhl vör dat Schoine un endlich gor keen Delikateß! Se luurn my överall up, un wenn se my sing'n hörn, brecken se her-vör, överfallen un aresteern my, un den annern Dag heet dat up'n Stadthus: „fiev Marx Veertein!“ Da helpt keen Gott vör. Wo kann't angahn! Jä hef den Senador mit Thränen in den Ogen beden: Ver-lauben Sie mir doch nur ein einziges Mal, daß ich Sie was vor-singen darf — (denn, dacht id my, wenn he my man eerst hört het, so läßt he my künstlig up de Straat sing'n so veel id kann un will). Aber nig da! he wull my keen Gehör geben, obßchon id em segg: id kunn nich alleen singen wie en Minsch, sonnern ok kreihen wie en Hahn. Wo kann't angahn! Alle Ogenblid in de Wacht sitten un fiev Marx Veertein betahlen is doch unangenehm! Jä segg also to my: Klas, du Döskopp, worum geihst nich to'n Theader? da dörfst du ungehinnert sing'n, je mehr je beter, un kriegst noch en wahres Heidengeld davör. — Jä gung also to Wollheim un segg, he schull my als Heldenenor angascheern. Da seggt he: wie heiht Heldenenor! wissen Sie nicht, daß mir alle sind durchgefallen die gekommen sind zu singen nach Wild? und daß ich nächstens selber werde singen den Eleazar? Na, segg id, denn angascheern Se my as lyrischen Tenor, denn mit Garfo is dat ja ok nich wiet her. Nu, dato hatt he Lust, aber nu fung he glet an von „halbe Gasche“ to snacken un so veel verdeen id ok noch by de Melf. Gaudelius in Altona segg, Lorrain schree em all mehr vör, as id singen kunn. Maurice darf ja keene grooten Opern geben. Wo kann't angahn, dacht id un gung to Schulke up St. Pauli, dat he my wenigstens vör Gastrollen angascheert. Schulke segg: Gasteern doh id sülvst by my, aber wenn Du my en Städ schrievn wullt, wat id föstlmal geben kann, dat will id Dy mit fiev Marx Courant honoreern. — Do segg id: Leg' doch noch Veertein Schilling to, Schulke, da-mit id wenigstens, wenn se my wegen myn Singen arreteer'n, nich so lang to brummen brud! Dat wör em aber to veel. Wo kann't an-gahn? — Aber de Courage verleeer id nich un singen mutt un will id un hartn de Kunstblers noch so'n bannigen Pid up my.

Wo Muth und Kraft in deutscher Kehle flammen,  
fehlt nicht das blanke Schwert beim Becherklang.  
(ruft) Melf! Dämelf!



Einorah lauscht, hat sich hinter ihn geschlichen und schlägt ihn auf die Schulter. Klas fällt erschrocken zu Boden.

Einorah. Bravo! singe immer zu!

Klas. Ich bin tod.

Einorah. Immer weiter! Auf! und singe! Tanz' mit mir!

Klas. Tanzen schall ik mit Dy? (Er erhebt furchtsam den Kopf, erkennt Einorah.) Wat? Du büst keen Kunststaler? Dat is wat Anners! (Springt vergnügt auf, singt und tanzt mit Einorah, die nach dem Tanze entflieht, so daß er zu Boden taumelt.) Saderlot, dat heet ik danzen, my is de Kopp ganz dösig. (Einorah nachrufend.) Loop man nich gar so meschuggen rum, myn Deern, sonst lätt dy Richter noch vör de Reform in Holt sieden, un in Hamborg bringt Dy Krohn gliest in de neie Irenstatschon. (Steht auf.) Egentlich is dat aber doch recht schlecht! so en meschuggen Deern kann hier ungehinnert rumlopen, während se my gliest artisteern, wenn ik myn schoine Stimm mal hören lat. — Aber wer kummt denn da anbummelt? Ich glöv gar, dat is myn ollen fründ Leinoel. Wo kann't anghän!

Leinoel, in sehr ärmlicher Kleidung aber höchst „gebildet“, klagt dem Freunde sein Mißgeschick. Vor Jahr und Tag habe er sich mit Einorah verlobt. Die Hochzeit habe schon statt finden sollen, als plötzlich Einorahs Hab und Gut, auch ihr Häuschen, abbrannten. Er sei darauf zum Armenvorsteher gerannt, habe sein Unglück geschildert, in den rührendsten Tönen um Bewilligung der Kosten zur ersten häuslichen Einrichtung gebeten, sei indessen in die Hüttenwache geschleppt und, als er die übliche Strafe von „Siev Mark veertein Schilling“ nicht bezahlen konnte, auf ein Jahr ins Werk- und Armenhaus gebracht worden. Heute wieder entlassen, sei Klas der erste Bekannte, dem er begegne. Ob er wisse, wie es Einorah gehe? wo sie lebe und wovon? Da vernimmt er, daß seine Geliebte verrückt

geworden und Tag und Nacht auf dem Heiligengeistfeld herumirre in Begleitung eines alten schwarzen „Schaafskopp“, den sie für eine weiße Ziege halte. — Inzwischen ist's Nacht geworden, der Mond hinter den durchsichtigen Windmühlenflügeln der Oelmühle aufgegangen; man hört Einorah wehmüthige Weisen singen von ihrer Ziege, die ihr entlief, von ihrem Verlobten, der sie verließ. Plötzlich bricht ein Gewitter los, der schwarze Schafbock rennt über die Bühne der Mühle zu, die Wahnsinnige hinterdrein, Leinoel wirft Klas, der ihn zurückhalten will, um und eilt ihr nach. Beide werden von den Flügeln der Windmühle erfaßt. Es donnert und blitzt. Klas liegt noch immer auf der Erde und ruft erschrocken: Wo kann't angahn!

Im zweiten Bilde graut der Morgen. Die Scenerie bleibt dieselbe. Ein Laternenanzünder löscht das Gas aus.

Morgen is't, un alle Dhore  
 Wedder apen stahn.  
 Kummt de Sunn herup, so kann id  
 Of to Bedde gahn.

Ein Konstabler singt sein Lied von den „Siev Marf Veertein.“ Sie verschwinden, nachdem sie sich „gu'n Morgen“ gewünscht. Klas kommt langsam und verdrossen:

Meff! — ja so! id heff jo düßen Morgen gar keen Meff  
 by my, de id verkoopen kann! Wo kann't angahn! — an  
 de Nacht will id denken. So mutt den König Bomba to  
 Mohd weesen sien, as em de lezde Nach an syn italiänschen  
 Stewel plaht is un he dat Leed anstimm'n mußt: „Nach  
 Gaëta, nach Gaëta!“ — Myn armen fründ Leinoel un syn  
 Einorah deiht woll keen Than mehr weh. De heft dat  
 överstahn un Beiden is wohl. Id aber mutt Dröbsal blasen,  
 denn id bin doch keen Kloß, dat my eer trurigtes Schicksal  
 nich to Harten gahn schull. Myn eenzigen Trost is man  
 noch: dat keen Minsch vör Malheur kann, un also id of nich.

Einer hat ein Stück geschrieben,  
 funfzigmal ward's aufgeführt;  
 fragt ihr, wo der Lohn geblieben,  
 Der dem Autor doch gebührt?  
 Hm! „Bethalen“ fällt oft schwer.  
 Wundert euch drum nicht zu sehr,  
 Wenn der Dichter vergessen wär!  
 (spricht)

Wo kann't angahn?!

Ja — wer kann denn vor Malheur?

Wie er abgehen will, treten Leinoel in zerrissener durch-  
 nächster Kleidung und der Müller auf, welcher die ohn-  
 mächtige Einorah auf einem Schiebkarren aus der Mühle  
 fährt. Leinoel singt:

O bette sanft

Mir der Beliebten theure Hülle!

Uergerlich entgegnet der Müller: „Ach worum nich  
 gor. Von dat bitten Rumdreihn up de Windmühl ward  
 so en robustes Minsch nich glied starb'n. Laat eer man eerst  
 den Brand, den se sich gestern Abend woll andrunken hett,  
 utflapen, da ward se so frisch un gesund upwaafen as myn  
 Mühlefel un Du sülvst.“ Damit kehrt er den Karren um,  
 so daß Einorah auf einen Rasenfleck zu liegen kommt.  
 Klas ruft voll Erstaunen: „Wo kann't angahn! Du lebst?  
 Du bist nich dodt?“ Leider nicht, seufzt Leinoel, o Einorah!  
 Einorah! — Allein diese lebt auch, wie Klas bemerkt:  
 „Aber hör' mal! de is ja gar nich dodt!“ Er hat Recht,  
 die Schlummernde niest. „Un niesen kann se ok! Gott help!“  
 Einorah erkennt und umarmt ihren Bräutigam. „Wo kann't  
 angahn!“ Der Wahnsinn ist geschwunden, die Ziege rectius  
 der Schafbock todt und soll als Hochzeitsbraten trefflich  
 munden. „Da kannst Du seh'n“, sagt Klas leise zu Leinoel,  
 „dat se nich mehr meschuggen is, se denkt all an Hochtid.“

Aber woher das Geld dazu nehmen? Da nahen Bürger, Frauen, Mädchen und Kinder. Ein Gardist fragt, wer der Mann sei, der so nach Geld schreie? Klas kennt den Stadt- und Vaterlandsvertheidiger und fordert in schwungvoller Rede auf, dem Brautpaar zu helfen, „denn sie haben keinen Schilling Geld nich un sie lieben sich. Wo kann't angahn! Brauche ich noch mehr zu sagen, edler wohlthätiger Hamborger?“ Im Handumdrehen ist eine Summe gesammelt. „So fründ! da is Geld! övernoog um Hochtid to maken. Nu kann't angahn! Hurrah de Bruudlüd!“ Unter Gesang und Tanz schließt das Stück.

Dasselbe machte seiner Zeit gewaltiges Aufsehen und verursachte eine Menge von Nachahmungen und Fortsetzungen. Abgesehen von den beiden Parodien „Crino-rah, oder: Die Wallfahrt nach der Ahlenhorst“ und „Si-Norah, oder die Wallfahrt nach dem Windmühlenberge“ mögen erwähnt sein: „Einorah und Leinoel oder Schlafen Sie wohl, Herr Nachbar!“ Lokalposse in einem Aufzuge, die am St. Pauli Tivoli den 11. Juli 1860 zum ersten Male aufgeführt ward; ferner „Klas Milchmann als Hülfsmann“, Posse mit Gesang und Tanz in einem Akte, auf derselben Bühne den 23. August 1861 zuerst dargestellt; und aus Eysers Feder „Melkman Klas sin Fastmach in Hamborg 1861. En bannigen Fastmachs-Spas mit Gesang“ (Altona 1861. Druck und Verlag von H. Poppe & Comp.) sowie von demselben Verfasser und in gleichem Verlage „Die Leiden eines schwarzen Schafbocks.“ Zahllos waren die Aufführungen der Originalparodie; auch auf dem Altonaer Stadttheater fand sie den 28. April 1861 großen Beifall. In mancher späteren Saison wurde sie mit Glück wieder hervorgeholt, noch 1865, ja erlebte 1873, am 25. Februar, eine drastische Umarbeitung „Zur Nachfeier des großen Karneval-festes. Letzte närrische Komödie, genannt: Klas

Melkmann oder: Die Kappenfahrt nach der Oelmühle.“  
Die Lektüre des Zettels dürfte selbst dem Prinzen Karneval  
Spaß gemacht haben.

- Leinoel, dem Bummelertum fast nah,  
früherer Hausknecht . . . . Hr. Basta.
- Einora, Regentin vom Kammerbesen, zart-  
fühlendes, heißliebendes Wesen,  
seufzt immer Weh! und Ach! . . . . Fr. Bach.
- Klas, Milchmann aber ein aufgeweckter  
Wilhelmsburger . . . . . Karl Schulze, Direktor.
- Trina und } Zwei Küchen-Dräger { Fr. Pusta und  
Anna } } Fr. Schoner.
- Ein knüller Windemüller, edel im Denken  
schwerfällig im Gange . . . . Hr. Lange.
- Ein Konstabulohr, Namens Dieder, nicht  
von Pappe, noch Heede . . . . Hr. Wrede.
- Dann: Der Bindfaden-Erfinder und Laternen-  
anzünder, wäscht in Unschuld seine  
Hände . . . . . Hr. Mende.
- Endlich noch zwei Schäferknaben, die freund-  
lichst übernommen haben, ohne  
Garantie indeß . . . . . Frs. Claus und Jek.  
Vieles Volk, Menschen, Gründer und Gesindel.  
Von der Sternschanze und vom Grindel.

Namentlich der Ausruf „Wo kann't angahn!“ ist in  
Hamburg sprichwörtlich geworden. So betitelt sich das  
zweite Bild der Lokalposse „Der schöne August von Poppen-  
büttel“, am Nationaltheater auf dem Spielbudenplatz 1877  
gegeben, „Wo kann't angahn!“ So lesen wir oft in Ham-  
burger Blättern bei Ankündigung von Ausverkäufen: Zu  
solchen Spottpreisen, daß man verwundert ausruft „Wo  
kann't angahn!“

Wer aber ist der Urheber dieser populären Phrase?  
Lyster nimmt auf das Entschiedenste für sich die Autorschaft  
Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

in Anspruch, und eben so bestimmt schreibt Karl Schulze sich alleiniges Unrecht darauf zu. Ein förmlicher Kampf entbrannte zwischen Beiden. Mit spitzer Feder vertheidigt Eysler sein Eigenthum in den Vorworten zur ersten und zweiten Auflage seines Werkchens. Er hätte dasselbe nie drucken lassen, sagt er, wenn man ihm nicht so arg mit-spielte; denn nicht nur die Originalität der obigen Redens-art, sondern auch die Posse selbst machte ihm Schulze mehr oder minder streitig. Wir dürfen diese damals viel Staub aufwirbelnde Angelegenheit nicht mit Stillschweigen über-gehen; sie ist in mancher Beziehung lehrreich.

Thatsache war, daß Eysler für sein nach etlichen Wochen schon zum funfzigsten Mal aufgeführtes Stück nicht weniger, aber auch nicht mehr als 5 Mark Courant Honorar empfing, daß er auf dem Theaterzettel nicht genannt ward, daß Schulze sich, als man den Namen des Verfassers zu wissen begehrte, Anfangs allein als solcher und auf Eyslers Be-schwerde als Mitverfasser in den öffentlichen Blättern be-zeichnete. Dagegen protestierte Eysler: Plan, Gang der Handlung, Wahl der Charaktere, Scenenfolge, Dialog, Gesangstexte — kurz, die Einora, wie sie der Lesewelt vorliege, sei sein ausschließliches Eigenthum; Herr Schulze habe nur ein Kouplet im zweiten Akte, den Schlußtanztanz (statt des Schlußgesanges) und einige Lokal-Impromptus eingelegt, deren Autorschaft er, Eysler, durchaus nicht be-anspruche, so wenig wie die Idee, das Original des Milch-mannes als Gast auf die Bühne zu bringen, wodurch die Parodie zur gemeinen Farce herabgewürdigt wurde. „Das Publikum Hamburgs kennt mich seit 32 Jahren als Schriftsteller, denn im Jahre 1828 erschienen meine ersten litterarischen Arbeiten in der von dem verstorbenen Dr. Pappe herausgegebenen Zeitschrift „Lesefrüchte“ sowie in den „Originalien“ von Georg Loze. Diese Arbeiten, so schwach

sie immer waren, erwarben mir die Theilnahme eines Zimmermann, Bärmann, Lewald, Heinrich Heine, Maltitz und anderer damals in Hamburg lebender geschätzter Schriftsteller. Das Hamburger Publikum, dem das, was ich später schrieb, nicht unbekannt ist, wird mir zutrauen, daß es mir nicht einfallen kann, mich mit fremden Federn zu schmücken, allein ich finde auch keine Veranlassung, so ohne Weiteres was ich geschrieben habe für das Geisteserzeugniß eines Anderen ausposaunen zu lassen. Wie schlecht sich's mit seinen eigenen geistigen Kälbern pflügt, erfuhr Herr K. Schulze gelegentlich der ersten und letzten Aufführung seiner Lokalposse „Hamburger Kinder.“ Er begnüge sich daher gütigst mit dem pekuniären Gewinn, welchen ihm meine funfzig Mal gegebene Einorah brachte, und dem Bewußtsein, sie mit 5 Mark Courant honoriert zu haben.“

Als Entgegnung erließ Schulze in den Hamburger Nachrichten Nr. 236 folgende „Zur Warnung!“ überschriebene Annonce: „Ich zeige hiermit dem geehrten Publikum an, daß die erschienene Brochüre, betitelt: Einorah, oder die Wallfahrt nach der Oelmühle keineswegs diejenige Posse enthält, welche in St. Pauli Tivoli 50 Mal mit so großem Beifall aufgeführt ist.“ Diese recht problematische Erklärung, deren Ueberschrift einigermassen räthselhaft erscheint, mußte den Autor Lyser, wenn er wirklich ein gutes Gewissen in der streitigen Sache hatte, zu einer Erwiderung veranlassen. Und eine solche ließ nicht lange auf sich warten. Innerhalb drei Tagen war die zweitausend Exemplare starke Auflage seines Stückes vollständig vergriffen; die Nachfrage steigerte sich so sehr, daß ein Neudruck nöthig wurde. Derselbe erschien noch Anfang Oktober 1860. Das zweite Vorwort bezieht sich auf obige Annonce: „Herr Schulze erklärt mit unbegreiflicher Naivetät, die im Druck erschienene Brochüre „Einorah“ enthalte keines-

wegs die auf seiner Bühne fünfzig Mal mit dem größten Beifall aufgeführte Posse. Da, so viel mir bekannt, bis jetzt keine Brochüre unter demselben Titel in Hamburg oder Altona noch sonst wo im Druck erschien, so muß ich allerdings die „Warnung“ auf meine Einorah beziehen, und da kann mich nur das tiefste Mitleiden mit der geistigen Unzurechnungsfähigkeit des Herrn Schulze erfassen. Seiner „Warnung“ nach scheint er das Hamburger und Altonaer Publikum (zum Dank dafür, daß es sich die Einorah auf seiner Bühne bei dem schlechtesten Sommerwetter fünfzig Mal ansah) mit der unglücklichen Einorah zu verwechseln, welche ihrem schwarzen „Schafskopp“ glaubte, was er sich einbildete, nämlich daß er eine schneeweiße Ziege sei. Wer ums Himmelswillen, der nur eine der ersten der fünfzig Vorstellungen der Einorah im Tivoli-Theater der Herren Lange und Schulze mit ansah und meine Posse las oder noch liest, wird der Behauptung des Herrn Schulze nur den mindesten Glauben mit dem besten Willen schenken können? Herr Schulze hat ganz und gar vergessen, daß er selbst mich in den Hamburger Nachrichten als Verfasser der Einorah genannt hat, — allerdings nicht freiwillig, aber wie der Russe sagt: „der Bien müssen“ — und wenn ich gutmüthig während der Dauer der Sommerfaison dazu schwieg, daß Herr Schulze sich neben mir als Mitverfasser in den Annoncen nannte, so veranlaßte mich doch seine spätere Handlungsweise, in meinem ersten Vorworte gegen jede Mitarbeiterschaft des Herrn Schulze entschieden zu protestieren, denn „Verböserungen“, wie Herr Schulze sie nach der sechsten oder siebenten Vorstellung wider mein Wissen und wider meinen Willen vornahm, berechtigten ihn durchaus nicht zu der Anmaßung, sich als Mitverfasser meiner Posse zu nennen. Herr Schulze ist litterarisch zu ungebildet, um dies einzusehen, mithin auch



unzurechnungsfähig, sonst würde ich wahrlich ganz anders mit ihm dafür verfahren, daß er sich unterstanden hat, mich in seinem „Zur Warnung“ dem Publikum als einen litterarischen Falsarius hinstellen zu wollen. Wäre der Prozeßgang in Hamburg ein anderer, als er besonders für einen Ausländer einem Hamburger gegenüber ist, ich würde sofort eine gerichtliche Klage eingereicht haben, allein ich habe weder Geld noch Zeit wegzuwerfen, und so begnüge ich mich damit, an den Rechtsinn des Hamburger und Altonaer Publikums zu appellieren. Es wird die Handlungsweise des Herrn Schulke nach Verdienst würdigen.“ Eysers Sprache trägt alle Spuren der Erregtheit, aber auch den Stempel der Aufrichtigkeit und Wahrheit.

Audiat et altera pars. In der Bibliothek von Karl Schulkes Theater ist leider die *Einora*, wie sie aufgeführt wurde, nicht mehr zu entdecken, sondern nur die vollständige Korrepetitionsstimme und einige Rollen. Soweit sich aus diesem dürftigen Funde schließen läßt, ist Eysers Schöpfung nicht wesentlich umgestaltet; einzelne „Verböserungen“ läugnet Eysler ja nicht. Durch gütige Vermittelung eines geachteten Hamburger Dramatikers erfahre ich folgende von Schulke selbst herrührende Aussage: „Das Original war in der von Eysler eingereichten Form unausführbar, weil ohne jede Bühnenwirkung. Die Idee war jedoch nett, und Schulke kaufte das Stück mit dem Vorbehalt, es umzuarbeiten. Schulke hat die Bearbeitung selbst vorgenommen, Pointen hineingebracht und vor Allem die Redensart „Wo kann't angahn!“, die das Stück populär machte, hinzugehan. Als er nämlich eines Morgens in einer Laube seines Theatergartens mit der Bearbeitung beschäftigt war, trat ein bekannter Hamburger, Nicolas Wülken, zu ihm und rief: „Schulke, Du sitzt hier un schriffst! Wo kann't angahn?“ worauf dieser die letztere Redensart

aufgriff und durch das Stück ziehen ließ. Als das Letztere später in der umgearbeiteten Form Aufsehen erregte, machte Eysler neue Honoraranprüche, die ihm noch einmal bewilligt, dann aber abgeschlagen wurden, denn Schulze hatte das Stück als sein Eigenthum von vornherein erworben. Darauf wandte sich Eysler an die Oeffentlichkeit mit seinen Ansprüchen an Schulze und ließ sein Original im Druck erscheinen. Das aufgeführte Stück ist jedoch niemals im Druck erschienen.“ Und doch, meine ich, wäre dies das beste und untrüglichsie Mittel gewesen, sich unumsstößliche Gewisheit zu verschaffen, auf wessen Seite das Recht stand, und damit wäre Eyslers Anklagen, vorausgesetzt daß er im Unrecht befindlich, ein für alle Mal die Spitze abgebrochen. Das ist nicht geschehen und wirft auf die gegnerische Partei eben kein vortheilhaftes Licht. Ob das gedruckte Stück unaufführbar und ohne Bühnenwirksamkeit, ist nach dem mitgetheilten Auszuge unschwer zu entscheiden. Daß Schulze Eyslers Geistesprodukt mit dem Vorbehalt einer Umarbeitung kaufte, ist an und für sich kein Ding der Unmöglichkeit. Da indessen Eysler so energisch öffentlich dagegen protestiert, ohne widerlegt zu werden, neigt sich die Wagschale sehr zu seinen Gunsten. Was vollends das „Wo kann't angahn!“ anbelangt, so hat Eysler dasselbe in seiner Buchausgabe wiederholt angewandt. Warum schwieg Schulze hierzu, wenn er in Wahrheit, wie er behauptet, dies Bonmot erst hineingebracht hat? Uebrigens existiert hinsichtlich der Genesis jener Phrase noch eine andere Version, die Karl Wilhelm Holländer in der Hamburger Zwischenakt-Zeitung vom 11. September 1866 aus der Erinnerung erzählt: „Ein bekannter St. Paulianer, einer der näheren Freunde und Verehrer des Civoli-Theaters, der obige Redensart mitunter im Munde führte, befand sich während der Vorstellung in der Nähe der Bühne.

Schulze wurde, wie gewöhnlich, bei seinem Auftreten mit so anhaltendem Jubel empfangen, daß er nicht zu Worte kommen konnte; wie sprachlos starrt er ins Publikum, sein Blick trifft den erwähnten St. Paulianer, unwillkürlich entschwebt es seinen Lippen: „Wo kann't angahn!“ Ein neuer Beifall brach los, und die unbedeutenden Worte wurden stereotyp, der Parodie noch manche Aufführung sichernd, sowie dem damals noch so jungen Institut eine Zukunft gründend. Es gehörte bald zum guten Ton, die Parodie gesehen zu haben, beschäftigte sich doch sogar die Börse mit Schulze-Klas Melkmann.“ — Diese Schöpfungsgeschichte lautet nun anders als Schulzes eigene Angabe. Unwillkürlich rufen auch wir aus: „Wo kann't angahn!“ Hie Lyser, hie Schulze, hie Holländer! Eines spricht auch hier wieder für den Ersteren, Holländers Geständniß, daß Schulze als Klas Melkmann von vornherein mit endlosem Applaus empfangen zu werden pflegte, daß also von vornherein die aus dem Volk herausgegriffene Figur allgemein gefiel. Denn bis dahin galt Karl Schulze noch für keine Kapazität. Erst durch diese Posse erlangte er, wie der Vater dieses schalkhaften Kindes voll Humor und Satyre ganz richtig bemerkt, eine Art wirklicher Berühmtheit als Komiker. Früher ist es thatsächlich keinem Bildner eingefallen, ihn in irgend einer Rolle zu photographieren, lithographieren, in Holz zu schneiden und in Traganth zu formen. Derartige Auszeichnung widerfuhr ihm erst in der Rolle des Milchmannes Klas.

So war das bisher fast unbekannte Theater mit einem Schlage der Wallfahrtsort aller Klassen von Hamburgs Einwohnerschaft geworden. Fröhliche Auferstehung feierten hier nach einander Davids Nummernstück, Nacht auf Wache und Gustav oder der Maskenball, Angelys Fest der Handwerker, Lewalds Hamburger in Wien, Bärmanns Kwatern

und Stadtmenschen un Buurenlüüd. Doch in Bärmanns Burenspillen fand sich auf die Dauer keine befriedigende Beschäftigung für Schulke; sie enthalten mehr den Typus des Ditmarscher Bauern, worin der Holsteiner Heinrich Kinder seit Anfang der fünfziger Jahre Mustergiltiges leistete. Schulke blieb immer von Kopf bis zu Fuß Hamburger in Maske, Charakter und durch die Fertigkeit, womit er sein prononciert vaterstädtisches Platt in allen Nuancen zur Geltung zu bringen weiß. In weiblichen Rollen glänzte als seine ebenbürtige Partnerin Fräulein Luise Müller, nachmalige Gattin des kürzlich verstorbenen Schauspielers Louis Mende, die unter dem Namen Lotte Mende als plattdeutsche Darstellerin Hamburgischer Lokalfiguren, vorzüglich komischer Alten, unerreicht dasteht; aber in Stücken, die auf spezifisch mecklenburgischem oder schleswig-holsteinischem Grund und Boden gewachsen sind, wie namentlich in den Dramatisierungen von Reuters Werken, kann sie dem Dialektkenner kein unbedingtes Lob abgewinnen.

Eine Reihe neuer Lokalpossen, unter denen Krügers „Ein alter Seemann“ und „Is beter in Gooden oder Ein Feuerwerk in Rainvilles Garten“ von A. B. mit der ergöglichen Rolle des Klas Snaakenfopp die beliebtesten gewesen, fallen in die Zeit bis zum Juni 1862. Hier darf auch Volgemanns Einakter „Was der Himmel zusammenfügt, kann die Prätur nicht scheiden“ nicht übergangen werden. Diese Blüette hatte zuerst am 28. Januar 1847 auf dem Thalia-Theater unter dem Titel „Ein Stündchen auf der Diele“ angesprochen und fand jetzt mit Schulke als ungetreuem Hausknechte und Fr. Lange als Hamburger Köchin nachhaltigen Anklang. Das kleine Kabinetstück spielt auf der Präturdiele, ähnlich wie Louis Grupes lokales Bild „Ein Hamburger Nante“ (Hamburg, E. W. Dütsche. 1863) und neuerdings der Schwank des

geschätzten nordalbingischen Dialektdichters Johann Meyer von Kiel „Op'n Amtsgericht“ (Hamburg, J. F. Richter. 1879), worin Lotte Mende als Rentiere Schmidt auftrat. Die beste Gestalt ist der Tischler Hobelmann, dessen Gesänge der niederfächsischen Litteratur zur Zierde gereichen. Nach der Melodie des bekannten Hobelliedes tönt's uns entgegen:

## 1.

As Börger un as Handwerksmann  
 Ik stolz mi Discher nenn,  
 Denn wi schafft ja von Anfang an  
 De Saken bet to Enn.  
 Kum dat wi in de Welt rin lopt,  
 Is of de Discher da —  
 Dat eerste, wat wi bruden doht,  
 Dat matt de Discher ja.

## 2.

Toerst matt wi ut blanken Holt  
 De Weeg so schlant un schön;  
 So lang wi darin ruhen doht,  
 Lacht uns de Welt so grön.  
 Da liggt wi denn so sanft un god  
 Von Mutterog bewacht —  
 De lullt uns, wenn wi slapen doht,  
 En Weegenleed ganz sacht.

## 3.

Un wenn de Jung un wenn de Deern  
 Jüngling un Jungfru sünd,  
 Denn kummt bi jem, wer will't verwehren,  
 De Leev oft gar geswind.  
 Denn sünd wi wedder gar nich slecht,  
 To schaffen freid un Glück;  
 Wi matt de Bettstell jüm torecht,  
 As schönstes Ehstandesstück.

## 4.

Un wenn wi starvt na Gotts Gebot,  
 Js of de Discher da,  
 Dat Lehte, wat wi bruten doht,  
 He makt de Ruhlist ja.  
 Da ruht wi denn so still un sanft,  
 Glikvel ob Christ ob Jud,  
 Na manchen swaren hatten Kampf  
 Von unse Arbeit ut!

Im Walzertakt erklingt ein zweites Lied, das recht lustig die Lauge seines Witzes über Hamburgs Straßennamen ergießt. „Dat weer of recht god“, meint die Köchin, „wenn Jeder da to wahren keem, wo he hengehört.“

## 1

Bin Kugelsort un Pulverdik  
 Wahn passend de Soldat,  
 Un jede Muder muß mi glik  
 Hen na de Düsternstrat.  
 De Grimm de weer vor fro un Mann,  
 De lest in Zorn un Zant,  
 Un jede Waschfro hier de wahn  
 In Amidammaker-Gang.

## 2.

En Landmann, de starrköppig was,  
 De muß glik na'n Burstah,  
 Un Bredergang un Holtbamm paß  
 Woll vor de Discher da.  
 De Pichuben doch sin woll muß  
 Na'n Schoster ehr Gesmack,  
 Un jede Broer broen muß  
 Woll in den Hoppenfad.

## 3.

De Rosenstrat as Lebensbahn  
 De paß vor jede Brut,

Un wer keen Geld hett, de muß gahn  
 Na'n Sülbersack herut!  
 De Drinker in de Waterkwiet  
 Genog to ~~pielen~~ kreeg —  
 Un id wahn ~~geen~~ vor Lebenstied  
 Hier op de Langenreeg!

Noch eine andere Lokalposse in zwei Aufzügen von Volgemann „Leiden und Freuden eines Hülfsmannes“ wurde sehr günstig aufgenommen. Damals war gerade das praktische Institut der Hülfs- oder Dienstmänner ins Leben gerufen. Schulze hatte hierin als August Munter am St. Georg Theater in den Monaten Oktober und November 1861 gastiert und in der Sommersaison 1862 dies Kassenstück nach seinem St. Pauli Tivoli hinüberverpflanzt. Er war der „Träger“ der Posse und wußte auch dieser Last gerecht zu werden wie jeder übrigen, die er für „dree Sößling“ zornglühenden Antlitzes vom Steinthor bis zum Brookthor schleppen muß. Volgemann hat mit seiner dramatischen Gabe das Hamburgische Element gepackt und in dem Kouplet „Ja bün en echt Hamborger Kind“ dem Nationalstolze seiner Landsleute geschmeichelt. Das dritte Bild „Nu warr id eerst kloof“ erregte besondere Heiterkeit und veranlaßte sogar einen Hypochonder zu folgendem poetischen Erguß:

Wer lachen will mal so recht luut,  
 — Schriev id vor Stot un Kleen —  
 Mutt vor St. Pauli gahn herut  
 Un da den Hülpsmann sehn.

Ja hev to Hus en böse Olsch;  
 Wokeen kann vor Mallör?  
 Daröber worr id melankolsch  
 Un gar nids frei mi mehr.

Doch seit id hört in Tivoli,  
 Wie sehr dat Stüd gefull,  
 Wör all mien Mißmoth snell vorbi,  
 Un lacht hev id wie dull!

As id hev Schulke spelen sehn  
 Un dabi danzen ool,  
 Reup id laut: Bravo, dat is schön!  
 Un dacht: Nu warr id eerst flook!

Die litterarische Thätigkeit Heinrich Volgemanns (geb. den sechsten December 1815 in Hamburg, ursprünglich Lehrer, noch jetzt ausschließlich als Schriftsteller wirksam) ist eine äußerst fruchtbare. Mit glücklichem Griffe weiß er jedes vaterstädtische Ereigniß von irgend welcher Bedeutung dramatisch zu beleben. In den funfziger und sechsziger Jahren unseres Säkulums schwanden die Ueberbleibsel mittelalterlicher Zustände in der alten Hansestadt mehr und mehr. So war schon 1852 das Korps der viel verlachten „Nacht-Uhlen“ zeit- und zweckgemäß reorganisiert, so waren bald darauf die „Reitendiener“, welche längst nur noch den Spott des Volkes erweckten, abgeschafft, und vor allen Dingen wurde am letzten December 1860 die verhasste Thorsperre aufgehoben.

freu di, mien stolz Hammonia,  
 Breet stehst du ahn' de Thorsperr dal

lautet der Refrain eines damals populären Liedes. Volgemanns Lokalposse „Der letzte Schilling Thorsperre“, am ersten Januar 1861 auf dem St. Georg Theater in Scene gesetzt, kam daher höchst gelegen und trug der frohen Stimmung des Publikums vollauf Rechnung. Einige Jahre später, 1865, bei Einführung der Gewerbefreiheit, rief ebenfalls sein Schwank „Vor und nach der Gewerbefreiheit“ lauten Jubel hervor.



Karl Schulze hatte inzwischen am achten Juni 1862, Pfingstsonntag, den zweiten großen Glückswurf gethan mit einer neuen Parodie in vier Akten und sieben Bildern „Faust und Margarethe“, welche eine unverwüsthche Lebenskraft befundete. Der Verfasser heißt Louis Schöbel, ein Breslauer von Geburt. Karl Schulze war ihm behülflich, den eigentlichen Hamburger Humor hineinzulegen und den von ihm selbst darzustellenden „Deubel“ als „Reitendiener“ mit zündenden Kouplets und Pointen auszustatten. Troß mangelhafter Form und Konception traf die frische Ursprünglichkeit des plattdeutschen Mutterwizes auch hier die Achillesferse des zu parodierenden Tonwerkes mit vielem Geschick. Gounods am Stadttheater enthusiastisch begrüßte Oper gab noch zu zwei anderen Travestieen von J. Rosenfarben und Ch. Caspmann Anlaß, die auf dem Aktien- sowie auf dem Varieté-Theater in St. Pauli gespielt worden sind.

Damals bildete die Abschaffung der „berittenen“ Magistratsdiener den Gesprächsstoff in Hamburg. Diese Reitendiener formierten eine aus sechszehn Mitgliedern bestehende privilegierte Brüderschaft: aber nicht etwa eine fromme, wie die della misericordia in italienischen Städten, berufen und pflichtig, Verunglückten zu Hülfe zu eilen, Todte der Erde zu überliefern. Von der Hamburgischen — ursprünglich zur Bedienung des Senates, besonders der Bürgermeister bestimmt — ward dieser letztere Liebesdienst nur für die Gebühr geleistet, worauf sie, bei dem schweren Ankauf der Brüderschaft von 12, 16 bis 20,000 Mark, von der Stadtkämmerei angewiesen waren, und gegen einen Theil der Bürger hierin, wie bei der Hochzeitaufwartung, ein gewisses Zwangsrecht übten. Der Reitendiener war in seinen zwölffältigen Funktionen ein wahrer Proteus von sich immer umwandelnder Gestalt und Form. In zwei Tagen des alten

Herkommens, wo ein feierlicher Umritt gehalten wurde, — ferner als Eilboten des Raths zum Rapport bei Vorfällen in der Stadt, — als Eskorte von Rathsdeputationen außer derselben, — als Begleiter eines Verbrechers zum Tode, sah man ihn als Kavallerist — daher sein Name reitender Diener — von martialischem Aussehen, im ledernen Koller, mit Karabiner, Pistolen und Degen bewaffnet. Am Rathhause erschien er zur Aufwartung des Senates und als Trabant der Bürgermeister in einem langen blauen, reich mit Silber galonierten Mantel, den Degen an der Seite. Als Hochzeitbitter, Vorschneider und Aufwärter trug er ein nicht minder reich verbrämtes Kleid. Als Leichenbitter und Trauermann beim Leichenzuge trat er ihm voran, wohl frisiert, Chapeaubas, im langen schwarzen Mantel. Als Leichenträger endlich sah man ihn mit seinen Kollegen dem Leichenwagen paarweise folgen, in einer Stutzperücke, mit schwarzem tuchnen breitgeründeten Hut, breitem krausgefalteten weißen Halskragen, sehr kurzem faltigen schwarzen Mantel, weiten schlotternden Hosen und umgürtetem Degen. — Nun ist sie nicht mehr, diese den Zopf repräsentierende Junft! Sie gehört der Geschichte an und die aus Altspanischem, Altchweizerischem und Altholländischem gemischte burleske Tracht der Kostümfunde.

Mephistopheles als pensionierter Reitendiener — ein genialer Gedanke, eine unvergleichliche Figur! Das unverfälschteste Hamburger Platt erhöhte nur noch die Wirkung. Augen und Ohren des Publikums geriethen gleich sehr in Extase. Wenn Deibel dem Faust rieth: „Man ümmer ruhig Blook, Anton! Laaf Di man nich verblüffen! Wi beseufft Gretchen morgen in ehre Wohnung; ehre Herrschaft is nich to Hus, un de Hushöllersch kenn ick sehr genau, dat heet — oberflächlich. Jck maaf Di mit ehr bekannt; un sünd wi eerst alleen, ünner söß Ogen, denn

ward se sich nicht länger sträuben, daß kannst Du mi sicher gläuben“ und Faust erwiderte: „Seelensfreund! Wenn Grete nicht die Meine wird, kannst Du mir gleich ein Grab bestellen und mir einen Denkstein setzen, auf dem geschrieben steht: —“ dann brach bei Deubels Worten „Da liegt de Hund begraben!“<sup>1</sup> stets ein unbeschreiblicher Jubel aus.

„Ein Faustkampf auf dem Heiligengeistfelde“ betitelt sich das zweite Bild. Wir wollen uns diese Katastrophe mit ansehen. Liegt uns doch daran, eine klare Vorstellung zu gewinnen, in welcher Art das uralte Thema hier behandelt ist. Wir glauben uns in die Zeit des Puppenspiels zurückversetzt. Aber es geht hier doch, so zu sagen, raffinierter zu.

Der „Hanseat“ Valentin stellt Faust darüber zur Rede, daß er seiner Schwester nachschleiche.

Deubel (leise zu Faust). Si man nich ängstlich!

Faust. Ich habe ordentliche Absichten, ich will Ihre Schwester heirathen.

Valentin. Sie sehen darnach aus! Wer sind Sie denn?

Faust. Faust, Barbier und Wundarzt vierter Klasse.

Valentin. Was? ein Barikträger?!

Faust. Herr, ich habe noch Niemanden gekraht, aber Ihnen möchte ich für diese Beleidigung die Augen austragen.

Deubel (für sich). Wenn de Gesicht to hunt ward, kraß id noch ut. (Laut zu Faust.) Ja stah Di mit bi!

Faust. Ich hau' ihm eins aufs Auge, daß er den großen Michaelisthurm für einen Spidaal ansehen soll!

Deubel. Herrjehs, Dokter, wat maast denn? Dat is ja to fröh, de Kloperei kummt ja eerst im veerten Akt!

<sup>1</sup> Zur Entstehung dieser Redensart gibt Ludwig Beckstein im zweiten Theile seines Sagenschatzes des Thüringerlandes (Hildburg-hausen 1836) einen anschaulichen Bericht.

- Faust.** So lange kann ich meinen Zorn nicht bändigen; ich schlage ihm schon im zweiten Akt eins hinter die Ohren. (Valentin fällt nieder.)
- Deubel.** Et is zwar keen Muskl dabi, aber dat gifft doch Prügel na Noten!
- Faust.** Ich glaube, er ist todt.
- Deubel.** faat em mal eben mit an! (Tragen ihn in die Koulfisse.)  
So, da liggt de Hund begraben!

Am achten Juni 1862 fand die erste Aufführung statt, am zwölften August 1864 die hundertste. Noch bis vor Kurzem stand das Stück auf den Komödientzetteln. Am zwölften Januar 1880 war die dreihundertste Wiederholung. Unter den lokalen Parodien hat Faust und Margarethe immer einen hervorragenden Rang behauptet. Es wird aber auch schwerlich ein zweiter Stoff existieren, der dazu seiner Volksthümlichkeit wegen in gleichem Grade sich eignet. Wenn der Bearbeiter sich auch direkt die damals das Repertoire beherrschende Oper Gounods zum Vorwurf genommen hat, so ist doch deren Bekanntschaft zum Verständnis um so weniger nöthig, als es wohl Keinen selbst aus dem niederen Stande gibt, der nicht die Faustsage kennt. Ihre Litteratur ist fast unabsehbar.<sup>1</sup> Können wir doch vom gigantischen Werke Goethes auf Klingemann und bis auf die Puppentheater und Kasperlespiele zurückgreifen.

Ein Jahr darauf, am 24. Mai 1863, ließ Schöbel „Die Rose von Schwerin“, Parodie der Oper „Die

<sup>1</sup> Karl Engels Bibliotheca Faustiana (Oldenburg 1874) verzeichnet die Litteratur der Faustsage von 1510 bis 1873, enthält aber weder Schöbels noch Rosenfarbens noch Casimanns Parodien. Allerdings sind sie nicht gedruckt worden, also keine Bücher; und doch gehören sie, gleich wie Detgens Hamburger Puppenspiel, das auch von sämmtlichen Faust-Gelehrten unbeachtet geblieben zu sein scheint, der Litteraturgeschichte an.

Rose von Erin“, folgen, worin Schulze als Kornmafler den Stadtbekanntem Antiquariatsbuchhändler J. S. Meyer kopierte. Das Machwerk erlebte gegen fünfundzwanzig Wiederholungen und wurde den 28. Juni durch Volgemanns „Hamburger Spiegelbilder“ abgelöst, welche schon auf dem St. Georg Theater im Winter Kasse gemacht hatten. Dieses Stück, obwohl weder eine Neuigkeit noch Originalarbeit, sondern nach einer älteren Wiener Posse lokalisiert, erwies sich als Haupttreffer. Es ist aus dem Borne wahren Volkslebens geschöpft. Die durch August Meyer in Umlauf gesezte Redensart „Dat lett sich op'n Stuß nich ännern“ ist auch Schuster Strippes Wahlspruch, und sein „Sand in de Ogen“ machte nicht müde sondern munter.

Dem Bemühen Schulzes, eine echt Hamburgische Volksbühne zu begründen und das Gebiet vaterstädtischen Humors, der so lange brach lag, mit Erfolg zu kultivieren, verdankt eine drastische Burleske ihre Entstehung: „Wilhelm Keenich und Fritz Fischmarkt aus Berlin auf der Reise zur Ausstellung in Hamburg“, Lokalposse mit Gesang in einem Akte von Volgemann und Wilken. Hier treten eine Anzahl sehr interessanter Persönlichkeiten auf, die durch ihre Maske an jene Gesichter erinnern, welche wir am liebsten auf landesüblichen Münzen von möglichst großem Format uns anlächeln sehen. Spitzige Stachelreden auf aufgelöste Kammern, Budget-Ueberraschungen, Rheingrenze und sonstige politische Anspielungen werden mit solch urwüchsiger Laune vom Hausknecht Buttje vorgetragen, daß bei der ersten Aufführung am fünften Juli 1863 selbst der anwesende gestrenge Polizeiherr, wie fama meldet, ein Schmunzeln nicht unterdrücken konnte. Wenn Wilhelm Keenich auf die Frage des Gütermaklers Louis: „Gehn Sie nach Frankfurt?“ entgegnet: „Nein,

Gaederß, Das niederdeutsche Schauspiel.

Karl Schulze will es nicht haben, denn sonst müßte er sein Repertoire ändern“ und dieser als Buttje ganz trocken versichert: „In Frankfurt hefft se ja oof all mennigmal ehr Repertoahr ännert, un de Dütschen hefft ehr Antreh nich wedder kregen“, entstand jedesmal Heiterkeit. Am Schlusse stürzt Fischmarkt herein und sagt zu Wilhelm: „Machen Sie rasch! Hier ist Ihr Dampffschiffsbillet nach England“, worauf Buttje dem davon Eilenden höchst gemüthlich nachruft: „Ohle Snödörenmaaker, ward man nich seekrank!“ Aber es fehlen auch nicht scherzhafte unpolitische Episoden, die offenbar aus Volgemanns Feder herrühren. Hannes Buttje, Hausknecht in Streits Hôtel, hat ein Verhältniß mit der Vierländerin Annyken. „Ja weet Bescheed!“ lautet seine Devise, womit er, der biedere Stiefelpußer und Naturphilosoph, den gordischen Knoten der verwickeltesten Staats- und sozialen Fragen durchschneidet. Man höre ihn nur!

Hannes Buttje. Ja weet Bescheed! Mi maakt man so licht keen X för'n U. Dör tein Jahr weer Humboldt mal veertein Dag bi uns up Nummer soß, — de heit mi manchmal seggt: „Buttje, es ist schade, daß Ihr Hausknecht seid! Ihr scheint Anlage für die Philosophie zu haben.“ Min damalige Brut Sophie Meyer ut de Keuperbahn meen aber: „Wozu brauchst Du viele Sophie's? Ich denke, Du hast schon an Einer genug!“ Un se heit Recht hatt, — oh, id weet Bescheed! Nu bin id all stiet en paar Jahr Brögam von'n Veerlannersch, un wenn wi man eerst so'n soßhunnert Dahler tosam hebbt, denn pacht wi uns en Keller. Bildung heff id genug, um mit de Gäst umtogahn — id weet Bescheed — aber id glöf, id kann et mit min Gemöth nich vereenbarn, denn noch sülvst wat to dohn. Dat Beste ward woll sin, id oberlat Annyken dat Geschäft.

Anmyken (als Vierländerin mit einem Korb voll Blumen, noch in der Thür). Bist alleen, Hannes?

Hannes Buttje. Jawoll, min seute Zuderpopp. Kumm man her!

Anmyken. Oh, id heff Angst. De Oberkellner heft mi streng verbaden, wedder hertokamen. He seggt, id holl Di von de Arbeit af.

Hannes Buttje. Dummen Snack! Us wenn id jemals arbeit'n dääd!

Anmyken. Dat heff id of seggt! Aber id weet woll, warum he so fünsch is. He will jümmer soğunsoğtig mit mi spälen, un wiel id et nich doğ, schall id hler nich mehr Blomen verkeupen.

Hannes Buttje. Id weet Bescheed! Aber sei nur ruhig! Ich hoffe in diesen Tagen auch meinen Rabbes zu machen, und wenn's gelingt, werden wir bald Mann und Frau sein.

Anmyken. Oh, Hannes, geht et denn nich gliet? Mi ward de Tied so lang!

Hannes Buttje. Ne, Anmyken, die 600 Thaler müssen erst komplet sein. Keine Uebereilung! „Zuvorgethan und nachbedacht, hat Manchen ins Mallör gebracht!“ sagt Körner, der mal vierzehn Tage bei uns logiert hat.

Anmyken. Segg mi mal: Warum sprichst Du hüt gar nich so wie sünt? Hannes, id bidd Di um Allns in de Welt, snack Plattdütsch mit mi! (Lied.)

Jn Veerlann wurd'ä baren,  
 Min Oellern spräkt platt,  
 Jn Veerlann wurd'ä tagen,  
 Kanu schimpen mi dat?  
 Min Modersprat Plattdütsch  
 Nich laat id von di!  
 Hans Buttje, drüm bidd id:  
 Snack Plattdütsch mit mi!

Kumm't Wort nich von Harten,  
 Tom Harten 't nich geht,  
 Ob nägentig Spraken  
 Den Kopp Di verdreihht.

Sprid Hochdütsch ut'n Kopp rut,  
 Man denn sprid mit Di —  
 Von Leev aber, Hannes,  
 Snad Plattdütsch mit mi!

Up Hochdütsch to lewen  
 Mögt Annre verstahn,  
 Jä däb't nich versöken,  
 Un nümmer würd't gahn.  
 Künn't Hochdütsch woll seggen:  
 „Min Hart pudt för Di?“  
 Ne, Hannes, id bidd Di,  
 Snad Plattdütsch mit mi!

Dies hübsche von Hermann Berens komponierte Liedchen hat den alten Jürgen Niklaas Bärmann zum Verfasser, dessen Schöpfungen Karl Braun-Wiesbaden dichterischen Werth absprechen will.<sup>1</sup> Man findet den Originaltext in „Dat sülwern Boof.“

<sup>1</sup> Braun sagt in seinem schon citierten Aufsätze (Unsere Zeit. 1883): „Es sind etwa sechszig Jahre her, daß J. C. Flörde mitten in plattdeutschem Land, und zwar auf jenem meklenburger Boden, welchem wir den bewundernswürdigen Dialektidichter Fritz Reuter verdanken, aufgetreten ist mit einem catonischen „Ceterum censeo“ wider das Plattdeutsche. Am 24. Oct. 1824 hielt er nämlich in der Philomatischen Gesellschaft in Rostock einen später auch im Druck erschienenen Vortrag über die Unvollkommenheit der plattdeutschen Sprache und über die wünschenswerthe gänzliche Verbannung dieser Mundart, wenigstens aus allen Cirkeln gebildet sein wollender Menschen. — Auch erhoben sich damals schon, d. h. kurz nach der Urtale Flördes auf die plattdeutsche Sprache, Vertheidiger derselben, namentlich 1826 G. N. Bärmann und 1834 Ludwig Wienburg. Bärmann focht pro domo. Denn unmittelbar vor dem Verdammungsurtheil von Flörde hatte er einige Bände plattdeutscher Dichtungen veröffentlicht. Was ich davon gelesen habe, ist „Rymels un Dichtels“ betitelt.“ — Darauf ist Mehreres zu erwidern.



Das Stück wurde bald so populär, daß Schöbel im August 1863 einen Einakter „Wilhelmine Keenich oder die Frau setzt das Geschäft fort“ schrieb, und daß die liebe Hamburger Jugend, wenn sie den Schauspieler Jean Müller, den Darsteller des „Wilhelm“, auf der Straße traf, rief: „Willem, Du hest jo Din Kron' nich opp'n Kopp!“ Da ward plötzlich eines schönen Tages die lustige Burleske polizeilich verboten; wie es hieß, auf dringende Requisition der preussischen Gesandtschaft. Vor der Aufführung war das Manuscript dem Patronat von St. Pauli überreicht und mit dem Bemerk freigegeben worden, daß sich nichts darin fände, was die Ruhe Europas irgendwie gefährden könnte. Jetzt aber schien das diplomatische Andringen so stark geworden zu sein, daß die Behörde nicht länger widerstehen konnte, und so verschwand die Posse von der Bildfläche. Die Hauptakteure haben sich zur Erinnerung in einer wohlgelungenen Gruppe photographieren lassen, welche den rührenden Moment veranschaulicht, wo Buttje dem Ausstellungsgast Wilhelm Keenich auseinandersetzt, was ein Budget ist, nämlich: „Süh mal, dat is ganz simpel, icß betahl un holl dat Muul dabi, un Se geben mi noch Släg to!“ Jedenfalls hat die kleine Dichtung ihre Schuldigkeit

Erstens erschien im Jahre 1826 kein plattdeutsches Buch von Bärmann, zweitens darf man über einen Poeten nicht nach der Lektüre nur eines Werkes aburtheilen, drittens gilt Wienbarg (nicht Wienburg) nicht als Verfasser sondern als Verächter des Niederdeutschen. Er gab 1834 bei Hoffmann und Campe in Hamburg seine bekannte Schrift heraus: „Soll die plattdeutsche Sprache gepflegt oder ausgetrottel werden? Gegen Ersteres und für Letzteres beantwortet.“ Wienbarg wurde wegen seines Hasses gegen das Plattdeutsche niemals besser und feiner verspottet, als durch jene Frage eines witzigen Kopfes: warum er denn seinen plattdeutschen Namen Wienbarg nicht in den hochdeutschen Weinberg umwandelte?! — Vergl. hierzu S. 7.

gethan, denn sie ward zweiundvierzig Mal hinter einander aufgeführt und erzielte stets volle Häuser.

Damit schloß die Sommerfaison 1863. Die ungebundene Lachlust, welche sich weder um die ästhetischen Prinzipien eines Aristoteles noch um die dramaturgischen Vorschriften eines Lessing kümmert, begann ihren Winterschlaf.

Die Politik schien um diese Zeit auch auf den weltbedeutenden Brettern der plattdeutschen Bühne immer größeren Spielraum gewinnen zu wollen. Der deutsch-dänische Krieg brach aus. Die Siege der deutschen Waffen weckten die lebhafteste Begeisterung in den Herzen der Hamburger; nur — das Stadttheater ließ die Spur davon nicht erkennen. Unbekümmert um die Ereignisse, welche sich in nächster Nähe vollzogen, ging es einsam seine Bahn; daß dieses Institut ein nationales war, hat es damals weniger denn je bewiesen. Dagegen fand auf den Vorstadttheatern die Stimmung der Besucher ein Echo im dramatischen Spiele. Unter verschiedenen Stücken aus der Zeit und für die Zeit machte am neunzehnten Juni 1864 Schöbels Burleske „Christian oder Friedrich? oder Hannes Buttje im Lager der Alliierten“ geradezu Furore. Zugleich begann Ernst Rethwisch seine Triumphe als gefangener Däne Sören Sörensen mit dem berühmten Liede seines Bruders Theodor „Die Löwe ihm is död.“

Daß ebenfalls unpolitische plattdeutsche Komödien nach wie vor gepflegt wurden, zeigen Wilkens „Glückschulke oder Berliner in Hamburg“ (zum ersten Male den 23. August 1864) sowie die beiden, manche poetische Schönheiten bergenden Zauberpossen „Die Elbnixe“ von Schöbel (3. December 1864) und „Das Geisterschiff oder der fliegende Holländer“ von Wollheim (28. December 1864). Gleich friedlich, wenn schon mit einigem kriegerischen Gepränge, sind die zum

Gedächtniß an das funfzigjährige Bestehen der Hamburger Bürgermiliz im Januar 1865 aufgeführten Genrebilder „Ein Bürgergardist von 1815“ von A. Schreiber und „Hamburgs Bürgermilitair 1865“ von Volgemann.

Von Monat zu Monat steigert sich jetzt die Fruchtbarkeit der Lokalpossendichter, denen zum größeren Theile das Studium Holbergs anzuempfehlen gewesen wäre. Es wird schier unmöglich, allen Kindern ihrer schalkhaften Muse ein Wort mit auf den Weg zu geben. Viele sind offenbar in einer Hast geschrieben, die ein verständiges Durcharbeiten verhinderte. Vortreffliche plattdeutsche Künstler wie Andresen,<sup>1</sup> Borchers, Caspmann, Krilling, Mansfeldt, Jean Müller, Reuther<sup>2</sup>, Schmithof<sup>3</sup> und die Damen Ahlfeldt, Heyland, Kanzler, Lange, Monhaupt, Rathe, Schaß, Wagener, denen das Dreigestirn Heinrich Kinder, Lotte Mende, Karl Schulke mit glänzendem Beispiel voranleuchtete, hielten gar manches Stück über Wasser, das sonst unrettbar in der dramatischen Hochfluth ertrunken wäre, und über welches sich die Wellen der Gleichgültigkeit und des Vergessens erbarmungslos zusammengeslagen hätten. Dahin gehören „Der Lore Leiden und Freuden“, Parodie der Mendelssohnschen Oper „Loreley“ von Emanuel Geibel, (8. März 1865) und

<sup>1 2</sup> Beide sind 1882 in Hamburg gestorben. Hermann Andresen ist auch Verfasser eines plattdeutschen Schwanks „En Hambörger Spießbürger oder He blivt de Kloofe“, der am Nationaltheater auf St. Pauli zuerst den 16. Januar 1878 in Scene ging.

<sup>3</sup> Eduard Schmithof hat eine Reihe zum Theil recht ansprechender Dialektstücke geschrieben, vor Allem „Lotte Bullrich oder En Kößch opp St. Pauli“, „Mutter Wohlgemuth oder Der 70ste Geburtstog“ und „Nach vierzig Jahren“, die bei J. E. Richter und Emil Richter in Hamburg erschienen sind.

„Neuerwall und Mattentwiete“ (16. Juli 1865). Höchſt draſtiſch wirkte in E. Simons „Serafino Pelizioni“ (31. März) die Figur des Flickſchneiders Kriſchan Peliz, deſſen ſtereotype Redensart „Wo ſall ic̄ dat wedder mit god maſen?“ noch heute als geſflügeltes Wort gilt. J. E. Mands lebenswahre Lokalpoſſe „Im Gängeviertel“ (7. Mai) behandelte ein damals Aller Gemüther bewegendes Thema. Kurz vorher war eine Skizze von Dr. H. Aſher „Das Gängeviertel und die Möglichkeit, daſſelbe zu durchbrechen“ bei Herm. Grüning erſchienen. Ueber das vom mittleren Bürgerſtande bewohnte Quartier, gegen und für deſſen Weiterbeſtehen, brachen heftige Streitigkeiten aus. Eine Deputation, die unter den einfachen Leuten den Schreckensruf: „Se kamt! ſe kamt! Holl di jo nich op!“ verurſachte, zog herum von Haus zu Haus, von Saal zu Saal, von Bude zu Bude, um alle Schattenseiten und Scheußlichkeiten dieſes ungeſunden Stadttheils, dieſes Sodom und Gomorrha, aufzudecken. Natürlich ſteht der Verfaſſer auf dem Standpunkt der zufriedenen Gängeviertelbewohner, von denen der Zuckerbäcker Grodweg und ſein Nachbar Hannes Klooffopp ergögliche Repräſentanten ſind. Ein anderes, mit dem tiers état ſich beſchäftigende Stück, welches der Anlage nach an das Feſt der Handwerker erinnert, „Arbeiter-Strikes oder Wat nich is, kann warden“ von Johannes Meyer, (22. Juni 1865) ſoll hier nur deſhalb genannt ſein, weil eine Perſon „Dabelſtein“ heißt, ein Name, der jüngſt eine gewiſſe lokale Berühmtheit erlangt hat. Bedeutende Anziehungskraft übten dagegen zwei dramatiſche Sittengemälde nach Sagen aus Hamburgs Vorzeit von einem Anonymus „Die Kartenlegerin von St. Pauli“ und „Das rothe Haus in der großen Reichenſtraße“ (23. Juli 1865 und 21. Januar 1866). Dieſelben ſtammen aus der Feder von Johann Krüger,

der den Stoff in seinen vaterstädtischen Novellen behandelte und dann für die Bühne bearbeitete. Frau Müller-Mende war unnachahmlich als Wahrjeggersch Barbara Spüraal, die für den „scheunen“ Kopf ihres Adalbert schwärmt, und Krilling zeigte das Prototyp eines Schuhmachers und Hamburger Spießbürgers aus der guten alten Zeit.

Weit gediegener als alle zuletzt aufgezählten Stücke ist das Charakterbild „Kaufmann und Seefahrer“ von Ernst Rethwisch aus Rendsburg. Am St. Georg Theater den vierzehnten December 1865 zum ersten Male gegeben, machte es die Runde über fast sämmtliche Hamburger Bühnen und wurde auch in den meisten Städten Schleswig-Holsteins mit Wärme aufgenommen. Die plattdeutsche Rolle des Klas Ehlers, eines alten in der Nähe Hamburgs geborenen Holsteinischen Schiffszimmermannes, veranlaßte den großen Erfolg. Rethwisch schrieb diese Rolle für sich, nachdem er sorgsame Studien in dem schlichten Seemannsleben gemacht hatte, und nie ist sie durch einen anderen Darsteller auf die Bretter gebracht. Welchen Schatz trefflicher Kernsprüche und echter Volksweisheit finden wir hier aufgespeichert! Meisterhaft erscheint der Gegensatz zwischen dem reichen Rheder und dem einfachen Seemann durchgeführt. Gern hören wir zu, wenn Letzterer seine Ansicht über die vornehmen Handelsherren ausspricht. „Dat Schipp? — Ja! de Brigg? — Ja, de Emma, de ward kalfatert un dit un dat. Wi hefft ja Orders fregen, dat se hastig klar maft warden schall op'n Art un so. Wat icd man seggen wull, hett dat Schipp all'n Kaptain? Ja? — De is of so'n Klooksnut, meent Se? Ne, he 's en fixen Keerl, de hett dat nich alleen in de Terie, de hett dat of in de Pracka un dit un dat. Mi is en gebildten Kaptain leewer as mennigen Döskopp. Aber dat giff welf Kopplüd, de meent,

dat se den Seemann mit Bildung nich mehr för so'n lüttje Hüür frigg, as wo se so'n Jan Maat von de Gewürzinseln för anflascheern köönt. Da sitt de Knütten! Ja, mi köönt Se nig vertellen, ick bün 'n ohlen Seemann. De Koplüd muggen geern Allns, wat'n Schipp verdeent, alleen instrifen; un wenn se fiefuntwintig un dörtig Persent mit ehr Geld maht, süh denn süh so, is dat noch jümmers nich genug. Mittags in Hotel de bell werder da eet se Tabel di dodt; denn gaht se in'n Alsterpavillion, da drinkt se Kaffi un speelt Dummejung, — ne Dominjo. Des Abends in de Oper, dat se mitnackten köönt, un denn schimpt se den amern Dag öber de Sängers, abers verstahn doht se dar nig von. Na dat Tiater gaht se in en fines Winhus, da sitt se denn bi Schimpani un Stehjulie un Schattel-dodelafidde bet de Klock een un twee los, un wenn se denn en lüttjen Dundje hebbt, denn süh so, gaht se noch en beten wider. Ja ick weet Bescheed! Un kummt so'n Seemann na en sware Reis' wedder gesund torügg an'n Wall, un he drinkt sich denn in sin Hartensfreid mal en lüttjen Haarbüdel un is fidel, denn seggt de Herrn Contoristen: „Die Kerdels die saufen.“ Ja, aber uns' Haarbüdel de kost nich veel, de is von Lütt un Lütt. Abers wenn de Herrn sich mal en Nap köfft hebbt, denn is he von Schimpani, un so'n Nap is dühr.“ — Der Ruhm des Dramas wurde, wenn möglich, noch durch das Nachspiel „Ein Seemanns jubiläum“ gehoben. Im Sommer 1867 gastierte Kethwisch auf dem Karl Schulze Theater. Gleichwie sein Sören Sörensen, der „tappere Landsoldat“, weit außerhalb Hamburgs bekannt geworden ist, so auch sein Klas Ehlers, der biedere Seemann. In den Vereinigten Staaten von Nordamerika hat der glückliche Dichter und tüchtige Schauspieler von 1868 bis 1874 mit beiden Rollen Furore gemacht. Sein Landsmann Karl Schurz, der nach-

malige Minister des Innern, damals noch Redakteur der ersten deutschen Zeitung in St. Louis, Missouri, urtheilte in seiner Kritik: „Beim Ansehen des Klas Ehlers von Rethwisch glaubt man sich vor einem alten, farbensatten, niederländischen Bilde zu befinden. Figur, Maske, jede Bewegung, Alles ist wahr, derb und kräftig gemalt, dem Leben und der Natur in den feinsten Nüancen abgelauscht. Eine solche Wiedergabe versetzt uns in die Wirklichkeit und läßt uns vergessen, daß wir im Apollo-Theater zu St. Louis sind.“ Nach Beendigung seines sechsjährigen Gastspiels — des ersten plattdeutschen, das in der neuen Welt unternommen ward, — durch alle größeren Städte der Union kehrte der Gefeierte wieder ins Vaterland zurück, stolz in dem Bewußtsein, drüben jenseits des Wassers für die alte Sassenprache tausend und aber tausend Herzen gewonnen und manchen dort ansässigen Hanseaten und Holsteinern die Heimat vor die Seele gezaubert und ihnen Thränen der Freude und Sehnsucht entlockt zu haben. Ja, es liegt eine elementare Gewalt in den süßen Lauten der Muttersprache, vorzüglich der plattdeutschen. Das erfährt Jeder an sich selbst in der Fremde, im Ausland.

Mag gliest sien, ob'd „Lieb Vater“,  
 Ob'd „leewe Vader“ segg,  
 Doch klingt dat leht mi söter,  
 As sünn't ehr sienen Weg.

Mi is't, as künn mien Herrgott  
 Mi beter denn verstahn,  
 As würd mien Bidd so neger  
 Em an dat Hart 'ran gahn. —

Süh, fründ, mi will de Heimat  
 Noch gar nich ut den Sinn,  
 So old is of all worden,  
 So lang is weg of bin.

Un is en fröhjahr wedder  
 Mal kamen up de Eer,  
 Denn treden de Gedanken  
 Noch jümmer öwer't Meer.

Denn bricht dat ole flier  
 Noch jümmer wedder ut;  
 Denn puffert in de Bost mi  
 Dat Hart so wild, so lud.

Mi is et, as wenn lise  
 Von öwer't wibe Meer  
 'ne söte Stimme lokde:  
 Kumm her, min Kind, kumm her!

Er weilt nicht mehr unter den Lebenden, der vielbewunderte Darsteller des Sören Sörensen und Klas Ehlers. Den sechsten Oktober 1879 starb Ernst Kethwisch, Mitglied des Thalia-Theaters, in der Garderobe kurz vor Beginn der Vorstellung in Folge eines Herzschlages.

Seit längerer Zeit hatte der plattdeutsche Musentempel auf St. Pauli eines Kassenstückes entbehrt. „Die Afrikanerin“ schaffte den vierten Februar 1866 Abhilfe. Kurz vorher war Meyerbeers gleichnamige Oper am Stadttheater in Scene gegangen. Das große romantisch-historische Land- und Seegemälde in fünf Aufzügen von S. C. Riebe ist eine Parodie, wie sie burlesker und grotesker kaum erfunden werden kann: Die Handlung stark lokalisiert, die Figur des Steuermanns Hannes Bumsstaken überaus lustig, der Wit, mit dem die bühnenkundige Feder des Autors die fehlerhaften Stellen des Opernlibrettos geißelt, köstlich. Man möchte fast glauben, Jacob Heinrich David sei wieder erstanden. Alles erinnert an diesen Meister Hamburgischer Travestieen. Schon der Komödientettel verdient als Beitrag zur Komik der Theaterankündigungen aufbewahrt zu werden.



Erster Aufzug: Eine Lissabonner Sitzung mit Chifane.

Zweiter Aufzug: Auf der Wache.

Dritter Aufzug: Schwimmende Leute — schwankende Seelen.

Vierter Aufzug: Die Zahmen bei den Wilden.

Fünfter Aufzug: Erstes Bild: 'Raus vor's Ganze!  
Zweites Bild: Die Verklärung unterm Baum.

### Personen.

Dumm Peter, Vorsitzender der Bürgerschaft, von Charakter hinterlistig und boshaft.

Dumm Dickhu, Vice-Nachstehender, nebenbei grausamer Vater.

Jenes, seine Tochter, verlobt und Hellscherin.

Anna, ihre Begleiterin, eine heimlich verheirathete Amme.

Klas von Hamm, genannt Waschkohl de Gamma, Ewerführer und schwankender Held.

Hannes Bumstaken, sein Steuermann, Naturphilosoph.

Dumm Trichinus, Schlachter und blutiger Demokrat.

Zwiebel, Thürsther im Bürgerschaftslocal.

Seeligja, } unentdeckte Sklaven.  
Neluste, }

Labienus, ein marinierter Offizier.

Oberpriester Brahmas, ein ganz\* uralter Grel, Minister des geistlichen Unterrichts für Brahma, Schiwa und Wischnu.

Büdling, Kammerdiener.

Auerachs, Staatsminister.

Nimmweg, Finanzminister.

Mama, }  
Meme, } Seeligjas Gespielinnen; junge in Wildniß aufgewachsene  
Mimi, } und unerzogene unwissende Badsische.  
Momo, }

Ein Hülfsmann; zwei Affen-Pagen; Bürger; Portugallöser ic.

Ort der Handlung. Im ersten und zweiten Akt:  
Lissabon in Portugal,

im dritten: auf einem unbekanntem Meer-  
busen in der Gegend nahender Klippen,  
im vierten und fünften: auf einer unentdeckten  
Insel.

Zeit: ist durchaus nicht anzugeben.

Die neuen Kostüme sind aus alten Stoffen gearbeitet,  
die Dekorationen auf Leinwand nach zweifelhaften Skizzen  
gemalt. Der Wellenschlag ist der Natur abgelauscht, die  
Insel sowie der Baum der Verklärung thatsächlich festge-  
stellt, die Beleuchtung, vom dritten Akte an, durchweg  
transatlantisch.

Waschfohl de Gamma und sein Steuermann Hannes  
Bumsstaken gelten für verschollen. Da erscheint Letzterer  
in der Lissabonner Bürgerschaftssitzung.

Hannes. Goden Morgen, mine Herrrens.

Alle (stehen auf). Wer da?

Hannes. Ja. — All opstahn? Wünsche wohl geruht zu haben.

Dumm Peter. Wer ist man, und was will man?

Hannes. Beides köönt Se genießen. Ja bün Stüermann bi  
Waschfohl — weeten Se — bi Klas von Hamm un  
stah hier in sinen Namen un Person.

Alle. Was? Er ist nicht todt?

Hannes. Markt du Müs? — Im gegentheiligen Contrariduum  
— he is frisch un gesund un lett veelmals greuten.

Dumm Peter. Ich hörte doch, er sei gescheitert und extrunken?

Hannes. Gescheitert? Ja! Versapen? Ne! Wi hebbt uns mit  
Swimmbblasen rett. Junge, dat weur en bannige fahrt!  
Söben Dag un veertein Nächt' meerumschlungen, tolekt  
ant Land speult, un nu eet, drinkt un slapt wi ganz  
vergneugt. Mine Herrrens, de Naturgeschichte is noch  
lang nich ut. De See is dull; aberst man mutt se  
man to nehmen weeten.

Dumm Peter. Und Sama?

Hannes. Is hier in Lissabunn.

- Dumm Peter. Unmöglich!
- Hannes. Warum dat?
- Dumm Peter. Weil ich ihn in allen Zeitungen offiziell sterben ließ.
- Hannes. J — da sünd Se ja en Mörder up Druckpapier.
- Dumm Peter. Es kann sein Geist nur sein.
- Hannes. Geist hett he nie hatt! Ne, min Jung, he kummt ohne Geist torück, un Se warden Ogen maken, wenn Se em sehn doht. He is en strammen Keerl. Dat Seewater hett em nig dahn, un Se köönt em nich as natte Waar annunftsühren, op hochdütsch: verauktionieren laten. Jd hal em, damit Se sid von seiner Gegenwärtlichkeit öbertügen köönt. Wat hängen sall, mine Herrrens, dat versupt nich. Man mutt Allens in de Welt man to nehmen weeten, wie dat is, un nich wie dat sin kunn! —
- Gama (leed eintretend). Portugallöser! Hohe, höchst ehrbedürftige Versammlung, hier bin ich.
- Alle (reißen ihren Mund auf). Ah!
- Hannes. Jel nu sparrt se dat Mulwart apen. Et sünd fixe Keerls, unse Volksvertreders; aber manchmal trigg man se doch still.
- Dumm Peter (sehr freundlich). Selen Sie mit und uns herzlich willkommen, Waschlohl de Gama! (leise.) Jch könnte ihn vergiften.
- Gama. Dank für den freudigen Empfang!
- Hannes. Hüt Abend hefft wi Illumnatschion.
- Dumm Peter. Die frohe Kunde drang zu unsern Ohren, Sie wären ertrunken.
- Gama. Die Kunde log, wenn ich mich nicht irre.
- Hannes. Man kann nich jeden Kunden trwen. Dat giffi veel schlechte Kun'n.
- Dumm Peter. Und wo kommen Sie her?
- Gama. Aus dem Wasser.
- Hannes. Un doch ganz dreug.
- Dumm Peter. Jhr Schiff?
- Gama. Zerschellt. Doch erlauben Sie mir, daß ich Ihnen

eine geographische Paute halte, damit Sie erfahren, was ein Mensch Alles durchmachen kann.

Hannes.

Un dorchbringen! —

Dumm Peter. Sie liesen aus, ein neues Land zu finden. Wie steht's damit?

Gama.

Es ist da!

Alle (hastig).

Wo?

Hannes.

Marßt Müs? Dat müchen se geern weeten. Vorläufig behollt wi dat för uns.

Dumm Peter. Erklären Sie sich deutlicher!

Gama.

Das kann ich nicht. Es sei Ihnen genug, daß ich gestrandet bin, auf einer Klippe gefessen habe und Land wittere. Ja, Land ist da — da — wo jetzt noch Wasser. (gibt ihm eine Karte.) Nehmen Sie diese von mir eigenhändig entworfene Karte. Sie werden daraus ersehen, daß noch viel unentdecktes Land auf Erden ist.

Dumm Peter (hat die Karte geöffnet und zeigt sie. Sie ist ganz blau). Hier seh' ich weiter nichts, als eine große blaue Fläche.

Hannes.

Dat is de grote Ocean, worin dat Land noch liggen deiht.

Dumm Peter. Aber ich finde es auf dieser Karte nicht angegeben.

Hannes.

Dat is ganz in Ordnung! Dat kann doch nich ehr potographirt warden, as het et da is? Dat wi aber up de richtige Spur sünd, beweiße Ihnen düses! (gibt ihm die Weidentuthe.)

Dumm Peter. Was ist das?

Hannes.

Unf' Reiseroute.

Dumm Peter. Und warum lehrten Sie wieder heim, Gama?

Gama.

Ich verlange, daß man mir ein neues Schiff ausrüste und mit Proviant reichlich versehe. Dann verpflichte ich mich, alle Klippen zu besiegen und eine neue Welt zu entdecken, die Ihr beherrschen sollt.

Dumm Peter (ironisch). Und was soll Ihnen diese Expedition einbringen?

Gama (singt enthusiastisch, wie in der Oper, mit Orchesterbegleitung).  
Mir? — die Unsterblichkeit! (Alle prallen zurück.)

Hannes. Un en Köhm! — Dat weur de scheunste Gedante  
seines Daseins; aber — wenn he em nich sungen harr,  
he harr nich half so veel Defekt matt. Konfelt will  
id seggen.

Dumm Peter (der mit der Bürgerschaft sprach). Waschlohl, wir  
werden Ihren Antrag berathen. Treten Sie bei Seite!

Hannes (leise). Se wöddt Di beseitigen.

Gama (leise). Fürchte nichts, ich bin versichert. (Laut.) Eh' Ihr be-  
schließt, erlaubt, daß ich Euch zwei Menschen zeige, die  
ich in Afrika auf einem Sklavenmarkt kaufte.

Hannes. Un schrecklich billig! Et weur von de Kuleur veel am  
Platz.

Dumm Peter. Und wozu sollen diese Sklaven dienen?

Gama. Euch beweisen, daß noch unbekannte Völker existieren  
die nicht aus Asien stammen.

Hannes. Ne — asig sünd se nich.

Gama (zu Hannes). Rufe sie!

Hannes. De kahmt ungeropen. Dat sünd wille Völker. (Selika  
und Nelusko treten auf.)

Alle (rufen erstaunt). Ha!

Hannes. Wie gefällt Ihnen düt Muster?

Alle (durcheinander). Diese Gestalten — diese Gesichter — diese  
Kouleur — braungelb — gelbbraun — kholaden-  
farbig — kaffeesatzartig!

Hannes. Un dat is noch gar nig. Dat gifft Minschen dar, de  
so swatt sünd, dat man se am helllichten Dag  
nich süht.

Dumm Peter. Wer ist von diesen Geschöpfen der Er und wer die Sie?

Gama (deutet auf Selika). Hier steht das Weiblein.

Hannes. Un dat is de Muschül!

Dumm Peter. Sie ist mir lieber als Er.

Dumm Dickhu. Er steht wie ein Affe aus.

Trichinus. Am Ende ist's auch einer.

Hannes. Am Ende? Ne! He is en Minsch wie wi.

Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

10

Dumm Peter. Können sie sprechen?

Gama. So gut wie wir.

Hannes. Veel beter!

Dumm Dickhu. Von wannen stammt Ihr?

Dumm Peter. Wer brachte Euch hierher?

Dumm Dickhu (zu Nelusko). Antworte!

Nelusko (wild). Ich will nicht!

Hannes. He hett sid mitünner wat in'n Kopp sett un is tüdtsch, aber — man mutt em man to nehmen weeten, denn delht he't.

Dumm Peter. Weiber sind in der Regel schwachhaft.

Hannes. Ja, de köönt den Snabel nich holln!

Dumm Peter (zu Selika). Deshalb beantworte Du unsere fragen.

Selika (schwachhaft). Mit dem größten Vergnügen!

Auf ihre Aussagen hin lehnt die Bürgerschaft es ab, dem Entdecker ein Schiff auszurüsten, denn „es gebe nicht mehr Land auf Erden, als da sei.“

Hannes. Dat is klar.

Dumm Peter. Und wenn Ihr noch neues Land entdecken wollt, so erklären wir in corpore Euch für verrückt.

Gama (wild). Für verrückt?

Hannes. Dat läßt Du Di gefallen? Junge, hau to! (Krämpelt sich die Ärmel auf.)

Gama. Verrückt seid Ihr!

Alle (entsetzt). Was?!

Hannes. Se möt Alle in de separatige Irrenanstalt brocht warden.

Gama. Ihr seid die Dümmeren, die je auf Erden lebten.

Hannes. So is't recht!

Gama. Seid blind, voll Eifersucht und Neid. Was man Euch nicht unter die Nase reibt —

Hannes. Dat rükt se nich.

Dumm Peter. Rebell!

Gama. Ihr scheut das Licht —

Hannes. Un krupt in'n Düstern.

- Alle. Nehmt ihn gefangen! (Stürmen auf Gama ein. Zwiebel schreit: Nachtwächter!)
- Hannes. Hau to! Jung, hau to!
- Dumm Peter. Hülfe, ich kriege die meisten Prügel!
- Hannes. Dat is nich mehr wie billig. Se sünd Persident — Ehre dem Ehre gebührt!
- (Nachtwächter treten auf und binden Gama.)
- Dumm Peter (triumphierend). Er ist beslegt! (Reibt sich den Rücken.)
- Hannes. Un He hett de Keile weg!
- Dumm Peter. Fort mit ihm in die Kabolswache!
- Hannes (jammernd). Dat kost em fiev Mark veertein!

In der Wache finden wir — im zweiten Akte — Waschfohl de Gamma auf der Bank liegen und schlafen. Seeligja schüttet Kaffee in die Kaffeemaschine und singt ihm eine Schlummerarie. Nelusko kommt. Sie versteckt sich. Wie Nelusko seinen Dolch zieht, den Schlafenden zu tödten, springt sie hervor. Waschfohl erwacht und umarmt die Sklavin: Meine Retterin!

- Hannes (für sich). Er fühlt was vor ihr. Man mutt em man to nehmen weeten.
- Gama. Seeligja, ich bin jetzt so selig! Mir fehlt nichts mehr zu meinem Glücke als — Land!
- Hannes. Ja, denn weurn wi ut den ganzen Swindel rut. Aber neu mutt dat sin, denn mit dat ohle is nig mehr antofangen.
- Gama (ist zum Tisch geeilt und hat Stielers Atlas aufgeschlagen). Sieh her, mein süßes Kind!
- Selika (setzt sich zu ihm). Was ist das für ein Buch?
- Gama. Der kleine Stieler. Landkarten, worauf alle entdeckten Länder angegeben sind. Nur Deines sind' ich nicht.
- Hannes. Wahrscheinlich kennt Stieler dat gar nich oder hett dat of vergeten, denn sünst muß dat ja dar sin.
- Gama. Du allein kannst mir dies unentdeckte Land zeigen, ob es hier, ob es da, ob es wo anders liegt.

- Selika. Ich?
- Hannes. Natürlich! Se möten doch am Besten weeten, ünner wat vor'n breedten Grad Se liggen?
- Gama (berührt mit dem Messer die Karte). In diesem großen Wasser muß Deine Heimat sein.
- Hannes. Ne, Klas, Du mußst deeper rünner! Hier mutt se sin. (Sticht.)
- Gama. Oder auch hier. (Sticht.) Von hier laufe ich aus - bis hlerher. (Sticht.)
- Hannes. Un nu steet wi in de See. (Sticht.)
- Gama. Und hier (Sticht.) mußst Du geboren sein.
- Hannes (eifrig). Mehr rünner, Klas, mehr rünner! (Sticht.) Hier - von de gode Hoffnung lopst Du ut - geihst achter 'rum (Sticht.) - hier lopst Du na rechts - denn grad ut - denn segelst Du na links - un findst ehr Vaderland - hier! (Sticht.) Junge, dat is en fahrt!
- Selika. Ihr irrt Euch Alle Beide. Meine Insel liegt (Indem sie in die Mitte der Karte ein Loch sticht und dabei mit dem ganzen Arm durch die Karte fährt.) hier!
- Gama (freudig). Da?
- Hannes (hinter der Karte, den Kopf durch das Loch steckend). Hier?
- Selika. Ja!
- Hannes. Daß Dich das Mäuslein beiß! Hebben Se aber en grote Insel! Klas - kief mal hier den lütten Umfang!
- Gama (freudig). Irst Du Dich auch nicht, Seeligja?
- Selika. O Gott bewahre! (Auf die Karte deutend.) Ich kenne ja ganz genau alle umliegenden Wellen.
- Hannes. Wat seggen Se dato? Ene wille unentdeckte Person, de von de Geographie gar keen Ahnung hett, kennt de Landort, de hundert Jahr na ehren Dood ruffamen ward, so genau!
- Gama (zärtlich). Und willst Du mir den Weg zu Deiner Insel zeigen?
- Selika. Mit Wonne!
- Hannes. De Naturgeschichte bliffst sid öberall gliet.
- Gama. Ist sie stark bevölkert?



- Selika. Ungeheuer! Doch gibt es viel mehr Weiber als Männer dort.
- Hannes. Grad wie bi uns. Na de neefte Zählung kahmt nu op jeden Mann tweeuntwintig Jungfern — de Wittfroom nich mit ingereket.
- Gama. Und die Lust auf Deiner Insel?
- Selika. Likör!
- Hannes. Da legg id mi vor Anker.
- Gama. Ist sie reich an Schätzen?
- Hannes. He meent von wegen Huttje-Puttje!
- Selika. Gold — Edelsteine findest Du so viel, daß Du ganz Portugal damit bepflastern kannst.
- Gama (entzückt). Ich trenne mich nicht mehr von Dir!
- Selika. Nie?
- Hannes. Se hett Em!
- Gama. Und Du bleibst auch immer bei mir?
- Hannes. Snad! Dat versteht sid ja von sülvst, dat se ümmer bi Di is, wenn Du ümmer bi ehr bliffst.
- Gama (zu Hannes). Ich finde sie gar nicht mehr braun.
- Hannes. Se is sneewitt — de reine Puder de Rih — man mutt se man to nehmen weeten!

Die sich Umarmenden überrascht Jnes, welche in Begleitung ihres Vaters, Neluskos und der Bürgerchaftsmitglieder auftritt, ihrem heißgeliebten Vasko die Freiheit zu bringen. Sie erstarrt bei dem Anblicke, der sich ihr darbietet.

- Gama. O Jnes, kannst Du glauben, daß ich — (Sieht Selika an; für sich.) Sie ist mir doch zu braun. (Laut.) Daß ich eine solche Person lieben könnte?
- Selika (die Alles mit funkelnden Augen beobachtet hat; grimmig). Ich bin eine Person?
- Gama. Dich hab' ich geliebt, Dich liebe ich und werde Dich ewig lieben! Zum Beweis schenk' ich Dir diese Sklavin.
- Jnes (freudig). Du schenkst sie mir?
- Gama. Ja!

- Hannes. Se köönt se faten laten un as Brosche drägen.  
 Nelusko. Und wo bleib' ich?  
 Gama. Auch diesen Sklaven geb' ich Dir noch als Rabatt zu.  
 Hannes. Brotten Ausverkauf wegen Veränderung von't Geschäftslokal.
- Jnes (schreit). Er blieb mir treu? O glückseliger Unglückstag!  
 Dumm Peter. Genug! Der Handel gilt, ich kaufe Ihnen die Sklaven ab. Was Sie dafür gegeben, werde ich nebst Spesen zurückerstatten. Hier haben Sie fünf Thaler auf Abschlag.
- Gama. Mit welchem Rechte mischen Sie sich in meine Geschenke?  
 Dumm Peter. Weil sie keine Geschenke annehmen soll. Sie ist meine Braut.
- Gama, Selika und Hannes. Braut?!  
 Dumm Dickhu (ernst und feierlich). Er heirathet ihr.  
 Dumm Peter. In einer Stunde.  
 Selika. Ich hoffe wieder.  
 Gama (bitter). Schön! sehr schön! Ist das das Opfer, welches Du meiner Freiheit brachtest?
- Jnes. Ja!  
 Gama. O hättest Du mich ewig sitzen lassen!  
 Hannes. Dat deiht se ja ol.  
 Dumm Peter. Noch mehr! Ich bin Admiral und werde das Land entdecken, das Sie nicht finden konnten. (Auf Nelusko zeigend.) Mit dessen Hülfe! Er soll mein Führer und Steuermann sein.
- Nelusko (jubelnd). Recht! Ich lenke Dein Schiff, und der Ruhm ist Dein, dummer Peter!
- Dumm Peter. Dumm — nicht dummer Peter.  
 Nelusko. Versteh, dummer Peter, dumm.  
 Dumm Peter (prahlerisch). Noch mehr! Der König hat mich jetzt schon zum Gouverneur über alle zu entdeckenden Länder ernannt.
- Gama (höhnisch). Das geht ja Schlag auf Schlag!  
 Hannes. Natürlich! Woto wulln wi uns ol noch lang opholln? Ümmer druff! Je mehr Unwahrscheinlichkeiten de Afrikanerin bringt, je gröter is de Defekt!

- Gama (wütend). Ihr Bürger Portugals!  
 Hannes. Au geh't los! (Ruft.) Portugallöser!  
 Gama. Gebt diese schwarze That nicht zu! Er will mir meine Unsterblichkeit rauben — ist mein Feind — und wißt Ihr, warum?  
 Hannes. He hett ümmer mit Waschkohl Soß un Soßtig speelt un jedes Mal verlarren. Kloppt em den Häwloed ut!  
 Dumm Peter (rasch). Komm, Jenes! Sklaven, folgt!  
 Gama. Seeligja! Du bleibst bei mir! Ich muß unsterblich werden!  
 Sellka (stürzt zu ihm). Gern!  
 Jnes (Gama drohend). Na warte! — Sie schenken mir die Sklavin, Waschkohl de Gamma. (Verächtlich.) Gehören Sie auch zu jenen Männern, die, wenn aus der Partie nichts wird, ihre Cadeaus zurückfordern?  
 Gama (läßt Sellkas Hand los). Nehmen Sie sie mit! (Sie geht mit ihr ab.)  
 Hannes. Un vertehren Se se mit Appetit! Vor siev Dohler köönt Se nich mehr verlangen.  
 Gama (wütend zu Peter). Du bleibst! Ich fühle das Bedürfniß, Dich zu zermalmen —  
 Hannes. To Karbonad to haben.  
 Alle Bürger (beden Peter, indem sie Stöcke hervorziehen, die sie Gama entgegenhalten). Zurück!  
 Hannes. So veel Knüppel gegen twee Mann?  
 Gama. Sie sind entlassen! — (Alle lachen höhnißch und entfernen sich.) Verhöhnt, verbannt, verstoßen! Die Weiße verloren, die Kaffeebraune verschenkt!  
 Hannes. Ja, dat heßt Du Di wedder nett utklamüsert. Dös-kopp, giffst de Seeligja weg! Womit wullt Du denn nu (Schlägt sich die Karte über den Kopf, so daß der Kopf durch das große Loch fährt und die Karte um seinen Hals einen förmlichen Kragen bildet.) düsse Insel entdecken? He ward se nu opßnüedern, un Du kannst em nasellen!  
 Gama. Wahr! wahr! Ruhm — Ehre — Alles — Alles ist (Rasch zu Hannes.) Wie heißt verloren auf Französisch?

- Hannes. Perduto!
- Gama (mit tiefem Schmerz). Alles ist perduto! (fällt auf die Erde.)
- Hannes. Da liggt he nu platt op de Eer, wie en Steenbütt in de Kôl op de fliesen. (Kniet nieder.) Du warst doch nich starben? (Schüttelt ihn.) He, Junge, sie doch vernünftig, ma! keen dumm Tüg!
- Gama (springt auf). Ich bin gefaßt! Mein Plan ist reif.
- Hannes. Wat wullt Du dohn?
- Gama. Das weiß ich selber noch nicht; doch sei gewiß, es wird was Großes! (Geht stolz ab.)
- Hannes (nachrufend). Dat is recht, min Jung, lat Di nich ünnerkrigen! Nemmer grad ut! — 't is en bannigen keert! Aber wie dat mit de Afrikanerin un Em noch warden fall, da is noch gar keen Emm von astosehn. So veel is gewiß, dat ward noch kunterbunt hergahn — mi ahnt so wat! Aber dat deiht nig. De Naturgeschicht lett sik nich torügholln, un man mutt jedes Ding man to nehmen weeten, wie dat egentlich nahmen warden mutt.

In gleich burlesk komischer Weise sind auch die übrigen Alte parodiert. Originell ist der Schluß. Selika, die Herrscherin ihres Stammes, ist unter dem Manzanillabaum eingeschlafen. Oberpriester und Volk eilen herbei mit dem Ruf: Wo ist die Königin?

- Hannes (deutet auf Selika). Bi Wischnu!
- Alle. Rettet sie!
- Hannes. Hett Nüms Hofmarschallstropf — (Sich verbessernd.) Hoffmannsdruppen, wull id seggen, bi sid?
- Oberpriester. Hier helfen keine Tropfen mehr.
- Hannes. Oh Du ohle Brahmin, wat versteihst Du von de Naturgeschicht! (Geht zu Selika.) Du — Seeligja —
- Oberpriester. Zurück vom Baum, sonst bist auch Du verloren!
- Hannes. Mi deiht he nig, dat is en ohlen Bekannten von mi. (Kniet bei Selika.) Seeligja! — aha — se verhönnst sik — man mutt se man to nehmen weeten — Seeligja!

Selika (erhebt den Kopf). Ja?

Hannes. Kumm, stah op!

Selika (läßt den Kopf sinken). Ich liege hier ganz gut.

Hannes. Dat weur ehr letztes Wort. (Streichet ihre Wangen.)  
Armer brauner Backfisch Du — (Beseht seine Hand  
und schreit.) Herrjees!

Alle. Was ist?

Hannes. Se lett farw! Dat is nich de echte Afrikanerin!

Selika (springt auf). Ich bin erkannt! (Mußt hinter der Scene. Alle  
sehen nach oben.)

Oberpriester. Hört den Gesang der schwarzen Gesellen!

Hannes. Dat sünd de Schosteenfeger.

Selika. Es naht ein Wolkenwagen.

Hannes. Dat's ja en Luftballon.

(Ein Luftballon läßt sich nieder. Theaterdirektoren mit herunterhängenden  
Flügeln stehen darin.)

Oberpriester. Die Königin zu empfangen, steigen heilige Engel nieder.

Hannes. Heilige Engel? Döskopp! Dat sünd Theaterdirektoren  
mit lahmen Flinken. (Zu den Direktoren, die aus-  
gestiegen sind.) Mine Herrens, wat wöddt Se?

Die Direktoren (indem sie nach Selika die Hände ausstrecken). Die  
Afrikanerin!

Hannes. Nehmen Se sich in Acht, se is nich echt!

Ein Direktor. Thut nichts, wenn sie nur Kasse macht. (Führen Selika  
zum Ballon.)

Hannes. De Naturgeschichte blifft sich überall gliel. (Singt, während  
sich der Ballon hebt.)

Da fahren se nu in'n Luftballon

De Afrikanerin davon,

Egal ob tamm se oder wild,

Wenn se man blot de Kaff recht füllt.

„Erhöhte Preise stören nicht“,

Is de Moral von de Geschichte.

(Zum Publikum.)

De echte gung verklaren mi,

Drum krieg ich se as Parodie,

Un wenn Se dat Wort nich vergeten,  
Ward'n Se se of to nehmen weeten!

Das Publikum wußte die Parodie „zu nehmen“ und war enthusiastisch. Es forschte voll Neugier nach dem Verfasser. Welcher Schriftsteller hielt sich hinter dem Pseudonym Liebe versteckt? Als Autor wurde, trotz des Nimbus des Geheimnisses, der durch zahlreiche Bühnenstücke rühmlichst bekannte Görner,<sup>1</sup> der hochverehrte Schauspieler-veteran und Oberregisseur am Thaliatheater, so allgemein genannt, daß wir uns nicht scheuen, ein Gleiches zu thun. Was nun die Travestie selbst betrifft, so könnte man sie die in Scene gesetzte Kritik der Oper nennen, eine Kritik, die mit Witz, Schärfe, Laune und Humor geübt wird und mit der Geißel der Satyre ihre Schwächen ans Licht zieht und eine Narrenkappe darüber deckt. Karl Schulke als Hannes Bumsstaken, für den sich freilich in der Oper keine Originalfigur findet, machte lange von sich reden. In Hamburg erinnert man sich noch heute mit Vergnügen der falschen Afrikanerin. Sie ist die letzte Parodie, der eine gewisse Berechtigung und Bedeutung nicht abgesprochen werden kann, und welche sich eines unbestrittenen Erfolges zu er-

<sup>1</sup> Er ist nicht mehr! Mittwoch den neunten April 1884 entschlief Karl August Görner im neunundsiebzigsten Lebensjahre. Obwohl ein echtes Berliner Kind, geb. den 29. Januar 1806, liebte und beherrschte er doch die plattdeutsche Sprache. Fast dreißig Jahre hat er in Hamburg gelebt, seit 1858, als Maurice ihn ans Thaliatheater berief. Bis zu seinem Tode war er hier thätig als Schauspieler, Regisseur und Bühnendichter. Seine dramatischen Arbeiten, über hundertundfünfzig an der Zahl, sind nicht eigentlich in der Erfindung und im Aufbau der Handlung hervortragend, aber von großem technischen Geschick, voll Humor und reich an originellen komischen Figuren. Davon legt seine Parodie „Die Afrikanerin“ ein glänzendes Zeugniß ab. Mit dem alten Görner ist ein gutes Stück deutscher Theatergeschichte zu Grabe getragen.

freuen hatte. Darum wird der Leser das längere Verweilen bei diesem tollkühnen Stück entschuldigen, um so mehr, als für die nächste Zeit wenig wahre Komik und echt niederdeutscher Humor von den weltbedeutenden Brettern herab sich vernehmen läßt.

Die freie Reichs- und Hansestadt war inzwischen durch den Ausbruch des deutsch-österreichischen Krieges in Aufregung versetzt worden. Nachdem Hamburg gegen Ende des Monats Juni 1866 auf das von Preußen angebotene Bündniß unter den von letzterem gestellten Bedingungen eingegangen war, wonach das Hamburgische Kontingent in Verbindung der Oldenburgisch-Hanseatischen Brigade kriegsbereit und mobil zu seiner Verfügung stehen sollte, wurde hierzu durch Senatsbeschluß die sofortige Mobilmachung zum Kriegsausmarsch befohlen. Naturgemäß erlitt Thalia dadurch Einbuße. *Inter arma silent musae*. Aber es fehlte doch nicht an kleineren Tendenzstücken, welche der herrschenden Stimmung angemessen und voll politischer Anspielungen waren. Allen voran präsentierten sich „Hannes Buttje und Friße Fischmarkt im Hôtel zur deutschen Einigkeit“ den Besuchern der plattdeutschen Volksbühne als gute Freunde. Louis Schöbel, der Verfertiger dieser Burleske, brachte am zweiundzwanzigsten Juli eine andere Lokalposse „Hamburg mobil“ zur Aufführung. In seiner bekannten Manier hat er die ersten Fragen der Zeit im leichten Gewande des Schalkes behandelt und beleuchtet. Wir lernen in der Kaserne das Hamburgische Kontingent in einigen seiner Mitglieder kennen, die zum Theil niedergeschlagen sind, daß sie nun, vielleicht auf ewig, von Allem, was ihnen lieb und werth, Abschied nehmen müssen, zum Theil froh, weil das Garnisonleben ein Ende nimmt. Darin jedoch sind sie sammt und sonders einig, daß es ein erdrückendes Gefühl ist, daß Deutsche gegen Deutsche

kämpfen. Nur Lehmann meint, die Oesterreicher seien keine Deutschen, sondern Magyaren, Slowaken, Kroaten, Tschechen, Haiducken, Rufniaken, Zigeuner. Schließlich wird im Hause des Schuhmachers Fortschritt die Verlobung des Hansseaten Franz Redlich gefeiert, woran mehrere Kameraden sich theiligen. Den scheidenden Truppen werden die herzlichsten Wünsche nachgesendet, und ein baldiges Wiedersehen wird in Aussicht gestellt. Meister Fortschritt nämlich, aus dem Schulzes drastische Komik eine wirkliche Volksfigur schuf, tröstet: „Unse Senat de is kloof, de schickt unse Jungens nich eher hen, as bit he weet, nu is de Geschicht vörbi, nu doht se jem nix mehr!“ Seine Frau äußert sogar, es seien beim Militair ja auch ganz gebildete Leute, die gewiß nicht hinschießen, wo Menschen stehen. — Die Zuschauer konnten sich der Lachlust mit um so größerer Berechtigung überlassen, da die Hamburgische Infanterie nicht ins Gefecht kam und der ernste Zweck der Mobilmachung nach Kurzem schwand, wodurch manche Pointe, mancher Scherz erst zur vollen Geltung gelangte. In den Reigen der Kriegsstücke flocht Schöbel am 26. August 1866 ein drittes heiteres Zeitgemälde „Hamburger in Baiern oder der Hansseat in Feindesland.“

Auch im nächsten Jahre trieb die plattdeutsche Komödie reiche Knospen und Blüthen. Galt es doch, einem Institut einen Nachruf zu widmen, das für die Vaterstadt von historischer Bedeutung gewesen. Das Bürgermilitair hörte auf zu existieren. Nach Begründung der Hanseatischen Legion in der schweren Zeit von 1813 hatte sich auf Betrieb des Generals Tettenborn die Bürgergarde gebildet, eine Reorganisierung der alten Bürgerwache. Seele, bewegendes und treibendes Prinzip derselben waren Jonas Ludwig von Hefz, Friedrich Perthes, der Schwiegersohn des Wandsecker Boten Claudius, und der nachmalige Chef Oberst-



lieutenant David Christoph Mettlerkamp. Die Bürgerbewaffnung zählte bald 3000 Freiwillige. Sechs Bataillone wurden eingetheilt, Musterung gehalten, die Posten besetzt, um vornehmlich den Hamburger Berg, die Wälle, den Stadt- und Elbdeich zu schützen. Nie kam der Patriotismus zu schönerer Bethätigung. Nach der Befreiung Hamburgs vom französischen Joch war ihre Aufgabe erfüllt. Durch Raths- und Bürgerschaftsbeschluß wurde dagegen 1814 eine allgemeine Dienstpflicht bestimmt und das Bürgermilitair errichtet. Im Januar 1815 fand die erste Parade auf dem Gänsemarkt statt und wurden zuerst die Wachen bezogen. Im Laufe der Decennien hatte das Bürgermilitair mehrmals Gelegenheit, seine Tüchtigkeit zu bekunden, bis es durch die politische Neugestaltung und die Kriegsverfassung des norddeutschen Bundes überflüssig und hinfällig ward. Wie sehr der echte Hamburger mit seiner Wachtmannschaft verwachsen und auf dieselbe stolz war, zeigte sich oft, und sämtliche vaterstädtischen Bühnen haben es nicht an wiederholten dramatischen Zugeständnissen und Beweisen dieser Gesinnung fehlen lassen. Als endlich die Todesstunde der Bürgermiliz schlug, ihre Auflösung 1868 eintrat, da war es wieder in erster Linie das plattdeutsche Theater, welches sich am dritten Mai 1868 zum Dollmetsch der Gefühle Aller machte durch Vorführung eines gemüthvollen Lebensbildes „Der letzte Bürgergardist“ von Arnold Mansfeldt. Es ist ein Seitenstück zu „Der letzte Hanseat“, jenem Gelegenheitschwank desselben Verfassers zum Andenken an das Hamburgische Kontingent bei der Auflösung 1867. Schulze selbst hatte damals den Kampfgenossen Christoph Martens gegeben. Als solcher erschien er auch jetzt und neben ihm Heinrich Kinder als Kamerad Puhvigel. Beide Künstler verstanden es, tiefe Akkorde in den Herzen der alten Hamburger anzuschlagen. „Wat mi

am meisten weh deiht, dat is“, sagt der tapfere Veteran, „dat nu of unse Borgergard springen mutt. De jeczige Generatschon freelich kann et nich inseh'n, wat wi damit verleert, wiel se nich weet, wat se uns wesen is. Ich aber, ich weet et! ich bin Eener von de Ersten wesen, un ich will of de Letzte sin. Da sitt se — mien Medaille — mien Orden! Umsünst hefft wi se nich kregen. Wi hefft se suhr verdeent un würklich verdeent. Damals wuß man doch noch, woför man eenen kreeg.“ „Ja“, stimmt ihm sein Waffengefährte Puhvigel aus Rißebüttel bei, „damals! Weest noch? Am eenundortigsten Mai achtteinhunnert un veertein, Middags Kloß twolf, marschiert wi un noch twolfhunnert un softig Mann Borgergardisten — de brave Mettlerkamp feuhrt uns an — as Mitbefreer Hamborgs von de Franzosen na'n Millerndohr herin. De Kloeken de lüden un de Kanonen de brumnten datwischen, dat et man son Luft weur. Wi, Hamborger Jungs, wi weurn de Ersten de rinmarschierten! Wiel wi ümmer de Ersten vör den feind wesen sünd. Un wi harrn keen Zündnadel un keen gezogene Kanonen, ne — man blot en dummerhaftiges Pannenslott! — Dreehunnert Jungfern ganz in Witt gekleedt marschierten vör uns vörop. As wi op'n Domplatz ankömen, ungefähr da, wo nu dat Johanneum steiht, wurr Halt maßt; wi wurrn opstellt un von de lütten witten Jungfern mit Blumen bekränzt. Un hüt? Hüt sall de ohle Borgergard ophaben warden!“

Neben verschiedenen anderen Stücken verherrlichte noch 1873 Friedrich Willibald Wulff „Uns Borgergard letzte Parad“ (Hamburg, J. f. Richter. 1874) in einem militairischen Scherz, der, zuerst dargestellt den 25. December am Karl Schulze Theater, sich eng an Wallensteins Lager von Schiller anschließt und aus Davids Nacht auf Wache die Haupthelden Snaakenkopp, Swebel, Stadropp entlehnt.

Diese wollen der jüngeren Generation erzählen, was sie einst als Gardisten geleistet haben in den Stunden der Noth und Gefahr, im Kampfe mit äußeren und inneren Feinden ihrer theuren Vaterstadt, und wir lauschen aufmerksam dem Bericht ihrer Thaten. Rückt näher ran! sagt Swebel.

Jä will jo vertellen von dat grote füer,  
 Do weer id noch Gemeener wie düsse hier.  
 Dat weer en trurige, trurige Tied.  
 Jä bin all ohlt, doch mien Oog dat süht  
 De flammen noch hüt, noch klingt in mien Ohrn  
 Dat lehte Lüden von'n Nicolaithorn.  
 Jä weer kommandeert to strenge Wach,  
 Stünn toerst in de Korbmachertwiet den Dag  
 Dör de lütten Hüüs op de rechte Kant,  
 Um de Straat astosperrn. Dorch den Brand  
 Weer obdachlos worden Grot un Lütt,  
 Denn statt Water gäben de Sprütten Spriet.  
 Se harrn mi to Bewachung in dat Rathhus kom-  
 mandeert.  
 De Englänners, so heet dat, wulln et ansteeken,  
 De Wänn wurrn schüht mit natte Deeken.  
 Da stunn id denn mit mien Kamraden  
 In Sicherheit, de Gewehr'n wurrn scharp laden.  
 Do — nu slag Gott den Dübel dood! —  
 Jä full op de Näs, id wuß nich wie,  
 Dat däh Major Burmester un de Artillerie.  
 De spreng'n de Hüüs, un fort un god,  
 Jä läg en ganze Tied wie dood.  
 Dat Rathhus weer rett, as id to mi kam,  
 Un id weer of rett un all de Kram.  
 Wat bien füer wi dahn hefft, dat vergitt man nie,  
 Wi Borgers to foot wie de Kavallerie.  
 Drum segg id, keen Steen weer op'nanner bleben,  
 Wenn't damals keen Borgermillitair harr geben.

- Snaakenkopp.** De Judenlarm un de Kantüffelslacht!  
 Da weer dat grote füer wat anners.  
 Doch weern in Noth kam'n de Veerlanners,  
 Wenn se of harrn veel Schuld dabi,  
 Wenn nich wesen weer de Infanterie.  
 Of den Waterdrinkers-Krawall  
 Heff id mitmakt sowie den Standal,  
 As se dem Borgermeister de Finsters insmeeten,  
 Hein Swebel, dat mußt Du ja of noch weeten.  
 Id stunn in de Ferdinandsstraat op Wach  
 Un beschüß den Borgermeister — he seet op'n Dach —  
 Se smeet in'n Millerndohr in'n Wagen en Uhl.  
 Heitmann, da hett't bliht! In de swatte Kuhl  
 Säh id manchen fallen to jene Tied,  
 Da hett manch Hamborger sien Leben laten.  
 Mi hefft se in de Schuller rin schaten.  
 Denn weer id op'n hangen Haar  
 Of to Schaden kam'n in dat dulle Jahr,  
 Achteinhunnert un achthundeertig id meen,  
 Do slög mi an'n Kopp en Muersteen.  
 Da hefft se bood en Barrikad  
 Mitten op'n Swienmarkt grad.  
 Et weer narrsch, mitten op'n Markt so'n Ding to boon.
- Swebel.** Wi Hamborger möt ümmer wat Extras dohn.
- Snaakenkopp.** Id wüß nich, ob id sull booen helpen  
 Oder se terstödn, so dwaisch weer mi de Kopp.  
 Hier röpen Kamraden: kumm rop! kumm rop!  
 Un annre wedder: hau se, Snaakenkopp!  
 Do flügg't so'n Muersteen op mi to,  
 Smeet mi to Eer. Da läg id do.  
 Man broch mi na Hus ut den Tumult rut.  
 Acht Dag läg id to Bett, da weer de Swindel ut.  
 De Ordnung harr kregen ehr ohles Recht,  
 Weer Allens wie fröher, good oder slecht,  
 De grötste Deel abers von düsse Ehr  
 Geböhrt of wedder dem Borgermilitair.

- Swebel. So manches f'ier, groot oder l'utt,  
Weer ut, hört et blot unse Schritt.
- Snaakenkopp. Wie manchen Dag, wie manche Nacht  
Hevt wi Hamburg un sien Borgers bewacht!  
Wenn wi egerceert mit de Kumpanie,  
Wie hefft wi uns vergneugt!
- Swebel. Duhn weern wi nie!  
Wi hefft daför sorgt, dat de Pulverthorn op'n Wall  
Nich opflegen is.
- Snaakenkopp. Wie manchen Standal  
In St. Georg, St. Pauli oder in de Stadt  
Hefft wi friedlich slicht! Wie manche Parad,  
Wie manche Revue heft Dusende freit!  
Un uns' Musfl. Wat för Fröhlichkeit!
- Swebel. Stolt hefft uns' frooen op uns blidd,  
Wie hefft se fründlich uns tonidd!  
Un käm'n wi to Hus, kum kunn'n wi uns retten,  
Uns' Rimmers wuln de Käppis opsetten.  
Jä sülvst, id kunn't nich genug ansehen,  
Wenn mit mien Säbel speelt mien lüttste Söhn.
- Snaakenkopp. Un wat för Wiße hört man riten,  
Wenn Hannes inspiceert, de Hamburgsche Ziethen,  
Un wi op de Wach so'n lütt Vergnügen harrn!  
Un nu, nu söddt wi oplöst warnn!
- Swebel. Dat will waraftig nich rin in mien Kopp.  
Doch is et gewiß, denn, Snaakenkopp,  
Denn givt en Mallör, en grot Mallör.  
Wo blivt Hamburg ohn sien Borgermilitair?!

Doch schließlich trösten sich die Braven:

Wi stift en „Verein von de Borgerwehr“!  
Dat kann uns keen Minsch, keen Senat verwehren.  
As Erinnerung lat wi in Oniform uns photographeern!

Das Andenken an die ehemalige Bürgerbewaffnung  
in Hamburg wird sich von Geschlecht zu Geschlecht fort-  
erben.

In der Geschichte des niederdeutschen Schauspiels wird Mansfeldt, aus dessen Feder auch zwei größere Volksstücke „Hamburger Leben“ und „Ein Hamburger Aschenbrödel“ namentlich durch die Figuren des Thürmers Christian Puttfarcken und des Käsehöfers Gottlieb Hundertmark Erfolg erzielten, besonders durch ein kleines ländliches Genrebild einen Platz behaupten. Es ist dies sein Burenspill mit Singfang in einem Uptog „De Leev in Veerlann“, welches zum ersten Male den 23. April 1869 bei Karl Schulze in Scene ging und seitdem bis auf den heutigen Tag unzählige Wiederholungen auf fast sämtlichen vaterstädtischen Bühnen sowie in der Nachbarstadt Altona und auswärts im Reich verzeichnen kann. Der Kuriosität halber sei erwähnt, daß es 1878 sogar von einer umherziehenden plattdeutschen Kindergesellschaft dargestellt wurde. Das Arkadien der Hamburger, die Vierlanden, woher sich früher Jürgen Niklaas Bärmann manchen glücklichen Stoff holte, bildet den Schauplatz der Handlung. Hier nun erweist sich Mansfeldt als gelehriger Schüler des alten Doctor und Magister. In seiner Manier ist das Ganze erfunden, in seinem Geiste, in seiner Sprache gedichtet. Eine höchst einfache Dorfgeschichte wickelt sich ab, ein Idyll in naturfrischen Farben, das aber den Zauber eines duftigen Liebesromans ausübt. Der Bauer ist durchaus nicht der ideale der landläufigen Singspiele, seine Tochter keine Grisette, der Knecht kein Salonliebhaber, wie wir sie gewöhnlich sehen: es sind gesunde, rechtschaffene Menschen und nicht gebildeter oder besser, als Bauersleute zu sein pflegen. Die alte Geschichte von der echten Eltern- und Kindesliebe wird in rührender, Herz und Gemüth ergreifender Weise geschildert.

Der reiche Klas Grothe hat für sein Trynlieschen einen Mann bestimmt, der Geld besitzt, aber nichts als ein

Gimpel und Geck ist. Trynlieschen mag ihn nicht; sie will den Knecht Hans freien, fürchtet indeß, daß sie ihr Köpfchen nicht durchseht, daß Hans für sie verloren ist. Der junge Bursche kann's nicht glauben:

Verlaar'n för Dy?! God mag't verhöden!  
 Denn bin id't för de ganze Weld —  
 Den Dag, woans't von Dy müßd scheeden,  
 Weern myne lekten Stünn woll tellt.  
 Ween nich! un mag de Dol of grullen,  
 Myn Hart doch vuller Hoffnung sleit;  
 Dyn Vader harr woll jüst en Dullen,  
 Denn wät he sülvst nich, wat he kreit.  
 Wat gäwt wy up syn Woordgetüder?  
 Myn sööte Deern, glöb my förwiß,  
 En dwatsch Geköön is't un nig wyder,  
 Vergäten gauw, wie't spraaken is.

Trynlieschen.

Ne, Hans, laot Dy Dyn Hart nich dregen —

Hans.

Is't Herrgods Will, ward wy een Paar!

Trynlieschen.

Myn Vader lett sik nich bewegen.

Hans.

Is't hüüt nich, is et öwer't Jahr!

Trynlieschen.

Nich hüüt, nich morgen, nie im Läwen  
 Wart Du myn Mann un id Dyn fruw.  
 Myn Vader hett my all vergäwen —

Hans.

Vergäwen?!

Trynlieschen (in Thränen ausbrechend).

Ja. — Wat segst Du nu?

Hans.

Vergäwen! — An wen? Wokeen is de Röter,  
De my myn Lieschen nehmen will?

Trynlieschen.

Du kennst em, Heitmann is't, myn Vetter —

Hans.

Wat? De Jan fummel mit de Brill?  
De fuulbrass, de nig deiht as lungert,  
Den leewen God den Dag afftäl?  
De längst weer achter'n Tuun verhungert,  
Läw' he nich von syn's Vaders Geld? —  
Trynlieschen, myn Juweel, myn Läwen!  
Höör, deiht Du na Dyn's Vaders Will  
Un wullt as Bruud Dyn Hand am gäwen,  
Schast sehn, denn spring id in de Bill!  
(Drückt seinen Kopf an ihre Schulter.)

Trynlieschen (schluchzend).

Myn Hans, wie kannst woll so wat glöwen,  
Dat id von Dy je laaten schull —  
Du leewe God im hogen Häwen,  
Wie is myn Hart so vull, so vull!  
Gehorsam bün't myn'n Vater schuldi,  
Doch dat, myn Hans, law id Dy hier:  
Mütt id am nehm'n, denn sy geduldi,  
Is de Röstfyr gliets myn Kleensyr.

Der Alte läßt nicht mit sich reden. Er, der reiche  
Vollhufner, soll einem armen Knechte sein einzig Kind zum  
Weibe geben?

Hör't recht? Spökt et by Em im Gäwel?  
Was't nich so fröh, so schull't fast meen'n,  
He hatt upstünds all'n scheewen Stäwel —  
Wat? He will um myn Dochder streen?  
Wat rötelt He my dar to Ohren?  
— Et dreiht sik Allns mit my im Krink! —



Dat glöw'd, en Hapen was't, en roren,  
 De ryft Deern von de hollen Klint!  
 Wat Wunner ja, dat kunn Em passen,  
 Man god, un' Hertgod stüürt de Bööm,  
 Dat se nich köönt in'n Häwen wassen!  
 Ne, ne, myn Jung, laat Dy nig drööm  
 Von Köstfyr mit Alas Groth syn Lieschen,  
 Da fielt ganz anner Lüüd na ut  
 Un mööt sik doch den Snabel wischen,  
 Denn, dat he't wät — se is all Bruud.

Hans.

Ja, Bruud is se von'n schönen Freier!  
 En Ged is't heel von Kopp to fööt!

Klas.

Schaad nig — he sitt in fett un Eier.

Hans (für sich).

Wull't doch, dat he up'n Blocksberg säät!

Klas.

Mußt weeten, myn Swygersöhn syn Vader  
 Dat is en Keerel by de Sprütt,  
 De by Borgemeister un Senader  
 As eerst Mann an de Tafel sitt.  
 Da kummt myn Deern mank sine Lüüer,  
 Geiht jeden Dag in Sammt un Syd —

Hans.

Hol Sammt un Syd bläst ut dat Füüer  
 Un roopt in't Huus man Stank un Stryd.

Klas.

Dat mag woll syn, dat hett man vaken,  
 Dat et so hergeiht in de Welt.  
 Myn Swygersöhn kann't aber maken,  
 De kriggt to'r Uutstüür 'n Hupen Geld.  
 't is Allens asmarkt, All'ns steiht schräwen,  
 Un Sünndag is Verlawungsfyr.

Darup hev id myn Handslag gäwen —  
 Kummt nig Besonnens in de Ky.  
 Düt Jahr noch, is de Sommer rünner,  
 Verkööp id hier myn Stääd un Kath  
 Un tüh na myne beiden Kinner  
 Na Hamborg in de Esplinad.

## Bans.

He ward doch woll keen Hochmoth drywen?  
 De Stääd verkööpen un de Kath?  
 Jöör'n Buurn is't Land, da schall he blywen,  
 Un jöör de Stadtherrn is de Stadt!

Diese muthige Sprache klingt dem Alten gerade nicht wie Musik in die Ohren. Er geräth so sehr in Zorn, daß er dem Knecht befiehlt, sofort sein Bündel zu schnüren.

Dat was ja düttlich nog gespraken.  
 Et schall so syn — drum sog id my.  
 Myn schönste Hoffnung is verflagen —  
 Na laa! Döörby is mal döörby!

(Zu Klas, indem er sich zum Gehen wendet.)

Doch by de Sünn am Häwen bawen,  
 De up uns schynt, bün id eerst fort,  
 Dat will id hellig Em gelawen,  
 Denkt he mit Gräfen an myn Wort.  
 He nich, my jagt en annern Drywer,  
 Un strafen ward de leewe Gott  
 Den, de ut heelem Hochmothsywer  
 Syn Kind un Knecht in't Unglück stott!

Doch Trynlieschen weiß ihren Vater zur Sinnesänderung zu bewegen. Sie erinnert ihn daran, daß eben heute der Sterbetag der seligen Mutter sei, daß die Verstorbene in ihrer Todesstunde ihm das heilige Versprechen abgenommen habe, dem Glück ihres einzigen Kindes nie hinder-

lich, sondern nur förderlich zu werden, ihre letzten Worte seien gewesen:

„Wullt Du myn'n Segen Dy erwarven —  
 Dat is dat Eenz'ge wat my quält —  
 Myn Klas, id biidd Dy drum im Starwen,  
 Laat ähr den Mann, den se sid wählt.  
 Giw my Dyn Woort!“ — — un lys un lyfer  
 Wurr ähr de Stimm, de Luft so lott —  
 Halw twolf wyf up de Uhr de Wyfer —  
 Un uns' leew Mudder stunn vöör Gott.

Klas (sehr ergriffen).

Un wat dähd id?

Trynlieschen.

Du heft verspraken,  
 Du wullst blot sorgen vöör myn Blüd.  
 (Ergreift seine Hand.)  
 Dyn Woort heft Du noch niemals braken,  
 O Vater, segg my —!

Das Herz des stolzen Bauern ist erweicht. Diese Erinnerung wirkt und bringt ihn zur Umkehr und Einkehr, so daß seine Tochter nun nach ihrer Neigung freien kann. So stehen die Sachen, als Hans mit geschnürtem Bündel zu Trynlieschen kommt, um Abschied von ihr zu nehmen und — Einjährig-Freiwilliger zu werden. Klas Grothe muß selbst intervenieren, um ihn von diesem Entschluß abzubringen, und er thut dies in einer Philippika, worin er ihm besonders zu Gemüthe führt, wieviel ihm an seiner Ausbildung fehle, um der Ehre theilhaftig werden zu können, als Einjährig-Freiwilliger zum Kanonenfutter zu dienen.

Spridst Span'sch, Latinsch un annre Spraken?  
 Weest wat von Sünn un Mand un Steern?  
 Kannst schrew'n, wa? Dat bruukt Du saten,  
 Dat's anners, as röppst: Eerdbeern! Eerdbeern!

Wat mööt se upstünds nich Allens weeten,  
 Wat mööt de Oellern lehrn dat Kind,  
 Dat s' ja naher tom Doodtoscheeten  
 Of nich to dummerhaftig sünd!

Hans.

Läw woll, Trynlieschen! (Will fort.)

Klas.

Wullt mal blywen!  
 Da heft ähr! — nu maht, wat Jy wööst!

Hans.

Klas Groth!

Trynlieschen.

Myn Vader?

Klas.

Kann'd my strüwen,  
 Wenn Se son Dööntjes my vertellt? —  
 Wat hevt Jy denn noch to besinnen?  
 Na? Wullt ähr oder wullt ähr nich?

Hans.

Jd kann my in myn Glüd nich finnen —

Trynlieschen.

O segg my, Vader, dräum id nich?

Klas.

fragt nich eerst lang un laat dat Quäsen,  
 De Saak is richtig un steiht fast.  
 Nächst Sünndag kann de Hochtyd wäsen  
 Von Lieschen Grothe un Hans Quast.

Hans (Klas die Hand reichend).

Klas Groth, dat will id Em gelawen,  
 He friggst an my en braven Söhn!

Trynlieschen.

O Mudder Du im Häwen bawen,  
 Kunnst Du Dyn glüdklich Kind doch sehn!

Mit einem lustigen Trio endet das Bauernspiel, dem neben vielen ernsten und rührenden Stellen auch humoristisch wirksame Pointen nicht fehlen. Wie sehr Sprache, Reim und Rhythmus an Bärmanns Poesie mahnen, braucht nicht erst genauer untersucht zu werden. Die Proben veranschaulichen die Nachahmung schon genügend. Sogar die alterthümliche Schreibart ist durchweg beibehalten. Die Rolle des Klas war eine Musterleistung von Heinrich Kinder, welcher hier alle Vorzüge seiner Darstellungsweise zur Geltung brachte, die dem Leben und der Natur ihre Nuancen, feine und derbe, abgelauscht hat und sie mit realistischer Treue und Wahrheit wiedergibt. Als Meister in dieser Kunst wird Kinder, dessen Snaakenkopp in Davids Nacht auf Wache neuerdings am Stadttheater das Entzücken des Publikums ist, immer gepriesen sein.

Das kleine Stück erschien 1874 in der Meyerschen Hofbuchdruckerei zu Detmold. Mansfeldt hat eine große Fruchtbarkeit als plattdeutscher Dramatiker bewiesen, aber dichterischen Werth besitzt blos „De Leev in Deerlann.“ Nur einmal noch, und zwar mit dem Burenspeil mit Singfang in eenem Uptog „Um de Utstüür oder Wat dat Geld nich deiht“ (Hamburg, J. G. L. Wichers. 1879), bereicherte er wenigstens indirekt die niedersächsische Litteratur, indem er Bärmanns reizendes Lied „Lütj Pypvagens kaamt doch“ einflocht und so aufs Neue bekannt machte.

„Eenjährig will ik beenen,  
Warr bi de Preußen nu Soldat.“

Den Entschluß hat der Knecht Hans gefaßt. Ja, das deutsche Vaterland brauchte seine Söhne, denn wie der Blitz aus heiterem Himmel brach ein neuer gewaltiger Krieg aus, der deutsch-französische von 1870 und 1871. Allen Zeitgenossen und Mitkämpfern sind die beiden ewig denkwürdigen Jahre noch frisch im Gedächtniß.

Dat „Kamerad kumm“ kung hell un lud  
 Von Barg bet lang an't Haff.  
 Adjäs, leew Oellern! adjäs, söt Brut!  
 Un fort gung dat in Draff  
 Na Frankrik rin; de Schelmfranzos  
 Harr uns to dull tom Spott.  
 De Krieg bröcht Stieg, wi slogn drup los,  
 Nemmer weer mit uns Gott.

Dat weer en Tid, so herrlich grot,  
 As man een wesen kann!  
 All weern wi Bröder, un Got un Blot  
 Dat setten wi geern dran.  
 Nu hefft wi'n Kaiser un en Rit —  
 Kamerad kumm! giv mi de Hand,  
 Holl fast un sing mit mi toglik  
 Von't dütsche Vaderland!

Min Vaderland, min dütsches Land,  
 Wat id di leewen doh!  
 Von Ostsee bet am Nordseestrand  
 Un deep na Süden to,  
 Wo Elsaß-Lothring wedder uns —  
 Wer harr dat fröher dacht?  
 Oll Vader Rhin de höllt upstunns  
 För Dütschland dor de Macht.<sup>1</sup>

Deutschland war auferstanden, die Einigkeit, das Kaiserthum neu begründet. Welchen Antheil die Hanseaten und speziell Hamburgs Heldenöhne an den Siegen der deutschen Waffen gehabt, das bleibt in den Annalen der vaterstädtischen Geschichte unvergessen. Die große Zeit von 1870 und 1871 fand in der alten freien Reichsstadt den lautesten,

<sup>1</sup> Dies Gedicht veröffentlichte ich zuerst gleichzeitig in der „Gartenlaube“ und in der „Officiellen Festzeitung für das erste allgemeine deutsche Krieger-fest zu Hamburg“, Juli 1885.

freudigsten Widerhall. Auch die Schaubühne spiegelte die ruhmreichen Ereignisse und Thaten ab, vornehmlich das plattdeutsche Volkstheater. Gleich wie in Eisenach Fritz Reuter zwei wunderherrliche Gedichte „Of 'ne lütte Gaw' för Dütschland“ und „Großmutting, hei is dod!“ für die Lieder zu Schutz und Trutz beisteuerte, so wetteiferten in Hamburg seine plattdeutschen Sangesbrüder, von den Brettern herab der Begeisterung der Einwohnerschaft im dramatischen Spiel ein Genüge zu thun. Uebermals war es Karl Schulzes Theater, das den Reigen der patriotischen Stücke eröffnete. „Deutschland mobil oder Germania auf der Wacht am Rhein“ gelangte am 19. Juli zur Darstellung. Schulze selbst gab den aus dem Jahre 1866 bekannten Schuster Fortschritt, und seine zeitgemäßen politischen Aussprüche, die im unverfälschtesten Platt vorgelesen wurden, waren der Stimmung des Publikums angemessen. Zum Abschiede der Einberufenen schrieb Karl Wilhelm Holländer ein versificiertes Familiengemälde „Inropen oder Adjüs von Pellerhuus! Eene hüüslische Scen' ut de Jektid in een Uptog“, worin die vier Personen, de Vadder, Mudder, Söhn un Brut, die Empfindungen sowohl der ausrückenden Soldaten als auch der daheim bleibenden Eltern und Bräute in schlichter Sprache und herzlichem Ton zum Ausdruck zu bringen wußten. Und als nun eine Siegesbotschaft nach der andern eintraf, Sedan gefallen, der Kaiser gefangen war, da erregte Lindners Genrebild „Hamborger in Frankrif oder Jck heff Napoljon kregen!“ unbeschreiblichen Jubel. Auch die Satyre schwieg nicht. Holländers Scherz „Bismarck und Louis im deutschen Hause oder Kreetler frigg't sin Lohn“ trug der Lachlust des Publikums vollauf Rechnung. Von den gefangenen Franzosen, welche in Hamburg untergebracht wurden, riefen die Turfos besonderes

Interesse hervor. Mit welchem Nimbus von Unwiderstehlichkeit im Kampfe waren diese Afrikaner umgeben, welche Bilder von ihrer zügellosen Grausamkeit hatte man sich von ihnen entworfen! Der Tapferkeit der deutschen Heere gelang es, die rohen Horden, welche an der Spitze der französischen Armee marschieren mußten, um mit ihrem wüthenden Kriegsgeschrei und Geheul, ihrer schauerlichen Kagenmusik beim Vorgehen Schrecken und Entsetzen zu verbreiten, durch Gefangennehmung unschädlich zu machen. Ein gewisses ritterliches Wesen war ihnen jedoch nicht abzusprechen, der Korpsgeist that auch das Seine, und weil das Kostüm ein malerisches, so sind viele in Wort und Bild gefeiert worden. So konnte es denn nicht fehlen, daß ein Lokalsstück mit Gesang in einem Akt „Ein verwundeter Turko in Hamburg“ am zweiten Oktober sehr gefiel und gegen dreißig Wiederholungen erlebte. Die handelnden Personen bedienen sich des heimischen Idioms, wogegen das Kauderwelsch des Arabers köstlich absticht. Als Verfasser las man auf den Zetteln den fingierten Namen Julius Ernst. Hinter diesem Pseudonym hielt sich Julius Stinde verborgen, ein Holsteiner von Geburt, der mit dem kleinen, sinnig erfundenen mundartlichen Schwank zum ersten Mal unter die Reihe der Dramatiker trat und berufen war, die plattdeutsche Komödie zu einer bisher ungeahnten Blüthe zu bringen.

Ueberhaupt ist das Jahr 1870 als eines der wichtigsten für die Geschichte des niederdeutschen Schauspiels zu betrachten. Nicht nur Stinde hat als plattdeutscher Bühnendichter damals sich das erste Lorbeerreis gepflückt, welches nach einem Lustrum schon als voller Kranz seine Stirn umwand, sondern auch J. D. f. Brünner. Noch vor Ausbruch des Krieges, am sechsten Februar, erzielte dessen aus dem Born des Volkslebens geschöpftes Charakterstück „Hamburger Pillen“ einen außerordentlichen Erfolg.



Dasselbe ist zwar kein Original, sondern eine lokalisierte Bearbeitung der früher in Wien oft und gern gesehenen Friedrich Kaiserschen „Poffe als Medizin“, aber die Handlung ist sehr zusammengeschrumpft, um Platz für eine Reihe ins feinste Detail gearbeiteter Genrebilder zu schaffen. Es bevorzugt namentlich die Rollen des achtzigjährigen, ehrwürdigen und gottesfürchtigen Quartiersmannes Peter Postelmann, seines funfzigjährigen Sohnes Christian, eines reichen Schlachters, und dessen Eehälfte Auguste, die einige der besagten Pillen zu schlucken bekommt. Der Erfolg dieser Kur ist gleichsam der Angelpunkt, um den sich Alles dreht. Ganz einfache, harmlose Züge sind's, welche uns vorgeführt werden, aber mit einer Liebe und Treuherzigkeit geschildert, die sofort vertraut machen und uns bald zum Lachen zwingen, bald in Rührung versetzen; gediegene Charaktertypen aus dem eigenthümlichen, noch in voller Ursprünglichkeit sich in seinem Mikrokosmos nach Väter Art bewegendem althamburgischen Volksstamme. Des Alten vergnügte Stimmung bei der Geburtstagfeier, welche von der Trauerbotschaft unterbrochen wird, die drastische Abkanzelung des widersprechenden Sohnes, die des schwindlerischen Brautwerbers, Großvaters goldene Hochzeit mit dem Hochzeitstänzchen sind von humorvoll sympathischer Wirkung.

„Tachtentig Jahr! — man sull't kuum glöben“, sagt er selbst. „Je, ja, wie de Tied löpt! Wie lang ward et duern, noch en dree bit veer Maand, denn fier id' mit mien ohld Mütjen de goldne Hochtied. Mien sööt Ohlsch hett sich doch of tapper holln, un wat de Hauptsak is, wi hefft uns hüüt noch so leev wie fröher, un en Kuß smeckt grad noch so, as vor föftig Jahr, un dat köhnt wenig Ehelüd seggen. — Wenn man eerst ohld ward, denn meent man ümmer, nu is et bald vorbi, un doch köhnt wi tachtentig

Jahr, wi föhnt nägentig, ja wi föhnt hunnert ohld warrn,  
 un wenn't sien fall, denn is't licht dahñ.“ Und nun singt  
 der greise Postelmann:

So lang de Minsch hier lävt,  
 He ümmer vorwärts strävt;  
 Ob krupt he oder flücht,  
 Dat Ziel erreicht he nicht.  
 Eerst geht et frisch bargop  
 In Draß un in Galopp, —  
 He is noch half in Droom —  
 Da is et ut in Doom.  
 Denn ob uns' Weg kort oder wiet,  
 Uns' Herrgott weet de rechte Tied.

Mit tein Jahr noch en Kind —  
 Dat Leben eerst beginnt;  
 Mit twintig Jüngling denn,  
 Wie is de Welt da schön!  
 Mit dortig Jahr en Mann,  
 Da wiest he, wat he kann.  
 Mit veertig wolgedahn!  
 Mit söstig stillestahn!  
 Un wat nu kummt, ob't all so wiet, —  
 Uns' Herrgott weet de rechte Tied.

Söftig geiht't Oller an,  
 Da kniept't all dann un wann;  
 Mit söbentig en Greis,  
 Mit tachentig sneeweiß, —  
 Da süht den Himmel man  
 All halfweg apen stahn.  
 Mit nägentig Rinnerpott;  
 Doch hunnert: Gnad bi Gott!  
 Dücht uns de Weg ok rieflich wiet,  
 Uns' Herrgott weet de rechte Tied.

Sünd of all tachentig,  
 Dat is herüm hier stieg;  
 Kreeg manchen Puff dabi,  
 Gott aber weer bi mi.  
 Doch wenn't of hüüt noch stramm  
 Un frisch bün op den Damm,  
 Wer weet, von ungesähr  
 Kloppt't bald of an mien Döhr:  
 Kumm, Ohltje, kumm, et is so wiet!  
 Unf' Herrgott weet de rechte Tied.

Trotz seines hohen Alters hat sich der würdige Quartiersmann einen freien Blick und ein klares Auge für alle Wandelungen und Veränderungen bewahrt. „All de veelen Neerungen un Inrichtungen, de se nu heft, da mag Manches vellicht ganz good von sien,“ meint er, „aber Deeles, dat kann mi stahlen warn.“ Zur Bekräftigung dieses Urtheils hören wir aus seinem Munde folgendes Lied:

Wat weer vor'n scheune Tied wolehr!  
 Gäng Sündags man to kroog  
 Un drünt sien Stud un sien kroos Beer,  
 Harr man vullop genoog.  
 Köfft man sik nu en Lütten,  
 Blistt he in'n Hals een sitten.  
 De Gläs de sünd so lütt opstünd,  
 As wenn se vor'n Piepvagel sünd.  
 So'n fingerhödd, Zy Narrn,  
 De löhnt mi stahlen warn!  
 Wie lütt is nich dat leebe Brod!  
 Et bringt uns von de Been;  
 Von Semmel stikt man sik to Noth  
 In jede Kuus all een.  
 De Slachters kennt den Rummel,  
 So'n Knackwurf, wat vor'n Stummel!

Kantüffel krank, dat fleesch so dürr,  
 As geef et gar keen Ossen hier.  
 So'n Tleden as wi harrn,  
 De köhnt mi stahlen warm!

En godes Leed dat hör id geern,  
 Wenn't recht fidel man is;  
 Doch fangt se thranig an to tweern,  
 Da ward mi ornlich mies.  
 Un nu eerst in Kummedie,  
 Da quiett se, ach Herrjedi!  
 As Een, de Kief- un Tähnpien hett,  
 Ober'n Kater, den se'n Steert aspett.  
 So'n Singen un Tralarrr  
 Dat kann mi stahlen warmn.

En bitten dechtig Klingt dat Platt,  
 Doch is't nich böös gemeent;  
 Jd boh gewiß keen Minschen wat,  
 Wenn he et nich verdeennt.  
 Doch Spaß geht ober Alles,  
 Heff id ol sünst en Dalles.  
 Un de keen Spaß verdrägen kann,  
 De Allns eerst faat mit Hanschen an,  
 So Een, na, miene harrn,  
 De kann mi stahlen warm!

Die Schwiegertochter Frau Auguste setzt eigentlich die Komödie in Gang. Sie ist die „feine Dame von niederer Herkunft“, die hoch hinaus will, welche eine so gemeine Mundart, wie nach ihrer Ansicht das Plattdeutsche ist, in ihrem Hause nicht duldet, die selber elegantes Messingsch redet, z. B. „Geh'n Sie ein bischen neben mich sitzen“, eine Dame, die ihren Eheherrn vollständig unterjocht hat, sich über seine gewöhnliche Sprache ärgert und über die altmodische Jacke mit Silberknöpfen ihres greisen Schwieger-

vaters. In einem Theaterstücke sieht sie plötzlich ihr leibhaftiges Konterfei mit all seinen Schwächen dargestellt und geht nun mit einem jungen Poeten, dem Bewerber um ihre Tochter, zu Rathe, wie dem bösen Verfasser am besten beizukommen sei. Ihr Vertrauter rath ihr, der Satyre dadurch den Stachel abzubrechen, daß sie sich nicht durch sie getroffen zeige, zugleich aber jene Schwächen durch die That zu verleugnen und sich ganz in ihrer Sphäre zu halten. Frau Auguste ist eine zu geschiedte Frau, um diesen Wink nicht zu befolgen. Der Poet ist zwar selbst jener Attentäter, doch, indem er seine Autorschaft auf die Schultern eines gekennten und betrügerischen Nebenbuhlers wälzt, gewinnt er sich die Tochter.

Als Verfasser nannten sich Schindler und Bruno. Louis Schindler, als Oberregisseur und Schauspieler sieben Jahre hindurch am Karl Schulze-Theater engagiert und jetzt Direktor in Chemnitz, ist der eigentliche Verfertiger des Stückes an sich. Der wahre Name seines Mitarbeiters lautet Brünner. Von ihm, einem Hamburger, der im bürgerlichen Leben als Steuerbeamter wirkt, rührt die spezifisch plattdeutsche Lokalfärbung her. Beide zeigen gesunde, urwüchsigen Volkshumor und eine reiche Tiefe des Gemüths, sowie das Bestreben, sich von der Herrschaft der Berliner Possen zu befreien. Daß Hamburg dazu gerade der rechte Ort ist, daß es in seinen mannigfaltigen Bevölkerungsschichten Charaktere, Momente und Situationen bietet, die erheiternd und drastisch wirken, ohne zur Farce zu werden, noch der Moral ein Schnippchen zu schlagen, dafür legt diese Schöpfung vollgültiges Zeugniß ab. Wer das Glück gehabt hat, Fräulein Heyland oder Lotte Mende, Karl Schulze und Heinrich Kinder in den Hauptrollen spielen zu sehen, wird mit vielem Behagen an „Hamburger Pillen“ zurückdenken. Sie sind wohl fast ein halb tausend

Gaederß, Das niederdeutsche Schauspiel.

Mal verabreicht, in Dresden sogar auf allerhöchsten Befehl des Sächsischen Königshauses, und überall, auch in Berlin und Wien, schmachhaft befunden worden. Die vierhundertste Aufführung fand den 29. April 1878 im Civali-Theater zu Bremen statt.

Noch um einer dritten Ursache willen erscheint das Jahr 1870 für die niederdeutsche Komödie von besonderer Bedeutung. Im Februar hielt auf dem Thalia-Theater Emil Thomas als Onkel Bräsig seinen Einzug. Thomas, der mit Spreewasser Getaufte, hatte erst den mecklenburgischen Dialekt erlernen müssen; auch kehrte er nur die lebensfrohe, joviale, spazghafte Seite des berühmten Inspektors heraus, indeß nicht das Gemüthvolle, er bewährte sich als Komiker *zar' êkoxh*. Wer wollte ihn darum tadeln? Allein „so'n beten för't Hart“ — wer nähme die Mitgift nicht gern zugleich in Empfang? Da bereitete Karl Schulze seinem Kollegen am Pferdemarkt eine empfindliche Konkurrenz. Ein Landsmann Reuters hatte sich nämlich seit einiger Zeit als plattdeutscher Schauspieler in Stralsund, Neustrelitz und Stettin ausgezeichnet. Theodor Schelper<sup>1</sup> hieß dieser Künstler. „De richtige Entspetter Zacharias Bräsig is Thedur Schelper, den hahl id' mi!“ — und Schulze reiste nach Berlin, wo jener gastierte, und engagierte ihn für die Rolle. Er hatte den echten ollen meckelnbörgschen Entspetter herausgefunden! Der Erfolg bei seinem ersten Auftreten am 22. Mai war geradezu ein sensationeller. Von da ab hat Schelper (geb. den

<sup>1</sup> In einem Cyklus von Reuter-Vorträgen, die der Verfasser im Berliner Rathhaus Winter 1882 auf 1883 hielt und zum Theil in Friedrich Bodenstedts Täglicher Rundschau veröffentlichte, ist die künstlerische Individualität dieses neben dem jüngst verstorbenen Karl Kräpelin ersten und vorzüglichsten Reuterinterpreten eingehender gewürdigt.

15. August 1817 in Rostock) seine ganze Kraft auf die Verkörperung Reuterscher Gestalten — nach den Dramatisierungen von Fritz Harnack — gelegt und darin Unübertreffliches geleistet. In ihm ist der plattdeutsche Ekhof wieder erstanden. Er liefert uns den Beweis, daß die Sprache mit dem menschlichen Wesen unzertrennlich, daß Jeder aus seinem Herzen heraus nur in seinen ureigensten Mutterlauten reden kann. Wer je den niedersächsischen Volksschlag kennen gelernt hat, wem seine Sitten, Gebräuche und Anschauungen bekannt sind, dem muß es klar geworden sein, daß zu „düsse plattdütsch Ort“ auch „düsse plattdütsch Sprak“ gehört, von der Fritz Reuter in Hanne Nüte den Helden dieses Gedichtes singen und sagen läßt:

Ja weit einen Eitbom, de steiht an de See,  
 De Nurdstorm de brust in sin Knäst;  
 Stolz rekt hei de mächtige Kron' in de Höh,  
 So is dat all dusend Johr west.  
 Kein Minschenhand  
 De hett em plant't;  
 Hei rekt sik von Pommern bet Nedderland.

Reuter hat mit seinem Roman „Ut mine Stromtid“ diese Frage ein für alle Mal entschieden. Das Schelpersche Gastspiel, das sich 1876 erneuerte, war ein überaus bedeutames, denn durch die Interpretation dieses tiefen Kenners der Reuterschen Werke und des niederdeutschen Volksstammes, durch die bis in die kleinsten psychologischen Züge lebenswahre Darstellung seiner Charaktertypen, ist sehr viel dazu beigetragen worden, die Liebe für Reuter zu wecken und ein größeres, allgemeineres Verständniß für die niederdeutsche Mundart und für das ganze eigenartige Volksleben anzubahnen und zu befördern.

Nach Beendigung des deutsch-französischen Krieges führte das plattdeutsche Genrebild „Rückblicke oder Von

Hamburg nach Orleans“, eine Lokalisierung einer damals in Berlin viel gegebenen Jacobson'schen Posse, bunte Scenen aus dem Feldzuge vor Augen. Es ward zum ersten Male am 23. März 1871 bei Karl Schulze dargestellt und zur Feier des Einzuges der heimkehrenden Soldaten vom 76. Regiment am 19. Juni neu einstudiert. Zwei Tage darauf folgte „Die Ulanenbraut“ von Ludolf Waldmann, ein anmuthiges patriotisches Stück in zwei Akten, das, theilweise recht sentimental, aber auch wieder, da es unter Soldaten und Bauern sich bewegt, sehr lustig, Gemüth und Humor zu lebendigster Wechselwirkung vereint. Heinrich Bösch, Ulanensergeant, kommt aus dem Kriege heim, findet seine Mutter todt, sein Mädchen im Begriffe, sich in seinen Freund, den Wachtmeister Stade, zu verlieben; dieser führt sie wieder in die Arme Heinrichs zurück — das ist kurz der Inhalt des von bühnenkundiger Hand entworfenen und ausgeführten Liederspiels. Das Genre der Liederspiele ist leider den Operetten unterlegen. Die Sirene von der Seine, die aus Paris stammende Bacchantin, hat das einfache, mehr das Herz erfrischende, als den Sinnen schmeichelnde Singspiel vom deutschen Repertoire verdrängt. Waldmanns Werk darf aber als gelungener Verjüngungsversuch betrachtet werden. Die bald ernstesten, bald komischen Situationen, die Rückkunft der Helden in die Hamburger Heimat, das freudige und zugleich traurige Wiedersehen, die Erzählung der Märsche und Kämpfe und wie die Franzosen zu Paaren getrieben wurden, die Anknüpfung alter und neuer Herzensbande erhalten ihren besonderen Reiz durch Einflechtung feuriger oder empfindungsvoller Soldaten- und Liebeslieder. Klänge aus längstverflossener Vergangenheit, Strahlen aus dem Jugendparadies werden in uns wach und füllen unsere Seele mit froher Rührung. Wer hätte nicht früher schon einmal auf



dem platten Lande solche Liese getroffen, die durch das Alter und vielleicht auch durch etwas Gicht gebeugt auf dem Stuhle hinter ihrem Fenster hockt und von da aus Theil nimmt an den Händeln des Dorfes, ihrer Welt? Da ist vor Allem der Holsteinische Pächter Keller, der uns eine Gestalt aus Immermanns Oberhof ins Gedächtniß ruft, den biedern, schlichten, auf seinen Stand stolzen Freischulzen. Heinrich Kinder hat in dieser Rolle eine Berühmtheit erlangt. Wie mitleidig und treuherzig klingt der Ton seiner Stimme, wenn er seiner Tochter Anweisung gibt, den als Allan aus Frankreich in das durch den Tod der Mutter verödete Elternhaus heimgekehrten Nachbarssohn zu sich hinüber zu bitten und mit einem starken Kaffee zu trösten! Wie energisch weiß er sich mit seinem im Bauerncharakter tief begründeten Argwohn der Angriffe des Liebesgaben sammelnden Notars auf seinen Geldbeutel zu erwehren! Und wie köstlich kann sich der alte Bursche freuen! Man muß es gehört und gesehen haben, wie er auf die Neckereien des Wachtmeisters, doch ja nicht seinen etwas größeren Bierkrug mit dem eines Anderen zu verwechseln, seinen Krug in die Höhe hebt, mit der freien Hand zärtlich darüber streicht und die Worte spricht: „Ja kenn em!“ Eine tiefe, tiefe Retrospektion öffnet sich in diesen drei Worten. Sehr, sehr oft hat er den alten Freund schon leer getrunken! Und nicht nur, wo er zu reden, auch wo er zu schweigen hat, ist Kinder vortrefflich. Seine stumme Begleitung der Gesänge und Erzählungen Anderer ist zum Theil deren beste Würze.

Eudolf Waldmann, als Direktor, Schauspieler, Dichter und Komponist in gleichem Maße geschickt, bereicherte bald darauf das niedersächsische Drama noch durch zwei weitere, ebenfalls oft aufgeführte Schöpfungen „Hamburg an der Elbe“ und „Soldatenliese oder Eine Dorf-

geschichte“, die am 25. December 1871 resp. am 17. November 1872 zuerst am Karl Schulze-Theater in Scene gingen. Namentlich das letztgenannte Originalschauspiel in vier Aufzügen, welches zur Zeit des deutsch-französischen Krieges spielt, ist nicht ohne poetischen Werth. Es ist ein Volksstück im guten Sinne des Wortes. Darum passen auch innerhalb seines Rahmens die plattdeutsch redenden Personen mit einer gewissen natürlichen Nothwendigkeit. Die Sprache stört nicht nur nicht, sondern erhebt eben durch ihr reales Wesen die „Dorfgeschichte“ zur idealen Wahrheit. Denn im Grunde wirkt der Realismus, sofern er nicht ins Breite und Gemeine gezogen, vielmehr künstlerisch verwendet wird, gleich dem Idealismus befreiend und reinigend. In diesem Sinne ergötzen uns ja auch Reuters Werke und erheben trotz ihrer derben Realistik über das Alltägliche des Lebens. Waldmanns Arbeit ist eine Art von Pendant zu Anzengrubers Dramen, zu dessen Meineidbauer und Pfarrer von Kirchfeld, gleich diesen weitaus glücklicher durch scharf geschlossene Charakteristik wirkend als durch befriedigenden Austrag der Konflikte, weitaus glücklicher durch pikante Dialogpointen als durch Phantasiereichthum in der Fabelerfindung; gleich diesen richtet sich das Plaidoyer wider Orthodogie und Pietismus ganz direkt an den Bauernstand und kleinen Mann. Hinsichtlich der Technik freilich steht der plattdeutsche Poet dem österreichischen nach. Als Hauptfehler des in den ersten Akten planvoll aufgebauten Stückes tritt der Mangel an den richtigen Gegenätzen in den Charakteren hervor. Die bösen Elemente, der bigotte Pastor und der Aktienschwindler, treiben nur hinter den Koulissen ihr Unwesen, und der an Unwahrscheinlichkeit leidende Schluß vollzieht sich mit einer Naivetät, welche zu der Physiognomie des Uebrigen nicht wohl paßt. Trotzdem behält das Schauspiel durch das eigenthümliche Grund-

Colorit und die frische Ursprünglichkeit des Dialekts einen großen Reiz. Frau Grube, das hochbetagte und am Alt-hergebrachten hangende Großmütterchen, der ungeachtet bitterer in der Schule des Lebens gemachter Erfahrungen und harter Schicksalsschläge allzeit vergnügte Kesselflicker Pfannenschmidt und besonders der Bauer Walter sind Menschen von Fleisch und Blut. Auch hier hat Heinrich Kinder als Bauer Triumphe gefeiert. Rekonstruiert man sich das Bild des gutmüthigen, weichherzigen, fast willenlosen Landmannes mit der gesunden Gradheit seiner Natur, mit seiner rührenden Kindesliebe, mit seiner liebenswürdigen Einfalt in der Phantasie, so kann man dasselbe nur in der Zeichnung und Farbengebung dieses Künstlers vor sich hinzaubern; so unvergeßlich tief prägt sich dessen Meisterleistung dem Zuschauer ein, so überzeugungsstark wirkt sie auf sein Gemüth.

Damit sind die Stücke patriotisch-kriegerischer Tendenz zu Ende. In das friedliche Hamburger Volksleben versetzt uns wieder ein Dramatiker, welcher bereits 1870 eine Probe seines Talentes abgelegt hatte, Julius Ernst Wilhelm Stinde. Derselbe, geb. den 28. August 1841 zu Kirch-Nüchel in Holstein, Sohn des Pastoren Stinde, des nachmaligen Probst in Lensahn unweit Cismar, ist der einzige, der in diesem Decennium die heimische Mundart auf der Bühne mit großem Erfolge gepflegt hat. Seine Schöpfungen haben aufs Neue und Glänzendste den Beweis geliefert, wie einerseits das lokale Volksstück die eigentliche und berechtigte Domain des Karl Schulke-Theaters ist, und andererseits, welche Fülle von Poesie im niederfächsischen Idiom steckt. Stinde anempfindet nicht, sein Platt ist kein gemachtes, kein angelerntes. Aufgewachsen im Dorfe, im Verkehr mit der bäuerlichen Jugend, wie es bei Landpfarrersöhnen nicht anders der Fall, hat er die Sprache

des gemeinen Mannes von Kindesbeinen an gehört und geredet. Wenn er seine Figuren trotzdem nicht aus dem Bauernstande genommen, so liegt das in seiner späteren Laufbahn wohl begründet, die ihn — ehe er sich dauernd in Berlin niederließ — nach Hamburg führte, wo er als naturwissenschaftlicher Schriftsteller, Feuilletonist und Dichter eine fruchtbare und vielseitige Thätigkeit entfaltete. Das Leben und Treiben dieser Großstadt mit seinen tausend wechselnden Bildern, seinen verschiedenartigen Bevölkerungsschichten, seinen merkwürdigen sozialen Zuständen machten auf den jungen Mann gewaltigen Eindruck. Der scharfe Beobachter, der feine Satyriker, der gemüthvolle Poet wußte gar bald die bunten Kaleidoscopbilder künstlerisch zu fixieren und ihnen neue originelle Seiten abzugewinnen. Sein Schauspiel in drei Aufzügen „Die Nachtigall aus dem Bäcker gang“ legte am 28. Mai 1871 davon das erste Zeugniß ab. Dasselbe besitzt große Vorzüge vor den meisten ähnlichen Erscheinungen älteren Datums. Das Feld für dies Genre ist ein eng begrenztes. Die wichtigste Mission, welche diese Richtung hat, ist, das wackere und gesunde Bürgerthum auf den Schild zu heben und es gegen all die Misere, welche sich unter dem Glanz und Flitter birgt, hoch zu halten.

Hier handelt es sich um das Lebensglück eines jungen hübschen Mädchens, des „Singvögelchens“ aus dem Hamburger Bäcker gang. Die sonst grundgute und verständige Pflagemutter Waschfrau Brauern will Mary durchaus in vornehme Gesellschaft bringen und von ihrem Anbeter Bernhard Mollmann, einem talentvollen Musiklehrer oder, wie sie sagt, „Musikant“, nichts wissen. Da gibt der alte treue Nachbar Gottfried Weber beherzigenswerthe moralische Lehren, die bei dem vortrefflichen Gemüth seiner Freundin durchdringen. Diese beiden Leutchen haben nämlich den

kleinen, ausgefetzten Findling Mary vor sechszehn Jahren adoptiert und gemeinschaftlich erzogen. Die Reminiscenzen an dies bedeutsamste Ereigniß ihres Lebens, welche sie gegenseitig austauschen, bilden den Anfang des ersten Aktes, der mit einer Einladung der einfachen Familie in eine aristokratische Gesellschaft schließt. Denn Marys schöne Stimme hat sich längst in der Stadt einen Ruf erworben. Das Auftreten der beiden gepuhten Alten in dem fashionablen Kreise erwartet man mit vieler Spannung. In der That stechen sie sehr ab von den Salondamen, unter denen besonders die Dichterin der einsam auf blumenreicher Au verlassenen „Brombeerblüthe“ auffällt. Hier erfahren wir nun, daß die Herrin des Hauses, Frau Helene von Hirschfeld, die rechte Mutter der Nachtigall ist. Sie hatte das kleine Geschöpf von sich gestoßen, weil sie ihren verstorbenen Gemahl nicht leiden konnte. Jetzt bereut sie diese That und will ihre Tochter zu sich nehmen. Es entsteht ein harter Kampf in Marys Brust, aber entscheidet sich zu Gunsten des guten Pflegemütterchens. Frau von Hirschfeld kann und will jedoch auch nicht weichen, und so umschließt eine trauliche Gemeinschaft die glücklichen Menschen, natürlich mit Hinzuziehung des anfänglich abgewiesenen Liebhabers.

Schon aus dieser kurzen Analyse ersieht man, daß der Inhalt des Stückes kein bedeutender ist. Die locker gefügten Scenen dienen der Hauptrolle, Jungfrau Brauern, zum Relief. In ihr muß man Lotte Mende sehen, wie sie als eifrige Wäscherin mit dem Plätteisen hantiert, mit dem Nachbarn fordistal verkehrt, in der Gesellschaft eine so drollig treuherzige Figur spielt und später die gemüthvolle Natur offenbart. Später, wie sie zur Einsicht gelangt, daß Reichthum nicht glücklich macht und Armuth keine Schande ist, nachdem sie den Hochmuth überwunden, der sich ihrer seit dem Umgange mit den Vornehmen bemächtigt hatte. Noch er-

füllt die Erinnerung an die Gesellschaft ihre ganze Seele.  
Lassen wir die alte Waschfrau selbst reden!

**Brauern.** Mein Gott, wat lewt so'n rieke Lüüd doch sien, un all dat schöne Eeten un Drinken! Mi liggt dat noch wie Blee in'n Magen.

**Weber.** Se hebbt sid oof nig afgahn laaten.

**Brauern.** Gott du bewahr een! Wat sull'n de Lüüd woll dacht hebben, wenn mi dat nich smedt harr? Ne, noch weet id, wat Bildung is. Aber dat will id Ihnen seggen, gefulln hett mi dat sehr.

**Weber.** Mi gar nich. Jä heff genug davon; glöwen Se mi, fro Nachbarn, bi all den Glanz un all de Pracht sünd de Lüüd doch nich glücklich. Hebben Se dat nich sehn, wie de hübsche fro verfürst utsehn deh, as se nahher wedder in den Saal köhm? Jä heff dat woll bemerkt, wie se dat Taschendool nöhm un sid ganz heimlich de Oogen utwisch. Wenn de Minsch sien Thranen eerst verbargen mutt, dat Müms se sehn droff, denn steiht et trurig mit em to.

**Brauern.** Wat Ihnen nich Allens opfallt! Davun heff id nig hört un sehn. Na, en annermal will id da beter oppassen.

**Weber.** En annermal? Jä gar nich wedder da hen. Man markt doch an alle Eeten un Ranten, dat man da nich mit datohört.

**Brauern.** O bewahre, de Lüüd sünd sehr niederträchtig un nett gegen uns wesen. — Aber uns' Mary de is hüt ganz merkwürdig. Se hett noch gar nich sungen. Se spricht nich, un se seggt nig.

**Weber.** Se hett of woll all markt, dat nich Allens Gold is, wat glänzt.

**Brauern.** Ja, wiel se to dumm is. Kann se nich ehr Glück da maken? Kann sid nich een von de ricken Herrns in ehr verleeuen un ehr heiraden? Denn is uns Allen holpen, denn bruk id nich mehr an de Waschbalsj to stahn un mi an de glönligen Plättfens to brenn'n.

- Weber. Hebben Se denn all vergeten, dat uns' Mary den jungen Mollmann geern hett?
- Brauern. Oh wat, dat giwt si. Wat sall se mit so'n Muskant? Sin Vigelin kann he nich braden, un vun't Singen ward keen Minsch satt. Bliewt mi mit den vun'n Liew!
- Weber. Se sünd verblendt! Gew Gott, dat Se nich to spät tor Insiht kahmt!
- Brauern. Hören Se mal, Herr Nachbar, id lat mi Mandes gefallen, aber toseht ward dat to veel. Uemmer un ewig hebbt Se wat to seggen. Dat lat id mi nich mehr gefallen, dat mutt vun hüüt an en Enn' nehmen. Id bün ohld genog, dat id weet, wat id doh.
- Weber. So lange Jahr'n hebbt wi in freedden leewt — un nu sall dat mit eenmal vorbie sien?
- Brauern. Wer hett denn Schuld? Id doch gewiß nich. Wenn id dat Kind sien Glüd will, woken geiht dat wat an?
- Weber. Mi dünkt, id heff doch of en Recht daran.
- Brauern. Wenn se mal in Riehdohm un Würden is, sall se Ihnen Allens wedder betahlen, wat se Ihnen kost hett. Davor sorg id.
- Weber. Id will't nich wedder hebben un gew mien Recht nich op. Dat segg id Ihnen, wenn mal en Unglüd kummt, wenn Mary mal elend ward doch Se un Ehren Hoohmood, denn bün id noch da; so lang düt Oog noch apen is, so lang düsse Hand si noch röhren kann, so will id öwer ehr waaken. Dat Kind sall nich wedder hen na so'n Art Lüüd, as dar gestern Abend tosaht wörn, se sall nich hören, wat dar spraaken ward. Denn wat de Lüüd si seggt — sünd luter Lügen. Aber Se, fro Nachbarn, Se seht nich un hört nich. Ihnen is de Hoohmood to kopp stegen, awer bedenken Se: Hoohmood kummt to fall, de kummt to fall! (ab.)
- Brauern. Wenn Lüüd ohld ward, ward se' wunnerlich. Id sall hoohmödig sien? Gott bewahre noch eenmal, dat fallt mi ja doch gar nich in! Wenn man natürlich seinen Uemgang hebben kann, warum nich? Id paß ganz good to

jem, un wenn Mary eerst mal ehr Glüd maakt hett, un id of so'n schöne siedes Kleeder anheff un goldne Ring op de Fingern un Weibhänner an de Mäh, denn will id mal sehn, ob id da nich eben so good henhör, as de Annern. Wenn man herinkummt, mutt man fründlich sien, se grient sid all to, wenn se kahmt. Gegen de jungen Herrn is man gnädig un gegen de ohlen nett. Wenn een wat seggen deiht, roppt man: „Schenant!“ oder „Göttlich!“ Och, id weet dat ganz good, un wiel he dat nich kann, — dat is em eenmal nich gewen — will he nich, dat unseereens nah Höheres strewt. Ne, ne, mien leewe Nachbar, wi ward of noch ohn Di fertig, wi brutt Di nich.

Aber ihr großes edles Herz kommt zum Durchbruch, wie die reiche Frau von Hirschfeld ihr Mutterrecht auf Mary geltend machen will: Ni brickt ja dat Hart, wenn id ehr verleer!

Frau v. H. Ich gebe Ihnen die Hälfte meines Vermögens.  
 Brauern. Bet dāhen heff id nich mehr hatt, as id ton Lewen bruden deh. Awer dabi bün id doch riel wesen wie keen Annere op Erden. Mien Kind, dat wör mien Rielbohnm, gew id dat weg, denn bün id arm — so arm, wie Se mit all Ehr Geld, mit all Ehr Glanz. Wat doh id denn mit feine Meubel, mit düüre Bilder an de Wänn, mit siedes Gardins for't Finster, wenn id alleen datwischen sitt? Se wöhl't Ehr Geld mit mi deelen, — id kann't nich annehm'n; wie söhlt wi uns in de Leev vun dat Kind deelen? De mutt id alleen hebben. Twee Mutters to en Kind, dat geiht nich.

Frau v. H. Es gibt noch ein Mittel. Das Kind soll selbst entscheiden. Rufen Sie's!

Brauern. Wenn se Ja seggen deh — ne, ne, dat is nich möglich — Wenn se't aber doch deh? Se kann't ja nich! (Ruft.) Mary! Mary!



Mary tritt auf. Frau von Hirschfeld sieht sie still entzückt an und eilt mit offenen Armen auf sie zu. Brauern rasch dazwischen:

Noch is se mien! Mary, mien kind, mien goodes kind! Jä doch, Du sullst dat eerst to weeten kriegén, wenn id dood wör, wenn Du mi de Oogen todruückt harst, de so lang öwer Di waakt hebbt, aber dat mutt nu all sien. (Auf Frau von Hirschfeld deutend.) De, de da will dat hebben.

Mary. Wie soll ich das verstehen?

Brauern. Hör to! Süß, Du heßt immer meent, Du wörst mien Dochter, un heßt mi for Dien rechte Mutter hollen. Awer Du büst mien Dochter nich, id bün Dien Mutter nich, de da steiht, de rekte fro da, dat is Dien Mutter!

Mary. Sie meine Mutter?

Frau v. H. Ja, Du bist meine Tochter. Komm zu mir, sei mein eigen!

Mary. Und ich soll meine Mutter verlassen?

Frau v. H. Gehöre ganz mir an! Alles was Du bisher entbehrt hast, will ich Dir doppelt, dreifach ersetzen. Keiner Deiner Wünsche soll unerfüllt bleiben.

Mary (zu Brauern). Mutter, das ist ja das Glück, von dem Du mir immer gesagt hast. Soll ich es annehmen?

Brauern. Du warst doch nich.

Mary (zu Frau v. H.) Alle Wünsche, sagen Sie? Darf ich Bernhard dann heirathen?

Frau v. H. Gewiß, nur werde mein!

Mary (zu Brauern). O Mutter, sie ist gut, die schöne reiche Frau, sie hat nichts gegen Bernhard.

Brauern. Gah hen, gah hen! Jä bün nich mehr Dien Mutter. Gah hen in Riefbohm, gah hen in Glanz un mi lat starwen! (Sinkt auf einen Stuhl.)

Frau v. H. (mit trockenen Augen). Nun komm! Was sollen wir noch hier? Komm zu mir, ich bin ja Deine Mutter.

Mary. Sie meine Mutter? O nein, nein! Meine Mutter weint um mich. (Sinkt zu Brauerns Füßen.) Mutter, weine nicht, ich bleibe bei Dir!

- Brauern.** Mary, Mary, nu is ja Allens wedder good! Sehn Se, Madam, se is doch mien, se bliwt bi mi. O, segg't noch eenmal! Is't ol' würllich wahr?
- Mary.** Ich bleibe bei Dir und dem Nachbarn! (Mollmann tritt auf.)
- Mollmann.** Ich störe —
- Brauern.** Ne, ne, kahmen Se man herin, Se stören gar nich.
- Mollmann.** Meine Komposition hat den Preis erhalten!
- Mary.** Wie schön! Ich wußte es ja vorher, das Lied mußte ihn bekommen. Hast Du nicht Deine ganze Seele hineingelegt, und bist Du nicht so gut?
- Brauern.** Kinners, Kinners, wer hett Jo denn de Erlaubniß gewen, hier in Liebe to maaten? Hestt Ji all mien Bewilligung?
- Mary.** Meine Mutter hat gesagt, ich sollte Bernhard haben.
- frau v. H.** Wenn Du mein Kind sein willst.
- Mary.** Ich nehme ihn auch so. (Ruft.) Herr Nachbar, Herr Nachbar! Er hat auch ein Wort mit zu sprechen. (Weber kommt.)
- Weber.** Nimm Du em hen! Wer will wat gegen de Leev? De sinn't ehrn Weg öber Land un Meer, doch de ganze Welt, wat will en Minsch dagegen? Twee Harten, de sid leevt, de kahmt tofahm! Sied glücklich, Kinner, un sied brav!
- Brauern.** Herr Nachbar, id bün vorher en bitten broit un pedal wesen, dat lööp mi mit eenmal so öwer. Se hebbt Recht hatt, id wör verblend't, de Hochmoode hatt mi in de Fingern. Id heff ja nie daran dacht, wat dat heet, uns' Mary weg to gewen, so dat se uns ganz fremd warden kunn. Könt Se mi dat vergewen?
- Weber.** Warum denn nich, fro Nachbarn? Se wören noch en bitten angrepen vun gestern un nich ganz klar im Kopp. Wenn Se mit free'n Harten inwilligt, dat de Beiden sid hebben söhlt, denn heff id eerst nig hört.
- Brauern.** Nu ja denn! Hier is mien Hand. Dat is de letzte Stried twischen uns wesen.
- frau v. H.** Ihr Alle seid jetzt glücklich, nur ich allein trage mein Elend mit mir durchs Leben. (Zu Mary.) Wüßte ich, daß Du

mir verzeihen könntest, das wäre Segen für mich. (Umarmt sie.) In Eurem Glücke laßt mich Trost finden. Nur einen Strahl der Liebe schenke mir!

Mary. Arme Frau. — Ich will Sie lieb haben!

Frau v. H. Dank für dies eine Wort!

Weber. So recht, mien Mary! Gew Du Dien Leev, Du warst nich arm davon! (Zu Brauern.) Uns winkt de Abend, fro Nachbarn, good dat freed is. (Zu Mary und Mollmann.) Ji staht an'n Lewensmorgen, wer weet, wann wi uns for immer trennt. Awer eens, dat bliwt uns alltomal: Uns' lütte frohe Nachtigal!

Das gemüthvolle Charaktergemälde erschien im Buchhandel als 34. Bändchen des von Görner herausgegebenen Deutschen Theaters (Altona. Verlags-Bureau von A. Prinz). Es ist auch auswärts, u. a. in Berlin, Bremen, Kiel, Lübeck, Rostock, Stettin mit Erfolg aufgeführt. Stinde schrieb sowohl dieses als auch alle übrigen Stücke bis auf eins unter dem Pseudonym Julius Ernst; es sind dies seine Vornamen. Aber es war in Hamburg bald ein öffentliches Geheimniß, daß er und kein anderer der Verfasser. Als in verschiedenen vaterstädtischen Blättern eine Sammlung der dramatischen „Hamburgensien“ im Druck befürwortet wurde, auf daß sie der Litteratur nicht verloren gingen, da hielt auch Stinde nicht länger mit seiner Autorschaft hinterm Berge.

Weniger Glück machte am ersten September 1871 sein Volksstück „Die Blumenhändlerin auf St. Pauli.“

Als Parodist unter dem fingierten Namen David Hersch fand er nicht sonderlichen Anklang; vielleicht mit Unrecht. Richard Wagners Oper Lohengrin wurde damals am Stadttheater unter unbeschreiblichem Beifall der Musikkenner gegeben. Da brachte die plattdeutsche Bühne am 18. Februar 1872 eine Travestie „Lohengrün oder Elsche von Deerlann.“ Wenn wir bedenken, daß gerade die

Lokalparodie es war, welche diesem Musentempel seine Popularität verlieh, so müssen wir jede neue Schöpfung auf dem Gebiete freudig begrüßen, vorausgesetzt, daß sie die Aesthetik nirgends verletzt. Der Autor packte das Publikum bei seiner patriotischen Seite, indem er die entschlafene Bürgergarde wieder zum Leben erweckt und zu Gunsten seines, vom Jollenführer Schwan an das Land gebrachten Sprützenmannes Lohengrün ins Treffen schießt. Wenn er sich außerdem noch mit der importierten Vierländerin Elsche verbündet, so geschieht das nur als Gegengewicht gegen das Tellermundpaar, welches eigentlich wegen der Behauptung, daß Elsche ihre Zöpfe, diesen höchsten Schmuck einer Vierländerin, mit Unrecht trägt, Injurien halber vors Polizeigericht müßte. Lohengrün tritt als Retter auf, nachdem er seiner Elsche das Versprechen abgenommen hat, ihn nie zu fragen, wo das Feuer brennt; und als sie dies in der Hochzeitsnacht doch thut, da ist das Band zerrissen: — denn hat das schon je ein Hamburger Sprützenmann gewußt, es sei denn, daß es zufällig nebenan brennt?! Die geistreiche Arbeit fand trotz des echt volkstümlichen Tones, trotz der althamburgischen Typen und Reminiscenzen kein rechtes Verständnis. Den Ausspruch Hector Berlioz: „Es genügt nicht blos, daß der Künstler sich für das Publikum hinlänglich vorbereite, sondern das Publikum muß seinerseits auch auf diejenigen Werke vorbereitet sein, welche es hören soll“, könnte man namentlich auf Parodien anwenden. Im vorliegenden Falle waren die Stammgäste der plattdeutschen Volksbühne nicht hinreichend mit dem Stoffe vertraut. Die Wagnersche Oper hatte vorzugsweise nur die kunstbegeisterten vornehmeren Stände interessiert. Das mittlere Bürgerthum stand dem Musikreformator damals noch fremd gegenüber.

Mannigfaltige Hamburgische Volksfiguren in ihren

eigenthümlichen Gebräuchen und Trachten haben wir kennen gelernt: die reitenden Diener in ihren verschiedenen Kostümen, die Hansseaten und Bürgergardisten in ihren oft abgeänderten Uniformen, die Milchmänner mit ihren kurzen dunklen Jacken, engen Hosen, hohen Hüten und den rothen Bleheimern, die Quartiersleute, jene privilegierten Arbeiter, in der schwarzen Tuchkleidung, kurzen Jacken, Cylinder und ledernem Schurzfell, an dem die Schlüssel der Lagerräume hängen, die Vierländerinnen in ihrem weltbekannten malerischen Anzuge. Nur ein Stand war bisher auf den Brettern nicht besonders verherrlicht worden, nämlich die Dienstmädchen, die „Köfschen.“ Sie sehen gar appetitlich aus diese frischen Gesichter und schlanken Gestalten in den sauberen, eigengemachten, roth oder grün gestreiften Beierwandröcken, ausgeschnittenen Kleidchen, weißen Tüllhauben, den Korb unterm Arme. Den 27. Oktober 1872 feierte diese dienende Klasse in Stindes fünfaktigem lokalen Charakterbild „Eine Hamburger Köchin“ Triumphe der Tugend und Ehrlichkeit. Der Verfasser führt, wenn wir nicht irren nach einer Glasbrennerschen Idee, ein Stück des gewöhnlichsten Menschenlebens vor, meidet jede Zuthat und Ausschmückung, hält sich nur auf realem Boden und weiß dennoch große Wirkung zu erzielen. Die Heldin, welche von ihrer Herrschaft des Diebstahls eines dem Sohne des Hauses gehörenden kostbaren Ringes beschuldigt und ins Gefängniß gebracht wird, besteht siegreich den bösen Schein und die Verläumdung; in den tragischen Konflikt mischt sich gerade so viel Humor, um einem leicht gerührten Publikum die Thränen unter Lächeln abtrocknen zu helfen. Die ungekünstelten Laute des Volkes, unsere kernige Muttersprache, gehen hier tief zu Herzen.

Zwei Monate darauf, am achten December, überraschte der schnell beliebt gewordene Dichter zum Heilchrist Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

die Besucher des Karl Schulke-Theaters mit einem lokalen Weihnachtsmärchen in fünf Bildern: „Die Jagd nach dem Glücke oder Wör id doch man in Hamborg bleben.“ Er ging offenbar davon aus, der Kinderwelt im dramatischen Gewande gute Lehren einzuprägen, als deren vorzüglichste wir den Kern der Handlung herausnehmen dürfen, daß nur blinder Unverstand, und meistens vergeblich, dem Glücke naheilt, das in der Heimat, im Vaterhause, im Arme der Liebe so nahe liegt. Die letzte, sinnigste und gemüthvollste Abtheilung, welche in sich ein abgeschlossenes Ganzes bildet, „Die familie Carstens“, erschien später als selbstständiges Stückchen (Deutsches Theater. 41. Bändchen) und wurde zum ersten Male den 23. September 1877 allein dargestellt.

Das alte Ehepaar Carstens feiert Heiligabend. Der einzige Sohn, Georg, wanderte vor Jahren nach Amerika aus, dort sein Glück zu versuchen, und immer um diese Zeit überkommt die Eltern das Gefühl der Traurigkeit und des Schmerzes doppelt. Ihr Georg ließ ja nie etwas von sich hören, kein Brief, kein Gruß traf je von ihm ein. Aber sie haben wenigstens an seiner verlassenen Braut Christine einen Trost und eine treue Stütze. Frau Carstens ist beschäftigt, den Tannenbaum aufzuputzen und den Tisch zu arrangieren.

Siso, hierher kahmt de Geschenken for Vatter. En nee Tass mit de Inschrift „Dem Hausherrn“, von de ohle hett Doris dat Oehrt afftott. En Poor nee. Winterhanschen — to lütt ward se doch woll nich sien, he hett tämlische Hann'. Na, id heff se op Umtuschen koffi. Christine hett em en Rüggenküssen stid — id will den Dooß lewer doröwer laten — he kann selbst nahsehn, wat dat is. 't giff denn noch mehr freid. 'n nee Plip, de ohle rükt all en bitten streng na Smoß, wenn he se in'n Gang hett. Un denn heff id mi aspotogra-

pheeren laten! He wull dat ja geern. De Potograph seggt, dat wör sehr good worden, awer id weet nich, id mag mi den ganzen Dag nich op dat Bild sehn. Id meen ümmer, id mutt en Knig maken un fragen: „Bon Dag, Madam Carstens, Se sült woll Bevadder stañ?“ Mal sehn, wat de Ohl seggt! — Christine trigg en nee Muff, en siden Schört, en witte Klapp un en Book, wat se sid all ümmer wünscht hett: „Wilhelmine Buchholz, Wasser und Seife oder das Ganze der Wäscherei.“ Na, as id noch jung wör, da wuschen wi ahn Böker un ahn son Belehrigkeit un freegen dat Tüg of rein. Awer Knaken gehören dato, de hebbt de niemodschen fräuleins ja nich mehr. — Doris, hal mal de lütte Kist ut de Achterstuw!

Doris. De lütte oder de grote?

frau Carstens. Doris, wo heft Du Dien Kopp? — Du wullt sehn, wat Du triggst? Ne, mien Deern! Hal de Kist un dammel hier nich rum! Doris, Dien Gedanken sünd mannigmal of nich länger as von hier bit öwer de Straat.

Doris. Id will de Kist woll fin'n, Madam. (ab.)

frau Carstens. Nimm Licht mit, awer kumm nich damit an de Gardin! — In de Kist sünd all de Geschenken von all de Wlenachends, da Georg nich hier wör, un an de he uns vergeten hett. Ne, wer weet, velliicht denkt he mehr an uns, as wi an em, awer nich hier op de Eer — ne da, wo wi uns alle drapt! — Nu mutt id mi spoden, sünst kummt Vadder, eh Allns in de Keeg is. Hier, mien Georg, wenn Du da wörst, id glöw, düsse Cigarntasch wört Di freien, den Namen hett Christine mit mien Haar stikt. Un nu mutt id de Lichter ansteden. (Steigt auf einen Tritt und zündet die Lichter an.) Man seggt, je mehr Lichter, je mehr freid; och, id wull tofreden sien mit een Licht, wenn mien Wünsche nich verflogen wören wie en Drom. (Georg tritt ein, will auf seine

Mutter zusträzen, hält inne, bedeckt das Gesicht mit beiden Händen, hält sich dann an einem Stuhl. Frau Carstens, ohne sich umzusehen:) Ne kumm, Carstens, noch sünd wi nich so wiet, de Vettelstunn is noch nich um. Jä heff de Lichter ja noch nich all ansteken. Segg mal, id meen, Du hefst noch en Kleenigkeit för Georg. Hal se her, id will se op sien Plaz leggen! Awer, Carstens, wat hefst Du denn, Du antwortst mi nich mal? (Dreht sich um.) Wer is da? Ne — ne, 't is nich möglich — mien Söhn, mien Söhn, mien Georg, mien Söhn! (Umarmt ihn.) Büßt Du da? Heff id Di wedder, mien Kind, mien lewes Kind?! Ach, wie lang hebbt wi op Di töwt — mien Georg, mien Söhn!

- Georg. Mutter! Lebt Vater noch? Was macht Christine?
- Frau Carstens. Se sünd beide woll un munter, un Christine, dat segg id Di, Georg, de heit en Hart so tru wie Gold. Ja, se sünd beide frisch un woll.
- Georg. So treu wie Gold. — O Mutter, gute Mutter, das Glück, das ich suchte, ich hab' es nicht gefunden — ich hab' es auf immerdar verloren.
- Frau Carstens. Georg, Du büßt wedder bi uns, dat is ja dat Glück mehr wölt wi ja nich hebben. Ach, wat id mi frei, un wat de Annern sid freien ward! Awer hör mal, Dadder kunn dat nich verdregen, wenn he Di süht, id will em vorbereiden, dat Du dar büßt, so ganz langsam. Mien Georg, wullt Du so lang in de Achterstuw töben? Inbött is, warm is se. Awer sie froh, nich trurig hüt! — Hüt is ja Wienachtabend!

Wir ahnen, wie sich Alles zum Guten wendet. Christine umfängt voll Zärtlichkeit den Verlorengeglaubten. Der alte Vater verzeiht und spricht zum Schluß die wahren und schönen Worte: „Dor brennt de Lichter an den Bom, Dien Mudder hett em smückt. Weest Du, mien Söhn, wat Glück is, wo dat wahnt? In Minschenharten wahnt dat Glück,



nich buten in de Welt. All Glanz un Pracht, Riefdohm un Ehren vergeiht, blot Lew de bliwt, un Mudderlew, mien Söhn, — dat is de grötste Schatz op Erden!"

Das kleine rührende Genrebild erinnert lebhaft an Raimund. Auch dem Humor wird Rechnung getragen durch ein Geschenk, womit die einzelnen Familienglieder den alten Carstens überraschen wollen und er sich selbst, ohne gegenseitig davon zu wissen: auf diese Weise kommen drei Stiefelknechte zum Vorschein.

Christine. Ich hab' eine kleine Ueberraschung für Euch! (Nimmt ihr Paket.)

Carstens. Dat is ja wohr! (Nimmt sein Paket.) Seh mal, Mudder, Du heft in de letzte Tid öfters Gelegenheit to'n Quefen hatt, weest Du, Du heft ümmer schulln dat de Stewelknecht twei wör, un id bi dat Stewelutreden ümmer de Hacken an dat foottüg affhüern deh. Um den lütten gemüthlichen Strit nu en Enn to maken, schenk id Di hier — en neeen Stewelknecht.

Christine. }  
 frau Carstens. } Ach Herrje!

Carstens. Wat hebbt Zi denn?

Christine. Ach, ich habe in der letzten Zeit manchmal gehört wie Ihr Euch über den Stiefelknecht nedtet und da —

frau Carstens. Un da büst Du of woll na Discher Meier wesen un heft ebenso wie id forn Oeberraschung sorgt. (Holt ihr Paket.) Hier is Nummer dree!

Carstens. Ja, wat schall id nu awer mit dree Stewelknechten — id heff doch man twee Been!

frau Carstens (ärgerlich). Davor is't ol'n Oeberraschung!

Carstens. Ach, Mudder, warr doch nich böös! Ja lach Di ja nich ut. Ja frei mi — ganz gewiß, id frei mi.

frau Carstens. Ach, Carstens, dat sinn id nich nett, Du heft bi Discher Meier spioniert, Du heft weeten, wat id wull. De Dinger sünd sid of to egal!

Dieser reizende Spaß findet sich schon bei Fritz Reuter in der köstlichen Erzählung „Wat bi 'ne Ueberraschung rute kamen kann.“ Senator Zarnetow in Güstrow hat nämlich seinen Wagenbock verloren. Um Frau und Kindern, die auf dem Jagdwagen spazieren zu fahren pflegen, eine Freude zu bereiten, schenkt er ihnen zum Heilchrist einen neuen, wird jedoch von ihnen mit demselben Angebinde überrascht. Einen dritten Bock bescheert der Schwager und Numero vier, den verlorenen und wiedergefundenen, der Kutscher. So sind in Gestalt von Julklapp glücklich vier Böcke beisammen, und die „Ueberraschung“ ist eine allgemeine!

Stindes Fleiß hielt mit seinen Erfolgen gleichen Schritt. Schon am 23. Mai 1873 erfreute er das Publikum mit dem plattdeutschen Lustspiel in einem Aufzuge: „Tante Lotte.“ Diese der Hamburgischen Kleinbürgerlichen Sphäre entnommene Skizze ist in der Erfindung gar nicht übel und in der Auffassung und Ausführung mustergiltig. Um ein widerspenstiges Dienstmädchen und einen unfügsamen verwaissten Neffen, welche sie beide nicht selbst im Zaume halten kann, die kräftig leitende und züchtigende Hand eines Hausherrn fühlen zu lassen, beschließt Lotte Wilmsen, dem ledigen Stande zu entsagen. Man darf ihr diesen heroischen Entschluß nicht verargen. Ihre Doris ist wirklich zu paßig und scheint obendrein mit dem jugendlichen Neffen Zärtlichkeiten auszutauschen.

Lotte. Wat'n Wirthschaft! Wat'n Wirthschaft! Da steihst Du nu un lättst Di von den Sleef — mien Swesteröhñ, wull id seggen — en Kuß geben un schreest nich mal un dreihst den Kopp nich mal weg?

Doris. Gott, Madam, wat kann id daför? De junge Herr köm hier herinstort', saet mi um de Tallje un küß mi. Dar kann id doch nig bi maken?

- Lotte. Nisch? Gornisch? Wenn he Di von achtern umfaat, denn mußt Du den Kopp doch herumdrehn, wenn he op den Mund küssen kann. Also heft Du Di rumdreihst, denn de Mund sitt vör an'n Kopp un nisch achter.
- Doris. Madam, id heff mi of nisch so veel dreihst!
- Lotte. Nisch? Gornisch? Nisch so veel? Jät much mal sehn, wenn he Di harr Semp in den Mund smeeren wullt, wo Du denn woll mit dat Gesicht bleben wörst?
- Doris. Ach, so wat ward de junge Herr doch nisch dohn!
- Lotte. Segg dat nisch! Segg dat nisch! Hett he vor'n paar Daag dat selwigte Experiment nisch mit mien Katt opstellt?! Dat ohle goode Thier — von den scharpen engelschen Semp. Un as de arme Katt so'n schredliches Gesicht maken deh, da wull he sid halw dodlachen!
- Doris. Gott, Madam! 'n Katt is doch keen Minsch!
- Lotte. Bedenk, wat Du seggst! Bedenk, wat Du seggst! Jät heff leht noch en Gesicht lesen vun Een, de in sien Kinnerjahren de fleegen de Been utreten hett, un de is naher an'n Galgen un in de Bläder kamen.
- Doris. Denn hett em de Thierquälerverein woll anzeigt?
- Lotte. Ne, de nisch, de nisch! He hett naher en ohlen Mann in en düstere Holt half dod schlagen un berowt. (Doris schaudert.) Deshalb segg id, Edward end't of noch mal op'n schredliche Wies; dar is nig mit em optostellen, un he argert Minschen un Veeh.
- Doris. Manchmal kann he doch of sehr nett sien!
- Lotte. Dat glöw id! Jawoll, sehr nett! Jät verbitt mi awer so'n Art „Nettsien“ in mien Hus. Verstehst Du mi? Seh id sowat, wie eben, noch eenmal, denn binn id Di un em en Muulkorw um.
- Doris. Ne, Madam, so wat heff id nisch nödig, mi gefallen to laten. Madam meent woll, wi lewt noch in de ohlen Tiden. Ne, de sünd Gott sei Dank vorbei! Wi Deenstmamsellen hebbt of unse Minschenrechte; un Freiheit un Gleichheit regiert de Welt. Madam kann den Muulkorw man för sid sülbst beholln, un hier is de Bessen! (Drückt ihr den Besen in die

Hand.) Sündag gah id af, un hüt Abend gah id to Danz! (ab.)

Lotte. Kief! Kief! Kief! Is dat de Minschenmöglichkeit! So'n impertinente Cretur! Smitt mi de Arbeit vor de Fööt un geiht to Danz. Un dat is noch de beste von de legten siew de id hatt heff. Düsse Verdruß un düsse Arger! Man ward sien Leben nich froh. Un düsse Eduward — de lewe Gott hett mi woll en Extrarood binnen wullt, as he dat so inricht hett, dat id den Jung to mi nehmen muß. Ja, wen de lewe Gott strafen will, den giff he unbannige Bören. — Du lieber Gott, un' manche hebbt nu en Stüder söß, söben von dat Schlag! — He hett keen Vadder, de de Hand baben em holl'n kann, dat is de Fehler. Ja, wenn id en Mann hatt hatt, de em recht streng hatt nehmen kunnt — — Harjeses, dat lett sid ja am Ende noch inrichten! Id verheirat mi. (Ruft.) Doris! Doris! — Na, wo blivt se denn nu? — Doris, kummst Du, oder kummst Du nich?

Doris (hinter der Scene). Ne, Madam, id kam nich!

Lotte. Da, da, da hebbt wi't! Se kummt nich. Ne, se kummt nich. Na, töw man, wenn hier eerst en Herr in't Hus is, denn ward dat anners. Mien Mann fall Di wisen, wat, en Hart is. Wenn id man en rechten bösen Mann kriegen kunn, de gliest Allns fort un kleen sleit, wenn he in Wuth gerath, den kunn id grad in düsse Wirthschaft bruten. Sien ohlen Anbeders hett man ja noch. Dar liggt noch en ganzen Barg Breef ut fröhre Tiden!

Sie sucht nun ihre alten „Anträge“ hervor, um Denjenigen der Brieffschreiber mit einem Ja zu beglücken, welchen sie für den Geeignetsten zur Führung eines strengen Hausregiments hält. Aber über dem Schreiben wird ihr der Entschluß leid, und es bliebe beim Alten, wenn nicht das Dienstmädchen den Plan belauscht und der Nefte, um sich an den Kaffeemakler Wildberg zu rächen, der ihm seine Tochter vorenthalten und ihn hinausgeworfen hat, diesem im Namen der Tante ein Billetdoux geschrieben hätte mit

zarten Andeutungen auf die Trostlosigkeit seines Wittwerstandes. Wildberg, ein gutmüthiger Polterer, versteht und beachtet die Anspielungen, tritt als Werber vor die Nichtsahnende, gewinnt ihr Herz und ihre Hand und schafft sofort Wandel, wodurch die beiden Verschworenen in ihre eigene Grube fallen.

Wir halten es nicht für möglich, ein lieblicheres Bild hinzuzaubern, als dasjenige ist, welches Frau Mende als altjüngferliche, verschämte, schwache, herzensgute Tante gibt. Die Art und Weise, wie Heinrich Kinder als Makler Wildberg um „Vertrauen gegen Vertrauen“ bittet und höchst gravitatisch und doch gemüthvoll auf eine Verbindung mit Lotte Wilmsen lossteuert, wie diese den ehrbaren Freier zum Kaffee einladet, ihm kleine Aufmerksamkeiten bezeigt, wie sie sich verstohlene Blicke zuwerfen und die fatalen Mißverständnisse sich in die beste Herzensharmonie auflösen, der Moment, wie Kinder vom Sie plötzlich nach dem Ja-wort der Tante in das trauliche Du übergeht, gehören zum Entzückendsten, was wir auf der Bühne sehen können. Man spürt von vornherein, daß die beiden alten Leute für einander passen, und wir gönnen ihnen ihr gegenseitiges Glück von ganzer Seele.

Den ersten Impuls zu ihrer Verständigung gibt der Umstand, daß der Wittwer Wildberg für seine Tochter so herzensgern eine zweite Mutter hätte. Ja, sagt er, de fro, de sich mien Kind annehmen deh — ic wull ehr op Hann' drägen, ic wull se achten un ehren un ehr lew hebbben so recht von Harten. Un dor haben in'n Himmel is of een, de wörr de Stunn seg'n, de ehr Kind en Mudder wedder geew. Ja, se wörr dat dohn un sich trösten, dat se davon muß un ehr Kind alleen laten.

Lotte. So ganz alleen? Un se hett Niemand op de Welt, de se Allns, Allns seggen kann? Ne, en Kind ohne Mudder is

- to trutig. Da! Hier is mien Hand, se schall mien Dochder sien, mien lüttje lewe Dochder.
- Wildberg. Gott seg'n dat Woord, wie id dat seg'n; id weet, mien Kind kummt in goode Hann'. Ja, mi is woll un licht umt Hart. De Frühjahrstid treckt wedder hier in. Dat Lewen lacht mi wedder fründlich to. Ja, mi is, as muß id alle Welt umarmen un en Kuß geben. (Umarmt Lotte und küßt sie.)
- Lotte. Oh ne, oh ne! Dat hört dar nich mit to.
- Wildberg. Man nich scheneern! Wi sünd nu ja Btullid, un en Kuß in Ehren —. Aber segg mal, worum heft Du mi denn so'n sonnerbaren Breesch schrewen?
- Lotte (erstaunt). Jä en Breesch?
- Wildberg. Au, stell Di man nich an! 'n Breesch mit'n lütten Hund haben in de Ede.
- Lotte. Wat? Mit'n lütten Hund haben in de Ede?
- Wildberg. Ja! Vertrauen gegen Vertrauen.
- Lotte. Wat is dat? Ne, dat is to veel! Dat is to schändlich!
- Wildberg. Na, wat is denn?
- Lotte. O düsse schändlichen Minschen! Dar heft Doris ehr Hann' twüschen. Mi in solches Licht to setten! (Ruft.) Doris! — An den Dag mußt Allns! (Ruft.) Doris!
- Doris. Madam heit all wedder mal ropen?
- Lotte. Jawoll, dat hew id. — Doris, giff mi mal den Breesch-bagen wedder, den id Di eerst'n gewen heff. — Na, Du besinnst Di noch? Hal em mal her, id will em brufen.
- Doris. Ach, Madam, wat schenkt is, is schenkt.
- Lotte. Hal den Bagen mal her!
- Doris. Jä weet ja garnich, wat Madam will.
- Wildberg. Wullt Du glich dohn, wat Di seggt is, oder wullt Du Bekantschaft mit de Polizei maken? Een, twee, drie, wonein is de Bagen?
- Doris. Jä heff em nich mehr, de junge Herr heit da en Breesch op schrewen.
- Lotte. Wat is dat? Wat is dit? Eduward? Mien Eduward?

- Wildberg. Wer is dat, de junge Herr?
- Lotte. Mien Swestersöhn, awer en Daugeniz. He is mi öwer den Kopp wussen, id kann em nich mehr reglern. Jd bin ümmer to good mit em wesen. To good un nu —! Wo is he?
- Doris. Dor in sin Stuw. Schall id em ropen? (Will sich aus dem Staube machen.)
- Lotte. Ne, blier man hier! De mußt mit List fung'n warn. (Schenkt Kaffee ein und ruft.) Eduward, Eduward! Kumm her, Dien Kaffee ward kold! (Eduard kommt sorglos, erschrickt aber, als er Wildberg sieht.)
- Wildberg. Dat is de Moshü? Süh! Süh! Dat is ja deselbe, de mien Clara allerlei Dummheiten in'n Kopp sett hett.
- Lotte. Of dat noch! Eduward, wat hest Du mit den Breef-bagen maßt?
- Doris. He hett dor'n wunnerschönen Liebesbreef op schrewen: ordentlich mit'n fühlendes Herz un Vertrauen.
- Wildberg. — gegen Vertrauen.
- Doris. Ja.
- Wildberg (zu Lotte). Denn is de Breef woll gornich von Di?
- Lotte. Von mi? O Gott, von mi? — Jd vergah vor Schimp un Schann.
- Wildberg. Na, dat is nich nödig. De Breef hett ja grad keen Schaden dahn.
- Lotte. Ne, dat hett he nich.
- Eduard. Dann ist ja Alles gut, liebe Lottetante.
- Lotte. Ach wat, id bin Dien Lottetante nich mehr — dar steiht Dien Lottteontel! Ja, de fall Dien dummen Streich en Enn maken.
- Eduard. Und Clara?
- Wildberg. De slag Di man eerst ut'n Sinn! Jd will daför sorgen, dat Du wat lehrst un vernünftig warst. Wenn Du en respektabeln Minschen worn büst, denn kannst Du mal wedder vörfragen. (Zu Doris.) Un Se, Mamsell, deiht good, sid na'n annern Deenst umtosehn.

- Doris. Dat hett mi hier all lang nich mehr gefull'n. 'n annern Deenst! Tein för een! (ab.)
- Lotte. Segg mal, Eduward, schaamst Du Di gornich?
- Eduard. Tante, ich habe es nicht böse gemeint.
- Lotte. Dat harr ok noch fehlt. Na, 't is noch beter utfull'n, as Du in Dien Dummheit woll dacht hest. Kumm, drink Dien Kaffee un itt Dien Rundstüd! Dien gooden Daag sünd nu vorbi, awer mien gooden Daag — —
- Wildberg (zieht Lotte an sich, weich und traulich). Ja, de fangt nu eerst an!

Dies kleine Lustspiel (Deutsches Theater. 32. Bändchen) ist geradezu klassisch zu nennen und jedenfalls das beste, was die plattdeutsche Komödie der Neuzeit aufzuweisen hat. Selbst Stindes noch in demselben Jahr erschienenenes und berühmtestes Stück „Hamburger Leiden“ tritt sowohl hinsichtlich der Originalität als auch in der Komposition dagegen in den Hintergrund.

Wer hat die „Hamburger Leiden“ nicht gesehen? Sie machten ihre Siegesbahn durch ganz Deutschland. Sie zeigen aufs Neue, daß der Born, aus welchem der Dichter schöpft, frisch und klar sprudelt. Die Erfindung ist nicht eben groß, der Stoff nicht original, sondern nach einer älteren Idee von dem namhaften dänischen Schriftsteller Johann Ludwig Heiberg („Die Unzertrennlichen“).<sup>1</sup> Es sind ledig-

<sup>1</sup> Dieser Polyhistor (1791—1860), gleich ausgezeichnet als Gelehrter wie Dichter, verdient auch in Deutschland mehr gekannt zu werden. Nach strengen wissenschaftlichen Studien suchte er Erholung in der Poesie, und sein elastischer Geist wandte sich von Hegel zum Vaudeville. Er hatte dieses an seiner Quelle in Paris und später in Hamburg auf deutschen Boden verpflanzt kennen gelernt und wollte es nun auch in Dänemark acclimatilisieren. Die burleske Farce „König Salomon und Hutmacher Jörgen“, mit der er im Winter 1825 — ein Jahrhundert nach den Holbergschen Komödien — der neuen Form des komischen Elementes



lich eine Reihe harmlos-heiterer Skizzen, die im Boden des Hamburger Volkslebens wurzeln; aber die Detailmalerei, die Portraitierung von Typen aus der kleinbürgerlichen Gesellschaft, ist meisterhaft und jeder, auch der scheinbar unbedeutendste Zug mit einer Naturwahrheit wiedergegeben, die ein unwiderstehliches Interesse einflößt. Das Stück geißelt den Hamburger Procuratoren- und Polizeizopf, das aus alten Traditionen Hamburgischer Jurisdiktion herührende Verfahren gegen faule Schuldner in drastischer Art und zieht mit wirksamer Komik gegen die Abrihtung der Kunstnovizen in gewissen Theaterakademieen zu Felde. Die Polizisten Gätchens und Heinsen sind Prototypen einer anachronistischen Hermandad, wie sie nur noch in der freien Republik an der Elbe existieren; und Doktor Salzstengel ist die leibhaftige Parodie eines jüngst verstorbenen vaterstädtischen Dramaturgen, welcher in grauester Theorie befangen die Darstellungskunst ebenso anlernen zu können vermeinte, wie weiland Professor Gottsched und in unseren Tagen Konrad Beyer die Poetik.

Der Kern der Handlung ist kurz folgender. Einem unreellen Banquier droht der Bankerott. Seine Gläubiger bringen Universalarrest auf ihn aus; dies bedeutet, daß zwei Polizeibeamte den Mann auf Schritt und Tritt be-

Bahn brach, wurde mit jauchzendem Beifall begrüßt. Er bereicherte die Bühne mit vielen, meist vortrefflichen Vaudevillen. Als Antwort auf die Opposition einer Partei gegen diese dramatische Form schrieb er die geistreiche dramaturgische Untersuchung „Ueber das Vaudeville als dramatische Dichtungsart und ihre Bedeutung für die dänische Bühne.“ Das Studium dieser Schrift dürfte besonders Denjenigen Belehrung bieten, die geneigt sind, mir Vorwürfe zu machen, weil ich dem guten und doch vielfach verachteten Volksstücke im Allgemeinen einen hohen Werth beimesse. Vergl. f. A. Leos Vorwort zu Heibergs „Eine Seele nach dem Tode“ (Berlin 1861).

gleiten, mit ihm wohnen, essen, trinken, bis er zahlt oder — Konkurs anmeldet. Aus diesem thatsächlichen Verhältniß erwachsen die komischen Situationen des Possenspiels, als deren Träger hauptsächlich der Polizist Gätchens, beauftragt mit Vollzug des Arrestmandates, und eine altjüngferliche Tante des Arrestierten erscheinen.

Neben der plattdeutschen Sprache kommt das Messingsch trefflich zur Geltung. Die erste vertritt am ausgeprägtesten Herr Gätchens, dessen eigenthümliche Betrachtungen über Prätur und Prokuratoren, Universalarrest und Quernacht eben so ergöglich wie lehrreich und kulturgeschichtlich interessant sind. Denn nicht blos ein Stück Hamburger Volksleben sondern auch Hamburger Vergangenheit verförpelt sich in ihm, und wie bald wird es sein, daß die Gegenwart einem Geschlechte gehört, welches für Polizeidiener von der ehrenwerthen Sorte des Gätchens, für Instruktionen der Prätur und Quernächte durchaus kein Verständniß mehr hat! Messingsch spricht Therese Grünstein, die Tante des unglücklichen Börsenspekulanten. Wie das Messing eine Legierung von Kupfer und Zink, so ist das also benannte Idiom ein mixtum compositum aus Hoch- und Plattdeutsch, welches von Leuten der unteren Gesellschaftsschichten meist aus Koketterie mit einer ihnen von Haus fremden Bildung geradbrecht, stellenweise aber auch dann zur Anwendung gebracht wird, wenn der gemeine Mann mit einem Hochdeutschen „des besseren Verständnisses wegen“ in der ihm nicht geläufigen Mundart redet. Die Figur der Tante Grünstein steckt voll origineller Charakteristik; man glaubt, der einfachen, gutherzigen, fürs Theater schwärmenden, unverheiratheten Dame schon einmal im Leben begegnet zu sein. Vornehmlich liebt sie den Kaffeeklatsch mit „Syrupskringeln.“ Der köstliche Auftritt der drei „Eastermäuler“ wirkt unbeschreiblich komisch. Alle drei tuscheln

und zischeln sich so angelegentlich und voll Erregung in die Ohren, daß gar kein Zweifel obwaltet: hier wird in aller Freundschaft einem guten Ruf der Garaus bereitet. Zu den ergöglichen lokalgefärbten Gestalten darf auch der Bürger Pehling gerechnet werden. Er bringt eigentlich nichts mehr hervor als die stereotypen Worte: „Sehn Se mal, as mien Swager mien Swiegerin kennen lehr, da säh mien Swager“ — weiter kommt er kaum, ähnlich wie Jung Jochen Nüßler in Reuters Stromtid, dessen „Je wat fall Einer darbi dauhn? Dat's all so as dat Ledder is“ das Alpha und Omega seines negativen Redeflusses sind. Solche Rolle muß allerdings sich in den Händen eines vorzüglichen Künstlers befinden, der es versteht, aus seinem kurzen Texte die verschiedensten Varianten herauszulesen. Denn genau genommen besagt dessen Text nicht viel mehr als jenes unbeschriebene Blatt, welches der alte Fritz einem Kandidaten zur Grundlage seiner Probepredigt gab, und das er mit den Worten definierte: „Hier ist nichts, und da ist nichts, und aus nichts hat Gott die Welt erschaffen.“

Eine kleine Episode aus „Hamburger Leiden“ wird Demjenigen, der etwa das Stück nicht gesehen, einen Begriff von der feinen Detailmalerei und lebenswahren Schilderung geben, Demjenigen aber, der es gesehen und vielleicht öfters, die angenehmsten Erinnerungen wach rufen. Herr Gätchens hat sich bei dem mit Universalarrest bedrohten Banquier Adolf Grünstein häuslich eingerichtet und ihm angekündigt, daß er ihn nicht mehr verlasse, ihm überall hin folge, „bit Allns in de Keeg is“, bis er seine Gläubiger befriedigt oder seinen Konkurs erklärt habe. Er macht es sich recht gemüthlich in der Wohnung seines Arrestanten, dessen Frau von dem wahren Zweck des „Besuches“ keine Ahnung hat, denn ihr Gatte stellt ihr den Herrn als seinen Freund vor. Zwei alte Bekannte, Frau

Heimfeld und Möller, sind zum Kaffee eingeladen. Auch Tante Therese erscheint.

Na, liebe Kinder, nu drückt mich man nich dod! All zu viel Liebe is nig werth. Guten Dag, Madame Möllern, wie geht's, wie steht's, immer munter und wohl? Herrjees, Madame Heimfeldten! Sie werden ja jeden Tag nübllicher — ja, nich wahr, da kann kein Mensch was davor? (Sieht Gätchens.)

Grünstein (vorstellend). Ein intimer Freund von mir, Herr Gätchens! Herr Gätchens — (Zu den Anderen.) Das is mal ein netten Mann. (Hat ihre Sachen abgelegt, setzt sich zum Kaffeetisch; Grünstein bringt ihr eine Fußbank.) Das is recht, mein süßen Adolf, die kann ich brauchen. Meine Damen, ich rutschte nämlich vom Stuhl, das macht, ich habe en'n bißchen kurze Beine. — Aber sagt mir mal, wie kommt es denn, daß mich Euer Johann die Thüre heute gar nicht aufgemacht? Er steht da doch sonst immer 'rum zu faullenzen!

Emilie. Ach, liebe Tante, wir haben ihn entlassen, er —

Grünstein. Es ist zu kostspielig mit einem Bedienten.

Therese. Ja, seht Ihr das nu ein? Ich sage das immer, zu viel Diensten sind nig werth, denn se eet to veel. Ji sünd Beide jung un köhnt selbst arbeiden. So'n Bedienters de mödt manchmal mehr uppaßt warren, as de Herrschaft selbst. Un denn is dat ok ümmer en tämlich düres Stück Möbel.

Grünstein. Wir stehen überhaupt im Begriff, uns etwas mehr einzuschränken, liebe Tante!

Gätchens (für sich). Dat glöw id woll.

Therese. Dat mag id lieden! -Sparfamkeit erhält das Haus, und mit wenig da kommt man auch aus. — Mich wahr, Herr Gätchens?

Gätchens. Gewiß, das thut sie.

Therese. Wenn id nich von jeher op dat Minige paßt harr, wo harr id denn woll mien paar Schillings her-

- fregen? Un id heff welde! Wer den Drelling nich ehrt, der is den Märt nich werth! Nich wahr, Herr Gätchens?
- Gätchens.** Jawoll, dagegen lett sid nix hebben. Wenn aber all de Lüüd so denken wulln, denn wörr Unfereens toleht ganz unnödig sien.
- Grünstein.** Herr, bedenken Sie doch, was Sie sagen!
- Therese.** Wie meinen Sie das, Herr Gätchens?
- Gätchens.** Oh nein, ich meine eigentlich garnix.
- Frau Möller.** Ein komischer Mann!
- Frau Heimfeld.** Ja, sehr komisch!
- Emilie.** Die Damen entschuldigen mich wohl einen Moment, ich werde den Kaffee besorgen.
- Therese.** Emilie, Kind! bleib' doch hier! Deine Anna kann ihn ja man trechttern.
- Emilie.** Liebe Tante, er ist schon getrichtert.
- Grünstein.** Anna macht ihn nicht gut genug für Sie, liebe Tante.
- Therese.** Sünd se nich good? Sünd se nich nett gegen mi, de Kinner?
- Grünstein.** Wir kennen ja kein größeres Vergnügen, als Ihnen das Leben so angenehm wie möglich zu machen!
- Therese.** Dat mag id lieden. Du weißt auch, mein Adolf, den alten asigen Hochmuth kann id nich utstahn. Immer bescheiden! Bescheidenheit ziert den Jüngling wie den Greis. Nich wahr, Herr Gätchens?
- Gätchens.** Jawoll, das thut sie. (Emilie kommt mit Kaffee und schenkt ein.)
- Therese.** Nu sag mal, Emilie, ist das immer noch Mode, mit so'n Suderzange? Das is mal umständlich. Mit der Hand, so, das is doch bequemer. Was hast Du einmal für schönen Rahm, wo kriegst Du den her?
- Emilie.** Den bringt der Milchmann.
- Therese.** Wie heißt denn Dein Milchmann?
- Emilie.** Meier!
- Therese.** Was ein komischen Namen für'n Milchmann! Sonst heißen die Milchmänner für gewöhnlich immer Härms

oder Swärtau. Aber es kommt auch vor, daß ein Milchmann einen außergewöhnlichen Namen hat. So habe ich seit kurzer Zeit einen Milchmann, der heißt Major. Wenn der nu des Morgens kommt un bringt mich die Milch, denn sage ich so'n bißchen hochtrabend: Guten Morgen, Herr Major! Denn klingt das grade, as wenn so'n großen Soldaten mir die Milch bringt. Er grient denn auch immer ganz smirig über das ganze Gesicht.

- Frau Möller. Herrlicher Kaffee!  
 Frau Heimfeld. Mich ist er beinah en bißchen zu stärk.  
 Therese. Sag mal, Emilie, bei welchen Canditer hast Du das Gebäck bestellt?  
 Emilie. Ach, liebe Tante.  
 Therese. Meinst Du, ich möchte keine Syrupkringel? Die sind billig und gut.  
 Grünstein. Das wußten wir, liebe Tante; Emilie wollte Ihnen gern eine kleine Freude machen.  
 Therese. Ji denkt doch ümmer an mi. Na, id mal Ju mal wedder en freid. Man muß immer Gleiches mit Gleichem vergelten. Nicht wahr, Herr Gätchens?  
 Gätchens. Jawoll, dat mußt man; dat segg id ok ümmer to mien Arrestanten.  
 Therese. Wie meinen Sie das, Herr Gätchens?  
 Gätchens. Oh nein, ich meine eigentlich garnig.  
 Therese. Sehn Sie mal, meine Damens, was man nich Alles belebt! Neulich bin ich bei meiner Freundin — auch so zum Kaffee — da kommt ihr kleiner Edward herein und hinkt. J, sagt meine Freundin, was ist das mit das Kind, das Kind das hinkt. Ich sage, Edward, geh mal so'n bißchen auf und nieder, un richtig, das Kind das hinkt. Gott nein, sagt meine Freundin, was ist das einmal mit das Kind, das Kind das hinkt. Da nehmen wir das Kind her, setzen es auf einen Stuhl und ziehen ihm die Stiefel aus; und denken Sie sich, was war das mit das

Kind? Hatte das Kind die ganzen Stiefel voll Steine! Denn is das ja auch kein Wunder, wenn das Kind hinkt.

Frau Möller. Ja, ja, son'ne Anner!

Frau Heimfeld. Dat arme Göhr!

Grünstein. Liebe Tante, Sie wissen immer so interessant zu erzählen.

Therese. Gott, man weiß ja seine Geschichten und kennt ja auch die Menschen. (Leise flüsternd zu den Damen.) Wissen Sie die Geschichte mit dem Fledschneider Meier seine Tochter? — Ja, und das ist noch nicht Alles. — Und dann zulegt!

(Gätchens läßt sich von Grünstein eine Cigarre geben und zündet sie an.)

Therese. Un dat is gewiß un wahrhaftig wahr!

Frau Heimfeld. 't is doch en Schande werth, so'n grote Deern!

Frau Möller. Ja, und die Eltern, die Eltern! Man sagt, die sollen gar nichts taugen.

Therese. De Mudder, de Mudder! Jd segg Ihnen, dat is de Rechte. Hebben Se dat damals nich hört — vor twee Jahr? (flüstert.)

Emilie. Aber, lieber Adolf, Du weißt doch, daß ich den Tabaksrauch nicht vertragen kann!

Gätchens. Dat söhlt woll Spitzen sien, Madam? id rook, wo id will.

Emilie. Ach so? Jch wußte nicht, daß mein Mann Freunde hat, die unter dem Deckmantel der Freundschaft die Regeln der Höflichkeit zu umgehen suchen.

Gätchens. Madam, id heff gar nich nödig, mi von Ihnen brüden to laten. Jch meinte, ich hätte nicht nöthig, mich von Ihnen brüden zu lassen.

Grünstein (zieht Emilie nach vorn). Jch bitte Dich um Alles in der Welt, bezwinge Dich! Der Mann hat mich ganz in seinen Händen. Er ist ein Polizist, der mich bewacht.

Emilie (schreit auf und alle Damen zugleich mit). Ach!!

Therese. Oh Gott, was hab' ich mich verschroden! Was ist das mit das Kind? Was ist das mit Emilie?

- Frau Heimfeld. Hat sie Nerven gekriegt?
- Frau Möller. Hat sie wohl einen Schreck gehabt?
- Therese. Emilie, Kind, komm zu Dich!
- Grünstein. Es ist nichts, liebe Tante, Emilie ist in der letzten Zeit überhaupt etwas leidend.
- Emilie. Ach ja, liebe Tante, ich habe in der letzten Zeit viel im Hausstande gearbeitet, da Sie meinten, eine junge Frau müßte selbst mit anfasseln.
- Therese. Mein Gott, nein, überarbeiten sollst Du Dir aber nicht, das kann ja meine Meinung nicht sein, das bin ich ja gar nicht verlangt. Ihr wißt ja auch, am Ende hat Tante Therese immer noch ein paar verschimmelte Thalers für Euch. Ich habe ja Deinen Mann auch schon gesagt, wenn er gut vorwärts kommt, dann schicke ich auch noch etwas in seinem Geschäfte ein. Denn wo Tauben sind, da fliegen Tauben zu. Nicht wahr, Herr Gätchens?
- Gätchens. Ja, un wo nix is, da hett de Kaiser sien Recht ver-laren. Da weet se op'n Stadthaus en Leed von to singen.
- Therese. Wie meinen Sie das, Herr Gätchens?
- Gätchens. Oh nein, ich meine eigentlich garnix.
- Grünstein. Ach, liebe Tante, wie sind Sie doch gut!
- Therese. Nicht wahr? Ja so, das hätte ich bald vergessen. Heute Abend ist große Theatervorstellung in Doktor Salzstummel seine Theater-Akademie, und er hat mich ein Duzend Biljetters für'n hälften Preis ange-schnackt. Da gehen wir hin, da geht es sehr fein und gebildet zu, und denn dauert es da auch so scheun lange, beinahe bis 12 Uhr. Da gehen nu so viele nach Kärl Schulke sein Theater, das kann ich gar nicht begreifen. Da geht es so ungebildet zu, da sprechen sie sogar Plattdeutsch auf das Theater, und das gehört doch eigentlich gar nicht dahin.
- Frau Heimfeld. Bei Kärl Schulke spielt ja wohl auch die Mende-Müller?



Therese. Hören Sie, das is für mich eine eklige Person. Wenn ich die sehen will, brauch ich mir ja zu Hause nur vor dem Spiegel zu stellen. Nein, wir gehen nach Doktor Salztummel seine Akademie, da arbeiten blos Anfängers, die sind noch nich auf das Theater verdorben.

Man kann sich denken, daß diese Selbstkritik der Tante Therese-Lotte Mende jedes Mal die Lachlust erhöhte. Welche Anziehungskraft „Hamburger Leiden“ in der alten Hansestadt ausgeübt haben und noch ausüben, davon macht sich der „Butenmensch“ nur schwer eine Vorstellung. Beim guten Mittelstande genosß das Karl Schulze-Theater schon lange hohe Gunst. Es war nachgerade zu einer Wiege und Pflanzstätte der plattdeutschen Lokalkomödie geworden, welche in Bezug auf kulturhistorisches wie im engeren Sinne bühnengeschichtliches Interesse den Podien der alten Wiener Leopoldstadt oder Berliner Königstadt kaum nachstand. Hier fand die Saffensprache vortreffliche, zum Theil unübertreffliche Interpreten, welche in ihr die tiefsten Töne der Trauer nicht minder wahr und zu Herzen dringend auszudrücken wußten, als die ergötzlichen Wendungen und Einfälle, welche dem gesunden Volkswitze seine unverwüßliche Frische verleihen. Hier wurden gleichsam die Trümmer wirklichen Volkslebens und Volksgeistes, merkwürdiger Sitten und Einrichtungen geborgen, die Theilnahme und das Verständniß für die kleinbürgerlichen Existenzen im großen Weltgetriebe wachgehalten. Dies verdienstliche Bestreben erfreute sich in immer weiteren Kreisen dankbarer Beachtung. „Hamburger Leiden“ lockten zuerst auch die vornehmeren Klassen in das plattdeutsche Komödienhaus, wie weiland „Gustav oder der Maskenball“ ins Steinstraßentheater. Jeden Abend hielt in der „Längenreihe“ eine lange Reihe von Equipagen der Hamburger wie Altonaer

Aristokratie. Es dürfte wohl keinen Hamburger, keine Hamburgerin geben, welche sich dieses Stück nicht angesehen hätten.

Die erste Aufführung geschah am siebenten Oktober 1873, die hundertste am vierzehnten März 1874. Im Laufe der Jahre haben gegen tausend Wiederholungen stattgefunden. Und das mit Fug und Recht. Denn dieses lokale Schauspiel hält sich gänzlich frei von sentimentalischen Beimischungen und weist zahlreichere, prägnantere Volkstypen auf. Es erweitert förmlich den knappen Raum, welcher hinsichtlich des Stoffes dem plattdeutschen Drama angewiesen zu sein schien, und bringt es zu den komischsten Schwanksituationen. Mit sensationellem Erfolge ward es auch in Berlin, Bremen, Breslau, Dresden, Kiel, Jena, Lübeck, Magdeburg, Schwerin, Stettin und anderwärts gegeben. Speziell in Hamburg gewannen einzelne Redensarten die Eigenschaft und Kraft von geflügelten Worten, z. B. „nich wahr, Herr Gätchens?“ und „das Kind das hinft.“ Wenn ein langsamer Mensch, ein sogenannter Wölpeter, zu sprechen begann, pflegte man ihn mit der Sentenz zu unterbrechen: „Ja, sehn Se mal, as mien Swager mien Swigerin.“ Die Buchausgabe erschien 1875 (Deutsches Theater. 31. Bändchen) mit einem bunten Titelbilde, das Herrn Kinder als Polizist Gätchens und Frau Mende als Tante Therese darstellt.

Die schönste und werthvollste Huldigung, welche der Künstlerin zu Theil wurde, ist wohl folgendes Gedicht von Johann Meyer-Kiel, worin dieser sinnige und gemüthvolle Poet, den seine Landsleute nicht mit Unrecht den plattdeutschen Hebel nennen, seine Empfindung über Lotte Mendes Spiel zum Ausdruck bringt:

Wer Di mal seeg, Du lüttje Deern,  
 De hett Di seker alltid geern!  
 He sludohrt, wenn Du Affschied nimmst,

Un freut sik, wenn Du wedder kümmt, —  
 Un id schull Di min Leed nich singn  
 Un Di nich min Willkamen bringn?!

Vunt Summer, dar bi Schid in'n Gaarn,  
 Heff id ja all min Hart verlar'n;  
 Din Plättkabüs' in'n Bäcker gang  
 Verget id nich min Lebenlang.  
 So'n Plättfru lat id mi gefallen,  
 De heft en Steen in't Brett bi Alln!

Un in de lüttje Heckenros'<sup>1</sup>  
 Dar weer eerst recht de Deuwel los,  
 Wenn Du dar so to knüthen seest  
 Un all Din Mulwart rättern leest,  
 Du mit Alas Hinnerk ganz alleen,  
 Dat mutt man hör'n un mutt man sehn!

Un denn as Tante Grünstein, o!  
 Mit so'n Herr Gätchens noch darto!  
 Du lüttje dicke Plappersnut!  
 Man keem ut't Lachen gar nich 'rut.  
 Un doch en — mern in all den Larm  
 Wa tog Een dat in't Hart so warm!

Dat keem Een richtig, as in'n Drom,  
 As ünner'n Kinnerwihnachtsbom!  
 Un as en Märken, ganz vun Widn  
 Ut ole, ach so ole Tiden, — —  
 Dat man bischurns in Lust un Weh  
 Mit natte Ogen lachen deh.

<sup>1</sup> De lütt Heckenros. En gemüthlichen plattdütschen Snad in  
 1 Akt von Auguste Danne. (Eduard Blochs Dilettanten-Bühne Nr. 43.  
 Berlin.) Das anspruchslose kleine Stimmungsbild enthält in der Buur-  
 fru Klähn eine Rolle, welche von Lotte Mende oft und gern ge-  
 spielt wird.

Jā weet ock wull, wateen dat maſ,  
 Dat maſ unſ' oll leev Modersſpraſ! —  
 Wedt Een, — ſe wedt den Kinnerſinn.  
 Grippt Een, — ſe grippt in't Leben 'rin,  
 In't Leben 'rin mit vulle Hand,  
 Un — „wo ſe grippt, is't intreſant.“

Un is dar Een, de't ſünſt noch kann  
 So recht mit beide vulle Hann,  
 Dat wi darbi unſ' Thran vergeet  
 Un rein dat blaue Wunner ſeht  
 Dun Luſt un Leben, — ſüh, id meen:  
 Du, Lotte Mende, büſt ſo Een!

O, Lotte, wat för'n Deern büſt Du!  
 Un würr Herr Mende nich ſchalu  
 Un reep darmanſ: De Deern is min! —  
 Den Kräpelin, den ſchullſt Du frien! —  
 Jā wull man ſeggn: Wo ſünd ſo'n Twee  
 Noch mehr to findn as Du un Hee?!

Dat wull id man! — o, Lotte, Du,  
 Ganz aſſehn vun Herr Mende nu,  
 Du findſt ja likers all Din Mann.  
 Herr Gätchens treckt de Handſchen an,  
 „Nich wahr, Herr Gätchens?“ Denn is't gut,  
 De Dörhang fallt, — dat Stück is ut.

Dat Stück is ut? — noch lang nich ut!  
 Noch heel veel mehr hebbt Di to'n Brut,  
 En Brut, de uns dat Hart mal raf  
 In unſ' oll leewe Modersſpraſ. —  
 Jā küß den Tun Di um Din Tähn  
 Un müß wull ock Din frier we'n!

Neben Lotte Mende hat auch die leider zu früh ver-  
 ſtorbene geniale Schauspielerin Fräulein Heyland in dieſer  
 Rolle Triumphe gefeiert. Beide haben das alte Wort

„Si duo faciunt idem, non est idem“ gründlich Lügen gestraft, indem sie mit gleich mustergiltiger Vollendung dieselben Plattdeutsch oder Messingsch redenden Charaktere verkörperten. Dem Mimen sichts die Nachwelt keine Kränze, und nirgends mehr als auf den weltbedeutenden Brettern wird der Erscheinung des Tages gehuldigt und die geschwundene Größe vergessen. Darum sei Fräulein Heyland als ausgezeichnete Vertreterin der alten Eiese, Tante Lotte, Tante Therese, Auguste Postelmann und anderer Lokalfiguren rühmend genannt. Ehre ihrem Andenken!

Mehr noch als „Hamburger Leiden“ beschäftigte sich ein anderes Volksstück ausschließlich mit der heiteren Außenseite des Lebens, ohne den ernstern Gegensatz in sein Bereich zu ziehen, nämlich: „Klipp und Klapp oder Hamburger Wohnungsleiden“, die einige Monate früher, den vierten Mai 1873, in Scene gingen. Das Motiv ist einer Frankfurter Hampelmanniade von Karl Maß „Herr Hampelmann sucht ein Logis“ entnommen. Doch auch diese war kein Original, sondern dem französischen „Appartements à louer“ nachgebildet. Schon Ungely hatte dasselbe unter dem Titel „Wohnungen zu vermietthen“ übersetzt. Ein moderner Berliner Possendichter hat das Sujet als „Berliner Wohnungsfucher“ noch einmal bühnenwirksam umgewandelt. Wir sehen also, daß der Stoff ein zäher ist und auf einer festen und gesunden Grundlage beruht. Der Einfall, ein komisches Ehepaar Wohnungen besichtigen zu lassen und es dadurch zum Mitwiffer und unbewußten Mitwirker in verschiedenen Intriguen zu machen, ist gar nicht schlecht. Die Wohnungsleiden sind so alt wie die Welt. Diogenes hätte sich vielleicht nicht mit einer Tonne begnügt, sondern Hochparterre sein Heim aufgeschlagen, aber er hatte keine „Bürgen.“ Und daß unser Herrgott gleich das erste Menschenpaar aussetzen ließ, gibt noch

heutigen Tages den Hauswirthen eine günstige Ausrede für dasselbe Verfahren zahlungsunfähigen oder unbequemen, mit Kindern reich gesegneten Miethern gegenüber. Klipp und Klapp befinden sich nun glücklicherweise nicht in so tragischer Lage. Sie wandern eben überall hin, wo ein Zettel aushängt mit der Notiz, daß eine Etage frei steht, steigen viele Treppen auf und nieder, gucken dabei unwillkürlich in manchen Haushalt, in manche Familienangelegenheiten, erleben allerlei lustige Abenteuer und Liebesgeschichten — kurz, es entrollt sich ein überaus scherzhaftes und buntes Stück des wirklichen Lebens vor unseren Augen.

Die pseudonymen Bearbeiter *Fidelio* und *Bruno*, *Otto Schreyer* aus Frankfurt am Main und *J. D. f. Brünner*, ein geborener Hamburger, dessen Bekanntschaft wir bereits machten, haben wohl am gelungensten diese Ideen verwerthet. Während *Maß* nur die Hauptrolle im Lokalon hielt und absichtlich vermied, mehrere Dialektpartieen einzufügen, was er ganz gut hätte thun können, verlegten sie die Handlung völlig auf Hamburgischen Boden. Hier können solche Abenteuer auch leichter und mit größerer innerer Wahrscheinlichkeit vorkommen als im kleineren Frankfurt. *Amadeus Klipp* und *Adelheid Klapp* haben einen Tropfen echt Hamburger Blutes in den Adern, und ihre plattdeutsche Sprache resp. das Messingsch ist recht dazu angethan, die Illusion noch zu erhöhen. Der fünftaktige Schwank hat gegen hundert Aufführungen erlebt und wurde noch Ostern 1879 unter dem veränderten Titel „*Amadeus und Adelheid* oder *Die Reise durch Hamburg in acht Stunden*“ sehr beifällig aufgeführt. Uns haftet besonders die *Adelheid* der *Lotte Mende* frisch im Gedächtniß. Diese behäbige, mit ansehnlichem Embonpoint begabte Bürgerin, die „nur noch der Schatten von dem ist, was sie war“, wir sehen sie noch täglich, es ist die lebendige

Photographie einer Frau aus dem Volke. Wie unabsichtlich klingen ihre an ihren phlegmatischen Mann gerichteten Bemerkungen; wie natürlich erscheint uns das Radebrechen der Fremdwörter aus diesem Munde, und dennoch, wie zündend, wie zwerchfellerschütternd ist dies Alles! Das Gleiche gilt auch von dem Klipp Karl Schulzes. Beide bilden ein Künstlerpaar, das im Duett der Komik sich gegenseitig hebt und ergänzt. Schulze gab das getreueste Konterfei eines jener biedereren Hamburgischen Rentiers, die als ruhige Familienväter von ihren Zinsen leben, bei Gelegenheit aber immer noch gern den „ollen Snöörenmaaber“ und den „kleinen Dofativus“ herausbeißten.

Dieselben pseudonymen Verfasser traten am Neujahrsabend 1874 mit einem zweiten lokalen Schwank in fünf Aufzügen hervor: „Christian Hummer.“ Schreyer befundet hier abermals sein bedeutendes Talent für Situationskomik. Die Arbeit ist reich an spaßhaften Szenen, deren Ergöglichkeit etwas Unwahrscheinlichkeit gern in den Kauf nehmen läßt, zumal ein sittlich ernster Grundgedanke, eine Bethätigung des Sprichwortes „Wer Anderen eine Grube gräbt, fällt selbst hinein“, zur Unterlage dient. Ein junger Mann sucht seinen Freund dadurch zu mystificieren, daß er ihm durch selbstgeschriebene Briefe Zusammenkünfte mit Damen in Aussicht stellt. Durch unvorhergesehene Zufälligkeiten führt er ihn jedoch mit seiner eigenen Braut zusammen. Der Gefoppte hat das Glück, daß diese sich in ihn verliebt und ihrem Bräutigam den Laufpaß gibt. Das Liebesverhältniß wird durch die rastlosen Bemühungen des Heirathsagenten Hummer eingefädelt, aus dem Schulzes drastischer Humor eine wirkungsvolle Figur schuf. Auch Lotte Mende als seine Frau Cordula und Heinrich Kinder als Hannis Ehlers boten in Auffassung und Idiom zwei charakteristische Kopien aus dem Spießbürgerthum. Jeden-

falls brachte die Burleske eine Abwechslung in die Aera der chronisch gewordenen „Hamburger Leiden“.

Diese selbst erlebten am 5. Mai 1874 eine Fortsetzung in dem lokalen Scherz in vier Akten von S. Behrend „Aus Tante Grünsteins und Herrn Gätchens Ehe.“ Auf dem fruchtbar gemachten Boden fortschaffend, ist es dem Verfasser gelungen, dem etwas spröden und einseitigen Stoff komische Momente und Situationen abzugewinnen. Wer möchte nicht gern wissen, wie das allbekannte Paar sich in seinem jungen Hausstande eingerichtet hat und mit einander lebt?! Wir freuen uns über das Glück der guten Tante, des braven und originellen Polizisten und lachen herzlich über die kleinen Ehestreitigkeiten der beiden prächtigen alten Leute, die so trefflich zu einander passen.

In demselben Jahre feierte Karl Schulke sein silbernes Künstlerjubiläum unter allgemeiner Betheiligung der Hamburger Bevölkerung. Er hatte in der That der plattdeutschen Komödie eine neue Pflanzstätte bereitet. Ein solch' herrliches Wiederaufblühen der alten Sassen Sprache haben sich wohl selbst ihre eifrigsten Verfechter nicht träumen lassen. Die erfolgreiche plattdeutsche Theaterbewegung in der Gegenwart bildet ein Seitenstück zu Fritz Reuters ebenso wohlverdienten wie in unserer Litteratur einzig dastehenden Errungenschaften. Mit Recht durfte daher Schulke es wagen, eine Gastspielreise mit seinen Mitgliedern durch Deutschland zu unternehmen, die ihn über Berlin, Dresden, Magdeburg, Weimar, Breslau bis nach Wien führte und ihm überall Ruhm und Ehren einbrachte.

Zumal in Berlin kannte der Enthusiasmus keine Grenzen. Es waren dort gerade die Franzosen im königlichen Konzerthause aufgetreten; italienische Sänger ließen in der königlichen Oper ihre Stimme ertönen; Rossi inter-



pretierte Shafespeare im Viktoriatheater; Dresden sandte seine Hoffchauspieler, Meiningen seine „Muster“tragöden; und in die Königstadt zogen unter dem siegreichen Banner des feurigen Humors und bestrickender Liebenswürdigkeit die Wiener. Zuletzt erschien die Hamburger Gesellschaft, the last but not the least. Julius Stettenheim, der geistvolle Kopf, hieß damals in der Tribüne begeistert seine Landsleute willkommen, und die gesammte Berliner Presse ahmte mit seltener Einmüthigkeit seinem Beispiele nach. Berlin hat die niedersächsische Mundart Fritz Reuters in ihrer ganzen Poesie, in ihrem unvergleichlichen Humor durch Kräpelin kennen und lieben gelernt. „Nun erscheint plötzlich“, sagt Stettenheim, „bauend auf diese vom Vorleser vermittelte Bekanntschaft, anspruchslos, ohne den Trommelschlag der Reklame, ein plattdeutsches Theater, bisher gar nicht genannt, die einzige und leider auch die letzte plattdeutsche Bühne Deutschlands, vor dem kritischen Publikum Berlins, dessen Ohr sich erst wieder gewöhnen soll an die weichen, breiten, gemüthvollen Töne einer hier nicht gesprochenen, auf dem Aussterbeetat stehenden Sprache, — es ist eine so kühne, als interessante Erscheinung! Das freudig überraschte Publikum des Woltersdorffschen Musentempels folgte den Leistungen mit stürmischem Beifall. Und dieser hat ja laut genug zum Besuch eingeladen. So reich Berlin mit Bühnen gesegnet sein mag, keine hat so viel Neues und Originelles darzubieten als das plattdeutsche Theater.“ Auch darin waren alle Stimmen einig, daß die Stücke sittig, gesund, herzig, kraftvoll und volkstümlich seien, daß sie sich vor den Berliner und Wiener Lokalpossen vortheilhaft auszeichnen durch das Fehlen aller Kalauer, aller Obscönitäten, aller zweifelhaften Zuthaten. Lotte Mende ward als plattdeutsche Frieb-Blumauer, Heinrich Kinder als plattdeutscher Döring gepriesen. Die Di-

rektion des Residenztheaters engagierte sogar erstere als ständiges Mitglied. „Wir glauben“, schrieb ein Kritiker, „daß, wenn es gelingt, um Frau Mende einen Kreis von Schauspielern zu gruppieren, welche mit dem Idiom geläufig umzugehen wissen, das plattdeutsche Volksstück hier zu schöner Blüthe kommen kann. Wir würden uns dessen schon aus dem wichtigen Grunde freuen, weil dadurch der Geschmack an dem Einfachen, Edeln und Natürlichen, an dem Harmlosen und Frischen, welches unbedingt diese plattdeutschen Komödien als Signatur an sich tragen, gesteigert würde und die durch schlechte Poffen und raffinierte Kouplets zum Theil blasierte, zum Theil sogar verwilderte Geschmacksrichtung in unserer Großstadt einer Verbesserung entgegengeführt werden könnte.“ Dieser Versuch scheiterte, mußte nach unserer Ueberzeugung scheitern. Eine stehende plattdeutsche Bühne ist nur in Hamburg möglich. Nur da sind, wie wir nachgewiesen haben, alle Vorbedingungen vorhanden. Keine Bühne ist geeigneter, dies Genre zu kultivieren, als Karl Schulzes. Sie ist die Stätte geworden für plattdeutsche Volksstücke. Schauspieler und Schauspielerinnen, welche Befähigung für das Lokale haben, gehören naturgemäß dorthin, wie einst ein Vorsmann, Landt, August Meyer und andere auf die Bretter des ehemaligen Steinstraßentheaters unter Maurice.

Ja, gäbe es in Berlin, wie es in Paris der Fall, eine allgemeine Nationalbühne! In deren Rahmen fänden auch Lotte Mende und Heinrich Kinder ihre Stellen. Das aber sind Zukunftsgedanken, die wohl ebensowenig in Erfüllung gehen, wie die Begründung eines solchen theatralischen und künstlerischen Mittelpunktes.

Und jetzt? Jetzt ist die plattdeutsche Komödie verschwunden aus der Bühnenwelt! Die kleine Schaar der Darsteller wurde nach ihren Berliner Triumphphen noch einige

Zeit von ihrem Leiter zusammengehalten, und hier und dort errang sie neue Lorbeeren; dann löste sich das Band, und das unvergleichliche Ensemble fiel auseinander. Damit schwand eine starke Hoffnung für die Freunde und Verehrer der Saffensprache. Es hatte dem Unternehmen der Mann gefehlt, den auch ein ideales Interesse an dasselbe fesselte. Karl Schulze ist ein tüchtiger Künstler und fleißiger Direktor, aber mit vielen seiner Kollegen theilt er die Unlust, Opfer zu bringen. Das soll kein Vorwurf sein, — die Zeit ist eine materielle geworden, der Thespiskarren, welcher mit Mühe und Sorgen durch die ungepflasterten Straßen der Kunst geschoben wurde, ruht in der Kumpelkammer. Die Frage: was bringt das Unternehmen ein? entscheidet über seine Existenz. An Anhängern hat es dem plattdeutschen Theater nicht gefehlt, in Berlin erregte es sogar Enthusiasmus und bezahlte sich auch gut. Nun ist's geschlossen! Lotte Mende hatte sich schon früher davon getrennt, ohne am Residenztheater die richtige Stellung zu finden. Heinrich Kinder, dieser Meister in der Zeichnung der Natur, welcher das Entzücken von Döring erweckte, Berlins Liebling geworden war, ging ans Hamburger Stadttheater. Wo mögen die anderen Plattdeutschen geblieben sein? — Schade, eben da das Genre wieder anfing, herrliche Knospen und Blüthen zu treiben! War es das letzte Aufblühen aller Lebensgeister in der Todesstunde? Ist die niedersächsische Sprache von den weltbedeutenden Brettern für immerdar verbannt? Soll sie zehren von ihrer reichen und großen Vergangenheit, die wir auf diesen Blättern geschildert? nur in der Theatergeschichte fortleben und in der Litteratur? Genug, es gibt keine plattdeutsche Komödie mehr!

Doch wir wollen nicht ganz die Zuversicht auf eine neue Epoche fahren lassen. Reuter ist erstanden, ungeahnt, und hat Herzenstöne angeschlagen voll gewaltiger Tragik und in

uns die Ueberzeugung wach gerufen, daß die Saffensprache noch ein Gebiet sich erobern kann, nämlich die Tragödie höheren Styles. Jahrzehnte mögen darüber vergehen, aber der Rechte kommt: ein niederdeutscher Shakespeare!

Das Vorurtheil, daß sich das Plattdeutsche nur fürs Humoristische eigne, ist im Schwinden, und der enge Kreis dessen, was sich Plattdeutsch darstellen läßt, hat sich erweitert. Gustav Dannehl sagt in seiner Abhandlung „Ueber niederdeutsche Sprache und Litteratur“ (Berlin 1875): „Soll deshalb, weil eine durchschlagende Tragödie in niederdeutscher Sprache noch nicht geschrieben ist, dieser die Fähigkeit abgesprochen werden, etwas Derartiges auszudrücken? Ich kann mir z. B. Heinrich Kruses Trauerspiele ‚Die Gräfin‘ und ‚Wullenwever‘, die ganz auf niederdeutschem Gebiet spielen und niederdeutschen Geist athmen, recht wohl in der Sprache ausgeführt denken, in welcher die darin auftretenden Personen in der historischen Wirklichkeit gesprochen haben. Wenn es nur Einer, der es vermag, versuchen wollte!“

Die Zeit wird's lehren. Möge es uns vergönnt sein, den sich gewiß noch dereinst vollziehenden Aufschwung zu erleben!

Begraben läßt sich das Plattdeutsche nicht. Schon vor einem Jahrhundert prophezeite man seinen Tod; und gesunder, kräftiger, blühender denn je steht es in unseren Tagen da, unworben und geliebt wie der verlorene Sohn.

Wieder dringen aus Hamburg Nachrichten von Siegen, die unsere Muttersprache auf der Bühne errungen. „Die letzten Jahre“ betitelt sich der Abschnitt; doch nicht die „allerletzten“, nicht die „unwiderrusslich letzten.“ Diese mögen einem künftigen Historiker Stoff zu einer erweiterten Geschichte des niederdeutschen Schauspiels gewähren!

III.

Die letzten Jahre.







Aus den Kreisen der Anhänger des Plattdeutschen werden früher oder später wieder Anregungen entstehen, die plattdeutsche Bühne von Neuem aufzurichten. Sie würden sich ein ganz besonderes Verdienst erwerben, wenn Sie Ihr Buch gleichzeitig zu einer Mahnung an alle Gleichgesinnten benutzten, hier fördernd einzugreifen. Hamburg wäre der Ort für ein selbstständiges plattdeutsches Theater.

Wollen Sie nicht dadurch Ihrer wissenschaftlichen Arbeit zugleich einen eminent praktischen Werth verleihen? Natürlich! hier würde nur die erste leise Anregung gegeben werden, die Vorbereitung für einen näher zu ventilierenden Plan.

Wenn wir die heutigen Bedürfnisse, den „unbewußten Drang“, ins Auge fassen, finden wir auf allen Gebieten der Kunst, der dramatischen Produktion und des literarischen Schaffens, die Sehnsucht nach dem Natürlichen, Wahren. — Die realistische Richtung ist doch nichts anderes, als der gewaltige Drang, von der durch eine sentimentale Poesie oder durch traurige Nachahmung der hergebrachten Verlogenheit unterstützten Unwahrheit befreit zu werden! Und das ist ja eben das Künstliche in der plattdeutschen Sprache. Sie gestattet mit ihrer frommen Naivität keine Ziererei, ja sie schließt den Versuch sogar aus.

Und schon deshalb wäre es eine wahrhaft „religiöse That“, die plattdeutsche Literatur, vornehmlich aber die plattdeutsche Bühne, kräftig zu unterstützen. Die Thräne der Rührung, fast möchte man sagen, die lachende Thräne, die man weinen muß, wenn diese einfachen, unschuldigen, oft derben, oft zarten Laute unser Ohr treffen, wirken seltsam auf unsere Gedanken und Herzen, und ein gutes plattdeutsches Stück wirkt durch den Zauber der Sprache wie ein Kirchengang. — Ich zweifle nicht an der Unverwundlichkeit dieses großen Schatzes.

Was gebiert nicht plötzlich die Zeit?! — Unerwartet wird eine neue Sonne wieder aufstehen, vielleicht ein großer plattdeutscher Dramatiker. — — —

Hermann Heiberg an den Verfasser, in einem Briefe vom  
17. April 1884.

**N**ach mehreren Jahren, in denen die leichtgeschürzte Operette geherrscht hatte, öffneten sich ganz unerwartet Gaedert, Das niederdeutsche Schauspiel. 15\*

wieder die Pforten des Karl Schulze-Theaters dem verstoßenen Schooßkinde, der niederdeutschen Komödie. Um ihren alten Direktor scharte sich ein neuer Stamm tüchtiger, des Dialekts kundiger Künstler, unter welchen namentlich Frau Ahlfeldt und Fräulein Ottilie Eckermann sowie Martin Reuther Hervorragendes leisteten. Noch einmal erstand hier in der Winterseason 1879, 1880 und 1882 das plattdeutsche Schauspiel herrlicher denn je. Alle Welt wollte noch einmal die Züge des geliebten Aschenbrödel sehen, noch einmal ihre trauliche Herzenssprache hören. Wohl nie, selbst nicht als Stindes Hamburger Leiden Epoche machten, ist der Musentempel auf St. Pauli andauernd so stark besucht worden, wie in dieser Zeit. Die ganze Einwohnerschaft, bei den vornehmen Patrizier- und Senatorengeschlechtern angefangen bis hinunter zum schlichten Handwerker, nahm Abschied vom plattdeutschen Volksdrama, gleichsam in der Vorahnung von dessen baldiger Auflösung, und erwies ihm vollzählig die letzte Ehre. Ja, in der Vorahnung baldiger Auflösung! Denn auch in jenem kurzen Zeitraum trieb dort während der Sommermonate die lustige Operette ihr Wesen, und jetzt regiert sie unumschränkt auf denselben Brettern, die das verkannte Plattdeutsch aufbauen half, und welche ihren Besitzer zum wohlhabenden Manne machten. Wir sehen, es hat sich hier das gleiche tragische Schicksal für die niederdeutsche Komödie abgespielt, wie einst bei Schließung der Steinstraßenbühne, nur daß es damals motiviert war, indem Maurice höhere künstlerische Ziele verfolgte und zu glänzender Verwirklichung brachte. Maurice mußte das alte Fahrwasser verlassen und konnte es bloß ab und an wieder auffuchen, wollte er anders seine Idee, die ihm bei der Schöpfung seines Thaliatheaters vorschwebte, ausführen.

Verschiedene ältere, immer noch gern gesehene Stücke wie „Hamburg an der Elbe“, „Hamburger Pillen“ und



„Hamburger Leiden“ wurden von Neuem hervorgeholt. An den beiden Ostertagen 13. und 14. April 1879 ward eine fünftägige Lokalposse „Amadeus und Adelhaid oder Die Reise durch Hamburg in acht Stunden“ gegeben. Dieselbe entpuppte sich freilich als bloße Titelauslage von Schreyers „Klipp und Klapp“, aber das Publikum schien nicht ungehalten darüber; und in der That, wer Gelegenheit hatte, Lotte Mende als Frau Adelhaid zu sehen, ihr köstliches Messingsch zu hören und die unmachahmliche Betonung, womit sie z. B. den Namen ihres Ehegatten Amadeus aussprach, der mußte in den Jubel des Auditoriums einstimmen, er mochte wollen oder nicht. Als „Vorkost“ gab's ein plattdeutsches Lebensbild in een Optog „Se wull'n ehrn Nachtwächter nich begraben.“ Der Verfasser, Amtsgerichtsrath Franz Rehder in Preeß, bietet eine sehr unbedeutende Geschichte im dramatischen Gewande; allein die Art und Weise, wie er seine Bauern handeln und reden läßt, ist so wahr und echt und der Volkston so richtig getroffen, daß eine freundliche Aufnahme um so weniger ausbleiben konnte, als Lotte Mende die Figur der „fru Busch“ spielte. Rehder, welcher früher Jahrelang in Ditmarschen lebte, hat aus dem dortigen kräftigen Menschenschlage seine Typen entnommen und auch die weiblichen Hauptrollen seiner anderen Dialektstücke „De forsche Peter oder Wort mutt man hol'n“ und „Um so'n ol' Petroleumlamp!“ für Frau Mende geschrieben.

Als im September 1879 abermals der Lokalposse Quartier gegeben wurde, kam bei Gelegenheit des Auftretens des kleinen 5 $\frac{3}{4}$  jährigen Rechenkünstlers Moritz Franß das berühmte Nummernstück von J. H. David, „No. 23, oder 9, 12, 47“ zu neuen Ehren, bis am 12. Oktober M. Wilhelmis beifällig begrüßtes, vaterstädtisches Lebensbild in drei Akten „An de Waterkant“ in Scene ging und

viele Wiederholungen fand. Die Gestalten sind hier mit geschicktem Griff aus dem Volksleben genommen und besonders jene kernigen, biederen Figuren, wie sie Hamburgs Hafen mit seinem bunt bewegten Treiben in den Vorsetzen und auf Steinwärder im reichen Maaße aufzuweisen hat, vorzüglich in der Charakteristik gelungen. Schulze als Schipschandler Christian Möller, Frau Ahlfeldt als dessen Weib Johanna und Reuther als Jollenführer Jochen brachten die vertrauten Klänge ihres volksthümlichen Idioms zur schönsten Geltung.

Den 31. Januar 1880 gelangte eine andere plattdeutsche Novität, das ländliche Gemälde „Fleitenkrishan oder Die beiden Heirathskandidaten“ von P. Haf zur ersten Aufführung. Aus dem unruhigen Seemannsleben tritt der Zuschauer in die idyllischen Verhältnisse des Dorfes. So einfach und klar das Sujet in „An de Waterkant“, so drastisch zumal der Moment der in den Keller hereinbrechenden Hochfluth, ebenso unwahrscheinlich und undramatisch erwies sich das neue Stück. Ein junger, gesunder und hübscher Bauerssohn, Erbe eines bedeutenden Hofgutes, läßt sich als Trozkopf und blöder Knabe durch sechs Bilder hindurchziehen, bis er endlich den Entschluß fassen kann, auf die Mahnung seiner Erbtante und die Bemühungen der heirathsfähigen Dorfschönen, in den Ehestand zu treten. Aber der Dorfmusikant Fleitenkrishan (Karl Schulze) und Siten Möller, Besitzerin des Bauerngehöftes, (Frau Ahlfeldt) erzielten durch eine Reihe humorvoller Situationen ziemlichen Erfolg, und das „söte Platt“ bewährte auch hier, wie schon so oft bei noch schwächeren Lustspielen, seine alte Anziehungskraft.

Eigenthümlich und fremdartig berührte am achten Februar desselben Jahres eine lokale Fastnachtsburleske „1880 oder Träume eines Hamburgers“ von Anton

Edmund Wollheim da Fonseca, geb. den zwölften Februar 1810 zu Hamburg. Dieser Polyhistor, als Gelehrter, Litterat, Diplomat und Theaterdirektor von vielfach erprobten Talenten, hat sich, wie wir mehrmals gesehen, auch um die plattdeutsche Komödie verdient gemacht. Die Handlung spielt in Hamburg, im Feenreiche und im Orient, und dreht sich um eine Liebesaffaire. Michel Tüt liebt Hermione, die Tochter einer Wittwe von den Pickhuben, ist jedoch nicht dazu zu bringen, die Kleine zu ehelichen, indem er als Sozialist und Kommunist behauptet, es habe früher bessere Zeiten gegeben und das Leben sei jetzt so kläglich, daß man nicht heirathen dürfe. In dem Vorspiele wird von der Oberfee Hedeia der Hermione ein Zauberfächer, womit sie ihren Michel Tüt in jede beliebige Zeitepoche und nach den entferntesten Gegenden zu versetzen im Stande ist, überreicht. Sie benachrichtigt hiervon ihren ersehnten Rentier Tüt, und Beide schließen die Wette ab, daß Tüt sie heirathen wolle, wenn er sich überzeugt, daß es zu allen Zeiten und aller Orten auch nicht anders gewesen, als nun. Der Zauber beginnt. Tüt entschlummert und befindet sich in Jerusalem. Er erfährt, daß er der assyrische Feldherr Holofernes sei und die Stadt belagere. Man befindet sich also im Jahre 588 v. Chr. Die verhängnißvolle Episode mit Judith fehlt nicht, sie verläuft aber harmloser. Judith ist die kleine Hermione von den Pickhuben und deren Dajah ihre Mutter. Als er nach der Säbel-Katastrophe im Zelt energisch wieder nach seinem Kopfe verlangt, setzt man ihm einen — Schafskopf auf und führt ihn im Triumphe von dannen. Wir erblicken ihn später auf der Burg des Gaugrafen Kuno von der Uhlenhorst. Er verschmäht die Hand des Burgfräuleins. Grimm des alten Ritters und Turnier. Da es zu Roß nicht recht gehen will, kämpfen sie zu Fuß, doch hat Michel Tüt, der jetzt Ritter

Tüt von Hütentüt heißt, schon am ersten Gange genug, und nur der Dazwischenkunft eines jungen Priesters (Hermione und Kunigunde in einer Person) verdankt er seine Rettung. Man fährt nach Hause. Michel erwacht wieder in dem Bette, worin er eingeschlafen, und wird nun an die Lösung seines Versprechens erinnert. Jetzt will er durch die von ihm bei Schluß der Wette errichtete, für untrüglich gehaltene Hinterthür ent schlüpfen, daß die Heirath zwischen dem 28. februar und 1. März erfolgen müsse, — allein, er hat seine Rechnung ohne den Kalender gemacht; denn lächelnd zeigt Hermione auf eine glänzende Tafel, die vom Himmel herabschwebt, und auf der geschrieben steht: „1880, Dienstag den 29. februar!“ Durch eine Verwandlung befinden wir uns im Feenstandesamte, wo Hedeia die Trauung vollzieht. — Es fehlt also dem Stücke nicht an Abwechslung von komischen Szenen. Die plattdeutsche Hauptfigur des Tüt erregte Interesse, indeß hatte das Publikum sich solch' schnurrige Träume eines Hamburgers nicht träumen lassen, und die folge davon waren nur wenige Wiederholungen.

Der 22. februar 1880 war der Tag, an welchem das Karl Schulze-Theater einen Glückstreffer zog, wie ein solcher lange nicht mehr vorgekommen war.

Zwei Schriftsteller hatten sich vereinigt, Otto Schreyer und Hermann Hirschel, denen es gelang, noch einmal die schon verwelkende plattdeutsche Komödie zur Blüthe zu bringen. Der Erstere, geboren den 25. December 1831 zu Frankfurt am Main, Bruder des berühmten Schlachten- und Pferdemaalers Adolf Schreyer in Paris, ist uns bereits wiederholt begegnet. Seit mehreren Decennien in Hamburg als Redakteur der „Jahreszeiten“, „Lese Früchte“, „Mode“, „Börsenhalle“ und „Nachrichten“, von 1876 bis 1879 auch als Dramaturg am Stadttheater thätig, hat derselbe, als Litterat und Mensch gleich lebenswürdig und geschätzt, die

sozialen Zustände von Hamburg, das, wenn auch nicht seine Stammburg, doch ihm zweite Vaterstadt geworden, kennen gelernt und mit scharfem Auge und glücklichem Griff erfaßt. Zahlreich sind seine mit Erfolg aufgeführten hochdeutschen Stücke. In Hermann Hirschel fand er nun einen Mitarbeiter für die plattdeutsche Schaubühne, wie er sich einen geschickteren, begabteren und Dialektkundigeren nicht wünschen konnte. Hirschel erblickte im März 1848 zu Hamburg das Licht der Welt, wurde für den Kaufmannsstand bestimmt, ging jedoch 1870 zum Theater und lebt gegenwärtig als Bühnendichter und Regisseur in seinem Heimatsorte. Schon 1873 hatte er für die plattdeutsche Komödie eine dreiaktige Gesangsposse „Onkel Tedje und Tante Antigone“, welche oft gegeben ward, geschrieben, und in seinem nach J. H. Byrons „Our boys“ bearbeiteten Volksstücke „Die Herren Eltern“ spielte Karl Schulze die Rolle des Butterhändlers Schliemann sehr häufig in messingischer Mundart. Auch Hirschels hochdeutsche Schauspiele sind zahlreich und bekannt. Allein volkstümlich ist sein Name erst geworden, seitdem er sich mit Otto Schreyer verband. Gleich ihre erste gemeinsame Arbeit hat Anspruch auf Nachruhm, nämlich „Ein Hamburger Nestküken.“

Wie deutlich steht noch dieses fünfaktige Volksstück im Gedächtniß Aller! „Mensch, ärgere Dich nicht!“ lautet der Nebentitel. Dieser kategorische Imperativ ist populär geworden, sogar in der Reichshauptstadt, und wurde das Losungswort bei jedem Anlaß, auch für die Berliner. Schreyer hatte schon 1874 eine Posse „Christian Hummer oder Ärger Du Di!“ geschrieben. Nun drehte er einfach den Spieß um: „Ärger Du Di nich!“ oder Hochdeutsch: „Mensch, ärgere Dich nicht!“ und siehe da! sein freundlicher Rath fand überall ein Echo. So übte denn das Nestküken eine unverwüßliche Zugkraft aus und

erzielte Kasseneinnahmen, um die manche Bühne ersten Ranges das prunklose plattdeutsche Komödienhaus beneiden durfte. Das Stück, welches bis zum Schluß der Saison, Ende April, ununterbrochen gegeben wurde, gehört zu den gediegensten Erzeugnissen des modernen Volksdramas. Den Autoren, die sich anfangs hinter den Pseudonymen O. Fidelio und H. Hermann versteckt hielten, ist der große Wurf gelungen, im schönsten Sinne des Wortes ein Hamburger Volksstück zu liefern, das in jeder Scene, in jeder Figur anheimelt. Das Nestkücken ist eigentlich ein weiblicher „Mein Leopold“, ohne daß jedoch die Verfasser sich irgendwie an L'Arronge angelehnt haben; ihre Arbeit steht vollkommen selbstständig und original da.

Marie heißt der vergötterte und verzärtelte Liebling der reichen Brauerswittwe Grönwald, die, obgleich selbst ungebildet, ihrer Tochter eine glänzende Erziehung hat geben lassen, der sie auch den extravagantesten Wunsch nicht versagt, während sie ihren Sohn Eduard, einen braven, tüchtigen Bierbrauer, zurücksetzt, trotz aller Ermahnungen ihres Bruders, des Kaffeemaklers Dabelstein. In der Reitstunde macht Marie die Bekanntschaft der jungen, reichen Wittwe Stevenson, einer früheren Operettensängerin, und in deren Hause diejenige eines zweifelhaften Barons, dem es gelingt, das unerfahrene Mädchen zu bethören. Sie schlägt die Hand eines geachteten Handwerkers, Günther, aus und entflieht mit dem Baron nach England, just in dem Augenblicke, wo die schwache Mutter durch das Fallissement ihres Banquiers ihr ganzes Vermögen verliert. Arm und elend, von ihrem Gatten schmählich verlassen, kehrt Marie nach sechs Jahren in die Vaterstadt zurück und trifft in einer Volksküche ihren Onkel. Derselbe bringt sie zu ihrem verheiratheten Bruder. Die alte Mutter, welche bislang jede Annäherung und jede Unterstützung ihrer Verwandten

hartnäckig zurückgewiesen hat, wird mit List in das Haus ihres Sohnes gelockt, und Liebe und Friede eint schließlich eine glückliche Familie.

Die Verfasser haben es verstanden, mit kleinen Mitteln große Wirkungen zu erzielen. Da sind keine Unwahrscheinlichkeiten, keine bei den Haaren herbeigezogene Verzerrtheiten, da ist Alles selbstverständlich und natürlich; die heiteren wie die ernstesten Szenen sind eine nothwendige Folge der fortschreitenden, einfachen und doch fortwährend interessirenden Handlung. Die Figuren sind keine Karikaturen, sondern wirkliche Menschen, Meisterstücke feiner Charakteristik, durchweg psychologisch wahr und bis auf die kleinsten Züge mit Fleiß und Sorgfalt ausgearbeitet. In dem Stücke waltet der echte, kernige Hamburger Volkshumor vor, und nirgends wird das ästhetische Gefühl durch eine Rohheit oder Zweideutigkeit beleidigt.

Wer erinnert sich nicht noch mit Vergnügen des mit blauen Probedüten bewaffneten, gemüthvollen und witzigen Kaffeemüllers Dabelstein, der geschwätzigen, ewig „klöhnenden“, herzensguten Frau Kohlmeyer, der alten hartgeprüften Wittwe Grönwald? Wie herzlich und herrlich klang die niedersächsische Muttersprache in dem Munde von Karl Schulze, Ottilie Eckermann und Frau Ahlfeldt! Während der letzten ergreifenden Scene des Wiederfindens und der Versöhnung sah man kein Auge thränenleer. Im Allgemeinen erhält die düstere Wirkung der rührenden Episoden in dem köstlichen Humor, in dem treffenden Witz, der sich immer an geeigneter Stelle geltend macht, einen wohlthuenden Gegensatz. Wie Licht und Schatten in diesem ansprechenden Bilde Hamburgischen Kleinbürgerthums auf wahrhaft künstlerische Weise vertheilt sind, mögen einige Auszüge beweisen.

Das Nestfüken feiert Geburtstag und ist eben mit der

Freundin Adelma Stevenson ausgefahren. Onkel Dabelstein, der gratulieren will, tritt darüber ärgerlich auf.

Dat bläht sid un dreiht sid so stolt wie en Pfaun,  
Dat levt un dat swevt Allns so lustig un gau,  
De Näs in de Luft hoch, — so suust se dorch't Leben,  
Vergnügen un Diddohn is eenzig ehr Streben.

Jd günni jem von Hatten, doch ward id man blos  
Bi't Ansehn den ew'gen Gedanken nich los:

Wenn't man good geiht! wenn't man good geiht!

Frau Grönwald. Na, Karl, wat heft Du to min Marie seggt?  
Wie süht se ut?

Dabelstein. As wenn se sid in'n Circus Renz engagieren  
laten will.

Frau Grönwald. Du kannst nig, as Unfinn maken. Alle Minschen  
sünd förmlich verleet in Marie.

Dabelstein. Jawoll, ehr eegen Mudder am meisten.

Frau Grönwald. Blot Du heft ümmer wat an ehr uttosetten!

Dabelstein. Un ehr veel weniger, as an Di.

Frau Grönwald. Jd weet, wat id to dohn hev.

Dabelstein. Ja, wenn't man good geiht!

Frau Grönwald. Wat denn?

Dabelstein. Jd meen, dat Du ehr in alle Saken den Willen  
deihst. Dat Mäken is all so verwöhnt, dat ehr  
bald nig mehr good genug is.

Frau Grönwald. 't kost ja nich Din Geld!

Dabelstein. Ne, Gott si Dank, denn so veel fallt bi de  
Kaffeemaklerei nich af.

Frau Grönwald. Na ja, Jeder levt na sin Verhältnissen.

Dabelstein. Wenn dat man Jeder dohn muh!

Frau Grönwald. Marie hett en fine un gebildete Erziehung hatt,  
nu muht se of darnah leben.

Dabelstein. Wenn't man good geiht!

Frau Grönwald. Du mit Din ewig „Wenn't man good geiht!“  
Min Marie weet, wat sid schickt, un darvon heft  
Du keen Jdee, denn Du heft so wat nie mitmakt.



- Du gehst immer in Din Börseroad un bruffst keen Morgen-, Promenaden- un Salontoiletten.
- Dabelstein. Jā hev gar keen Tid, mi so oft umtotreden.
- Frau Grönwald. Du reist in'n Sommer nich in't Bad.
- Dabelstein. Ne, et fehlt mi ja nig.
- Frau Grönwald. Dat is doch nich vor de Gefundheit! Marie seggt, da möt wi hen, um uns sehn to laten.
- Dabelstein. Haha! Jā muh doch weeten, wer Geld utgiffi, um Di to sehn.
- Frau Grönwald (ärgerlich). Karl —!
- Dabelstein (lachend). Man ruhig, min Deern, et is doch Geld werth! Du harrst Di blot sehn mußt, wie Du neulich bi de Patti in'n eersten Rang vor twintig Mark mit Din sin siedene Schaberad utsehn heft.
- Frau Grönwald. Weerst Du denn of da?
- Dabelstein. Jawoll, op de Gallerie!
- Frau Grönwald. Pfuil! Op de Gallerie!
- Dabelstein. Pfuil? Meenst Du, dat de Patti darum vor mi schlechter sungen heit, as vor Di?
- Frau Grönwald (verlegen). Dat nich — aber — süh, Karl, hev id't denn mintwegen dahn? Du kennst mi doch, frag id denn wat nah all den Lugas, de uns nu umgiffi? Jā doh't ja blot vor min Marie, vor min leewes Kind.
- Dabelstein. Un bedenkt nich, dat Du dardorch Din eegen Fleeßch un Bloot verdarfst un vergiffi!
- Frau Grönwald (auffahrend). Du wullt doch nich seggen, dat Marie verdorben is?
- Dabelstein. Wenn't nich is, kann't woll warden, wenn Du ehr so veel Freiheit lettst.
- Frau Grönwald. Du kannst se nu mal nich liden!
- Dabelstein. Grad, weil id se liden mag, gehi mi dat to nah, un id hev mi all lang vornahmen, en ernstlich Wort mit Di daröber to spreken; denn Du heft ja keen'n to Tid, de Di Din Swäche vorholl'n kunn. Ja, wenn Din brave Mann noch lev, denn weer hier

Allens anners in'n Huus! Hest Du of all mal bedacht, dat dat Vermögen, wat he Di hinnerlaten hett, mal all warden kann? Hest Du all mal bedacht, dat dat Allens mit Möh un Arbeit erworben is, wat Du an Din puffsüchtig Nestkäten von Dochter verschwennst? Hest Du all mal bedacht, wat Du darmit vor en Unrecht an Din Söhn deihst, um den Du Di kümmerst?

**Frau Grönwald** (höhnisch). Ach so! — Eduard hett sik woll bi Di beklagt?

**Dabelstein.** He is en veel to prächtigen Jung, as dat he wat vör sik verlangt; aber dat lichte Leben von sin Schwester kann em allerdings nich gefallen, dit Opgeslier, dat de Lüüd de Ogen oprieten, dit Heiddelop, wie triggert wi't op!

**Frau Grönwald.** He argert sik blot, dat he nich so gebildet is, wie sin Schwester.

**Dabelstein.** He is gebildet genug, um en vernünftig Glas Beer to broen, un slittig un ehrlich is he, wie — wie — eenst sin Vadder weer. Harrst Du nich de schöne Broetree verkofft, um as Rentiere to leben, denn bruk Din Söhn jekt nich bi anner Lüüd in Deenst to stahn!

**Frau Grönwald.** Nu ward mi de Queseree aber to veel, un id segg Di een vor alle Mal —

**Dabelstein.** Na, wat denn, wat denn?

**Frau Grönwald.** Dat id mi dat verbidd, un dat Du —

Vorige. **Frau Kohlmeyer.**

**Frau Kohlmeyer.** Gooden Dag, fro Grönwald! — Ach, Herr Dabelstein, auch 'n bischen hier? Dat is nett! Ich mag es zu gern, wenn Geswister recht in freundschaft und Frieden leben. Mit mein Bruder — Gott hab' ihm sellig! — bin ich auch immer ein Herz und eine Seele gewesen. Wenn Sie erlauben, denn plaz ich mir ein bischen — — Gott, störe ich vielleicht?

- Dabelstein. Mi nich, aber id glöw, min Swester wull grad wat seggen.
- frau Grönwald. Ach ne! Wi hevt von min Marie spraken.
- frau Kohnmeyer. Ach, von den reizenden Engel! — Eben hab' ich ihr wegsahren gesehen. Wie süht sie wieder in das Reitkleid pupplig aus, as wenn sie drin geboren wär! Die muß mal'n Prinzen oder'n Grafen zu'n Mann kriegen.
- Dabelstein. Jawoll! 'n Photograph oder 'n Lithograph.
- frau Kohnmeyer. Haha! — Herr Dabelstein macht doch immer Wiße! — Aber, fro Nachbarin, weshalb ich eigentlich mal eben 'rum gewußt bin, — (Ein Paket hervorziehend.) legen Sie das bitte von mir auf Mariechen ihr Geburtstagstisch! Es is zwar man'n Kleinigkeit, aber ich hab' die Bänder selbst gestickt.
- frau Grönwald. Armbänder —? (Will das Paket öffnen.)
- frau Kohnmeyer (es verhindert). Ach ne! — Herr Dabelstein is ja hier.
- Dabelstein (lachend). As wenn id noch nie 'n paar Strumpfbänner sehn harr!
- frau Kohnmeyer. Was schenken Sie denn ihrer Nihte?
- Dabelstein (zieht ein Buch aus der Tasche). Richtig! Dat harr id bald ganz vergeten, id hev ja of wat mitbrocht.
- frau Kohnmeyer (liest den Titel). Davidis Kochbuch?!
- Dabelstein. Ja, so veel id weet, fehlt dat Bok noch in Marie ehr Bibelsothet.
- frau Grönwald (ärgerlich). Dank' of veelmals!
- Dabelstein (unerschütterlich). Bitte! Dat nich vör.
- frau Kohnmeyer. Wie wird sie sich über alle die Geschenke freuen! Sie is aber wirklich 'n wahres Prachtmädchen.
- Dabelstein (ironisch). Un Se sünd 'n wahres Prachtexemplar von'n fro!
- frau Kohnmeyer (verschämt). Sie machen auch immer Wiße, Herr Dabelstein.
- Dabelstein. Schad, dat Se nich of so'n Dochder hevt, de Se vertreden könt!

- Frau Kohlmeyer (seufzend). Der Himmel hat es nich gewollt!  
 Dabelstein. Dat weer of schön von'n Himmel. Na, wat nich is, kann veellicht noch warden.
- Frau Kohlmeyer. Gott, Herr Dabelstein, Sie machen auch immer Wige — ich — ich muß auch wieder laufen — ich hab' Kohl auf'n Feuer, der könnt' leicht anbrennen.
- Dabelstein. Na ja, denn gahn Se man leewer! Anbrennen mußt man nig laten.
- Frau Kohlmeyer. Adjüs, fro Grönwald, heut Abend komm' ich noch mal wieder. — Adjüs, Herr Dabelstein!
- Dabelstein. Adjüs! vergeten Se man nich Ehm Kohl, fro Kohlmeyer!
- Frau Kohlmeyer. Ne! Sie machen doch immer Wige. (ab.)

Nach sechs Jahren, in der Volksküche, worin Frau Kohlmeyer als Wirthschafterin schaltet und waltet, erscheint ein junges, abgehärmtes, hungriges Weib: es ist das unglückliche Nestküken, welches, von seinem Gatten, dem Baron, treulos in England verlassen, sich mühsam durch Handarbeit das tägliche Brot verdient hat, bis die Sehnsucht zur Mutter es wieder in die Heimat, nach Hamburg, treibt. Dabelstein ist gerade anwesend und erkennt in der Aermsten seine Nichte, deren Leidensgeschichte er mit tiefer Bewegung vernimmt. Arme Marie, sagt er, Du büßt hart genug straft! Du sollst Din Mudder weddersehn — aber nich so — wie maß ich dat man? — Du mußt Di eerst noch erholen, de ohle fro verschreckt sich ja sünnst — un Din Hänn sünnst so kold, 'n bitten dünn antrocken büßt Du of — fro Kohlmeyer, hebbben Se nich 'n Mantel, den Se mi bit morgen leehn könt?

- Frau Kohlmeyer. Verstekt sich! — un das Essen is auch fertig. Aber wenn Se so kold sünnst, denn kamen Se man leewer hier in de lüttje Stuv achter den Herd, da söln Se bald wärm warden. Wärten Sie!

- Dabelstein. Nu weet id, wat id doh! (Zu Frau Kohnmeyer.)  
 Jd bring se na ehrn Broder Eduard; de Mudder  
 daken to bringen, is Ehr Saak.
- Frau Kohnmeyer (Ielse zu Dabelstein). Nu will ich all was finden!  
 (Zu Marie.) Kommen Se man, stärken Se sid,  
 un denn bringt Jhn'n Onkel Dabelstein dahin, wo  
 Sie in Liebe erwartet werden.
- Dabelstein. Fro Kohnmeyer, Se sünd doch'n lüttje sige Fro.  
 Jd hev fröher ümmer dacht, Se kunnen blot  
 stüdern, aber id seh in, Se hevt dat Hart op'n  
 rechten fled. Darum nehmen Se mi dat von  
 fröher nich öbel, — so'n lüttje Uzeree, na, de  
 matt ja de Kalt keen Budel!
- Frau Kohnmeyer. Gott, ich kenn' Sie ja, Sie machen ja immer  
 Wiße, Herr Dabelstein! (Mit Marie ab.)
- Dabelstein. Je, je, de ohle Gott levt doch noch un föhrt  
 Mudder un Dochder wedder tosam. Jd hev't ja  
 ümmer seggt, man sall niemals vertwieveln:

Wenn Sorg un Kummer  
 Di stört den Slummer,  
 Wenn Allns vergeiht  
 Vor Trügkeit, —  
 Brust nich to beben  
 Un Di vor't Leben  
 Glet to ergeben  
 Den Gram un Leid.

Glöv driest drop los, dat Allns sid äner,  
 Vertroo de Regel frisch un kühn,  
 De steh't in Gottes ew'gen K'enner:  
 Op Regen folgt ja Sünnenschin!

Die alte Wittwe Grönwald hat inzwischen in äußerster  
 Noth fern von den Ihrigen, deren Unterstützung sie stolz  
 zurückwies, gelebt. Es will mit ihr, der einst so reichen  
 und hochmüthigen Frau, nicht mehr gehen. Die Schicksals-  
 schläge haben sie geknickt, das Alter macht sich bei ihr

Gaebert, Das niederdeutsche Schauspiel.

fühlbar, und die bitterste Armuth gestattet ihrem Körper keine kräftige Nahrung, denn die Nähterei bringt gar wenig ein. Von Frau Kohlmeyer, der einzigen Freundin, welche sie aus früheren glücklichen Zeiten noch gern sieht, wird sie nun — auf heimliche Verabredung mit Dabelstein — zu einer Familie gebracht, die eine Nähterin braucht. Es ist die Familie ihres eigenen Sohnes Eduard. Onkel Dabelstein hat sich dort schon eingefunden. Später erscheint auch Günther, dessen Schwester Anna an Eduard verheirathet ist, und der Marie noch immer liebt.

Dabelstein. Gooden Dag! Da bün id, Kinner, mit wichtige Neigkeiten.

Eduard. Hest Du Mudder funn'n?

Dabelstein. Stopp, stopp! — Jd seh, Ji sied grad bi'n Kaffee. Schent mi eerst mal'n Cass in, — id hev mi furchtbar in Sweet lopen. — Also de Saat ward woll in Ordnung kamen. — (Hat getrunken.) Aber seggt mal, wat hevt Ji denn da vorn Mokka? Dat is'n schlechten Kaffee.

Anna. Aber, Onkel, das ist ja von Deinem Kaffee, den Du uns besorgt hast.

Dabelstein (verdugt). Soo? — (Probiert wieder.) Merkwürdig, vor saakten Kaffee hev id so'n sweres Taglerungsvermögen. Nu smed id't aber, de Kaffee is doch good, dat mutt woll an mien Tung legen hebben.

Eduard. Nu segg doch mal, wie un wo hevt Du denn Mudder drapen?

Dabelstein. Noch gar nich, — aber ehr Fründin, fro Kohlmeyer, hev id sehn.

Eduard. De ohle Klöhnliesel!

Dabelstein. Du! De kanh mehr as klöhnen. Allen Respekt vor de, — na, davon spreek wi später. Se seeg mi von'n ohle fro, de ut neihen geht un sid ehr Brod sur verdienen mutt. Dat hev id

- daßt, wie Anna mi neulich klagt hett, dat de Rinner so veel Tüch terriet, un dat se gar nich dagegen anfliden kann: wie weer't nu, wenn Ji de ohle Neihsterin in't Hus nähmt?
- Anna. Aber, Onkel, wir wollen von unserer Mutter hören, und nun sprichst Du von nichts als von Kaffee und alten Nähterinnen.
- Dabelstein. Je, id hev fro Kohlmeyer seggt, se full se man hierher bringen.
- Eduard. Aber nu kam doch endlich mal op uns' Thema!
- Dabelstein. Nehmt mi dat nich öbel, Ji sied mit'n Dummbart slan. Jä hün ja in eenem fort bi dat Thema, — geht Ju noch keen Licht op?
- Anna. Jch ahne —
- Eduard. Düsse Neihsterin —
- Dabelstein. Js Din Mudder! — Verstehst Du nu?
- Eduard (ihn umarmend). Vullkamen! Dufend Dank!
- Dabelstein. Töv man, min Jung! De Saat is nu de, dat se hierher kummt, ahn to weeten, to wem se kummt, denn fünst harr fro Kohlmeyer se gar nich her-tregen.
- Eduard. Laat se kamen, wie se will, — wenn se man eerst hier weer!
- Anna. Das muß ich Marie erzählen, die wird außer sich vor Freude sein. (Ab.)
- Eduard. Min Mudder kummt to mi, torüg to ehren Söhn, — ach, Onkel, Du weest nich, wie glücklich id daröber hün! Segg mal, wie süht se ut? — is se denn gesund?
- Dabelstein. Ohld fall se worr'n sin, je, je, so'n Schicksals-släg sett sid nich in de Kleeder, se hett veel ent-behren möten, wiel se to stolt un eegensinnig wesen is, unse Hülp antonehmen.
- Eduard. Eendöhn, hier fall se all wedder jung warden. Wi wölt ja vor se sorgen, dat se nig entbehren

- fall, — wenn se man eerst hier weer! (Anna und Marie treten mit den Kindern auf.)
- Marie. Auch ich hege diesen Wunsch von ganzem Herzen, wenn ich auch befürchten muß, daß sie es mir noch nicht vergessen hat, wie tief ich sie einst betrübe.
- Dabelstein. Na, mit solke Vorwürf fall se Di man kamen! — Du heft nich recht hannel; aber id will ehr denn doch seggen, dat se mit ehr Schwachheit un ehr falsche Erziehung dat ganze Unglück anricht hett, id will ehr doch seggen, dat se ehr Nestküten grade to up solke leichtsinnige Kneep bröcht hett, id will ehr doch seggen —
- Eduard. Onkel Dabelstein, Du warst ehr gar nix seggen, wenigstens nich so wat!
- Dabelstein (kleinlaut). So? — meenst Du? — na, denn ward id ehr dat nich seggen.
- Eduard. Ne, wenigstens nich in min Hus. Dat fall min ohle Mudder ahn een Wort des Vorwurfs apen stahn, wie un wenn se kamen will.
- Dabelstein. Un so'n Söhn hett de fro nu torüßett un verstoff! — Na, is all good! — Aber dat droff id ehr doch seggen, dat uns Marie good un brav bleeven is? — Riek! Da bögt se ja mit fro Kohlmeyer haben um de Ed! Richtig, da is se! Gott, wie kümmerlich se utsüht! (Zu den Kindern,) So! Ihr bleibt nun hier und seid recht freundlich mit der alten frau, die gleich kommen wird, hört Ihr? — — Dat is uns Avantgarde. Wenn de nix utrichten sull, denn rückt wi mit swerer Geschüß vor. (Alle ab.)
- frau Kohlmeyer (zu frau Grönwald). Hier wird das woll schon richtig sein, fro Grönwald! Ich hab' ja allerdings die Karte mit dem Namen verloren, aber nach die Bezeichnung muß das doch die richtige Adresse sein. — Süß, das sind gewiß schon die



- Kinder, die genäht werden sollen. Is Mama nich zu Hause?
- Julius. Mama ist da drinnen.
- Frau Kohnmeyer. Na, denn werd' ich mir man mal erkundigen. — Nehmen Sie man so lang ab un setzen sich, fro Grönwald, Sie sind gewiß von'n Laufen angegriffen. Ich bün gleich wieder da. (Ab.)
- Frau Grönwald. Dat is würklich en fründin in de Noth, — wenn id be nich harr! Ach, id ward ohld, un dat Arbeiten ward mi recht sur, aber wat helpt dat, man mutt doch leben. (Hat sich gesetzt und eine Nadelbüchse in Form eines Fisches auf den Tisch gelegt.)
- Julius. Ach! was hast Du da für einen hübschen Fisch.
- Frau Grönwald. Das is'n Nadelbüchse.
- Julius. Kann die auch schwimmen?
- Frau Grönwald. Nein, mein Kind, dazu is der Fisch zu schwer. — Wie heißt Du denn?
- Julius. Ich heiße Julius, und meine Schwester Bertha, und Du?
- Frau Grönwald. Friederike. (Bertha liebevoll betrachtend.) Id hev en Kind hatt, dat hett grad so utsehn, wie Du, of so scheune brune Haar, so fründliche Ogen un so'n lüttjen rooden Mund.
- Bertha. Hieß das auch Bertha?
- Frau Grönwald. Ne! — Gott, wie mi dat Kind an min Marie erinnert!
- Julius. Warum bist Du denn so trautig, thut Dir 'was weh?
- Frau Grönwald (küßt Bertha mit Rührung). Min leewes, leewes Kind, Gott schütz un behöd Di!
- Julius. Wie Du dem Bilde da ähnlich siehst!
- Frau Grönwald (sich erhebend und das Bild erkennend). Dat Bild! — wie kummt dat hierher?
- Julius. Papa sagt, er habe es vor langen Jahren auf einer Auktion erkauft.

- Frau Grönwald (für sich, erregt). As min Saaken verkofft wörrn. —  
Wat hett dat to bedüden?
- Julius. Oh, Papa liebt es sehr und erzählt uns oft viel  
Gutes von der lieben alten Frau.
- Frau Grönwald (unruhig). Wie heißt denn Dein Vater?
- Julius. Papa!
- Frau Grönwald. Nein, sein Name.
- Julius. Eduard Grönwald.
- Frau Grönwald. Allmächtiger Gott, min Ahnung! Jä mutt weg  
von hier. Adjus, leewe, leewe Rinner! (Um-  
armt sie.)
- Julius. Die arme Frau weint! Komm, Bertha, wir wollen  
Mama holen. (Ab.)
- Frau Grönwald (nimmt Hut und Tuch und will fort). Gott, dat  
ik noch to rechter Tid entdeckt hev, wo ik eegent-  
lich bin!
- Eduard (tritt ihr in den Weg). Mudder! leewe Mudder! endlich seh  
ik Di wedder. (Umarmt sie.) Wie hev ik mi  
na düßsen Oogenblick sehnt! Warum hüßt Du  
denn so lang nich bi uns wesen?
- Frau Grönwald (mit unterdrücktem Weinen). Min Söhn! min  
Eduard!
- Eduard. Nu laaht wi Di nich mehr weg. Bi uns fallst  
Du den Frieden un en sorgloses Leben finnen.
- Frau Grönwald (gerührt). Jä dank, ik droff dat nich annehmen,  
ik hev't nich verbeent. Laaht mi in min Cen-  
samkeit torüg, denn dat ik't man grad 'rut segg,  
— Din Wollhaben würden mi weh dohn. Jä  
weet, dat Du glücklich hüßt, un dat is mi genog.  
Vor den gooden Willen dank ik Di, — aber nu  
lev woll!
- Dabelstein (der bereits etwas früher aufgetreten). Holl stopp, Friederike,  
so hevst wi nich wett't, eben eerst insungen  
un nu wedder weglopen! Du fallst doch nu  
endlich mal vernünftig warden, ohld genog hüßt

Du ja darto; wenn Du nich hier bliiben wullt, denn möt wi Di to Din Glück twingen.

Eduard (ermahnend). Onkel, beden! —

Dabelstein. Ach wat! Da verlüßt man de Geduld, wenn man so'n Undernunft süht. Sallst dat hier so good wie möglich hebben un wullt wedder mit Din eegensinnigen Kopp dör de Wand, um Di in Din Einsamkeit to begraben!

Frau Grönwald (bittend). Laat mi gahn! — Jd will keen Gnadenbrod hier eeten — id hän unglücklich genug.

Dabelstein. Mefchuden büst Du! Arbeiden willst Du noch in Din ohle Daag? Na, Du kannst ja bl'n Beerbroen helpen, de Kinner dat Tüg silden un jem ohle Döntjes vertellen.

Frau Grönwald. Laat mi to Hus! Jd weet, Ji meent et good, — aber — aber — id kann nich bliwen!

Dabelstein (Eduard verstohlen mit der Hand zuwinkend). Darbi sall man nu ruhig Bloot beholen! All min Kaffee-proben makt mi nich so veel to schaffen, wie düsse fro, mine Swester. (Eduard hat sich still entfernt.)

Frau Grönwald. Jd holl't nich ut, id holl't nich ut!

Dabelstein (für sich). Denn möt wi also den legten Trumpf utspelen. Wenn't man good gelht!

(Eduard kommt zurück mit Marie; ihnen folgen Anna, Frau Kohnmeyer und Günther.)

Marie (vorstürzend). Mutter, meine theure Mutter!

Frau Grönwald (aufschreiend). Marie! (Sinkt in einen Sessel.)

Marie (vor ihr niederknieend). Oh, liebe Mutter, — kannst Du mir vergeben?

Frau Grönwald (in höchster Rührung Mariens Kopf zwischen ihre Hände nehmend). Marie, min leewes Kind! — büst Du da? — Kumm, kumm an min Hart! (Will sie aufheben, starrt sie plötzlich an.) Aber — id hev ja — keen Dochder mehr! De een, de id hatt hev, — hett mi ja schmähhlich verlaaten —

hett mi ja namenlos unglücklich maht! — — Weg,  
weg von mi!

Marie. Mutter, hab' Erbarmen mit mir! Ich wurde für  
meinen Leichtsinns schwer bestraft. Ich bin unglück-  
lich, aber nicht schlecht geworden.

Frau Grönwald (wieder weicher). Ja, Du bist unglücklich worr'n, —  
unglücklich wie ich — wie süßst Du elend ut! —  
wo sünd Din rosigge Baden? — Ja, Du hest veel  
erduldet; op Din Gesicht kann ich't lesen.

Marie. Du verzeihst mir?

Frau Grönwald (überwältigt). Komm in min Arm, min leewes,  
leewes Kind!

Marie (sinkt schluchzend in Frau Grönwalds Arme).

Frau Grönwald. Ach, ich bin wie neugeboren, — nu bin ich wedder  
glücklich!

Dabelstein. Hurrah, Friederike! Dat Wort fall gell'n!

Frau Grönwald (wie erwachend). Herrgott! Ich hev Allns um mi  
vergeten.

Anna (ihre Hand ergreifend). Nun werden Sie doch bei uns bleiben?  
Eduard. Na, nu versteiht sich dat von süßst.

Frau Grönwald. Ne, min goode Kinner, von nu an bliv ich mit  
min Marie tosamen, ich bin ja noch kräftig un  
kann vor ehr arbeiten! wi wölt en nees Leben  
ansfangen.

Dabelstein. Is dat Din feste Willen?

Frau Grönwald. fest beslaaten! Ich trenn mi nich mehr von min  
wedder gefunn'ne Dochter!

Dabelstein. Din Hand drop? (Sie gibt ihm die Hand.) —  
Süß sol mit Speck fangt man Müüs! — Din  
Dochter hett hier Opnahm sunnen, nu mußt Du  
of hier bliven. Ich hev Din Wort. Eisch!

Eduard. } Nu blivst hier, nich wahr?

Anna. } Bei Marie, bei uns!

Dabelstein (neidend). Laat se doch man gahn! — aber Marie geht  
wi nich wedder 'rut!

Frau Grönwald. Ich bliv bi Ju.

- Dabelstein. Endlich! (Leise zu Günther.) Nu möt Se de Swiegermudder öber kort oder lang ok mal mitnehmen. Je, id weet Bescheed! Hollen Se sid man an fro Koblmejer, dat is'n lüttje sire fro! De kann Allns so wat famos in Ordnung maken.
- Frau Koblmejer. Wat kann id?
- Dabelstein. Ne, id meen man, — siet id gisteren Ehr Ködd prövt hev, will mi min Eeten to Hus gar nich mehr recht smeden.
- Frau Koblmejer. Gott, Sie können ja gern alle Tage in die Volksküche essen!
- Dabelstein. Ne, id mutt dat to Hus bequem hebben.
- Frau Koblmejer. Denn laaten Se sid dat doch halen.
- Dabelstein. Denn ward dat ja kold op de Straat.
- Frau Koblmejer. Ja, wärm muß es sein.
- Dabelstein (verschämzt). Wenn Se nu nächstens in min Hus laaten?
- Frau Koblmejer (ihn verwundert und verschämt ansehend). Gott, Sie machen auch immer Wiße, Herr Dabelstein!
- Dabelstein. Schönen Wiß, wenn id mi noch verheiraden will.
- Frau Koblmejer. Verheiraden? — mit wem denn?
- Dabelstein (sieht sie verliebt an und fährt sich mit dem Aermel über den Mund, verstohlen). Dat segg id nich! (Küßt sie.)
- Frau Koblmejer. Gott, Herr Dabelstein! (Schmiegt sich an ihn.) Heirathen Sie mit denn aus Liebe?
- Dabelstein. Ne! aber alle Welt seggt, Se laaten so schön.
- Alle (lachend). Gratuliere! gratuliere!
- Dabelstein (vergnügt). Je, wat seggt Ji to mi ohlen Knast? — Lacht so veel Ji wöht, dat maht de Katt keen Budel. freit Ju, dat Allns so glücklich kamen is, — id hev't ja ok ümmer in'n Leiden seggt: (Singt.)

Glövt driest drop los, dat Allns sid ännert,  
 Vertroot de Regel frisch un kühn,  
 De steiht in Gottes ew'gen K'lenner,  
 Op Regen folgt ja Sünnenschin!

Wie unzulänglich diese Proben auch immer sein mögen, sie verschaffen dem Leser doch annähernd einen Begriff von dem Charakter des gesunden Volksstückes, welches seinen Weg über eine Reihe deutscher Bühnen mit so vielem Glücke gemacht hat, daß auch Derjenige von dem tiefen inneren Werthe überzeugt werden mußte, der den großen Erfolg in Hamburg vielleicht lokalen Einflüssen zugeschrieben hatte. In Berlin hat das „Nestfüken“, welches Heinrich Wilken unter dem Titel „Hopfenraths Erben“ mit Berliner Blau firnigte, wo möglich ein noch durchschlagenderes Resultat erzielt; aber wir müssen trotzdem gestehen, daß das Original weitaus den Vorzug verdient. Namentlich die Poesie, welche wie feiner Blütenstaub über den ergreifenden Scenen des letzten Aktes ausgebreitet liegt, ist mit rauher Hand abgewischt, und der Verlust der traulichen niedersächsischen Sprache ist eine Einbuße, die selbst durch den unverfälschtesten Berliner Jargon nicht ausgeglichen wird. Wer das „Nestfüken“ und dessen Ableger „Hopfenraths Erben“ mit einander vergleicht, wird unserem Urtheil beistimmen. Schreyer und Hirschel haben hier auf das Glänzendste gezeigt, daß sie die Befähigung besitzen, das frisch pulsierende Volksleben mit seinen originellen Figuren, mit seinem urwüchsigen Humor, die Leiden und Freuden, welche in diesen Schichten die Herzen der Menschen bewegen und mit der ganzen ursprünglichen Tiefe eines von keiner Affectation angefränkelten Gemüths empfunden werden, mit scharfer Beobachtungsgabe, feinem Gefühl und warmer Theilnahme dramatisch nachzubilden.

Am 30. April 1880 wurde Karl Schulzes Theater für die Sommermonate geschlossen, im Herbst zog wieder die Operette ein. Die plattdeutsche Komödie war somit abermals für längere Zeit von ihrer alten Pflegestätte verbannt, um erst im Oktober 1881 von Neuem mit „Nestfüken“ ihren

Einzug zu halten. Die Gunst des Publikums blieb diesem Lieblingsstücke treu, so daß ein vaterstädtisches Drama „Leiden und Freuden eines Hamburger Seemannes“ von Wilhelm Biel, welches unter dem Titel „Der Jollenführer von Hamburg“ in der Central-Halle bereits mit Beifall gegeben worden war, verhältnißmäßig geringe Beachtung fand. Mehr Interesse erweckte und verdiente der am 26. November zum ersten Mal dargestellte Schwank in vier Aufzügen „Eine Hamburger Familie“ von Emanuel Gurlett. Der Verfasser, Bürgermeister von Husum, hat sich als Dialektdichter vortheilhaft bekannt gemacht und in verschiedenen Lustspielen, darunter der plattdeutsche Einakter „Erst en Näs' un denn en Brill“, Bühnengeschick an den Tag gelegt. Der Inhalt seiner „Hamburger Familie“ läßt sich mit wenigen Worten skizzieren.

Adam Schipelius, ein reich gewordener Kleinhändler, und dessen Frau Lene haben einen einzigen Sohn Fritz, der heimlich mit Elfride, einer verwaissten Professorstochter aus Hannover, verlobt ist. Die Mutter verweigert ihre Einwilligung zur Heirath mit „so'n fine, gelehrte Dam'", und Schipelius stimmt bei, weil er „mit das Innere, wozu das Heirathen gehört“ keine Befassung habe. Er hat es nämlich durchgesetzt, daß Fritz Hochdeutsch sprechen darf, und dafür auf jede Einmischung in die „inneren Angelegenheiten“ verzichtet. Tante Liese, eine alte gutmüthige Jungfer, nimmt sich der jungen Leute an und schmuggelt, während der Sohn auf einer Geschäftsreise begriffen, Elfride als Dienstmädchen bei ihren Verwandten ein. Frau Schipelius ist glücklich, ein so tüchtiges Dienstmädchen erhalten zu haben, und wie dieses sich schließlich als die Professorstochter zu erkennen gibt, löst sich Alles in Wohlgefallen auf.

Wir sehen hier wieder einmal die Einfachheit und Harmlosigkeit des Stoffes, woran fast sämmtliche Schöpfungen

dieses Genres sich genügen lassen; sorgsame Charakterzeichnung und lokalgeschichtliche Schilderung müssen eben das Beste thun. Dazu kommt als Würze die heimische Mundart. Mit welcher liebenswürdiger Treue Gurlitt das Kleinbürgerthum der alten Hansestadt zu porträtieren versteht, möge die folgende Episode beweisen.

Frau Lene feiert Geburtstag und überrascht ihren Mann, wie er mit Elfride schön thut:

- Manu? Dat ward ja ümmer beter! (Elfride eilig ab.)  
 Schipellius, Mann! Wat geiht Di an?
- Schipellius. Mir? Garnichts!
- Lene. Dat nennt de Unmenssch gar nig! O, de Mannslüd, de Mannslüd!
- Schipellius. Jäh begreife Dich nicht, Mutter.
- Lene. Abers id begriep min unglücklich Schicksal ümmer mehr! — Also darum plözlich so inhüsig, darum ward nich mehr to Weerthshus gahn, darum kümmert man sid wedder to hus um Putt un Pann!
- Schipellius. Jawohl, praeter propter justemang darum.
- Lene. Un dat magst Du Din fru gradeto in't Gesicht to seggn?! Dat is ja prächtig, dat is ja nüdlich! — Ja, ja, de Dögg verleert de ohlen Haar, abers nich de ohlen Nüden. Schäm Di wat!
- Schipellius. Du glaubst doch nicht praeter propter —?
- Lene. Wat id mit eegen Ogen seh, bruk id nich eerst to glöben. — O, id kenn Di as en Schilling, Adam! Mit so'n junge Deern antobinnen, so'n unschuldig Kind den Kopp verdreihn to wölln! — De Geburtsdag fangt schön an. (Setzt sich erschöpft.) O, de Mannslüd!
- Schipellius. Jäh wollte ihr ja man blos sagen —
- Lene. O, dat weet id ohne Di! — Da heet dat: mein süßes Kind, mein nüdliches Pummel, was bist Du smud, und was for'n kleine weiche Patsch Du hast, — un denn ward se strakelt un drückt un —
- Schipellius. Jäh habe ihr ja man blos sagen wollen —



- Lene (schluchzend). Dat — vergeet id — Di — nie un nimmer.  
 Schipelius (will sie umfassen). So nimm doch Raison an, Mutter!
- Lene. Lat mi!
- Tante Liese (tritt auf). So gefallt Ihr mir, so sollte es stets zwischen Ehelenten sein! Guten Morgen, lieber Bruder, — guten Morgen, liebe Schwägerin.
- Lene (für sich). De fehl blot noch!
- Tante Liese. Ich störe doch nicht?
- Schipelius (verlegen). Au contraire, im Gegentheil, Schwester.
- Tante Liese. Ihr findet sicher heute noch Zeit, das zärtliche tête à tête fortzusetzen. (Ueberreicht Lene ein Bouquet.) Gottes reichsten Segen mit Dir, liebe Schwägerin; noch manches, manches Jahr in gleicher Liebe und Eintracht wie heute.
- Lene (für sich). En netten Wunsch dat! — (Laut.) Veeln Dant, Tante. Wat för prächtige Blumen, — wie dat rückt! So'n smuden Struß hev id lang nich sehn. Beters harr Tante mi gar nich schenken kunn!
- Tante Liese. Ja, Blumen sind stets willkommen in Freud und Leid.
- Lene (für sich). Ich glöw, se will sticheln! (Ruft.) Anna, kam mal rin! (Elfride kommt.) En Vaf mit Water, Kind! — Süh mal, wat för smude Blumen Tante mi schenkt hett!
- Elfride. Ein reizendes Bouquet.
- Schipelius. Bist Du noch immer böß, Mutter?
- Lene. Lat mi tofreden! — (Elfride bringt die Vase.) So is't recht, min Deern! Nu verdrögt se nich so gau; künnst uns nu man den Thee rinbringen. (Erblidt die Guirlanden über der Thür.) Herrje, wat en Staat! Orndlich Guirlanden to min Geburtsdag! Tante, wat en Oeber-raschung!
- Tante Liese. An der ich völlig unschuldig bin.
- Lene. Denn möt id mi woll bi Di bedanken, Adam?
- Schipelius. Nicht die Bohne. Du weißt ja — ich hatte ihr bei der Hand — ich wollte mir bedanken, daß —
- Lene. Bi Anna? Du wustt Di blot bi ehr bedanken?
- Schipelius. Du glaubst doch wohl nich praeter propter —?
- Lene. Ich glöw warrastig, id bün Di en Ruß schuldig, min

- Ohl! — Tante, so'n Deern giv't keen Tweete! Wo in alle Welt hett Tante de opstakt?
- Tante Liese. Purer Zufall, liebe Schwägerin.
- Lene. Mi is't, as hart id dat grote Lott wunnen, siet se in't Hus is. Alle Arbeit nimmt se mi vor de Hand weg, ümmer sietig un fründlich, un darbi so adrett, so proper, so todohnlich!
- Schipelius. Und so pummelig und so smud!
- Lene. Schipelius?! Schipelius?!
- Schipelius. Jā meinte ja man blos.
- Tante Liese. Es freut mich, eine so glückliche Wahl getroffen zu haben. — Still, da kommt sie! (Elfride mit Theeservice, setzt dasselbe auf den Tisch, den sie vorher mit Blumen geschmückt und mit einer Serviette verdeckt hat.)
- Schipelius. Donner und Doria, wie fein!
- Lene. Wat is dat? — Rinnerlud, dat geht to wiet! Sowat hev id mi nich drömen laten. De ganze Tisch vull Blumen un Grön! Wo nüdlich! Un um min Teller gor en Kranz! Deern, Deern, dafür mußt id Di küssen.
- Elfride (schluchzend). Mutter, meine Mutter!
- Lene. Si ruhig, Kind! Jā weet, Din Mudder is dod, — lat doch dat Weenen — id will Din tweete Mudder sin. Hol man tro to uns, et schall Din Schad nich sin, id stühr Di ut.
- Schipelius. Jā auch, ich auch.
- Lene. Din Mudder is en düchdige Husfru wesen, min Deern. Woll de Mann, de Di mal sin Eegen nennen dörf. — Mi so'n freud to maken! Deern, id möt Di nochmal küssen.
- Schipelius. Jā auch, ich auch.
- Lene (lachend). Dat mügst woll! Ne, min Ohl, dat is min Departemang!
- Schipelius. Na, denn nicht! (Elfride ab.)
- Tante Liese (die Augen trodnend). Was zu rührend ist, ist zu rührend.
- Lene. Kumm, Tante, — kumm, min Ohl, dat de Thee nich kold ward.

Schipelius. Ja, man darf das Leibliche praeter propter auch nicht vernachlässigen.

Lene (schenkt Thee ein). Wie glücklich kunnen wi sin, wenn de verdreichte Professordochter nich weer! O, wenn id an min Fritz dent! —

Schipelius. Der wird die volle Krippe schon wiederfinden, Mutter; man keine Bange!

Lene (schluchzend). All veertein Dag, un keen Nachricht, keen Brees!

Schipelius. Er hat wahrscheinlich keine Fremdmärkte mitgenommen.

Lene. Un nich mal en Gratulatschon! Dat is hart!

Tante Liese. Es wird sicher heute noch Nachricht kommen; wer weiß, ob er nicht selbst kommt.

Lene. Wenn blot de Professorsche nich weer!

Tante Liese. Das Beste wäre, wenn er sich in eine Andere verliebte.

Schipelius. Jawohl, das muß er praeter propter — in eine ganz Andere. Ich habe heute Morgen schon so meine Gedanken gehabt.

Lene. Du? Na, de ward of darna sin.

Schipelius. Na, als ich so die kleine nüdliche Patsch streichelte —

Lene. Schipelius! Mann! Den Gedanken hett Di Gott ingeben! De Anna mien Swiegerdokter?! Dat weer de Himmel all op Eer!

Tante Liese. Die Anna? — Unmöglich! Fritz muß viel höher hinaus; er kann doch kein armes Dienstmädchen heirathen?

Lene. Will Tante mi vertöhrn? — Op de Deern lat id nig kamen. Arm, seggt Tante? Un id segg: Se is dusendmal riker as Een, de an jede Hand en Goldklumpen hett. Wenn Fritz keem un sä: Mudder, de un keen Annere — wat schull't en Jubel ward'n!

Schipelius (der seine Pfeife angezündet hat). Ich würde praeter propter forts zwanzig Jahr jünger.

Lene. Id of, id of!

Schipelius. Ich würde vor freuden die ganze Welt umarmen.

Lene. Id of, id of!

Schipelius. Die Pfeife würde mir nochmal so gut schmeden.

Lene. Mi of! (Lachend.) Bald harr id seggt: Mi of, mi of!

-- Ja, ja, min Ohl, de Freud stüdt an. De Een hägt sid öwer den Annern sin Freud, un de Anner freut sid öwer de sin Häg! So geiht't in een Tur los, ümmer höger rop!

Elfride (tritt aufgeregt ein). O, mein Gott!

Lene. Wat givt, Anna?

Schipelius. Ist der Braten angebrannt?

Tante Liese. So sprich doch, Kind!

Elfride. Tante, er ist da!

Lene. Er? — Wokeen?

Elfride. Mutter, ich könnte jubeln und weinen zu gleicher Zeit!  
(Ab.)

Schipelius. Mir steht der Verstand still. Mutter, Tante?! — Höchst sonderbar!

Lene. Wat mag passeert sin?

Fritz kehrt von der Reise zurück. Die Lösung vermag Jeder leicht zu errathen.

Mehr aber als all diese Stücke sollte am achten Januar 1882 ein neuer fünftätiger Lokalschwank „Hamburg an der Alster“ einen geradezu sensationellen Erfolg davontragen. Wieder waren Otto Schreyer und Hermann Hirschel die glücklichen Verfasser, Ersterer der eigentliche Dramatiker, während von Letzterem die lokale Färbung und das plattdeutsche Kolorit herrühren. So viel originelle Erfindung, wie sich hier offenbart, urtheilt Arnold Weisse, hätten wir Beiden nach dem Vielen, was sie schon geleistet, gar nicht zugetraut. Die humoristische Ader zumal fließt reich und nahezu unerschöpflich. Nirgend ein Nachlaß in der Situationskomik und in der humoristischen Charakteristik, im Gegentheil, eine fortwährende Steigerung der heiteren Effekte. Das Ganze ist mit Laune und schöpferischer Kraft begonnen und vollendet. Wie sollte es auch anders sein! Die Dichter wissen, daß sie für ihre Hauptrollen, für ihre vaterstädtischen Typen, Vertreter finden, wie kein zweites Theater, so weit

die plattdeutsche Zunge klingt, sie besitzt. Was Wunder, daß sie mit Lust und Liebe arbeiteten und ihnen die Gestaltung ihrer Personen leicht wurde, da sie die Rollen ja während der Konzeption in der Verkörperung der Bühne vor sich sahen! Wir freuen uns, daß das heimische Volksleben, welches reich ist an jenem innigen Humor, der mit einem Auge weint und dem anderen lacht, daß unsere gutmüthigen, vergnügten, lebensfrohen Hamburger, diese Wiener im Norden Deutschlands, solche Poeten und Interpreten haben.

Karl Schulze kehrt als ehrfamer, stets gut gelaunter Buchbinder Kaspar Wehnke den „Herrn vom Hause“ heraus, während seine etwas tyrannische, aber sonst kreuzbrave Ehehälfte Lina in der That den Pantoffel schwingt. Der ernste Theil der Handlung, welcher sich an diese beiden Gatten und ihr junges Töchterpaar knüpft, läßt sich kurz erzählen. Die lustige Mathilde tritt uns als Verlobte eines wackeren Bodenmeisters entgegen; die stillere Klara wird von dem Sohne des reichen Kaufmanns Lüdemann, Edmund, geliebt und liebt ihn wieder. Lüdemanns zweite Frau, eine geborene Adelige, ist der Verbindung entgegen, und ihr Bruder Kurt von Döhren stellt Klara in unehrenhafter Weise nach. Edmund schlägt sich mit ihm, verwundet ihn und kann zum Schluß seine Braut heimführen, da mit Kurt, welcher abreißt, der böse Geist verschwunden und der alte Lüdemann selbst ein eben so bescheidener als gediegener Hamburger ist, der gegen die Mesalliance nicht das Mindeste einzuwenden hat und, wie er lachend gesteht, niemals vergißt, daß sein Vater Erwerführer und seine Vorfahren im Senat als — reitende Diener fungierten. So bleibt selbst den ernstesten Personen die Sentimentalität fern; ein gesunder, volksthümlicher Kern steckt in allen. Und nun die Handlung! In ihr leben und weben nur die Genien des Frohsinns.

Schon im ersten Akt weckt der nach Patschouli duftende Liebesbrief, den Edmund an Klara richtet, und der durch ein Versehen in den „Klößenteig“ geräth, welchen der biedere Buchbinder auf Befehl der strengen Hausfrau umrühren muß, stürmische Heiterkeit. Keiner weiß, woher der Kuchen so intensiv riecht. Ein buntbewegtes Lebensbild, drastisch-komisch und doch wahr, bietet der dritte Akt, der auf der Wandsbecker Rennbahn spielt, die bekannten typischen Figuren derselben zeigt und die ganze Aufregung treffend schildert, welche sich der „Volkstribunen“ kurz vor dem Siege des ersten Pferdes bemächtigt. Die ergößlichste Wirkung erscheint im vierten Aufzuge, in welchem der in einer Theaterschule heimlich dramatischen Unterricht genießende Wilhelm, Eüdemanns Laufbursche, die große Scene an der Leiche Julius Cäsars auf dem Speicher seines Prinzipals arrangiert, wobei ihm Wehnke, der einst Chorist am Stadttheater gewesen und ein eifriger Bewunderer Barnays ist, wacker hilft. Diese Scene, „Julius Jesar von Schecksbier frei nach die Meininger“, in welcher der Gesangklub Urania und die Speicherarbeiter als Volk agieren, während der Lehrling den Antonius im reinsten Messingsch spricht, gehört zu dem burlesk Wirksamsten, was man auf der Bühne sehen kann. Die Ueberraschung durch den Prinzipal, wobei Cäsars Leiche — die schon vorher bei den Schlägen, welche ihr der allzu feurige Antonius auf gewisse, besonders empfindliche Stellen versetzt, Lebenszeichen von sich gegeben — auf und davon läuft, bildet den Schluß. Der letzte Akt bringt die Lösung des Liebesknotens in so gemüthvoller und frischer Art, daß keine Abschwächung fühlbar wird.

Dies alltägliche Thema, der Konflikt zwischen Herz und Standesvorurtheilen, erscheint beim ersten Blicke gar dürftig für ein Stück von fünf Aufzügen. Dasselbe gleicht einem

Buche, dessen einfacher Inhalt durch künstlerische Initialen, Vignetten und Zeichnungen einen erhöhten Werth erhält. Die Verfasser haben ihren Stoff nicht langweilend ausgedehnt, sondern mit weiser Technik vertheilt und so dramatisch geschickt illustriert, daß diese Illustrationen als die Hauptsache gelten, daß die Nebenfigur des Kaufburschen Wilhelm in den Vordergrund tritt. So zieht eine Reihe von Situationen und Bildern mit überwältigender Komik an dem Zuschauer vorüber, der sich mit Behagen dem Genuß hingibt und zum Schluß gar nicht bemerkt, daß er sich an Sauce gesättigt hat, weil nicht genug Braten vorhanden war. Deshalb hält es auch schwer, einzelne Proben mitzutheilen. Die fünfte Scene des ersten Actes dürfte vielleicht am geeignetsten sein.

Kaspar Wehnke singt:

Is dat en fro! is dat en fro!  
 Nu brennt se wedder lichterloh;  
 Ehr Bloot geiht dör glet in Galopp,  
 Geiht mal nich Allns na ehren Kopp.  
 Man sull denn meenen, dat se weer  
 So'n recht infame Husmegär';  
 Doch nimmt man se, wie id se nimm,  
 Is ja de Saak nich halv so slimm. —  
 Id speel mi nie op as den Starcken,  
 Matt of de fro mal argen Sus,  
 Denn, wenn id't ehr of nie lat marken:  
 Id bin ja doch de Herr vom Hus!

Ward Mudder of vor Wuth oft rood,  
 In Harten is se brav un good,  
 Se hett ja Mann un Döchter geern,  
 Id wull, dat alle froon so weern.  
 Nich wahr, min Kind, heft niemals sehn  
 Mi gegen Dine Mudder schreen?

Drum schient't, as ob se kummandeert,  
 Un doch is't grade umgeleert!  
 Denn nich ut Angst — dat drofft nich glöben —  
 Ut Kloohheit maß id nich veel Smus,  
 De Stärkte mutt ja Nächst öben,  
 Jd bün ja doch de Herr vom Hus!

(Man hört Line hinter der Scene „Alara! Alara!“ rufen, worauf Wehnke plötzlich aus dem sicheren Ton fällt und ganz kleinlaut den Refrain wiederholt. Dann setzt er sich und spricht: Na, nu good Nacht!)

Line (zurückkommend). Alara! Sünd denn de paar Arfen noch nich  
 astroden? — et is großartig! Giv mi man lewer her; gah  
 na de Röt un sorg for't fleesch!

Klara. Soll auch Bouillon davon gekocht werden?

Line. Na gewiß! Albers kummt ja to Disch. Wenn nich genug  
 fleesch is, köönt wi en halv Pund Beessteak to halen.  
 (Klara ab.)

Wehnke. fleeschsupp un Beessteak! — Junge, 'n bitten fein!

Line. Dat glöw id, dat paßt Di woll? Mann, Mann! segg mi  
 blot eenmal, wie kannst Du nu wedder bit Kloß veer  
 Morgens utbliven?

Wehnke. Et weer eerst dreewiertel —

Line. Rundgeschlagen Kloß veer weer't.

Wehnke. Jrrst Di ok nich?

Line. Wenn id segg, 't weer veer —

Wehnke. Na ja, dat sall woll sin! Aber dat kummt, wiel in ganz  
 Hamborg de Thurmuhrens nich stimmt. Wenn de Een von  
 uns ut'n Jakobiviertel to Hus wull, denn weer de Anner na  
 Micheli sin Uhr ümmer noch'n bitten fröher, un so bleeven  
 wi een Viertelstunn na de annere sitten.

Line. Ach wat! Du mußt ümmer de Lechte sin in't Weerthshus.

Wehnke. Ja, Eener sall ja ok man de Lechte sin.

Line. Maß nich so'n dummen Snaak! Weer Vanselew man da  
 wesen, de harr all oppaßt, dat Du to rechte Tid weggehst.

Wehnke. Vanselew in de Urania? — Ne! Da sünd wir blos Künstlers  
 unter uns, lauter taktfeste Sängers.



- Eine. Jā weel! noch weel von Din früheren Kollegen. Js man en Glück, dat de Kummedjen-Narrenkrum sit vorigt Jahr wenigstens to Een is.
- Wehnte. De Kummedje nennst Du Narrenkrum? — na, denn good Nacht! — Seit zwanzig Jahren hab' ich am Stadttheater ehrenhaft meine Stellung als zweiter Chortonor ausgefüllt, — weißt Du, was das heißt?! Eine Direktzion is nach die andere um die Ede gegangen, aber ich hab' mir glücklich auf die Tenorhöhe gehalten. Dat fall woll sin!
- Eine. Jā hev mi manckmal genug vor de Kinner schämt, wenn se Di in'n Theater in de bunte Apenjack rumlopen säh'n, un immer as siewte Rad an'n Wagen so mank de Annern. In'n „fliegenden Helgoländer“ oder in „Albert der Teufel“ un „De Hottentotten“ von Meyerbeer.
- Wehnte (lacht). Hottentotten! — Dat fall woll sin. De Oper is ja überhaupt nich min feld wesen. Aber in Richard den Dritten hab' ich als Soldat mit Friedmann aus eine feldflasche 'n Kleinen genommen, un in Wilhelm Tell hat mir der groöe (Sein Käppchen abnehmend; sobald Wehnte den Namen Barnay ausspricht, lüftet er stets respektvoll seine Kopfbedeckung.) Bärnai sogar die Hand gedrückt als Eidgenosse. Un denn de lüttje nüßliche Elmenreich —
- Eine. Jawoll, de froonslüd! — nu swieg man still! Hest Jahr-lang genug in Geschäft versäumt.
- Wehnte. Ne, min Popp, min Bag' weer'n ganz netten Toschoß, un is denn een Arbeit liggen bleeven? — Un nu hab' ich ja die Bühne entsagt un mir ganz auf den Kleister un Umidam gelegt!
- Eine. Un wer hett hier während all de Jahr de Wirthschaft föhrt? Du oder id? — Wer hett op de Kinner paßt un davor sorgt, dat se düßdige Mätens worden sünd? Du oder id? — Wer hett de mütterlichen Pflichten an jem erfüllt? Du oder id? —
- Wehnte (lacht.) De mütterlichen hest Du erfüllt, dat fall woll sin!
- Eine. Ob Du Di öber mi lustig maßt oder nich, dat is ganz egal. Wenn id ok nig von Kunst un Theater verstah, — hier in min Hus hev id dat Kummando immer föhrt, un da duld'

id keen Putschinellenkram. Mar! Di dat, Kaspar Wehnke!  
(Ab.)

Wehnke. Na, denn good Nacht! — Man good, dat 't keen Minsch  
hört hett. Putschinellenkram! — is'n höllische fro, min  
Line, — aber id hän ja doch de Herr vom Hus.

In Einzelheiten und Kleinigkeiten ist das Stück groß,  
und die eingestreuten Anekdoten, wenn auch zum Theil älteren  
Datums, erfreuen durch die Frische der Bearbeitung. So  
der Scherz mit Herrn Puhvigel, welcher auf dem Rennplatz  
an den Quartiersmann Cordts höflich grüßend herantritt:

Nehmen Se't nich öbel, min Nam' is Puhvigel.

Cordts. Wat sull id woll daran öbel nehmen?

Puhvigel. Hebben Se veellicht min fro eh'n Peter sehn?

Cordts. Hett Ehr fro en Peter?

Puhvigel. Ja! 'n lüttjen grauen Tedel mit geele Been un en  
swatten Steert.

Cordts. Jä kümmer mi nich um Tedels.

Puhvigel. Droff id denn um'n bitten fűr bidden?

Cordts. Dat köönt Se kriegen.

Puhvigel. Na, id dank' of. Nehmen Se't nich öbel!

Als darauf Wehnke, der sich mit seiner Familie auch  
unter das Rennpublikum gemischt hat, zu seinem Nachbarn  
Cordts sagt: „Jä hev of wett't. Jä harr of gewonnen,  
wenn dat eene Peerd nich bi de letzte Begung um twee  
Nasenlängen torüg bleeven weer, dat mit den swatten  
Steert“, — da erscheint Puhvigel, der die letzten Worte  
gehört hat, abermals:

Nehmen Se't nich öbel, min Nam' is Puhvigel. Wo  
hevt Se dat Thier sehn?

Wehnke. Meenen Se den Puhvigel?

Puhvigel. Ne, dat mit den swatten Steert.

Wehnke. Na, op de Rennbahn.

Puhvigel. Dat is doch to merkwürdig! Min sto harr em so good unner ehr Umflagedool versteckt.

Wehnke (zu den Anderen). De is woll tiderig?

Puhvigel. So'n lüttjen grauen Tedel mit geele Been un'n swatten Steert, nich wahr? Peter heet he —

Wehnke. Ob he Peter heet, heet mi de Tedel nich seggt.

Puhvigel. Denn mutt id man mal op de Rennbahn tosehn. Droff id Ihnen um'n bitten füber bidden? — Ach so! Se rooken nich, nehmen Se't nich öbel!

Bekannt ist auch der folgende Witz:

Eine. Kiel, wat da for schöne Sneeballen verkofft ward, löp mi een davon!

Wehnke. Bi de Hitt 'n Sneeball! Du warst Di verköhlen.

Eine. Wat sull man nich!

Wehnke. Na, Willem, hal mal for Mudder 'n Sneeball! (Gibt ihm Geld.) Un da heest noch'n Groschen, kannst Di of een löpen.

Wilhelm. Dant veelmals! (Läuft fort.) — — —

Wehnke. Da kummt Willem mit Din Sneeball.

Wilhelm (mit vollen Baden lachend). Hier, Herr Wehnke, is dat Geld; sünd keen mehr da!

Wehnke. Du ittst doch een!

Wilhelm. Ja, dat weer aber of de letzte!

Diesen meist Messingsch redenden Lehrburschen Wilhelm gab Fräulein Ottilie Eckermann. Persönlichkeiten, die sich in klassischen Citaten ergehen, sind längst keine Neuheit auf der Bühne mehr; so aber, wie diese jugendliche Künstlerin die Worte unserer Geistesheroen in klassisches Messingsch überträgt, wird die Figur und die Sache wieder originell und interessant. In Aller Erinnerung steht noch folgendes Intermezzo. Auf der Rennbahn nähern sich zwei Jockeys, ein ganz kleiner mit sehr langer Nase, und ein großer und schlanker, dem Platze, wo Wehnkes sitzen.

- Wilhelm. Ricken Se blot, Herr Wehnke, den lüttjen Keer! wie kann de hier mit so'n groten Gesichtsvorsprung 'rumlopen?
- Wehnke. Wer wret! veellicht fall he de Näs in de Mod bringen.
- Wilhelm (lachend). De kann licht um'n Näslang siegen. Un sin Kolleg —
- Wehnke. De is so dünn, dat he in'e Klarinett öbernachten kann.
- Wilhelm (Beiden den Weg vertretend). „Ja, wo das Stärke mit dem Zarten, wo Langes sich und Kurzes paarten, da gibt es einen guten Klang!“ (Die Jockeys geben Wilhelm einen klatschenden Streich mit ihrer Berte über den Rücken und sagen: O yes!)
- Wehnke. Du! Den Klang heft Du weg! Dat fall woll sin. Von wem weern de Verfe eegentlich?
- Wilhelm. Von Schiller.
- Wehnke. Jät hev meent, von Klopstock.
- Wilhelm (sich den Rücken haltend, den Jockeys nachdrohend). Du stolzes England, schäme dich! Templer.

Fräulein Eckermann, die bisher in älteren Rollen Vortreffliches geleistet und den Ruhm einer zweiten Lotte Mende sich erworben hatte, bildete bald das Tagesgespräch in Hamburg, und selbst Karl Schulze als Kaspar Wehnke trat dagegen in den Hintergrund. Nur dessen Redensarten „Dat fall woll sin“ und „Na, denn good Nacht!“ liefen von Mund zu Mund und wurden sprichwörtlich.

„Hamburg an der Alster“, welches Heinrich Wilken für Berlin lokalisierte, und das — wie auch „Nestküken“ — ins Schwedische übersetzt ward, hat die Bretter des plattdeutschen Komödienhauses die letzte Saison hindurch Abend für Abend beherrscht. Am 19. April — zur hundertsten Aufführung — gab's eine förmliche Wallfahrt nach dem populären Musenheim an der Langenreihe in der Vorstadt St. Pauli. Wagen auf Wagen rollte heran, Menschenwoge auf

Menschenwooge ergoß sich in die Räume des reich geschmückten Hauses. Hatten auch wohl die Meisten das treffliche, mit volksthümlichem Humor in jeder Scene erfüllte Stück schon gesehen, so waren sie gerade deshalb gekommen, um an dem Festabend ihren Dank für den heiteren Genuß abzustatten, welchen ihnen diese Hamburgensie bereitete, und sich das Vergnügen nochmals zu gewähren; denn „Hamburg an der Alster“ zählt zu jenen Schauspielen, in denen man immer wieder Neues und Hübsches im Dialog entdeckt. Darum erzielte es einen Erfolg, der bis jetzt in der alten Hansestadt noch nicht dagewesen sein dürfte. Weder Schüze noch Woltrabe oder Uhde wissen in ihren Theaterchroniken einen Fall zu berichten, in welchem ein Drama hundert Mal hinter einander ohne Unterbrechung gegeben worden wäre. Selten ist also ein Bühnenjubiläum mit vollerm Fug und Recht begangen. Allgemein heitere Ueberraschung wurde dem Publikum beim Verlassen des Theaters, als am Ausgange des Korridors ein Transparent aufflammte mit der Inschrift: „Na, denn good Nacht!“

Ein kleines Festspiel von Hermann Hirschel eröffnete die Feier. In seiner bescheidenen Art hatte der Dichter es vermieden, die Tendenz des Prologs auf sein Stück zuzuspitzen. Er huldigt darin nur der plattdeutschen Muse. Wir sehen den Kaufburschen Wilhelm vor einer Eitfaß-Säule stehen und den Zettel der Jubelvorstellung betrachten. Er blickt mit Verachtung auf das plattdeutsche Stück. Da erscheint Hammonia und macht ihm begreiflich, daß man das klassische Drama und seine Meister verehren, nichts desto weniger aber ein Anhänger des gefunden, kräftigen, humorvollen Hamburger Volksgeistes sein könne, der hier in diesem Hause ein dauerndes, von Erfolg gekröntes Heim gefunden habe. Sie zeigt ihm die Gestalten der Schau-

spiele, die hier in halbvergänger und neuer Zeit durch die theure Saffensprache Sieg auf Sieg errungen:

Schau, dort kommen Einige die Straße herauf,  
Die auch man einst sing für das Volksstück auf.  
(Die genannten Figuren erscheinen nach einander.)

Wilhelm. Der Quartiersmann Postelmann!

Hammonia. In „Hamburger Pillen“

Mußte der Alte seine Mission erfüllen.

Wilhelm. O, da is ja Herr Gätchens, der Poltzist,  
Der nie seine Instruktschon vergißt!

Hammonia. Sieh, wie ihm dort Tante Grünstein winkt!

Wilhelm. Un wer is denn da das Kind, das hint?

Hammonia. Das ist ja Deubel aus „Faust und Gretchen.“

Wilhelm. Un dieses nette lüttje Mädchen?

Hammonia. Das ist Trynleschen aus „De Leeu in Veerlann.“

Wilhelm. Un düsse Beiden Hann' in Hann'?

Hammonia. Nestkuten mit Onkel Dabelstein.

Sie Alle sing man allmällig ein.

Die allbekannten lieben Gestalten,

Die neben uns täglich schalten und walten,

Kopiert man mit Kunst, treu nach der Natur,  
fern von Künstelei, auf der Wahrheit Spur.

Wilhelm. Sie machen mir wirklich ganz perplex,  
Mein Künstlergefühl geht beinah' er!

Die Leute hab' ich doch täglich geseh'n.

Doch das konnt' ich nu niemals versteh'n,

Daß so 'was auch auf der Bühne ergöht,

Davon krieg ich eerst'n Animus jezt.

Hammonia. Ja! Dieser Richtung das wahre Leben

hat auch besonders ein Mann gegeben,

Der längst, eh so ein Dreikäsehoch

Wie Du geboren war, erwo

Mit scharfem Blic und aufgewekt,

Wo der Humor in Hamburg steckt.

Er baut' ihm ein Heim und wirkt dort schon

Seit langen Jahren, — mein treuster Sohn.

Wilhelm. Ihr Sohn?  
 Hammonia. Ja, Du, und diese nicht minder  
 Sind allesammt meine lieben Kinder.

Wilhelm. Das is ja komisch!  
 Hammonia. O sieh! dort naht  
 Die erste figur aus dem lustigen Staat,  
 Den jener Mann von Künstlerberuf  
 für seine eigene Bühne schuf, —  
 Und wenn mich der Augenschein nicht neckt,  
 Sieht der Schalk gar selbst darunter verstedt.

Wilhelm. Ihr Lieblingssohn?  
 Hammonia. Derselbe, ja!

Wilhelm. Wer sind Sie denn, die mit so strahlendem Gesicht  
 Von Hamburgs gemüthvollem Volksstüd spricht?

Hammonia. Ich bin's, die das Plattdeutsch voll holdem Laut  
 Als Familiensprache den Kindern vertraut,  
 Den Bürgern, die ich schütze fern und nah,  
 Bin Hamburgs Schutzgeist Hammonia!

(Bei den letzten Worten wirft sie Hut und Mantel ab und geht im  
 Gewande der Göttin mit der Mauerkrone hinter der Säule ab.

Alle Figuren folgen.)

Wilhelm (entzückt ihr nachblickend). Hammonia?! — wie komm' ich  
 mir vor?

(citierend.) „O das ist Höllenspuß!“ Franz Moor.

Alas Meßmann (tritt auf und singt).

Wo Muth und Kraft in deutscher Kehle flammen,  
 fehlt nicht das blante Schwert beim Becherklang.

Mell! Mell!

Brause, du Freiheitsfang,  
 Brause wie Wogendrang  
 Aus heller Brust.

Mell! Mell!

Trompeten erschallen, das Waldhorn ruft;  
 Auf, Schützen, zu Fuß und zu Pferde!  
 Mell! Boddermell! Didmell!

Wilhelm (wendet sich zu Klas).

Sie! denken Sie sich, Hammonia  
War eben höchst eigenhändig da!

Klas. Wo kann't angahn!

Wilhelm. Se hett mi ordnlich Morizen lehr't  
Un to de plattdütsche Kummedje bekehr't.  
Se hett mi wiest, dat all de Lüd,  
De man hier op de Straten süht,  
Dat Volk in sinen echten Kern  
Grad so un mehr wie de groten Herrn  
Hegt un plegt un bringt in Flor  
En düchtige Portschon Poesie un Humor.

Klas. Wo kann't angahn?!

Wilhelm. Meinst nein? Commang?

Klas. Min leewe Jung, dat weet id all lang.

Wilhelm. Wieso? wokein? warum? wozu?

Klas. Jä weer ja de Erste, min Jung, — un Du,  
Du büst de Neeste, den se speelen laat,  
In „Hamburg an de Alster“, da hevt se Di faat!

Wilhelm. Jä, Wilhelm in „Hamburg an de Alster“? Hurrah!

Denn bün id ok to'm Jubiläum da;  
Jä ward von nu an beschelden un schödn  
Dat Volksstüd mit annere Ogen besehn.  
Denn Hammonia sülvst brocht de Saak ja in Swung,  
Un id bün en echten Hamborger Jung.

Unbeschreiblicher Jubel brach im Publikum los, als Karl Schulze in der Maske des Klas Melkmann aus Eysers „Wallfahrt nach der Oelmühle“ auftrat, jener Parodie, welche weiland als das erste plattdeutsche Lokalstück hier siegreich einschlug. Als der Ruf „Melk! Boddermelk! Dickmelk!“ hinter der Scene erscholl, da begann schon der Beifall, der sich zum Sturm steigerte, wie der Künstler erschien und sein Lied sang. Das Original des Melkmann Klas soll, wie Arnold Weiße versichert, noch unter den Lebenden weilen und jeden Morgen seinen „Lütten“ in einer



St. Pauli-Weinstube einnehmen. Der Dichter der Figur aber ist gestorben, verdorben. Er war, wie dies leider häufig der Fall, aus einem Apollo- ein Bacchusjünger geworden, und sein Genie wurde „ertränkt.“

Das Festspiel schließt mit einer Gruppe: Hammonia, die Genien des plattdeutschen Stückes und die Gestalten desselben beschützend, Gätchens und Tante Grünstein aus Stindes „Hamburger Leiden“, Kaffeemäpler Dabelstein aus Schreyers und Hirschels „Nestküfen“, Postelmann aus Schindlers und Brünners „Pillen“, Deubel aus Schöbels „Faust und Gretchen“, Trynlieschen aus Mansfeldts „Leer in Deerlann.“ Immer wieder mußte sich der Vorhang heben, um das liebe Bild den Hamburgern zu zeigen.

Vorüber! Was Karl Schulke an jenem festlichen Abend in Aussicht stellte, auch in Zukunft treu zur plattdeutschen Fahne zu schwören, ist nicht in Erfüllung gegangen. Eine dauernde, sichere Stätte hat die plattdeutsche Komödie nicht mehr, und nur so kann sie am Besten, kann sie wahrhaft gedeihen. Wieder wandert sie von Thür zu Thür und findet blos dann und wann Einlaß und Aufnahme bei einem der kleineren Theater auf St. Pauli. Na, denn good Nacht! — Soll wirklich die alte Sassenprache aussterben, in der Litteratur wie im Leben, und da wo Beides, Kunst und Natur, sich am Schönsten und Innigsten verbindet, auf der Schaubühne? Dat sall woll sin. — — Wo kann't angahn!



# Verzeichniß

der

## vorkommenden Stücke.

---

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Abend nach der Wache 63.<br/>         Abenteuer auf dem Zeughausmarkt 77.<br/>         Abenteuer nach Mitternacht 77.<br/>         Achtzehnhundertundachtzig 230 — 232.<br/>         Adjäs von Oellernhus 171.<br/>         Afrikanerin 140—155.<br/>         Alldagduhn 56. 58.<br/>         Alte Liebe rostet wohl 46.<br/>         Alte Seemann 83. 120.<br/>         Amadeus und Adelheid 218. 229.<br/>         An de Waterkant 229. 230.<br/>         Antiken-, Kunst- und Karitäten-Kabinet 77.<br/>         Appartements à louer 217.<br/>         Arbeiter-Strikes 136.<br/>         Arger Du Di! 233.<br/>         Arme Teufel 47.<br/>         August von Poppenbüttel, Der schöne 113.</p> | <p>Aus Tante Grünsteins und Herrn Gätchens Ehe 220.<br/>         Ausfahrt nach Eppendorf 77.<br/>         Bauer mit der Erbschaft 35.<br/>         Bedientenball 66.<br/>         Beide Heirathskandidaten 230.<br/>         Berliner in Hamburg 134.<br/>         Berliner Wachsfiguren in Hamburg 78.<br/>         Berliner Wohnungsfucher 217.<br/>         Bismarck und Louis im deutschen Hause 171.<br/>         Blumenhändlerin auf St. Pauli 191.<br/>         Bräutig 84. 91. 178.<br/>         Bündelabend 77.<br/>         Bürgergardist, Der letzte 157.<br/>         Bürgergardist von 1815, Ein 135.<br/>         Bürgerkapitain 61.<br/>         Buhmann 70.</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Bummler von Hamburg 83.

Burdeerens Trü 49. 67.

Christian Hummer 219. 233.

Christian oder Friedrich? 134.

Da leit sik veel vun vertellen 77.

Dat leit sik opp'n Stuk nich ännern  
77. 78.

Debütanten, Die Kleinen 77. 78.

Deenst-Deerns-Driefwart 46.

Deutschland mobil 171.

Dinorah 102. 104.

Doktor faust 97—99.

Doktor fausts Leben, Thaten und  
Höllenfahrt 98. 99.

Dorfgeschichte 181—183.

Drei Langhänse 87—91.

Dreißig Jahre aus dem Leben zweier  
Verliebten 46.

Drüdde fyrdag 10. 39—42. 72.

Edensteher Nante 58.

Eerst en Näs' un denn en Brill 251.

Einundsechzig Minuten unter einem  
Thorwege 77. 78.

Eisenbahn-Abentener 77.

Elb-Nixe 134.

Elsche von Veerlann 191. 192.

Familie Carstens 194—198.

faust und Margarethe 125—128.  
266. 269.

februar, Der vierundzwanzigste 29.

fest der Handwerker 43. 71. 83. 119.

feuerwerk in Rainvilles Garten 120.

fi-Morah 112.

fleitentrischan 230.

fliegende holländer 134. 261.

forsche Peter 229.

franzosentid, Ut de 85—87.

frau seht das Geschäft fort 133.

frend up un Truwr dahl 10. 34 —  
39. 58.

frik und Hänschen 78.

fröhlich 70. 72. 83.

fröhlichs Alter 71.

fröhlichs Ehestand 71.

fröhlichs Hochzeit 71.

fröhlich und sein Liebchen 77.

fürst Blücher in Teterow 88.

fyrdag, De drüdde 10. 39—42. 72.

Geburtstag, Der siebenzigste 135.

Geisterschiff 134.

Germania auf der Wacht am Rhein  
171.

Gewürzkrämer aus Peine 65.

Glüd bessert Thorheit 6.

Glüd-Schulze 134.

Goldene Hochzeit eines Spritzen-  
mannes 83.

Gräfin 224.

Guido und Genevra 77.

Gustav oder Der Maskenball 49 —  
58. 62. 64. 65. 67. 68. 102.  
119. 213.

Hamborger in frankrik 171.

Hambörger Spießbörger 135.

Hamburg. Dramatische Bilder aus  
der vaterstädtischen Chronik 83.

- Hamburg an der Alster 256—265.  
     268.  
 Hamburg an der Elbe 181. 228.  
 Hamburg in Bergedorf 77.  
 Hamburg mobil 155.  
 Hamburger Aschenbrödel 162.  
 Hamburger Familie 251—256.  
 Hamburger in Baiern 156.  
 Hamburger in Wien 46. 119.  
 Hamburger Kinder 115.  
 Hamburger Köchin 193.  
 Hamburger Leben 162.  
 Hamburger Leiden 204—217. 220.  
     228. 229. 269.  
 Hamburger Nestküken 233—250.  
     264. 266. 269.  
 Hamburger Pillen 172—178. 228.  
     266. 269.  
 Hamburger Skizzen 78.  
 Hamburger Spiegelbilder 129.  
 Hamburger Wohnungsleiden 217 —  
     219.  
 Hamburgs Bürgermilitär 135.  
 Hamburgs Schutzgötter und Andro-  
     meda 4.  
 Hamburgs Vergangenheit, Gegen-  
     wart und Zukunft 65.  
 Hamlet 42.  
 Hampelmanniaden 62.  
 Hannes Buttje im Lager der U-  
     liierten 134.  
 Hannes Buttje und Frische Fisch-  
     markt im Hôtel zur deutschen  
     Einigkeit 155.  
 Hans v. Janow 6.  
 Hanseat, Der letzte 157.
- Hanseat in Feindesland 156.  
 He blivt de Kloote 135.  
 Hederos, De lüüt 215.  
 Heirathskandidaten, Die beiden 230.  
 Herr Fischer 77.  
 Herr Hampelmann sucht ein Logis  
     217.  
 Herr Knieper! Die Kunst mit Re-  
     spelt zu fahren 77.  
 Herr Krakehl 77.  
 Herren Eltern 233.  
 Heute! Zur Erinnerung für meine  
     Freunde und Gönner 65—67. 82.  
 Holl Di jo nich op! 77.  
 Holländer, Der fliegende 134. 261.  
 Hopfenraths Erben 230.  
 Hottentotten (sc. Hugenotten) 261.  
 Hugo Notten 72.
- Ich heff Napoleon kregen 171.  
 Im Gängeviertel 136.  
 Intropen 171.  
 Inspektor Bräsig 84. 91. 178.  
 Intrigue auf offener Straße 70.  
 Is betet in Gooden 120.  
 Jagd nach dem Glücke 194.  
 Jahre aus dem Leben zweier Ver-  
     liebten, Dreißig 46.  
 Jollenführer von Hamburg 251.  
 Jubelfest in der Wache 64.  
 Jüdin 68—70.  
 Julius Cäsar 258.  
 Jungfrau von Jerusalem 78.
- Kappenfahrt nach der Oelmühle 113.  
 Kartenlegerin von St. Pauli 136.

Kaufmann und Seefahrer 137. 138.  
 Klas Melkmann 113.  
 Klas Milchmann als Hülfsmann 112.  
 Kleine Debütanten 77. 78.  
 Kleine Widerwärtigkeiten im menschlichen Leben 77.  
 Klipp und Klapp 217—219. 229.  
 Köfch opp St. Pauli 135.  
 König Salomon und Hutmacher Jörgen 204.  
 Kosal, Franzose und Vierländerin 77.  
 Kreetler kriegt sin Lohn 171.  
 Kuddelmuddel 78.  
 Kunst mit Respekt zu fahren 77.  
 Kwatern 10—20. 39. 43. 45. 47. 48. 83. 92. 102. 119.  
 Lachtaube 91.  
 Lämmerabend 64.  
 Lämmerabend eines armen Schneiders 83.  
 Landjunker in Berlin, Der Pommersche 6.  
 Langhänse, Die drei 87—91.  
 Leev in Veerlann 10. 162—169. 266. 269.  
 Leiden eines schwätzten Schafbocks 112.  
 Leiden und freuden eines Hülfsmannes 123.  
 Leiden und freuden eines Seemannes 251.  
 Letzte Bürgergardist 157.  
 Letzte Hanseat 157.  
 Letzte Schilling Thorsperrre 124.

Liebeleien in Hamburg, Nedereien in Pinneberg und Foppereien in Bergedorf 77.  
 Linorah 103—112. 114—119.  
 Linorah und Leinoel 112.  
 Lohengrin 191.  
 Lohengrün 191. 192.  
 Loofung von 1836, De 64.  
 Lore Leiden und freuden 135.  
 Loreley 135.  
 Lostge Wiewer von Windsor 42.  
 Lotte Bullrich 135.  
 Lütt Hedentros 215.

Macbeth 42.  
 Materische Zimmerreise 77.  
 Maskenball 49—58. 62. 65. 68. 102. 119. 215.  
 Mein Leopold 234.  
 Meineidbauer 182.  
 Melkmann Klas sin fastnach in Hamburg 112.  
 Mensch, ärgere Dich nicht! 233.  
 Milchbrüder 78.  
 Minuten unter einem Thorwege, Einundsechszig 77. 78.  
 Mutter Wohlgemuth 135.  
 Mynbeer van Schimmel 78.  
 Nach vierzig Jahren 135.  
 Nacht auf Wache 48. 58—63. 65. 71. 72. 82. 84. 119. 158. 169.  
 Nachtigall aus dem Bäcker gang 184—191. 215.  
 Nachweisungs-Komptoir 77.  
 Nante im Verhör 58.

Nathan der Weise 57.  
 Neuerwall und Mattentwiete 136.  
 Neues Mittel, seine Miethe nicht zu bezahlen 65.  
 Neues Mittel, seine Schulden zu bezahlen 64.  
 Neujahrstag eines Hamburgers 77.  
 Nibelungenhorst 57.  
 Nummer 23, oder: 9, 12, 47. (Nummernstück) 72—75. 82. 119. 229.

Onkel Strog 91.  
 Onkel Jacob und Onkel Jochen 88.  
 Onkel Tedje und Tante Antigone 233.  
 Opfer der Thorsperre 77.  
 Op'n Amtsgericht 121.  
 Our boys 233.

Paris in Pommern 63.  
 Pastetenbäders Robert Leben, Thaten und Höllensfahrt 47. 57.  
 Peter, De forsche 229.  
 Pfarrer von Kirchfeld 182.  
 Poffe als Medizin 173.

Quitten in Genever 77.

Räuber 99.  
 Recruten 78.  
 Regentrod 77. 78—80.  
 Reise durch drei Jahrhunderte 65.  
 Reise durch Hamburg in acht Stunden 218. 229.  
 Richard der Dritte 261.

Robert der Teufel 261.  
 Rose von Erin 129.  
 Rose von Schwerin 128.  
 Rothe Haus in der großen Reichenstraße 136.  
 Rückblide 179.

Schlafen Sie wohl, Herr Nachbar! 112.  
 Schöne August von Poppenbüttel 113.

Se wull'n eh'n Nachtwächter nich begraben 229.  
 Seemann, Ein alter 83. 120.  
 Seemannsjubiläum 138.  
 Serafino Pelzioni 136.  
 Siebenzigste Geburtstag 135.  
 Sören Sörensen 134. 138.  
 Soldatenlese 181—183.  
 Spelulant und Sprützenmann 77.  
 Stadtminshen un Buurenlüüd 10. 27—34. 39. 47. 48. 120.  
 Stündchen auf der Diele 77. 120.  
 Stunde vor Gericht 56.

Tante Lotte 198—204.  
 Teufel, Der arme 47.  
 Tivoli und Omnibuslinie 77.  
 Träume eines Hamburgers 230 — 232.  
 Trino-rah 112.  
 Triomphe du temps passé 46.  
 Turko in Hamburg, Ein verwundeter 172.

Manenbraut 180. 181.

Um de Utstüür 10. 169.  
 Um so'n ol' Petroleumlamp' 229.  
 Unf Borgergard legte Parad 158  
 — 161.  
 Unzertrennlichen 204.  
 Ut de Franzosentid 85 — 87.  
 Utstüür, Um de 10. 169.

**Verwandtschaften** 27. 33.  
 Verwundeter Turko in Hamburg 172.  
 Vierundzwanzigste Februar 29.  
 Von Hamburg nach Orleans 180.  
 Vor und nach der Gewerbefreiheit  
 124.

**Wallensteins Lager** 158.  
 Wallfahrt nach dem Windmühlen-  
 berge 112.  
 Wallfahrt nach der Oelmühle 103  
 — 112. 114—119. 268.  
 Wallfahrt nach der Uhlenhorst 112.  
 Wanderung durch Hamburg 77.  
 Wanderungen nach einer Frau 78.  
 Wandsbeker Influenza 77.  
 Was Bartholomäus macht 72.  
 Was der Himmel zusammenfügt,  
 kann die Prätur nicht scheiden  
 77. 120.

Wat dat Geld nich deiht 169.  
 Waterkant, An de 229. 230.  
 Wat nich is, kann worden 136.  
 Weihnachtsabend eines pensionierten  
 Nachtwächters 83.  
 Wettrennen-fatalitäten 70.  
 Widerwärtigkeiten im menschlichen  
 Leben, Kleine 77.  
 Wiener in Berlin 46.  
 Wilhelm Keenich und Fitz Fisch-  
 markt aus Berlin auf der Reise  
 zur Ausstellung in Hamburg  
 129 — 132.  
 Wilhelm Tell 261.  
 Wilhelmine Keenich, oder Die Frau  
 seht das Geschäft fort 133.  
 Windmöl un Watermöl 10. 20  
 — 27.  
 Wohnungen zu vermietthen (v. An-  
 gely) 217.  
 Wohnungen zu vermietthen (von  
 Aug. Meyer) 77.  
 Wör id doch man in Hamborg  
 bleben 194.  
 Wort mutt man hol'n 229.  
 Wullenwever 224.  
 Zaubercithen 4.

# Verzeichniß

der

## E i g e n n a m e n.

---

- A. B.** 120.  
 Adolph, Schauspieler 63.  
 Ahlfeldt, Schauspielerin 135. 228.  
     230. 235.  
 Andresen, Hermann 135.  
 Angely, Louis 43. 58. 71. 83.  
     119. 217.  
 Ankarström 55.  
 Anzengruber, Ludwig 182.  
 Aristoteles 134.  
 Arresto, Christlieb Georg Heinrich  
     gen. Burchhardi 4.  
 Ascher, H. 136.  
 Auber, Daniel François Esprit 55.  
 Ayrenhoff, Cornelius v. 46.
- B**ach, Schauspielerin 113.  
 Bärmann, Georg Nicolaus (Jür-  
     gen Nikolaas) 5. 7. 9—11. 19  
     —21. 26. 27. 29. 33—35. 38.  
     39. 42. 43. 45—48. 64. 72. 76.  
     79. 80. 83. 92. 102. 115. 119.  
     120. 132. 133. 162. 169.
- Barnay, Ludwig 258. 261.  
 Barte, Ferdinand 105.  
 Basta, Schauspieler 113.  
 Baurmeister, Hoffschauspieler 103.  
 Bechstein, Ludwig 127.  
 Becker, Direktor 7.  
 Beckmann, Friedrich 58.  
 Behnde, Schauspieler 20.  
 Behnde verehelichte Dorsmann,  
     Schauspielerin 34. 42. 50. 51.  
     63. 68. 70. 72. 78. 80.  
 Behrend, S. 220.  
 Behrens, L. 55.  
 Berendsohn, B. S. 103.  
 Berens, Hermann 132.  
 Berg, Schauspieler 63.  
 Berlioz, Hector 192.  
 Beyer, Konrad 205.  
 Biel, Wilhelm 251.  
 Bieler, Direktor 102.  
 Bierbaum, Fabrikant 45.  
 Birch-Pfeiffer, Charlotte 28.  
 Bloch, Eduard 215.



- Bodenste $\ddot{d}$ t, Friedrich 178.  
 Borchers, Schauspieler 155.  
 Brandes, Johann Christian 6.  
 Braun, Karl 7. 132.  
 Breitung, W. 67.  
 Breyther, Schauspielerin 63.  
 Br $\ddot{u}$ nn $\ddot{e}$ r (Pseudonym Bruno),  
 J. D. f. 172. 177. 218. 219. 269.  
 Buchholz, Wilhelmine (Julius  
 Stinde) 195.  
 Burmester, Major 159.  
 Byron, J. H. 233.
- Campe, August 9. 62. 133.  
 Cas $\ddot{m}$ ann, Charles 125. 128. 135.  
 Cas $\ddot{m}$ ann, Direktor 43 — 45.  
 Christl, J. 65.  
 Claudius, Matthias 156.  
 Claus, Schauspielerin 113.  
 Cludius verehelichte Reinhardt,  
 Schauspielerin 65. 78.
- Damm, Theodor 102.  
 Danne, Auguste 215.  
 Dannehl, Gustav 224.  
 David, Jacob Heinrich 5. 34.  
 39. 43. 46 — 49. 52. 55. 56. 58.  
 62. 63. 65. 67. 70 — 72. 75. 76.  
 82. 102. 103. 119. 140. 158. 169. 229.  
 Davidis, Henriette 239.  
 Detgen, Louis 97. 100. 128.  
 Devrient, Emil 71.  
 Diogenes v. Sinope 217.  
 D $\ddot{o}$ ring, Theodor 221. 223.  
 Dorr, Robert 42.  
 Drost, Wilhelm 84. 92.
- D $\ddot{u}$ hrkoop, Schauspieler 50. 51.  
 D $\ddot{u}$ tsche, L. W. 120.  
 Dunkel, Schriftsteller 77.
- Ecker $\ddot{m}$ ann, Ottilie 228. 235.  
 263. 264.  
 Edm $\ddot{u}$ hl, Prinz v. (Davoust) 87.  
 E $\ddot{t}$ hof, Hans Konrad Dietrich 5.  
 35. 179.  
 E $\ddot{l}$ lmenreich, Franziska 261.  
 Engel, Karl 98. 128.
- Fabricius, Friederike 78. 80.  
 fabricius, Marie 78.  
 Fallmer, A. G. (Wollheim) 77.  
 fidelio s. Otto Schreyer.  
 Fl $\ddot{o}$ gel, Karl Friedrich 95.  
 Fl $\ddot{o}$ rde, J. C. 132.  
 Frankl, Moritz 229.  
 Frieb-Blumauer, Minona 221.  
 Friedmann, Siegwart 261.  
 Friedrich der Gro $\ddot{s}$ e 207.  
 Friedrichs, Schauspieler 63.
- Garso, Op $\ddot{e}$ rs $\ddot{a}$ nger 108.  
 Gas $\ddot{m}$ ann, Theodor 84. 85. 91.  
 Gaudelius, Direktor 108.  
 Geibel, Emanuel 135.  
 Glas $\ddot{b}$ renner (nicht Glasbrenner),  
 Adolf 65. 193.  
 Gloy, Schauspieler 46. 82.  
 G $\ddot{o}$ demann (auch G $\ddot{a}$ demann),  
 Schauspieler 51. 63. 69. 70.  
 G $\ddot{o}$ rner, Karl August 85. 154. 191.  
 Goethe, Johann Wolfgang 7.  
 97. 104. 128.

- Gottsched, Johann Christoph 205.  
 Gounod, Charles 125. 128.  
 Grimmelshausen, Hans Jacob  
 Christoffel v. 60.  
 Grüning, Hermann 136.  
 Grupe, Louis 120.  
 Gurkitt, Emanuel 251.
- Haase, Schauspielerin 50.  
 Haf, P. 230.  
 Halévy, Jacques Fromental 70. 77.  
 Hallenstein, C. H. A. 61.  
 Handje, Wittwe 3. 4. 43. 44. 81.  
 Harnad, Fritz 179.  
 Harten, J. J. 96.  
 Hassel, Samuel Friedrich 61.  
 Hebel, Johann Peter 214.  
 Hechner, Karl 6. 20. 26. 42. 46.  
 63. 64. 78.  
 Hechner, Schauspielerin 20. 78.  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich  
 204.  
 Heiberg, Hermann 227.  
 Heiberg, Johann Ludwig 204. 205.  
 Heine, Heinrich 97. 115.  
 Heine, Salomon 55.  
 Hermann, H. s. Hirschel.  
 Herrmann, Schauspieler 63.  
 Herrmann, Schauspielerin 78.  
 Hersch, David (Julius Stinde) 191.  
 Hess, Jonas Ludwig v. 156.  
 Heyland, Schauspielerin 135. 177.  
 216. 217.  
 Hinstorff, Karl Detlev 91.  
 Hirschel, Hermann 232. 233.  
 250. 256. 265. 269.
- Hoch, C. 43.  
 Hoder, W. 77.  
 Hoffmann, Buchhändler 9. 62.  
 133.  
 Holberg, Ludwig 135. 204.  
 Holländer, Karl Wilhelm 118.  
 119. 171.  
 Holofernes 231.  
 Holtei, Karl v. 46. 58.  
 Holz, Schauspieler 75. 82. 83.  
 Horn, Klara 92.  
 Humboldt 130.
- Immermann, Karl Lebrecht 181.  
 Jacobson, Eduard 91. 180.  
 Jahn, Friedrich Ludwig 85.  
 Jek, Schauspielerin 113.  
 Judith 231.  
 Julius Ernst s. Stinde.
- Kaiser, Friedrich 58. 173.  
 Kanzler, Schauspielerin 135.  
 Kinder, Heinrich 120. 135. 157.  
 169. 177. 181. 183. 201. 214. 219.  
 221 — 223.  
 Kläger, Schauspieler 63. 68. 70.  
 Klingemann, Ernst August  
 Friedrich 128.  
 Kloofsnuit, Peter 56. 57.  
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 264.  
 Klos, Direktor 6.  
 Körner, Karl Theodor 131.  
 Kogebue, August Friedrich Ferdin-  
 and v. 4. 27—29. 33. 35. 46.  
 Kräpelin, Karl 178. 216. 221.  
 Krilling, Schauspieler 135. 137.

- Krohn, Arzt 109.  
 Kroll, Schauspielerin 65.  
 Krüger, Johann 82—85. 91. 120. 136.  
 Krüger, Johann Christian 35. 38.  
 Kruse, Direktor 7.  
 Kruse, Heinrich 224.
- L**andt, Schauspieler 42. 50. 51. 55.  
 56. 58. 63. 69. 70. 72. 78. 80. 222.  
 Landt, Schauspielerin 51. 58.  
 Lange, Oekonom 100. 116.  
 Lange, Schauspieler 115.  
 Lange, Schauspielerin 120. 135.  
 L'Arronge, Adolf 234.  
 L'Arronge, Eberhard Theodor  
 63. 72.  
 Le Grand, Marc Anton 46.  
 Leo, f. A. 205.  
 Lessing, Gotthold Ephraim 134.  
 Lewald, Joh. Aug. 46. 115 119.  
 Lindner, Schriftsteller 171.  
 Lorrain, Opersänger 108.  
 Lohe, Georg 114.  
 Lyser, Direktor 103.  
 Lyser, Johann Peter Theodor 103.  
 104. 115—119. 268.
- M**alf, Karl 58. 61. 217. 218.  
 Maltiz, Gotthilf August Friedrich  
 freiherr v. 115.  
 Mand, J. C. 136.  
 Mansfeldt, Arnold 10. 80. 135.  
 157. 162. 169. 269.  
 Marivaug, Pierre Cartel de  
 Chamblain de 35.  
 Marr, Heinrich 82. 83.
- Maurice, Chéri 27. 44. 47. 71. 75.  
 81. 82. 92. 102. 108. 154. 222. 228.  
 Maurice der Aeltere 45.  
 Meißner, Schauspieler 45.  
 Mende-Müller, Lotte 34. 120. 121.  
 135. 137. 177. 185. 201. 212—216.  
 218. 219. 221—223. 229. 264.  
 Mende, Louis 113. 120. 216.  
 Mendelssohn-Bartholdi, fe-  
 lig 135.  
 Mettlerkamp, Christoph 157. 158.  
 Meyer, August 46. 50. 51. 63  
 —65. 68. 77. 78. 129. 222.  
 Meyer, Bernhard 4.  
 Meyer, Hofbuchdrucker 169.  
 Meyer, Isaac Salomon 48. 67.  
 75. 129.  
 Meyer, Johann 121. 214.  
 Meyer, Johannes 136.  
 Meyerbeer, Giacomo 47. 102.  
 103. 140. 261.  
 Michaelis, J. 64.  
 Möller, Schauspielerin 34.  
 Monhaupt, Schauspielerin 135.  
 Moser, Gustav v. 91.  
 Müller, Direktor 7.  
 Müller, Jean 133. 135.  
 Müller, Schauspieler 63. 83.
- N**estler, Buchhändler 9.  
 Nestroy, Joh. 58.  
 Nicolai, Christoph Friedrich 93.
- O**ettinger, Eduard Maria 62.  
 66. 71.  
 Ortmann, Reinhold 44.

- M**appe, Johann Josef Christian 114.  
 Parisch 55.  
 Patti, Adeline 237.  
 Perthes, Friedrich 156.  
 Philipp, Adolf 101.  
 Plening, Theodor 99.  
 Pohl, Emil 88.  
 Poppe, H. 104. 112.  
 Prinz, Anton 91. 191.  
 Pusta, Schauspielerin 115.
- Q**uerfeldt, Schauspieler 45.
- R**aimund, Ferdinand 58. 197.  
 Rathe, Schauspielerin 155.  
 Redlich, Schauspieler 63.  
 Rehder, Franz 229.  
 Reinhardt, Schauspieler 51. 69.  
 Reinhardt s. Claudius.  
 Retzwich, Ernst 134. 137—140.  
 Retzwich, Theodor 134.  
 Reuter, Fritz 3. 84. 85. 87. 88.  
 91. 120. 132. 171. 178. 179. 182.  
 198. 207. 220. 221. 223.  
 Reuther, Martin 135. 228. 230.  
 Richter, Emil 135.  
 Richter, J. C. 135.  
 Richter, J. f. 109. 121. 158.  
 Riebe, S. C. (Börner) 140. 154.  
 Ritter, f. 7.  
 Rosenfarben, J. 125. 128.  
 Roffl, Anna 92.  
 Rottmayer, Schauspieler 63.
- S**chelper, Theodor 178. 179.  
 Schende, J. G. 63.
- Schid, Oekonom 215.  
 Schiller, Friedrich 97. 99. 158. 264.  
 Schindler, Louis 177. 269.  
 Schlomka, Schauspielerin 50.  
 Schmidt, Friedrich Ludwig 5.  
 10. 71.  
 Schmithof, Eduard 135.  
 Schnelder, Louis 70.  
 Schöbel, Louis 125. 128. 133. 134.  
 155. 156. 269.  
 Schönberg, Schauspieler 43. 50.  
 51. 68. 78.  
 Schoner, Schauspielerin 113.  
 Schreiber, A. 135.  
 Schreyer, Adolf 232.  
 Schreyer, Otto 218. 219. 229.  
 232. 233. 250. 256. 269.  
 Schröder, Friedrich Ludwig 5. 6.  
 Schütze, Johann Friedrich 265.  
 Schulze, Karl 34. 55. 76. 91.  
 93. 100—102. 104. 105. 108. 115.  
 —120. 123—125. 129. 130. 135.  
 138. 154. 156—158. 162. 171. 177.  
 178. 180. 182. 183. 212. 213. 219.  
 220. 222. 223. 228. 230. 232.  
 233. 235. 250. 257. 264. 269.  
 Schurz, Karl 138.  
 Schwarzenberger, Charles s.  
 Chéri Maurice.  
 Shakespeare, William 42. 258.  
 Simon, L. 136.  
 Spahn, Schauspielerin 69.  
 Spiegelberger, Direktor 102.  
 Spleß, Chr. Heinrich 4.  
 Stettenheim, Julius 221.  
 Stiegmann, Direktor 43.

- Stieler, Adolf** 147.  
**Stinde, Julius Ernst Wilhelm**  
 76. 172. 183. 191. 193. 198. 204.  
 228. 269.  
**Stinde, Probst** 183.  
**Susky, Direktor** 7.
- Tettenborn, Friedrich Karl Frei-**  
**herr v.** 156.  
**Thomas, Emil** 84. 85. 91. 178.  
**Tramburg, Buchhändler** 78.
- Uflader, Buchhändler** 103.  
**Uhde, Hermann** 10. 11. 265.
- Ulgemann, Heinrich** 10. 46. 64.  
 70. 77—79. 120. 123. 124. 129.  
 130. 135.  
**Vorsmann, Schauspieler** 5. 20.  
 35. 42. 43. 45. 50. 51. 63. 65.  
 68—70. 72. 75. 78. 80. 83. 222.  
**Vorsmann, Fräulein, Schau-**  
**spielerin** 42. 63. 65. 69. 78. 80.  
**Vorsmann, Schauspielerin f.**  
**Behnde-Vorsmann.**
- Wagener, Friedrich** 7.  
**Wagener, Schauspielerin** 135.  
**Wagner, Richard** 191. 192.  
**Waldmann, Rudolf** 180—182.  
**Wallner, Franz** 87.
- Warschan, Direktor** 100.  
**Wehl, Feodor** 88.  
**Weisse, Arnold** 256. 268.  
**Weißenthurn, Johanna Franul v.**  
 4.  
**Werner, Friedrich Ludwig Zapha-**  
**rias** 29.  
**Wetterstrand, Bernhard Gott-**  
**lieb** 46.  
**Wichers, J. G. L.** 78. 169.  
**Wienberg, Rudolf (nicht Ludwig)**  
 7. 132. 133.  
**Wiepling, C.** 98.  
**Wiese, Kaufmann** 3.  
**Wild, Opersänger** 108.  
**Wilhelmi, M.** 229.  
**Wilken, Heinrich** 129. 134. 250.  
 264.  
**Wollheim da Fonseca, Anton**  
**Eduard** 46. 70. 71. 77. 83.  
 108. 134. 231.  
**Wollrabe, Ludwig** 10. 265.  
**Wrede, Schauspieler** 113.  
**Wülfsen, Nicolas** 117.  
**Wulff, Friedrich Willibald** 153.
- Wietzen, Hans Joachim v.** 161.  
**Zimmermann, Friedrich Gottlieb**  
 115.  
**Zschokke, Johann Heinrich Da-**  
**niel** 4.



früher erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

# **Tulklapp!** **Leeder un Läusehen.**

Plattdeutsche Dichtungen

von

**Karl Theodor Gaedertz.**

J. F. Richter in Hamburg. Geh. 3 Mt., eleg. geb. 4 Mt.



# **Eine Komödie.**

Plattdeutscher Schwank mit Gesang in einem Akt

von

**Karl Theodor Gaedertz.**

— Mit zwei Musikbeilagen von Gustav Lehnhardt. —  
Otto Drewitz in Berlin. Geh. 1 Mt. 50., eleg. geb. 2 Mt. 40.



# **Gabriel Rollenbagen.**

**Sein Leben und seine Werke.**

Beitrag zur Geschichte der deutschen Litteratur,  
des deutschen Dramas  
und der niederdeutschen Dialektdichtung.

Nebst bibliographischem Anhang

von

**Karl Theodor Gaedertz.**

Salomon Hirzel in Leipzig. Geh. 2 Mt. 80.









Cornell University Library

THE ZARNCKE LIBRARY

COLLECTED BY FRIEDRICH ZARNCKE

THE GIFT OF

William H. Sage

1893

A.60626

1/10/93

