

Universitäts- und Landesbibliothek Münster

Das niederdeutsche Schauspiel

zum Kulturleben Hamburgs

Die plattdeutsche Komödie im neunzehnten Jahrhundert

Gaedertz, Karl Theodor

Berlin, 1884

Digitale Sammlungen der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

In den Digitalen Sammlungen bieten wir Ihnen Zugang zu digitalisierten Büchern und Zeitschriften aus dem historischen Bestand der Universitäts- und Landesbibliothek Münster sowie zu älterer Literatur und Sammlungen aus der Region Westfalen. Das Angebot an Einzelwerken und Sammlungen wird laufend erweitert.

<http://sammlungen.ulb.uni-muenster.de>

Nutzungsbedingungen

Dieses PDF-Dokument steht für nicht-kommerzielle Zwecke in Forschung und Lehre sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Es kann als Datei oder Ausdruck zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

urn:nbn:de:hbz:6:1-233063

Das nördliche Deutschland

von

1841

Dr. G. G. G.

Verlag

Leipzig

Verlag von G. G. G.

1841

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 Gaedert.

Man möge im Lustspiel Hochdeutsch und Plattdeutsch anwenden, wenn die Personen sich dazu eignen; die Abwechslung dieser beiden Idiome bringt zuweilen sehr drastische Wirkungen hervor.

Fritz Heuter, in einem Briefe v. 28. Sept. 1855.

Berlin.

A. Hofmann & Comp.

1884.

RICH. GUST. BUSCH
BÜCHEREI

Alle Rechte vorbehalten.

Auszüge und Mittheilungen aus diesem Buche sind nur mit Genehmigung des Verfassers
und der Verlags-handlung gestattet.

Theodor Gouchay

in Stuttgart

gewidmet.



Spektor & Company

of Chicago

Chicago



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 lebenswürdigster 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! Verkrant, verloren, indes 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 hinaufstieg, als plötzlich aus dem Hintergrunde eine Gestalt 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. Ik bün keen Kummedjenschrüwer. Awer, 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 kratzte 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 Priese in die stark entwickelte Nase. Eingeweicht 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 fährte 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.

„„Alle plattdütsche Stücke söf if, de amer Lüd 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 if dat affehn un of noch up amere!““

„Ja, Herr, dar hebben wi noch en ganzen Barg Böker vun ligen 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 nifs.““

„Ach wat, wenn if dat seggen doh, denn is dar wat. Wi weeten Bescheed! Wi hebben den Amtog dirigeert, Anno achteinhunnertdreeunveertig, weeten Se! Je, if bün of 'n Direkter in min Ort, da, wo min Herr Maurice dat nich is. Un if segg Ihnen, düsse ollen verqualmten Böker ut dat fröhre Hoftheater in de Steenstrat, de möten dar noch ligen. 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. Wohlgemuth 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 Bettelmönch. Die Kapuze bis über die Ohren gezogen, hockte ich nieder, und meine Arbeit begann.

Ich that einen glücklichen Griff. Bei der Laterne trübem Scheine rekognoscierte ich Bärmanns „freud up un Truur dahl.“ 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 in 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 fünfzigjährigen 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 Komödientettel und beachtenswerthe Zeitungsausschnitte, 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 Nikolaas Bärmann	7
Bärmann Vater der Burenspillen	9
Kwatern!	10
Windmööl un Watermööl	20
Stadtmischen un Burenliüd	27
Koßebue und Bärmann	28
freud up un Truur dahl	34
Krüger-Marivaug und Bärmann	35
De drüdde fyrdag	39
Das fest der Handwerker	43
Umwandlung und Vergrößerung des Theaters. Chéri Maurice	44
Zweites Theater	45
Blüthe 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 Vandevilles	63
Kleine Gelegenheitsstücke	64
Heute! Zur Erinnerung für meine Freunde und Gönner	65
Davids tragisches Ende	67
Die Jüdin. Witziger Komödienzettel	68
Volgemanns dramatischer Erstlingsversuch	70
fröhlich von Wollheim und Schneider	70
Verkehrte Besetzung	71
Hugo Nolten oder Was Bartholomäus macht. Nummernstück	72
Lokalpossen verschiedener Autoren	77
Die Hauptakteure	78
Volgemanns De Regenrot	79
Poesie im Plattdeutschen	80
Das Thalia-theater. Allmätiges Verschwinden von Dialektstücken	81
Johann Krüger	82
Frñz Reuter dramatisiert. Thomas als Inspektor Bräsig	84
Ut de Franzosentid	85
Die drei Langhänse	87
Thomas' Abschied. Das plattdeutsche Schauspiel scheint todt.	91
Maurices funfzigjähriges 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 Höllensfahrt	98
Schillers Räuber lokalisiert	99
Vorgeschichte des Karl Schulze-Theaters. Karl Schulzes Jugend	100
Lyser und Linorah oder Die Wallfahrt nach der Oelmühle	103
Recherche de la paternité. — Wo kann't angahn!	113
Durch Linorah 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 friße Fischmarkt	129
Noch einmal Bärmann und Karl Braun-Wiesbaden	132
Wilhelmine Keenich	133
Zeitgeschichtliche Possen und Parodien	134
Die besten plattdeutschen Schauspieler und Schauspielerinnen	135
Kaufmann und Seefahrer von Rethwisch	137
Ein Seemannsjubiläum	138
Rethwisch in Amerika. Triumph und Tod. Macht der Mutter- sprache	139
Die Afrikanerin	140
Der alte Görner	154
Deutsch-österreichischer Feldzug. Patriotische Possen	155
Auflösung des Bürgermilitärs. Vaterstädtische Stücke	156
Uns Borgergard letzte Parad	158
Mansfeldts Leev in Veerlaan	162
Mansfeldt Nachahmer von Bärmann	169
Deutsch-französischer Krieg. Die große Zeit spiegelt sich im Drama wieder	170
Hamburger Pillen	172
Theodor Schelper als Reuter-Darsteller	178
Waldmanns Ulanenbraut	180
Waldmanns Soldatenliese	181
Julius Stinde	183
Nachtigall aus dem Bäcker gang	184
Lohengrün	191
Hamburger Köchin	193
Jagd nach dem Glücke. Familie Carlens	194
Tante Lotte	198
Hamburger Leiden	204
Durchschlagender Erfolg	213

	Seite
Johann Meyer besingt Lotte Mende	214
Fräulein Heyland	216
Klipp und Klapp	217
Christian Hummer	219
Schulkes 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 Nestkäfen	233
Original und Bearbeitung	250
Jollenführer. Gurliitts Hamburger familie	251
Das jüngste und letzte Dialektstück: Hamburg an der Alster	256
Ottile Edermann	263
Jubelvorstellung	264
Festspiel	265
Unklänge und Nachklänge	268
Ist's auf ewig vorbei mit der plattdeutschen Komödie?	269



I.

Steinstraßen- und Thaliatheater.



Steinhausen und Döhlitz





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 Thorwege aufgeschlagen. Neugierig versammelten wir uns, wir hörten drinnen klopfen und hämmern und wußten nicht was; wir sprangen zurück, wenn der Thorflügel aufging und ein Mann in auffallender Kleidung heraustrat. — „Korl, dat is Ein von ehr.“ — „Dat is woll de Herr?“ — „Ne, de Herr is't nich, den heww ic gistern all bi minen Vattern seihn.“ — Und ein anderer kommt herangesprungen: „Jc heww't seihn! Jc heww't seihn!“ — „Wat heft seihn?“ — „Sei hewwen drei Sag'büc henstellt un dor hewwen s' Bred äwerlegt un bawen hewwen s' luter Biller mit Böm un mit Hüser 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 Thorwege 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 leibhafter Engel. — „Kläre Saalsfeld 'raus!“ — Der alte Meister trockenet sich die Augen. — Da benützt Kläre eine Stelle ihrer Rolle zum großartigsten Effekt; sie knieet nieder und ruft: „Vater, vergib mir!“ — Meister Saalsfeld hält's nicht länger aus; er steht auf: „Min Döchtling, wat heww ic Di tau vergeben; ic erlew' jo nicks as Jhr un freud' an Di!“

Reuter, Schurr-Murr: Meine Vaterstadt Stavenhagen. 1861.

Während der Franzosenzeit hatte im Jahre 1809 ein Kaufmann Wiese, Kurator einer verwittweten 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.

geführte Feenoper „Die Zaubercithen“ Kassenstück blieb. Zwei Jahre darauf verpflanzte Frau Handje ihre Anstalt nach dem verwaisten „Franschen 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 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 Kokebue, Weißenthurn, Schokke, Spieß und Arresto. 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 Niklaas 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. In tüchtigen Darstellern plattdeutscher Typen war kein Mangel: in erster Linie glänzte unter ihnen der vortreffliche Vorsmann. Die Urvüchsigkeit und Deutlichkeit 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 Hansesstadt, 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 Hofglanzleistungen, während unter Schröder und Schmidt so zu sagen blos Brosamen des kräftigen, schmackhaften Roggenbrotes 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 Schauspielers an.

Bereits im Beginne des Jahres 1819 hatte man damit schüchternen Versuche gemacht. Am 21. März war angekündigt „Hans von Janow oder der Pommerische 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 Heckner) 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 15. Februar und 26. Mai 1821 auf dem Komödientettel.

Aus dem Jahre 1822 findet sich die Notiz: „23. August 1822. Einem hochgeschätzten Publika habe ich die Ehre anzuzeigen, daß am Mittwochen, 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 Niklaas Bärmann mit einem werthvollen Schwank oder, wie er seine in 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-Book“ hätte schon die Ehre der plattdeutschen Sprache, die ja damals von Wienberg und Konsorten 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 Aufsätze 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 unthahlt — trillri!
Wo't flüt un wo't rullt
fröh Morgens, ehr de Sünne noch
Den Hewen vergulldi!

Doht 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;
Geschickt wäst un lehrt!

Kaamt, Pypvagens, kaamt doch,
 Just Tyd is't darvan,
 Myn söt wader Lena
 fangt eben frisch an.
 fleegt 'rödwer un 'nödwer;
 Wo hell Zy oof singt,
 Dat Leed myner Lena
 Doch nüw'rer noch klingt.

Lütj Pypvagens kaamt doch,
 O kaamt doch un hört,
 Wo söt wader Lena
 Dat Singen Zu 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 braven, truw- hartigen Hamburger, dee ähre so defftige as sniggre platt- düüdsche Spraak in Ehren hooden 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 däd, 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 sülvern Boof. Plattdüüdsche Schrivden mit twee Musiftblädern un enem Ämmerlöper, 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 Häwel-Boof up't Jahr 1822 und aufgenommen ins große Höög- un Häwel-Boof 1827); „Windmööl un Watermööl“ (1823 und 1827); „De drüdde fyrdag“ (in „Dat sülvörn Boof“ 1846); „Stadtminschen un Burenlüüd“ (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 Stadtminschen 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 Singpiel des Letzteren „De Lee in Veerlann“ ist ganz und gar im Geiste und Style, in der Auffassung und Stimmung des alten Doctor und Magister geschrieben: die schönsten, naivsten und gemüthvollsten Züge sind ihm abgelauscht. Ja, ein in Mansfeldts Schwanke „Am de Ustüür“ 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“; Uebe 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; Aungretjen, syne Dochter; Spinnmoder Trynild' Röhre; Hans Peter, ähr Söön; Naver Jür'n flick; En Schacherjud. — De Saak geiht vöör sick up'm Dörpen, nich heel wyd van ener groten Stad, van Morgens tydig bet Middags. — Dat Theater wys'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 Håwen,

De Singvigel pypt syn Morgenleed.

De coolde God mütt doch noch läwen,

Wyl hee de Sünn noch wedder kaam' heet't.
 Un wat dar lävt up feld un Wischen
 In Huus un Kathen kint up to'm Strahl,
 Sit Hart un Ogen unttofrischen,
 Un hahlt sit 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 ic lyks en'm Göör.
 Ja, weenen woll; 't is woll to klagen!
 Dar steiht de Kathen lütj un small,
 Un Armoode 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 sit pickfast dah!
 Man't Weggahn hett't meist Tyd vergäten
 Un bringt nics mit as ydel kwaan,
 Günt 'nödwer — 't Huus mit breedem Gaar'en,
 Van binnen un buten lytwys ryf,
 Mit myllang feld vull koppswarer Aren,
 Mit dubbelder Schün un Damm un Dyf!
 Un doch schull all dat my nich raken,
 För all de Rykdaag harr't woll Trost,
 Künn ic Anngretj to'r Frau man maken,
 Weer man ähr Vater nich Harm Joost;
 De ryke Joost — — O arme Peter!
 Anngretjen so söt, so nützig, glauw!
 Un Joost so basch — O wat en Geweter!
 För Truur un Leev ward my heel slauw.

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 Eheglück 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: „Umgretjen, 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 Trynils' Köhrs mit dem Spinnrad aus ihrem Kathen getreten, hat sich auf die Grasbank gesetzt und spinnst emsig. Harn 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.

Trynils'.

Was ik doch ook vöör säwen Jahren
 In Wollstand, hadd vullup myn Brod,
 Un all syn' Daag noch nich erfahren,
 Wo dem to Mood is, dee in Mood.
 Dar köhm de Krieg: Myn Huus un Schünen
 Mit all' wat d'rin was, brennden my af.
 Twee Maanden d'rup — (See wisch't sik de Ogen)
 dar drogen see mynen
 Versorger, myn' saalgen Mann in't Grav.
 God soogd' my't too, ik milt' nu drägen:
 Man darüm gäv ik Müms wat naa.
 Myn Söön geit 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 Trynilt' und Annegretjen, bis ein Jude zu ihnen tritt, Loose zur Zahlenlotterie anzubieten. Er habe gute Nummern: Een un Dree un Acht un Twolv un Nägenunveertig. An Harm Joost, der schon ein Loos hat, und Trynilt' findet er keine Käufer, wohl aber an Annegretjen, welcher ihr Vater auf ihr Bitten Erlaubniß und einen „Drüddel“ gibt. Das Loos will sie Trynilt' schenken, als beide allein sind, doch diese spricht: Nicht doch, myn Deeren.

Annegretjen.

Is't denn all wiß, dat See wat winnt?

Trynilt' (see in dat Loss lyken däd).

De Nummers sünd woll uttulegen

Un können woll inslaan, wader kind.

Süh ins: Een Huus hev ik verlaren,

Acht fette Swyn, dree bunte Köh,

As hyr de feend vöör säwen Jahren

Dat Döör 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 affheed — (See weent un hett dat Loss in der Hand.)

Annegretjen.

Moder, nu is't klar!

Nu mütt See't behoolden un good verhängen!

Jä seh, wo't Glück all för Ihr spinn.

God schickt döör myn Ihr Füll un Segen,

Un säker is't, dat Loss dat winnt.

Doch die brave Alte bleibt dabei, das Loos gehöre nicht Annegretjen, 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 Jaunhecke:

Ann-gretjen, heft Du van dem Juden
Dat Loß mit den fyw Nummern lößst?

Ann-gretjen (verschreckt).

Ja, Vader —

Harm Joost.

Wo see denn woll luden,
Un wat för'n Jnsatt up de Tern see hevt?

Ann-gretjen (häsebüßig).

Dat Loß — (sachten to Hans Peter) Hans Peter, laat my
nich stäken,
Nimm gauw dat Loß dar van der Bank.

Harm Joost.

Na, repp Dy man! Wat heft to söken?
Giv her, my ward de Tyd hydr lang.

Hans Peter (däs dat Loß van der Bank nehmen un snadd sachten
mit Trynilt').

Ann-gretjen (heel in der fluchd).

O, Vader! — Weet't God, id kann nich legen!
Dat Loß — id hev't — id hev't verschenkt.
Unf' Nawersch hydr — see is so arm!
Dee gäwen heit, schall nich we'r nehmen;
Wy sitten jo säker, weel un warm!
Wat schält et uns, en Bäljen to winnen?
Wi hebben jo Geld as Heuw in der Stad.
De arme Nawersch mütt Dag un Nacht spinnen
Un it sit vaken woll halv man satt.
Dartoo hett ähr en Schicksal drapen,
Ähr Söön, Hans Peter . . .

Harm Joost (dee sit all en bätjen gäwen hadd, ward nu heel bös).

Hohoh! Just recht!

Au Du den noch nöhmst, heft Du nicks to hapen.
Du denkst noch an so 'nen deerschen Knecht?

Hans Peter (hastig up äm too).

Kann Hee 'nen Deevstäl my betügen?

Harm Joost (en bätjen verschreckt, nimmt sit averst gauw tohoop).

Au — nu! Mit Äm ward hyr nich snaat.

Hans Peter (giftig).

Syn Gretjen kann'ä nu so nich frygen,
Dat hett myn Schicksal nu so bacht;
Hee awerst schall my nich schimpfeeren —

Harm Joost (pazig).

Harr Hee sit sülvst man nich schimpfeert!

Hans Peter (oof pazig).

Hee schall in Rechddohn my nicks lehren,
Rechddohn hev'ä van myn' Moder lehrt.

Annegretjen.

Hans Peter!

Trynilt'.

Söön —

Hans Peter (to jüm Beiden).

Laat my betämen!

Myn Hart is vull; ik japp naa Luchd!
(to Joost) Kann Hee't, deiht Hee't vam Altar nehmen,
Dee hoogboftig up syn Rykdaag pucht.
Dee möögt woll sülvst (Hee sleit en knippen)
nich so väl döögen,

De wräwelmödig to'm Deev my maakt,
En Schraffel mag so wat verdrägen,
En brawen Manns Kind ward dadörch raakt.
Tweemal laat ik nich dumm my maken,
Wat schellt Hee frech my hyr för'n Deev?
Jä seh woll, wo s'hyr stahn, de Saken:

Dat Loff, dat Syn' Dochter myn' Moder geev —
 Nu frigt Hee't nich!
 Dar liggt en Drüddel,
 Un somit is Syn Loff betahlt.

Wie nun Aungretjen und Trynild' 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! Jät stah Äm nich mehr naa.
 Jät gell'd' myn'n Prys? Dat let säd hören;
 Dar, Nawer, is Syn Loff oof — da!

Aber davon will jetzt der Bauer nichts mehr wissen, bis Hans Peter einen Vergleich vorschlägt:

Doch will'ä, wenn Hee will, woll mit Äm späten
 Un treäen döwer't Loff dat Loff.

Harm Joost.

Wat's dat?

Hans Peter.

Dat will iä Äm verklaren:
 Hee hett oof Nummers — Säd Hee't nich?

Harm Joost.

Wiß woll! (för säd) Wat? Schall'ä't äm apenbaren?
 (luud) Hoog, in de Söftig un Tachtig.

Hans Peter.

Au, dü't Loff hyr 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 so!

Harm Joost (giff't syn Loff her).

Na! Spill is Spill — iä bün't tofträden —

Da kommt Jürgen Flic 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 Flic 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'dt still! (to Jürgen Flic) Deiht Hee de Nummers wäten,
Dee hüüt sünd trocken?

Jürgen Flic.

Dat Hee my mahnt!

Woll hev'ê see, schall'ê see 'm Vagd doch bringen,
Dee schriwt mit Kryd see döwer de Döör —

Harm Joost.

Töv noch! (Hee rönnt to'm Disch un treckt een van den Lossen
ünner'm Hood herunt.)

Anngrjetjen (nimmt dat ann're Loff un givt et an Tryniss', dee mit
ähr un Hans Peter heninkickt).

God laat et nich mißlingen!

Harm Joost.

Na, Naver Flic, nu läs' Hee her.

Jürgen Flic (hett een lütje Büß uut der Flic tetrocken un en lüürlütj
Zätel hennutkrägen).

Hm! Will dat Glück nich hören, so hört' nich,
Un wenn'ê oof as en Kwacksälver schree.
De Nummers van hüüt sünd nägenunveertig,
Een, säw'nunföftig, acht un drie.

Harm Joost (lett heel verblüfft syn Loff fallen).

Annegretjen, Hans Peter un oof Trynisl' (roopen to lyfer 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 („Als See 't nich will behoolden dat Loff van hütt, is hyr Ihr Geld“). Das Stück endet mit der Moral:

Wat bruukt dee noch, dee stilltosträden
Van Arbeit to Gebäd sit kehrt?

Jürgen Slick.

Dee arbeiten kann un wät to bäden,
Dem is dat grösste Glüd beschärt.

Annegretjen.

Dee hett dat Hemd van Syd sit spinnen;
Is ryker woll as de grössten Hern —

Hans Peter.

Un hadd hee syn' Daag keen Nummers winnen,
Winnt hee doch Dag för Dag —

Alltohoop.

Kwatern!

(Se hooden sit ümsaat'd.)

Der Beifall, den diese erste dramatische Arbeit in plattdeutscher Mundart von Bärnann fand, war ein nachhaltiger. Darum ist hier in ausführlicherer Weise, als sonst geschehen wäre, das „Burenspill“ 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, trotzigern Bauern, eine Figur, welche typisch geworden ist. In 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 si'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 si't in Wörd' nich faten let.

Wahrscheinlich gab Madame Hechner die Rolle, wie dieselbe eine ähnliche, „Tryndoortjen“ in Bärmanns „Windmööl un Watermööl“, 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 Gолddorp; Tryndoortjen, syne Dochter; Hans Jürgen Sommer, in Nyddorp; Klaasharm, syn Söön; de Amtmann van Gолd- un Nyddorp; En Nachtgeest. — De Saaf geht vöör si'k up der Schedung van den Dörpen Gолddorp un Nyddorp, van Schummeravends bet in de Nacht.

Bärmann erzählt selbst den Entstehungsgrund sowie die Tendenz seiner zweiten plattdeutschen Komödie kurz und bündig:

Wyl „Kwatern!“ dat Burenspill Byfall sinnen däd by Lüden,
 Leet in Gолd- un Nyddorp he „Wind- un Watermööl“
 si't brüden.

Auch hier ist der Grundzug ernst, und einige Scenen sind ergreifend und tragisch. Bärmann 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 Gesittungen 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 kon-trastieren 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 „Windmöl un Watermöl“ sagen. Hochmuth und Aberglaube sind die Kennzeichen Sommers, des Besitzers der unten gelegenen, in gutem Betriebe befindlichen Wassermühle. Biederkeit und Gottvertrauen zieren Willf, den Eigenthümer der auf dem Hügel sich erhebenden, seit langer Zeit still stehenden Windmühle. Beider Kinder, des Ersteren Sohn Klaasharm, des Letzteren Tochter Tryndootjen, lieben sich. Doch zwischen dies Paar tritt des Wassermüllers zurch vor Gespenstern, da es in der Windmühle spuken soll.

En Geest? Wijs woll! En Klaggeest pedd't
 'S Nachts dörch myn' Mööl, dat' Hart my bäwert!
 Man God de weet et: Nich de Böse hett
 Den trur'gen Spool in't Huus my läwert.
 — Hoh, Nawe Sommer, glöw Hee't man,
 Jä stah so woll as Hee up fasten Föten,
 Un doh my bald den Nachtgeest so in'n Bann,
 Dat Niems an myner Mööl siä schall mehr stöten.
 — De Yperboom — dat Bild — man mit Bedacht!
 Pleggt doch de Amtmann 's Awends hertowanken
 Un hyr to sitten, laad, bet Middernacht,
 Heel vull van Sorgen un Gedanken.
 Jä luur äm't af, un as siä't ichtens dröpt,
 Un helpt de Nachtgeest — ih; so mütt et drapen,
 Un denn — iä seh't, wo all myn Mööl we'r löpt,
 Un myn Tryndoortjen kann dat Beste hapen.
 So is't, so wäs't, wijs 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 geiht to'r Höhg'd naa der Windmööl henin.)

Die jungen Liebenden halten indessen treu zu einander.
 Will begünstigt sie und hofft, daß auch Sommer seine Ein-
 willigung 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 Schwester-
 kind Marie zu denken, das er versucht 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, indeß unbeantwortet geblieben, im Feldzuge gegen Rußland sei ihr tapferer Gatte im Schnee begraben und —

De Amtmann

(hastig up äm too, leggt äm beide Hännnden up de Schulbern).

Willk, swyg Hee still!

Willk.

Ït swyg.

De Amtmann.

Mügd myn Exempel Äm lehren —

O Wulfgang Willk! verwahr Hee sück!

Wat truw sück 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.

Ïs doch myn Hart so vull, so apen —

De Kinner schöölt sück hebben; Beid!

Ook Äm kehrt naa bedrövdn Dagen

Woll noch up't laast dat Glück torüg,

Un so mit schall myn Dochder 't wagen —

(Sick afwendend, heel kort.)

Man Hansjüen Sommer dee will nich,

De Amtmann.

Will nich?

Will.

Am deiht vöör'm Nachtgeest hangen.

Des Amtmannes Vorstellungen vermögen Sommers Aberglauben nicht zu besiegen; noch kürzlich habe sein Knecht das Gespenst gesehen oben in der Mühlethüre. Da will ihn Will befehren. 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 Bruunhild, ach! kann nich rauwen:

'S Nachts, wenn't Maandlich fludern hänt,

Deiht ähr Geest mit Wingern seggen:

„Doh't 'nen annern Grundsteen leggen

In der Mööl — döörch dee —

Tryndoortjen (lund upschree'nd).

See swänt!“

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).

Br! God sy by uns!

Will.

Allerwegen!

Sommer.

Hew id't nich seggt? Hew id't nich seggt?

De Amtmann (heel lund, starr naa dem Nachtgeest tykend).

Marie!

Wilt (dee vöör dem Amtmann steiht).

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 gespenstliche 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.

Nicks! Nee! Düt is de Geest van buten,
Dee, seh't nu woll, hett fleesch un Been;
De recht' is binnen — döör de finsteruten
Dücht my, doh't äm all düüßlich sehn.

Da kommt dem im Besitze des wiedergefundenen Schwesterkindes seligen Amtmann ein rettender Gedanke.

Wat dääd't Romanzenleed uns seggen?

Wat will Bruunhild? Wat schall geschehn?

Sommer (schüttert).

Der Mööl 'nen annern Grundsteen leggen —

De Amtmann.

Woll denn, so legg ik ähr so'n Steen!

Er wirft das Windlicht in die Mühle, daß die Flammen herauschlagen.

Dat tyf Hee hen, de Mööl deiht 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 kindern) God gäv Ju Glück un Segen!

Tryndoortjen.

Klaasharm!

Klaasharm.

Tryndoortjen!

Wilt (dee dem Amtmann de Handden drückt).

Alltoväl!

De Amtmann (dee Sommer un Wilt tohoop bringt).

Mag, wat s'ck feend was, s'ck verdrägen,

De Windmööl un de Watermööl!

Up Öwergloov deicht düsse düden,

Un dee dar düüd't up de Romanz.

(To den Brudslüden) 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 lund 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: „Elker Minsch, dee weet, dat twee mal twee veer sünd, ward et vullup recht sünden, dat en Mann, as so'n Amtmann, dee mit Försten un Herren to verkehren hett, sief hoogdüüdsch utdrücken deiht, assonnerlich dar, wo't äm dörchuut nich vammöden is, plattdüüdsch to snacken.“ Dagegen in der Unterhaltung mit den Müllersleuten bedient er sich ihrer Sprache und sagt, als Will sich abmüht, Hochdeutsch zu radebrechen, die beherzigenswerthen, wahren Worte:

Man plattdüüdsch weg; id kann't nich lyden,
 Wenn de Buur syn' deßtige Spraaal verkennt.
 Up frömd to spraken, hett de Gelehrte
 Alleen dat Vörrecht; un förwiß!
 De Annern all sünd man Verkehrte,
 De nich snackt, as de Snawel jüm wussen 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 Niklaas 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 toredhd 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 Maurice's Direktion jeden Sommer übersiedelten. Meistens wurden daselbst die zugkräftigen Stücke vom Winter aufgeführt, selten Novitäten wie „Stadtminschen un Buuren-

lünd" dargeboten. Der Anklang, welcher ihnen zu Theil ward, war beinahe 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 Vullmood und seines Weibes Amtrina, 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 Amtrina umgetauft worden — sind unverändert. Es ist gewiß eine gute Idee, dem an und für sich äußerst bühengerechten Stücke durch die Uebersetzung der Bauernscenen die richtige Schattierung und Farbe zu geben. Der dörfliche Schwärmer für politische Zeitungsnachrichten und seine derb realistische Eehälfte 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 Bärrnann, kernig und echt wie Gotteswort, der Witz 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 Liederlichkeit und Verschwendung. Am schwächsten wird — und dies ist auf Kogebues Rechnung zu setzen — die Moral des Stückes, daß in der Regel ein Mensch, je ärmer er ist, desto weniger auf die Hülfse 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 Amtrina aus. So sagt sie zu ihrem Mündel Gretjen: „Kyf doch! So as de Höhner to Wymen fleegt, fällt de Jungfer de Oogen too. Fuulheid is't. Fuulheid verkrumpt sich vör Sümm un Maand un Steerns. Ryke 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 ryken Lüüd däden nicks Leeg'res as slaapen! Uwerst'n arme Buerdeern mutt kaskh 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! Is bädellarm 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 maakt uns' Schoolmester Rymels för dull up Stina Vagdsch — 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 Vullmood, einen aufgeblasenen Geck, der seinen Namen in den städtischer klingenden Vollmuth umgewandelt hat, ist sie böse zu sprechen. „Kickelkackel! Dyn sine Broder Gottlieb schärt sich 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 maakt, mit de Näs in den Wind stüürt un syne nägste Fründschop mit den achtersten Vogen anföhrt. Syn Dag vergät ick't nich, as ick verleeden Jahr in der Stadt up'm Pingsmarkt weer. Hev ick em dar nich sülvst herüm stäweln sehn, syn leev Söönken, den langen Slöök, achter sich? Sehg he nich uut as'n kalkutsche Hahn, de en junge Aantj uutsäten hadd? Ich meend', ick 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 Aapen tanzen un nöhm'n Prieschen 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 Mannslüüd 'n Prieschen nehmt un jüm den Rücken todreih't, wenn se noog von jüm hev't. — Ja, ja, to'r Nasommertyd, wenn de Grootvadersbeern ryp sünd un de Wyndruuven, denn kann de syne Fründschop ruutfinden, un „die liebe Frau Amtrina“ kann denn upwigen! Achterna averst wischt se sich den Bart un kemt nüms mehr.“

So zeigt sich die resolute Bauerfrau mit ihrem gesunden 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 snact? Pre! My löppt en Gooshuud öwer't heele Pp. Worvon snact Jy denn?

Anton. 't is just päßlich, Moder, dat See kummt; dar ward id't foorts los vom Harten. Jä hev Gretjen fragt, ob se myn' fruu warden wull.

Annrina. Ryk doch! Süh ins! Un wat hett Gretjen drup antwordt?

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 deiht?

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 geh to myn' Vader, de schall mal Trumpf uutspälen.

Annrina. Wat? Dyn Vader? 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 Wels 'nin.

Annrina. Glück up de Reß'!

Anton. Jä spring in't Water.

Annrina. Man jümmers to! Upstäds is't Water köhlig. Un Du, untverschante Deeren, is dat myn Dank? (se geht up Gretjen los.)

Anton (dartzwischen). Holls still, Moder, Moder!

- Annrina. Hev ik Di nich to Bedd schiät?
 Gretjen (de vör Angst hävt). He klopp an myn Döör.
 Annrina. Wat schält Dy dat? Als ik so'n Deeren was, hevt woll
 allerhand Jungens by my ankloppt, hevt woll huult un
 blart, ik schull jüm inlaaten. Dar wahr Dy vöör! De
 nüms inleet, was ik. Kloppt Zy bet Pingsten, meend
 ik, un —
 Gretjen. As Anton kloppen däb, was he jo noch myn Vater-
 brodersöön.
 Annrina. Un ward et oof blywen, so lang as he levt.

Bei diesem harten Verdicht bleibt Annrina und weiß auch ihren Mann zu bestimmen. In Folge dessen hat Anton den Plan erfommen, 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. Können wi uns denn anners helpen?
 Gretjen. Hyr, in mynen Harten, seggt myn Gewäten: de schall
 sich lever gar nich helpen, wenn he sich nich anners as
 up 'n schlechte Art helpen kann.
 Anton. Dat Gewäten is schoo, as en Duw, de den Duffer ver-
 laaren hett. Gretjen, Du heft my noch! Un wat hebben
 wi denn dahn? Du büst van eenen Ohm to'm annern
 gahn, dat is Allens.
 Gretjen. Jä hev undankbar dahn an den Mann, de my so lange
 Jahren Vater wäsen is.
 Anton. Anners rüm, Gretj, Du büst 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 ic nich Dyn Jawort?
- Gretjen. Ach! güstern Abend! Jk was verbaast — ic wußd nich, dat ic Dy so leev harr, un somit gungen my Hart un Ogen up — dar harr ic God weet wat för'n Wort geeven. Awerst hüt Nacht, as ic nich slapen kunn —
- Anton. Du heft nich slapen? Dat is snaacksch, ic oof nich.
- Gretjen. Dar meend ic so: Du heft woll mannig Klaps van Dyn Nuttjen krägen, awerst doch mehr Goods as Klapsen, un wenn Du ehr nu dat Schicksal andelst un geihst mit ehren Anton in de wyde Weld, dat ward ehr duller pynigen, as Dy de Klapsen pynigen däden.
- Anton. Nu wäs' man geruhig! Ohm Detlev is en Mann, de syn Wort to maaken weet, ic glöv, he kann Dy fransch! Wenn de myn Moder fründlich tospriakt, so — Awerst hyr rögt sik jo nich Rott nich Muus im Huus, dat et een vöörkummt, as weeren se hyr all to'r Heumad gahn. (He kist sik herüm.) Fliserment! wat för blanke Saaken hyr! Kyl ins, heel van Gold un so dustig — rüct ins, as ydel Lavendel un Balsamin! Dat Dy dee! Ohm Detlev mutt Dy nich wenig ryk wäsen. Kyl, kyl, Gretj, den boomlangen Spägel —
- Gretjen. Weg! Jk mag nich heninsehn; ic mag nich wys warden, wo my de Backen bleustern.
- Anton (de vöör'n Spägel steiht un Boselmanns maakt). Hahaha! Kumm doch ins her, Gretj!
- Gretjen. Wat schall ic 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 sik vöör'n Spägel un lacht hellup. Anton steiht achter ehr, maakt een Boselmann döwer'n annern un lacht oof hellup.)

Auf diese Weise hat Bärman die verblaßten Figuren der Koßebueschen Verwandten mit frischen Farben retouchiert,
Gaederß, Das niederdeutsche Schauspiel.

und wie sehr das urwüchsig und gewandte Platt auch dem Liebespärrchen zu Gute kommt, werden die mitgetheilten Epifoden bezeugen.

Eine so durchaus tüchtige Leistung verdiente die begeisterte Aufnahme, welche das Publikum des Hamburger Tivoli den „Stadtminschen 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 Komödientettel: 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 Umtrina Lotte Mende; die erste Vertreterin dieser Rolle war Madame Behncke, Mitglied des Steinstraßentheaters, dann eine Frau Möller.

Bärmanns Stadtminschen un Buurenlüüd sind nicht im Druck erschienen, ebenfalls nicht sein Burenspill in einem 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 Lokalstücken und witzigen Opernparodien, wie wir weiter unten sehen werden, das Repertoire, so daß dem heiteren Schwanke 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 — Ekhof! Eine seltsame Entdeckung: „Freud up in Truwr dahl“ ist lediglich eine Neubearbeitung des „Bauer mit der Erbschaft.“ Der alte Bäermann hat die Krüger-Marivausche Quelle verschwiegen und sich als den Verfasser bezeichnet, während er bei dem Kogebueschen 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 Bäermann 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 Dochter setten, he fall eene Havdame drut maaken.

Liese. Hest du de hundert dusend Maark all sehn?
 Jürge. Ik hev fast med jüm spraken. Ik bün by den Maller weft, de se van mienen Broder had hed, un de se op unsen Profit so herum rulleren led; denn med siener 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, ik breng

dat Pappier oof med, da steiht't drup, dat de kleene Hupe un de groote Hupe miene sünd, un dat he mie nah mienen Gefallen so wohl den Hövstsohl, as de Jndressen van allen düssen herrut gewen ward, wat he op düit Pappier opschreven hed; dat hed he mie toseggen möten, in Byssyn 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 tofreesden syn, dat du se heemlik im Harten hest; du kannst veel hevven, 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 hevven, 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 hevven saht, 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; id seg das ehr, was wird drans waren? was soll ik anfangen? Un hernah noch so enige kleene verlexte Wörderkens, kloofe Infälle, schelmische Ogen, un een possertlik Gesichte, un eene Hitte 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, vaaken oof alle beede!
ik drük die; ik fall för die op de knee —.

~~~~~  
Frend up un Truwr dahl.

Hans Wurst. Wat schuld ik nich? Jät bün by Haav wäsen.  
Kilian Stipp. Hörst Du, Trina? By Haav is he wäsen — mant  
de Vöörnehmen — dat päßt my — ik will äm to'm  
Haavmester ööwer uns' 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 jümmers gröter  
warden schall. De Prokrater hett myn' Dullmachd, as  
se't nöhmen, un ik hev't hyr schräwen, dat de Pa-  
pyren myn sünd — nägen un nägentigdufsend Mark.

Trina. Nich de hundertdufsend vull?

Kilian Stipp. Et wulld sät nich dohn laten, Trina, un up 'ner Hand-  
vull Schillings un Drüddels kummt et uns nu nich mehr  
an. Hyr steiht et schräwen, dat ik nägen un nägen-  
tigdufsend ryk bün — swart up witt.

Kilian Stipp. Jät snack 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 „dschentyl!“ nöhmt; mußt ene slampige  
Döög — mußt Maneeren hebben, dee nich ehrbar un



nich unehrbar sünd — muß dohn as harrst Du  
Salomons Wysheid alleen fräten — muß dat Muul  
Dyn' Daag nich still stahn laten — muß Allens  
bäter wäten un slunker/slankern so vullup as't sîk  
dohn lett.

- Trina. Wo kann ic damit to Gang kamen!
- Kilian Stipp. Paß up! Laat uns annehmen, ic weer nich Dyn  
Mann, un Du weerst eenem Annern syne Fruw —
- Trina. Du büst jo doch myn Mann.
- Kilian Stipp. Ic segg Dy, laat et uns annehmen; ryke Lüüd köönt  
annehmen, wat se wöolt, un wegsmyten, wat jüm  
ünner de Füüß kummt.
- Trina. Also dat ic nich Dyn Fruw weer?
- Kilian Stipp. Ic awerst weer de vöörnehms Herr Stipp, de ic nu  
bün — Kyt, Trina, denn haseleerd' ic Dy — „Mäd-  
liche Madam“ säd ic denn — „ähr Mann is“ —  
na, swygen wy darvan — „See künnden bäter dohn“ —  
Wat?
- Trina. Dat sinnd't sîk later. Denn kaam ic Dy näger — ic  
Kilian Stipp. beglup Dy döör myn Ryfglass, dat Du de Ogen  
in'm Kopp nich to laten weest — ic maak nich väl  
Wöörd, denn up't Heruut kummt et nich an, awerst up  
dat Uem un Un my kummt et an — ic saak Dy by  
der eenen Hand — denn by allen beiden Händen —  
ic drück se — ic laat de Een los un saak Dy ün —  
ic knyp Dy — ic küß Dy —.

So hat Bärman das ganze Stück modernisirt; allein  
unstreitig ist die alte Krügersche Uebersetzung werthvoller  
und weniger gesucht, wenngleich manche Episoden durch  
geschickte Kürzungen und zeitgemäße Aenderungen unserem  
jetzigen Geschmacke besser munden. Der Titel „Freud up  
un Truwr 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 siek in'n Weldloop finden, de van Adam her heel nieks anners wyft hett as Freud up un Truwr dahl!“ Diese wahre Sentenz läßt sich nun aber auch auf Jürgen Nikolaas 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 Saffensprache zu empfangen. Unter vielem Applaus ging am 27. December 1837 auf der Steinstraßenbühne zum ersten Mal in Scene „De drüdde Sýrdag, 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; Nawer Slichd; Buurfknechten un Buurdeerens. De Saak geht vöör siek up'm Dörpen am drüdden Wyhnachtdag 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. Ammykens 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 — ik wußd't vöörut — ward klöker  
 Van Dag to Dag un leggt s'k ut  
 Un smitt, troß Tegd un Salmfangböker,  
 Wat ähr nich päßt to'r Weld henuut.  
 (To Hans) In Syne kößt geev't my tosträden  
 To'm drüdden Wyhnachtstag, dat's wiß;  
 Man dat'ä Am Woord hoold? dafür's bäden,  
 Wyl — gar keen drüdde Dag mehr is!  
 Wofett'd 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' ook klöönt.  
 Dat Cole stört't, dat Aye mütt stygen —

#### Meyn.

Wenn s'k't man nich too hoog verstiggt!  
 Deiht ook de Mitweld darvan swygen,  
 De Naaweld säkerlich nich swigg't.

#### Styntlena.

My schall't nich raken un nich schälen;  
 My kummt de Kehruut sig to Pass.

Hee, Hoke Hans — hyr is't Plakaat!  
 Afsett'd de Dag — myn Woord is nichdig!  
 Keen driidden Dag — keen Hoogtydsdag! —  
 Eerst schaff't Plakaat to'r Weld hennut,  
 So soog ik my — so mütt'ik my fogen;  
 Eh'r all myn' Daag nich —

eine Wandlung, welche der auftretende Nachbar Slichd vollbringt: wenn das Amt auch den dritten Feiertag absetze, sie alle würden doch an ihm festhalten.

Stynlena (heel verblüfft).

Afsetzung weer för uns nich dar?

Slichd.

Nee! nich för uns. För See nu, glöv See,  
 Geldt vullup düsse driidde Dag.  
 Up äm Ihr Woord as Moder geev See,  
 Dat t'rügg to nehmen keen Amt vermag.  
 Gott hett et hörd, as See däb lawen,  
 Un Anlaapwoord is halwe Daad;  
 Ihr „Ja“ steiht hoog in'm Häwen bawen,  
 Ihr „Nee“ steiht nich hyr in'm Plakaat.  
 Dee driggt 'nen Düwelspooft in'm Harten,  
 Dee mit dem Häwen Rykunt spält.  
 Wahr Dy vöör'm Löödgengeest, dem swarten,  
 Dat Dy Gewätensangst nich kwält.

Die Worte rühren Stynlenas Herz. Veröhnt 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 sit de Fyrdag rögen,  
 Aut uns heruut kriggt äm de Weld;  
 Driim kann't nich dregen uns noch bögen,  
 Wenn ook 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 Fywel,  
 Dee düüßlich steiht un stramm un wiß:  
 Dar wo mank kristlich framen Lüden  
 Up hüüßlich Glück de Harten stüürt,  
 Ward trotz Plakaat un Nyrungstyden  
 All' Dag de drüdde fyrdag fyrd.  
 Lacht ödwerklooke Weld oof dröower,  
 Ward doch van framen vast d'ran glövd.  
 — Un nu in'n Saal by'm Vaagd hendöwer,  
 Wo Preeßer all un Tügen lövt!  
 Mus'tanten späält! Laakt 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 Behncke-Vorsmann die Stylena, Demoiselle Vorsmann Ammyken, den Hans Vullraad stellte Karl Hechner dar. Noch sei auf einen in „Dat süßwern 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 Shakespear, wohl die erste in ihrer Art, und zwar „De Heyengefäng 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“ (Liegnitz 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 Steintraßentheaters 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 E. Angely. Natürlich waren die Berliner Lokalanpielungen 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 1851 werden als Wendepunkt für die zukünftige Entwicklung des heiteren Musentempels. Am ersten dieses Monates, am Tage der Eröffnung der Winterfaison, 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 Damnthorstraße, 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 übergesiedelt, 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 Campions, die Volksbelustigungen wie Rutschbahn, Mastbaumklettern, Sacklaufen, 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 Tivoli eine ähnliche Bühne. Ihre ursprüngliche Form war sehr primitiv; sie war unbedeckt und aus Bäumen und Laubwerk improvisiert. Bärmanns 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 Tivoli im Sommer, eine Fusion, die sich als äußerst vortheilhaft erwies.

Jetzt begann die Blüthezeit des plattdeutschen Lustspiels



und der Hamburger Lokalposse. Bärman 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 an Tivoli gegebene und wahrscheinlich von ihm selbst verfasste Novität „Deenst-Deerns-Driefwarf, 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, wiedersehen und sich in ihrer veränderten Gestalt nicht erkennen wollen, findet sich in Le Grands Triomphe du temps passé und ist von dem Lustspieldichter Myrenhoff 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 Muffi. 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 Travestien 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 Meyerbeer'schen 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 Bärnanns „Kwatern“ und „Stadtminschen un Buurenlünd“ 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 Kabalen heßten 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 Bärnann, 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 einlad, 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 fünfundsanzig 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 „Stadtmischen un Buurenküüd“ 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 witzigeren 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:

Caederh, Das niederdeutsche Schauspiel.



## Zweites Theater.

Mit aufgehobenem Abonnement.

Heute, Donnerstag, den 19. februar 1835.

Zum Drittenmale:

### Gustav,

oder:

### Der Maskenball.

Parodie in drei Abtheilungen, mit Gesang, Masken, militairischen Evolutionen, Ballet, gelindem Spektakel 2c. 2c.

Erste Abtheilung: Wahl, Liebesqual und Seuerjandal.

Personen:

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.

Anfertau, sein Vertrauter für Geld und gute Worte, spricht fast immer in Reimen, ein höchst ungeräucherter Mensch . . . Herr Landt.

Melone, seine beständige Ehehälfte, leidet an zurückgetretener Liebe, und hat Ueberfluß an Geldmangel . . . Mad. Behnke.

Rippenstoß, Steinbrügger, ein niedrig denkender Mensch . . Herr Vorsmann.

Waldhorn, Droschkentuffcher, Gefahr scheut er nicht, denn er kennt alle Lebenswege . . Herr Schönberg.

Mimili Nebel, Kunstreiterin aus Paris Dem. Schlomka.

Ochstar, Markför bei Gustav, sehr naseweis, spricht überall mit, dabei pähig mit Gefühl . . . \* \* \*

Cameradtumm, Tambour, privilegirter Spektakelmacher . . Herr Dührkoop.

Eine alte Frau, ist früher jung gewesen Mad. Haase.

Matrosen, wässerige Menschen.

Schlachtergesellen, haben Schlachten gemacht.

Fuderbäckerknechte, süße Leute.

Krahnzieher, anziehende Jünglinge.

Kornträger, von der Last des Schicksals gebeugt.

Tische, } stumme Mobilien.  
Bänke, }

Weinflaschen, } geistvolle Untergebene  
Rumbouteillen, } Gustav's.

Die Handlung geht theils in der Vorstadt St. Pauli, theils in Anfertau's Wohnung: rothe Soodstrasse, 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.     | Herr Reinhardt.                      |
| Anfertau . . . . .       | Herr Landt.     | sehr trocken . . . . .               |
| Melone . . . . .         | Mad. Behnke.    | Bauern, } alle gepüßt, als wenn's    |
| Rippenstoß . . . . .     | Herr Vorsmann.  | Bäuerinnen, } seyn müßte.            |
| Waldborn . . . . .       | Herr Schönberg. | Matrosen,                            |
| Ochskar . . . . .        | * * *           | Schlachtergesellen, } noch immer die |
| Averfson, Kartenlegerin, |                 | Zuckerbäckerknechte, } Alten.        |
| sehr weise, wohnt zur    |                 | Krahnzieher,                         |
| Miethe . . . . .         | Mad. Landt.     | Kornträger,                          |
| Gras, Großknecht, grob   |                 |                                      |
| zum Käffen . . . . .     | Herr Dührkoop.  |                                      |

Die Handlung geht theils in Averfson's Zauber-fabrik, theils auf einer bekannten Promenade, zuletzt in Anfertau's Wohnung, vor.

## Dritte Abtheilung: Der Maskenball.

## P e r s o n e n :

|                      |                 |                                           |       |
|----------------------|-----------------|-------------------------------------------|-------|
| Gustav . . . . .     | Herr Meyer.     | Ochskar . . . . .                         | * * * |
| Anfertau . . . . .   | Herr Landt.     | Masken, so viel wie Platz haben.          |       |
| Melone . . . . .     | Mad. Behnke.    | Ballgäste, für freibillette.              |       |
| Rippenstoß . . . . . | Herr Vorsmann.  | Kapuziner, Schornsteinsäger, Homöopathen. |       |
| Waldborn . . . . .   | Herr Schönberg. | Schnellläufer, Kronleuchter 2c. 2c.       |       |

Die Scene spielt zuerst in einem Zimmer, so kurz als möglich, dann im Tanz-Salon des Hotel de Norwegen.

\* \* \* Herr Gödemann: 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 stadtbekanntere Persönlichkeiten aus den dreißiger Jahren abkonterfeite, hat mir die Lektüre des einzig erhaltenen Soufflierbuches doch so vergnügte Stunden bereitet, daß ich durch Mittheilung einer ergötzlichen 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 flier!
- Melone (seine Frau, in Gustav verliebt). Draußen im Schrank hängt Alles; mach nur rasch, damit Du nicht zu spät kommst!
- Ankertau. Den Deubel ok, wi wöölst de ersten sin, ik bün hüt tom eerstenmal dabi, un nu will ik ok tom eerstenmal de eerste sin. (rasch ab.)
- Melone (allein). Das Feuer scheint stark zu werden. Die Glocken 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). Is 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 so dat eerste flier, wo Ankertau bi is, da will ik lever Bescheid seggen, damit he nig versümt.
- Melone. Das ist dankenswerth. Wo ist denn aber eigentlich das Feuer?
- Kamradtum. Dat weet noch keen Minsch! Nu will ik flint henlopen



un min Kopfein Bescheed seggen; wenn dat fûer in mine Strat is, kann ik nich kamen! (ab.)  
 Melone. Schrecklich! Sollte dies Feuer selbst nicht wissen, wo es ist? Am Ende ist das ganze Feuer ein Geheimniß.

Anfertau 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?  
 Anfertau. Ach, laß mi tofreden!

Melone. Du hast doch nicht etwa Streit gehabt? oder etwas in Deinem Dienste versehen?

Anfertau. Ach wat sull ik man nich! Du weest ja, dat ik hüt toerst mitwesen bün. 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?

Anfertau. Jawoll sünd wi de Ersten wesen, un dat en bitten düchdig; de tein Dahler heff wi weg. Jk 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?

Anfertau (gleichgültig). Ach, dat fûer weer bi'n gooden fründ von mi, bi Gustav.

Melone (auffschreiend). Allmächtiger Gott! Bei Gustav! (holt sich einen Stuhl, stellt ihn in die Mitte der Bühne und fällt ohnmächtig mit einem Schrei darauf nieder.)

Anfertau (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 geiht denn ehr dat an? — Da — da — mutt ik mal



- zweemaal veeruntwintig Stunn över nahdenken. (seht 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 utmaakt.
- 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. Zt sall ehr helpen? Dat deiht gar nich nödig, da kann se alleen mit sardig warn.
- Rippenstoß. Um Gotteswillen, ich glaube, sie ist todt!
- Ankertau. Ae, min Jung, dat is se nich; da is se veel to schwach to, dat hollt se gar nich ut.
- Rippenstoß. Aber sag mir doch, worüber ist sie in Ohnmacht gefallen?
- Ankertau. Woröver? över den Stohl is se fullen.
- Rippenstoß. Dummes Zeug! Zch meine: weshalb?
- Ankertau. Ja, dat weet ik ok nich. Zt heff ehr vertelt, dat dat Frier bi Gustav wesen wär, da full se mit eens hen, un nu liggt se da.
- Rippenstoß. Aha! Zekt geht mir ein Licht auf! — Ankertau, sage mir, ahndest Du nichts?
- Ankertau (sieht ihn dumm an). Wat wullt Du?
- Rippenstoß. Zch frage Dich, Ankertau, ahndest Du nichts?
- Ankertau (aufstehend). Na, wat heft Du denn?
- Rippenstoß. Zch frage Dich nochmals, ahndest Du nichts?
- Ankertau. Mein Gott, Minschenkind, wat fallt Di denn in?
- Rippenstoß. Ankertau! Armer Ankertau! Zch 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! Zt will mal de Huspostill herkriegien. (nimmt den Kalender von der Wand, blättert darin und liest:) „Den 25ten Juli fangen die Hundstage an.“ Aha! (denkt nach.) Hüt schrief wi den



dreewintigsten, et is richtig, de Beiden maekt 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 Schulze-Theater im Jahre 1864 (zum ersten Male den 4. September, zum 15. 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 unmachahnlichster 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, L. 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 wohlthöbliche 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 „Alldagduhn oder Eine Stunde vor Gericht“, welches jetzt einstudiert wird.“

Wie tief die Parodie ins Volk gedrungen, davon liefert Peter Kloofsnunt 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 amüsieren. 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 laaht ik dat gellen, dat is en Stück, dat kann ik in eenen Abend dreemaal sehen; aber dat, wat se in de Steenstraat namaakt hevt, dat hevt mi gar nich gefallen, da kummt de Keerl, de Heymann Levy, wedder in vöör, un dat paßt doch in keen Truerspill. Aberst hier suust Du dat sehen, da sünd gewiß an dusend Masken, de ganz stiew un still sitt't, ohne noch de annern de dancen 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 Kloofsmuut 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, „Alltagduhn. Schwank 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 auswehte. Nachdem am ersten Oktober 1835 das Wintertheater in der Steinstraße wieder geöffnet, Bärmanns „Freud up un Truwr dahl“ gegeben, „Gustav“ begeistert willkommen geheißen, auch daneben „Alltagduhn“ 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 Malf 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 Bummeler 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 Umrissen 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 tröselliche Versicherung ertheilt, 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 Gauer mit vereinten Kräften aus der Wachtstube wieder nach der Straße hinauszuerwerfen, weil er sich insolent beträgt 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. Jä frey my, dat ic nich mehr op'n Posten stahn mutt, dat Weder ward bös vör Nacht.
- Heitmann. Woso? reg'nt dat noch?
- Swebel. O weh, Heitmann, dat bliht — wi kriegt en Gewitter, un dabi is dat bitter koold!
- Heitmann. Jä much doch woll wäten, wo eegentlich de Gewitters herkaamt.
- Snaakenkopp. Dat weet ic, Heitmann, dat weet ic 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 ic 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 steken! Na, süht 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, fro 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 tropfnass daher, die sagte: Ja, ich habe dich Wetter schon wol 14 Tage in meinem Rücken stecken gehabt!“



Frau Annermann. Köönt Se nich en'n Oogenblid to Huus kamen?  
Ihr fro is nich god.

Swebel. Dat weet ik woll, — un darüm kamen Se den  
wieden Weg her, fro Nachbarn? Dat weet ik all  
lang, dat myn fro nich god is; ik bin to god  
gegen ähr, darüm is se so.

Frau Annermann. Dat meen ik ja nich, Herr Swebel. Ihr fro  
is nich god to Mood worn.

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 sik  
verköhl't. (Eilig, seinen Tschako suchend.) Herr Müller,  
ik 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. „Unkertau, aahnst Du denn  
nicks?“

Snaakenkopp. Na so! Aha, nu weet ik all.

Mit welchem Enthusiasmus „Eine Nacht auf Wache“  
begrüßt wurde, davon zeugen die Recensionen unpar-  
theiischer Kritiker sowie die zahllosen Wiederholungen. Die  
hundertunddreißigste fand schon im December 1837 statt.  
Gegen tausend Aufführungen dieses Stückes sind in Ham-  
burg selbst statistisch nachweisbar. Auf den Stadttheatern  
zu Altona, Bremen, Lübeck und anderwärts ward es eben-  
falls gern gesehen. Ueber ganz Norddeutschland verbreitete  
sich sein Ruf. Sogar im fernen Süden erregte es Inter-  
esse, namentlich in Frankfurt am Main, wo durch Karl  
Malß' 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 1857 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 . . . .    | „ Hechner.      |               |
| Heitmann, Gefreiter . . . . | „ Landt.        |               |
| Swebel,                     | } Gardisten {   | „ L'Artronge. |
| Snaafenkopp,                |                 | „ Vorsmann.   |
| Markus,                     |                 | „ Gödemann.   |
| Krüsel,                     |                 | „ Herrmann.   |
| Grantmeier,                 |                 | „ Redlich.    |
| Tachel,                     |                 | „ Friedrichs. |
| Wokein,                     |                 | „ Adolph.     |
| Poduch,                     | „ Berg.         |               |
| Slaadropp, Tambour . . . .  | Mad. Vorsmann.  |               |
| Ernst Treumann . . . .      | Herr Müller.    |               |
| Louise, dessen Frau . . . . | Dem. Breyther.  |               |
| Frau Annermann . . . .      | „ Vorsmann.     |               |
| Köbben, 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 Geburtstag jener unverwüstlichen 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 Singspiel 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: Zopp (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 Wiß 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 Ungenehmste 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 Schwanf 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 Katze spazieren geht, tanzen die Mäuse auf dem Tische.“ Die Sitte des Saals tritt hier in ihrem



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 Wettinger im Argus 1837, „daß dieses Heute! auch morgen gefallen und fünfzig 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 Obertöög nich vun de Stööl nehmen — en grooten Ball mit Obertöög! Ne, da wornn uns de Lüüd schön utlachen. Dat wööl't nu sine Lüüd sin, de hebbt een'n schönen Begriff vun'n Ball. — Tu will ick mi man gau antrecken, de Kloek is all halbig nägen. Erst will ick Mamsell ehr witt gesticktes Atlaskleed antrecken, dat hett se aber selber an, nu will ick dat roode nehmen, dat is of sehr sin. 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 sin 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 nicks vun seggt; de sorgt doch vör Alles.

flüchtig. „Herr flüchtig machte eine Erbschaft von 50,000 Mark —“

Buttje. fofstig dusend Mark?! (bei Seite.) Jä krieg'n Schlag!

flüchtig. Was haben Sie, lieber Schwiegervater?

Buttje. Jä? Nicks, gar nicks! Gott bewahre, im Gegendeel — komm an mein Herz, mein treier Sohn! Da in de anner Stuw is min Dochter, Du fast se gliek sehn!

Während das Publikum dieser durchaus lebenswürdigen 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! Witzig und komisch ist folgender Komödienzettel 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:

- |                                                                                                                                                                                                                                         |                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| Carl Borgnie, Bierbrauer, ein verdrießlicher Mensch, er kommt leicht in Gährung so daß er schäumt; er ist aus Grundsatz bitter und hat einen schlechten Geschmack, seine Ansichten sind nicht klar, an ihm ist Hopfen und Malz verloren | Herr Kläger.    |
| Siegmund Kayser, Schlossermeister, (stumme Person) ein nichtsagender Mensch . . .                                                                                                                                                       | Herr Schönberg. |
| Doris Eule, dessen Nichte, ein verlobtes Frauenzimmer voll Naseweisheit, Cabale und Liebe, Menschenhaß und Reue, sie hat sprechende Aehnlichkeit mit ihrem stummen Onkel . . . . .                                                      | Mad Wehncke.    |
| Leopold Fürst, 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.     |
| Elias Zart, Pettstierstecher und Stempel-                                                                                                                                                                                               |                 |



- schneider, sein Gesicht trägt den Stempel der Gutmüthigkeit, er stichelt aber immer, auch hat sein Blick etwas flehendendes, er ist gravirt durch seinen Eigensinn und hat schon manchem ehrlichen Mann einen schlechten Namen gemacht . . . Herr Gödemann.
- Katze, seine Tochter (???) eine Jüdin (???) durch wunderbare Schicksale wechselt sie einigemal ihren Glauben und ihre Väter . . . Dem. Spahn.
- Kühnbich, 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 . . . Herr Vorsmann.
- Mütern, Oberknecht in Borgniens Brauerei, läßt nichts anbrennen, befaßt sich oft mit Anzapfungen und klärt Manches auf, läßt sich's aber nicht sauer werden . . . Herr Reinhardt.
- Ein Nachtwächterkorporal, (stumme Person) sehr vernünftig von ihm.
- Ein Schauspieler vom zweiten Stadttheater, Hamburger Bürger, wohnhaft Vorstadt St. Georg, Kühnerposten Nr. 59, wo sein Charakter näher zu erfragen . . . Herr Landt.
- Froo Paalmeyern, Marketenderin, macht viel Platzgeschäfte, ist oft im Lager und bringt ihre Waare immer an den Mann, daher ist sie immer aufgeräumt. Dem. Vorsmann.

### Stumme Personen:

- Der Sousleur.  
 Hofbewohner 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 Casse 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 S. 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 Strafe“ in Scene und gefiel. Diese aus dem Französischen entnommene Lokalposse in einem Akt wirkte durch die ergötliche 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 Vergnügen 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 Behndke 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 tadelfrei 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 Damnthorstraße 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 Nieten, 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 Oesse (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 Burenspill „De drüdde fyr dag“, 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 Entwicklungen, und die Periffage 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 bras! (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 heß 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 of 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 Wig! Mit'n Kröpel mutt man keen Spaß maaken, is trurig noog, dat id dat Schicksal heß.

Kapitain (nimmt ihn am Arm). Kommen Sie hierher (Stellt ihn vor den Kommissair.) und antworten diesem Herrn!

Himmelblau (sieht den Kommissair). Herr Jeess, süh da, Tiedje Baad! (Streudig zutraulich.) Oole Snöörmaaker, hüß Du dat? nu segg mi mal, oole vergnügte Broder,



wie kümmtst Du hier in den Wald? Hebbt se Di of  
saattregen?

- 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 schön!
- 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 ik nids seh'n kann? Jä bün  
kurzsichtig.
- Kapitain. Ihr Gewerbe.  
Himmelblau. Jä bün beedigter Ulfiker bin Telegroof.
- Kapitain (nimmt ihm den Hut aus der Hand und setzt 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, ik bün reit! Dat weet ik noch  
vun de Abendschol utwendig, do hebbt se nu wedder  
gar keen Arg ut. (Thut, als ob er lese:)  
Ueb' 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 sein, ha, ha, ha! Au



doh ik veertein Daag niëts 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; ik dacht, dat weer

min Deffel! (Legt den Hut hin und nimmt den Tschako des Kapitains.)

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.) Wüensch' 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 anerkannter 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 entrißen. 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 Bärmann und David noch einmal kräftig ausleben, 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 Regenroß“ (30. Juni 1839), „Der Spe-  
 kulant und der Sprützenmann oder Tivoli und  
 Omnibuslinie“ (30. Juli 1840), „Der Neujahrstag  
 eines Hamburgers“ (1. Januar 1841), „Bündelabend“  
 (25. 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); Woll-  
 heims (pseudonym N. G. Fallmer) Parodie auf Halévy's  
 Oper Guido und Ginevra: „Quitten in Genever oder  
 Die Wandsbecker Influenza“ (25. 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 sich 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“ (15. März 1842), „Hamburg in  
 Bergedorf“ (8. September 1842), „Herr Fischer! oder  
 Kleine Widerwärtigkeiten im menschlichen Leben“  
 (29. April 1844), „Eisenbahn-Abenteuer oder Liebe-  
 leien in Hamburg, Neckereien in Pinneberg und  
 Foppereien in Bergedorf“ (20. Februar 1845), „Ma-  
 lerische Zimmerreise oder Das Antiken-, Kunst-  
 und Karitäten-Kabinet“, „Herr Knieper! Die  
 Kunst mit Respekt zu fahren“, „Ein Abenteuer  
 auf dem Zeughausmarkt oder Da lett sich veel  
 vun vertellen“; W. Hockers „Die Opfer der Thor-  
 sperre“ (27. August 1840); Dunkels „Herr Krafekl



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 „Einundsechzig 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 siek opp'n Stuß nich ännern!“ die Runde 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. Een 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 bestrebt sich Volgemann. „Dee Saak geiht vöör sief in Uydtgamm, van Morgens tydig bet Avends.“ 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, Naver, He was jümmers spaßig un snurrig,  
Un ik müggd woll weenen hyr lyfs enem Göör.

Hans Lüders.

Wat heft Du denn, Jochen? w'rüm büßt Du so knurrig?  
Du maakst en Gesich ja wie'n räukerten Stöör.

Jochen Peter.

Oh, He schull man wäten, wat ik hyr däb ryken!

Hans Lüders.

Wat dädst Du denn ryken? wat is denn passeert?

Jochen Peter.

He kennt doch den Stadminsch, den synen un ryken,  
De bawen in'm Dörpen bym Amtmann logeert —?

Hans Lüders.

De Keerl mit den Kittel so stiev un so fledig,  
Van Gummi Elastibum, as se et nömt?  
De verleeft wie'n Maikatt un übermöödig  
In Küssen un Häveln de Tyd hyr verdrömt?  
Den hebbt unse Buren ja all halwäg in Ryker,  
Wyl he achter all jem ähr Deerens anloppt,  
Un kummt he to my mal, de heelleege Slyker,  
So ward, dat he't feul'n schall, de Roß em utkloppt.

Das geschieht nach allerhand erheiternden Verwechslungen. Nach dem eine wichtige Rolle als Verkleidungs-



gegenstand spielenden Regenrock des Stadtherrn ist der Titel gewählt. Die Familie Vorsmann glänzte als Hans Lüders, Förster un Egendöörmer van enem Wehrts huus, Annegretjen, syne Fruw, und Tryndoortjen, syne Dochder. Demoiselle Fabricius die Ältere wußte sich mit ihrem ländlichen Dienstmädchen Maryken gut abzufinden, und Herr Landt wird als Nawersöön Jochen Peter gerühmt. — Dies Genre der naïv-drolligen Dorf idylle ist später auch von Arnold Mansfeldt, dem bedeutenderen Nachahmer des alten Magister Jürgen Niklaas, 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 hervorsprühend, 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 Komödienspeicher 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 altherwürdigen Hansestadt kehrte zu seiner ersten Liebe so massenweise zurück, daß die klassische Kunststätte in der Dammtorstraße oft leer und verlassen dastand. Die plattdeutsche Bühne der Steinstraße wurde allmählig reich und — wie es ja auch im menschlichen Leben bei Emporkömm-lingen 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 Ausstattungsstücke 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 Kunstempel 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 junckerlicher 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“ beendigt. 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 Saffensprache zu seiner Huldigung vernehmen. „Kummedienmoaker“ Krüger knüpfte in einem originellen Festgedichte Vergangenheit und Gegenwart aneinander.

Weurst as Direktor nich komod;  
Vor Tieden in de lüttje Bood,



Doa in de Steenstroat weur dat all  
Mit Dien Kumedj stets de fall.

fix gung dat ümners, dat is woahr,  
Wi wät dat noch noa so väl Joahr,  
Wi scheun un slietig is doa späät,  
Un dat Pläseer hett nümmers feht.

Un as dat groote Huus keun op,  
Doa heft Du eerst mit klooken Kopp  
Uns wiest, dat Du versteihst 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 „Lämmerabend 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 Abschiedsbeneßz des Herrn Holz als Hannes Himmelblau. Diese plattdeutsche Rolle sowie die des Snaakenkopp hatte er Jahre lang mit dem bekannnten herzlichlichen Hamburger Volkston gespielt und den Ruhm der kleinen Stücke, welche an wirklichem Werth alle modernen Possen weit überragen, aufrecht erhalten. Mit ihm verschwand die Lokalposse vom Thalia-Theater. Wenn gleich



bei Gelegenheit der Auflösung der Bürgergarde Wilhelm Drost 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 Bethheiligung an der modernen Litteratur des Vaterlandes überzeugungskräftig meldete, Reuter, der den vergessenen Tübelungenschatz der altsächsischen 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, gewohnt gewordenen Bretter geschleppt. Reuters Roman „Ut mine Stromtid“ ward bühnensfähig 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. Gasmann 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 Rahnstädter 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 Däsel'schen 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 Dramatisirung nach Reuters Erzählung „Ut de Franzosentid“ in Scene. Das ernst-komische Zeitbild rührt ebenfalls von Gasmann 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 entflamnte. — In ein un denksüßigen 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 Vos. „Turn-Jahnen mein' ick, de up Stumms in Berlin is? Des' Turn-Jahn geiht mal mit en Studenten in Berlin de Strat entlang un kümmt nah't Bramborgsch Dur un wist dor haben 'ruppe, wo de Siegs-göttin süs stahn hett, de de Franzosen mitnamen hewwen, un fröggt den Studenten, wat hei sich dorbi denken deiht. Nicks, seggt de. Swabb! haut hei em an den Hals. Musche



Nüdling, dit is en Denkfettel för't Nicksdenken. Du haddest Di dorbi denken müßt, dat wi de Sieggöttin uns ut Paris wedder halen möten. — Nu frag ick Sei, Möller Vog, wenn Sei sich dese Mähl so ansehen, wat denken Sei sich dorbi?" — Wie der Müller natürlich nicht die erwartete Antwort gibt, ruft Onkel Herse: „Sei möt ansteckt warden. Wenn de Landstorm losbrecht, 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 ick henstellt wir, wo ick henhürt, denn stümm ick vör 'n König von Preußen un redt mit den Mann. — Majestät, säd ick, sünd woll en beten sihr in Verlegenheit? Wat wull ick nich, Herr Rathsherr, seggt hei, dat Geld is mi up Stums hellschen knapp. Wider nicks? segg ick. Dat 's Kleinigkeit! Gewen S' mi blot' ne Nullmacht, dat ick dauhn kann, wat ick will, un ein Regiment Garde-Granadir. De sälen Sei hewwen, min leiw' Herr Rathsherr, seggt de König; un ick lat de ganze Judenschaft ut all sinen Staaten up den Sloghof in Berlin tausamen kamen, besett dat Slog mit min Gardegranadir un stell mi an de Spitz von ein Cumpani un marschir dor-mit in den Sloghof. — Sid Ji nu all dor? frag ick de Juden. Ja, seggen sei. Will'n Ji nu freiwillig, segg ick 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 ick. Achtung! kummandir ick. Herr Rathsherr, seggt en Anner, nemen S' en Viertel. Keinen Gröschchen unner de Hälft, segg ick. Macht Euch fertig! — Wi will'n jo! schrigen de Juden. Schön! segg ick. 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  
 Umer all so wir! Dat will wi woll frigen! segg ick. Gewen  
 S' mi blot en Stückener twintig Regimenten Infanterie, teilhn  
 Regimenten Kavallerie un so vel Kanonen, as Sei up Städs  
 grad missen können. De sälen Sei herwen, seggt hei. Schön,  
 segg ick. Nu smit ick mi up Hamborg; den Prinzen Eck-  
 mühl 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  
 links un fall em sülvst, den Korsikan, in den Rüggen.  
 Dat Umer is all dumm Tüg; in'n Rüggen fallen is de  
 Hauptjak. — 'Ne grote Slacht! föfsteihndusend Gefangen!  
 Hei schickt mi 'n Trumpeter: „Waffenstillstand!“ Kann nicks  
 ut warden, segg ick, tau'm Spaf sünd wi nich hir. Freden!  
 lett hei mi seggen. Schön! segg ick, Rheinland un West-  
 phalen, 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 sackermenschen Rathsherrn wedder up  
 min Achtersid! Vörwarts, kummandir ick. Wupp! herwen  
 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 Slacht-  
 plan, un de ward siegen, wenn of eerst nah föftig Johr!“  
 — An so was't. Min Herzenskinding, ne wat denn?

Ein Originalstück von Fritz Reuter „Die drei Lang-  
 hänse“ brachte der Winter 1877 auf 78; es wurde am  
 27. Januar 1878 zum ersten Male gegeben. Dieses Lust-  
 spiel 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 Teterow), 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 Schoßkinds 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 voraussichtlich 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 Thalia-theater und anderwärts z. B. in Oldenburg großen und gerechten Beifall erntete. Auch Feodor Wehl hat dasselbe bearbeitet und in den dritten Band seiner gesammelten dramatischen Werke aufgenommen. Die Idee, daß Jemand, welcher Oberförster, Rentmeister und Justizamman 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 amüsant. 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 Sa-



milie Kluckhuhn verleiht Allen 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 kregen, de Dokter Zwiebel is gor keinen richt'gen Dokter nich, sondern 'n bloßen Advokatschriwerbengel, Namens Zwippel. Macht mich das Elend mit dei Corlin, geht mi mit Kometen- un Kulpaddenswänf' unner de Ogen; täuw, Di ward't of unner de Ogen gahn!

Langhans (im braunen Rock, aus dem Justizamt). Steuerbote Kluckhuhn!

Kluckhuhn (zieht alle Röcke, 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. Jä weit mi de Bisterniß of nich tau verfloren.

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't den Weg bi den Kirchhof vörbi



in de Dufterniß gah, dem heww't ümmer 'n naturwidriges Bruseln in de ollen Knaken, 't äwerlöppt mi 'ne Ort Gauß'hut. Jā mōt mi doch dat Bauk löpen, 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 niās is, as 'ne dämliche Nachtwandlei.

Langhans (aus dem Rentbureau). Kluckhuhn!

Kluckhuhn. Herr Rentmeister!

Langhans. Es brennt ja hier noch kein Licht!

Kluckhuhn (öffnet die Laterne). Jā wull't eben ansticken.

Langhans. So thu Er's und dann hole Er mir ein Glas Wasser. (Ab ins Rentamt.)

Kluckhuhn. Schön, Herr Rentmeister!

Zwippel (in Maske, Uniform und Haltung des Langhans als Oberförster, mit dem Hut auf dem Kopf, aus dem Forstamt. Im Tone des Langhans.) Holzwärter Kluckhuhn!

Kluckhuhn (erstaunt). Na nu? (Zieht den grünen Rock über.) Herr Oberförster!

Zwippel. Was macht Er hier?

Kluckhuhn. Licht will't maken.

Zwippel. Unsinn. Finster soll es bleiben, ich befehl's!

Kluckhuhn. Äwer Sei säden doch eben —

Zwippel. Halt Er's Maul!

Kluckhuhn. Denn will't Sei Water halen.

Zwippel. Verrüät! Bringe Er den Thee!

Kluckhuhn. 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.)

Kluckhuhn (ganz verduht). Na, dat 's gaud, nu wedder Thee. Na, mi kann't recht sin. Jā ward tauseln, ob de oll' Suf' den Thee fatig hett. (Will gehen.)

Langhans (aus dem Rentamt in blauer Uniform). Polizeidiener Kluckhuhn!



- Kluchhuhn (erschrickt). Alle guten Geister. (Wechselt die Röcke, bis auf den blauen.)
- Langhans. Hier brennt ja noch kein Licht?
- Kluchhuhn. Un dei Flügigkeit bi't Ümtreden, dorgegen kann't nich ankamen.
- Langhans. Warum zündet Er kein Licht an?
- Kluchhuhn. Sei hewwen jo seggt, id' süll nich.
- Langhans. Verrückt! Und warum bringt Er kein Wasser?
- Kluchhuhn. Nu wedder Water?! Hei smitt de Naturbegriffen dösch-enanner. De Obrigkeit ward däßig. Wo fall dat warden, wo fall dat warden!

Sowohl dieses Reutersche Originalstück als auch die beiden Bearbeitungen von Gafmann und Krüger sind im Druck erschienen; ersteres bei Hinstorff in Wismar 1878, letztere im Altonaer Verlags-Bureau von N. 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 Schulze 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 Kossi 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. „Vör Johren in de Steenstrat stunn ick noch in grote Gunst“; und zuletzt das naive und, wie die Geschichte beweist, wahre Geständniß: „Wenn ick of de Stieffschwester bün, he hett mi doch von Harten leev. Mit mi füng he an! Ick weer Maurice sine eerste Leev.“





II.

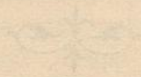
Karl Schulze und die plattdeutsche Komödie  
der Gegenwart.





II

Das Schuljahr und die pädagogische Fortbildung  
der Lehrkräfte







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 müßte dem Kasperl seine Jacke lassen, aber für ihn Volksstücke 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 Geschwätz und die Praktiken der Mauthner, über den dummen Aberglauben, über die Widerseßlichkeit der geistlichen Herren gegen Abschaffung schädlicher Pflasterereien, 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. Stögel, Gesch. des Groteskomißchen 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 Müllernthor, 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 Längenreihe von St. Pauli, unmittelbar an der Grenze der Nachbarstadt Altona gelegen, wurde im Jahre 1828 eine Gartenwirthschaft „Joachimsthal“ eröffnet. Der Besitzer hieß J. J. Harten. Tanzmusik, Luftballon, Polichinellen, Metamorphosen, englische Pantomime und andere Volksbelustigungen ergötzten 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, ik heff Haasenbräden äten.

Ne, wat du seggst, Kasper! Wanem heft du den Haas herkregen?

Den heff ik grepen, Meister.

Wanem denn?

Op unsen Böden.

Dat is ja snaakfich, Kasper, op unsen Böden? Wat säd de Haas denn, as du em bi de Slafitten kreegst?

Ja, raad He mal!

Ne, segg dat leewer, raaden kann ik dat doch ni.

Na, denn will'k Em dat man seggen, wiel He gar so dummerhaftig is, Meister. De Haas säd: Mian! Mian!

Kasper, was hast du gethan, dat weer ja min feu ehr Kater!

Ne, Herr, dat weer en Haas!

Kasper, Kasper, dat weer en Kater!

Ne, Herr, so gewiß as Se en bannig klofen Keerl sünd, dat weer en Haas; min'lwegen of'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 Thespiskarren 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 Tamtani 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 — übersezt und mit deutschen Hanswurstiaden verballhornt, der die unteren Schichten des Volkes ergötzte. So erinnert sich Heine selbst, daß er zweimal von herumziehenden Kunst-



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 Hannöverschen Flecken. Auch die Bearbeitung des Marionettenspielers E. Wiepking, der vorzugsweise das Großherzogthum Oldenburg bereiste, enthält — wie Karl Engel in seinen deutschen Puppenkomödien 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 Ouverture verklungen, der Vorhang geht in die Höhe. „Ruhig, Süüd, 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 citirt 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.“ Zulezt schafft Mephistopheles Ruhe, indem er verheißt: „Faust kregg all sinen Lohn, he keem glieg in de Höll un schull dar noch mal so dull quält warden as de Amern.“ 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: „Jck 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 reduciert. Der alte Moor muß zugleich den Spiegelberg spielen, Hermann erscheint bloß, um dem Greise das Essen zu bringen, wobei er daselbe vorm Thurmgitter fallen läßt und ruhig sagt: „Na,

<sup>1</sup> Vergl. De Reis naa'n Hamburger Dom. Von Th. Piening. Achte Oplag. (Hamborg 1875).



nu lett de oole Snödörmafer 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“ mitzusingen pflegte. In dem Augenblicke, wie Karl Moor — den Louis Detgen in höchst eigener Person gab — seinen vatermörderischen Bruder versucht, 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, paß du man op dine Bande da haben, hier ünmen 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 bin fardig, nu arbeit man wider!“ Und, als ob gar nichts vorgefallen sei, nimmt die Vorstellung ihren weiteren Verlauf.

Neben dem unverwüstlichen 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 ursprünglichen unter Gottes freiem Himmel zwischen Bäumen befindlichen Schauplatze war längst ein Zelt, eine Bretterhude 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 Possen 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-Defamone.“ 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. 1855 den Hans Peter in Bärmanns „Kwatern“, worin er schon früher aufgetreten war, und 1856 Anfertau 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 Schulke wieder ins Leben gerufen.

In der Wintersaison 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 Oelmühle“ 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 Baumeister in Dresden, nahm den Namen seines Pflegevaters Eysler an, der in Schwerin Schauspieldirector war. Im Jahre 1805 zu Flensburg geboren, erhielt er seine Jugenderziehung 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. Lysér.**

Altona im September 1860.

Preis 2 Schilling.

Druck und Verlag von B. Poppe & 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. Rm.

Lysér, 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 Lysér kannte seine Pappenheimer. Bei der ersten Vorstellung mußte 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 amüßiert. 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 fünfzigsten Male bei ausverkauftem Hause gespielt wurde.

Da diese merkwürdigste aller Parodien 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, früher Hausknecht, jetzt Bummler; Klas, Milchmann und Natursänger; Einorah, früher 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. Michaelsthurm 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 nachblickend). Na, de Mannslüd heft düßen Abend of wedder good laden.
- Trina. Jo, dat geiht nu eenmal nich anners, wenn se Geld hebbit un dat Wedder is schoin, so mödt se sück amüsörn, un wenn man sück amüsört, so is glick 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? Süüd wi denn katholsch wor'n?
- Trina (lacht). Ne, Anna! wat Du doch vör en dumme Trien' bist! Du bist gewiß keen Hamburger Stadtkind, dat Du nich mal weest, wat dat mit unse Wallfahrt vör en Bewendniß heft.
- Anna. Ne, ik bün ut Cremppe, wo se de schoinen hatten Kringel baßt. Aber vertell my, wie verhält sück 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 hertogeströmt un davon heet dat: „de Wallfahrt na de Oelmöhl.“
- Anna. Ah so! nu begriep ik. Da ward de Fischer morgen all wedder en schoin Stück Geld verdeen.
- Trina. Da kannst du op schwören! (Hinter der Scene ertönt eine Heerdenglocke.)
- Anna. Uwer kiel mal, wofeen kummt da?
- Trina. Dat is de verrückte Lene mit eeren swarten Schaapbud.
- Anna. Ach Gott, dat arme Minsch! aber ik mag keen Verrückte nich sehn.
- Trina. Na ik eben so wenig! laut uns gahn. (Beide ab.)

Ein schwarzer Schafbock läuft über die Bühne. Einorah verfolgt ihn und singt:

Warte nur, böse Ziege!  
Läufft du immer mir 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)

Melk! Melk! Melk!

(singt)

Man geht Bergaus, man geht Bergein,  
 Heut grad und morgen krumm!

(ruft)

Melk! frische Melk! Dickmelk! Boddermelk!

Dat is all ganz good, wenn man de Tieden hüt to Dag nich so slecht wär'n — da rop ic nu all von fröhen Morgen bit to de Sperrstund myn Melk ut, aber wer nig damit verdeen, dat is Klas von Wilhelmsborg, denn bald is myn Melk den Lüden to dünn un bald to dick, un wenn ic mal denk, ic har de rechte Mischung drapen, so sind se, wenn ic kam, all lang mit Melk versorgt. Wo kann't angahn! Ic bin egentlich nich tom Melkman, sonnern tom Schönie bor'n un hef von Jugend up en bannige Lust to singen un Cumedie to speelen hatt, un wenn ic up de Straat an to singen fang, so loopen alle lütten Jungens un Deerns tosam un freu'n sic, wie schoin ic 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, brechen se her-vör, överfallen un aresteern my, un den annern Dag heet dat up'n Stadthus: „Fiev Mark Veertein!“ Da helpt keen Goit 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 lätt he my künftig 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 of freihen wie en Hahn. Wo kann't angahn! Alle Ogenblid in de Wacht sitten un fiev Mark Veertein betahlen is doch unangenehm! Jä segg also to my: Klas, du Döskopp, worum geihst nich to'n Theader? da dörfst du ungehinnet sing'n, je mehr je beter, un kriegst noch en wahres Heidengeld davör. — Jä gung also to Wollheim un segg, he schull my als Heldentenor angascheern. Da seggt he: wie heißt Heldentenor! wissen Sie nicht, daß mir alle sind durchgefallen die gekommen sind zu singen nach Wild? und daß ich nächstens selber werde singen den Cleazar? Na, segg id, denn angascheern Se my as lyrischen Tenor, denn mit Garfo is dat ja of nich wiet her. Nu, dato harr he Lust, aber nu fung he glick an von „halbe Gasche“ to snaden un so veel verdeen id of noch by de Melf. Gaudellus in Altona segg, Lorrain schree em all mehr vör, as id singen kunn. Maurice darf ja keene grooten Opem geben. Wo kann't angahn, dacht id un gung to Schulke up St. Pauli, dat he my wenigstens vör Gastrollen angascheert. Schulke segg: Gasteern doch id sülvst by my, aber wenn Du my en Stück schrievon wullt, wat id föstigmal geben kann, dat will id Dy mit fiev Mark Courant honoreern. — Do segg id: Leg' doch noch Veertein Schilling to, Schulke, da-mit id wenigstens, wenn se my wegen myn Singen arretee'r'n, nich so lang to brummen brud! Dat wör em aber to veel. Wo kann't an-gahn? — Aber de Courage verleer id nich un singen mutt un will id un harn 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. Jā bin dood.

Einorah. Immer weiter! Auf! und singe! Tanz' mit mir!

Klas. Danzen schall ik mit Dy? (Er erhebt furchtsam den Kopf, erkennt Einorah.) Wat? Du bist keen Kunstabler? Dat is wat Ammers! (Springt vergnügt auf, singt und tanzt mit Einorah, die nach dem Tanze entflieht, so daß er zu Boden taumelt.) Sakerlot, dat heet ik danzen, my' is de Kopp ganz dösig. (Einorah nachrufend.) Loop man nich gar so meschuggen rum, myn Deern, sonst lät dy Richter noch vör de Reform in Holt snieden, un in Hamborg bringt Dy Krohn glik in de neie Jrenstatshon. (Steht auf.) Egentlich is dat aber doch recht schlecht! so en meschuggen Deern kann hier ungehinert rumlopen, während se my glik arristeern, wenn ik myn schöne Stimm mal hören lat. — Aber wer kommt denn da anbummelt? Jā glöw gar, dat is myn ollen fründ Leinoel. Wo kann't angahn!

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 „fiev 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 Linorah wehmüthige Weisen singen von ihrer Ziege, die ihr entlieft, von ihrem Verlobten, der sie verlieft. 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 blizt. 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 lösch't das Gas aus.

Morgen is't, un alle Dore  
Wedder apen stahn.  
Kummt de Sunn herup, so kann id  
Of to Bedde gahn.

Ein Konstabler singt sein Lied von den „Fiev Marf Veertein.“ Sie verschwinden, nachdem sie sich „gu'n Morgen“ gewünscht. Klas kommt langsam und verdrossen:

Melk! — ja so! id heft jo düssen Morgen gar keen Melk by my, de id verkoopen kann! Wo kann't angahn! — an de Nacht will id denken. So mußt den König Bomba to Mohd weesen sien, as em de lezde Nadh an syn italiänschen Stewel plaht is un he dat Leed anstimm'n mußt: „Nach Gaëta, nach Gaëta!“ — Myn armen fründ Leinoel un syn Linorah deiht woll keen Than mehr weh. De heft dat överstahn un Beiden is wohl. Jä aber mußt Dröbsal blasen, denn id bin doch keen Kloß, dat my eer trurigis 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,  
 fünfzigmal 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 durchnähter Kleidung und der Müller auf, welcher die ohnmächtige Einorah auf einem Schiebkarren aus der Mühle fährt. Leinoel singt:

O bette sanft

Mir der Geliebten theure Hülle!

Ungerlich entgegnet der Müller: „Ach worum nich gor. Von dat bitten Rundreihn up de Windmöhl ward so en robustes Minsch nich glied starb'n. Saat eer man eerst den Brand, den se sich gestern Abend woll andrunken hett, utslapen, da ward se so frisch un gesund upwaaken as myn Möhlesel un Du sülbst.“ Damit kehrt er den Karren um, so daß Einorah auf einen Rasensleck 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 of! 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 Hamburger?“ Im Handumdrehen ist eine Summe gesammelt. „So fründ! da is Geld! övernoog um Hochtid to maken. Nu kann't angahn! Hurrah de Bruudlied!“ 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 „Trino-rah, oder: Die Wallfahrt nach der Uhlenhorst“ und „Si-Morah, 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 Fastnach in Hamburg 1861. En bannigen Fastnachs-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 1875, 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.
- Linora, Regentin vom Kammerbesen, zart-  
fühlendes, heißliebendes Wesen,  
seufzt immer Weh! und Ach! . . . . frl. Bach.
- Klas, Milchmann aber ein aufgeweckter  
Wilhelmsburger . . . . . Karl Schulze, Direktor.
- Trina und } Zwei Küchen-Drögoner } frl. Pusta und  
Anna        }                                        } frl. Schöner.
- Ein knüller Windemüller, edel im Denken  
schwersällig im Gange . . . . Hr. Lange.
- Ein Konstablyöhr, Namens Dickedör, 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 . . . . . frls. Claus und Jesh.  
Vieles Volk, Menschen, Grönder und Gesindel.  
Von der Sternschänze und vom Gröndel.

Namentlich der Ausruf „Wo kann't angahn!“ ist in  
Hamburg sprichwörtlich geworden. So betitelt sich das  
zweite Bild der Lokalkasse „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?  
Esfer nimmt auf das Entschiedenste für sich die Autorschaft



in Anspruch, und eben so bestimmt schreibt Karl Schulze sich alleiniges Anrecht 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 mitgespielt; denn nicht nur die Originalität der obigen Redensart, sondern auch die Posse selbst machte ihm Schulze mehr oder minder streitig. Wir dürfen diese damals viel Staub aufwirbelnde Angelegenheit nicht mit Stillschweigen übergehen; sie ist in mancher Beziehung lehrreich.

Thatsache war, daß Eysler für sein nach etlichen Wochen schon zum fünfzigsten 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 Beschwerde als Mitverfasser in den öffentlichen Blättern bezeichnete. Dagegen protestierte Eysler: Plan, Gang der Handlung, Wahl der Charaktere, Scenenfolge, Dialog, Gesangstexte — kurz, die Einorah, wie sie der Lesewelt vorliege, sei sein ausschließliches Eigenthum; Herr Schulze habe nur ein Kouplet im zweiten Akte, den Schlußtanzen (statt des Schlußgesanges) und einige Lokal-Impromptus eingelegt, deren Autorschaft er, Eysler, durchaus nicht beanspruche, so wenig wie die Idee, das Original des Milchmannes 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 „Lese Früchte“ 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 Eysler, 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 Neu-Druck 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 Bienen müssen“ — und wenn ich gutmüthig während der Dauer der Sommersaison 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 wegzuworfen, und so begnüge ich mich damit, an den Rechtsinn des Hamburger und Altonaer Publikums zu appellieren. Es wird die Handlungsweise des Herrn Schulze nach Verdienst würdigen.“ Eysers Sprache trägt alle Spuren der Erregtheit, aber auch den Stempel der Aufrichtigkeit und Wahrheit.

Audiatur et altera pars. In der Bibliothek von Karl Schulzes 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 Schulze selbst herrührende Aussage: „Das Original war in der von Eysler eingereichten Form unaufführbar, weil ohne jede Bühnenwirkung. Die Idee war jedoch nett, und Schulze kaufte das Stück mit dem Vorbehalt, es umzuarbeiten. Schulze hat die Bearbeitung selbst vorgenommen, Pointen hineingebracht und vor Allem die Redensart „Wo kamt' angahn!“, die das Stück populär machte, hinzugethan. Als er nämlich eines Morgens in einer Laube seines Theatergartens mit der Bearbeitung beschäftigt war, trat ein bekannter Hamburger, Nicolas Wülfen, zu ihm und rief: „Schulze, Du sitzt hier un schriffst! Wo kamt' 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 Honoraransprüche, 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 untrüglichsste Mittel gewesen, sich unumstößliche Gewißheit 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 Tivoli-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 Eysler, 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 Tragant 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 in Buurenküüd. Doch in Bärmanns Burenspillen fand sich auf die Dauer keine befriedigende Beschäftigung für Schulze; sie enthalten mehr den Typus des Ditmarscher Bauern, worin der Holsteiner Heinrich Kinder seit Anfang der fünfziger Jahre Mustergiltiges leistete. Schulze blieb immer von Kopf bis zu Fuß Hamburger in Maske, Charakter und durch die Fertigkeit, womit er sein prononciert vaterstädtisches Platt in allen Nüancen 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 ergötzlichen Rolle des Klas Snaakenkopp 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 Schulze 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. Dütschke. 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 niedersächsischen 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 ok de Discher da —  
 Dat eerste, wat wi bruken doht,  
 Dat maakt de Discher ja.

## 2.

Toerst maakt wi ut blanken Holt  
 De Weeg so schlank 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 verwehen,  
 De Leev oft gar geswind.  
 Denn sünd wi wedder gar nich slecht,  
 To schaffen freid un Glück;  
 Wi maakt de Bettstell jüm torecht,  
 As schönstes Ehstandstüek.



## 4.

Un wenn wi starvt na Gotts Gebot,  
 Js of de Dishes da,  
 Dat Letzte, wat wi brufen doht,  
 He maht 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 Pulverdit  
 Wahn passend de Soldat,  
 Un jede Muder muß mi glik  
 Hen na de Düsternstrat.  
 De Grimm de weer vor fro un Mann,  
 De leßt in Zorn un Zank,  
 Un jede Waschstro hier de wahn  
 In Amidammaker-Gang.

## 2.

En Landmann, de starrköppig was,  
 De muß glik na'n Burstah,  
 Un Bredergang un Holt-damm paß  
 Woll vor de Dishes da.  
 De Pächhuben doch sin woll muß  
 Na'n Schoster ehr Gesmaht,  
 Un jede Broer broen muß  
 Woll in den Hoppensat.

## 3.

De Rosenstrat as Lebensbahn  
 De paß vor jede Brut,



Un wer keen Geld hett, de muß gahn  
 Na'n Silbersack herut!  
 De Drinter in de Watertwiet  
 Genog to picheln kreeg —  
 Un id wahn geern vor Lebenstied  
 Hier op de Langenreeg!

Noch eine andere Lokalposse in zwei Aufzügen von Volgemann „Leiden und Freuden eines Hilfsmannes“ wurde sehr günstig aufgenommen. Damals war gerade das praktische Institut der Hilfs- 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 Söfpling“ zornglühenden Anstüzes vom Steinthor bis zum Brookthor schleppen muß. Volgemann hat mit seiner dramatischen Gabe das Hamburgische Element gepackt und in dem Kouplet „Jek hün en echt Hamborger Kind“ dem Nationalstolze seiner Landsleute geschmeichelt. Das dritte Bild „Nu warr ick eerst flook“ erregte besondere Heiterkeit und veranlaßte sogar einen Hypochonder zu folgendem poetischen Erguß;

Wer lachen will mal so recht lunt,  
 — Schriev ick vor Brot un Kleen —  
 Nutt vor St. Pauli gahn herut  
 Un da den Hülpmann sehn.

Jek hev to Hus en böse Ofsch;  
 Wokeen kann vor Mallör?  
 Daröber worr ick melankolsch  
 Un gar nids frei mi mehr.



Doch seit ik hört in Tivoli,  
 Wie sehr dat Stück gefull,  
 Wör all mien Mißmoth snell vorbi,  
 Un lacht hev ik wie dull!

As ik hev Schulze spelen sehn  
 Un dabi danzen oof,  
 Reup ik luut: Bravo, dat is schön!  
 Un dacht: Nu warr ik eerst kloof!

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-Mhnen“ 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 steihst 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 Gewerbe-freiheit“ 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. Trotz 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 unwandelnder Gestalt und Form. An 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 frausgefalteten weißen Halstragen, 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, Altschweizerischem und Altholländischem gemischte burleske Tracht der Kostümkunde.

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 Ertase. Wenn Deibel dem Faust rieth: „Man ümmer ruhig Bloot, Anton! Laat Di man nich verblüffen! Wi beseukt Grethen morgen in ehre Wohnung; ehre Herrschaft is nich to Hus, un de Hushöllerssch kenn ick sehr genau, dat heet — oberflächlich. Jck maaf Di mit ehr befannt; un sünd wi eerst alleen, ünner söß Wgen, dem



ward se sich nicht länger sträuben, dat 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 liggt 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 Bartträger?!

Faust. Herr, ich habe noch Niemanden gekrazt, aber Ihnen möchte ich für diese Beleidigung die Augen austragen.

Deubel (für sich). Wenn de Gesicht to bunt ward, kraz id noch ut. (Laut zu Faust.) Jä stah Di mit bi!

Faust. Ich hau' ihm eins aufs Auge, daß er den großen Michaelisthurm für einen Spitaal ansehen soll!

Deubel. Herrjehs, Dokter, wat maakst denn? Dat is ja to fröh, de Klopperei kummt ja eerst im veerten Akt!

<sup>1</sup> Zur Entstehung dieser Redensart gibt Ludwig Bechstein im zweiten Theile seines Sagenschatzes des Thüringerlandes (Hildburghausen 1856) 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 Musiik dabi, aber dat giift doch Prügel  
na Noten!
- Faust. Ich glaube, er ist todt.
- Deubel. Faat em mal eben mit an! (Tragen ihn in die Koulisse.)  
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 Komödienzetteln. 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 Verständniß 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 Casjmans Parodien. Allerdings sind sie nicht gedruckt worden, also keine Bücher; und doch gehören sie, gleich wie Detgens Hamburger Puppenspiel, das auch von sämtlichen Faust-Gelehrten unbeachtet geblieben zu sein scheint, der Litteraturgeschichte an.



Rose von Erin“, folgen, worin Schulze als Kornmakler 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 Unlauf gesetzte Redensart „Dat lett sie op'n Stuz 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 Frize 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 Schnunzeln nicht unterdrücken konnte. Wenn Wilhelm Keenich auf die Frage des Gütermaklers Louis: „Gehn Sie nach Frankfurt?“ entgegnet: „Nein, Gaebbergh, 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 Untreh nich wedder kregen“, entstand jedesmal Heiterkeit. Am Schlusse stürzt Fijchmarkt herein und sagt zu Wilhelm: „Machen Sie rasch! Hier ist Ihr Dampffschiffsbillet nach England“, worauf Buttje dem davon Eilenden höchst gemüthlich nachruft: „Ohle Snöörenmaaker, ward man nich seekrank!“ Aber es fehlen auch nicht scherzhafte unpolitische Episoden, die offenbar aus Volgemanns Feder herrühren. Hannes Buttje, Hausknecht in Streits Hötel, hat ein Verhältniß mit der Vierländerin Annyken. „Jck 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. Jck weet Bescheed! Mi maakt man so licht keen A för'n U. Vör tein Jahr weer Humboldt mal veertein Dag bi uns up Nummer soß, — de heft mi manömal seggt: „Buttje, es ist schade, daß Ihr Hausknecht seid! Ihr scheint Anlage für die Philosophie zu haben.“ Min damalige Brut Sophie Meyer ut de Reeperbahn meen aber: „Wozu brauchst Du viele Sophie's? Ich denke, Du hast schon an Einer genug!“ Un se heft Recht hatt, — oh, ick weet Bescheed! Nu bin ick all siet 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 ick genug, um mit de Gäst umtogahn — ick weet Bescheed — aber ick glöf, ick kann et mit min Gemöth nich vereenbarn, denn noch sülfst wat to dohn. Dat Beste ward woll sin, ick oberlat Annyken dat Geschäft.



- Anmyken (als Vierländerin mit einem Korb voll Blumen, noch in der Thüre). Bist allein, Hannes?
- Hannes Buttje. Jawoll, min seute Zuckerpopp. Kumm man her!
- Anmyken. Oh, id heff Angst. De Oberkellner heit mi streng verbaden, wedder hertokamen. He seggt, id holl Di von de Arbeit af.
- Hannes Buttje. Dummen Snaak! As wenn id jemals arbeit'n dääd!
- Anmyken. Dat heff id ok seggt! Aber id weet woll, warum he so fünsch is. He will jümmer sojunsohtig mit mi spälen, un wiel id et nich doh, schall id hier nich mehr Blomen verkeupen.
- Hannes Buttje. Jä weet Bescheed! Aber sei nur ruhig! Jch hoffe in diesen Tagen auch meinen Rabbes zu machen, und wenn's gelingt, werden wir bald Mann und Frau sein.
- Anmyken. Oh, Hannes, geiht et denn nich gliest? Mi ward de Tied so lang!
- Hannes Buttje. Ae, Anmyken, die 600 Thaler müssen erst komplet sein. Keine Uebereilung! „Zworgethan und nachbedacht, hat Manchen ins Mallör gebracht!“ sagt Körner, der mal vierzehn Tage bei uns logiert hat.
- Anmyken. Segg mi mal: Warum spricht Du hüt gar nich so wie fünst? Hannes, id bidd Di um Allns in de Welt, snaak Plattdütsch mit mi! (Lied.)

Jn Veerlann wurd'ä baren,  
 Min Oellern spräkt platt,  
 Jn Veerlann wurd'ä tagen,  
 Kann schimpen mi dat?  
 Min Modersprak Plattdütsch  
 Nich laät id von di!  
 Hans Buttje, drüm bidd id:  
 Snaak Plattdütsch mit mi!

Kumm't Wort nich von Harten,  
 Tom Harten 't nich geiht,  
 Ob nägentig Spraken  
 Den Kopp Di verdreihet.



Sprick Hochdütsch ul'n Kopp rut,  
 Man denn sprick mit Di —  
 Von Leev aber, Hannes,  
 Snaak Plattdütsch mit mi!

Up Hochdütsch to lewen  
 Mögt Annre verstahn,  
 Jä dä'd't nich versöken,  
 Un nümmer würd't gahn.  
 Küm'm'd Hochdütsch woll seggen:  
 „Min Hart pudt för Di?“  
 Ne, Hannes, ic bidd Di,  
 Snaak 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. E. Flörke mitten in plattdeutschem Land, und zwar auf jenem mecklenburger Boden, welchem wir den bewundernswürdigen Dialektdichter 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 Attacke Flörkes 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 Flörke 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 heft 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, ick betahl un holl dat Muul dabi, un Se geben mi noch Slägo!“ 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 Verfechter sondern als Verächter des Niederdeutschen. Er gab 1834 bei Hoffmann und Campe in Hamburg seine bekannte Schrift heraus: „Soll die plattdeutsche Sprache gepflegt oder ausgerottet 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 Sommersaison 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 „Glück-Schulke oder Berliner in Hamburg“ (zum ersten Male den 23. August 1864) sowie die beiden, manche poetische Schönheiten bergenden Zauberpossen „Die Elb-Nixe“ 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, Schatz, Wagener, denen das Dreigestirn Heinrich Kinder, Lotte Mende, Karl Schulze 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 zusammenschlugen 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 Spießbörger oder He blivt de Klooke“, 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 Kölsch opp St. Pauli“, „Mutter Wohlgenuth oder Der 70ste Geburtstag“ 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 ick dat wedder mit god maſen?“ noch heute als geſlügeltes 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. Uſher „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 Kloockopp 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 rotthe 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 unmachahmlich als Wahrsegger'sch Barbara Spüraal, die für den „scheunen“ Kopf ihres Waldbert 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 sämtliche 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 kregen, dat se hastig klar maft warden schall op'n Art un so. Wat ick man seggen wull, hett dat Schipp all'n Kaptain? Ja? — De is of so'n Kloofsnut, 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 gifft welf Kopliid, 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 anklascheern köönt. Da sitt de Knütten! Ja, mi köönt Se nix vertellen, ick bin 'n ohlen Seemann. De Kopplid nuggen geern Allns, wat'n Schipp verdeent, alleen instrifen; un wenn se siefuntwintig un dörtig Perzent mit ehr Geld maht, süh denn süh so, is dat noch jünners nich genog. Mittags in Hotel de bell werder da eet se Tabel di dodt; denn gaht se in'n Alstervavillion, da drinkt se Kaffi un speelt Dummejung, — ne Dominjo. Des Abends in de Oper, dat se mit'nackten köönt, un denn schimpt se den amern Dag öber de Sängers, abers verstahn doht se dar nix von. Na dat Tiater gaht se in en fines Winhus, da sitt se denn bi Schimpani un Stehjulie un Schattel-dodelassidde bet de Kloek 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 Rethwisch 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'ä „Lieb Vater“,  
 Ob'ä „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. —

Süß, fründ, mi will de Heimat  
 Noch gar nich ut den Sinn,  
 So old id of all worden,  
 So lang id weg of bin.



Un is en Fröhjahr wedder  
 Mal kamen up de Eer,  
 Denn trecken de Gedanken  
 Noch jümmer öwer't Meer.

Denn brüdt dat ole füer  
 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 wide Meer  
 'ne söte Stimme lödde:  
 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 Rethwisch, 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 Abhülfe. 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 Travestien. 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, verliebt 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 Bürgerschaftslokal.

Seeligja, } unentdeckte Sklaven.  
Nelustke, }

Labiennus, ein marinierter Offizier.

Oberpriester Brahmas, ein ganz uralter Greis, Minister des geistlichen Unterrichts für Brahma, Schiwa und Wischnu.

Bückling, Kammerdiener.

Auerochs, Staatsminister.

Nimmweg, Finanzminister.

Mama, }

Meme, } Seeligjas Gespielinnen; junge in Wildniß aufgewachsene  
Mimi, } und unerzogene unwissende Badfische.

Momo, }

Ein Hülfsmann; zwei Affen-Pagen; Bürger; Portugallöser u.

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.

Waschkohl de Gamma und sein Steuermann Hannes  
Bumsstaken gelten für verschollen. Da erscheint Letzterer  
in der Lissabonner Bürgerschaftssitzung.

Hannes. Godes Morgen, mine Herrens.

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  
Waschkohl — weeten Se — bi Klas von Hamm un  
sich hier in sinen Namen un Person.

Alle. Was? Er ist nicht todt?

Hannes. Markst du Müs? — Im gegentheiligen Contrarium  
— he is frisch un gesund un lelt veelmals greuten.

Dumm Peter. Ich hörte doch, er sei gescheitert und ertrunken?

Hannes. Gescheitert? Ja! Versapen? Ne! Wi hebbt uns mit  
Swimmblasen rett. Junge, dat weur en bannige fahrt!  
Söben Dag un veertein Nächst' meecumschlungen, toleht  
ant Land speult, un nu eet, drinkt un slapt wi ganz  
vergneugt. Mine Herrens, de Naturgeschichte is noch  
lang nich ut. De See is dull; aberst man mutt se  
man to nehmen weeten.

Dumm Peter. Und Gama?

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 torüch, 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 annuntschaften, op hochdütsch: veraukschioniren laten. Jk hal em, damit Se sik von seiner Gegenwärtlichkeit öbertügen köönt. Wat hängen sall, mine Herrens, dat versupt nich. Man mußt Allens in de Welt man to nehmen weeten, wie dat is, un nich wie dat sin kunn! —

Gama (keck eintretend). Portugallöser! Hohe, höchst ehrbedürftige Versammlung, hier bin ich.

Alle (reißen ihren Mund auf). Ah!

Hannes. Je! nu sparrt se dat Mulwart apen. Et sünd fixe Keerls, unse Volksvertreders; aber manchmal kriggt man se doch still.

Dumm Peter (sehr freundlich). Seien Sie mir und uns herzlich willkommen, Waschkohl de Gama! (leise.) Jch könnte ihn vergiften.

Gama. Dank für den freundigen 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 troen. Dat giff veel schlechte Kun'n.

Dumm Peter. Und wo kommen Sie her?

Gama. Aus dem Wasser.

Hannes. Un doch ganz dreug.

Dumm Peter. Ihr Schiff?

Gama. Zerschellt. Doch erlauben Sie mir, daß ich Ihnen



- eine geographische Pauke halte, damit Sie erfahren, was ein Mensch Alles durchmachen kann.
- Hannes. Un dorchbringen! —
- Dumm Peter. Sie liefen aus, ein neues Land zu finden. Wie steht's damit?
- Gama. Es ist da!
- Alle (hastig). Wo?
- Hannes. Markt 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 werden, as bet et da is? Dat wi aber up de richtige Spur sünd, beweiße Ihnen düses! (gibt ihm die Weidenruthe.)
- Dumm Peter. Was ist das?
- Hannes. Unf' Reiseroute.
- Dumm Peter. Und warum kehrten 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 bestiegen 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 Gedanke seines Daseins; aber — wenn he em nich sunge harr, he harr nich half so veel Defekt makt. Konfekt wull ik seggen.
- Dumm Peter (der mit der Bürgerschaft sprach). Waschkohl, wir werden Ihren Antrag berathen. Treten Sie bei Seite!
- Hannes (leise). Se wöölst Di beseitigen.
- Gama (leise). fürchte nichts, ich bin versichert. (Laut.) Eh' Ihr beschließt, 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 Plak.
- 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 düit Muster?
- Alle (durcheinander). Diese Gestalten — diese Gesichter — diese Kouleur — braungelb — gelbbraun — chokoladenfarbig — kaffeesahartig!
- 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 sieht wie ein Affe aus.
- Trichinus. Am Ende ist's auch einer.
- Hannes. Am Ende? Ne! He is en Minsch wie wi.
- Gaebert, Das niederdeutsche Schauspiel.



Dumm Peter. Können sie sprechen?

Gama. So gut wie wir.

Hannes. Veel beter!

Dumm Dickth. Von wannen stammt Ihr?

Dumm Peter. Wer brachte Euch hierher?

Dumm Dickth (zu Nelusko). Antworte!

Nelusko (wild). Ich will nicht!

Hannes. He hett sich mitünner wat in'n Kopp sett un is tütsch,  
aber — man mußt em man to nehmen weeten, denn  
deiht 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 er-  
klären wir in corpore Euch für verrückt.

Gama (wild). Für verrückt?

Hannes. Dat läßt Du Di gefallen? Junge, hau to! (Krämpelt  
sich die Aermel auf.)

Gama. Verrückt seid Ihr!

Alle (entsetzt). Was?!

Hannes. Se möt Alle in de separatige Irrenanstalt brocht warden.

Gama. Ihr seid die Dümmsen, 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. Hilfe, ich kriege die meisten Prügel!
- Hannes. Dat is nich mehr wie billig. Se sünd Perfidēt —  
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 Kabinenwache!
- Hannes (jammern). Dat kost em siew Mark veertein!

In der Wache finden wir — im zweiten Akte —  
Waschkohl 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  
töden, springt sie hervor. Waschkohl 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 Glück 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 Stieler's 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  
ok 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. Jā?
- Hannes. Natürlich! Se möien doch am Besten weeten, ünner wat vor'n breeden Grad Se liggen?
- Gama (berührt mit dem Messer die Karte). In diesem großen Wasser muß Deine Heimat sein.
- Hannes. Ne, Klas, Du müßt deeper rünner! Hier mütt se sin. (Sticht.)
- Gama. Oder auch hier. (Sticht.) Von hier laufe ich aus — bis hierher. (Sticht.)
- Hannes. Un nu steet wi in de See. (Sticht.)
- Gama. Und hier (Sticht.) müßt 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 fährt!
- 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 stehend). 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. J Gott bewahre! (Auf die Karte deutend.) Jā kenne ja ganz genau alle umliegenden Wellen.
- Hannes. Wat seggen Se dato? Ene wille unentdeckte Person, de von de Geographie gar keen Ahnung heft, kennt de Landfort, de hunnert Jahr na ehren Dood rutkamen ward, so genau!
- Gama (zärtlich). Und willst Du mir den Weg zu Deiner Insel zeigen?
- Selika. Mit Wonne!
- Hannes. De Naturgeschichte blifft siā überall glief.
- Gama. Ist sie stark bevölkert?



- Selika. Ungeheuer! Doch gibt es viel mehr Weiber als Männer dort.
- Hannes. Grad wie bi uns. Na de neeste Zählung kahmt nu op jeden Mann tweentwintig Jungfern — de Wittfroom nich mit ingerekt.
- 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 beplastern 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 versteiht sik 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 Ritz — man mutt se man to nehmen weeten!

Die sich Umarmenden überrascht Ines, welche in Begleitung ihres Vaters, Neluskos und der Bürgerschaftsmitglieder auftritt, ihrem heißgeliebten Vasko die Freiheit zu bringen. Sie erstarrt bei dem Anblicke, der sich ihr darbietet.

- Gama. O Ines, 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.
- Ines (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. Groten 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 Spejen 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 Dickthu (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 ok.  
 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 ok noch lang opholln? Immer druff! Je mehr Unwahrscheinlichkeiten de Afeifanerin bringt, je gröter is de Defekt!



- Gama (wild). Ihr Bürger Portugals!  
 Hannes. Nu geht's 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 immer mit Waschkohl Soß un Soßtig speelt un jedes Mal verlarren. Kloppt em den Häwlock ut!  
 Dumm Peter (rasch). Komm, Jenes! Sklaven, folgt!  
 Gama. Seeligja! Du bleibst bei mir! Ich muß unsterblich werden!  
 Selika (stürzt zu ihm). Gern!  
 Jnes (Gama drohend). Na warte! — Sie schenkten mir die Sklavin, Waschkohl de Ganna. (Verächtlich.) Gehören Sie auch zu jenen Männern, die, wenn aus der Partie nichts wird, ihre Tadeaus zurückfordern?  
 Gama (läßt Selikas 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 (wüthend zu Peter). Du bleibst! Ich fühle das Bedürfniß, Dich zu zermalmen —  
 Hannes. To Karbonad to haßen.  
 Alle Bürger (decken 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, gißst 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 opshüädern, un Du kannst em nasleiten!  
 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 Kôf op de fliesen. (Kniert nieder.) Du warst doch nich starben? (Schüttelt ihn.) He, Junge, sie doch vernünftig, mak 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! Lemmer grad ut! — 't is en bannigen Keer! Aber wie dat mit de Afrikanerin un Em noch warden sall, da is noch gar keen Em von astosehn. So veel is gewiß, dat ward noch funterbunt hergahn — mi ahnt so wat! Aber dat deiht nig. De Naturgeschichte lett sîc nich torügholln, un man mutt jedes Ding man to nehmen weeten, wie dat egentlick nahmen warden mutt.

In gleich burlesk komischer Weise sind auch die übrigen Akte 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 Niims Hofmarschallstropf — (Sich verbessernd.) Hoffmannsdruppen, wull id seggen, bi sîc?
- Oberpriester. Hier helfen keine Tropfen mehr.
- Hannes. Oh Du ohle Brahmin, wat versteihst Du von de Naturgeschichte! (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. (Kniert bei Selika.) Seeligja! — aha — se verhinufft sîc — 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 Badtsch 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! (Musik hinter der Scene. Alle  
sehen nach oben.)

Oberpriester. Hört den Gesang der schwarzen Gesellen!

Hannes. Dat sünd de Schoosteinfeger.

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 wöölt 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 gliet. (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 fällt.  
„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 Thalia-theater, 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 Schulze 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 Thalia-theater 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 hervorragend, 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 ernstesten 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, Rusniaken, Zigeuner. Schließlich wird im Hause des Schuhmachers fortschritt die Verlobung des Hanseaten Franz Redlich gefeiert, woran mehrere Kameraden sich betheiligen. Den scheidenden Truppen werden die herzlichsten Wünsche nachgesendet, und ein baldiges Wiedersehen wird in Aussicht gestellt. Meister fortschritt nämlich, aus dem Schulkes 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 Hanseat in Feindesland.“

Auch im nächsten Jahre trieb die plattdeutsche Komödie reiche Knospen und Blüten. 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 Hefß, 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 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 Kampfgeoffenen Christoph Martens gegeben. Als solcher erschien er auch jetzt und neben ihm Heinrich Kinder als Kamerad Puhvigel. Beide Künstler verstanden es, tiefe Afforde 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 jehige 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! Unsünst hefft wi se nich fregen. Wi hefft se suhr verdeent un würklich verdeent. Damals wuß man doch noch, woför man eenen freeg.“ „Ja“, stimmt ihm sein Waffengefährte Puhvigel aus Rißebüttel bei, „damals! Weest noch? Am eenundortigsten Mai achtteinhunnert un veertein, Middags Klock twolf, marschirt wi un noch twolfhunnert un softig Mann Borgergardisten — de brave Mettlerkamp feuhrt uns an — as Mitbefreer Hamborgs von de Franzosen na'n Müllerdohr herin. De Klocken de Lüden un de Kanonen de brumnten datwischen, dat et man son Lust weur. Wi, Hamborger Jungs, wi weun de Ersten de rinmarschirten! Wiel wi immer de Ersten vör den Feind wesen sünd. Un wi harrn keen Zündnadel un keen gezogene Kanonen, ne — man blot en dummerhaftiges Pannenglott! — Dreehunnert Jungfern ganz in Witt gefleedt marschirten vör uns vörop. As wi op'n Domplatz ankömen, ungefähr da, wo nu dat Johanneum steiht, wurr Halt maht; wi wurn opstellt un von de lütten witten Jungfern mit Blomen 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 Snaakenfopp, Swebel, Sladropp 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.

Jā will jo vertellen von dat grote Füer,  
 Do weer ik noch Gemeener wie düsse hier.  
 Dat weer en trurige, trurige Tied.  
 Jā bün all ohlt, doch mien Oog dat süht  
 De flammen noch hüt, noch klingt in mien Ohrn  
 Dat lezte Lüden von'n Nicolaithorn.  
 Jā weer kommandeert to strenge Wach,  
 Stümm toerst in de Korbmachertwiel den Dag  
 Vör de lütten Hüüs op de rechte Kant,  
 Um de Straat afstospern. 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 wurn schüht mit natte Deeken.  
 Da stunn ik denn mit mien Kamraden  
 In Sicherheit, de Gewehr'n wurn scharp laden.  
 Do — nu slag Gott den Dübel dood! —  
 Jā full op de Näs, ik wuß nich wie,  
 Dat dāh Major Burmester un de Artillerie.  
 De spreng'n de Hüüs, un fort un god,  
 Jā läg en ganze Tied wie dood.  
 Dat Rathhus weer rett, as ik to mi kam,  
 Un ik 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 ik, keen Steen weer op'nanner bleben,  
 Wenn't damals keen Borgermilitair harr geben.



Snaakenkopp. De Judenarm 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 ik mitmakt sowie den Standal,  
 As se dem Borgermeister de Finsters insmeeten,  
 Hein Swebel, dat mußt Du ja ok noch weeten.  
 Jä stunn in de Ferdinandsstraat op Wach  
 Un beschütz den Borgermeister — he seet op'n Dach —.  
 Se smeed in'n Millerndohr in'n Wagen en Uhl.  
 Heitmann, da hett't bligt! In de swatte Kuhl  
 Säh ik manchen fallen to jene Tied,  
 Da hett manch Hamborger sien Leben laten.  
 Mi hefft se in de Schuller rin schaten.  
 Denn weer ik op'n hangen Haar  
 Ok to Schaden kam'n in dat dulle Jahr,  
 Achteinhunnert un achtunveertig ik meen,  
 Do slog 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.

Jä wüß nich, ob ik sull booen helpen  
 Oder se terkörn, so dwalsch weer mi de Kopp.  
 Hier röpen Kamraden: kumm rop! kumm rop!  
 Un annre wedder: hau se, Snaakenkopp!  
 Do flüggt so'n Muersteen op mi to,  
 Smeed mi to Cer. Da läg ik do.  
 Man broch mi na Hus ut den Tumult rut.  
 Aht Dag läg ik to Bett, da weer de Swindel ut.  
 De Ordnung harr kregen ehr ohles Recht,  
 Weer Allens wie fröher, good ober slecht,  
 De grötste Deel abers von düsse Ehr  
 Geböhrt of wedder dem Borgermilitair.



- Swebel. So manches f'ier, groot oder l'itt,  
Weer ut, hört et blot unse Schritt.
- Snaakenkopp. Wie manchen Dag, wie manche Nacht  
Hevt wi Hamborg un sien Borger 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 Skandal  
In St. Georg, St. Pauli oder in de Stadt  
Hefft wi friedlich s'licht! Wie manche Parad,  
Wie manche Revue hett Dufende freit!  
Un uns' Musil. Wat för Fröhlichkeit!
- Swebel. Stolt hefft uns' Frooen op uns blickt,  
Wie hefft se fründlich uns tonickt!  
Un kām'n wi to Hus, kum kunn'n wi uns retten,  
Uns' Rimmers wulln de Käppis opsetten.  
Jā sülvst, ic kunn't nich genug ansehn,  
Wenn mit mien Säbel speelt mien l'ittste Söhn.
- Snaakenkopp. Un wat för Wiße hört man riten,  
Wenn Hannes inspiceert, de Hamborgsche Ziethen,  
Un wi op de Wach so'n l'itt Vergnügen harrn!  
Un nu, nu södlt wi oplöst warn!
- Swebel. Dat will warastig nich rin in mien Kopp.  
Doch is et gewiß, denn, Snaakenkopp,  
Denn givt en Mallör, en grot Mallör.  
Wo blivt Hamborg 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 eenem 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 Bärman 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 Köpfschen 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 ik't för de ganze Weld —  
 Den Dag, woans't von Dy müßd scheeden,  
 Weern myne lekten Stümm woll tellt.  
 Ween nich! un mag de Dol ok 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, glöw my förwiß,  
 En dwatsch Geklödn is't un nig wyder,  
 Vergäwen 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  
 Warst Du myn Mann un ik 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 Kötter,  
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 afftält?  
De längst weer achter'n Tuun verhungert,  
Läw' he nich von syn's Vaders Geld? —  
Trynlieschen, myn Juweel, myn Läwen!  
Höör, deihst Du na Dyn's Vaders Will  
Un wullt as Bruud Dyn Hand äm gäwen,  
Schafft sehn, denn spring ik in de Bill!  
(Drückt seinen Kopf an ihre Schulter.)

Trynlieschen (schluchzend).

Myn Hans, wie kannst woll so wat glöwen,  
Dat ik von Dy je laaten schull —  
Du leewe God im hogen Häwen,  
Wie is myn Hart so vull, so vull!  
Gehorsam bün'ä myn'n Vater schuldi,  
Doch dat, myn Hans, law ik Dy hier:  
Mütt ik äm nehm'n, denn sy geduldi,  
Js de Köstfyr glieks myn Liefenfyr.

Der Alte läßt nicht mit sich reden. Er, der reiche  
Vollhufner, soll einem armen Knechte sein einzig Kind zum  
Weibe geben?

Hör'ä recht? Spökt et by Em im Gäwel?  
Was't nich so fröh, so schull'ä fast meen'n,  
He harr upstünds all'n scheewen Stäwel —  
Wat? He will um myn Dochder freen?  
Wat rötelst He my dar to Ohren?  
— Et dreihst sid Allns mit my im Kriink! —



Dat glöw'ä, en Hapen was't, en toren,  
 De ryfst Deern von de holten Klink!  
 Wat Wunner ja, dat kunn Em passen,  
 Man god, uns' Herrgod stüürt de Bööm,  
 Dat se nich köönt in'n Häwen wassen!  
 Ne, ne, myn Jung, laat Dy nig drööm  
 Von Köstfyr mit Klas Groth syn Lieschen,  
 Da kieft ganz anner Lüüd na ut  
 Un mööst sük doch den Snabel wischen,  
 Denn, dat He't wät — se is all Bruud.

Hans.

Ja, Bruud is se von'n schönen Freier!  
 En Geß 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 Bloßsberg säät!

Klas.

Muht weeten, myn Swygersöhn syn Vater  
 Dat is en Keerel by de Sprükt,  
 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.

Ho! Sammt un Syd blast ut dat fiiüer  
 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 frigg't to'r Untstüür 'n Hupen Geld.  
 't is Allens asnakt, All'ns freiht schräwen,  
 Un Sünndag is Verlawungsfyr.



Darup hev ic myn Handslag gäwen —  
 Kommt nig Besonnens in de Ryt.  
 Düt Jahr noch, is de Sommer rüner,  
 Verkööp ic hier myn Stääd un Kath  
 Un tüh na myne beiden Kinner  
 Na Hamborg in de Esplinad.

Hans.

He ward doch woll keen Hochmoth drywen?  
 De Stääd verkööpen un de Kath?  
 Föör'n Buurn is't Land, da schall he blywen,  
 Un föör 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 gespraten.  
 Et schall so syn — drum fog ic my.  
 Myn schönste Hoffnung is verlagen —  
 Na laa! Vöörby is mal vöörby!

(Zu Klas, indem er sich zum Gehen wendet.)

Doch by de Sünn am Häwen bawen,  
 De up uns schynt, hün ic eerst fort,  
 Dat will ic heilig Em gelawen,  
 Denkt He mit Gräsen an myn Wort.  
 He nich, my jagt en annern Drywer,  
 Un strafen ward de leewe Golt  
 Den, de ut heelem Hochmothsaywer  
 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, ik bidd Dy drum im Starwen,  
 Laat ähr den Mann, den se sik wähl't.  
 Giw my Dyn Woort!“ — — un lys un lyser  
 Wurr ähr de Stimm, de Luft so kolt —  
 Halw twolf wys up de Uhr de Wyser —  
 Un uns' leew Mudder stunn vöör Gott.

Klas (sehr ergriffen).

Un wat sähd ik?

Trynlieschen.

Du heft verspraken,

Du wullst blot sorgen vöör myn Glück.

(Ergreift seine Hand.)

Dyn Woort heft Du noch niemals braken,

O Vader, 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 Gemütthe führt, wieviel ihm an seiner Ausbildung fehle, um der Ehre theilhaftig werden zu können, als Einjährig-Freiwilliger zum Kanonensfutter zu dienen.

Sprächst Span'sch, Latinsch un annre Sprachen?

Weeßt wat von Sün'n un Mand un Steen?

Kannst schriew'n, wa? Dat bruukt Du saken,

Dat's anners, as röppst: Eerdbeern! Eerdbeern!



Wat mööt se upstünds nich Allens weeten,  
 Wat mööt de Oellern lehren dat Kind,  
 Dat s' ja näher tom Doodtoscheeten  
 Of nich to dummerhaftig sünd!

Hans.

Läw woll, Trynlieschen! (Will fort.)

Klas.

Wullt mal blywen!  
 Da heft ähr! — nu maht, wat Zy wööst!

Hans.

Klas Groth!

Trynlieschen.

Myn Vader?

Klas.

Kann't my strüwen,  
 Wenn Se son Dööntjes my vertellt? —  
 Wat hevt Zy denn noch to besinnen?  
 Na? Wullt ähr oder wullt ähr nich?

Hans.

Jä kann my in myn Glück nich finnen —

Trynlieschen.

O segg my, Vader, dräum ic 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 ic Em gelawen,  
 He frigg an my en brawen Söhn!

Trynlieschen.

O Mudder Du im Häwen bawen,  
 Kunnst Du Dyn glücklich Kind doch sehn!



Mit einem lustigen Trio endet das Bauernspiel, dem neben vielen ernstern und rührenden Stellen auch humoristisch wirksame Pointen nicht fehlen. Wie sehr Sprache, Reim und Rythmus 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 Snaakenfopp 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 Veerlamm.“ Nur einmal noch, und zwar mit dem Burenspill mit Singfang in eenem Uptog „Um de Utstüür oder Wat dat Geld nich deikt“ (Hamburg, J. G. L. Wichers. 1879), bereicherte er wenigstens indirekt die niederländische Literatur, indem er Bärmanns reizendes Lied „Lütj Pypvagens faamt doch“ einflocht und so aufs Neue bekannt machte.

„Eenjährig will ik deenen,  
Warr hi 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 Mithämpfern sind die beiden ewig denkwürdigen Jahre noch frisch im Gedächtniß.



Dat „Kamerad kumm“ klung hell un lud  
 Von Barg bet lang an't Hass.  
 Adjüs, leew Oellern! adjüs, söt Brut!  
 Un fort gung dat in Draff  
 Na frankrik rin; de Schelmfranzos  
 Harr uns to dull tom Spott.  
 De Krieg bröcht Sieg, wi slogn drup los,  
 Nemmaer weer mit uns Gott.

Dat weer en Tid, so herrlich grof,  
 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 Rif —  
 Kamerad kumm! giv mi de Hand,  
 Holl fast un sing mit mi toglik  
 Don'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 Wacht.<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 Wiederhall. 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. Abermals 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 bekanten 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 versificirtes Familiengemälde „Inropen oder Adjus von Oellernhuus! Eene hüüsliche Scen' ut de Jestid 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 Ja heff Napoljon kregen!“ unbeschreiblichen Jubel. Auch die Satyre schwieg nicht. Holländers Scherz „Bismarck und Louis im deutschen Hause oder Kreetler frigg sin Lohn“ trug der Lachlust des Publikums vollauf Rechnung. Von den gefangenen Franzosen, welche in Hamburg untergebracht wurden, riefen die Turkos 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 Katzenmusik 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 Lokalstück 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 Eustrum 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 fünfzigjährigen Sohnes Christian, eines reichen Schlachters, und dessen Ehehälfte 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 bewegenden 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 Hochzeitstänzen sind von humorvoll sympathischer Wirkung.

„Tachentig Jahr! — man sull't kuun glöben“, sagt er selbst. „Je, ja, wie de Tied löpt! Wie lang ward et duern, noch en dree bit veer Maand, denn fier ick mit mien ohld Mütjen de goldne Hochtid. Mien sööt Ohlsch hett sief doch ok 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 söftig Jahr, un dat köhnt wenig Ehelid seggen. — Wenn man eerst ohld ward, denn meent man ünner, nu is et bald vorbi, un doch köhnt wi tachentig



Jahr, wi köhnt nägentig, ja wi köhnt hunnert ohld warrn,  
 un wenn't sien fall, denn is't licht dahn." Und nun singt  
 der greise Postelmann:

So lang de Minsch hier lävt,  
 He ünner vorwärts strävt;  
 Ob krupt he oder flücht,  
 Dat Ziel erreicht he nicht.  
 Eerst geiht 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 föstlig 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 Kinnerpott;  
 Doch hunnert: Gnad bi Gott!  
 Dücht uns de Weg of rieflich wiet,  
 Uns' Herrgott weet de rechte Tied.



Sünd of all tachentig,  
 Dat ik herüm hier stieg;  
 Kreeg manchen Puff dabi,  
 Gott aber weer bi mi.  
 Doch wenn't of hüüt noch stramm  
 Un frisch bin op den Damm,  
 Wer weet, von ungefähr  
 Kloppt't bald of an mien Döhr:  
 Kumm, Ohllje, kumm, 'et is so wiet!  
 Uns' 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 Weerungen un Inrichtungen, de se nu heft, da mag Manches vellicht ganz good von sien,“ meint er, „aber Veeles, dat kann mi stahlen warn.“ Zur Bekräftigung dieses Urtheils hören wir aus seinem Munde folgendes Lied:

Wat weer vor'n scheinne Tied wolehr!  
 Gäng Sündags man to kroog  
 Un drüink sien Sluck un sien kroos Beer,  
 Harr man vullop genoeg.  
 Kößt man sik nu en Lütten,  
 Blißt he in'n Hals een sitten.  
 De Gläs de sünd so lütt opstünd,  
 As wenn se vor'n Piepvagel sünd.  
 So'n fingerhööd, Zy Narn,  
 De köhnt mi stahlen warn!

Wie lütt is nich dat seebe Brod!  
 Et bringt uns von de Been;  
 Von Semmel sticht 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 düer,  
 As geef et gar keen Ossen hier.  
 So'n Tieden as wi harrn,  
 De köhnt mi stahlen warn!

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 quiekt se, ach Herrjesdi!  
 As Een, de Lief- un Tähnpien hett,  
 Ober'n Kater, den se'n Steert aspett.  
 So'n Singen un Tralarn  
 Dat kann mi stahlen warn.

En bitten dechtig klingt dat Platt,  
 Doch is't nich böds gemeent;  
 Jä doh gewiß keen Minschen wat,  
 Wenn he et nich verbeent.  
 Doch Spaß geht ober Alles,  
 Heff id of sünst en Dalles.  
 Un de keen Spaß verdrägen kann,  
 De Allns eerst saat mit Hanschen an,  
 So Een, na, miene Harnn,  
 De kann mi stahlen warn!

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 Ehemann 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 rätb 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 gefenkhaften 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 gefunden, urwüchsigen Volkshumor und eine reiche Tiefe des Gemüths, sowie das Bestreben, sich von der Herrschaft der Berliner Posse 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



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 Tivoli-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, spaßhafte Seite des berühmten Inspektors heraus, indeß nicht das Gemüthvolle, er bewährte sich als Komiker *κατ' ἐξοχήν*. Wer wollte ihn darum tadeln? Allein „so'n beten för't Hart“ — wer nähme die Nütgift 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 Entspekter Zacharias Bräsig is Thedur Schelper, den hahl ick mi!“ — und Schulze reiste nach Berlin, wo jener gastierte, und engagierte ihn für die Rolle. Er hatte den echten ollen meckelnbörgschen Entspekter 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 Ethos 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 Sprach“ gehört, von der Fritz Reuter in Hamme Müte den Helden dieses Gedichtes singen und sagen läßt:

Jā weit einen Eikbom, de steiht an de See,  
 De Nordstorm 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 Schelplersche 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 Alanenbraut“ 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, Alanensergeant, 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 ernstern, bald komischen Situationen, die Rückkunft der Helden in die Hamburger Heimat, das freundige und zugleich traurige Wiedersehen, die Erzählung der Märsche und Kämpfe und wie die Franzosen zu Paaren getrieben wurden, die Anknüpfung alter und neuer Herzensbände 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 Nüßrung. 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 Ulan 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: „Ich 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 ergözen 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 Orthodorie 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 Gegensätzen 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-



Kolorit 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 Pfamenschmidt 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 willenslosen Landmannes mit der gesunden Gradheit seiner Natur, mit seiner rührenden Kindesliebe, mit seiner lebenswürdigen 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 berechnigte Domaine des Karl Schulze-Theaters ist, und andererseits, welche Fülle von Poesie im niedersächsischen Idiom steckt. Stinde anempfindet nicht, sein Platt ist kein gemachtes, kein angeleertes. Aufgewachsen im Dorfe, im Verkehr mit der häuerlichen 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 Pflegemutter 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 adoptirt 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. Dem Marys schöne Stimme hat sich längst in der Stadt einen Ruf erworben. Das Auftreten der beiden geputzten 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 „Brombeerbülthe“ 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-



fällt 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 sîd oof nix afgang laaten.

Brauern. Gott du bewahr een! Wat sull'n de Lüüd woll dacht hebben, wenn mi dat nich smectt harr? Ae, noch weet id, wat Bildung is. Aber dat will id Ihnen seggen, gefulln hett mi dat sehr.

Weber. Mi gar nich. Jâ heff genog davun; 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 verfürd utsehn deh, as se nahher wedder in den Saal köhm? Jâ heff dat woll bemerkt, wie se dat Taschendooft nôhm un sîd ganz heemlich de Oogen utwisch. Wenn de Minsch sien Thranen eerst verbargen mutt, dat Niems se sehn droff, denn steiht et trurig mit em to.

Brauern. Wat Ihnen nich Allens opfallt! Davun heff id nix hört un sehn. Na, en annermal will id dâ beter oppassen.

Weber. En annermal? Jâ gah 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 nix.

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 Glüd da maken? Kann sîd nich een von de riefen Herrns in ehr verleewen un ehr heiraden? Denn is uns Allen holpen, denn bruk id nich mehr an de Waschbals to stahn un mi an de glönigen Plättjens to brenn'n.



- Weber. Hebben Se denn all vergeten, dat uns' Mary den jungen Mollmann geern hett?
- Brauern. Oh wat, dat giwt sîd. Wat sall se mit so'n Muskant? Sin Vigelin kann he nich braden, un vun't Singen ward keen Mînsch satt. Bliewt mi mit den vun'n Liew!
- Weber. Se sînd verblendt! Gew Gott, dat Se nich to spät tor Insiht kahmt!
- Brauern. Hören Se mal, Herr Nachbar, îd lat mi Manches gefallen, aber toleht ward dat to veel. Uemmer un ewig hebbt Se wat to seggen. Dat lat îd mi nich mehr gefallen, dat mutt vun hîüt an en Enn' nehmen. Jâ bîn ohld genug, dat îd weet, wat îd doh.
- Weber. So lange Jahr'n hebbt wi in freedden leewt — un nu sall dat mit eenmal vorbie sien?
- Brauern. Wer hett denn Schuld? Jâ doch gewîß nich. Wenn îd dat kind sien Blîk will, woken gelht dat wat an?
- Weber. Mi dînkt, îd heff doch of en Recht daran.
- Brauern. Wenn se mal in Riefdohm un Würden is, sall se Jhnen Allens wedder betahlen, wat se Jhnen kost hett. Davor sorg îd.
- Weber. Jâ will't nich wedder hebben un gew mien Recht nich op. Dat segg îd Jhnen, wenn mal en Unglîd kummt, wenn Mary mal elend ward dorch Se un Ehren Hochmood, denn bîn îd noch da; so lang dût Dog noch apen is, so lang dîsse Hand sîd noch röhren kann, so will îd öwer ehr waaken. Dat kind sall nich wedder hen na so'n Art Lüüd, as dar gestern Abend tofahm wörn, se sall nich hören, wat dar spraaken ward. Denn wat de Lüüd sîd seggt — sînd luter Lügen. Aber Se, sto Nachbarn, Se seht nich un hört nich. Jhnen is de Hochmood to Kopp stegen, awer bedenken Se: Hochmood kummt to fall, de kummt to fall! (ab.)
- Brauern. Wenn Lüüd ohld ward, ward se wunnerlich. Jâ sall hochmôdig sien? Gott bewahre noch eenmal, dat fallt mi ja doch gar nich in! Wenn man natîrlich seinen Uemgang hebben kann, warum nich? Jâ paß ganz good to



jem, un wenn Mary eerst mal ehr Glüd maakt hett, un id of so'n schöne sieden Kleeder anheff un goldne Ring op de Fingern un Weibhänner an de Mük, 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 sich 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!“ Oh, 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 brufft Di nich.

Aber ihr großes edles Herz kommt zum Durchbruch, wie die reiche Frau von Hirschfeld ihr Mutterrecht auf Mary geltend machen will: Ni brückt ja dat Hart, wenn id ehr verleer!

Frau v. H. Ich gebe Ihnen die Hälfte meines Vermögens.

Brauern. Bet dahan heff id nich mehr hatt, as id ton Lewen brufen deh. Awer dabi bin id doch rief wesen wie keen Annere op Erden. Mien Kind, dat wör mien Riekböhm, gew id dat weg, denn bin id arm — so arm, wie Se mit all Ehr Geld, mit all Ehr Glanz. Wat doh id denn mit feine Meubel, mit hüüre Bilder an de Wänn, mit sieden 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!  
 Já dach, Du sullst dat eerst to weeten kriegen, wenn ic dood wör, wenn Du mi de Oogen todriickt hartst, 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! Süh, Du heft immer meent, Du wörst mien Dochter, un heft mi for Dien rechte Mutter hollen. Uwer Du büst mien Dochter nich, ic bün Dien Mutter nich, de da steiht, de rieke sto 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! Já bün nich mehr Dien Mutter. Gah hen in Riehdohm, 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 of 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. Rinnerz, Rinnerz, wer heßt Jo denn de Erlaubniß gewen, hier in Liebe to maaken? Heßt 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 ober Land un Meer, dorch de ganze Welt, wat will en Minsch dagegen? Twee Harten, de sit leevt, de kahmt tofahm! Sied glücklich, Rinner, un sied brav!
- Brauern. Herr Nachbar, ik bin vorhen en bitten brolt un pedal wesen, dat lööp mi mit eenmal so öwer. Se hebbt Recht hatt, ik wör verblend't, de Hochmoode harr mi in de Fingern. Jä 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 sit hebben söhlt, denn heff ik 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 davun! (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 Nachtligal!

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 Anflang; 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 Veerlann.“ 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 volksthümlichen Tones, trotz der althamburgischen Typen und Reminiscenzen kein rechtes Verständniß. Den Ausdruck 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 Hanseatens 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 weltbekanntem 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. October 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



die Besucher des Karl Schulze-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 afftoht. En Poor neee Winterhanschen — to lütt ward se doch woll nich sien, he hett tämlische Hann'. Na, id heff se op Amtuschen kostt. Christine hett em en Rüggenküssen sticht — id will den Dook 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 Smok, 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 ik weet nich, ik mag mi den ganzen Dag nich op dat Bild sehn. Jā meen ümmer, ik mußt en Kniz maken un fragen: „Bon Dag, Madam Carstens, Se sült woll Bevadder stahn?“ Mal sehn, wat de Ohl seggt! — Christine trigg en nee Muff, en siden Schört, en witte Klapp un en Book, wat se sit all ümmer wünsch hett: „Wilhelmine Buchholz, Wasser und Seife oder das Ganze der Wäscherei.“ Na, as ik noch jung wör, da wuschen wi ahn Böker un ahn son Gelehrigkeit 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. Jā will de Kist woll sim'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 Wienachends, da Georg nich hier wör, un an de he uns vergeten hett. Ne, wer weet, völlicht denkt he mehr an uns, as wi an em, awer nich hier op de Eer — ne da, wo wi uns alle drapt! — Nu mußt ik mi spoden, sünst kummt Vadder, eh Allus in de Keeg is. Hier, mien Georg, wenn Du da wörst, ik glöw, düsse Cigaretasch wör Di freien, den Namen hett Christine mit mien Haar sidt. Un nu mußt ik de Lichter ansteken. (Steigt auf einen Tritt und zündet die Lichter an.) Man seggt, je mehr Lichter, je mehr freid; och, ik wull tofreden sien mit een Licht, wenn mien Wünsche nich verflogen wören wie en Drom. (Georg tritt ein, will auf seine



Mutter zustrürzen, 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, iä meen, Du hefst noch en Kleenigkeit för Georg. Hal se her, iä will se op sien Platz 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 iä 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 iä Di, Georg, de hett 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 wölst wi ja nich hebben. Ach, wat iä mi frei, un wat de Annern sit freien ward! Awer hör mal, Vadder kunn dat nich verdregen, wenn he Di süht, iä will em vorbereiden, dat Du dar büßt, so ganz langsam. Mien Georg, wullt Du so lang in de Achterstuw töben? Inböit 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 Verlorengeslaubten. 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 Schaß 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 wohl! (Nimmt sein Paket.) Seh mal, Mudder, Du heßt in de letzte Tid öfters Gelegenheit to'n Quesen hatt, weest Du, Du heßt ümmer schulln dat de Stewelknecht twei wör, un ik bi dat Steweluttreken ümmer de Hacken an dat foottüg affhüen deh. Um den lütten gemüthlichen Streit nu en Een to maken, schenk ik Di hier — en neeen Stewelknecht.

Christine. } Ach Herrje!

Frau Carstens. } Wat hebbt Ji denn?

Christine. Ach, ich habe in der letzten Zeit manchmal gehört wie Ihr Euch über den Stiefelknecht necktet und da —

Frau Carstens. Un da büßt Du ok woll na Discher Meier wesen un heßt ebenso wie ik forn Ueberraschung sorgt. (Holt ihr Paket.) Hier is Nummer dree!

Carstens. Ja, wat schall ik nu awer mit dree Stewelknechten — ik heff doch man twee Been!

Frau Carstens (ärgerlich). Davor is't ok'n Ueberraschung!

Carstens. Ach, Mudder, warr doch nich bös! Ik lach Di ja nich ut. Ik frei mi — ganz gewiß, ik frei mi.

Frau Carstens. Ach, Carstens, dat sinn ik nich nett, Du heßt bi Discher Meier spioniert, Du heßt weeten, wat ik wull. De Dinger sünd siä ok to egal!



Dieser reizende Spaß findet sich schon bei Fritz Reuter in der köstlichen Erzählung „Wat bi 'ne Aewerraschung rute kamen kann.“ Senator Jarnekow 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 Julflapp glücklich vier Böcke beisammen, und die „Aewerraschung“ 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 unfügamen 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 lätst Di von den Sleaf — mien Swesteröhn, will ik seggen — en Kuß geben un schreest nich mal un dreihst den Kopp nich mal weg?

Doris. Gott, Madam, wat kann ik dafür? De junge Herr köm hier herinstort', saat mi um de Tallje un küß mi. Dar kann ik doch nix bi maken?



Lotte. Nisch? Gornich? Wenn he Di von achtern umsaat, 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? Gornich? Nisch so veel? Jä 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 Ratt opstellt?! Dat ohle goode Thier — von den scharpen engelschen Semp. Un as de arme Ratt so'n schreckliches Gesicht maken deh, da wull he sit halw dodlachen!

Doris. Gott, Madam! 'n Ratt is doch keen Minsch!

Lotte. Bedenk, wat Du seggst! Bedenk, wat Du seggst! Jä heff leht noch en Gesichts lesen vun Een, de in sien Kinnerjahren de fleggen de Been utreten hett, un de is naher an'n Galgen un in de Bläder kamen.

Doris. Denn hett em de Thierquälerverein woll angezeigt?

Lotte. Ne, de nisch, de nisch! He hett naher en ohlen Mann in en düsteres Holt half dod schlagen un berowt. (Doris schaudert.) Deshalb segg id, Eduward end't of noch mal op'n schreckliche Wies; dar is nix 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! Jä verbitt mi awer so'n Art „Nettsien“ in mien Hus. Versteihst Du mi? Seh id sowat, wie eben, noch eenmal, denn binn id Di un em en Muulforw 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 Muulforw man för sich sülbst beholdn, un hier is de Bessen! (Drückt ihr den Besen in die



Hand.) Sündag gah ik af, un hüt Abend gah ik to Danz! (ab.)

Lotte. Rief! Rief! Rief! 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 lekten fiew de ik hatt heff. Düsse Verdruf un düsse Arger! Man ward sien Leben nich froh. Un düsse Edward — de lewe Gott hett mi woll en Extrarood binnen wullt, as he dat so inricht hett, dat ik den Jung to mi nehmen muß. Ja, wen de lewe Gott strafen will, den gifft he unbannige Böden. — Du lieber Gott, un manche hebbt nu en Stücker söß, söden von dat Slag! — He hett keen Dadder, de de Hand baden em holl'n kann, dat is de Fehler. Ja, wenn ik en Mann hatt harr, de em recht streng harr nehmen kunnt — — — Harjeses, dat lett sik ja am Ende noch inrichten! Jä verheirat mi. (Rufl.) Doris! Doris! — Na, wo bliwt se denn nu? — Doris, kummt Du, oder kummt Du nich?

Doris (hinter der Scene). Ne, Madam, ik kam nich!

Lotte. Da, da, da hebbt wi't! Se kummt nich. Ne, se kummt nich. Na, söw man, wenn hier eerst en Herr in't Hus is, denn ward dat anners. Mien Mann fall Di wisen, wat, en Hart is. Wenn ik man en rechten bösen Mann kriegen kunn, de gliest Allus fort un kleen sleit, wenn he in Wuth gerath, den kunn ik grad in düsse Wirthschaft bruden. Sien ohlen Unbeders hett man ja noch. Dar liggt noch en ganzen Barg Brees ut fröhre Tiden!

Sie sucht nun ihre alten „Anträge“ hervor, um Denjenigen der Brieffschreiber mit einem Ja zu beglücken, welchen sie für den Geeignetesten 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 Matler 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 sief mien Kind annehmen deh — ick wull ehr op Hann' drägen, ick 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 gew. Ja, se wörr dat dohn un sief 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 trurig. Da! Hier is mien Hand, se schall mien Dochder sien, mien lüttje lewe Dochder.
- Wildberg. Gott seg'n dat Woord, wie ik dat seg'n; ik weet, mien Kind kummt in goode Hann'. Ja, mi is woll un licht umt Hart. De fröhjahrstid treet wedder hier in. Dat Lewen lacht mi wedder fründlich to. Ja, mi is, as muß ik alle Welt umarmen un en Kuß geben. (Umarmt Lotte und küßt sie.)
- Lotte. Oh ne, och ne! Dat hört dar nich mit to.
- Wildberg. Man nich scheneern! Wi sünd nu ja Brutlied, un en Kuß in Ehren — Aber segg mal, worum heft Du mi denn so'n sonnerbaren Breef schrewen?
- Lotte (erstaunt). Jä en Breef?
- Wildberg. Nu, stell Di man nich an! 'n Breef mit'n lütten Hund haben in de Et.
- Lotte. Wat? Mit'n lütten Hund haben in de Et?
- Wildberg. Ja! Vertrauen gegen Vertrauen.
- Lotte. Wat is dat? Ne, dat is to veel! Dat is to schändlich! Ne, dat is to gräßlich!
- Wildberg. Na, wat is denn?
- Lotte. O düsse schändlichen Minschen! Dar hett Doris ehr Hann' twüschen. Mi in solches Licht to setten! (Ruft.) Doris! — An den Dag mutt Allns! (Ruft.) Doris!
- Doris. Madam hett all wedder mal ropen?
- Lotte. Jawoll, dat hew ik. — Doris, giff mi mal den Breef-bagen wedder, den ik Di eerst'n gewen heff. — Na, Du besinnst Di noch? Hal em mal her, ik will em bruken.
- 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 glick dohn, wat Di seggt is, oder wullt Du Bekantschaft mit de Polizei maken? Een, twee, dree, wonem is de Bagen?
- Doris. Jä heff em nich mehr, de junge Herr hett da en Breef op schrewen.
- Lotte. Wat is dat? Wat is dit? Eduward? Mien Eduward?



- Wildberg. Wer is dat, de junge Herr?
- Lotte. Mien Swestersöhn, awer en Daugenig. He is mi öwer den Kopp wussen, id kann em nich mehr regiern. Jä hän 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 mutt mit List fung'n warrn. (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 Breesbagen maht?
- Doris. He hett dor'n wunnerschönen Liebesbrees op schrewen: ordentlich mit'n fühlendes Herz un Vertrauen.
- Wildberg. — gegen Vertrauen.
- Doris. Ja.
- Wildberg (zu Lotte). Denn is de Brees woll gornich von Di?
- Lotte. Von mi? O Gott, von mi? — Jä vergah vor Schimp un Schann.
- Wildberg. Na, dat is nich nödig. De Brees hett ja grad keen Schaden dahn.
- Lotte. Ne, dat hett he nich.
- Eduard. Dann ist ja Alles gut, liebe Lottetante.
- Lotte. Ach wat, id hän Dien Lottetante nich mehr — dar steiht Dien Lotteonkel! Ja, de sall Dien dummen Streich en Enn maken.
- Eduard. Und Clara?
- Wildberg. De slag Di man eerst ut'n Sinn! Jä will dafür sorgen, dat Du wat lehrst un vernünftig wartst. Wenn Du en respektabeln Minschen worrn büst, denn kannst Du mal wedder vörfragen. (Zu Doris.) Un Se, Mamsell, deist 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 of noch fehlt. Na, 't is noch beter utfull'n, as Du in Dien Dummheit woll dacht hest. Kumm, drink Dien Kaffee un itt Dien Rundstück! Dien gooden Daag sünd nu vorbei, 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 Ludvig 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 acclimatistieren. 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 Portraittierung 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 Prokuratoren- und Polizeizopf, das aus alten Traditionen Hamburgischer Jurisdiktion herührende Verfahren gegen faule Schuldner in drastischer Art und zieht mit wirksamer Komik gegen die Abriechung der Kunstnovizen in gewissen Theaterakademien zu Felde. Die Polizisten Gätchens und Heinßen 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 Banferott. 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, Univerfalarrest und Quernacht eben so ergötzlich wie lehrreich und kulturgeschichtlich interessant sind. Denn nicht blos ein Stück Hamburger Volksleben sondern auch Hamburger Vergangenheit verkörpert 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 geradebrecht, 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 ergößlichen 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 Nügler in Reuters Stromtid, dessen „Je wat sall 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 nüdlicher — ja, nich wahr, da kann kein Mensch was davor? (Sieht Gätchens.)

Grünstein (vorstellend). Ein intimer Freund von mir, Herr Gätchens!  
Therese. Herr Gätchens — (Zu den Andern.) Das is mal ein netten Mann. (Hat ihre Sachen abgelegt, setzt sich zum Kaffeetisch; Grünstein bringt ihr eine Fußbank.) Das is recht, mein süßen Adols, die kann ich brauchen. Meine Damen, ich rulsche nämlich vom Stuhl, das macht, ich habe en'n bischen 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 Belde jung un köhnt selbst arbeiden. So'n Bedienters de mööt manchmal mehr uppaßt warren, as de Herrschaft selbst. Un denn is dat of 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! Sparsamkeit erhält das Haus, und mit wenig da kommt man auch aus. — Nich 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-



- kregen? Un id heff welke! Wer den Dreiling nich ehrt, der is den Märk nich werth! Nich wahr, Herr Gätchens?
- Gätchens. Jawoll, dagegen lett s'it niz 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 garnig.
- 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 trechtern.
- 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 Rinner?
- 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 Zuderzange? 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 bischen 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.    Herlicher Kaffee!
- Frau Heimfeld.  Nisch ist er beinah en bischen zu stärk.
- Therese.        Sag mal, Emilie, bei welchen Canditer hast Du das Gebäck bestellt?
- Emilie.         Ach, liebe Tante.
- Therese.        Meinst Du, ich möchte keine Syrupstingel? Die sind billig und gut.
- Grünstein.     Das wußten wir, liebe Tante; Emilie wollte Ihnen gern eine kleine Freude machen.
- Therese.        Zi denkt doch ümmer an mi. Na, id mal Zu mal wedder en freid. Man muß immer Gleiches mit Gleichem vergelten. Nisch wahr, Herr Gätchens?
- Gätchens.      Jawoll, dat mußt man; dat segg id of ümmer to mien Arrestanten.
- Therese.        Wie meinen Sie das, Herr Gätchens?
- Gätchens.      Oh nein, ich meine eigentlich garnix.
- 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 bischen 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 Kinner!

frau Heimfeld. Dat arme Böhr!

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 Flickschneider Meier seine Tochter? — Ja, und das ist noch nicht Alles. — Und dann zuletzt!

(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! Jā segg Ihnen, dat is de Rechte. Hebben Se dat damals nich hört — vor twee Jahr? (flüstert.)

Emilie. Aber, lieber Adols, Du weißt doch, daß ich den Tabaksrauch nicht vertragen kann!

Gätchens. Dat söhlt woll Spitzen sien, Madam? it rook, wo it will.

Emilie. Ach so? Jā wußte nicht, daß mein Mann Freunde hat, die unter dem Deckmantel der Freundschaft die Regeln der Höflichkeit zu umgehen suchen.

Gätchens. Madam, it heff gar mich nödig, mi von Ihnen brüden to laten. Jch meinte, ich hätte nicht nödig, 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 verschrocken! 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 schieße ich auch noch etwas in seinem Geschäfte ein. Denn wo Tauben sind, da fliegen Tauben zu. Nicht wahr, Herr Gätchens?
- Gätchens. Ja, um wo nicht is, da hett de Kaiser sien Recht ver-laren. Da weet se op'n Stadthaus en Lied von to singen.
- Therese. Wie meinen Sie das, Herr Gätchens?
- Gätchens. Oh nein, ich meine eigentlich garnicht.
- 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 angeschafft. Da gehen wir hin, da geht es sehr fein und gebildet zu, und denn dauert es da auch so schein lange, beinahe bis 12 Uhr. Da gehen nur 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 Salzstummel seine Akademie, da arbeiten bloß 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 genoß 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 „Langenreihe“ 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 sentimentalen 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 hinkt.“ Wenn ein langsamer Mensch, ein sogenannter Nölpeter, 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 Theresse 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 slutohrt, wenn Du Affcheed nimmst,



Un freut sik, wenn Du wedder kümmt, —  
 Un ic schull Di min Leed nich singn  
 Un Di nich min Willkamen bringn?!

Dunt Summer, dar bi Schid in'n Gaarn,  
 Heff ic ja all min Hart verlar'n;  
 Din Plättkabüß' in'n Bäcker gang  
 Verget ic nich min Lebenlang,  
 So'n Plättstü lat ic mi gefallen,  
 De hett 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 knütten seest  
 Un all Din Mulwart rätern leest,  
 Du mit Kläs 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 Tidn, — —  
 Dat man bischurns in Lust un Weh  
 Mit natte Ogen lachen deh.

<sup>1</sup> De lütt Heckenros. En gemüthlichen plattdütschen Snack in  
 1 Akt von Auguste Danne. (Eduard Blochs Dilettanten-Bühne Nr. 43.  
 Berlin.) Das anspruchslose kleine Stimmungsbild enthält in der Buur-  
 stü Klähn eine Rolle, welche von Lotte Mende oft und gern ge-  
 spielt wird.



Jā weet ock wull, wakeen dat mak,  
 Dat mak uns' oll leev Modersprak! —  
 Wedt Een, — se weett den Kinnerfynn.  
 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  
 Vun Lust un Leben, — süh, ic meen:  
 Du, Lotte Mende, büst so Een!

O, Lotte, wat för'n Deern büst Du!  
 Un würr Herr Mende nich schalu  
 Un reep darmank: 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 ic man! — o, Lotte, Du,  
 Ganz affehn 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 Vörhang 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 rak  
 In uns' oll leev Modersprak. —  
 Jā küß den Tun Di um Din Tähn  
 Un müch 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 slicht 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 Liese, 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 Aussen- und inneren Seite 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 Hampelmamiade von Karl Malz „Herr Hampelmann sucht ein Logis“ entnommen. Doch auch diese war kein Original, sondern dem französischen „Appartements à louer“ nachgebildet. Schon Angely 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 Mitwisser 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 verwertbet. Während Malz 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 fünfaktige 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 Snöörenmaaker“ und den „kleinen Vokativus“ herausbeißen.

Dieselben pseudonymen Verfasser traten am Neujahrsabend 1874 mit einem zweiten lokalen Schwank in fünf Aufzügen hervor: „Christian Hummer.“ Schreyer befindet hier abermals sein bedeutendes Talent für Situationskomik. Die Arbeit ist reich an spaßhaften Szenen, deren Ergöcklichkeit 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 Schulze sein silbernes Künstlerjubiläum unter allgemeiner Bethheiligung 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 Schulze 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 niederfächssische 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, herzlich, kraftvoll und volksthümlich 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 Frieß-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 Possen 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 Triumpfen 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 Sassen Sprache. 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. In 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 anfang, herrliche Knospen und Blüthen zu treiben! War es das letzte Aufflackern 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 kam mir z. B. Heinrich Kruses Trauerspiele ‚Die Gräfin‘ und ‚Wullemwever‘, 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!

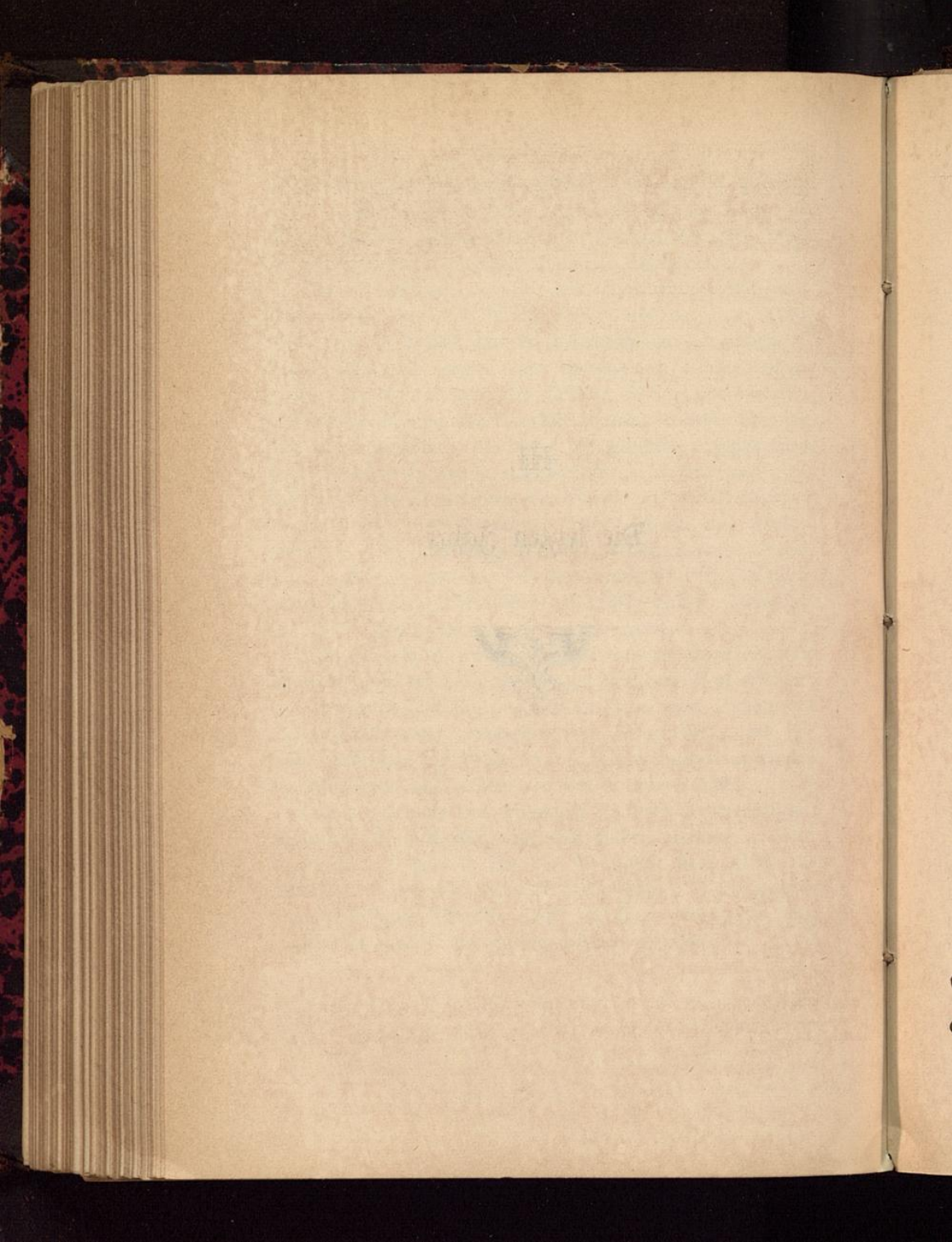


III.

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 Köstliche in der plattdeutschen Sprache. Sie gestattet mit ihrer frommen Naivetät keine Stererei, 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 aufstauen, 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.



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 Wintersaison 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 Stündes 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 fünfaktige Lokalposse „Amadeus und Adelheid 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 Adelheid zu sehen, ihr köstliches Messingsch zu hören und die unnachahmliche 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 eh'n 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 „Am 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 Franke das berühmte Nummernstück von J. H. David, „No. 23, oder 9, 12, 47“ zu neuen Ehren, bis am 12. Oktober M. Wilhelms 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, biedereren Figuren, wie sie Hamburgs Hafen mit seinem bunt bewegten Treiben in den Vorsehen und auf Steinwärdern 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 „Fleitenkrischan 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 Fleitenkrischan (Karl Schulze) und Fiken 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 Faschnachtsburleske „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 Obersee 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 entschlüpfen, 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 Feenstandesante, 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 Schultze-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“, „Lesefrüchte“, „Mode“, „Börsenhalle“ und „Nachrichten“, von 1876 bis 1879 auch als Dramaturg am Stadttheater thätig, hat derselbe, als Litterat und Mensch gleich liebenswürdig 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 messingscher Mundart. Auch Hirschels hochdeutsche Schauspiele sind zahlreich und bekannt. Allein volksthümlich ist sein Name erst geworden, seitdem er sich mit Otto Schreyer verband. Gleich ihre erste gemeinsame Arbeit hat Anspruch auf Nachruhm, nämlich „Ein Hamburger Nestkäfen.“

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 Lösungswort 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 nicht!“ oder Hochdeutsch: „Mensch, ärgere Dich nicht!“ und siehe da! sein freundlicher Rath fand überall ein Echo. So übte denn das Nestkäfen eine unverwüstliche 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 Nestküken ist eigentlich ein weiblicher „Mein Leopold“, ohne daß jedoch die Verfasser sich irgendwie an Utronge 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 schmäählich 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 Scenen sind eine nothwendige Folge der fortschreitenden, einfachen und doch fortwährend interessirenden Handlung. Die Figuren sind keine Karrikaturen, 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 Kaffeemaklers Dabelstein, der geschwähigen, ewig „Klönnenden“, 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 Nestküken feiert Geburtstag und ist eben mit der



Freundin Adelma Stevenson ausgefahren. Onkel Dabelstein, der gratulieren will, tritt darüber ärgerlich auf.

Dat bläht sich un dreiht sich so stolt wie en Pfau,  
Dat levt un dat swevt Allns so lustig un gau,  
De Näs in de Luft hoch, — so suust se dorch't Leben,  
Vergnögen un Dickdohn is eenzig ehr Streben.

Jā gönnt jem von Hatten, doch ward id man blos  
Bi't Ansehn den ew'gen Gedanken nich los:

Wenn't man good geht! wenn't man good geht!

Frau Grönwald. Na, Karl, wat heft Du to min Marie seggt?  
Wie süht se ut?

Dabelstein. As wenn se sich in'n Circus Renz engagieren  
laten will.

Frau Grönwald. Du kannst niz, as Unsinn maken. Alle Minschen  
sünd förmlich verleevt in Marie.

Dabelstein. Jawoll, ehr eegen Mudder am meisten.

Frau Grönwald. Bloi Du heft immer wat an ehr uttosetten!

Dabelstein. An ehr veel weniger, as an Di.

Frau Grönwald. Jā weet, wat id to dohn hev.

Dabelstein. Ja, wenn't man good geht!

Frau Grönwald. Wat denn?

Dabelstein. Jā meen, dat Du ehr in alle Saken den Willen  
deihst. Dat Mäken is all so verwöhnt, dat ehr  
bald niz mehr good genug is.

Frau Grönwald. 't kost ja nich Din Geld!

Dabelstein. Ne, Gott si Dank, denn so veel fällt bi de  
Kassenaakleree nich af.

Frau Grönwald. Na ja, Jeder levt na sin Verhältnissen.

Dabelstein. Wenn dat man Jeder dohn mus!

Frau Grönwald. Marie hett en sine un gebildete Erziehung hatt,  
nu mutt se ok darnah leben.

Dabelstein. Wenn't man good geht!

Frau Grönwald. Du mit Din ewig „Wenn't man good geht!“  
Min Marie weet, wat sich schickt, un darvon heft  
Du keen Idee, denn Du heft so wat nie mitmakt.



- Du gelhst ümmer in Din Börseurood un bruckst keen Morgen-, Promenaden- un Salontolletten.
- Dabelstein. Jt 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 Gesundheit! Marie seggt, da möt wi hen, um uns sehn to laten.
- Dabelstein. Haha! Jt muh doch weeten, wer Geld utgiff, um Di to sehn.
- Frau Grönwald (ärgerlich). Karl —!
- Dabelstein (lachend). Man ruhig, min Deern, et is doch Geld werth! Du harrst Di blot sehn muht, wie Du neulich bi de Patti in'n eersten Rang vor twintig Mark mit Din sin siedene Schaberad utsehn hest.
- Frau Grönwald. Weerst Du denn of da?
- Dabelstein. Jawoll, op de Gallerie!
- Frau Grönwald. Pfui! Op de Gallerie!
- Dabelstein. Pfui? Meenst Du, dat de Patti darum vor mi schlechter sungen hett, 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 Lugus, de uns nu umgiff? Jt doht ja blot vor min Marie, vor min leewes Kind.
- Dabelstein. Un bedenkst nich, dat Du dardorch Din eegen fleesch un Bloot verdarfst un vergiffst!
- 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 freheit lettst.
- Frau Grönwald. Du kannst se nu mal nich liden!
- Dabelstein. Grad, weil id se liden mag, gelht mi dat to nah, un id hev mi all lang vornahmen, en ernstlich Wort mit Di daröber to spreeken; denn Du hest ja keen'n to Tid, de Di Din Swäche vorhöll'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 puksüchtig Nestkäfen von Dochder verswennst? Hest Du all mal bedacht, wat Du darmit vor en Unrecht an Din Söhn deihst, um den Du Di kum kümmerst?

Frau Grönwald (höhnisch). Ach so! — Eduard hett sück woll bi Di beklagt?

Dabelstein. He is en veel to prächtigen Jung, as dat he wat vör sück verlangt; aber dat lichte Leben von sin Swester kann em allerdings nich gefallen, dit Opgesier, dat de Lüde de Ogen oprieten, dit Heideelop, wie frigt wi't op!

Frau Grönwald. He argert sück blot, dat he nich so gebildet is, wie sin Swester.

Dabelstein. He is gebildet genug, um en vernünftig Glas Beer to broen, un silitig un ehrlich is he, wie — wie — eenst sin Vadder weer. Harst Du nich de schöne Broeree verkofft, um as Rentiere to leben, denn bruk Din Söhn jetzt nich bi anner Lüde in Deenst to stahn!

Frau Grönwald. Nu ward mi de Queseree aber to veel, un ich segg Di een vor alle Mal —

Dabelstein. Na, wat denn, wat denn?

Frau Grönwald. Dat ich mi dat verbidd, un dat Du —

Vorige. Frau Kohnmeyer.

Frau Kohnmeyer. Gooden Dag, fro Grönwald! — Ach, Herr Dabelstein, auch 'n bischen hier? Dat is nett! Ich mag es zu gern, wenn Gewister recht in Freundschaft und Frieden leben. Mit mein Bruder — Gott hab' ihm selig! — 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 glöv, 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 wegfahren gesehen. Wie süht sie wieder in das Reitkleid puppig 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 Witze! — Aber, fro Nachbarin, weshalb ich eigentlich mal eben 'rum gewünscht bin, — (Ein Paket hervorziehend.) legen Sie das bitte von mir auf Marietchen 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 Strumpbänner sehn harr!
- frau Kohnmeyer. Was schenken Sie denn ihrer Nichte?
- Dabelstein (zieht ein Buch aus der Tasche). Nichtig! 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 Bibelsothek.
- frau Grönwald (ärgerlich). Dank' of veelmals!
- Dabelstein (unerschütterlich). Bittel! Dar 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 stol!
- frau Kohnmeyer (verschämt). Sie machen auch immer Witze, Herr Dabelstein.
- Dabelstein. Schäd, 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 Wiße — ich — ich muß auch wieder laufen — ich hab' Kohl auf'n Feuer, der kömmt' leicht anbrennen.
- Dabelstein. Na ja, denn gahn Se man leewer! Anbrennen mutt man nig laten.
- frau Kohlmeyer. Abdjüs, fro Grönwald, hent Abend komm' ich noch mal wieder. — Abdjüs, Herr Dabelstein!
- Dabelstein. Abdjüs! vergeten Se man nich Ehn Kohl, fro Kohlmeyer!
- frau Kohlmeyer. Ne! Sie machen doch immer Wiße. (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 fallst Din Mudder weddersehn — aber nich so — wie mak ick dat man? — Du mußt Di eerst noch erholen, de ohle fro verschreckt sicc ja sünst — un Din Hänn sünd so kold, 'n bitten dünn antrocken büßt Du of — fro Kohlmeyer, hebben Se nich 'n Mantel, den Se mi bit morgen leehn könt?

- frau Kohlmeyer. Versteht sich! — un das Essen is auch fertig. Aber wenn Se so kold sünd, denn kamen Se man leewer hier in de lüttje Stuv achter den Herd, da söln Se bald wärm warden. Wärten Sie!



- Dabelstein. Nu weet ik, wat ik doh! (Zu Frau Kohlmeier.)  
 Jā bring se na ehrn Broder Eduard; de Mudder  
 dāhen to bringen, is Ehr Saak.
- Frau Kohlmeier (leise zu Dabelstein). Nu will ich all was finden!  
 (Zu Marie.) Kommen Se man, stärken Se sit,  
 un denn bringt Jhn'n Onkel Dabelstein dāhin, wo  
 Sie in Liebe erwartet werden.
- Dabelstein. Fro Kohlmeier, Se sünd doch'n lüttje sige fro.  
 Jā hev fröher ümmer dacht, Se kunnen blot  
 sludern, aber ik seh in, Se hevt dat hart op'n  
 rechten fleck. Darum nehmen Se mi dat von  
 fröher nich öbel, — so'n lüttje Uzeree, na, de  
 maht ja de katt keen Bußel!
- Frau Kohlmeier. 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. Jā hev't ja  
 ümmer seggt, man fall niemals vertwieveln:

Wenn Sorg un Kummer  
 Di stört den Slummer,  
 Wenn Allns vergeiht  
 Vor Trurigkeit, —  
 Brufft nich to beben  
 Un Di vor't Leben  
 Grief to ergeben  
 Den Gram un Leid.

Glöv driest drop los, dat Allns sit änner,  
 Vertroo de Regel frisch un kühn,  
 De stelht in Gottes ew'gen K'lenner:  
 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



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 ik, Kinner, mit wichtige Neigkeiten.
- Eduard. Hest Du Mudder sunn'n?
- Dabelstein. Stopp, stopp! — Jät seh, Ji sied grad bi'n Kaffee. Schent mi eerst mal'n Cass in, — ik hev mi furchtbar in Sweet lopen. — Also de Saak ward woll in Ordnung kamen. — (Hat getrunken.) Aber seggt mal, wat hevst 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 (verdutzt). Soo? — (Probiert wieder.) Merkwürdig, vor kaakten Kaffee hev ik so'n sweres Tagierungsvermögen. Nu sined ik't aber, de Kaffee is doch good, dat mutt woll an mien Tung legen hebben.
- Eduard. Nu segg doch mal, wie un wo hest Du denn Mudder drapen?
- Dabelstein. Noch gar nich, — aber ehr Fründin, fro Kohlmeyer, hev ik sehn.
- Eduard. De ohle Klöhnliese!
- Dabelstein. Du! De kann mehr as klöhnen. Allen Respekt vor de, — na, davon spreek wi später. Se seeg mi von'n ohle Fro, de ut neihen gelht un sik ehr Brod sur verdeenen mutt. Dar hev ik



- dacht, wie Anna mi neulich klagt hett, dat de Kinner so veel Tüsch 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, ich hev fro Kohnmeyer seggt, se sull 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 bün ja in eenem fort bi dat Thema, — geht Ju noch keen Licht op?
- Anna. Ich ahne —
- Eduard. Düsse Neihsterin —
- Dabelstein. Is Din Mudder! — Verstehst Du nu?
- Eduard (ihn umarmend). Vullkamen! Dufend Dank!
- Dabelstein. Töv man, min Jung! De Saak is nu de, dat se hierher kummt, ahn to weeten, to wem se kummt, denn sünst harr fro Kohnmeyer se gar nich herfregen.
- 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, fortig to ehren Söhn, — ach, Onkel, Du weest nich, wie glücklich 'id daröber bün! Segg mal, wie süht se ut? — is se denn gesund?
- Dabelstein. Ohld fall se worr'n sin, je, je, so'n Schicksalsläg sett sück nich in de Kleeder, se hett veel entbehren möten, wiel se to stolt un eegensinnig wesen is, unse Hülp antonehmen.
- Eduard. Eendohn, hier fall se all wedder jung warden. Wi wölt ja vor se sorgen, dat se nig entbehren



- Marie. fall, — wenn se man eerst hier weer! (Anna und Marie treten mit den Kindern auf.)  
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 betrübtete.
- Dabelstein. Na, mit solke Vorwürf fall se Di man kamen! — Du heft nich recht hannel; aber ic will ehr denn doch seggen, dat se mit ehr Schwachheit un ehr falsche Erziehung dat ganze Unglück anricht hett, ic will ehr doch seggen, dat se ehr Nestküken grade to up solke leichtsinnige Knepe bröcht hett, ic 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 ic 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 torügssett un verstoff! — Na, is all good! — Aber dat droff ic ehr doch seggen, dat uns Marie good un brav bleeven is? — Kiek! Da bögt se ja mit fro Kohnmeyer haben um de Eck! 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 rüdt wi mit swerer Geschütz vor. (Alle ab.)
- Frau Kohnmeyer (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 genährt werden sollen. Is Mama nich zu Hause?  
 Mama ist da drinnen.
- Julius.  
 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 ange-  
 griffen. Ich bün gleich wieder da. (Ab.)
- Frau Grönwald. Dat is würllich en fründin in de Noth, — wenn  
 ick de nich harr! Ach, ick ward ohld, un dat  
 Arbeiden 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.) Jä  
 her en Kind hatt, dat heit 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 traurig, 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 erkauf.



- Frau Grönwald (für sich, erregt). As min Saaken verkosst 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! Já mutt weg  
von hier. Adjüs, leewe, leewe Kinner! (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  
ist noch to rechter Tid entdeckt hev, wo id eegent-  
lich bin!
- Eduard (tritt ihr in den Weg). Mudder! leewe Mudder! endlich seh  
ist Di wedder. (Umarmt sie.) Wie hev id mi  
na hüßen Ogenblick sehnt! Warum büst Du  
denn so lang nich bi uns wesen?
- Frau Grönwald (mit unterdrücktem Weinen). Min Söhn! min  
Eduard!
- Eduard. Nu laat wi Di nich mehr weg. Bi uns fallst  
Du den Frieden un en sorgloses Leben sinnen.
- Frau Grönwald (gerührt). Já dank, id droff dat nich annehmen,  
id hev't nich verdeent. Laat mi in min Een-  
samkeit torüg, denn dat ist man grad 'rut segg,  
— Din Wollbäden würden mi weh dohn. Já  
weet, dat Du glücklich büst, un dat is mi genog.  
Vor den gooden Willen dank ist Di, — aber nu  
lev woll!
- Dabelstein (der bereits etwas früher aufgetreten). Holl stopp, Friederike,  
so hevst wi nich weit't, eben eerst insungen  
un nu wedder weglopen! Du fallst doch nu  
endlich mal vernünftig warden, ohld genog büst



Du ja darto; wenn Du nich hier bliben 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 Unvernunft süht. Sallst dat hier so good wie möglich hebben un wullt wedder mit Din eegensinnigen Kopp dör de Wand, um Di in Din Eenfamkeit to begraben!

Frau Grönwald (bittend). Laat mi gahn! — Jä will keen Gnadenbrod hier eeten — ic hün unglücklich genug.

Dabelstein. Mefchuden büst Du! Arbeiten willst Du noch in Din ohle Daag? Na, Du kannst ja bi'n Beerbroen helpen, de Kinner dat Tüg sicken un jem ohle Döntjes vertellen.

Frau Grönwald. Laat mi to Hus! Jä weet, Ji meent et good, — aber — aber — ic kann nich bliven!

Dabelstein (Eduard verstohlen mit der Hand zuwinkend). Darbi fall man nu ruhig Bloot beholen! All min Kaffeeproben maht mi nich so veel to schaffen, wie düsse Fro, mine Schwester. (Eduard hat sich still entfernt.)

Frau Grönwald. Jä holl't nich ut, ic holl't nich ut!

Dabelstein (für sich). Denn möt wi also den letzten Trumpf utspelen. Wenn't man good geht!

(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 — ic hev ja — keen Dochder mehr! De een, de ic hatt hev, — hett mi ja schmähsch verlaaten —



- hett mi ja namenlos unglücklich maht! — — Weg, weg von mi!
- Marie. Mutter, hab' Erbarmen mit mir! Ich wurde für meinen Leichtsinm schwer bestrast. Ich bin unglücklich, 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 rosige Backen? — Ja, Du heßt veel erduldet; op Din Gesicht kann ich't lesen.
- Marie. Du verzeihst mir?
- Frau Grönwald (überwältigt). Kumm in min Arm, min leewes, leewes Kind!
- Marie (sinkt schluchzend in Frau Grönwalds Arme).
- Frau Grönwald. Ach, ich bün wie neegeboren, — nu bün 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 versteht sich dat von süßst.
- Frau Grönwald. Ae, min goode Kinner, von nu an bliv ich mit min Marie tofamen, ich bün ja noch kräftig un kann vor ehr arbeiten! wi wölt en nees Leben anfangen.
- Dabelstein. Is dat Din feste Willen?
- Frau Grönwald. Fest beslaaten! Ich trenn mi nich mehr von min wedder gesunn'ne Dochder!
- Dabelstein. Din Hand drop? (Sie gibt ihm die Hand.) — Süß sol mit Speck fangt man Müüs! — Din Dochder hett hier Opnahm sunnen, nu mußt Du of hier bliven. Ich hev Din Wort. Etsch!
- Eduard. }  
Anna. } Nu blivst hier, nich wahr?
- Dabelstein (neckend). Bei Marie, bei uns!
- Dabelstein (neckend). Laat se doch man gahn! — aber Marie gevt 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, ik weet Bescheed! Hollen Se sik man an sto Kohlmeyer, dat is'n lüttje fixe stol! De kann Allns so wat famos in Ordnung maken.
- Frau Kohlmeyer. Wat kann ik?
- Dabelstein. Ne, ik meen man, — siet ik gistern Ehr Kööf prüvt hev, will mi min Eeten to Hus gar nich mehr recht smeden.
- Frau Kohlmeyer. Gott, Sie können ja gern alle Tage in die Volksküche essen!
- Dabelstein. Ne, ik mutt dat to Hus bequem hebben.
- Frau Kohlmeyer. Denn laaten Se sik dat doch halen.
- Dabelstein. Denn ward dat ja kold op de Straat.
- Frau Kohlmeyer. Ja, wärm muß es sein.
- Dabelstein (verschmigt). Wenn Se nu nächstens in min Hus kaaten?
- Frau Kohlmeyer (ihn verwundert und verschämt ansehend). Gott, Sie machen auch immer Wiße, Herr Dabelstein!
- Dabelstein. Schönen Wiß, wenn ik mi noch verheiraden will.
- Frau Kohlmeyer. Verheiraden? — mit wem denn?
- Dabelstein (sieht sie verliebt an und fährt sich mit dem Ärmel über den Mund, verstohlen). Dat segg ik nich! (Küßt sie.)
- Frau Kohlmeyer. Gott, Herr Dabelstein! (Schmiegt sich an ihn.) Heirathen Sie mir denn aus Liebe?
- Dabelstein. Ne! aber alle Welt seggt, Se kaaten so schön.
- Alle (lachend). Gratuliere! gratuliere!
- Dabelstein (vergnügt). Je, wat seggt Ji to mi ohlen Knast? — Lacht so veel Ji wölk, dat maht de Katt keen Bündel. Freit Ju, dat Allns so glücklich kamen is, — ik hev't ja ok ümmer in'n Leiden seggt: (Singt.)

Blödt driest drop los, dat Allns sik ännern,  
 Vertroot de Regel fleisch 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 „Nestküken“, welches Heinrich Wilken unter dem Titel „Hopfenraths Erben“ mit Berliner Blau firnißte, wo möglich ein noch durchschlagenderes Resultat erzielt; aber wir müssen trotzdem gestehen, daß das Original weitans den Vorzug verdient. Namentlich die Poesie, welche wie feiner Blütenstaub über den ergreifenden Scenen des letzten Actes 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 „Nestküken“ 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 Affektation angekränkelten 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 309 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 „Nestküken“ 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 Gurkitt. 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 verwaisten 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 sämtliche Schöpfungen



Dieses Genres sich genügen lassen; sorgsame Charakterzeichnung und lokalgeschichtliche Schilderung müssen eben das Beste thun. Dazu kommt als Würze die heimische Mundart. Mit welch' liebenswürdiger Treue Gurlitt das Kleinbürgerthum der alten Hansestadt zu portrairieren versteht, möge die folgende Episode beweisen.

Frau Lene feiert Geburtstag und überrascht ihren Mann, wie er mit Elfride schön thut:

- Mann? Dat ward ja immer beter! (Elfride eilig ab.)  
 Schipelius, Mann! Wat geiht Di an?
- Schipelius. Mir? Garnichts!  
 Lene. Dat nennt de Unmenssch gar niz! O, de Mannslüd, de Mannslüd!
- Schipelius. Jch begreife Dich nicht, Mutter.  
 Lene. Abers ich begriep min unglücklich Schicksal immer mehr! — Also darum plötzlich so inhüßig, darum ward nich mehr to Weerthshus gahn, darum kümmert man sich wedder to Hus um Putt un Pann!
- Schipelius. 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 verkeert de ohlen Haar, abers nich de ohlen Nüden. Scham Di wat!
- Schipelius. Du glaubst doch nicht praeter propter —?  
 Lene. Wat ich mit eegen Ogen seh, bruk ich nich eerst to glöben. — O, ich 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!
- Schipelius. Jch wollte ihr ja man blos sagen —  
 Lene. O, dat weet ich ohne Di! — Da heet dat: mein süßes Kind, mein nüdliches Pummel, was bist Du smuck, und was for'n kleine weiche Patsch Du hast, — un denn ward se strakelt un drückt un —
- Schipelius. Jch habe ihr ja man blos sagen wollen —



- Lene (schluchzend). Dat — vergeet ic — Di — nie un' nimmer.
- Schipelius (will sie umfassen). So nimm doch Raison an, Mutter!
- Lene. Lat mi!
- Tante Liese (tritt auf). So gefällt Ihr mir, so sollte es stets zwischen Eheleuten 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 Dank, Tante. Wat för prächtige Blumen, — wie dat rükt! So'n smuden Strauß hev ic lang nich sehn. Beters hatt Tante mi gar nich schenken konnt!
- Tante Liese. Ja, Blumen sind stets willkommen in Freud und Leid.
- Lene (für sich). Jä glöw, se will sticheln! (Ruft.) Anna, kam mal rin! (Elfride kommt.) En Vas' mit Water, kind! — Süh mal, wat för smucke Blumen Tante mi schenkt hett!
- Elfride. Ein reizendes Bouquet.
- Schipelius. Bist Du noch immer böds, 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. (Erblickt die Guitlanden über der Thür.) Herrje, wat en Staat! Orndlich Guitlanden to min Geburtsdag! Tante, wat en Oeber-raschung!
- Tante Liese. An der ich völlig unschuldig bin.
- Lene. Denn möt ic 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 wußt Di blot bi ehr bedanken?
- Schipelius. Du glaubst doch wohl nich praeter propter —?
- Lene. Jä glöw warrastig, ic bün Di en Kuß 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 harr ik 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. Ich 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? — Kimmerslud, dat geht to wiet! Sowat hev ik mi nich drömen laten. De ganze Disch vull Blumen un Grön! Wo nüdlich! Un um min Teller gor en Kranz! Deern, Deern, dafür mutt ik Di küssen.

Elfride (schluchzend). Mutter, meine Mutter!

Lene. Si ruhig, Kind! Jä weet, Din Mudder is dod, — lat doch dat Weenen — ik will Din tweete Mudder sin. Hol man tro to uns, et schall Din Schad nich sin, ik stühr Di ut.

Schipelius. Ich 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, ik möt Di nochmal küssen.

Schipelius. Ich auch, ich auch.

Lene (lachend). Dat mügst woll! Ae, min Ohl, dat is min Departemang!

Schipelius. Na, denn nicht! (Elfride ab.)

Tante Liese (die Augen trocknend). 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 verdrehte Professorsdochter nich weer! O, wenn ic an min Fritz denk —

Schipelius. Der wird die volle Krippe schon wiederfinden, Mutter; man keine Bangel!

Lene (schluchzend). All veertein Dag, un keen Nachricht, keen Brees!

Schipelius. Er hat wahrscheinlich keine Freimärken 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 Patzsch streichelte —

Lene. Schipelius! Mann! Den Gedanken hett Di Gott ingeben! De Anna mien Swiegerdochter?! 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 vertöhm? — Op de Deern lat ic niz kamen. Arm, seggt Tante? Un ic 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. Jä of, ic of!

Schipelius. Ich würde vor Freuden die ganze Welt umarmen.

Lene. Jä of, ic of!

Schipelius. Die Pfeife würde mir nochmal so gut schmecken.

Lene. Mi of! (Lachend.) Bald harr ic seggt: Mi of, mi of!



— Ja, ja, min Ohl, de Freud stückt an. De Een hägt  
sick öwer den Annern sin Freud, un de Anner freut  
sick 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 fünfaktiger Lokalschwank „Hamburg an der  
Müster“ 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 platt-  
deutsche 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 Alder zumal fließt reich und  
nahezu unerschöpflich. Nirgend ein Nachlaß in der Situations-  
komik 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 ehrjamer, 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 Ewerführer 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 „Klößbenteig“ 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, Lüdemanns 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 Cäsar 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 Laufburschen 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 gefättigt 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 glied 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 Saat nich halv so slimm. —  
 Jät speel mi nie op as den Starcken,  
 Makt of de fro mal argen Sus,  
 Denn, wenn id't ehr of nie lat marken:  
 Jät bün ja doch de Herr vom Hus!

Ward Mudder of vor Wuth ofi rood,  
 In Harten is se brav un good,  
 Se hett ja Mann un Döchter geern,  
 Jät 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 Kloofheit mak ic nich veel Smus,  
 De Stärkre mutt ja Naficht öben,  
 Jä bün ja doch de Herr vom Hus!

(Man hört Lina hinter der Scene „Klara! Klara!“ rufen, worauf Wehnke plötzlich aus dem sicheren Ton fällt und ganz kleinlaut den Restain wiederholt. Dann seht er sich und spricht: Na, nu good Nacht!)

Lina (zurückkommend). Klara! Sünd denn de paar Arsen noch nich  
 afroden? — et is großartig! Giv mi man lewer her; gah  
 na de Köf un sorg for't fleesch!

Klara. Soll auch Bouillon davon gelocht werden?

Lina. 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!

Lina. Dat glöw ic, dat paßt Di woll? Mann, Mann! segg mi  
 blot eenmal, wie kannst Du nu wedder bit kloß veer  
 Morgens utbliven?

Wehnke. Et weer eerst dreevierteel —

Lina. Rundgeschlagen kloß veer weer't.

Wehnke. Erst Di ok nich?

Lina. Wenn ic segg, 't weer veer —

Wehnke. Na ja, dat fall woll sin! Ahet dat kummt, wiel in ganz  
 Hamborg de Thurmuhrsens 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 bleeden  
 wi een Viertelstunn na de annere sitten.

Lina. Ach wat! Du mußt ümmer de Letzte sin in't Weerthshus.

Wehnke. Ja, Eener fall ja ok man de Letzte sin.

Lina. Mak nich so'n dummen Snaß! Weer Danselow man da  
 wesen, de harr all oppaßt, dat Du to rechte Tid weggeihst.

Wehnke. Danselow in de Urania? — Ne! Da sünd wir blos Künstlers  
 unter uns, lauter taktteste Sängers.



- Line. Jā weest! noch wesk von Din fröheren Kollegen. Js man en Glück, dat de Kummmedjen-Narrenkräm sit vorigt Jahr wenigstens to Enn is.
- Wehnke. De Kummmedje nennst Du Narrenkräm? — na, denn good Nacht! — Seit zwanzig Jahren hab' ich am Stadttheater ehrenhaft meine Stellung als zweiter Chortenor ausgefüllt, — weißt Du, was das heißt?! Eine Direktshon is nach die andere um die Ecke gegangen, aber ich hab' mir glücklich auf die Tenorhöhe gehalten. Dat sall woll sin!
- Line. Jā hev mi manchmal genog vor de Kinner schämt, wenn se Di in'n Theater in de bunte Apenjad rumlopen säh'n, un immer as siewte Rad an'n Wagen so mank de Annern. Ju'n „fliegenden Helgoländer“ oder in „Albert der Teufel“ un „De Hottentotten“ von Meyerbeer.
- Wehnke (lacht). Hottentotten! — Dat sall 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, und in Wilhelm Tell hat mir der große (Sein Käppchen abnehmend; sobald Wehnke den Namen Barnay ausspricht, lüftet er stets respektvoll seine Kopfbedeckung.) Bärnai sogar die Hand gedrückt als Eidgenosse. Un denn de lüttje nüddliche Ellmentreich —
- Line. Jawoll, de Froonslied! — nu swieg man still! Hest Jahr-lang genog in Geschäft versäumt.
- Wehnke. Ne, min Popp, min Gag' 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 Amidam gelegt!
- Line. 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 düchdige Mätens worden sünd? Du oder id? — Wer hett de mütterlichen Pflichten an jem erfüllt? Du oder id? —
- Wehnke (lacht). De mütterlichen hest Du erfüllt, dat sall woll sin!
- Line. Ob Du Di öber mi lustig machst oder nich, dat is ganz egal. Wenn id ok nig von Kunst un Theater verstah, — hier in min Hus hev id dat Kummmando immer föhrt, un da duld'



ist keen Putschinellenkram. Mark Di dat, Kaspar Wehnke!  
(Ab.)

Wehnke. Na, denn good Nacht! — Man good, dat 't keen Minisch hört hett. Putschinellenkram! — is'n höllische fro, min Line, — aber ist bün 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 ic woll daran öbel nehmen?  
Puhvigel. Hebben Se veellicht min fro ehrn 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 ic denn un'n bitten flier bidden?  
Cordts. Dat köönt Se kriegen.  
Puhvigel. Na, ist dank' ok. Nehmen Se't nich öbel!

Als darauf Wehnke, der sich mit seiner Familie auch unter das Rennpublikum gemischt hat, zu seinem Nachbarn Cordts sagt: „Jck hev of wett't. Jck 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 fro harr em so good unner ehr Umslagedoof versteckt.
- Wehnke (zu den Anderen). De is woll tiderig?
- Puhvigel. So'n süttjen grauen Tefel mit geese Been un'n swatten Steert, nich wahr? Peter heet he —
- Wehnke. Ob he Peter heet, hett mi de Tefel nich seggt.
- Puhvigel. Denn mußt ich man mal op de Rennbahn tosehn. Droff ich Ihnen um'n bitten fürer bibden? — Ach so! Se rooken nich, nehmen Se't nich äbel!

Bekannt ist auch der folgende Wiß:

- Line. Riek, wat da for schöne Sneeballen verkofft ward, köp mi een davon!
- Wehnke. Bi de Hitt 'n Sneeball! Du warst Di verköhlen.
- Line. Wat sull man nich!
- Wehnke. Na, Willem, hal mal for Mudder 'n Sneeball! (Gibt ihm Geld.) Un da heft noch'n Groschen, kannst Di of een köpen.
- Wilhelm. Dank veelmals! (Läuft fort.) — — —
- Wehnke. Da kummt Willem mit Din Sneeball.
- Wilhelm (mit vollen Backen kauend). 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. Kiefen Se blot, Herr Wehnke, den lüttjen Keerl! wie kann de hier mit so'n groten Gesichtsvorsprung rumlopen?

Wehnke. Wer weet! 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 Jarten, wo Langes sich und Kurzes paarten, da gibt es einen guten Klang!“ (Die Jockeys geben Wilhelm einen klatschenden Streich mit ihrer Gerte über den Rücken und sagen: O yes!)

Wehnke. Du! Den Klang heft Du weg! Dat fall woll sin. Von wem weern de Verse eegentlich?

Wilhelm. Von Schiller.

Wehnke. Jd 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 Vorzügliches geleistet und den Ruhm einer zweiten Cotte 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 „Nestkäfen“ — 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 Müsenheim an der Langenreihe in der Vorstadt St. Pauli. Wagen auf Wagen rollte heran, Menschenwooge 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 Hamburgerste 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 Schütze noch Wollrabe 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 Laufburschen Wilhelm vor einer Eitfaßsäule 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 gesunden, 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 halbvergangener und neuer Zeit durch  
die theure Sassenprache 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 Polizist,  
Der nie seine Instruktschon vergißt!

Hammonia. Sieh, wie ihm dort Tante Grünstein winkt!

Wilhelm. Un wer is denn da das Kind, das hinkt?

Hammonia. Das ist ja Deubel aus „Faust und Gretchen.“

Wilhelm. Un dieses nette lüttje Mädchen?

Hammonia. Das ist Trynlieschen aus „De Leev in Veerlann.“

Wilhelm. Un düsse Beiden Hann' in Hann'?

Hammonia. Nestküken 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' eg!

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 jetzt.

Hammonia. Ja! Dieser Richtung das wahre Leben  
Hat auch besonders ein Mann gegeben,

Der längst, eh so ein Dreikäsehoch

Wie Du geboren war, erwog

Mit scharfem Blick und aufgeweckt,

Wo der Humor in Hamburg steckt.

Er baut' ihm ein Heim und wirkt dort schon  
Seit langen Jahren, — mein treuester Sohn.



- Wilhelm. Ihr Sohn?  
 Hammonia. Ja, Du, und diese nicht minder  
 Sind alleammt 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,  
 Stiht der Schalk gar selbst darunter versteckt.
- Wilhelm. Ihr Lieblingssohn?  
 Hammonia. Derselbe, ja!
- Wilhelm. Wer sind Sie denn, die mit so strahlendem Gesicht  
 Von Hamburgs gemüthvollem Volksstück 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 Höllensput!“ Franz Moor.
- Klas Melkmann (tritt auf und singt).  
 Wo Muth und Kraft in deutscher Kehle flammen,  
 fehlt nicht das blanke Schwert beim Becherklang.  
 Melf! Melf!  
 Brause, du Freiheitsfang,  
 Brause wie Wogendrang  
 Aus heller Brust.  
 Melf! Melf!  
 Trompeten erschallen, das Waldhorn ruft;  
 Auf, Schützen, zu Fuß und zu Pferde!  
 Melf! Boddermelf! Dä'melf!



Wilhelm (wendet sich zu Klas).

Siel denken Sie sich, Hammonia  
Wat eben höchst eigenhändig da!

Klas. Wo kann't angahn!

Wilhelm. Se hett mi ordnlich Moritzen lehrt  
Un to de plattdütsche Kummedje befehrt.  
Se hett mi wiest, dat all de Lüüd,  
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 ic all lang.

Wilhelm. Wieso? wokein? warum? wozu?

Klas. Jä weer ja de Eerste, min Jung, — un Du,  
Du büst de Aefste, den se speelen laat,  
In „Hamburg an de Alster“, da hevt se Di faat!

Wilhelm. Jä, Wilhelm in „Hamburg an de Alster“? Hurrah!  
Denn hän ic of to'm Jubiläum da;  
Jä ward von nu an bescheiden un schön  
Dat Volksstück mit annere Ogen besehn.  
Denn Hammonia sülvst brocht de Saak ja in Swung,  
Un ic hän en echten Hamborger Jung.

Unbeschreiblicher Jubel brach im Publikum los, als Karl Schulze in der Maske des Klas Melkmann aus Eysers „Wallfahrt nach der Welmühle“ 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 Bacchuszünger 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 „Nestküken“, Postelmann aus Schindlers und Brünners „Pillen“, Deubel aus Schöbels „Faust und Gretchen“, Trynlieschen aus Mansfeldts „Leev in Veerlann.“ Immer wieder mußte sich der Vorhang heben, um das liebe Bild den Hamburgern zu zeigen.

Vorüber! Was Karl Schulze 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 bloß dann und wann Einlaß und Aufnahme bei einem der kleineren Theater auf St. Pauli. Na, denn good Nacht! — Soll wirklich die alte Saffensprache 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.

---

- Abend nach der Wache 65.  
Abenteuer auf dem Zeughausmarkt 77.  
Abenteuer nach Mitternacht 77.  
Achtzehnhundertundachtzig 230 — 252.  
Adjüs von Oellershus 171.  
Afrikanerin 140—155.  
Alldagduhn 56. 58.  
Alte Liebe rostet wohl 46.  
Alte Seemann 85. 120.  
Amadens und Adelhaid 218. 229.  
An de Waterkant 229. 230.  
Antiken-, Kunst- und Raritäten-Kabinet 77.  
Appartements à louer 217.  
Arbeiter-Strikes 156.  
Arger Du Di! 235.  
Arme Teufel 47.  
August von Poppenbüttel, Der schöne 115.  
Aus Tante Grünsteins und Herrn Gätchens Ehe 220.  
Ausfahrt nach Eppendorf 77.  
Bauer mit der Erbschaft 35.  
Bedientenball 66.  
Beide Heirathskandidaten 230.  
Berliner in Hamburg 134.  
Berliner Wachsfiguren in Hamburg 78.  
Berliner Wohnungsfucher 217.  
Bismarck und Louis im deutschen Hause 171.  
Blumenhändlerin auf St. Pauli 191.  
Bräsig 84. 91. 178.  
Bündelabend 77.  
Bürgergardist, Der letzte 157.  
Bürgergardist von 1815, Ein 155.  
Bürgerkapitain 61.  
Buhmann 70.



Bummel von Hamburg 85.  
Burdeerens Trü 49. 67.

Christian Hummer 219. 255.  
Christian oder Friedrich? 154.

Da lett sik veel vun vertellen 77.  
Dat lett sik opp'n Stutz nich ännern  
77. 78.

Debitanten, Die kleinen 77. 78.

Deenst-Deerns-Driefwart 46.

Deutschland mobil 171.

Dinorah 102. 104.

Doktor faust 97—99.

Doktor fausts Leben, Thaten und  
Höllensfahrt 98. 99.

Dorfgeschichte 181—185.

Drei Langhänse 87—91.

Dreißig Jahre aus dem Leben zweier  
Verliebten 46.

Drüdde fyrdag 10. 39—42. 72.

Eckensteher Nante 58.

Eerst en Näs' un denn en Brill 251.

Einundsechzig Minuten unter einem  
Thorwege 77. 78.

Eisenbahn-Abenteuer 77.

Elb-Nixe 154.

Elche von Veerlann 191. 192.

Familie Carstens 194—198.

Faust und Margarethe 125—128.  
266. 269.

februar, Der vierundzwanzigste 29.

fest der Handwerker 45. 71. 85. 119.

feuerwerk in Rainvilles Garten 120.

fi-Norah 112.

Flieckenrischan 250.

fliegende Holländer 154. 261.

forsche Peter 229.

franzosentid, Ut de 85—87.

frau setzt das Geschäft fort 155.

frend up un Truur dahl 10. 54 —  
59. 58.

fritz und Hänchen 78.

fröhlich 70. 72. 85.

fröhlich's Alter 71.

fröhlich's Ehestand 71.

fröhlich's Hochzeit 71.

fröhlich und sein Liebchen 77.

fürst Blücher in Teterow 88.

fyrdag, De drüdde 10. 39—42. 72.

Geburtstag, Der siebenzigste 155.

Geisterschiff 154.

Germania auf der Wacht am Rhein  
171.

Gewürzkrämer aus Peine 65.

Glück bessert Thorheit 6.

Glück-Schulze 154.

Goldene Hochzeit eines Sprigen-  
mannes 85.

Gräfin 224.

Guido und Geneva 77.

Gustav oder Der Maskenball 49 —  
58. 62. 64. 65. 67. 68. 102.  
119. 215.

Hamborger in Frankrif 171.

Hambörger Spießbürger 155.

Hamburg. Dramatische Bilder aus  
der vaterstädtischen Chronik 85.



- 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 195.  
 Hamburger Leben 162.  
 Hamburger Leiden 204—217. 220.  
 228. 229. 269.  
 Hamburger Nestküken 253—250.  
 264. 266. 269.  
 Hamburger Pillen 172—178. 228.  
 266. 269.  
 Hamburger Skizzen 78.  
 Hamburger Spiegelbilder 129.  
 Hamburger Wohnungsleiden 217 —  
 219.  
 Hamburgs Bürgermilitair 155.  
 Hamburgs Schutzgötter und Andro-  
 meda 4.  
 Hamburgs Vergangenheit, Gegen-  
 wart und Zukunft 65.  
 Hamlet 42.  
 Hampelmanniaden 62.  
 Hannes Buttje im Lager der Al-  
 liierten 134.  
 Hannes Buttje und friße Fisch-  
 markt im Hôtel zur deutschen  
 Einigkeit 155.  
 Hans v. Janow 6.  
 Hanseat, Der letzte 157.  
 Hanseat in Feindesland 156.  
 He blivt de Klooke 135.  
 Heckenros, De lütt 215.  
 Heirathskandidaten, Die beiden 250.  
 Herr Fischer 77.  
 Herr Hampelmann sucht ein Logis  
 217.  
 Herr Knieper! Die Kunst mit Re-  
 spekt zu fahren 77.  
 Herr Krakehl 77.  
 Herren Eltern 235.  
 Heute! Zur Erinnerung für meine  
 Freunde und Gönner 65—67. 82.  
 Holl Di jo nich op! 77.  
 Holländer, Der fliegende 154. 261.  
 Hopfenraths Erben 250.  
 Hottentotten (sc. Hugonotten) 261.  
 Hugo Notten 72.  
 Ich heß Napoljon kregen 171.  
 Im Gängeviertel 136.  
 Inropen 171.  
 Inspektor Bräsig 84. 91. 178.  
 Intrigue auf offener Straße 70.  
 Is beter 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.  
 Kappensahrt nach der Oelmühle 115.  
 Kartenlegerin von St. Pauli 136.



Kaufmann und Seefahrer 157. 158.  
 Klas Melkmann 115.  
 Klas Milchmann als Hülfsmann 112.  
 Kleine Debütanten 77. 78.  
 Kleine Widerwärtigkeiten im menschlichen Leben 77.  
 Klipp und Klapp 217—219. 229.  
 Köfisch opp St. Pauli 155.  
 König Salomon und Hutmacher Jörgen 204.  
 Kosak, Franzose und Vierländerin 77.  
 Kretzler friggit 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 85.  
 Landsunker in Berlin, Der Pommersche 6.  
 Langhänse, Die drei 87—91.  
 Leev in Veerlann 10. 162—169. 266. 269.  
 Leiden eines schwarzen Schafbocks 112.  
 Leiden und freuden eines Hülfsmannes 123.  
 Leiden und freuden eines Seemannes 251.  
 Letzte Bürgergardist 157.  
 Letzte Hanseat 157.  
 Letzte Schilling Thorsperre 124.

Gaederß, Das niederdeutsche Schauspiel.

Liebeleien in Hamburg, Neckereien in Pinneberg und Foppereien in Bergedorf 77.  
 Linorah 105—112. 114—119.  
 Linorah und Keinoel 112.  
 Lohengrin 191.  
 Lohengrün 191. 192.  
 Loosung von 1836, De 64.  
 Lore Leiden und freuden 155.  
 Loreley 155.  
 Lostge Wiewer von Windsor 42.  
 Lotte Bullrich 155.  
 Lütt Heckenros 215.

Macbeth 42.  
 Materische Zimmerreise 77.  
 Maskenball 49—58. 62. 65. 68. 102. 119. 215.  
 Mein Leopold 254.  
 Meineidbauer 182.  
 Melkmann Klas sin Fasnach in Hamburg 112.  
 Mensch, ärgere Dich nicht! 255.  
 Milchbrüder 78.  
 Minuten unter einem Thorwege, Einundsechzig 77. 78.  
 Mutter Wohlgemuth 155.  
 Mynheer van Schimmel 78.

Nach vierzig Jahren 155.  
 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 156.  
 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** Groß 91.  
 Onkel Jacob und Onkel Jochen 88.  
 Onkel Tedje und Tante Antigone 235.  
 Opfer der Thorsperre 77.  
 Op'n Amtsgericht 121.  
 Our boys 235.
- Paris** in Pommern 65.  
 Pafstetenbäckers Robert Leben, Thaten und Höllensfahrt 47. 57.  
 Peter, De forsche 229.  
 Pfarrer von Kirchfeld 182.  
 Poste als Mediziner 175.
- Quitten** in Genever 77.
- Räuber** 99.  
 Recruten 78.  
 Regenrod 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 156.  
 Rückblicke 179.
- Schlafen** Sie wohl, Herr Nachbar! 112.  
 Schöne August von Poppenbüttel 113.  
 Se will'n eh'n Nachtwächter nich begraben 229.  
 Seemann, Ein alter 85. 120.  
 Seemannsjubiläum 158.  
 Serafino Pelizioni 156.  
 Siebenzigste Geburtstag 155.  
 Sören Sörensen 154. 158.  
 Soldatenliebe 181—185.  
 Speculant und Spritzenmann 77.  
 Stadtmischen in Buurenküüd 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 250—252.  
 Trino - rah 112.  
 Triomphe du temps passé 46.  
 Turko in Hamburg, Ein verwundeter 172.
- Manenbraut** 180. 181.



Um de Ustüür 10. 169.  
 Um so'n ol' Petroleumlamp' 229.  
 Unf Borgergard legte Parad 158  
 — 161.  
 Unzertrennllichen 204.  
 Ut de franzosentid 85 — 87.  
 Ustüür, 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 105  
 — 112. 114 — 119. 268.  
 Wallfahrt nach der Uhlenhorst 112.  
 Wanderung durch Hamburg 77.  
 Wanderungen nach einer Frau 78.  
 Wandsbecker 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 warden 156.  
 Weihnachtsabend eines pensionierten  
 Nachtwächters 85.  
 Wettrennen-fatalitäten 70.  
 Widerwärtigkeiten im menschlichen  
 Leben, Kleine 77.  
 Wiener in Berlin 46.  
 Wilhelm Keenich und Friz Fisch-  
 markt aus Berlin auf der Reise  
 zur Ausstellung in Hamburg  
 129 — 132.  
 Wilhelm Tell 261.  
 Wilhelmine Keenich, oder Die Frau  
 setzt das Geschäft fort 153.  
 Windmöl un Watermöl 10. 20  
 — 27.  
 Wohnungen zu vermieten (v. An-  
 gely) 217.  
 Wohnungen zu vermieten (von  
 Aug. Meyer) 77.  
 Wör ic doch man in Hamburg  
 bleben 194.  
 Wort mutt man hol'n 229.  
 Wullenwever 224.  
**Zaubercithen** 4.



# Verzeichniß

der

## Eigennamen.

---

- A. B.** 120.
- Aldolph, Schauspieler 65.
- Ahlfeldt, Schauspielerin 155. 228.  
250. 255.
- Andresen, Hermann 155.
- Angely, Louis 45. 58. 71. 85.  
119. 217.
- Ankarström 55.
- Anzengruber, Ludwig 182.
- Aristoteles 154.
- Arresto, Christlieb Georg Heinrich  
gen. Burchardi 4.
- Asher, H. 156.
- Auber, Daniel François Esprit 55.
- Ayrenhoff, Cornelius v. 46.
- Bach**, Schauspielerin 115.
- Bärmann, Georg Nicolaus (Jürgen  
Millaas) 5. 7. 9—11. 19  
—21. 26. 27. 29. 35—35. 38.  
39. 42. 45. 45—48. 64. 72. 76.  
79. 80. 85. 92. 102. 115. 119.  
120. 152. 155. 162. 169.
- Barnay, Ludwig 258. 261.
- Barte, Ferdinand 105.
- Basta, Schauspieler 115.
- Baurmeister, Hoffschauspieler 105.
- Beckstein, Ludwig 127.
- Becker, Direktor 7.
- Beckmann, Friedrich 58.
- Behnde, Schauspieler 20.
- Behnde verehelichte Vormann,  
Schauspielerin 34. 42. 50. 51.  
65. 68. 70. 72. 78. 80.
- Behrend, S. 220.
- Behrens, L. 55.
- Berendsohn, B. S. 105.
- Berens, Hermann 152.
- Berg, Schauspieler 65.
- Berlloz, Hector 192.
- Beyer, Konrad 205.
- Biel, Wilhelm 251.
- Bielser, Direktor 102.
- Bierbaum, Fabrikant 45.
- Birch-Pfeiffer, Charlotte 28.
- Bloch, Eduard 215.



- Bodenstein, Friedrich 178.  
 Borchers, Schauspieler 155.  
 Brandes, Johann Christian 6.  
 Braun, Karl 7. 132.  
 Breitung, W. 67.  
 Breyher, Schauspielerin 65.  
 Brünner (Pseudonym Bruno),  
 J. D. f. 172. 177. 218. 219. 269.  
 Buchholz, Wilhelmine (Julius  
 Stinde) 195.  
 Burmeister, Major 159.  
 Byron, J. H. 233.
- C**ampe, August 9. 62. 135.  
 Caspmann, Charles 125. 128. 155.  
 Caspmann, Direktor 43 — 45.  
 Christl, J. 65.  
 Claudius, Matthias 156.  
 Claus, Schauspielerin 115.  
 Cludius verehelichte Reinhardt,  
 Schauspielerin 65. 78.
- D**amm, Theodor 102.  
 Danne, Auguste 215.  
 Dannehl, Gustav 224.  
 David, Jacob Heintich 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.  
 Döring, Theodor 221. 225.  
 Dorr, Robert 42.  
 Drost, Wilhelm 84. 92.
- Dührkoop, Schauspieler 50. 51.  
 Dütschke, L. W. 120.  
 Dunkel, Schriftsteller 77.
- E**kermann, Otilie 228. 235.  
 265. 264.  
 Ekmühl, Prinz v. (Davoust) 87.  
 Ekhof, Hans Konrad Dietrich 5.  
 55. 179.  
 Ellmenreich, Franziska 261.  
 Engel, Karl 98. 128.
- F**abricius, Friederike 78. 80.  
 Fabricius, Marie 78.  
 Fallmer, A. G. (Wollheim) 77.  
 Fidelio s. Otto Schreyer.  
 Flögel, Karl Friedrich 95.  
 Flörcke, J. E. 152.  
 Frankl, Moriz 229.  
 Frieb-Blumauer, Minona 221.  
 Friedmann, Siegwart 261.  
 Friedrich der Große 207.  
 Friedrichs, Schauspieler 65.
- G**arso, Opersänger 108.  
 Gaschmann, Theodor 84. 85. 91.  
 Gaudelius, Direktor 108.  
 Geibel, Emanuel 135.  
 Glasbrenner (nicht Glasbrenner),  
 Adolf 65. 195.  
 Gloy, Schauspieler 46. 82.  
 Gädemann (auch Gädemann),  
 Schauspieler 51. 65. 69. 70.  
 Görner, 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 156.  
 Grupe, Louis 120.  
 Gurlitt, Emanuel 251.  
 Haase, Schauspielerin 50.  
 Hak, P. 250.  
 Halévy, Jacques Fromental 70. 77.  
 Hallenstein, C. H. U. 61.  
 Handje, Wittwe 3. 4. 43. 44. 81.  
 Harnack, 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. f. 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. 253.  
 250. 256. 265. 269.  
 Hoch, C. 43.  
 Hofer, W. 77.  
 Hoffmann, Buchhändler 9. 62.  
 135.  
 Holberg, Ludwig 155. 204.  
 Holländer, Karl Wilhelm 118.  
 119. 171.  
 Holofernes 251.  
 Holtei, Karl v. 46. 58.  
 Holz, Schauspieler 75. 82. 85.  
 Horn, Klara 92.  
 Humboldt 150.  
 Immermann, Karl Lebrecht 181.  
 Jacobson, Eduard 91. 180.  
 Jahn, Friedrich Ludwig 85.  
 Jek, Schauspielerin 115.  
 Judith 251.  
 Julius Ernst f. Stinde.  
 Kaiser, Friedrich 58. 175.  
 Kanzler, Schauspielerin 135.  
 Kinder, Heinrich 120. 135. 157.  
 169. 177. 181. 183. 201. 214. 219.  
 221 — 225.  
 Kläger, Schauspieler 65. 68. 70.  
 Klingemann, Ernst August  
 Friedrich 128.  
 Kloofsnaut, Peter 56. 57.  
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 264.  
 Klos, Direktor 6.  
 Körner, Karl Theodor 151.  
 Koheue, August Friedrich Ferdin-  
 and v. 4. 27—29. 33. 35. 46.  
 Kräpelin, Karl 178. 216. 221.  
 Krilling, Schauspieler 155. 157.



- Krohn, Arzt 109.  
 Kroll, Schauspielerin 65.  
 Krüger, Johann 82—85. 91. 120. 156.  
 Krüger, Johann Christian 35. 38.  
 Kruse, Direktor 7.  
 Kruse, Heinrich 224.  
  
 Landt, 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  
   65. 72.  
 Le Grand, Marc Anton 46.  
 Leo, J. A. 205.  
 Lessing, Gotthold Ephraim 154.  
 Lewald, Joh. Aug. 46. 115. 119.  
 Lindner, Schriftsteller 171.  
 Lorrain, Opersänger 108.  
 Lohse, Georg 114.  
 Lyser, Direktor 103.  
 Lyser, Johann Peter Theodor 103.  
   104. 115—119. 268.  
  
**M**alf, Karl 58. 61. 217. 218.  
 Maltitz, Gotthilf August Friedrich  
   Freiherr v. 115.  
 Mand, J. E. 136.  
 Mansfeldt, Arnold 10. 80. 155.  
   157. 162. 169. 269.  
 Marivaux, Pierre Cartel de  
   Chamblain de 35.  
 Marr, Heinrich 82. 85.  
  
 Maurice, Chéri 27. 44. 47. 71. 75.  
   81. 82. 92. 102. 108. 154. 222. 228.  
 Maurice der Jellere 45.  
 Melcher, Schauspieler 45.  
 Mende-Müller, Lotte 34. 120. 121.  
   155. 157. 177. 185. 201. 212—216.  
   218. 219. 221—225. 229. 264.  
 Mende, Louis 115. 120. 216.  
 Mendelssohn-Bartholdi, fe-  
   lix 135.  
 Mettlerkamp, Christoph 157. 158.  
 Meyer, August 46. 50. 51. 65  
   —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 156.  
 Meyerbeer, Giacomo 47. 102.  
   103. 140. 261.  
 Michaelis, J. 64.  
 Möller, Schauspielerin 34.  
 Monhaupt, Schauspielerin 155.  
 Moser, Gustav v. 91.  
 Müller, Direktor 7.  
 Müller, Jean 155. 155.  
 Müller, Schauspieler 63. 85.  
  
**N**estler, Buchhändler 9.  
 Nestroy, Joh. 58.  
 Nicolai, Christoph Friedrich 95.  
  
**O**ettinger, Eduard Maria 62.  
   66. 71.  
 Ortman, Reinhold 44.



- P**appe, Johann Josef Christian 114.  
 Parish 55.  
 Patti, Adeline 257.  
 Perthes, Friedrich 156.  
 Philipp, Adolf 101.  
 Piening, Theodor 99.  
 Pohl, Emil 88.  
 Poppe, H. 104. 112.  
 Prinz, Anton 91. 191.  
 Pusta, Schauspieler 113.
- Q**uerfeldt, Schauspieler 45.
- R**aimund, Ferdinand 58. 197.  
 Rathe, Schauspieler 135.  
 Redlich, Schauspieler 65.  
 Rehder, Franz 229.  
 Reinhardt, Schauspieler 51. 69.  
 Reinhardt s. Cindius.  
 Rethwisch, Ernst 134. 137—140.  
 Rethwisch, Theodor 134.  
 Reuter, Fritz 5. 84. 85. 87. 88.  
 91. 120. 132. 171. 178. 179. 182.  
 198. 207. 220. 221. 225.  
 Reuther, Martin 155. 228. 250.  
 Richter, Emil 155.  
 Richter, J. C. 155.  
 Richter, J. F. 109. 121. 158.  
 Riebe, S. C. (Börner) 140. 154.  
 Ritter, F. 7.  
 Rosenfarben, J. 125. 128.  
 Rossi, Anna 92.  
 Rottmayer, Schauspieler 65.
- S**chelper, Theodor 178. 179.  
 Schenke, J. G. 65.
- Schid, Oekonom 215.  
 Schiller, Friedrich 97. 99. 158. 264.  
 Schindler, Louis 177. 269.  
 Schlomka, Schauspieler 50.  
 Schmidt, Friedrich Ludwig 5.  
 10. 71.  
 Schmithof, Eduard 155.  
 Schneider, Louis 70.  
 Schöbel, Louis 125. 128. 133. 154.  
 155. 156. 269.  
 Schönberg, Schauspieler 45. 50.  
 51. 68. 78.  
 Schoner, Schauspieler 115.  
 Schreiber, A. 135.  
 Schreyer, Adolf 252.  
 Schreyer, Otto 218. 219. 229.  
 252. 255. 250. 256. 269.  
 Schröder, Friedrich Ludwig 5. 6.  
 Schütze, Johann Friedrich 265.  
 Schulte, Karl 54. 55. 76. 91.  
 95. 100—102. 104. 105. 108. 115.  
 —120. 125—125. 129. 130. 135.  
 138. 154. 156—158. 162. 171. 177.  
 178. 180. 182. 183. 212. 213. 219.  
 220. 222. 225. 228. 250. 252.  
 255. 255. 250. 257. 264. 269.
- Schurz, Karl 158.  
 Schwarzenberger, Charles s.  
 Chéri Maurice.  
 Shakespeare, William 42. 258.  
 Simon, L. 136.  
 Spahn, Schauspieler 69.  
 Spiegelberger, Direktor 102.  
 Spieß, Chr. Heinrich 4.  
 Stettenheim, Julius 221.  
 Stiegmann, Direktor 45.



- Stieler, Adolf 147.  
 Stinde, Julius Ernst Wilhelm  
 76. 172. 183. 191. 193. 198. 204.  
 228. 269.  
 Stinde, Probst 183.  
 Susky, Direktor 7.  
  
**T**ettenborn, Friedrich Karl Frei-  
 herr v. 156.  
 Thomas, Emil 84. 85. 91. 178.  
 Tramburg, Buchhändler 78.  
  
**U**flacker, Buchhändler 103.  
 Uhde, Hermann 10. 11. 265.  
  
**W**olgemann, Heinrich 10. 46. 64.  
 70. 77—79. 120. 125. 124. 129.  
 130. 135.  
 Worsmann, Schauspieler 5. 20.  
 35. 42. 43. 45. 50. 51. 65. 65.  
 68—70. 72. 75. 78. 80. 83. 222.  
 Worsmann, Fräulein, Schau-  
 spielerin 42. 63. 65. 69. 78. 80.  
 Worsmann, Schauspielerin f.  
 Behnke-Worsmann.  
  
**W**agener, Friedrich 7.  
 Wagener, Schauspielerin 135.  
 Wagner, Richard 191. 192.  
 Waldmann, Ludolf 180—182.  
 Wallner, Franz 87.  
  
 Warschau, Direktor 100.  
 Wehl, Feodor 88.  
 Weisse, Arnold 256. 268.  
 Weisenthurn, Johanna Franul v.  
 4.  
 Werner, Friedrich Ludwig Zaha-  
 rias 29.  
 Wetterstrand, Bernhard Gott-  
 lieb 46.  
 Wichers, J. G. L. 78. 169.  
 Wienbarg, Ludolf (nicht Ludwig)  
 7. 132. 135.  
 Wiepking, E. 98.  
 Wiese, Kaufmann 5.  
 Wild, Opertänger 108.  
 Wilhelmi, M. 229.  
 Wilken, Heinrich 129. 134. 250.  
 264.  
 Wollheim da Fonseca, Anton  
 Eduard 46. 70. 71. 77. 83.  
 108. 134. 251.  
 Wollrabe, Ludwig 10. 265.  
 Wrede, Schauspieler 115.  
 Wülfen, Nicolas 117.  
 Wulff, Friedrich Willibald 158.  
  
**Z**lethen, Hans Joachim v. 161.  
 Zimmermann, Friedrich Gottlieb  
 115.  
 Zschokke, Johann Heinrich Da-  
 niel 4.





früher erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

## **Zutklapp!** **Lieder un Läuschen.**

Plattdeutsche Dichtungen  
von

**Karl Theodor Gaederz.**

J. F. Richter in Hamburg. Geh. 3 Mk., eleg. geb. 4 Mk.



## **Eine Komödie.**

Plattdeutscher Schwank mit Gesang in einem Akt

von

**Karl Theodor Gaederz.**

— Mit zwei Musikbeilagen von Gustav Lehnhardt. —  
Otto Drewitz in Berlin. Geh. 1 Mk. 50., eleg. geb. 2 Mk. 40.



## **Gabriel Rollenbogen.**

**Sein Leben und seine Werke.**

Beitrag zur Geschichte der deutschen Litteratur,  
des deutschen Dramas  
und der niederdeutschen Dialektdichtung.

Nebst bibliographischem Anhang

von

**Karl Theodor Gaederz.**

Salomon Hirzel in Leipzig. Geh. 2 Mk. 80.





1D 9683-1\_2





