



Über dieses Buch

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

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

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

Nutzungsrichtlinien

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

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

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

Über Google Buchsuche

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





PT 4821

G3

1894

v.1

Das niederdeutsche Schauspiel.



Zum Kulturleben Hamburgs.



Von

Karl Theodor Gaedert.

//

Erster Band.

Neue, um zwei Vorworte vermehrte Ausgabe.

Hamburg.

Verlagsanstalt und Druckerei N.-G. (vormals J. f. Richter)
Königl. Schwed.-Norweg. Hofdruckerei und Verlagshandlung.

1894.

Das niederdeutsche Drama

von den

Anfängen bis zur Franzosenzeit.



Von

Karl Theodor Gaedert.

ff.

Die naive Bauernsprache — der platte
Dialekt — giebt Allem eine ganz eigene Würze.
Essling, Hamburg. Dramaturgie I, 26.

Hamburg.

Verlagsanstalt und Druckerei A. G. (vormals J. f. Richter)
Königl. Schwed.-Norweg. Hofdruckerei und Verlagshandlung.

1894.

Alle Rechte vorbehalten.

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

Heinrich Kruse

in Bückeburg

gewidmet.





Vormort.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PT 4821

G3

1894

v.1

Das niederdeutsche Schauspiel.



Zum Kulturleben Hamburgs.



Von

Karl Theodor Gaedert.
//

Erster Band.

Neue, um zwei Vorworte vermehrte Ausgabe.

Hamburg.

Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. f. Richter)
Königl. Schwed.-Norweg. Hofdruckerei und Verlagshandlung.

1894.

Das niederdeutsche Drama

von den

Anfängen bis zur Franzosenzeit.



Von

Karl Theodor Gaedert.

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

Hamburg.

Verlagsanstalt und Druckerei A. G. (vormals J. f. Richter)
Königl. Schwed.-Norweg. Hofdruckerei und Verlagshandlung.

1894.

Alle Rechte vorbehalten.

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

Heinrich Arnse

in Bückeburg

gewidmet.





Vormort.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eisenach, Villa Reuter. Im Augustmonat 1883.

Dr. Gaedert.



Vorwort zur zweiten Ausgabe.

„Doch neue Bahnen sich zu brechen,
Heißt in ein Nest gelehrter Wespen stechen.“

Gerade nach Ablauf eines Decenniums macht die Verlagshandlung mir Mittheilung von dem nöthig gewordenen Neudruck des vorliegenden Buches. Nun entstand die Frage einer etwaigen Um- oder Ueberarbeitung. Ich prüfte das von mir inzwischen gesammelte Material, die in Betracht zu ziehenden Untersuchungen einzelner Mitforscher, sowie die Kritiken. Das Ergebnis war — freilich zum Theil durch den Mangel an Muße bestimmt —, das Werk im Ganzen und Großen unverändert abermals in die Welt zu schicken.

Daselbe soll im besten Sinne des Wortes volksthümlich bleiben; und ich weiß nicht, ob durch eine von wissenschaftlicher Seite gewünschte mehr akademische Fassung der allgemein verständliche Charakter nicht beeinträchtigt würde.

„Allen zu gefallen ist unmöglich“, lautet die Inschrift der Schiffergesellschaft meiner Vaterstadt Lübeck. Dies Motto wird mich trösten, wenn eine autokratische Germanisten-Clique, die ihren Sitz in Berlin hat und von

hier aus fast sämtliche Universitäts-Lehrstühle für Litteraturgeschichte zur Zeit besetzt und beherrscht, über mich herfällt oder, nach jüngst beliebter Methode, mich todtschweiget. Bezeichnend ist die Art und Weise, wie der Chorführer und seine Korybanten nicht nur meine Arbeiten, sondern auch meine Person angreifen und verunglimpfen. Nachdem Ersterer auf das Brutalste gegen mich und meine Leistungen zu Felde gezogen war — man vergleiche die in der zweiten Auflage meiner Monographie „Goethes Minchen“ (Bremen, 1889) veröffentlichte nothgedrungene Abwehr —, frochen ermuthigt die tributpflichtigen Kämpen aus dem Hinterhalt, suchten mich mit Nadelstichen zu verwunden, ja ein besonders fecker Recke meinte einen Trumpf auszuspielen, indem er mich in einem angesehenen Blatte verächtlich „bibliothekarischer commis voyageur“ betitelte. Allerdings bin ich seit vierzehn Jahren Beamter der Königlichen Bibliothek zu Berlin, allerdings ward durch Allerhöchste Kabinettsordre, auf Antrag des Herrn Kultusministers, mir ein mehrjähriger Urlaub zur Durchforschung der Bibliotheken des In- und Auslandes nach unbekanntem, merkwürdigen deutschen Litteraturdenkmälern bewilligt. So war ich in der That „ein geschickter reisender Bibliothekar“, der den unverzeihlichen Leichtsinne beging, nicht mit leeren Händen zurückzukehren. Da die aus Aerger und Neid abgeschossenen Pfeile mich nicht trafen, sondern abprallten, wurde das erprobte Mittel des Todtschweigens angewandt.

Selbst meine von unabhängigen Gelehrten mit größter Anerkennung begrüßten Schriften: „Zur Kenntniß der

altenglischen Bühne nebst anderen Beiträgen zur Shakespeare-Litteratur", sowie „Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände von Hildesheim, Lübeck, Lüneburg im 16. und 17. Jahrhundert" (beide: Bremen, 1888), blieben in der „Deutschen Litteraturzeitung" unangezeigt. Auf eine Anfrage gab der damalige Redakteur die ehrliche Antwort: „Die Ihnen zugedachte Besprechung ist in Folge ungünstiger Umstände, auf die ich nicht einzugehen vermag, zu meinem aufrichtigen Bedauern nicht zu Stande gekommen." Sehr plausibel! Denn der gesammten, äußerst günstigen wissenschaftlichen Kritik gegenüber mochte der Berliner Matador sich, ohne eigene Schädigung, nachdem er sich bereits die Finger verbrannt, keine neue Blöße geben und ein vernichtendes Verdikt fällen, bezw. fällen lassen: Eris schwieg.

Schopenhauer bemerkt: „Was den Gelehrten in philosophischen Professuren nicht entspricht, und wäre es das Wichtigste und Außerordentlichste in ihrem Fach, wird entweder verurtheilt oder, wo das bedenklich erscheint, durch einmüthiges Ignorieren erstickt. Ihr Verfahren besteht dadurch im Sekretieren — nach Goethes malitiossem Ausdruck, welcher eigentlich das Unterschlagen des Wichtigen und Bedeutenden besagt." Goethe selbst sprach einmal mit Eckermann über seine Gegner, und daß dieses Geschlecht nie aussterbe: „Meine Neider gönnen mir das Glück und die ehrenvolle Stellung nicht, die ich durch mein Talent mir erworben. Sie zerren an meinem Ruhme und hätten mich gern vernichtet. Wäre ich unglücklich und elend, so würden sie aufhören." Wie wahr!

Indeß damit begnügen sich diese Leute noch nicht. Sie benutzen z. B. die Resultate meiner Forschungen, ohne auch nur im Vorübergehen mich zu citieren, ja sie thun direkt so, als ob die doch von mir erst gemachten Entdeckungen längst bekannte Thatsachen seien. Man lese den Artikel über Johann Rist in der Allgemeinen Deutschen Biographie! Nicht einmal bei der üblichen Aufzählung der Quellen ist mein „Niederdeutsches Schauspiel“ erwähnt, geschweige denn im Text. Ich habe hier Johann Rist als niederdeutschen Dramatiker für unsere Litteraturgeschichte gewonnen, seinen verloren geglaubten „Perseus“ aufgefunden, seine Autorschaft an der bisher Stapel zugeschriebenen „Irenaromachia“ nachgewiesen, über sein Depositionsspiel neues Licht verbreitet, seinen Einfluß auf spätere Stücke oder auf unbeachtete oder verschollene Dramatiker konstatiert. — dies ist mein Verdienst. Aber was scheert das einen — Professor?! Er pflügt höchst ungeniert mit meinem Kalbe, auf daß die Welt ihn als den Weisen salbe. — Auch von und über Fritz Reuter habe ich in vorliegendem Werke, sowie in drei Büchern „Reuter-Galerie“ (2. Auflage, München, 1885), „Reuter-Reliquien“ (Wismar, 1884) und „Reuter-Studien“ (Band I: Wismar, 1890; Band II in Vorbereitung) wohl das Meiste unter allen Zeitgenossen beigebracht. Und nun lese man den betreffenden Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie! Nicht mit einer Silbe wird meiner gedacht, selbst nicht unter den Litteraturnachweisen, auch nicht in den Nachträgen, worin eine kleine Skizze von anderer Hand, die sich auf mich stützt, registriert wird. Ja, es liegt Methode in solcher steten Negation.

Im Hinblick auf so traurige Machinationen in einem gewissen Ringe der Gelehrtenrepublik kommt der Verfasser zu der Ueberzeugung, daß als Kritikus schließlich allein das Publikum maßgebend ist. Dieses hat, zu meiner innigen Freude, an meinem ebenso ernsten wie begeisterten Schaffen ein unzweideutiges Wohlgefallen gefunden.

Von Schwächen ist meine Schrift gewiß nicht frei; und ich leugne keineswegs, daß einzelnen Stellen eine Uebersetzung zum Vortheile gereichen dürfte, wie mir denn interessanter Stoff zur Verfügung steht, wodurch noch Mancherlei aus dem bisherigen Dunkel gerückt werden kann. Dazu gehört Muße, die mir leider fehlt.

Ich ziehe es daher vor, beide Bände in unveränderter Gestalt abermals herauszugeben und sie nicht dem Leserkreise auf Jahr und Tag oder länger vorzuenthalten. Schon eine meiner Publikationen hat das leidig-liebe Loos betroffen, „vergriffen“ zu sein: meine „Emanuel Geibel-Denkwürdigkeiten“, und ich bin vorläufig nicht in der Lage, einen veränderten Neudruck bewerkstelligen zu können.

Vielleicht ist es meinem „Niederdeutschen Schauspiel“ beschieden, Dank der Theilnahme von Freunden und Liebhabern unserer dramatischen Litteratur und speciell unserer alten Sassen-sprache, binnen Kurzem in dritter Auflage zu erscheinen. Hoffentlich gewährt inzwischen ein günstigeres Geschick mir Zeit und Gelegenheit zu einem weiteren, wünschenswerthen Ausbau meines Buches.

Keines ist mir so sehr wie dieses ans Herz gewachsen, keines so sehr gleichsam ein Stück von mir. Darum

möge der verständnißvolle Leser meine obige oratio pro domo nachsichtig verzeihen, im Gedächtniß an Gußfows Worte: „Die herbste Prüfung des Charakters ist die, daß man sich, eben als Charakter, nicht einmal soll umsehen dürfen, wenn Gassenbuben nach uns mit Steinen werfen.“

Berlin, Advent 1893.

Dr. Gaederh.

I.

Don den Anfängen bis nach dem dreißig-
jährigen Kriege.





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

Christian Weisens Lust und Nutz 1690.

Vom Frieden oder Krieg, von Bauern und Soldaten.

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



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

Caederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

1*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kaiser Karl.

De Romesche keiser bin ik genant,
Min is dat ganzse düdesche land,
An wol dat sekten wil proberen,
Den wil ik lik mi sülvn eren.
Klas Rugebart,
Wol up de fart!

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

Klas.

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

Kaiser Karl.

Lat mal den künig Josua kam!

Klas.

Wol sal dat sin? wo is sin nam?

Kaiser Karl.

Olle Stukut, olle fretup, rör de been,
Jk wil den künig Josua sehn.

Klas.

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

Josua.

Goden dag, her kaiser, wat wil he mi?

Kaiser Karl.

Schön dank, du fast mal sechten mit mi.

Josua.

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

Klas.

Wokeen? wokeen? noch en slud un en stuten!
Her künig Heddor, is he darbuten?

Hektor.

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

Kaiser Karl.

Schön dank, ik much mal sechten mit di.

Hektor.

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

Klas.

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

David.

Goden dag, her keiser, wat sal ik hi?

Kaiser Karl.

Schön dank, tum her un secht mit mi.

David.

Ik slög den risen Gollat dot:
Du avers büst mi vel to grof.
Olle fretup, olle slufut, ga vör de döör,
Un rop mal könig Alexander her!

Klas.

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

Alexander.

Goden dag, wat het he mi to seggen?

Kaiser Karl.

Schön dank, ik much mal mit di sechten.

Alexander.

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

Klas.

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

Judas Mattabäus.

Goden dag, her keiser, wat wil he mi?

Kaiser Karl.

Schön dank, mal sechten fast du hi.

Judas Mattabäus.

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

Kaiser Karl.

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

Klas.

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

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

Sterkader.

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

(He verswimelt.)

Klas.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Predigten, Betrachtungen und kleinere Gelegenheitsgedichte drucken.

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

Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

2

thoegenen, dat ick dadörch jegen ydermennichlick möge betügen vnd römen dersülvigen grote Godtsalicheit, vnd gang milde Güticheit jegen getrüwe Prediger vnd Lehrer, dar J. Ehrnv. Hochg. Wigh. desülvigen mit gelicker Godtsalicheit vnde Güticheit vpgenamen hefft, alse domals de Wedewe tho Zarpath den Propheten Eliam, welches denn ick vor myne egene Persone nu etlikemal mit groten Fröwden hebbe ervaren.“¹

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

Wiltamen myne leven Heren,
 All de gy Godtsalicheit ehren,
 Vnd im Beloven warhafflich
 Ane Hühelye namhafflich
 Erkennen den einigen GÖdt,
 Ehn antropen in aller Noet.
 Wente dyt Comödien Spil
 De Godtsalicheit leren wil,

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

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

Zum Beschluß heißt es:

Und dyt ys nu de Summa gar
 Differ Comödie, de men dar
 Ikhündt vor Juw ageren wil,
 Weset sachtmödich vnde still,
 Und höret od ganz stytlich tho,
 Wat nu Elias bringen dho,
 Dar kuempt he her, merket vp recht,
 Und höret stytlich wat he secht.

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

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

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

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

Vnde alle Herteleydt andoyn
 Den trüwen Predigern des HERN,
 De den Minschen Gades Wordt lern,
 Süs werdt se de rechuertdige GDDt
 Mit tyblliken vnd ewign Dddt
 Henrichten ahn Barmherticheit,
 Vnd se quelen in Ewichheit,
 In dem Poel, de ganz vngehör
 Brennet van Sweuel vnde Düer.

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

Dat he od mit dem hilligen Geist
 Vns wold regeren allermest,
 Dat wy wandern in syner Frucht,
 Godtsalicheit vnd guder Tucht,
 Getrüwlic anhören syn Wordt,
 Datsilue od beholden vort
 In einem guden Hertem syn,
 Als gude Böhm vnd Plantelin,
 Im Belouen vnde Gedult
 Gude Frucht bringen ane schult,
 Vnse Lehrer vnd Auerttern
 Leuen, vnde holden in ehren,
 Vnd od vns vnder andern al
 Van Hertem leuen aueral,
 Vnd na vnsem Vormögen gern
 Armen Lüden Hülpe tho lehrn,
 Den nottroffligen mit der Dadt

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Edel ist das Königswort:

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

Wahr die Sentenz und Moral:

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

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

Wenn oftmals vnse Landt dermaten
 Dörchstreiffen Rüter vnd Soldaten,
 Dat dar weinich deit auerblyuen,
 Dat se nu sehr vaden bedriuen.

Eine köstliche und tröstliche Zusage ist:

Godt vorleth de synen nicht,
 Ehr mosten sid de Velsen slicht
 Vpdohn, dat heruth konden steten
 De Waterstrom ganz vngemeten.

und kräftig das Sprichwort:

Mit Wenen men nichts endern kan,
 Ein guder Moet, vnd ein gudt Rath
 Eins trüwen Fründes mit der dadt
 Hie ehr kan helpen.

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

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

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

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

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

By ehn ock vinden wele Huet,
Das dat rode Bloet gelt heruth.

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

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

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

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

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

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

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

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

Dieses lautet im Lateinischen so:

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

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

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

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

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

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

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

Der Leser möge diese eingehende Untersuchung verzeihen,

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

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

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

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

Und gy od alle, leue Heren,
So gy van Hertzen grundt begehren
Mit einem sallign End euen
Besluten dit korte Leuen,
Vortruwet Godt dem Herten alleen,
Ehrt ehn na synem Worde rein,

Vnd entlid latet juw geualln
Diffe Comoedie auer alln.

Der erste Akt veranschaulicht ein Gastmahl:

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

Elias begrüßt den Herrscher und seine Tafelrunde:

Godt gröte Juw, gy leuen Lüde,
De gy hir sint vorsammelt hude.
Höret tho beyde groth vnd klein,
De gy hir syn all int gemein.

Der König hebt die Tafel auf mit den Worten:

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

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

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

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

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

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

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

Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

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

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

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

Rist selbst sagt in seiner Aprilunterredung (Alleredelste

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Enthalten in der folgenden nirgends citirten Ausgabe des Sophokleischen Ajax: *Sophoclis Ajax Iorarius, seu Tragica comœdia*

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

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

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

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

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

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

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

(Ristens Irenaromachia 1630)

Harre du, sin wy nu Heren, dar wy
süß schelmische dewische Buwren wehren.

Sivert.

Ay wat schnackstu veel? Ayer in de
Pannen, so komet dar nene Rüden vth,
wy willen in der Huert begrauen als
einen Bischof.

Marten.

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

Quartiermeister.

Ah ja, ich bitte euch umb tausent
Gottes willen.

Mewes.

Ja, ja, wat schnackst veel, id wil
beck noch lange bibden helpen, denck vp
Jesu, süe dar gay her sitten, id wilt
fort vn goedit mit beck maken.

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

Ah ihr Herrn, ich bitte euch umb
tausent, tausent Gottes willen, istis Gottes
müßlich, schendet mir disomahl das Leben.

Mewes.

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

(Pfeiffers Pseudostrotiotae 1631)

Sint wy nu Herrn,
Dorhen man schelmische Buren wern.

Sivert.

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

Marten.

Holt wenig still: Mews lath geschehn,
Last vns en lever nack utz theen
Vnd lopen latn.

Quartiermeister.

Ja mein Herrn
Umb tausent Gottes willn.

Mewes.

Ja schnack noch mehr.
Jd wil dy noch wol helpen bitten,
Süe denck vp Jesus, gay dar sitten,
Jd willt fort vnd got mit dy maen.

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

O noch umb tausnd Gottes willn ich bitt,
Schend mir dochs Leben ich bitt.

Mewes.

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

möchte ydt nah seggen, vn vs barna
wat brähen, schol od barna wol all de
Katen im Dorpe, Hütten mit der Mätten
in den Brandt stecken, denn id kenne de
Galgen wol.

Quartiermeister.

Ach nein ihr Herren dessen wil ich
für euch allhie zu Gott vnd allen Hei-
ligen einen thewren Eydt ablegen, daß
ich es gegen keinen Menschen weder ge-
dencken noch reden wil, auch dasselbe
mein lebelang nicht rechen, weder ich
selbst oder durch einen anderen.

Mewes.

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

Marten.

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

Quartiermeister.

Ach ja.

Sivert.

So schwere nu vn segge my na.

Quartiermeister.

Von Herzen gern.

Sivert.

Holt de finger vp vn segge my na:

So geue Godt,
Vn möte Godt,
Vn wolte Godt,
Dat id nümmer komme,
Dar veel tho dohn ys,
Od hale my
De Düuel
Tho der ewigen Sallikeit,
Dat id alles,
Wat id yuw hebb angelauet,
Wil faste hoIn.

He schöld vns wol mehr Unglück sijn,
Steckent Dörp dat alles vpsßög,
Vnd Hütt mit Mütt inr Asch lege.
Ja kenn der Galgen rencke wol.

Quartiermeister.

Ach nein das solt ihr fürchten nicht,
Mein fromme Herrn, als ich dericht,
Ich wil ein thewren Eydt ablegen,
Daß ich wil gänzlich seyn verschwegn,
Keinn Menschen es klagn auch gdencken nie,
Nicht rechen durch andre noch durch mich.

Mewes.

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

Sivert.

Dat traw id nicht.

Marten.

Ey wenn he schwert,
So lath en lopen vnuerseht.

Quartiermeister.

O ja, o ja.

Mewes.

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

Quartiermeister singula repetit.

So geue Gott
So möchte Gott
Vnd müße Gott
Vnd wolde Gott
Dat id nimmer queme
Dar veel tho donde ys,
Od hale mich
In schwarte Peck Helle
Thor ewigen Seligkeit,
Dat id alles
Wat id hie mit anlave
Vnd dat nimmermehr do
fäste holde.
Darup giff vns allen de Hand,

Dar giff vs de Handt op, vn packt
by nu vor den Dünel, edder id wil die
vöte maken.

Quartiermeister.

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

Mewes.

Schemestu dy noch? wo du nich gepst,
id wil deß rögen, schemestu deß nich,
wenn du vs Buzren wat brähen schaft?

Quartiermeister (entlaufft vnd
spricht): Nun ihr Diebe, seyt nur ver-
schert, es sol euch eine sawre Beute werden.

Sivert.

Vor dusent Dünel, Marten, dat
dachte id wol, hebde wy den Dreß men
dodt schlagen, ydt wehre dar wol by
bleuen, auerst nu wil ydt den Dünel
hebben, nu wil vs de Sücke röhren.

Mewes.

Wat? dat hefft neen noot, wilt
leuerst wat löuen mit der deiling, wenn
he ydt wor morgen wedder hale, wo nich
so lass by vfen Kröger Mickel Stabi
tho hope kamen, vnde ydt dar deeln,
vn darna einen goden Kusß tho hope
supen.

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

Vnd pack bist dar de Kusuc want,
Edder id wil dy Vöte machn.

Quartiermeister.

Ach wie bin ich so leidn nachnd,
Ich bist umb ein par alte Schuß
Vnd Hosn, damit ich mich deß zu,
Ich geh sonst gar zu schamlos her.

Mewes.

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

Quartiermeister entlaufft.

Au ihr Diebe ich thus euch schwern,
Es sol euch thewr vergolten werd'n.

Sivert.

Vor dusent Sück dat dacht id wol.
De Schrobbers sind der Schemstück voll,
Hebb wy en man geschlagen dodt,
Da wert wol by gebleuen gudt,
Au wil uns jo all Sücke röhren.

Mewes.

Jdt hefft nen Noth, id magt nich hörn,
Doch lath de Plünde allthofamm,
Vnd lathn de delung wat anflan,
Wenn het morgen wedder begehrt,
Wo nich so mut gt syn verthert,
By vnserm Kröger Mick Staby,
So supen wy gut Rüsß darby.

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

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

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

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

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

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

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

einen Sonnenklahren Welt. vnd Hoffspiegel jedermänniglichen präsentiret vnd vorstellet. Acta Heidæ Ditmarsorum, Anno CIOIIOXXXIV. — Hamburg, Gedruckt bey Heinrich Werner, In verlegung Heinrich Rosenbaums.

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

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

Die Personen in den niederdeutschen Aufzügen sind:

Hans Knapfäse, Capitain vnd Trummenschläger zugleich.

Laban, ein junger Bawrentknecht.	} Alle drey des Knapfäsen Soldaten.
Cocles, hat nur ein Auge.	
Loripes, hat ein krumm Bein.	
Telsche, die Jungfraw.	
Lurco, der Auffschneider.	

Eine Werbescene führt uns recht gelungen in den

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

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

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

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

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

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

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

Hans: Trawe du nur meinen adelichen Worten.

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

Hans: Corpral, das ist braff, du bist mein rechter Gaederß, Das niederdeutsche Schauspiel.

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

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

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

Laban: Ja, ja, tyss godt Herr Hoffman, Nu goien Dach so lange, ick will balle weer hier wesen.

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

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

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

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

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

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

Telsche: Ja Laban, noch bin ick hier. Man segget my doch, woher thom kranket bleue jy tohvören?

Laban: Woher stullick bliuen? Dahr föhrede de grothe Ohle den schmachtigen Skrubbert den Hans Knapfäsen her, vnd de Narrenkop nam miß ins an vor ein gefrieter Capperal, man had ick so wahrliken vpperstede wat inner Handt hatt, alsß nu hebbe, he stull vor Angst de Brock vull scheten hebben, dat wulkem liters wol lauet hebben. Man höret doch min allerleueste Telsche, wehte jy ock noch wol wat jy seden, dat jy miß hebben wullen vnd jy miß ock nenen langen Dach setten wullen?

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

Laban: J Junfer Telsche, wo thom Knüvel sy jy so onlöuisch, ick wul leuerst dat my de Kranck haledede, wan ickt nicht hartliken meene, löuet doch mynen worden, tiss by gotte min ernst.

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

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

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

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

Telsche ad spectatores: Help Godt, dahr hebb ick de Narren tho hope skünnet, dar wart wol ein herlick Leuendt vth wahren. (Schleicht heimlich vom Plage.)

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

Eaban: Goien Dach jy Mann, höre jy nicht?

(Eurco winket abermals und sieht gar böse aus.)

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

(Eurco stößt ihn zornig zurück.)

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

(Eurco stößt ihn abermals im Zorn zurück.)

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

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

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

Laban: Wo du wult miß likers wol jo nicht freten, nu wilket likers hebbben, vnd süe dat frage ick nah^o dy. (Schlägt ein Schnippchen.)

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

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

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

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

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

Speziell durch den niederdeutschen Theil wurde ein origineller Dichter angeregt, Hermann Heinrich Scher von Jever. Derselbe schrieb eine Waldkomödie: *Neuerbaute Schäferey Von der Liebe Daphnis und Chryssilla*, Neben Einem anmutigen Aufzuge vom Schafe-Dieb. Hamburg, Gedruckt bei Jacob Rebenlein, Im Jahr 1658. Der niedersächsische Bauernaufzug vom Schafdiebe zeigt Ähnlichkeiten mit einzelnen Episoden im *Perseus*, und auch späterhin sehen wir, daß Scher als Dialektdichter bei unserem Rist in die Schule gegangen ist. Eappenberg in seiner Ausgabe des *Lauremberg* beschäftigt sich mit dem Stücke Scherens und weist dessen Abhängigkeit vom *Ulenpiegel* nach, ohne die noch auffälligere von Rist gewahr zu werden. Vollständige Scenen sind allerdings nicht herübergenommen, denn Scher erscheint als denkender Poet und nicht als Plagiator, wie der namenlose Fabrikant des *Ratio Status*. Dagegen hat er charakteristische Redensarten und Motive verwerthet, sowie mehrere Figuren den Ristischen Vorbildern nachgezeichnet. Den beiden Namen *Usmus* und *Uheit* begegnen wir auch hier. Letztere kann für *Telsches Schwester* gelten; sie nutzt auf gleiche Manier ihren Liebhaber d. h. dessen Geldbeutel aus und läßt ihn dann laufen. Der Fechtmeister *Heine Unverzagt* ist ein ergögliches Pendant zu *Hans Knapfäse*.

In wie hohem Grade das Sujet dem damaligen

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

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

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

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

land" (Nürnberg 1655), welches um mehrerer niederdeutschen Scenen willen besonders interessiert. Es sollte gleichfalls von der Gesellschaft des Andreas Gartner in Hamburg dargestellt werden, ¹ welche schon das erstgenannte Stück daselbst agiert hatte. Gartner hat aber, wie es scheint, durch irgend einen widrigen Zufall seinen damaligen Aufenthaltsort Danzig nicht verlassen. Er kam nicht, und die Beförderung zum Drucke wurde dadurch länger als ein Jahr gehemmt.

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

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

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

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

Juchhei, juchhei, juch, wat geit id lustig tho,
wann id so wat schlenter
hen nam Martelenter,
Und versupe hot und Schoo,
dat füllt mi de Panssen,
So kan id braaf dansen, ja dansen, ja dansen.

Lüftig, lüftig, lüftig, Venke leve Broer,
laht din Ding ins klingen,
Kikintlag stal singen,
wo he sinen fender schoer,
als he Göbken Wlfe
führig wul tho live, tho live, tho live.

Kikint, Kikint, Kikintlag sneet ehm ein Gatt,
Uchter in den Köller,
Hei, reep unse Möller:
Drewes, worüm deist du dat?
Wo wart he die hünden
Darvor wedder brüden? Ja brüden, ja brüden!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

So geid id frist tho, so geid id frist tho,
 Versup ik de fölte, so hold ik de Schoo,
 Hei lüftig kraßlibi,
 De Bütte vul Tlbi,
 Dit moht ik in mine Passen begraven,
 So kan ik van Harten recht singen und daven.
 Krabandl!

Springt lüftig doch fort, springt lüftig doch fort,
 Spring Jachim, spring Tonnies, spring Simen, spring Kohrt,
 Spring Mewes, spring Bente,
 Spring Göbke, spring Leente,
 Springt, dat jäd de Buuk rechtschapen mocht beven,
 Krabandl, krabandl, so möchte wi leven!
 Krabandl!

Nu pipe dat Wif, nu pipe dat Wif,
 Min fründlike Schwager, so frig ik neen Kief,
 Lat flegen, lat ruschen,
 Jt moht einmahl tuschen,
 Krabandl, krabandl!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

nich du heten, ick wil dy veel froude upn Stock doen, wend dy hebbe so fragt nichts na anern Schminckbüßsen, wo du auerst my vorschmaest, so wurd sich myn Pause im Liede vorkeren, dat Bloet wurde my in mynen Darm torunnen. Och my ys lien bange, de Teenen schweten my vor Droeffheit im Munne. Wumme Kiwit, Möme kame gy rec weer, wat secht se, wilsenck hebben?!"

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die verheißene Fortsetzung folgte unter dem Titel: „*Tewesken Kindelbehr.*“ Der erste bisher bekannte Druck datiert vom Jahre 1650; auch die Bearbeiter der neuen Ausgabe von Goedeke's *Grundriß* wissen von keinem früheren. Ich vermag aber die Existenz eines solchen nachzuweisen: Hamborch, gedrückt by Volrad Gaubisch, 1642. Das „*Kindelbier*“ ist also, wie ich schon in der ersten Auflage des vorliegenden Buches voraussetzte, bald nach der „*Hochzeit*“ fertig. Es führt den Nebentitel: „*Deß Kramhers Teweschen wunderlyke vnde seltzame Eventhüer.*“ Das erinnert unwillkürlich an die Aufschrift des anonymen Werkes: „*Ehrenrettung des wunderlichen Ebenthewres.*“ Das Stück selbst

bietet keine neuen Anknüpfungspunkte. Es wird ursprünglich als Fastnachtspiel gegeben sein, wie dies bei dem ersten geschah, wo die Handlung auf Fastelabend gelegt und auf Fastnachtsbräuche hingewiesen ist.

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

gelernten Lehrlings aufgeführt werden sollte. Rist leistete dem freundlichen Ansuchen und „sonderbahren“ Begehren Folge und verfertigte im Jahre 1654 ein Lust- oder freudenspiel „Depositio Cornuti“, das 1655 im Sternschen Verlage erschien und bis in die Mitte des achtzehnten Säkulums zahllose Auflagen erlebte.¹

Die alte Studentensitte des Deponieren war zu jener Zeit recht im Schwange. Nun ist dieser Topf längst gefallen.

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

¹ Von diesem höchst merkwürdigen Drama ist in demselben Verlage, in welchem s. Z. das Original erschien, in der noch heutigen Tages blühenden von Sternschen Buchdruckerei zu Lüneburg, ein Neudruck durch mich besorgt worden unter dem Titel: „Gebrüder Stern und Ristens Depositions-spiel“ (1886). Nach einer Schilderung der persönlichen und litterarischen Beziehungen des Dichters zu seinem Verleger weise ich die bislang unbekannte Quelle nach, aus der Johann Rist schöpfte, nämlich: DEPOSITIO CORNUTI, Zu Lob vnd Ehren Der Edlen, Hochlöblichen vnd Weitberühmbten freyen Kunst Buchdruckerey, In kurze Reimen verfasselt Durch Paulum de Vise Gedanensem Typothetam. Eine Gegenüberstellung etlicher Scenen, speciell der plattdeutschen, veranschaulicht die Abhängigkeit. Darauf folgt, typographisch genau, der Neudruck. Als Zugabe biete ich Abbildung der Postulatageräthe, welche, ein Geschenk des Herrn Georg von Stern, im Lüneburger Museum aufbewahrt werden.

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

Nun, use Bröderet is uht,
 It moht man dem Præceptor ropen,
 De mag oof bruten sine Schnuht.
 Hört, gojen Dach, it moht weg lopen.

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

Das Bauerweib.

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

Der Bauer.

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

Das Bauerweib.

Ja Hans dar hastu de Kiepe,
Wy willen in de Stadt schlieden.

Des Bauern Sohn.

Oh Vater leve Vater myn,
Geldve doch nicht der Moder myn,
Gahst doch nicht thor Stadt hinin,
Denn id heb van unse Dorplungens vernahmen,
Dat de Schnitter-Gesellen hebben eenen armen Buren befahten,
Se hebben den armen Düvel so thoricht,
Dat he tenen Buren mehr geld schicht,
Darumb myn rath ist, blive uth der Stadt,
Oder du kriegst od wat vor dyn Gatt.

Der Bauer.

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

Das Bauerweib.

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

Der Bauer.

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

Der Bauer mit dem Beilmeister.

Goden Dag Junder Meister, koppje keine Eyer?

Das Bauerweib.

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

Der Bauer.

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

Das Bauerweib.

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

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

Ach Hänselein, leve Hänselein myn,
 Wat dündestu my lyden hübs tho syn,
 Vorhin könntstu weder pipen noch singen,
 Nu kanstu wohl dancen und springen,
 Id will dy schenden een Kränselein,
 Und doh mit my ene Tänselein.

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



II.

Die Hamburgischen Opern.





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

Hinrich Eimenhorst, Dramatologia 1688.

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

Mattheson, Der Musicallische Patriot 1728.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6*

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

ARIA.

1.

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

2.

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

3.

Wenn de frauw tho jedertydt
 Sit na der mode fleyt,
 Immer uth dem Finster süth,
 Öfft uth-schlidfegen geyt,
 Dartho oof hoet und Bügen drigt,
 De Mann nich gnoeg tho eten frigt,
 Wo ward Jan Batt denn klagen:
 Oh, wo bin ik bedragen!

4.

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

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

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

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

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

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

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

Aria.

1.

Wat maket doch de friery
 In düßer Welt vor Töge,
 Den jungen ist een Leffely,
 Den ohlen ist een Höge.
 De Umm friet gern, de Lütke-Magd
 Dat fryen od nich quat behagt,
 De fruw mag noch so lieven,
 De Ködsche let't nich blieven.

2.

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

3.

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

4.

Se stah't des Awens vör der Döhr,
 Se schlentern na der Böhrse,
 (O bleven se to Huuss darvöhr
 Un seten up dem — — —)
 Wat schall man dohn, se wilt nich hörn,
 De Ohlen mögt vermähnen, lehrn;
 Se latet doch nich bbleven,
 Wiel't andre mehr so drieven.

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

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

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

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

Röep ji nich Blohmen un Rüdelsbüsd,
Jä heb se erst plüdet, se sünt noch frisd.
Wat is dat em beleefft?
Moussul gefalt em dü, wo nich, so töfft,
Hier heb id mehrerley.

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

Ey mit Verlöff! wat geit doch juw dat an?

Es ist pure Neugier eines Fremdlings.

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

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

Röep ji nich Blohmen un Rüdelsbüsd?

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

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

Elvirus weiß sich trefflich zu verstellen:

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

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

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

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

Röep ji nich Blohmen un Rüdelsbusch,
 Id heb se erst plücket, se sünd noch frisd.

Dies freundliche Angebot erweckt Kauflust.

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

Mit zuvorkommender Höflichkeit wird ihr die Antwort:

Se soel, wat ehr beleest.

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

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

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

Köep ji nich Blohmen un Rükkelbüsch?!

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

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

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

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

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

1.

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

2.

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

3.

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

4.

Jy ward by juw süßst erfahren,
 Wenn man se so leßlick stradt,
 Laten se sid endlich paaten.
 Wet jy averst wat dat madt?
 Dat se holt so hoch den Stert,
 Hefft se van der Moder lehrt.

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

1.

Ey dat schmedt so soet as Zuder,
 Ja id byn en Cotisan,
 De dat Schnabeln ardig kan,
 Un darby en goden Schluder,
 Lövet my by miner Tröu,
 Jd hol veel van Löffleee.

2.

Jd mut et noch en mal wagen,
 Denn et schmedt ferwahr so soet
 As gebraden Lämmer fdet,
 Twart dy süßst od wol behagen.
 Drum holt my dien Mündlen still,
 Wenn id dy ins pipen will.

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

Ha ha dat schmedet so rechte soite
 Aefse Klümpe vnd schwinesvolte.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.

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

2.

Da geit et an tum mäkeln,
 Da is bald dit, bald dat,
 De Kranket weht nich wat,
 Daröver se mut kelen!
 Da is dat Uas so Super-Klot,
 Dat of des Mannes Prüf un Brot
 Dor eren Schnack un Riven
 Nich unvegert kan bliven.

3.

Se gißt up sine Gänge
 Mit Argus-Ogen acht,
 Und friggt se man Verdacht,
 So is dat Huss tho enge.
 Da luhnt, da brummt dat Murrelbeert,
 Und prühnt de Näs und dreit den Steert,
 fangt entlid an tho bellen,
 Dat em de Ohren gellen.

4.

Darüm so ist am besten,
Dat man so deit als id,
Un sîd sin sûverlid
Entholtt van sulken Gâsten.
Erst sûnt se aller framheit vull,
Herna so warrt se spletterdull,
Un willt den Mann wat brüden.
Dat mug de Delten liden.

Don größerer Bedeutung für die niederdeutsche Sprache ist eine andere Oper, welche Lessing in seinen Kollektaneen gerade deswegen hervorhebt, nämlich: „Der Angenehme Betrug, Oder: Der Carneval Von Venedig.“ Dieses Singspiel erschien 1707 und ist 1711, 1716, 1723 und 1731 wieder aufgelegt worden, jedes Mal in Hamburg. Gottsched citirt eine Ausgabe Leipzig Ostermesse 1709 und fügt hinzu: wurde bey solenner Begehung des dritten Jubel-festes der weltberühmten Universität Leipzig auf dem daselbst befindlichen Theatro vorgestellt in einer Opera. Ferner besagt der Katalog der Königlichen Bibliothek zu Berlin: zuerst gedruckt 1705; doch geht aus der Vorrede von 1707 nicht hervor, daß schon ein früherer Druck veranstaltet ward. Noch 1751 wurde das Stück in Hamburg gespielt, ein Beweis für dessen Beliebtheit und Unverwüstlichkeit. Dieser Erfolg ist unstreitig in erster Linie den originellen niederdeutschen Episoden zuzuschreiben. Lessing bemerkt eigens: kommt auch eine Trintje, ein niedersächsisches Dienstmädchen, vor, welches in diesem Dialekte verschiedene Scenen hat, und Lieder singt.

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

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

Die vier Dialektrollen sind:

Trintje, ein Nieder-Sächsisches Mädgen.

Severin, ein alter Nieder-Sächsischer Jubiliter.

Jan, ein Ostindien-fahrer.

Anna, Severins Schwester.

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

1.

Wilt ward uns armen Deerens suer,
 Um Kost und Kleer to winnen,
 Gewiß man drillt uns up de Duer
 Mit schüren, neyen, spinnen.
 Dat Lohn is höchstens dörtlich Markt,
 forwahr dat is een groten Quard,
 Doch 't best is, dat darneven
 Noch Accedentzen geven.

2.

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

3.

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

4.

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

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

5.

Do man noch freesen Röde¹ droog,
Niets wust van Wems to snören,
Dat Lohn was achtein Mark genog,
Man quam do doch to Ehren.
Nu ävertst is et alto dull,
Deel Deerens sünt von Hoffart full,
Tom Rod dregt se Scharladen,
Un flüdt hembt up de Knaten.

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

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

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

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

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

¹ Schüze in seinem Holsteinischen Idiotikon (Hamburg und Altona 1800–1806) erklärt: freesentrod-Weiberrod (fries, grobes Wollzeug), die ehemalige Tracht der Hamburger Dienstmädchen. Klag der Hambörger Deerens bemerkt schon den steigenden Luxus. Und 13t 1800 (etwa 80 Jahr später) ist das Scharlachtuch zu Seide und Atlas geworden, und die 18 Mk. Lohn zu 18 Thaler und drüber! — — Und „13t“ 1884?! — Tempora mutantur. . .

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

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

• Gewiß det is een slimme Tydt
 Upsteh een frow to nehmen,
 De Staat is groot, dat Bruetschatt lütt,
 Hernögt giff wat to grämen.
 Dat Leewen wart uns ganz versolt,
 Dee Jungfern sünt nu veel to stolt,
 Deels näht sid mit de Nadel
 Un kleedt sid als van Adel.

Jd nehme denn mine Trin, de is noch twißen
 beyden,

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

Da gewahrt er seine Zukünftige, winkt ihr und fragt
 eiferüchtig:

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

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

Sinjon ey mit Verlöf, wil jy my wat segeren?
 Jy weet jo wat ik bin, ik bin een arme Deren,
 Darto im Dorp gebahren,
 Jā hef min Oeldern nich ins kennt,
 Jā hef se fröh verlahren.
 Wo kun ik my dyt grote Blūd inbillen.

Doch Severin hat sich nach ihrer Herkunft erkundigt:

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

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

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

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

Wat is van Daag doch vor een glüdklich Dag,
 Worin ik eenen Broer un Leefften sinnen mag,
 Jā bin vor freud half doet, Sinjon da is min Hand,
 Un ja, tom wahren Unterpand.
 Nu bin ik recht vergnögt.

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

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

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

Wi hebbt nu nich van hier to ylen,
Wi löhnt nu in Venedig wat verwilen,
Wi wilt in unse Dracht hier Carneval mit holen.

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

Wo glücklich warr id sien by minen tiefen Oolen!

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

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

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

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

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

Hier stah ick nou en kyck alleen.

Indessen Severin besitzt ein braves Herz und eine — Schwester.

Ne, Swager Jan, jy schölt oof sehn,
Dat id for juw wil sorgen,
Töst man bet morgen.
Jä hebb een Süster,
't is wahr,
Se is ümtrent by negenfertig Jahr,
Eer Mann — —

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

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

Jan. Wel hu, wat heft see dann?

Sev. Se hett veel Gold un Geldt.

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

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

Nu is, Broer Jan, ju Blüd nich wyt.

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

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

Wie kann sie das ahnen, geschweige denn wissen?

Jā stah als half verstört,
Wat segstu Broer? dat hebb id noch nich hört.

und mühsam stottert sie ihren Glückwunsch:

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

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

Wat dünkt ju denn van mine Sūster, Swager?

Der gibt die richtige und vernünftige Antwort:

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

Jetzt faßt Severin den Handel beim rechten Ende:

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

Ja, ja, brüstet sich jene,

Jā hebb so veel
Dant leewe Witt un Geel,
Dat id mi nich dafür dörrf schāmen.

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

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

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

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

Lehterer vereint das ungleiche Paar unter dem Segenswunsch:

Nu Glück damit, un lest bet hundert Jahr!

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

Dat Geld spricht nich, un is doch wahr,

Et mak de meisten freyen klahr,

Det Geld schlicht alle Saaken.

Een Deeren } is See
Een Keerel } is Hee dwatsch un dumm

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

Geld kan See } leslik maken.
hem }

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

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

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

Ne, Trin, dee Quard mak swade Knee,

Gah, maed en Braet-warm-Beerken,

Dat stardt Kügg, Lenn un Neerken.

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

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

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

druck besorgt, worin die kleine niederdeutsche Einlage nicht fehlt.

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

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

Gewisses Interesse beansprucht die Besetzung der Rollen.

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

Der Schauplatz ist in Hamburg.

Erster Auftritt.

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

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

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

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

Aria.

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

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

Aria.

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

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

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

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

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

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

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

In dässer Schottel kumpt to hoop
 All wat upt Markt man is to loop,
 Van fles, Kohl, Krest un Jagelwart,
 Mit Eyer, Badward un mehr Quart.

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

Denn ging herum de silvern Kann
 Mit Beer ful Mohl, denn quam heran
 Een Glas mit Franst of Rynsten Wyn,
 Do fun man noch ins lustig syn.

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

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

Nu Klax, Abiu,
 En andermahl so wil wi mehr fan schnaden,
 It mut man gahn un maalen lorte haden.
 (Klax nimmt mit freundlichen Mienen Abschied und gehet ab.)

Anderer Auftritt.

Liste, Heyn und hernach seine Mutter.

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

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

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

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

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

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

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

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

Heyn Hal hal hal hal

lacht. Dat sünt jo dulle Saaken,

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

Aria.

Wol dacht dat do du hödft de Swyn,
Dat du noch ins schuust Junfer sijn?
Kant sid so in de Stadt verkehren,
Will ook dat Jundern Handward lehren:
Man Liske seg, wo büstu doch so gley un glat,
Verdeenstu in der Stadt so'n grooten Schadt?

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

Gaederz, Das niederdeutsche Schauspiel.

Aria.

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

Dat Wams is gar fan sieden Stoff,
 Doch tis dy för to kleen,
 Ne Lisk, du makst gewis to groff,
 Men kant all liggen sehn;
 De Mauen sul van Kluterey,
 De Hals is dect, de Bussen frey,
 Ne, ne, de Art to lesen,
 Kan dy keen Ehre gesen.

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

Liske. Nu Jung, wat snakstu, hol de Snuht,
 Gah du na dinem Dorp hennuth,
 Komstu herin, um my to reformeeren,
 Swig stil, of ist war dy hier bal wat anders lehren.

Heyn. Nu Tall van Osdorp war nich dul,
 Krigstu fan Hoffart dulle Schrull,
 Wo büstu so verbeten?
 Wer unse Möm nich hier, un ist alleen,
 So schustu sehn,
 Wo ist dat sieden Wams mit düsfer Ehl wul meten.

Liske. Du Schlingel, wustu my wol as dyn Süster schlan?
 So schustu bald mit eener dicken Schnut
 Tohr Stadt hennuth
 Un so na Osdorp wedder gahn.

Gretj. Schwig, Liske, schwig, de Jung het Recht,
 Du krigst doch kuhm en Handwards-Knecht,
 Wat schal denn al de Plunder
 Van boven un van under?
 Hestu nu wat, so hold to rade,
 Im Older is het sehl to spade.

Heyn. Rahmt, Möm, laht uns na Osdorp wedder gahn,
 Un laht de grote Deern ful Pracher-Hoffart stahn!

(Gehn beyde zornig ab.)

Liske. Wat ik noch dreg, dat wet ik to betahlen,
 It wil fan jow sam Dorp hier nig to halen.
 Unse Sinior is myn gode stünd, de wart my nich verlaten,
 He schmit uht Korzwihl mennig mahl,
 Wenn he kumt sam Canthor herdahl,
 En Mark of twe my oft in mynen Platen.

Aria.

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

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

Kost my, id nehm nich hundred Mark,
 Dat myne frow düt hörde,

Se holt up groten Staat of stard,
 Se ist, de myt recht lerde.¹ (Hier wird gerufen.)
 Lief, Lief, dar geit al wedder an,
 It mut man lopen wat ik kan,
 It wünsch jow goden Aven,
 Dar nedden un dar haven.

(Neiget sich und läuft davon.)

Dritter Auftritt.

Gretje und Heyn mit einer Eyer-Küpe.

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

Aria.

Lise. Gewiß de Minsl is wol daran,
 De up der Welt nix weht noch kan,
 De nich fehl lehrt, darf od nix dohn,
 De Doht gifft doch geliden Lohn.
 Man een, de sik let warren suhr,
 Den drukt en jeder up de duhr,

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

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

Doch lohnt myn Junfer nich up solke Art,
Och ne, se wart nu bald doroh myne Hülpe od gepart,
Un nu wils up myn Hochtydt-Dag
Jns lustig leven,
Un wenn wi trouwet sünt, en groten Balen geven.
Derwihl ik nu um alles weht beschet,
So maak ik of upt Best herto gereet.
(Geht ab. Alhier wird ein Tisch zurecht geseht.)

Vierter Auftritt.

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

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

Heyn. Möm, sünt dat Minsken edder Apen?
Jk kan nich lösen, dat se so sünt schapen.
Gretj. Ne, Heyn, 't sünt Minsken, man se hebt Cibillen vör,
Dar kleet se mit den rechten Ogen deur.
Heyn. Hört, Möm, wi wilt darna de Kerels of wat brüden,
Jk löf, se mehnt wi sünt denni of van eren Lüden.

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

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

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

Gretj. Heyn, hett dat of wol Art?

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

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

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

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

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

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

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

Wat in de Stadt heet Mest, dat nöm wi oft en Knys,

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

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

Wat hier — — —

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

Gäht wieder, gode fründ, wi hept hier nit to gefen.

Heyn. Möm, geßt em doch en Ey of twe, so het he wat to leven.

(Wie Heyn ihm die Eyer hinreicht, schlägt Harlequin ihm selbige in der Hand mit seinem Pritschholz in Stücken.)

Dar schäl by swarte Deef de Krandt för halen,

De schastu my wol düer betahlen.

(Gehet mit seinem Stock auf den Harlequin loss, die

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

Klas. Wat is dat för en Keerl?

Liske. Wat krankt, dat is myn Broer.

Klas. Wol is de ander denn?

My dündt, dat id hem kenn.

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

(Sie wollen beyde davon lauffen.)

Liske. Nu, Moder, bliest man hier, wi wilt uns nu nich slan,

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

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

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

Wat hev jy doch tom besten dar up juven Dist.

Liske. Ät, wat ju lüft, hier stelt noch Klütjen, fiesl un fiasl.

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

Gretj. Hör, Lisk, up de Kost-Gas hef ik nich gedacht so äfen,

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

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

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

(Tanzen alle noch einmahl und gehen ab.)

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

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

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

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

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

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

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

Als id noch Junsfer was, vār wahr,
Do hebelt id dat hele Jahr,
Jā troat de Nüstern in de Hōh
Un sebe nids as Ja un Ne.

Doch as id kam im fruen-Stand,
Wur de Bocks-Büdel¹ mi bekant,
Do mug id oā so gern als een
De Lüde dor de Hēhdel theen.

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

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

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

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

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

Wolfenbüttel 1718.

Zweyte Handlung. Dreyzehender Auftritt.

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

1.

Brönſewick du leiſe Stadt
Vor viel duſend Städten,

Hamburg 1719.

Zweyte Handlung. Zwölfter Auftritt.

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

1.

O du goode leere Stadt
Vor veel duſend Städten,

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

Man iſt gutes Fleiſch dort und trinkt guten Wein!
während ſein Diener Hinrich klagt:

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

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

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

2.

Wenn is' gnurre, kyse, brumm',
 Schlepe miß mit Sorgen,
 Ez so gest my gude Mumm'
 Bet taun lechten Morgen.
 Mumme un en Stämpel Worst
 Kann den Hunger un den Dorst,
 Oß de Venus-Grillen,
 Kulst, Podal un Lähne-Pien,
 Sup is' tain Halffstöcken in,
 Ogenblicklich stillen.

3.

Hinric mag dei Döggel fangen,
 Drosseln, Arttschen, finden,
 Lopen mit der Liemen-Stangen,
 Jc wil Mumme drinden.
 Dor de Schladworst lat is' stahn
 Sienen besten Uer-Hahn:
 Kann is' Worst geneiten,
 Seih is' my nah niß mehr um,
 Lat darup sief Stöcken Mumm'
 Dör de Rehte steiten.

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

2.

Wenn is' gnurre, kyse, brumm,
 Weet my niß tho laaten,
 Is de Kopp my düß un dumm,
 Eet is' Swine-Braaden.
 Ooß towiehn een Stämpel Worst.
 Külde, Hunger un den Dorst,
 Ooß de Venus-Grillen,
 De Kolid un Lähne-Pien,
 Kan Swins-Braaden un Rhynsche Wien
 Ogenblicklich stillen.

3.

Hinric mag de Vagels fangen,
 Drosseln, Arttschen, finden,
 Lopen mit de Liemen-Stangen,
 Jc wil Rhyn-Wien drinden:
 Synen besten Uerhahn
 Lat is' vor Swins-Braaden stahn,
 Kan is' den geneeten,
 Mag dat andre alles syn,
 Lat darup sief Stöcken Wien
 Dorch de Gorgel steiten.

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

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

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

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

probt. Da strömte im Festzuge der Brauer aus großen Fässern der edle Saft, da führte das Hauptbanner der Gassenschlächter, welches statt der Quasten mit Würsten behängt war, die selbstbewußte Inschrift:

Vor de Stadtworst lat ik stahn
Schier den besten Uerhahn,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mut. } H'Erab, der Platz gehört mir zu!
 Ris. }
 Porc. Wo nu, wo nu!
 Gewt ju to Saad, id raad et ju!
 Mut. Ich lobe mir der Opern Zier.
 Ris. Nein! Die Comœdie geht ihnen für.
 Porc. Still! Still!
 't kumt nich byt Marjonetten Spill.

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

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

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

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

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

Wat schält de Puzen syn?
O laht ju doch bethämen!
Et lohnt sit nich der Möid.
Jd schwidert ins in Schlyduth¹ rin
Un wull vor myne flaugkeit
Een Schlüdschen nehmen.
O Bloot! wat was da vör een Ryfl
De eene säd, de Opera
Weer noch een gaadlich Tydverdrief;
Man hörde vaaden
Music un floode Saaden;
Man unse Krahm, de dögte gar nids mehr.
De Praat verdroot my sehr;
Wat schull ic avers maaden?
't was noch een Droost vör my,
Dat Opera un Comedi
Eer deel ok freegen;
Dee Lüde säden yverich:

¹ Schlyduth (Schleichweg), Gassenname in Hamburg, hier: Kneipe.

Dee Puken dögt den Krambed nich.
 Ja dachte by my sülvst: Weer unse Speel en kroog,
 Wy hadden jümmer Låde noog.

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

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

Besinnt ju, Schoor (Herr)! Wat schödt de Puken?

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

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

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

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

Nickel. Musshü! Hier waard dat Weerds-Huuss weesen.

Belevt Em in to treden?

De Herr sy doch gebeden,

Un geeve my myn Geld!

Berng. Es sollen Compagnie und Wein

Hier angenehm und wohlfeil seyn.

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

Berng. Ey laßt mich ungeschoren!

Nickel. Geewt my myn Geld un laat my ungebrüdt!

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

Aria.

Dat kuppeln mut by düffen Tyden
 Dat allerleuwste Handward syn.
 De Uthgaav is by dusend Maard,
 Un de Verdeenst is man een Quard.
 De nich een betten meer versteiht
 Un flytig na de Naarung geiht,
 Ward manden Middag Hunger lyden,
 Un supt dat Nöster-Beer vor Wyn.

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

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

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

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

Lucas. De Eddelmann het syn Logeer
Up Nummer veer.

Gesche. Wol is't?

Lucas. 't is jo een Cavaleer.

Gesche. He süth my so verschaaren ut.

Lucas. Geesch, hool de Schnuut!

De Keerl het Geld, du bist een gaadlich Deeren,

He is verlew't, du must en beiten haselleren.

Jd schulle meenen,

't weer noch by Em een Daler to verdeenen.

Gesche. Myn goode Lucas, du süth dat et my nödig deit.

Wy Deerens hewt een Hupen Möyd,

Man 't Lohn is klein; wi kriegt jo vaaden

Jnt Jahr nich ins een Rödtschen up de Knaaden.

Dat Umhangs-Geld kümmt af;

Dat Bruut-Stüd het by düssen Tyden

Nich veel mehr to bedüden.

Wo willst henut? Wi schölt jo upgestieget syn,

Sünst segd de Lüd: de Deeren is een Schwien.

Aria.

Wo nich de Hävely un Leeve

Tomplen Accedentzkens gewe,

So mücht de brandt een Lütmaid syn.

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

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

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

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

Bravo. Parbleu! Das Ding geht an;

Ihr seid ein guter Mann.

Nickel. He ward düß'n Middag met ju spyßen;

Lucs seed et my!

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

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

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

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

Süh wat de Krandt nich deyt.

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

Gesche. O dat is mis!

Berng. Und euren Mund zu küssen.

Gesche. Ham küß! ham küß!

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

(Will sie umfassen.)

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

Ey Jung-Mann, laot een gahn!

Berng. (Ich muß mein Lieben
Bis auf ein ander mahl verschlehen.)

Lebt wohl, mein Schatz!

Und gebet melner Liebe Platz! (Gehet ab.)

Gesche. De Minsch weet nich to leeven;

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

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

Aria.

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

Lucas. Süh da, myn leewe Gesch! heßt du den Keerl gespraaden?
Gesche. O ja! he seede my veel van verleeuwen Saaden.
Man Bloot! et is een Lamm.

Lucas. He waard noch wol dyn Brödigam.

Gesche. Jd bin Em veel to schlicht!

Lucas. Jd weet een gooden Raad,
Du schalst een Baronelle syn.

Gesche. Dat Dindt geyt quaad. —
Jd weet my teemlid up to fliegen.

Lucas. Du waarst syn Bruut; man wat schall id af kriegen?

Gesche. Wi sprekt dataf, wenn wi alleene weesen.

Lucas. De ganze wyde Welt lewt doch dat Häsebäsen.

Aria.

De Baass, de frum, Præslepter, Deeren,
De Jung un Ködsche courtesleeren,
De Huuss-Knecht lewt de lütje Meid.
Un de dat Häweln nich verstelt,
De mut tum Huuse ruut marcheeren.

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

Zu Beginn des vierten Aufzuges, welcher das Gras-

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

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

Aria.

1.

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

2.

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

3.

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

4.

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

5.

Jd segge dat id gern will frien,
 Ood sünn sük wol een Frier an;
 Doch will de Fruu et gans nich sien,
 Dat id my eens ansehen kan:
 Wat schall denn wol, by solken Saaden,
 Een plummentiepe Deeren maaken?

6.

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

7.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Madame Kayserin.
Mr. Westenholz.

Neelß, ein Ochsen-Händler,

Mr. Schöffel.

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

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

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

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

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

- Schoor, seht doch heer!
 Dat is een gaadlich Deer.
- Ehrenh. Ich werde sehn, ob ich ihn nicht erhandeln kann.
 Glück zu, mein Freund!
- Neelss. Fromsyss!
 Ehrenh. Was fordert ihr
 für dieses Thier?
- Neelss. Man veertig koopmans Daaler, Schoor!
 Ehrenh. (Der Kerl ist wohl ein Thor.)
 Stehn euch die Zwanzig an?
- Neelss. Met eenen Woord!
 De Acht un Dörtig.
- Ehrenh. Nein, ich gehe fort.
 Martin. Wat will jy wyder loopen?
 Jy möt ju doch een Jüten koopen.
- Ehrenh. Ihr fodert allzustard.
 Neelss. Schoor! söß un söstlig Mara
 Syn twee un dörtig koopmans-Daaler,
 Dat is keen Geld. vör ju.
- Ehrenh. Soll es bey dreißig bleiben?
 Neelss. 't geht myner Trü nich an, gewot my de een un dörtig!
- Ehrenh. Nicht einen Schilling mehr, als dreißig; wolt ihr nicht,
 So gebt mir also fort Bericht!
- Neelss. Nu Glück darmet!
 Ehrenh. So ist der Handel fertig;
 Laßt ihn nur gleich auf meinen Nahmen schreiben.
 Brauch ich denselben auch zu nennen?
- Neelss. O nee! wo schuld den Heern nich kennen?

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

Ehrenh. (Der Preiß geht an, und wenn das Talg mich nicht betriegt,
Bin ich vergnügt.)

Neelss. Schoor, syð gebedden,
Hier in düät Wyn-Huus in to treden!
Een Schläschchen Bitter-Wyn bekümmt ju, up den Neewel,
Nich öwel. (Behen ab.)

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

De gode Minsch leewt ju van Harten.

Juc. Er ist noch allzu jung.

Gretje. So is he to to leeren,

Juc. Und kann sein Glück erwarten.

Gretje. Jy kaamt doch sijn to Ehren.

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

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

Gretje. De fruens mögd, by düßsen Tyden,

De groote Titels geerne syden.

Unt steit my sülvver an, de Wahrheit to gestahn,

Se köönd tor rechten Syden gahn;

Se dörrst nich vör de Kööte sorgen

Un schlaapt den heelen Morgen.

Klod teine staht se up, Klod esse drindt se Thee,

Klod twölffe sin se upgesleegen,

Un wenn se afgespyßt, kümmt de Caffee;

Klod fywe fahrt se na de Opera,

Klod neegen

To Gast, un na de Assemblée

Um Middenacht, wenn Speelen uth,

fahrt se to Huus un legt sich up de Schnuth.

Aria.

Veel Geld un veel Vergnöglichteit,

Een Ehren-Titel un kleine Mögd,

Maakt fruens nüdülich, Klood un groot.

Wenn se vör eere Döre staht,

Un de Muschüs vöröwer gahst,

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

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

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

Aria.

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

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

Hoolt, hoolt ym, syd gebeden,
Dat is de Schelm, de my den Büdel afgeschneeden.

Martin. Du Deef, den Büdel heer!

Abrah. O mein! ich hob ihn nicht.

Ehrenh. Ihr seyd der Dieb, ich sag euch ins Gesicht!

Martin. Den Büdel heer, id schlaa by süst den Kop in Stüden!

Abrah. Jā hob ihn nicht, mein Eyd!

Martin. Hier is de Büdel all.

Ehrenh. fort! schlägt ihm Arm und Bein entzwey,
Dass er hinkünfftig nicht mehr stehle.

Abrah. O weih! oh weih!
 Martin. Aee, Schoor! he schall met na de Herren Deele.

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

't syn allto schlichte Tyden,
 Wi deent uns oolt un gries by Lüden,
 Eer wi to Ehren kaamt, keen Brögam giffst sid an,
 Un wenn se sid sum tyts jo meldt,
 So fragt se: hett de Deeren Geld?
 Hadd id man eerst mit Ehren eenen Mann!
 Myn goode Abraham, wo kam sy heer?
 Abrah. (O Pfschite! wie ist doch der Schicks so hübsch!)
 Wolt ihr mit mir nach meinem Bajer (Hause) gehen?
 Gretje. Zu Frau is allto kripisch.
 Abrah. Mein Jisch' ist nicht derheem, lost mich nur rothen.
 Gretje. Wo blyfft de gröne Stoff?
 Abrah. Ich geb ihn euch und zwei Ducoten.
 Gretje. Ji möt myt ood gewißlich gewen;
 Id kahme Klode söwen.

Aria.

Wat deit man nich umt leewe Geld?
 Et lehrt uns alle Spraden
 Met lichter Möyd verstahn,
 Un kann een krummen Bavian
 Geraad un leeslich maaden.
 Dat Geld regeert de wyde Welt,
 Wat deit man nich umt leewe Geld?

Abrah. O Arie! was seyð ihr schön?
 (Wil sie küssen, Martin kömmt mit einem Belle.)
 Gretje. Tüß, Abram, laht my gahn!
 Martin. Wo Krambed schall id et verstahn?
 Du leege Deef, wat maadstu da?
 Id raade by, gah, gah!

Gretje. Nee, Marten, 't ward ood allto dull,
Wat krygstu vör een Schruß?

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

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

Et is nich Tyd.

Jy hefft my all to vaaden brüdt.

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

Peter. Jd bin hym obligeert. Et sall geschhehn!

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

Peter. O ja, myn heer!

Ehrenh. Sind sonst noch fremde hier?

Peter. De Cavalleer met den .frankhöschén Naamen
Js allewyle eerst gelahmen.

Wohlge. Helst er nicht Carrabas?

Peter. Me Juffruu ja!

Wohlge. Wer ist bei ihm?

Peter. Een schnüggre Deeren.

De wil he jo tracteeren.

Hier ward de Kaamer weesen.

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

Gretje. De goode Abraham het doch syn Woord gehoolen,
He gaff my Geld un Stoff; ik blywe by de Oolen,
De man een beiten fründlich deit,
De lohnt se rydlich vör de Moyd.

Aria.

Een Deeren, de sid weest to schiden,

Ward vaaden suer sehn un vaaden fründlich doon.

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

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

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

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

Gretje, Klas, ein Fisch-Händler.

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

Klas. Een Mard.

Gretje. Dat is to veel,
 Acht Schilling weeren noog.

Klas. Laat my de Karpfen stahn!

Gretje. Ja geewe ju de tein.

Klas. Jy könnt man wyder gahn!

Gretje. Staht ju de elve an?

Klas. Hebb' jy ood Geld by ju?

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

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

Gretje. Jy sind een graawen Oß!

Klas. Gah! dwalsche Deeren!

Ja wil dy kywen lehren.

(Martin kömmt.)

Martin. Wo Krandt! dat synd jo dulle Töge.

Gretje. De Deef mil my myn Doon verwielen.

Martin. O laat de Puzen blywen!

Wat schall dat kywen?

Gretje. He söddert allto veel!

Klas. Se hüdd my allto schlicht!

Gretje. Wat geew id ju döer düet Bericht?

Klas. Twee Mard!

Gretje. Een Mard un nögen.

Klas. Et het se noch keen Minsch davör getreegen.

anzusehen reizet, indem wir selbst mit der kaltsinnigsten Unachtsamkeit dazu still sitzen.“

- Gretje. Jā geew nich mehr.
 Klas. So neemt se vör dat Geld,
 Jā weet et, dat ju Schoor veel van de Lutjen höllt.
 Martin. Myn leewe Gret! bist du noch böß up my?
 Gretje. Wat schall de Häwely?
 Du bist to gross.
 Martin. De Jud het my versöhrt,
 Man id wil geerne Klöder weesen.
 Gretje. Nee! blyf my van der Näsen!
 Martin. Jā hebbe dy all söwen Jahre leef.
 Gretje. Et loont sid nich der Moyß, met eenen dummen Schleef.
 Martin. Myn Hart is ganz benaut, et is met my gedahn.
 Gretje. Wo schall id dat verstahn?

Aria.

- Martin. O wult du my denn nich een Schnüterden geewen?
 Myn Zucker-Popp, myn Hoon, myn Lamm!
 Jā leewe dy, so hartlid als myn Leewen,
 O nimm my doch tom Brödigam!
 (Will sie küssen.)
 Gretje. Tüß! Tüß! de Lüde seehnt, wy spreedt uns ins alleen.
 Martin. Wonnehr?
 Gretje. 't kann düsse Nacht geschehn.
 Martin. Udee, myn leewe Popp! (Gehet ab.)
 Gretje. De Keerl is good genoeg,
 Man vaaden krigt heen Schrull,
 Un geiht to Waard, als wenn he raasend dull,
 He mach nich lyden,
 Dat my to tyden
 Een goode fründ besöcht. De Kranz wart my to schweer,
 De Huuw is myn Begeer;
 He mut my eerst tor Fruen nehmen,
 Darna schall he sid bol na myner Art bequämen.

Aria.

- Deerens, as se Junfern heeten,
 Stellt sid fraam un eerbaar an.

Fründlik spreedden, höfflik gröten,
 Laat se sit nich licht verdreeten,
 Awers hefft se eerst een Mann,
 O! da könnt se anners pypen,
 Un jym na den Koppe gypen,
 Dat he sit nich reddden kann.

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

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

Ein Chor von Marktleuten singt zum Schluß:

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

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

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

Gretje. Me Juffru!

Martin. Schoor! Veel Glüds to eeren Dooden!

Gretje. He is so groot.

Martin. He is so fett un groot.

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

Wohlge. Mein Mann hat ihn recht glücklich ausgelesen.

Gretje. He bringt eer allemahl een gooden.

Martin. Veel Glüds nochmahl to eeren Dooden!

Fedele. Wünscht uns vielmehr zu unster Liebe Glüd,

Die heute, mit erhellem Blic,

Sechs Herzen angefehlen.

Gretje, Martin. Veel Glüds darto!

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

Jä spreed daraf so vaaden,

Man Bloodt! du wult my nich verstañ.

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

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

Wohlge. } Ich gebe meinen Willen drein.
 Ehrenh. }
 fedele. Ihr sollt bey mir versorget seyn.
 Martin. O! wat is dat vörn herlid Leewen!

Aria.

Martin. Gretje.

Jā wil dy Hart un Hand verschryven,
 Du schast myn Zuder-Popp! Du schast myn Schnuit-Haan
 blywen,

Jā bin dy recht van Harten goot!
 Wy wilt uns wol verdröegen!

Gretje. Jā wil dat Bedde maaden,
 Jā wil de Kaamern seegen,
 Jā wil dat Eeten kaaden,

Martin. Jā awers sörg vör Huur un Brood.

Abends soll Ochsenchmaus sein. Gretje wünscht ihrer Herrschaft:

Dat se eeren Dooden

Ood mit Gesundheit mödgi verlähren.

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

Gretje. Jā folge dy in allen Saaden.

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

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

viele andere Opern mit unglaublich rohen hochdeutschen Ausdrücken und Obscönitäten.

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

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

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

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

Aria.

Naht Fleet met ju! jy dumme Schleefe!
 Jy kaamt by kloode Deereus blind.

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

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

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

Nerill.

O ja!

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

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

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

Elmire. Et mag drüm weesen.

Aria.

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

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

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

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

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

(Mr. Buchhöfer kommt aus des Zusage's Klust hervor.)

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

Id weet et sylvest nich, ob id recht kloof.

Dat weet id, dat id springen kann,

As op een Schoot von solten kleenen Derten,

De lange Ohren heft, in mine flöt hanteerten.

Allegro! Au, so geit et an! (Er tanzet à la Burlesque.)

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

Ein Bauer und eine Bäurin aus dem Lüneburgischen.

- Bauer. Kumm, Trine! laot us lustig weesen!
 Bäurin. Wo nul id weet nich, wat dat Häsebeesen
 Bedäben mag!
 Bauer. 't is use Königs Crönungs Dag,
 Wi hebt döörch jym jo Gott un Gnöden;
 Dat wi in freede syn biem Plögen,
 Dat kummt, negst Gott, van Jym; Hee waakt vör det
 Un med.
 Un wat noch mehr! hee is det Vaderlands Verforger.
 Schul'd nu mißmöödig weesen,
 So weer id nich en deegen Lüneborger.

Aria.

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

- Bäurin. De Königin nich ut to schleeten,
 Et schull my süst verdreeten!
 See het an Schönheit, Enad, an Kloogheid un an Dögg
 Mich Eerer glyden:
 Un Eere Döchterdens hebt in der Jögg
 Mich nödig Jüms an Nüdlükheid to wyden.

Aria.

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

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

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

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

Aria.

Jd heft all mit em bespraden,
 Myne Fru de krigt de Knaden,
 Wat se em giff, dat giff he my.
 Jd bin Brut up düßer Köste,
 Un genet dat aller beste,
 Glöft my, glöft my, by miner Trü.

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

Aria.

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

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

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

As (doch dat Glydnig war jy selfsten weten)
 Sid lüsten laten schull,
 Dat he by ju,
 Myn lewe fru,
 De hahn im Korff syn wull,
 Dat weer tho dull.

(vor sich selbst.) Jä weet bescheed,
 Wo et mit my un Pierrot steit.
 Dat Dind schall sid woll sinnen,
 Jä will't de fru nich up de Nāse binnen.
 (Von innen wird angelopfft.)
 Woll is darför?

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

Myn Hartken puft my in dat Lyf
 By allen düssen Saaden,
 Denn er Bedryff
 Will my de Mund ud watrig maken.
 De Leew is doof un blindt,
 Se lönt my nich ens tylen,
 Darum so war id trutens kind
 Hen steuten gahn un heemlich my weg schliken.
 — Da kumt de fendrich her,
 He is al för de Döhr.

(Man hört ein großes Gepolter an der Thür.)

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

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

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

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

Schimpfworte sind die Antwort darauf.

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

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

Id flögl by mynen beeden Ohren,
 Et is uns Schor.

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

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

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

Schau wie mir das Herze schläget,
 Wie die ungestüme See.

- Margo. Un id sind bald in de Kneer. —
 Drüd mich, schlag mich, doch mit Schlägen,
 Welche man kaum fühlen kan.
- Margo. Jä beklag den goden Mann. —
 Nein, nein, ich verlaß dich nie.
- Margo. Jhund kumt de Reg an my.

Die letzte Oper, worin eine niederdeutsche Rolle vorkommt, betitelt sich: „Die verkehrte Welt, In einer Opera comique auf dem Hamburgischen Schau-Platze vorgestellt. Im Jahr 1728.“ Librettist und Komponist sind Praetorius und Telemann. Der Text, eine beißende Satyre auf die damaligen Hamburgischen Sitten, nach „le Monde renversé“ von Le Sage und Dorneval bearbeitet und lokalisiert, gefiel ausnehmend. Die erste Aufführung fand am zehnten Februar 1728 statt, an dem Tage, da der ehemals präsidierende Bürgermeister Wiese in die Gruft gesenkt wurde. Das war in der That: verkehrte Welt! Die Uebersetzung machte Praetorius und nicht Johann Ulrich von König, wie Plümcke in seiner Theatergeschichte von Berlin meint. Wohl aber lehnt sich diese Oper an das Königsche Lustspiel gleichen Namens an, das schon 1725 erschien, und welches Gottsched in seinen „vernünftigen Tadlerinnen“ sehr lobt. König wird hier sogar in lächerlicher Uebertreibung „der teutsche Molière am Drefßdenischen Hofe“ genannt. Gottsched verzeichnet noch einen Hamburgdr Druck von 1746, während mir einer von 1764, Erfurt und Leipzig, bekannt ist. Mattheson urtheilt: „Die verkehrte Welt gibt eine gute sinnreiche Comödie ab, dazu sie auch gemacht ist; aber eine verkehrte böse Opera. Wenn man solche Dinge mit Melodien zieret, kommt es eben so heraus, als wenn man Schlangen und Canarien-Vögel, Tieger und Lämmer zusammen paaret: wie Horatius redet. Und das ist nicht erlaubt. Die größte Stadtkündige Aergerniß, so diese

verkehrte Opern-Welt hier in Hamburg gegeben hat, bestehet darin, daß an dem Tage, da der Wolseelige, ehemals präsidirende Bürgermeister Wiese, der brave, aufrichtige Mann, in die Grufft gesencket wurde, nehmlich den 10. Febr. dieses Jahrs, man sich nicht entfegen hat, solches ärgerliche Zeug auf öffentlichem Theatro vorzustellen: da denn eben diejenigen, so wol Meister als Gesellen, welche den Tod eines Vaters des Vaterlandes zum Schein beweinet hatten, etwa ein Stündgen hernach, auf eine rechte Pickelherings-Weise, vom lachen, tanzen, springen, vom lieben Neben-Mann, von drey und vier Galans, und dergleichen mehr, um die Wette sungen. Das ist ein schöner Respect für die Obrigkeit! Herrliche Novendinales sind es! Ich glaube nicht, daß solche Dinge in einer einzigen Republick unter der Sonnen geduldet werden; wenigstens findet sich bey den ärgsten Heiden kein Exempel davon.“

Und nun zum Stücke! Die niederdeutsche Einlage ist besonders nunter und originell. Wir begrüßen hier eine alte gute Bekannte, die Lütje-Maid Gesche (Madame Kayser); aber sie hat sich sehr verändert, sie weiß nur von Tugend und Sittsamkeit, sie lebt eben auch in der — verkehrten Welt! Sie singt und spricht platt; erzählt, daß sie fleißig ist, sich nicht um die Geheimnisse ihrer Herrschaften bekümmert, nicht, wenn diese außer Hause, diebischerweise ihre Galane mit der Herrschaft Wein traktiert, nicht Lieb-schaften hat, sondern warten will, bis Schoor und Struw ihr einen Mann aussuchen, nicht Extragelder nimmt noch darum wirbt, nicht auf den Straßen stundenlang stehn und plaudern will, und daher die Herren Pierrot und Scaramuz, die sie zum Gegentheil anleiten wollen, — stehen läßt.

't is doch keen vergnögder Leewen
As dat eene Lüt-Maid föhrt,

Wann se slytig, neiht un maadt,
 Deel' un Kamers reine maadt,
 Od süst deit, wat eer gehört,
 Un darnewen
 Goot met Schoor un Jffruw steiht,
 Ward eer wol so veel gegeewen,
 As umtrent eer nödig deit.

- Pierrot. Glüd zu, mein Kind! sind Herr und Frau zu Hause?
 Gesche. O nee!
- Scaramouche. Befinden sie sich etwann auf dem Schmause?
 Gesche. Dar weest ik nids van af.
- Scar. Ihr könnt es mir schon sagen.
 Gesche. Dat is jon dullen Schnack!
 Wi Deerens schludert nich darvan,
 Wat unse Herrschopp deit; et geht uns od nids an.
- Pier. Um euch die Sache zu erklären!
 Ich meine wenn sie nicht zu Hause wären,
 So könnten wir, bei einem Gläschen Wein,
 Zusammen lustig seyn.
- Gesche. Wo nu tum krankt! schuld gar een Deef-Sack wesen?
 Dat deit keen reedlick Moder Kind.
 Ich bin myn Schoor un myner Frau
 Met Hart un Hand getruw.
- Pier. Last mich euch einmahl küssen; (Will sie umfassen.)
 Es sieht es doch kein Mensch, weil wir alleine sind.
- Gesche. Tüß, Jungmann, tüß! wat schall dat heesebeseu?
 Wi fragt hier nids na hävely.
- Scar. Ihr werdet desto mehr vom Freyen wissen.
 Gesche. Wi denkt nich an de Freyery
 Un löst,
 Bet Schoor un Jffruw sülwst belewt.
- Pier. So müßt ihr lange Jungfern bleiben.
 Gesche. O nee! de Herrschopp het daraf gespraaden,
 't schall met een goden Handwards-Mann,
 De Kleer un Brod erwarwen kann,
 In veertein Daagen Köste maaden.

Aria.

Nee, nee, id mag süst nümms verdregen,
 Us mynen leewen Brödigam.
 He stradelt my, he will my pleegen,
 He heet my syne söte Deeren,
 Un segt to my in allen Eeren:
 Myn Suder-Popp, myn Hoon, myn Lamm!

- Pier. Habt ihr im Dienste nicht ein Stüdgen Geld gemacht?
 Scar. Das Braut-Stüd, Umhangs-Geld,
 Und was sonst extra fällt,
 Hat doch ein ehrlichs eingebracht?
 Gesche. Ja hebbe nümms um wat gebeden,
 Wat my myn Herrschopp giffi, da bün id met to freeden.
 't is allhand Tyt na Huss to gahn.
 En Lütj-Maid mut nich up de Straaten
 Dree heele Stünnen stahn
 Un praaten. (Geht ab.)
 Scar. Hast du das Mädchen angehört?
 Pier. In Wahrheit hier ist alles ganz verkehrt.

Eine köstliche Perfflage auf die Wirklichkeit! Diejenigen Zuschauer, welche die Gesche aus dem „Jahrmart“ noch im Gedächtnisse hatten, werden an der gänzlich umgewandelten Person ihre helle Freude gehabt und jede Hamburger Hausfrau wird sich solch musterhaftes Kleinmädchen gewünscht haben. Das Stück machte großes Glück, nicht nur in Hamburg, sondern auch in Berlin, wo man von Alters her den Dialekt auf der Bühne von Zeit zu Zeit gern hörte. Der zelotische Berliner Kantor Martin Heinrich Fuhrmann klagt in seinem Diskurs „Die an der Kirchen Gottes gebauete Satans-Capelle“, daß 1729 die in Hamburg edierten beliebten Opern Die verkehrte Welt und der Galan in der Kiste ungemein berühmt gewesen und auch in Kölln an der Spree nicht wenig Beifall gefunden.

Wir stehen am Ende unserer Betrachtung. Fortan ist keine Oper mit niederdeutschem Inhalte mehr verfaßt worden. Es fanden nur noch Wiederholungen der volksthümlichsten Singspiele auf dem Hamburgischen Schauplätze statt. Zumal der „Carneval von Venedig“ und „Heinrich der Vogler“ übten bis zum Schlusse immer neue Anziehungskraft aus, wie die Drucke von 1731 und 1735 beweisen. Ein halbes Jahrhundert hindurch, von 1685 bis 1735, ertönte „de oole plattdütsch Moodersprat“ auf dem Theater am Gänsemarkte. Nicht alle einen vaterstädtischen Stoff behandelnden Stücke bieten niederdeutsche Bestandtheile, während solche mehrfach da vorkommen, wo man sie kaum vermuthet. So ist in Hotters „Störtebeker und Jödge Michaels“ (Hamburg 1701 und 1707) blos Springinsfelds Ausruf „Hebb jy wat tau binnen?“ zu erwähnen. Wie prächtig hätte sich hier das alte wohlbekanntes, nur in schlechter hochdeutscher Uebersetzung auf uns gekommene „Störtebekerleit“ — dasselbe hat Walthers „tor Wisbüefaart“ der Hanseaten 1881 rekonstruiert — einschieben lassen! Samuel Müllers „Mistevojus“ (Hamburg 1726) birgt, trotz seines lokalgeschichtlichen Hintergrundes, nur einen einzigen niederfächsischen Ausdruck: de Windverloper.

Von beinahe dreihundert Opern sind siebenzehn ganz oder zum Theil niederdeutsch: eine verschwindend kleine Zahl, indes immerhin bedeutend genug, um daraus ein kultur- und litterarhistorisch werthvolles Bild der damaligen Hamburgischen Volkssprache, Sitten und Gebräuche zu gewinnen. Manche der mundartlichen Arien sind zu Volksliedern geworden, haben sich fortgeerbt von Geschlecht zu Geschlecht und Nachflänge wachgerufen. Wer etwa zweifelt und meint: Dat beleeft Se man so to seggen! (mit dat Mündken in Pündken), der sei an Rudels „Brunsewyf, du leuwe stat“ — noch 1873 aufgelegt mit Noten und einem

bunten Titelbildniß des Knappen, Braunschweig. Hof-Buchdruckerei von Julius Krampe und 1875 Hamborch. Gedruckt in düßem jar dorch Karl Reese — sowie an die fliegenden Blätter erinnert, welche Trintjes truhartige Klage weit und breit bekannt machten, und darauf hingewiesen, daß 1829 „Sassische uttöge ut Hamborger sangspelen“ durch Neudruck vervielfältigt wurden. Da treffen wir Lieder und Scenen aus Cara Mustapha, dem Hamburger Jahrmarkt, der Hamburger Schlachtzeit, dem Galan in der Kiste, dem jauchzenden Großbritannien, der verkehrten Welt und die lustige Hochzeit vollständig.

Wie sehr auch die Geistlichkeit ihrer Zeit wider die Opern eiferte, von den Kanzeln herab davor warnte und ihre Gemeinden an Davids Psalm mahnte: Ich will dem Herrn singen mein Lebenlang, und meinen Gott loben, so lange ich bin, — der gesunde Sinn der Hamburgischen Bevölkerung legte mit dem reformierten Lehrer van Til den Spruch so aus: Singen, is een Lof-Gesang singen, met vrolyker herte. It sal mynen God Psalmsingen, dat is: met de Keele en Snaren-tuygen, en getuyge van de uyterste Vrolykheyd. Den frohen, munteren Weisen der Hopfenmarktweiber und Karrenschieber, der Dienstmädchen und Hausknechte lauschte man daher mit Vergnügen. Auch wir begrüßen freudig dies heitere, bunte Spiegelbild des täglichen Lebens und Betriebs in der freien Reichs- und Hansestadt an der Scheide des siebenzehnten und bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Uns summt wohl beim Lesen der rythmisch bewegten Lieder eine frische Melodie im Ohr; es ist uns, als trügen die heimisch vertrauten Mutterlaute uns auf Flügeln des Gesanges zurück in jene längst dahingerauschte Epoche der ersten stehenden deutschen Oper Hamburgs.

III.

Don Ekhof bis zur franzosenzeit.





Es fehlt uns noch gänzlich an Schriftstellern, die Scenen aus dem gemeinen Leben malen. Die Ursache, warum viele Schriftsteller so langweilig sind, steckt gewiß unter andern auch darinnen, weil sie ihre Charaktere mehr aus den vornehmen Ständen des Lebens, als aus den niedrigen heben. Viele derer Höslinge sind fast nach einem Schnitte gebildet. Nachahmer der französischen Sitten, süße Schmeichler, Wetterhahnen der Mode, gepudert und bedüftet; Tanz, Spiel, Jagd, feste; Kenntniß und Urtheil von der Clarur des Schönen; flüchtige Belesenheit in den Modebüchlehen; — Alles diß muß man so oft sagen, als man von Hofcharakteren spricht. Aber kommt und schaut den Menschen im niedren Stande! Hier, wo die Leidenschaft frey vom Dämme des Zwangs ausströmt und fortbraust; hier, wo man nicht französisch denkt und deutsch spricht, oder umgekehrt; hier, wo die Accente der Natur wie Lerchensang in der Heitre ertönen; hier, wo man nicht selten die ersten Laute unsrer starken Sprache hört: — hier, Schriftsteller, mußst du lernen, wenn du willst neu und originell seyn.

Christ. Friedr. Dan. Schubart, Deutsche Chronik 1774.

„Une paysanne?“ fragt Mademoiselle Reinhold ihren Bruter den Hofrath in Jßlands Hagestolzen, als er Margrethe, die Schwägerin seines Pächters, heimführen will. Eine Bäuerin? fragt die Aesthetik. für den Kulturhistoriker aber ist diese Thatsache erfreulich und interessant. Nicht mehr blos episodenhast und als Staffage, nicht mehr blos nach der verächtlichen und lächerlichen Seite hin werden jetzt Menschen aus dem Bauernstande dargestellt, sie sind hinaus- und hineingerückt in die Rollensächer, die sonst kaum ein hoher Bürgerlicher einnehmen konnte, sie sind geliebte, eheliche Bräute von hohen Herren geworden und zukünftige rechtmäßige Schwägerinnen von leibhaftigen Mademoisellen. Ist das alles auch noch gar rührend und äußerlich dargestellt, die Zeit folgt nach, die ins Innere und in die Tiefe dringt und mit ihr der Poet, der so zu gestalten, zu reden, handeln zu lassen vermag, daß Niemand mehr fragt: „Une paysanne?“

Jos. Lautenbacher, Der Bauer im deutschen Drama (Wochenblatt der Frankfurter Zeitung 1884).

Nirgends ist das niederdeutsche Drama so eifrig gehegt und gepflegt worden, wie dies von jeher in Hamburg geschah. Selbst in den traurigsten Zeiten, die über unser Vaterland hereinbrachen, während des dreißigjährigen

Krieges und während der Franzosenherrschaft, verstummte die theure Sassenprache dort nicht auf der Schaubühne. Da der große Krieg rings umher wüthete, schrieb Johann Rist, der geistliche Liederdichter und martialische Dramatiker, seine kraftvollen Aktionen in heimischer Mundart und ließ dieselben, wie wir gesehen haben, in Hamburg aufführen, und als der Marschall Davoust Prinz von Eckmühl die alte Reichs- und Hansestadt tyrannisierte, zeigte sich auf den weltbedeutenden Brettern Siegfried von Lindenbergh, ein Niedersasse von Kopf bis zu Fuß, und hob noch mehr den Patriotismus.

Wenn wir das niederdeutsche Schauspiel kennen lernen wollen, wie dasselbe von Ekhof bis zur Franzosenzeit beschaffen war, so haben wir uns gleichfalls nach Hamburg zu wenden. Hier fand es auch damals den günstigsten Boden zum Gedeihen, von hier aus eilten seine Sendboten zu Gastspielen nach Berlin, Braunschweig, Celle, Hannover, Lübeck, Lüneburg, Mecklenburg, Schleswig-Holstein und anderwärts.

Die letzten niederdeutschen Arien und Gesänge der ersten stehenden deutschen Oper waren eben verflungen, darunter „dat veelberömdde Nummeleed“ und „de truhartige Klage van de lütjen Hambörger Deerens.“ Jetzt nahm die Hamburger Gelehrtenschule sich des heimischen Dialekts an. Damals waren nämlich die Schulkomödien und dramatischen Redeübungen unter dem Rektor Joh. Samuel Müller (1732—1773) zur Blüthe gelangt. Derselbe veranstaltete jährlich ein bis zwei Male einen Cyclus größten Theils deutscher Aufführungen, wobei er der Schaulust und dem Geschmacke des Publikums möglichst Rechnung zu tragen suchte, so daß zahlreicher Zuspruch, allgemeiner Beifall und eine hübsche Einnahme nicht ausblieben. Einen besonderen Reiz gab Müller seinen Vorstellungen durch Einführung

von Instrumental- und Vokalmusik, für welche der Kantor und Musikdirektor Georg Philipp Telemann ihm die beste Unterstützung bieten konnte, sowie einiger burlesker Figuren. Einen bedeutenden Fortschritt zur Ausbildung des komischen Elementes machte er 1738 in dem Schulschpiel vom Tode des Sokrates; hierin kommen drei belustigende Rollen vor und darunter sogar zwei niederdeutsche. In der zweiten Handlung erscheint als hochdeutscher Narr „Mischmasch“, und in der dritten treten „Sebald“ und „Lorenz“ als niederdeutsche Komiker auf. Dies Ereigniß ist zu wichtig, als daß es nicht näher ins Auge gefaßt zu werden verdient. Am sechsten und siebenten Februar 1738 wurde von zwei- und fünfzig Schülern ein Actus oratorio-dramaticus de morte Socratis in drei „Handlungen“ mit Instrumental- und Vokalmusik aufgeführt. Ein lateinisches Programm in Folio von sechsundzwanzig Seiten lud die Freunde und Gönner hierzu ein. Auf dem letzten Blatte ist der „Inhalt der Red-Übung“ in deutscher Sprache angegeben. In der dritten Handlung, welche den Tod des Sokrates veranschaulicht, werden auch zwei komische niedersächsische Gespräche vermerkt. Das erste bildet den fünften Auftritt:

„Rudolf und Sebald (Jacob Heinrich Eüders und Wilhelm Friedrich Eützens, aus Neversdorf in Holstein) urtheilen von gegenwärtiger Red-Übung. Der letzte redet Plattdeutsch.“

Nachdem Sokrates den Giftbecher geleert hat und seine Großmuth noch in einer besonderen Rede gerühmt worden ist, folgt als letzter Auftritt der zweite mundartliche Dialog:

„Eudewig und Lorenz (Eüder Mencke und Johann Philipp Holzen) halten ein Gespräch von der Red-Übung, welche in vorigem Jahre gehalten worden. Der letzte redet Plattdeutsch.“

Den Beschluß machten eine Arie mit Instrumentalmusik

und der unentbehrliche „Nachredner.“ Die Aufführung begann um vier Uhr und endete gegen acht Uhr Abends. Der Text der (drei) Arien wurde auf einem folioblatte am Eingang verabfolgt.

Da Müller wegen seiner dramatischen Redeübungen vielfach angegriffen ward, so läßt sich leicht denken, daß diese niederdeutschen Zwischengespräche, welche gar keinen Bezug zur Handlung hatten, wohl aber wahrscheinlich manche satyrische Bemerkung über die Feinde derartiger Aufführungen enthielten, den Gegnern einigen gerechten Anlaß zur Beschwerde bieten konnten. Thatsächlich verschwinden Sebald und Lorenz, und fortan erscheinen in den historischen Handlungen nur römische Jünglinge, Soldaten, Diener u. s. w. als komische Personen.¹

¹ Nachdem der Konrektor Richerz 1753 in seiner Klageschrift über des Rektors Müller Thorheiten und Uergernisse auch dessen dramatische Redeübungen einer scharfen Kritik unterzogen und namentlich an den komischen Figuren Anstoß genommen hatte, scheint Letzterer noch vorsichtiger geworden zu sein; denn in den späteren Aufführungen sind keine besonderen Repräsentanten des komischen Elementes mehr genannt. — Die Hamburgischen Schulspele enden 1781. Die erste Nachricht über dieselben findet sich in den ältesten Gesetzen des Johanneums vom Jahre 1529, welche in der niederländischen Kirchenordnung enthalten und von Bugenhagen verfaßt worden sind. Bugenhagen empfiehlt hier für die oberste Klasse die dramatischen Darstellungen mit folgenden Worten: „Item idt is oock eene gode Oevinge, wen man se Komödien spelen leth, edder etlike Colloquia Erasmi.“ Unter dem Rektor Matth. Dellus wurde 1537 eine neue Schulordnung erlassen, worin bestimmt wird, daß jährlich von den beiden obersten Klassen einmal Komödien aufgeführt werden sollen und zwar von „alten und neueren Dichtern.“ Ueber die Hamburgischen Schulspele des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts sind nur wenige Nachrichten vorhanden, Programme und die Stücke selbst dem Anscheine nach verloren gegangen. Calmberg erwähnt in seiner Geschichte des Johanneums, daß der Rektor Johannes Schulze (1682–1708) bisweilen

Unmittelbar darauf, im Jahre 1740, halfen Holländische Komödianten den Uebergang von den niederdeutschen Opern und melodramatischen Redeübungen zum regelrechten Schauspiel vermitteln. Es war nicht das erste Mal, daß solche in ihrer dem Niedersächsischen eng verwandten und darum leicht verständlichen Sprache in Hamburg auftraten. „Vornemlich seyn sie“ — heißt es in der Vorrede ihres Vorspiels zur Eröffnung des Holländischen Schauplatzes — „durch die Fußstapfen ihrer Vorfahren hierzu angemüthiget worden, als welche über ein große dreißig Jahr her, in dieser Stadt und noch höher nach Norden zu liegenden Oertern, mit Zujauchzung und Nutzen lange gespielt haben. Niemand

eine Tragödie des Seneca agieren ließ; ebenso veranstaltete der Magister Paul Georg Krüske oder Krüske mit den Schülern der zweiten Klasse einige Vorstellungen Terenzischer Lustspiele. Im achtzehnten Jahrhundert wurden zunächst unter dem Rektor Joh. Alb. Fabricius nur lateinische Redeübungen abgehalten. Der Dichter-Pädagog Johannes Hübner (1711—1751), Schüler und Freund von Christian Weise, ließ zuerst 1714 auf dem neuen „Schauplatz der Beredsamkeit“ einen deutschen dramatischen Actus oratorius von den christlichen Tugenden aufführen und wechselte später mit deutschen, griechischen und lateinischen Redeübungen ab. Unter Joh. Samuel Müller florierte, wie wir oben gesehen, diese Richtung am meisten. Besondere komische Figuren enthält zuerst Actus oratorio-dramaticus de vetustioribus Hamburgensium rebus, der im Januar 1737 gegeben ward. Hier erscheint ein Mönch „Sebald“ (dargestellt von W. J. Lütjens), der einem Bruder seine Reise nach dem gelobten Lande im Mönchslatein schildert; ferner treten noch zwei scherzhafte Personen auf, die mit der eigentlichen Handlung nichts zu schaffen haben, „Ludewig“ und „Lorenz“ in einem Gespräche über Kinderzucht. — Diese kurzgefaßte Geschichte der Hamburgischen Schulschauspiele (im Auszuge) verdanke ich dem Fleiße von Emil Kiedel, welcher alle auf der Stadtbibliothek befindlichen Programme einer gründlichen Prüfung unterzogen hat. Das Niederdeutsche ist hier nicht weiter gepflegt worden, Müllers Experiment steht vereinzelt da, verdient aber gerade darum desto mehr Beachtung.

Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

hat zu derselben Zeit geklagt, daß das Holländische schwer zu verstehen wäre: Und so man die Gutheit und Gedult beliebt zu haben, um solches nur etwan zwey oder drey Mahl zu probiren, so wird die Erfahrung lehren, daß diese zwey Sprachen so viel nicht unterschieden seyn, als man sich vorgestellt.“ Der Holländische Resident Mauritius verfaßte die Huldigung an den Senat. Momus und Merkur disputieren über das Verhältniß und die Aehnlichkeit beider Völker und Zungen. Ersterer befürchtet, daß die Künstler keinen Beifall finden würden.

Waarom? 't is Nederduitsch, dat hier geen mensch verstaat.

Merkuur.

Geen mensch verstaat! Gy spreekt van't Nederduitsch zo smaalyk?

Neen, Momus, neen, gy oordeelt quaalyk.

Het Neer en Plat-Duitsch is de Moedertaal en grond,
Van't hooge Duitsch, dat hier gesproken vword in't rond.

Ten minsten kan en moet men in de beide taalen
Meest al de vvorden van dezelfde vvortels haalen,
En die de stukken van voorledene Eeuven leest,
Vind, dat ze beide zyn een zelfde taal geveest.

'K beken het, de uitspraak en de klank is nu verscheiden,
Doch Momus, Momus, kan't u onbekend zyn, vvat
Verbintenis altyd geveest is tuschen beiden

Met Nederland en deeze Stad?

Ik kan't best betuigen, hoe't aloude Hanzebond
Dees Groote Stad van ouds met Amsterdam verbond,
En Middelburg, en Briel, Schiedam en't oude Staveren,
En tvveeenseventig onzachelyke Steen,
Dat Hanzebond, dat, als't de handen sloeg in een,
De Vorsten op hun troon deed sidderen en daveren.

Ja, führt Merkur weiter aus, derselbe Geist beherrscht Hamburg und die Niederlande, dieselbe Tüchtigkeit in Handel und Wandel, dieselbe Aufrichtigkeit der Gemüther, Freiheit der Regierung. Und da sollte man uns nicht verstehen, deren Väter schon die Ehre gehabt,

Te speelen in dees eigen Stadt,
Te Dantzik, Lubek, Kiel?

Auch diesmal standen Verständniß und Anflang auf gleicher Höhe. Der Schauplatz war in der Neustädter Fuhlen-
twiete in der „bekannten Comödien-Bude.“ Ueber Höhe der
Eintrittspreise belehren uns noch erhaltene Zettel: „gibt die
Person auf den ersten Platz 1 Marck Lübisck, auf den andern
8 Schilling, und auf den dritten 4 Schilling. Der Anfang ist
präcise um 5 Uhr. NB. Es wird denen Dames und Herren, wie
auch sonstigen respectiven Liebhabern bekannt gemacht, daß die
Person in den Logen 2 Marckl. zahlet.“ Das Repertoire war
sehr reichhaltig; ein buntes Durcheinander von Dramen und
lustigen Poffen. Besonders interessiert Gramsbergens Kluch-
tigher Tragoedie: Piramus en Thisbe of de bedrooge Hartog van
Pierlepon, merkwürdig wegen der oft wörtlichen Ueberein-
stimmung mit dem Peter Squenz von Andreas Gryphius. Beide
Stücke, das Holländische und Deutsche, weisen auf ein gemein-
sames Original hin, das eine Entstellung von Shakespeares
Interlude im Mittsommernachtstraum gewesen sein muß.

Am siebenten Juni 1741 trat die Schönemannsche Ge-
sellschaft zuerst in Hamburg auf und zwar im alten Opern-
hause am Gänsemarke. Johann Friedrich Schönemann
war als Hannoveraner mit dem niederfächsischen Dialekt
vertraut, und wenn er gleich selbst nicht derartige Rollen
übernahm, so gab er doch wiederholt Stücke, in denen ein-
zelne seiner Mitglieder sich als richtige Niederdeutsche be-
währen konnten. Unter ihnen ragt ein Mann hervor,
welchen als den ersten durchaus der Natur getreuen Dar-
steller des Lebens die Nachwelt in verdienter Würdigung
mit dem Ehrennamen „Vater der deutschen Schauspielkunst“
ausgezeichnet hat, Hans Konrad Dietrich Etkhof,¹ geb.

¹ Nicht Etkhof oder Etkhoff, wie sich meistens gedruckt findet. Wie

den zwölften August 1720, gest. den sechszehnten Juni 1778. Derselbe war Hamburger von Geburt und eines Stadtsoldaten Sohn. Dieser in der Soße wie im Kothurn, im Erhabenen wie im Komischen gleich große Künstler, der weder vor noch neben sich ein Muster hatte, nach welchem er sich bildete, sondern Alles aus und durch sich selbst ward, ist auch als niederdeutscher Interpret bahnbrechend geworden und hat sich daneben als niederdeutscher Dramatiker nicht unrühmlich hervorgethan. Ein unberechenbarer Gewinn für die Entwicklung des niederdeutschen Schauspiels. Mit Ethof datiert eine neue Aera. Ohne ihn kein Borchers, ohne Borchers kein Costenoble, ohne Costenoble kein Vorsmann, ohne Vorsmann kein Karl Schulze — diese Stala mustergiltiger niederdeutscher Theatertypen!

Zu Konrad Ethofs Zeit galt es noch für keine Schande, „platt“ zu sprechen und zu schreiben, im Gegentheil! Damals waren speziell die Hamburger noch so plattdeutsch, daß selbst in der Regel die Vornehmen sich dieser Mundart in ihren Kreisen bedienten, daß sie allgemeine Geschäftssprache war, daß ein Hochdeutscher Mühe hatte, sich dem gewöhnlichen Manne verständlich zu machen; ja man haßte und verachtete das Hochdeutsche gewissermaßen und ließ diese Abneigung gegen dasselbe oft den „Butenlüden“, die es redeten, empfinden. Ethof hatte von Klein auf diese Mutterlaute gehört und gesprochen, er beherrschte sie vollkommen in seiner Kunst wie im Leben. So erzählt Professor Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer in seiner Biographie

das von dem Altmeister selbst geführte Gagenquittungsbuch von 1775 und die von ihm handschriftlich erhaltenen Komödien auf der Herzogl. Bibliothek zu Gotha ergeben, hat er sich Ethof geschrieben; so steht auch richtig auf seinem Grabstein, falsch dagegen vorn an der front des Hoftheaters Ethof und nahe bei auf dem Straßenschild Ethofplatz. Es dürfte wohl angezeigt sein, die korrekte Orthographie hier einzuführen.

Schröders (Hamburg 1819), wie Ethof einmal eine halbe Stunde lang mit einem Fuhrmann plattdeutsch zankte.

Die erste Rolle, worin Ethof sein Idiom zur Geltung bringen konnte, wird der „Rentenierer“ Grobian im „Bookesbeutel“ gewesen sein, den er nach Schröders Urtheil „sehr gemein“, also dem ordinären Habitus des Spießbürgers konform, darstellte. Das am 16. August 1741 zuerst aufgeführte Lustspiel in drei Aufzügen vom Buchhalter Heinrich Borckenstein (1705—77) fand unglaublichen Zulauf und hielt sich lange auf dem Repertoire; gegen neunzig Wiederholungen lassen sich nachweisen. Es ist das erste einheimische Lokalsstück und als Sittenschilderung der damaligen Zeit nicht ohne Werth. Die lächerlichen Gewohnheiten verschiedener Familien und Einwohner werden hier auf komische Weise durchhechelt. Das ganze Sujet, eine derbe und gelungene Persiflage auf alte tief eingewurzelte vaterstädtische Mißbräuche und Vorurtheile, auf den Schlendrian im gesellschaftlichen Leben und in der Verwaltung, den sogenannten „Booksbüdel“ (Buchbeutel), ist so durchtränkt von lokalem Geiste, daß wir uns die Personen schlechterdings nicht anders als platt oder missingsch redend denken können. Obgleich in der Buchausgabe, die 1742 zu Frankfurt und Leipzig und 1746 in Hamburg bei J. A. Martini besorgt ward, sich nur vereinzelt rein niederdeutsche Wörter und Wendungen finden, so wird doch unzweifelhaft von den Akteuren das Hamburger Platt zu Gehör gebracht sein.

Noch im Jahre 1764 ist das Stück zu Lüneburg gegeben worden, wie der folgende interessante Komödientzettel¹ zeigt, der eines Abdrucks in mehr als einer Hinsicht werth erscheint.

¹ Diesen seltenen Komödientzettel, der meine Behauptung, daß im niederdeutschen Dialekt mehrere Rollen gespielt wurden, vollgültig beweist, erhielt ich nachträglich durch die Gefälligkeit Emil Riedels.

Mit Bewilligung einer hohen Oberkeit,
wird heute,
von der allhier anwesenden Gesellschaft
Deutscher Schauspieler,
aufgeführt:

Der Bookezbeutel,

oder:

Der Hamburger Schlendrian.

Ein in Hamburg verfertigtes Lustspiel, in 3 Handlungen.

Personen:

Herr Grobian, ein Rentnier.	Herr Ehrenwertig, ein Fremder aus Leipzig.
Frau Agnete, seine Frau.	Jungfer Caroline, seine Schwester.
Herr Sittenreich, } ihre Kinder.	Jungfer Charlotte, der Susanna
Jungfer Susanna, }	Freundinn.
Herr Gutherz, der Agnete Bruder.	Zwo Mägde.

N a c h r i c h t:

Dieses Stück wurde ehmal in Hamburg zuerst aufgeführt; und man hatte in demselben hauptsächlich die Hamburger Sitten zum Augenmerke genommen. Man bemerkte damals mit Verwunderung, daß man dem ongeachtet dieses Stück, inerhalb eines Vierteljahres, vierzehnmahl mit Vergnügen daselbst aufführen sahe. Es ist in demselben insbesondere die Schändlichkeit des Geizes, der Grobheit und des Aberglaubens, vorgestellt, wenn wolhabende Leute davon beherrscht werden, und wie sehr dadurch die wichtigste Pflicht gegen die menschliche Gesellschaft, nemlich eine gute Erziehung ihrer Kinder, verabsäümet wird. Die tugendhaften Personen, welche in diesem Lustspiele vorkommen, machen die Lasterhaften verabscheuungswürdiger. Die Ausländer werden an den Hamburgern mit Vergnügen gewahr, daß es

jezo schwerer halten würde, die lasterhaften Originale zu diesem Stücke in Hamburg aufzusuchen, als es vielleicht damals seyn mochte. Ein Beweis, daß der Schauplatz den Lastern eben keine Verstärkung oder Fortgang verschafft. Da es nicht unmöglich ist, auch in andern Städten Leute zu finden, welche ihre Kinder schlecht erziehen; so hoffet man, die Sittenlehre dieses Stücks werde auch hier den Beifall erhalten, den es sich an allen Orten, wo es vorgestellt worden ist, mit so vielem Rechte erworben hat.

In diesem Stücke werden drei Rollen in plattdeutscher Sprache gespielt.

NB. Auch wird sich ein neuer Acteur in der Person des Sittenreichs zeigen.

Den Beschluß macht,
ein lustiges Nachspiel:

Orlekin, der Bräutigam ohne Braut.

Der Schauplatz ist in der Grapengiesserstrasse, in dem Brauergildehause. Der Anfang ist um halb 7 Uhr. Die Person zalet, im ersten Plaze auf den Stühlen 12 Groschen, und auf den Bänken 8 Groschen, auf den zweiten Plaz 4 Groschen, und auf den dritten 2 Groschen.

Wer sich beim Eingange nicht aufhalten will, kann bei dem Directeur in der Grapengiesserstrasse, in Hrn. Madenthuns Hause, Billette abholen lassen.

Die Bedienten können nicht frei eingelassen werden.

Lüneburg,
1764.

Johann Ludwig Meyer.

Triumphe feierte Ekhof als Lehrbursche Heinrich in Ludwig Holbergs politischem Kannengießer. Dies erste und berühmteste dänische Lustspiel, welches auf dem Drama von Barthold Feind „Das verwirrte Haus Jacob“ beruht,¹

¹ Christoph Walthar hat mir diese von ihm gemachte Entdeckung brieflich mitgetheilt. Seine Motivierung erscheint mir so trefflich, daß ich nicht anstehe, sie hier wiederzugeben. Walthar schreibt: Meine Ansicht über das Verhältniß des Barthold Feindschen und des Holbergschen Stückes ist folgende. Das verwirrte Haus Jacob ist früher (1703) erschienen, als der Politische Kannengießer (1722). Jenes wie dieses geißelt die Ueberhebung gewöhnlicher Bürger und Handwerker in Reichsstädten, welche die Obrigkeit kritisieren und mit regieren wollen. Solche Städte gab es in Dänemark nicht. Und in Just Justefens Betæknning over Comedier (älteste Ausgabe der Holbergschen Komödien) sagt Holberg geradezu: „thi Satiren sigter allene paa visse Pralere blandt gemene folk udi Fristæder, der sidde paa Vertshuse og criticere over Borgemeester og Raad, vide allting og dog intet.“ Darum gibt er den Personen niederdeutsche Vornamen, der Hauptperson einen deutschen Zunamen. Aus der Sitzung des Collegium politicum geht gleichfalls deutlich hervor, daß das Stück in einer deutschen See- und Handelsstadt spielt. Nun hatte sich, wie bekannt, im siebenzehnten und Anfange des achtzehnten Jahrhunderts in keiner Stadt Deutschlands die Neigung der Handwerker, am Regimente Antheil zu haben, so heftig und tumultuos geäußert, wie gerade in Hamburg. Und eben gegen diese weltbekannte Lust seiner Mitbürger zum Aufruhr hatte Feind sein Stück gerichtet. Daß Holberg von der Existenz dieses Dramas keine Kunde hätte haben sollen, scheint mir nicht glaublich. Liest man die beiden Dramen hinter einander, so fällt die Aehnlichkeit auf. Die Verschiedenheiten resultieren vor allem daraus, daß das eine ein Tendenzstück, ein Pasquill, das andere eine moralische, eine Charakterkomödie ist. Daß Holbergs überlegener Geist ganz etwas anderes aus dem Vorwurf gestaltete, als Feind vermochte, versteht sich von selbst. Für meine Vermuthung, daß Holberg das Stück von Feind kannte und durch dasselbe angeregt worden ist, spricht auch die Thatsache, daß er Sujet, einzelne Züge u. s. w. für andere seiner Dramen aus anderen früheren Dramatikern, besonders aus dem Molière, entlehnte. — Vergl. hierzu S. 95 f.

erschien auch in niederdeutscher Fassung: *De Politische Kannengehter uut Holbergs Dänischem Schuu-Platz bii Winter Aavends-Tiid äverfett in sine eegene Fruu-Mooder Spraak. Hamburg und Leipzig 1743.* — Das durchweg Hamburgische Gepräge tritt in dieser Uebertragung ganz besonders hervor. Gewisse Vorfälle, die sich in Hamburg ereignet haben, bilden den historischen Hintergrund. Die bürgerlichen Unruhen hatten 1708 einen so bedrohlichen Charakter angenommen, daß endlich eine Kaiserliche Kommission mit einem Exekutionsheere unter dem Befehl des Grafen von Schönborn erschien, welche nach vierjährigen Verhandlungen den sogenannten Hauptrecess von 1712 zu Stande brachte, wodurch bis auf die jüngsten einschneidenden Reformen von 1859 das Fundament zur Hamburgischen Staatsverfassung gelegt wurde. In diesen Zeitabschnitt hat Holberg die Handlung verlegt. Die Ordnung war eben zur Noth wieder hergestellt, aber die erhitzten Gemüther beruhigten sich noch lange nicht. Unter solchen Verhältnissen konnte der sonst achtbare und vernünftige, indeß politisch unreife und jeder wissenschaftlichen Bildung baare Handwerker Hermann von Bremen sich wohl zum Orakel seiner Zunftgenossen und zum Reformator des Gemeinwesens berufen glauben. Der Dichter denkt sich die Stadt von den Exekutionstruppen noch besetzt. Heinrich meldet der Meisterin, daß beim Wirthe Jens Bierzapfer Kollegium gehalten würde, wo über zwölf Mann zusammenkämen und von Staatssachen schwatzten, und daß der Meister obenan säße. „Man höhrdst du nich, wat se sähden?“ fragt sie mit weiblicher Neugier. „Ja, ik höhrd et wul“, lautet die Antwort, „man ik kun der nich fähl fan verstahn. So fähl hörde ik dog, dat se Kayser un Könge af- un andre in äre Städ sedden. Denn sprooken se en mahl fam Toll, denn en mahl fan Accise un Consumtion; so fan undügtgen Lüden, de im

Raad weeren; so fan Hamborgs. Upkomst un det Handels ferbetering.“ „Man spricht min Mann of *nid?*“ forschet sie *beunruhigt weiter*. „*Nich fähl*“, erwidert der Bursche, „he sit man un grubeld, un nimt Schnuw-Tobak, wil de andern spräken; man wenn se denn uutspreeken hebt, so decidert he“, und, fügt er wichtig hinzu: „he har en Mine, as en Kriis-Oberst, ja as de üpperste Borgemester.“ Da jammert die Alte: „Ach! if arme Minsch! de Mann bringt uns wis nog in Unglück, wo Borgemester un Raad so wat tho wehten frigt, dat he sit un den Staat reformered. De gooden Männer wild hiir in Hamborg fan keen reformerend wehten. Seht man tho, of wi nich de Wagt for de Dähr kriigt, ehr wi en Wohrd dahrsan wehten, un dat se so mid minen gooden Hermann van Bremen nah en Gefangenhuis tho treffen.“ „Dat kun recht wol schehn“, meint schadenfroh der Lehrjunge, „denn de Raad het nimmer mehr tho seggen hart, as nu, sieder de Chiid, dat de Kriis-Tropfen in Hamborg leegen.“ Wie übrigens der politische Horizont des ehrsamten Zinngießers und seine Ansicht über Kommunalverwaltung beschaffen ist, zeigt recht ergötzlich ein Vorschlag, den er dem Kollegium unterbreitet: „If dagde düsse Tagd dahrup, as if nich schlaapen kun, wo de Regering in Hamborg am besten kun inrichtet warren, so dat gewisse Familien, wohrin tho düsfer Chiid de Borgemesters un Raads-Herren, so tho seggen, gebahren warden, fan sülke höchste Oevrigheeds Werdigheed kunnen uutgeschlaaten, un en fullahmen friheed ingeföhrt warren. If dagde, man schul Wexsel-wiis, un fan een, so fan en ander Umpt, de Borgemesters nehmen, so wurde de ganze Borgereschop de Regering dehlhaftig, un alle Stände wurden anfangen tho floreren; denn thom Exempel: wenn en Gold-Schmid Borgemester wur, so seeg he up de Gold-Schmäde er Interesse; En Schnider, up de Schniders Upkomst; En Kannengehter,

up de Kannengehters: fehn schul länger Borgemeister sijn, as een Maand, darmid dat eene Ampt nich mehr florerde, as dat andere. Wenn so de Regering inricht wurde, so fun wi recht en fri Folk hehten.“

Ein kulturgeschichtlich interessantes Gemälde von der Lebensweise der Frauen von Stande aus jener Zeit entwirft uns in kräftigen Strichen der glücklich zum Bürgermeister freierte Weltverbesserer, da er seine Ehehälfte Gesche belehrt, wie sie sich von nun an als erste Dame der Stadt zu benehmen habe. „Man höhr, Leeffte! Du moost strag wad Coffe tho recht maaken, dat du wat hest, de Raats-Herren-Fruens mit tho tracteeren, wenn se kahmen. Un nahdüffen ward uuse Reputation dahrin bestahn, dat man seggen kan: Der Herr Bürgermeister von Bremenfeld gibt guten Raht, und die Frau Bürgermeisterin guten Caffee. Ach! ik bin so bange, miin Engel, dat du di in wad verlüst, ehr du in den Stande, dahrin du kahmen bist, wahnt warst. Hinnerk! spring du hen nah en Chee-Disch un welke Cassen un laht de Dehrn hen loopen, un hahlen för veer Schillink Coffe: man kan her nah altiid mehr koepen. Dat schal nu, bet wiider, di en Reegel sijn, Leeffte! dat du nich fähl sprifst, bet du ehrst lehrst en honneten Discours tho föhren. Du moost of nich al tho demodig sijn, man up dinen Respect stahn, un för allen Dingen di dahrhen besträven, dat ohle Kannengehter Wäsen uut den Kop tho frigen. Bil di in, dat du in fählen Jahren bist en Borgemesters-Fruu wäsen. Des Morgens schal der en Chee-Disch dekt stahn, for de Fremde, de der kahmen; un des Nahmiddaages en Coffee-Disch: un dahrup moht der denn Kahrtte späht warren. Dahr is en wis Spill, dat heht (lat mi sehn) Allumber. Ik wul der hundert Mark um gäven, dat du un uuse Dogter, sträuln Engelfe, dat Spil verstundst. Jü mäten dahrfür

flitig acht gäven, wenn jü andere spählen seht, dat jü of lehren. Des morgens moost du liggen, bet de Klocke Nägen, half Tein: denn dat sind man gemeene Lüde, de des Sommers upstahn wenn de Sonne upsteidt. Dog des Sündags moost du der wat fröher herud, wiil if up de Daage tho mediceneeren denke. En schmuß Schnuuf-tobaks-Doose moost du die tho leggen, un de moost du upn Disch bi di liggen lahten, wenn du Kahrten spähst. Wenn een diine Gesundheit drinkt, so moost du nich seggen: grooten Dank, man: treshumble Servitör. Un wenn du hochjaanst, schaft du nich de Hand för den Mund hohlen; dat is nich mehr bruuklik under fährnehmen Lüden. Endelf, wenn du in en Compagnie kumst, schaft du nich al tho sip sijn, man de Honnettetet so wat an de Siit setten. Man höhr! if hebb noch wat vergäten: Du moost di of en Schoot-Hund tho legen, un den, as dine eegen Dogter, leeven: dat is of förnehm. Uuse Naabersche, Arianke, het en schmuckten Hund, den se di wul so lange lehnt, bet wi süloft eenen kriigen kähnt. Den Hund must du en franschen Nahmen gäven, un wil if wul eenen upfinden, wenn if nu man ehrt Tiid frige, mi um tho denken. He moot immer in dinen Schoot liggen, un du moost em int mindste en half Stüge mahl küssen, wenn der fremde sind. Ey! kehnen Schnaf! wult du en förnähme Fru sijn, so must du of förnähme fruens Nücken hebben. So en Hund kan di faaken thom Discours Unleedning gäven; denn wenn du süs kehne Materje hest, so kanst du fan dienes Hundes Qualiteten un Dägde förtellen. Doh du man so, as if di segge, miin Engel. If verstah mi bäter up de förnähme Weld, as du. Speegel di man in mi; du schaft sehn, dat der nich de minsten ohlen Sträke bi mi nah sijn schälen.“

Das Hamburgische Kolorit tritt auch in Einzelheiten zu Tage. „Du kannst mit der Tiid Riiden-Dehner warren“,

diese verlockende Aussicht eröffnet der neugebackene Bürgermeister seinem Burschen und ruft damit dem Publikum die seltsame und auffällige Erscheinung der ehemaligen berittenen Senatsdiener, der sogenannten „reitenden Diener“, vor Augen. Wie prächtig nahmen sie sich aus in ihrer spanischen Alkalden-Tracht aus dem sechszehnten Jahrhundert, den langen schwarzen Mänteln, runden gestreiften Kragen, Pumphosen und Bratspießeln zur Seite! Das barocke Kostüm der Gerichtsboten im „Don Juan“ erinnert etwas daran.

„It war Riiden-Dehner. Dat is recht so en Bedeening, dahr ik Naturel un Lust tho hebbe; denn ik hebbe mi, fan Kinds-Behnen an, dahrbi fähnen freien, wenn ik Lude in Arrest schläpen sehde. Dat is of en goode Bedeening, för eenen, de sit en Bäten darin tho thummeln weedt. Ehrst mood ik mi stellen, as wenn ik en huupen biim Borgemeister tho seggen hebbe; un wenn so de Lude ehrst düffen Gloofens-Artikel in den Kop frigen, so wind Hinnerk jahelk ind mindste en hundert Mark edder twee dahrbi: de ik dog ganz nich uut Giiz verlange, man alleene, um tho wiisen, dat ik miin Amt un Riiden-Dehnerart verstah.“ Ja, der Kamm schwillt ihm mächtig. Sein Herr und Altermann der Zinngießer-Gilde heißt jetzt regierender Bürgermeister und Magnificenz, sollte da für ihn nicht auch eine Standeserhöhung zu erreichen sein? So rückt er denn mit der Bitte heraus: „Wend de Heer nich wul öwel nehmen, so wul ik wul um een Dink demohdigst bäden hebben, nämlik: dat ik mi nadüffen von Hinnerk nöhmen mögde. It doht“, so entschuldigt er sich, wie er des Bürgermeisters Zorn gewahrt, „parol nich uut eengen Ehrgiiz, man blod um nahdüffen en bäten Respect bi dat ander folk im Huuse tho hebben.“ Noch nähere Bekanntschaft machen wir mit Heinrich, daß uns vor ihm graut. Der Hamburger Ausruf nämlich stört seinen Gebieter beim Arbeiten: „Gaa uut un seg de Wiiver,

de hiir up de Straat mid Westers roopen, dat see nich roopen möht in de Straat, woher ik wahne; dat verstöhrt mi in mine politische ferrichtningen.“ Und nun werden aus der Thür die Worte geschrieen: „Hört, jü Oester-Wiivers! jü Canaljen! jü Coronjen! jü ünverschahmte Taschen! jü Aegtemanns-Hohren! is der fehn Schahm in ju, dat jü so int Borgemeesters Straate roopt un verstöhret em in sine ferrichtningen?“ — Genug der Proben! Der politische Kannengehter erscheint als echt Hamburgisches und echt niederdeutsches Stück.¹

¹ Hier ist der Platz, ein merkwürdiges Drama wegen einer mundartlichen Rolle anzumerken, ob es gleich nur indirekt mit Hamburg zu schaffen hat, worauf mich Herr Dr. Schlenker aufmerksam machte. Louise Abalgunde Viktoria Gottsched geborene Kulmus, die litterarisch hochgebildete Gattin des viel gepriesenen und geschmähten Gelehrten, schrieb nämlich als ersten dramatischen Versuch ein Lustspiel: Die Pietisterei im Fischbein-Rode; Oder die Doctormäßige Frau. Dasselbe erschien auf Kosten guter Freunde 1736 zu Rostock in Buchform. Es ist eine freie Bearbeitung und Nachahmung der Tendenzkomödie: La femme docteur ou la théologie tombée en quenouille, welche der französische Jesuit Guillaume Hyacinthe Bougeant gegen den schwärmerischen Jansenismus im Jahre 1730 verfaßte. Die pietistischen Unruhen und die Scheinheiligkeit werden darin mit vielem Geist und großer Schärfe gegeißelt. Die deutsche Posse übte nicht nur in Danzig, wo die anonyme Uebersetzerin damals lebte, große Wirkung aus, sondern erregte auch namentlich in Königsberg, wohin die Pietisterei von Halle übergesteilt war, einen Sturm der Entrüstung in den Kreisen der schleichenden Muder und heuchlerischen Frömmeler; ja in ganz Deutschland machte das Stück gewaltiges Aufsehen. Speziell in Hamburg glaubte man den bekannten freisinnigen Pastor an der St. Jakobi-Kirche Erdmann Neumeister zu ehren, indem man ihn für den Erfinder ausgab. Gottsched sagt in dem zum Andenken seiner seligen Frau gestifteten „Ehrenmaale und ihrem Leben“ (Leipzig 1763), daß diese Arbeit

Noch größeren Erfolg erzielte Konrad Ethof als Jürge im „Bauer mit der Erbschaft.“ Der Komödientettel vom siebentezehnten Juli 1747 besagt: „Mit Bewilligung einer hohen Obrigkeit wird heute auf der Schönemannschen Schaubühne in dem Opernhause am Gänsemarke allhier vorgestellt werden: ein aus dem Französischen des Hrn. von Marivaux überseztes Lustspiel in einem Aufzuge: L'heritier de village, der Bauer mit der Erbschaft. In diesem Stücke

ihr so gut gelang, daß eine Menge von Lesern, die das Buch in Hamburg gedruckt erblickten, es keinem unberühmten Schriftsteller, als dem berühmten Pastor Neumeister, zueignete, dessen Eifer wider die Pietisten sich sonst schon auf mehr als eine Art beißend genug erwiesen hatte. Es wurde in Königsberg verboten, für unehrllich erklärt, und erst, als man nach einer Korrespondenz mit Danzig und Hamburg die Uebersetzung gewonnen, daß das Stück wirklich in Kostaß gedruckt sei, ließ man vom inquisitorischen Eifer ab (A. Hagen über die Gottschedin: Neue Preußische Provinzial-Blätter. Band III. Königsberg 1847). Ein gemeines Bürgerweib, Ehrlichen mit Namen, spricht plattdeutsch und sagt dem Magister Scheinfromm, der ihre Tochter zur Gottseligkeit unterrichten sollte, in der That sie aber zu verführen suchte, in derben Worten ihre Meinung: „Ja! du böst de rechte Keerel tor Seeligkeit; du sullst myne Tochter wohl föhren en den Himmel, wo de Engel met Külen danken. Wat meent se wohl, frau Naderen! Ed schak em myne Tochter en't Huuß, dat he se fall en der Keelgon enfermeeren; denn ed wöll se op Ostern tom heiligen Awendmaal nehmen. On de verslootte Keerl es dem Meeken allerly gottloß Tüg anmoden. Ed seh! se sith ut! se grient; ed frag er: Endlich kömmt't herrut, wat Herr Scheinfromm vor een schöner Herr es. Da fall em de Düvel der veer halen! Ed wöll'm vor't Constorien kriegen; da fall he my en een Loch kroupe, wor em nich Sonn nich Maand beschienen fall.“ — Es ist nicht uninteressant zu sehen, wie die gelehrteste Frau ihres Jahrhunderts, welcher selbst die Kaiserin Maria Theresia Bewunderung zollte, ihre einfache, bescheidene plattdeutsche Muttersprache, den Danziger Dialekt, genau kannte und am passenden Orte anzuwenden nicht verschmähte.

werden vier Rollen in der niedersächsischen Sprache gespielt werden. Gedruckt zu bekommen."

Der Uebersetzer ist der von Lessing namentlich wegen seines Talentes zum niedrig Komischen geschätzte Schauspieler und Schauspieldichter Johann Christian Krüger, geb. 1722 zu Berlin, gest. am 23. August 1750 zu Hamburg. Die Bearbeitung wurde im ersten Theile seiner Sammlung einiger Lustspiele (Hannover 1747) und auch selbstständig ohne Jahr und Ort gedruckt. Durch Ethofs naturgetreue Auffassung des bürgerlichen Helden setzte sich die muntere Posse mit einem Schlage in der Gunst des Hamburger Publikums fest. Er war ganz der Mann des Charakters, den er darstellte; er spielte diesen nicht, er lebte ihn, darin bestand vor Allem seine Größe. Am zwanzigsten Juli desselben Jahres wurde damit Schönemanns Bühne geschlossen. Zahlreiche Wiederholungen fanden statt von 1747 bis 1751 und im neuerbauten Theater an der linken Seite des Dragonerstalles von 1752 bis 1756 sowie 1762 auf 1763, 1765 und öfter.

Den Inhalt kennt jeder Gebildete durch die kurze Analyse in Lessings Dramaturgie. Lessing schreibt nach dem 33. Abend, freitags den 12. Junius 1767: „Dieses kleine Stück ist hier Waare für den Platz, und macht daher allezeit viel Vergnügen. Jürge kömmt aus der Stadt zurück, wo er einen reichen Bruder begraben lassen, von dem er hundert tausend Mark geerbt. Glück ändert Stand und Sitten; nun will er leben, wie vornehme Leute leben, erhebt seine Liese zur Madame, findet geschwind für seinen Hans und für seine Grete eine ansehnliche Partie, Alles ist richtig, aber der hinkende Bote kömmt nach. Der Mafler, bei dem die hundert tausend Mark gestanden, hat Bankerott gemacht, Jürge ist wieder nichts, wie Jürge, Hans bekömmmt den Korb, Grete bleibt sitzen, und der Schluß würde traurig genug sein, wenn das Glück mehr nehmen könnte, als es

gegeben hat; gesund und vergnügt waren sie, gesund und vergnügt bleiben sie. Diese Fabel hätte jeder erfinden können; aber Wenige würden sie so unterhaltend zu machen gewußt haben als Marivaux. Die drolligste Laune, der schnurrigste Wiß, die schalkischste Satyre, lassen uns vor Lachen kaum zu uns selbst kommen; und die naive Bauernsprache gibt Allem eine ganz eigene Würze. Die Uebersetzung ist von Krieger (so!), der das französische Patois in den hiesigen platten Dialekt meisterhaft zu übertragen gewußt hat." Mit Stolz darf diese Anerkennung aus solcher Feder jeden Freund der niederdeutschen Sprache erfüllen. Ihr hat Lessing, der große Kritiker, einen Denkstein aere perennius damit gesetzt, und wir können darob vergessen, daß Karl Gutkow alle Liebhaber niederdeutscher Schrift für Hausknechte erklärte.

Das Stückchen ist nun aber auch allerliebste, und das Idiom frisch, echt und natürlich. Am gelungensten und lebenswürdigsten scheint der Charakter des Jürge vom Dichter angelegt und durchgeführt. Der Uebersetzer hat den Ton und die Sprechweise eines niedersächsischen Dörfers außerordentlich glücklich getroffen, wenn sich gleich einige Fehler eingeschlichen haben, die schon Lessing zum Theil ausmerzt und Wilhelm Cosack in seinen Materialien zur Hamburgischen Dramaturgie (Paderborn 1876) des Weiteren berichtet. Es lohnt sich wohl, diesen bäurischen Helden näher kennen zu lernen. Nachdem er die Erbschaft gemacht, ist er wie umgewandelt. Kein Städter kann stolzer und eingebildeter sein. Aber Jürge hat auch Ursache, wird er doch zwiefacher Schwiegervater von Sprößlingen aus einem zwar verarmten aber altadelichen Geschlechte. „'t is richtig“ — meditiert er — „if will mie den Adel köpen. He ward twar ganz funkel nee sien, man he ward desto länger holen un ward ehren unterstütten, de all een Gaederß, Das niederdeutsche Schauspiel. 13

beitjen afbrufft is. Da ik med ünner de vornehmen Lüde hör, so mut ik oof groote Oeverlegung över miene groote Arbeit anstellen. Ik mut't een beitjen överdenken, un op un dahl gahn. Een Hufvader hed veel Sorge op sienen Halse, un Kinner sünd een schlimm Hufgrath, so bald se grot ward, so kriegt see freens Schrullen. Uennerdessen is man doch so in eenen gewissen Rant, de een Hupen Ambrasche maakt, man an uns un unsen Kram is ünner wat to stikken, un de Lakayen freeten eenen dat Brod förn Muhle weg; un doch kan man öhne düffen Wirrwar nich leven. De gemeene Lüde sind veel beeter dran. Alleen man hed oof eenen allerleersten Bruf in düffen Stück, man borgt by den Koplüden un betahlt se nich, dat holt eene Hushollung tosamem. Uennerdessen löv ik doch, dat wie vornehmen Lüde recht narrsch to Mark gat. Doch da kummt unse Amtschriver, ik bün ehm noch Geld schullig, man he ward niks kriegen, ik weet, wat de vörnehme Bruf is."

Nun werden wir Zeuge von einem Auftritt, der mit drastischem Humor dem Leben abgelauscht ist.

Der Amtschreiber. Guten Tag! Vater Jürge.

Jürge. Grooten Dank, mien leeve Amtschriver, man segt to mie gnädige Herr Jürge, dat kummt mie to.

Der Amtschreiber (lachend). He, he, he, ich verstehe es, ihr Glück hat ihre Eigenschaften erhöht. Es sey darum. Gnädiger Herr Jürge! Ich freue mich über ihre Begebenheiten; ihre Kinder haben mir eben Nachricht davon gegeben; ich gratulire ihnen dazu und bitte sie zugleich, sie wollen so gut seyn und mir die funfzig Mark geben, die sie mir seit einem Monat schuldig sind.

Jürge. Et is wahr; de Schuld gestah ik, man't is mie nich möglik, dat ik see betahlen kan, denn da wür ik för möten recht över de Tungen springen.

Der Amtschreiber. Wie, ist es Ihnen nicht möglich mir zu bezahlen, und warum?

Jürge. Wilt' eenen so vörnehmen Menschen as ik bin nich lät; dat wör een Schimpf för mie syn.

Der Amtschreiber. Was nennen sie Schimpf? Habe ich Ihnen nicht mein Geld baar gegeben?

Jürge. I ja doch! ik bün jo oof nich to wedder, jy hev't mie richtig geven, ik hev't kregen! ik bün't jo schullig, ik hev jo miene Handschrift dröver geven, de dörf jy man verwahren; kahmt hüt oder morgen eens wedder un mahnt mie um de Schuld, dat war ik jo nich wehren, man ik war jo wedder arwiesen. Un so veel mal, as jy wedder kamen ward, so veel mal war ik jo wedder arwiesen; un op de Wiese ward de Tiet van Dag to Dag ehrlik un redlik verstriefen. Seht so is de gansse Kram.

Der Amtschreiber. Aber scherzen sie mit mir?

Jürge. Oewerst tom Düvell sett jy jo eenmal in meene Sted, will jy denn, dat ik um söftig lustige Maart miene Reputaschon verleethen fall? is dat wohl de Möhe wehrt, dat ik mie för ik weet nich wat fall ansehen laten, wenn ik see betable? Bist Element! man mut doch Resoon annehmen. Wenn mien Stand nich drünner lede, so wull ik't van Harten gern dohn; ik hevve Geld, seht, da is wat, wat uttolehen is mie wohl verlövt, dat lät sik wohl dohn; man darvan to betahlen dat is mie nich möglik.

Der Amtschreiber (beyseite). Ha, ha, nun weiß ich schon, was ich zu thun habe. (laut.) Es ist Ihnen erlaubt, etwas davon wegzuleihen, sagen sie?

Jürge. Dullenkamen.

Der Amtschreiber. In der That, das ist ein edel Privilegium; und überdem schickt es sich für sie auch viel besser, als für jemand anders; denn ich habe immer bemerkt, daß sie von Natur großmüthig sind.

Jürge (lachend und sich brüstend). He he, ja dat is so stimm nich, he weet sine Saaten good antobringen. Wie groote Herren mögt gern smeichelt syn; wie hev't, förwahr! grote Verdeenste, un

sehr cummode Verdeenste, denn see kost uns nits; man givt see uns, un denn hev wie see, ahn dat wie see dörfst sehen laten, dat sünd de Ceremonjen alle.

Der Amtschreiber. Ich mutmaße, daß sie sehr viel von diesen Tugenden haben werden, gnädiger Herr Jürge!

Jürge (schlägt ihn sachte auf die Schulter). 't is wahr, Herr Amtschreiber, 't is wahr; sapperment! jy stah't mie an.

Der Amtschreiber. Das ist viel Ehre für mich.

Jürge. Dat kan wohl syn!

Der Amtschreiber. Ich werde mit ihnen nicht mehr von demjenigen reden, was sie mir schuldig sind.

Jürge. Ja doch, ik will hevven, dat jy med mie darvan snacken salt; mot ik jo denn nich tom Narren hevven?

Der Amtschreiber. Wie es ihnen beliebt, ich werde hierinnen der Würde ihres neuen Standes genug zu thun wissen, und sie mögen mich bezahlen, wenn es ihnen gefällig seyn wird.

Jürge. Ja; in eenige Stiege Jahre.

Der Amtschreiber. Gut! wenn es auch erst in hundert Jahren geschiehet; wir wollen davon nicht mehr sprechen! Allein, sie haben eine edle Seele, und ich habe sie um eine Gnade zu ersuchen, nemlich: daß sie so gut seyn und mir 50 Mark leihen wollen.

Jürge. Da! Herr Amtschreiber; 't is mie lev, dat ik jo deenen kan, da hev jy!

Der Amtschreiber. Ich bin ehrlich, seht, da ist eure Handschrift: ich zerreiße sie; nun bin ich bezahlt.

Jürge. Jy sünd betahlt, Herr Amtschreiber? de Düvel! dat is nich ehrlich van jo gehannelt. Poh blits! dat is nich man so, dat man Lüde van miene Art um ehre Ehre bedrügt. Dat is een Schimp! Gift Element! he hed mie gottlos beluert, man ik will ehm nich so hengahn laten.

Diesen Bauern gab Ethof nach der Meinung von Friedrich Ludwig Schröder, welcher sonst gern an seinen Leistungen Aussetzungen machte, „unübertrefflich in der plattdeutschen Sprache“, und Johann Christian Brandes ver-

sichert in seiner Lebensgeschichte (Berlin 1800), daß Jürge, unter vielen anderen Meisterrollen, das non plus ultra von Ekhs Kunst war. Man sah in ihm nicht den Akteur, sondern die Person selbst, welche er so gelungen darstellte. Ja er täuschte durch sein Spiel und durch die köstliche Wiedergabe des Jargon die Zuschauer und Hörer derart, daß einmal ein Bäuerlein, welches eben in der Komödie war, wie es so die liebe, einfältige und wahre Natur ersah, an seinen Nachbarn in ungeheuchelster Bewunderung die treuherzige und für den Künstler ehrenvolle Frage that: „Wo in alle Welt hebben de Lüde den Buren hernahmen?“

Madame Schönemann und später Madame Boeck repräsentierten die Liese mit ländlicher Naivetät und Ungezwungenheit und rechtfertigten den Beifall, der dieser Darstellung und dem Stücke überall und nach manchem Jahrzehnt noch zu Theil ward. In Reichards Taschenbuch für die Schaubühne auf das Jahr 1776 ist Ekhs zusammen mit Madame Boeck als Jürge und Liese abgebildet. Die beiden Künstler dieser in Kupfer gestochenen Skizze, G. U. Liebe und G. M. Krause, sollen Aehnlichkeit, sogar der Gesichtszüge, in die Zeichnung gebracht haben. Die Episode wird veranschaulicht, wie Jürge aus der Stadt mit der Nachricht von der reichen Erbschaft lachend ins Dorf zurückkehrt und von seiner Frau für den Burschen, der ihm sein Gepäck getragen, kleine Münze fordert:

He, he, he! Giv mi doch sief Schillink kleen Geld, if hev niks,
as Gullen un Dahlers.

Liese. He, he, he, he! Segge doch, heft du Schrullen med dienen sief
Schillink kleen Geld? wat wist du damed maken?

Jürge. He, he, he! Giv mi sief Schillink kleen Geld, seg if die.

Liese. Woto denn, Hans Narr?

Jürge. För düssen Jungen, de mie mienen Bündel op de Reise bed in
unse Dörp dragen heb.

Den Bauern mit der Erbschaft nennt W. Hennings (Deutscher Ehren-Tempel. Gotha 1825) als eine derjenigen Rollen, welche Ekhof im Lustspiele gern gab, und die man mit besonderem Vergnügen von ihm sah. Der bekannte Dramaturg Johann Friedrich Schink, welcher im zweiten Bande seiner Hamburgischen Theaterzeitung (Hamburg 1792) auf Ekhofs komische Charaktere zu sprechen kommt, sagt geradezu, daß sich sein Jürge unsterblich gemacht habe. Wie sehr diese Figur ihm in Fleisch und Blut übergegangen war, bezeugt aber auf das Schlagendste Friedrich Nicolai, der in Jfflands Almanach für Theater und Theaterfreunde auf das Jahr 1807 einen mit Musäus und Mylius gemeinsam im Mai 1773 bei Ekhof abgestatteten Morgenbesuch in Weimar erzählt: „Wir fanden ihn in Schlafrock und Nachtmütze. Er setzte seine Brille auf, und in dieser äußerlich so ungünstigen Lage las er aus Cronegts Trauerspiele Codrus den Monolog Medons mit einer so naturvollen Würde und mit so edlem Ausdrucke vor, daß man den edlen jungen Prinzen zu hören glaubte und Brille, Nachtmütze und Schlafrock vergaß. Dann wählte er aus Voltaires Zaire die berühmte Scene Eusignans mit seinen beiden Kindern. Wir waren so gerührt, daß uns während seines affektvollen Lesens die hellen Thränen über die Wangen liefen. Sobald die Scene geendigt war, sprang Ekhof vom Stuhle auf, wie ein junger Bursche, schnalzte mit den Fingern beider Hände, warf seinen Schlafrock auf die Erde, und nun sagte er augenblicklich aus dem plattdeutschen Nachspiele: Der Bauer mit der Erbschaft, eine Scene auswendig her, so originell drollig, daß wir alle einmal übers andere laut auflachen mußten. Es war gar nichts mehr an ihm von der vorigen Würde und von der vorigen innigen Empfindung. Bis auf die ausgebogenen Knie, bis auf die heraufgezogenen Schultern, bis auf jede Muskel des Gesichts

war der Bauer da, bis auf die geringste Bewegung der Hand war alles komisch. Ich erinnere mich noch, daß er die beiden mittlern Finger emporhob; aber die ganze possierliche Bewegung des Handgelenks und des Arms kann ich nicht beschreiben.“ Nicolai schied von Ekhof als dessen enthusiastischer Bewunderer; ein Briefwechsel folgte. Rührend bescheiden bat der Künstler, der Reisende möge doch ja, ja nichts drücken lassen über den bewußten Morgenbesuch! Daß es ihm gelungen, ohne „die Requisiten seines Metiers“ in des Besuchers Augen Thränen zu locken und diese nachher durch Lächeln zu verdrängen, sei ihm der schönste Lohn.

Krüger verfertigte bald darauf 1750 für Ekhof eine zweite Glanzrolle, Herzog Michel, den Helden in dem gleichnamigen Lustspiel von einer Handlung in Versen, nach dem „ausgerechneten Glück“ von Johann Adolph Schlegel in den Bremer Beiträgen; zuerst gedruckt im fünften Bande der vom Direktor Schönemann besorgten Sammlung „Schauspiele, welche auf der von Sr. Königl. Majestät in Preußen und von Ihro Hochfürstl. Durchl. zu Braunschweig und Lüneburg privilegirten Schönemannischen Schaubühne aufgeführt werden. Braunschweig und Leipzig 1751.“ Einzelausgaben erschienen ohne Ort 1757 (nach Gottsched Frankfurt 1757), 1763 und 1769, ferner in Krügers „Poetischen und Theatralischen Schriften“, herausgegeben von Johann Friedrich Löwen (Leipzig 1763). Auch diese Bluette, die voller naiven Gemälde und feiner satyrischen Züge steckt, und worin die bäurischen Sitten sehr drastisch zu Tage treten, fand großen nachhaltigen Beifall. Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie, 83. Stück, fragt: „Auf welchem Theater wird Herzog Michel nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen?“ Uebrigens ist der Text ursprünglich hochdeutsch; aber Ekhof, um größere Wirkung

zu erzielen und die Wahrscheinlichkeit zu steigern, gab in richtiger Erkenntniß der Sachlage den sich zum Herzog träumenden Bauern in der von ihm meisterhaft beherrschten platten Sprache.

Nach Krügers Tode sah sich Ekhof vergebens nach einem Dramatiker um, welcher ihm einige neue Dialektrollen schrieb. So schuf er denn selbst nach der seit 1704 in Paris beliebten Komödie *Le galant jardinier* von D'Ancourt ein Stück unter dem Titel „Das Blindenkuhspiel.“ Mathurin, der Gärtner des Herrn Robinot, die niedrigkomische Person, spricht hier ein handfestes Plattdeutsch. Warum der Bearbeiter die Handlung nicht aus Frankreich weg verlegt und deutsche Namen gewählt hat, ist unerfindlich. Einem Gärtner Matthies trauen wir zu, daß er im niederdeutschen Idiom bewandert ist, einem Mathurin nicht. Abgesehen von dieser Neugierlichkeit ist die Figur höchst gelungen, und Ekhof beweist nicht nur Kenntniß von der niederdeutschen Grammatik, sondern verfügt auch über einen Sprachschatz, der durch die Fülle echt volksthümlicher Wörter und Sentenzen in Erstaunen setzt.

Mathurin ist der Träger des lustigen Schwanks. Er geht anfangs für seinen alten Herrn durchs Feuer, unterstützt dessen projektierte zweite Heirath mit dem Mündel Angelika, der Geliebten des Hauptmanns Craft, und entdeckt einen Fluchtversuch der jungen Leute. Aber bald zeigt sich's, daß er doch gegen eins nicht unempänglich ist, nämlich: Geld! für Geld und gute Worte würde er zum Verräther an seinem Herrn geworden sein. Höre, mein Freund! redet der Offizier den Horcher an, allein diese intime Benennung macht wenig Eindruck. „Ne, tom Düvel, ick bün nich jo fründ, dat led een hupen schlicht van eenen ehrlichen Uffzeder als jy, Gladschnackers by sick tho hevven, de in de Hüser fischen kamt, um de lichtlövge Lude to verfohren.“

Der Offiziersbursche Lepine sucht ihn zu beschwichtigen:
„Cammerad!“

Mathurin. Wat Camrad? ne myn Seel, mie Krieg jy nich, id lat mie nich verschöhen.

Lepine. Das glaub ich, aber wenn du so widerspenstig bist, steh da meinen Herrn, den Herrn Hauptmann, der gemeiniglich ein wenig grob ist, und ich bin es meines Handwerks nach auch.

Mathurin. Dat du den Schwulst krigst! bün id denn dat nich oof van Natur? Grov legen grov, so blier wie uns nie schullig.

Lepine. Ja, aber wir sind zwey Grobe gegen einen. Nimm dich in Acht, daß du nicht hundert Prügel davon trägst.

Mathurin. Hunnert Prügels?

Lepine. Ja, hundert wenigstens von meinem Herrn, und eben so viel von mir.

Mathurin. Van jo oof? dat makte twee hunnert, nich wahr?

Eraſt. Nichtig.

Lepine. Rechnen kann er wenigstens gut, mein Herr.

Mathurin. Un jy schnaadt een hupen dum. So krigt'n mie nich up sine Siet. fu äver so'ne Wies. Hübsch ehrbahr, hübsch sanftmöblig; mit Sanftmöbligket krigt'n alls van my, id mag geern beden syn.

Eraſt. O, wenn es nur daran liegt, dich zu bitten.

Mathurin. Ja, äverſt bidden un bidden is tweerte.

Eraſt. Widersetze dich den günstigen Entschliefungen nicht, wozu wir Angelliken bereden wollen, ich beschwöre dich darum.

Mathurin. Dat is rechte good; man womit mad jy joue Beschwörung, wenn't ju nich so to wedder is?

Eraſt. Mit allem ersinnlichen Eifer, mit aller Begierde zur Erkenntlichkeit, die mir ein so guter Dienst nur einflößen kann.

Lepine. Besser kann man auch gewiß nicht bitten, mein guter Landsmann.

Mathurin. Oh de Hagel, ja man kan noch beter bidden. Man heb mie woll äver hundertmal in derglifen Saken beden, äverſt man mut't ganz anners angrifen.

- Lepine. Wie denn?
- Mathurin. Oh, welke Lüde spreckt veel manerlicher as ante. Tum Exempel, man trod glik Anfangs eenen Büdel Geld ut de sik, dat lehrde mie up't Word passen, dat knöp mie de Ogen up, verstaht jy dat wull nich?
- Lepine. O ja, vortrefflich; aber —
- Mathurin. Man vertelt mie de Saat, id hör to; man maadt den Büdel apen, id steet der de Hand n'inn, ahn dat man't mie heeten hed; denn id begrip licht wat, un mie dünkt, dat jy't nich so licht begript, Herr Hoptmann.
- Lepine. Ja, ja, wir begreifens wohl; aber es ist eine kleine Schwürigkeit dabey, nemlich: wir tragen niemals Geld-Beutels bey uns.
- Mathurin. De Düvel, dat is nich god; dat is doch sünst Husrath, dat en jümmer bruckt.
- Lepine. Jhr habt recht; aber in Ermangelung des Geld-Beutels werden wir euch eine Handschrift geben, wenn ihr wollt, hm?
- Mathurin. Ene Handschrift? ne, de Affzraders ehre Handschriften dögt nich veel.
- Lepine. Aber —
- Mathurin. Ne, jy seht woll, id lat mie nich besteden.
- Lepine. Lieber Landsmann —
- Mathurin. 't is nids to dohn. As't een annern gelht, kön't mie od gahn. Jd lev Claudine even so stark as Herr Robinot de Angelika lev, un wenn man mie de wegnehm, so kreg id vör Urger den Schlag. De Blix, ne hohl die as een Kerdel, de Garner mut nich Orsach syn, dat sien Herr crepeert, dat wär all to schelmisch.
- Lepine. Aber höre doch.
- Mathurin. Jd hör nich, miene Ohren sünd dov.
- Erast. Jch muß indessen durchaus —
- Mathurin. Wart nich grov, Muschü! jy hevt fründlid beden, id staht jo fründlid af. Bed op't weddersieht, Herr Hoptmann.
- Lepine. Warte, warte, man wird Gewalt brauchen.

Mathurin. Oh, ju, tra trara, kamt man damid, id töv dar all up.
Dat ward ju lehren, ichtsmal eenen Geldbüdel by jo to
steden.

Dafür wird ihm arg mitgespielt. Denn auf den Rath des Dieners, den Bauern in Ermangelung des Geldes mit der Einbildung zu bezahlen, stellt sich der Hauptmann zum Schein in Claudine, Mathurins Braut, verliebt. Diese, entzückt über die Aussicht, einen so schmucken und vornehmen Soldaten, der ihr obendrein goldene Lustschlösser aufbaut, zu bekommen, will von ihrem Verlobten nichts mehr wissen. Mathurin geräth in die Falle und wird gegen das Versprechen, daß sich der Hauptmann, obgleich in das kleine Dorfmädchen sterblich verliebt, doch mit Angelika begnügen wolle, wenn er zur Entweichung behülfslich sei, dessen gefügiges Werkzeug. Was scheert ihn sein Herr und dessen Glück, wenn er nur seine angebetete Claudine behält, der er gern Alles verzeiht! „Sühst du, so is't verby, id vergen't die. Man nu kanst du sehn, wo 't wur gahn hevven, wenn wie all Man un Fru west wären. Du wärs't all heel in ehm vernaart, un he brukde mien Seel wieder nir, unse Hushollung in Wirrwar to bringen. Sühst du, Claudine, 't is god, dat du 't weest. Denn versteihst du, de Hushollung is as een Ploog, wo Mann un Fru vörspant sünd; so lang as se beyd frisch foorttrecken, geiht de Ploog good; man wenn de Fru sich Grillen in Kopp sett, so argert sich de Mann, un hernögst treckt de ene hodde un de annere ho, de Ploog geiht verdwer un verdwas, un de Hushollung geiht nah'n Düvel.“ So macht er denn sich und das junge Paar glücklich. Das letztere entflieht, während er auf belustigende Weise seinen Herrn und Gebieter in des Wortes wahrster Bedeutung Blindekuh spielen und als Geprellten stehen läßt.

Die Buchausgabe dieser Ekho'schen Uebersetzung, die,

wie gesagt, den einzigen Fehler hat, daß die Personen- und Ortsnamen nicht germanisiert sind, erschien in Berlin 1760. Zuerst gegeben wurde das heitere Stück schon 1757 und gefiel überall, wo der Künstler in seiner unvergleichlichen Meisterschaft den Plattdeutsch redenden Gärtner darstellte.

Großes Ergöhen rief Ethof ferner als Bruder des geadelten Wucherers in „Der Wucherer ein Edelmann“ hervor. Diese einaktige Farce, von ihm übertragen nach Le Grand's auf dem Théâtre français seit 1713 gern gesehenen L'usurier gentilhomme, ist das Gemälde eines Gelder für hohe Zinse ausleihenden und dadurch reich gewordenen Landmannes, welches zeigt, daß Glück nicht die Fehler der Erziehung verbessert. In scharfem Kontrast zu dem gespreizt und wichtig thuenden Halsabschneider Herrn von Stadtdörfer und dessen Gattin, von der man nicht recht weiß, ob sie mehr ungebildet, herzlos oder spleenig ist, steht der biedere, einfach und bäurisch gebliebene Bruder Klas. Er hat von der nah bevorstehenden Verbindung seines Neffen Maß mit Henriette, Tochter des Edelmannes Fontaubin, gehört und sich auf die Beine gemacht, um bei diesem Familienereignisse zugegen zu sein.

Gon Dag, Trine, Gon Dag, Maß, Gon Dag — de Bliids un de Hagel, wat is ut jo worren in de drie Jahr, dat id jo nich sehn hev?! — Nu tum Henger, so seht mie doch recht an, id bün't sülvst! Id hev hört, dat Maß freen schall, un darum kam id mit tor Hochtyt; dat is wenig noog, wil id ehm meist so groot trocken hev as he is, un wil id ehm ahne Lögen so wenig Verstand biebracht hev, as id har.

Madame von Stadtdörfer. Wie vertellst ihr uns, mein Freund? ich kenne ju nicht.

Klas. Wat? Trine kennt eeren Swager nich? De Bliids, id bün doch nich so groot un brel worren as jy. No, no, glied veel drum, id will mit tor Hochtyt gan.

Madame von Stadtdörfer. Ein Bauer auf eine adliche Hochzeit, welche Kühnheit!

Der Sohn. Ja, das ist unverschämt, Klas Ohm!

Klas. Dat dat blaue Weder drin schlah! jy sünd grave Offen. Man het wohl recht, dat keen Meß is, dat scharper scheert, as wenn de Bur een Edelmann werd. Jä löv, id hör mien Broor siene Spraak, de werd ju den Kopp waschen, wenn he hört, wie jy mie opnahm hevt.

Herr von Stadtdörfer. Ha, sieh da, wieder was neues! was willst du hier, mein Freund?

Klas. De Bliids, alle segt hier to mie: mein Freund! de vornehmen Lüde möt dat hier recht vull frundschoop hebben.

Herr von Stadtdörfer. Rede doch, he? Schlingel! was suchst du hier im Hause?

Klas. De Hagel, id kam her, op Resten Maß siene Hochzeit to dazgen. Gah id denn unrecht un seh woll anners vor mienen Broor an? Ne de Hagel, he is't, he kennt sid sülost nich.

Herr von Stadtdörfer. Wo du nicht gehst —

Klas. Ne de Bliids, id war nich weggahn. De is ja mien Swägrin Trine, de is ja mien Resten Maß, un du bist mien Broor Jacob.

Herr von Stadtdörfer. Was? du darfst —

Klas. Ja de Bliids id darf. Hör doch, Jacob, mad die nich so groot, denn id kan die wol noch knullen, as id to de Tyl deh, as id noch dien ällste Broor was.

Herr von Stadtdörfer. Er wird nicht davon ablassen, ich sehe es wohl, ich muß auf andere Art mit ihm reden. Mein Bruder, ich will euch wohl erkennen, aber ihr macht mich unglücklich. In der Zeit, da ich mich mit Personen vom ersten Range verbinde, wollt ihr, daß man euch hier im Bauernkleide sehen soll?

Klas. He de Bliids, gief mie en anners. Man segt, dat du noch noog darvon ovrig heft, de die vör de Jntressen torüg bleven sind, as du op Pand utlehnt heft. Jä war miene Saden wol maden, lat die man unbekümmert. — Dat die dat

Weder, wat is dat för'n grooten Hartenstoot, för'n Minschen van sienen Handward!

Herr von Stadtdörfer. Sprecht so wenig, als ihr könnt, vor der Gesellschaft und vor allem kommt mit keinem de Blicks und dat die dat Weder angestiegen.

Klas. Oh de Blicks un dat Weder, nee!

Madame von Stadtdörfer. Macht es nur so as ich, ich war ju alle Worte einem nach dem andern toflistern.

Man kann sich hieraus schon ungefähr denken, wie das derbe bäurische Gebahren des Klas, den sein Bruder als Schiffskapitän vorstellt, um damit dessen unpoliertes Wesen zu motivieren, den Argwohn des Aristokraten Fontaubin über Herrn von Stadtdörfers niedrige Herkunft bestärkt und zur Gewißheit macht. Nachdem er sogar Kenntniß erhalten, wodurch jener zu Geld und Adel gekommen, wird die geplante Verbindung aufgehoben und ein anderer als Maß, der junge vornehme Licast, mit Henriettens Hand beglückt. Klas thut uns am meisten leid. Er mußte die gemeine Gesinnungsart seiner Verwandten erfahren; seine Reise war eine verfehlte. Aber er freut sich, wieder in sein stilles Dorf zurückzukehren: Oh de Blicks, ich, ich gah wedder na Hus!

Mit Verkörperung dieses prächtigen Charakters legte Ekhof Ehre ein, und auch hier soll er durch reine Naturdarstellung, durch glückliche Mischung des Gemüthlichen, Komischen und Burlesken und durch unnachahmliche Wiedergabe der platten Mundart eine Musterleistung geboten haben. Was speziell die Uebersetzung betrifft, so wirkt es befremdend, daß die Handlung in Paris spielt, daß der Wucherer aus Garonne stammt, daß der Aristokrat Fontaubin heißt u. s. w. Eben so wie beim „Blindenspiel“ vernissen wir in dieser Komödie völlige Germanisierung, die um so nothwendiger, als durch den Hamburgischen Dialekt das Stück durchaus auf deutschen Boden verpflanzt ist. Mit wie geringer Mühe

hätte Ekhof seine Arbeit von diesem Zwitterzustande befreien können! Das häufig aufgeführte Lustspiel ist Manuskript geblieben. Joh. Wilhelm Dumpf schreibt in einem für die Herzogin Friederike Louise von Mecklenburg-Schwerin bestimmten und an ihren Oberhofmeister, den Wirklichen Geheimen Rath Baron von Forstner gerichteten Briefe aus Gotha unterm 11. Juli 1778 über Ekhofs Testament und Ordnung seiner Hinterlassenschaft; es heißt darin: „Die Theaterdirektion hieselbst wird dessen Bücher und Manuscripte kaufen.“ Das ist geschehen und der Schatz später an die Herzogliche Bibliothek in Gotha überantwortet worden. Das Exemplar von „Der Wucherer ein Edelmann“ trägt auf dem Titelblatte seinen Namen und im Text verschiedene eigenhändige Zusätze.

• In diese Zeit, 1760, fällt das fünftaktige Sittenspiel in Versen: „Die Freundschaft. Aus dem Holländischen. Hamburg, gedruckt und zu bekommen bey Diet. Ant. Harnsen.“ Hier hat die ehrliche Dienstmagd Kathrin eine artige niederdeutsche Rolle.

Im Jahre 1764 verließ Konrad Ekhof Hamburg und ging zu Ackermann nach Hannover. Doch 1767 erntete er wieder reiche Triumphe in der ihm durch Lessing unbedingt gezollten Anerkennung seiner Leistungen am Nationaltheater. Als dieses zu Grabe getragen war, begab er sich zur Seylerschen Truppe und später, 1771, nach Gotha als Hofschauspieler und Direktor. Auch im Thüringischen Lande wurde der Künstler seiner alten Muttersprache nicht untreu. Wie das von ihm geschriebene „Tägliche Verzeichniß der Schauspiele, welche auf dem (so!) Weimarischen und Gothaischen Hof-Theaters aufgeführt worden von Anno 1772 den 22. Juny“ lehrt, stand namentlich der „Bauer mit der Erbschaft“ häufig auf dem Repertoire. Ob nun das dortige Publikum Geschmack an dem Niedersächsischen fand oder

die traute Hamburger Volkssprache unserem Ekhof in der fremde doppelt ans Herz wuchs, kurzum, den 17. November 1777 ward ein neues und das letzte Stück mit einer niederdeutschen Partie gegeben: „Der verliebte Werber.“ Dies Lustspiel in einem Aufzuge rührt wahrscheinlich gleichfalls aus seiner Feder, und der Knecht Lucas wird in ihm einen trefflichen Repräsentanten gehabt haben. Lucas hält's mit der Mutter, der Pächterswittwe Thomsen, aber auch mit der Tochter Lieschen, er wirbt um die eine wie um die andere, ist jedoch schließlich mit der Alten zufrieden und überläßt die Junge dem Lieutenant Valer. Wie er sich mit seiner Herrin verlobt, zeigt sehr ergötzlich der dritte Auftritt.

Lucas. Jd weet nich, wat Jy willt, fro; Jy brudt nüms um Rath to fragen, as jo sylst, tomal in de Saak.

Frau Thomsen. Wie so, Lucas? In was für einer Sache? weißt du denn, wovon wir redeten?

Lucas. Ey, de Blyg; id bün keen Grütkop; fall id Jo seggen, Jy snakten, seht Jy, hel hel hel!

Frau Thomsen. Nun wovon denn? Was lachst du?

Lucas. Je nu, 't is ja wohl keene Heemlichkeit mehr. Jy willt gern wedder enen Mann hebben, un de fall umtrennt so utsehn as Lucas — nich wahr? Her id den Vagel nich op den Kop drapen?

Frau Thomsen (verliebt). O ja wirklich, du hast's getroffen.

Lucas. Dat kann man jo wohl denken; dat is licht to drapen.

Frau Thomsen. Du bist aber ein recht durchtriebener Galgenvogel, wie du so geschickt seyn kannst, du Schelm.

Lucas. Bescheidt, fro, geschaidt, da her Jy recht. Et givt 'er aberst noch mehr Lüde, de of geschaidt sünd, dat könn jy löven.

Frau Thomsen. Wer sind denn die Leute?

Lucas. De groote Hans, Stoffel de Weerd, un Alas de

Halvklätner. Güstern leegen see da achtern Tune un vertelben sid wat un unner andern recht naarsh Tüg.

Frau Thomsen. Nun was sagten sie denn?

Lucas. Id har mie ganz nah henan stelen, ahn dat se mie wiß wurren. De Hagel, de schwögten — de schwögten —

Frau Thomsen. Nun, was schwögten sie denn?

Lucas. Nu, dat mut wahr syn, seden se, de Thomsen pußt sid all recht wedder herut. Wat de fro vor Staat macht, wo se sid oplastert! Jy, sede de groote Hans, et gaat nich veer Weelen int Land, so hed se wedder enen byn Kanthafen. Segt, dat id't segt hev, sede de Weerdt; weet jy denn nich, dat se op eren Grotknecht Luks all lange een Oge hed? Nu by miener armen Seel, fung de Halvklätner an, de beyden kennt sid von buten un von binnen, wenn se den nimmt, da löst se, de Düvel hahl mie, de Kat nich im Sad.

Frau Thomsen. Nun, was das für Lästermäuler sind; aber ich weiß schon ein Mittel, ihnen die Mäuler zu stopfen.

Lucas. Un id od, fro, dato brud wie jo wohl nüms anners as den Hochtybidder un unsen Pastor.

Dies mag als Probe genügen. Lucas, dieser pffiffige und verliebte Großknecht Holsteinischen Schlages ist Ethofs letzte Dialektrolle gewesen. Das Handexemplar aus seinem Nachlaß bewahrt die Herzogliche Bibliothek zu Gotha. Uebrigens wurde das Stück gedruckt bei Dyk in Leipzig ohne Angabe des Jahres.

Am sechszehnten Juni, zwischen sieben und acht Uhr Morgens, 1778 entschlief der einzige Konrad Ethof.¹

¹ Eine von tüchtigem Studium und von hingebender Liebe zeugende Biographie des großen Künstlers hat der leider zu früh verstorbene Theaterhistoriker Hermann Uhde verfaßt. Seine Arbeit erschien im vierten Bande des „Neuen Plutarch“ (Leipzig 1876). Der Herausgeber, Rudolf von Gottschall, sagt im Vorwort: Uhde hat zum ersten male, aus den Quellen schöpfend, ein sorgfältig ausgeführtes Lebensbild ge-
Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel.

Die noch am Alten und Hergebrachten, also auch an der von den Vorvorderen ererbten Sassenprache festhalten- den Hamburger beklagten 1764 den Abgang des von ihnen nahezu vergötterten Ekhs, der seine kraftvollsten Jahre fast ausschließlich der Bühne seiner Vaterstadt gewidmet und den Ton der Natur und Wahrheit eingeführt hatte, auf das Tiefste. Seltsamerweise nahm jedoch die dortige Presse von dem Hinscheiden des einst so sehr gefeierten Lieblings kaum Notiz. Ueber drei Lustren trauerte die niederdeutsche Muse, bis 1779 in der Person von David Borchers, geb. 1744, gest. 1796 zu Karlsruh in Schlesien, einem Hamburger, eines Predigers Sohne, ein würdiger Nachfolger auftrat. Er ist nun in der That derjenige, welcher den Verlust Ekhs einigermaßen ersetzte.

Gänzlich war inzwischen das niederdeutsche Schauspiel doch nicht verwaist. Wie die Alten sangen, so zwitschern auch die Jungen! Johann Friedrich Rödning, dieser lebenswürdige Jugendfreund, Lehrer an der Jakobschule, geb. den 20. November 1732 zu Hamburg, gest. den 28. December 1800 daselbst, gab zu gleicher Zeit wie sein berühmterer Kollege Christian Felix Weiße ein Wochenblatt für Kinder heraus (Sechs Bändchen 1775—1777). In Hülle und Fülle wird darin der kleinen Welt Dramatisches geboten, so recht geeignet zur bescheidenen Vorstellung im häuslichen Kreise, Gespräche, naive Intriguen, sogar Possen mit Liederchen, hoch und platt, für jeden wat; und wie

staltet, welches diesen Meister darstellender Kunst, dessen Name bekannter ist als seine Leistungen, der Theilnahme der Jetztzeit näher bringt. — Da hier die plattdeutschen Rollen und Stücke Ekhs nur flüchtig berührt werden, so bietet meine Charakteristik eine vielleicht nicht ganz unwichtige Ergänzung, die um so willkommener sein dürfte, als mir verschiedene bisher unbenuzte handschriftliche Quellen zur Verfügung standen.

energisch, wie mutterwichtig, derb und doch wie süß klingt's aus dem Munde der Knaben und Mädchen! Wilhelm und Hans auf dem Billwärder Teich; Jürge; Amalia, Friedrich und Hein; Ernst und Hein; Peter in der dramatischen Unterhaltung „Die Zufriedenheit ist ein kostbarer Schatz“, vor Allem de lütje Veerlander Buerjung un syn Süster Trienke, ja Dialoge über die Bienen, über mythologische Gemälde, über die goldene, silberne, erzene und eiserne Zeit wechseln mit einander ab. Und meist im Hamburger Platt. Paulchen plappert in einem Weihnachtsstückchen sogar missingsch. Wie reizend es sich ausnimmt und anhört! Und die eingestreuten Kinderreime und Lieder wie herzig und frisch!

Süh da! — jubelt Peter — Nu blöht myn Glück!
Schilling in de Graspel! Schilling in de Graspel!

Luftig, Heysa! Hopp! Hopp! Hopp!
Herrschaft, doht den Büdel opp;
Seht wy dünn sünd myne Fiden,
Kaamt, o kaamt, jy mät se spiden,
Wyt doht juen Büdel opp,
Luftig! Heysa! Hopp! Hopp! Hopp!

Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen dieses „Schilling in de Graspel“ aus seinem eigenen Jungsparadies?

Einen der kleinen Erzschelme, Jürge, müssen wir näher kennen lernen; auch schon deshalb, um uns einen Begriff davon zu machen, in welchem Sinn und Geist Rödning schrieb. Ah! dar is myn lütje Speel-Cammerad! — ruft der eintretende Bauernbursche seinem Stadtfreunde Heinrich zu, dem eingebildeten Kranken, der sich an Leckerbissen den Magen verdorben. He lustig, Muschü! wat 's dat, sitt he dar nich als eene Pypgoos? He lustig!

Wrum sull ic nich hüppen un springen
Un daven un lachen un singen,

Dat sall my de Prester nich wehrn.
 Noch hev id nich nödig to sorgen,
 Am Abend un Middag un Morgen
 Will my wol de Vader ernehren!

De himmlische Vader dar haven,
 Spiest he doch dat Voh un de Raben,
 So let he ok my nich in Noth;
 Noch hev id keen'n Hunger geledn,
 Un wen'd war fründlich to'n bedn,
 So givt he my Stuten un Brod.

Ah! Stuten! de 'eth id so geeren,
 Un Gretje de nürde Deeren,
 Dat lütje pufbadichte Gär,
 De sull sid dar woll um torysten,
 Fast kann se dar Zuder ut byten,
 Husch! is he tom Halse herdär.

Ja günn em ehr, laot ehr man ethen —
 Leht het se inn't Gras by my seten,
 Do sted se een Blom an myn'n Hot;
 Wo maad se do fründliche Mienen,
 Poh dusend! do ded id mal schienen,
 Myn Süschen, wat bün id dy got.

Madame U, Heinrichs Mutter. Nun, Jürge, wie so ausgelassen?
 siehst du nicht hier das kranke Kind?

Jürge. Een krank Kind? Oh Madame, wolken is krank, ehr lütje
 Goldsänken? Wat fehlt ehm denn, lütje Mann, seg he my
 doch, wat fehlt ehm? is he hungtig? Ja gewiß he is
 hungtig, he süth my vohl to blodnäht ut; van de Krank-
 heit will id ehm bald av helpen. Klütjen mut he ethen;
 ja Klütjen mät et syn, dar krigt he rode Baden nah. Sall
 id ehm een Stück hahlen? Ja kam in eenen Ogenblick wedder
 torück.

Heinrich. Bleibe hier, Jürge, ich esse keine Klöße.

- Jürge. Klösse? woken segt wat van Klösse, het he Bonschlu in de Ohren? id säb: Klütjen, Klütjen hev id segt, hört he't nu?
- Heinrich. Ich verstehe deine Sprache. Aber, bleibe hier, ich esse die Dinger nicht, ich verderbe mir den Magen damit.
- Jürge. Den Magen verdarvt he darmit? fuy! wat's dat vār'n Schnad, 't is ja Gottes Gave, un darmit sull man den Magen verdarven können? hm! Klütjen schmedt in't drübbe Hart. Had he se man, myn gode Lederteen, he sull de Finger darna liden. Ha! lief he ins her, bün't nich recht slint darnah? (er hüpfst auf und nieder.)
- Heinrich (zur Mutter). Wie der Jürge springt. Geben Sie ihm die Torte, liebe Mama.
- Jürge. Torten? wat's dat vār Tüg, wat sal't darmit don?
- Heinrich. Essen sollst du sie.
- Jürge. Eten? och Muschü, gah he mit syne Torten; itt he so wat?
- Heinrich. Warum nicht? wenn ich gesund bin, schmecken sie mir gut.
- Jürge. O ho, nu rüd id den Braden, is't denn Wunder, dat he krank is? Ich bidd ehm, lat he hübsch op'n andermaal de giftigen Korten ut'n Liew.
- Heinrich. Ha! Ha! Ha! Korten? Torten willst du sagen.
- Madame N. Du lachst schon wieder? Wäre Jürge nur eher gekommen! Wie gut bin ich dir, kleiner Bauer, deine Gegenwart ist eine gute Arznei vor meines Sohnes Krankheit. — Aber, was hast du mit deinem Hut gemacht? der ist ja so naß, als wenn er aus dem Wasser gezogen wäre.
- Jürge. Ich hev d'r ins ut drunken.
- Madame N. Daraus getrunken?
- Jürge. Kann't denn ut de füsste drinken?
- Madame N. Ha, ha, ha!
- Heinrich. Kaltes Wasser trinkst du, Jürge, und verkältest dich nicht?
- Jürge. Verkälten? hm! wat's dat vār'n Schnad? Spreed he dütsch mit my: Kramer Latin verstah't nich.
- Heinrich. So muß ich deine Sprache reden: verkölst du dy nicht?
- Jürge. Verkölen? Puzen! wrum od man nich verkölen, id hef my pudel satt drunken, un't het my nich ins in de Tähn kuddelt.
- Heinrich. Warum trinkst du nicht lieber Kaffee oder Thee?

- Jürge. Weg mit dat Tüg, Water un Meß glitt beter dörn Hals.
- Madame N. Was der Bauer nicht kennt, das mag er nicht. Aber wart, ich muß doch einmal sehen, ob ich nicht mit einer Torte oder einem andern Lederbissen deine Begierde reizen kann.
(geht ab.)
- Jürge. Wo löpt syne Mama so vlig hen? (geht auf Heinrich zu und will ihn umfassen.)
- Heinrich. Au! Ach! Du bist ja der zweite Hercules. — Geh, du drückst mich zu Tode.
- Jürge. Wat een Knäckenbir! Ha! Ha! den kun't wol to Papp drücken.
- Madame N. (im Hereintreten.) Warum schreyet mein kleiner Heinrich?
- Jürge. Oh Madame, dat is ja een Pappmöschken van Jung, den se dar het, den kann't mit eene Hand dwingen.
- Heinrich. Ach Mama, der Jürge ist ein rechter Eisenbrecher. Sehen Sie einmal, wie roth meine Hände von seinem Anfassen sind, und —
- Jürge. Klaff ut de School! Nu war't an de Köst kam — (will weggehen.)
- Madame N. (hält ihn zurück.) Hier, Jürge, bleibe, hier hast du etwas für deine Mühle. Da, nimm hin!
- Jürge. Wie hevt keene Mähl by't Hus. Myn Vader is keen Möller; een ehrlick Buhr is he; un dat will't od warnn.
- Madame N. Kleiner Narr, da hast du was zu essen!
- Jürge. Ah, ha! Gebadels; dat mut myne Moder hebben. So wat broch ehr leht de Pastörsche eere Tien, als se krank weer, un se wurd gesund darnah.

Die Moral: die Verzärtelung der Jugend hat oft schädliche folgen. Werde Jeder so gesund und vergnügt wie der kleine Bauer!¹

Es liegt ein tiefer Sinn im kindischen Spiel. Fast scheint's, als ob dies plattdeutsche Theatergetriebe en miniature die Eltern aufs Neue mahnte an den herben

¹ Auf der Hamburger Stadttheater-Bibliothek befindet sich unter

Verlust, welcher sie auf der Schaubühne betroffen, und als ob sie sich aufs Neue sehnten, in dem großen Komödienhause am Gänsemarkt wieder einmal ihr lang entbehrtes Hamburger Platt zu hören.

Wirklich überraschte die Erwachsenen Friedrich Ludwig Schröder mit Wiederhervorholung des „Bauer mit der Erbschaft.“ Am 23. November 1779 wurde die Posse durch Borchers hier glücklich auf die weltbedeutenden Bretter zurückgeführt, ebenfalls am dritten December 1780. Meyer versichert in seiner Biographie Schröders, Ethof selbst habe diese Rolle nicht meisterhafter gespielt. Kein geringes Lob! Wie sehr übrigens noch damals auch in weiteren Kreisen dies unverwüßliche Stück beliebt war, davon legt Johann Gottwerth Müller, der Meister von Iphoe, von Geburt ein Hamburger, (1743—1828) ein ergötzliches Zeugniß ab in seinem vielgepriesenen Roman aus dem achtzehnten Jahrhundert „Siegfried von Lindenbergl.“ Dieses mit originellem Humor durchwürzte Sittengemälde erschien zuerst 1779 in Hamburg und erlebte zahllose Auflagen, Uebersetzungen,

Schröders Büchern ein Band dramatisirter Sprichwörter und als zehntes die Komödie „Der kleine dreiste Bauer“ mit der Notiz: „Dieses Sprichwort ist bey der Besitznehmung der Herrschaft von Saint Just von den drey Kindern des Herrn vorgestellt worden.“ Lukas, ein junger Bauernbursche von zwölf Jahren, redet plattdeutsch. Ich habe leider nicht in Erfahrung ziehen können, ob und wann dies nirgends verzeichnete Stückchen in Hamburg aufgeführt worden und wer dessen Verfasser ist. Denn diese Sammlung dramatischer Sprichwörter ist nicht identisch mit der gleichlautenden des Braunschweigischen Majors von Mauvillon, die zuerst 1785 erschien und 1790 unter dem veränderten Titel „Gesellschafts-Theater“ bei Dyl in Leipzig neu herausgegeben wurde. Die Jahrgänge der Hamburger Komödienzettel von 1785 bis 1795 wissen von keiner Aufführung des Sprichwortes „Der kleine dreiste Bauer.“

Nachahmungen, Nach- und Neudrucke. „Der gute Junker“, heißt es an einer Stelle, „hatte seine neueste Laune: ein Privattheater. Sein rechtes Favoritstück war der Bauer mit der Erbschaft, und er beschloß, in eigner hoher Person den Jürge zu spielen. Alles gieng auch recht gut, bis man an die zwote Scene kam, wo Jürge seine Frau unterrichten will, wie sie sich nun, da sie reiche, mithin vornehme Leute geworden, aufzuführen habe. Hier will Jürge seine Eise in der Galanterie unterweisen, setzt den Fall, er wäre nicht ihr Mann, sondern ihr Liebhaber, und fragt, wie sie sich bey einer Liebeserklärung nehmen würde? Dann sagt er ihr nach seiner Art Douceurs, wirft sich vor ihr auf die Knie und fragt: Wat wullt du woll darop seggen?

Eise. Wat id darop seggen wull, Jüren? Ih! wiß un wahrhaftig, süh! erst stöht id die vör de Panß.

Sie begleitete diese Worte mit einer so heftigen Aktion, daß Seine Hochwohlgebohrne Gnaden beynabe rücklings übergeschlagen wären.“

Den Junker selbst lernen wir später noch näher kennen. Hier darf vielleicht erwähnt werden, daß schon vor Johann Gottwerth Müller ein anderer namhafter Poet, Matthias Claudius, einen ähnlichen wahlverwandten Charakter gezeichnet hat, nämlich den ergöglichen, halb plattdeutsch sprechenden Präsidenten Lars. Dieser originelle Schiedsrichter und Siegfried von Lindenberg lassen sich wohl mit einander vergleichen. Man lese das Flugblatt von Claudius „Eine Disputation zwischen den Herren W. und K. und einem Fremden über Herrn Pastor Alberti . . . und Goeze . . . unter Vorßiß des Herrn Lars Hochedeln. 1772 (im Wandsbecker Boten I und II wieder abgedruckt), sowie die Scenen von der Historischen Societät im Müllerschen Roman! Noch auf ein anderes, theilweise niederdeutsches Gespräch sei an dieser Stelle verwiesen, ob es gleich mehrere Decennien

früher datiert. Im Jahre 1737 gab Jakob Friedrich Lamprecht, Redakteur der Staats- und Gelehrten-Zeitung des Hamburgischen unpartheiischen Korrespondent, seinen „Menschenfreund“ heraus. Das dritte Blatt dieser Wochenschrift enthält einen Dialog zwischen zwei Freundinnen über Nutzen oder Schädlichkeit von Journalen im Allgemeinen und speziell über Lamprechts neues Unternehmen. Henriette, die Anfangs sehr dagegen eifert, redet ein ganz vortreffliches Hamburger Platt, und ihre Auslassungen, die studiert zu werden verdienen, sind von hohem sprachlichen und kulturgeschichtlichen Interesse.

Noch immer bildete das kräftig-treuerherzige Plattdeutsch die Umgangssprache in der freien Reichs- und Hansestadt nicht nur unter den geringeren Ständen, sondern eben so gut in den vornehmeren Klassen. Der Hamburger Bürgereid zum Beispiel ward noch fast bis zur Mitte des jetzigen Jahrhunderts in niederdeutscher Sprache geschworen. Auch zahlreiche auf das Theater bezügliche Anekdoten aus jener Zeit bekunden die nicht unterdrückte Herrschaft des heimischen Idioms. So liefert Hermann Uhde in den von ihm nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellten und herausgegebenen Denkwürdigkeiten des Schauspielers, Schauspielersdichters und Schauspielersdirektors Friedrich Ludwig Schmidt (Hamburg 1875) verschiedene zur Beurtheilung des Hamburgischen Kunstsinns gar nicht unwichtige Beiträge. Schröder schätzte ein gesundes Volksurtheil, wie es die Besucher der Gallerie, während die des ersten Ranges Nicolinis Zauberpantomimen im Jahre 1773 über alle Beschreibung reizend fanden, kopfschüttelnd gefällt hatten, indem sie sagten: „Wat schall de Kram? Dat is doch keine Gunst der Fürsten!“ — welches die Geschichte vom Grafen Essey behandelnde Trauerspiel Schröder kurz zuvor gegeben hatte. Höchst ergötzlich war auch das Scheidewort dieser Galleriebesucher, als

Schröder vor seinem Abgange nach Wien noch einmal die größten Triumphe durch Wiederholung seiner besten Rollen feierte. „He speelt wahrhaftig god!“ hörte man die alten Hamburger kritisieren. „Aberst nu geht he weg, de undankbare Keer! Wy hefft em bild't!“ Am meisten aber freute sich Schröder über die Naivetät eines reichen Hamburgers, der ihm einst begegnet war und ihn gefragt hatte: „Wat speelt se hüte?“ — „Ein Trauerspiel“, antwortete der Direktor. „Speelt He oof mit?“ fragte Jener weiter. „Nein!“ — „Och“, bat nun der alte Herr, „kam He man immer 'n bitten mit 'rut. Ik hev Oem gar to gern!“

Drollig ist auch eine Unterredung Schröders mit dem Generalfeldmarschall fr. Aug. von Spörken, der sich mit Vorliebe der niedersächsischen Mundart bediente. Die kleine dramatische Episode voll drastischer Komik findet sich in Schmidts Denkwürdigkeiten mitgetheilt.

Des bekannten Dichters und Schauspielers Johann Christian Brandes Selbstbiographie (Berlin 1799—1800) birgt ebenfalls eine Reihe charakteristischer Aeußerungen Hamburgischer Theaterbesucher. So hörte Brandes, welcher sich nebst seiner Frau, einer vorzüglichen Tragödin, und seiner als Sängerin gefeierten Tochter von der dortigen Bühne verabschiedete, eines Tages bei einem Spaziergange auf dem Walle von ein Paar Zuckerbäckern, welche vor ihm her gingen und sich — ohne ihn zu bemerken — über diesen Gegenstand unterhielten, folgendes Gespräch:

A. Is et denn gewiß, dat Brandessens wedder vom Theater afgahn?

B. Je frylich! Dreyer hett se jo afdankt.

A. Hm! Dreyer maakt doch of luter dumm Tüg! Et sünd jo gode Lüde! Dat Mäten is 'ne schmucke Deern un singt beter als de grootmülighe Benda un de pipige Keilholzsch; de Vader is'n brav Mann un schrift of Komödden,

de Hand un foot hebben, un de Brandesche speelt de dicke Seylern ut un in'n Sack, wenn se man Bullen kriegt.

B. Ja, dat geiht nu nich anners! Hebben wi of eenmal gode Aktörs, so sitt de Düwelskabale glif hinner drin! Ging't uns mit Brockmannen beter? De wurr hier erst tum groten Aktör maht, un as he et was, da fing de Eizentschat Wittemberg an, em vör un hinner to kritisieren, un as nu vullens de Uckermannsche noch an siene Gage knickern wull, schnaps fischten em uns de Wiener weg!

A. Schlimm nog! Mit Schrödern gingt uns jo even so! Hadden wi den nich of bildt? Oewerst, kuhm föhlt he sich, dat he wat verstund, so ging he fleuten. (nämlich 1781 nach Wien.)

Diese gutherzigen und für das Schöne, ungeachtet ihres Mangels an Kenntnissen, doch gefühlvollen Menschen glauben, fügt Brandes hinzu, daß sie die Schauspieler durch ihr Applaudieren (welches, nach dem Eindruck, den ihr Spiel oder auch manche interessante Situation im Stück auf sie macht, ziemlich richtig erfolgt) zu Künstlern bilden; auch haben sie eine besonders komische Art, ihren Urtheilen über Kunstfachen eine gewisse Richtung zu geben. Ich war — nicht sowohl wegen meines Spiels, welches nur selten über das Mittelmäßige hinausging, als wegen meines Umganges und meiner wenigen Einsichten — im Publikum beliebt, und man setzte in mein Urtheil ein besonderes Vertrauen. Wenn ein neues Stück aufgeführt wurde und ich mich im Parterre blicken ließ, so näherte sich mir gewöhnlich Einer oder der Andere und begann die Unterhaltung ungefähr folgendermaßen: C. Goden Abend, Herr Brandes! Seg he mi doch, wat is denn dat för'n nü Stück, dat hüt speelt ward? Ich. Der argwöhnische Liebhaber, von Brehner. C. Ja, dat hebb' ick all up den Zettel lesen; öwerst is of wat dran? Denn de Titel will ewen nich veel bedüden.

Ich. Der ist freilich nur einfach; aber das Stück selbst enthält viel Gutes, besonders einige ächt komische Charaktere und Situationen, welche Gelächter erregen. E. So? (sich zu seinem Nachbar wendend) Du, Broder! Hüt hebben wi een god Stück von Breßnern; et gift wat to lachen drinn. Schnell lief nun dies Urtheil unter mehreren Zuschauern im Parterre herum. D. (sich mir nähernd) Goden Abend, Herr Brandes! Na, wo geiht et? Hüt hebben wi een god Stück von Breßnern, wo et brav wat to lachen gift. Oewerst seg He mi doch, wat dat för'n fremd Aktör is, de mit speelen ward? Ich. Er kömmt von Petersburg und geht nach Berlin. Dem Ruf nach ist er ein sehr guter Schauspieler; es wird darauf ankommen, wie er hier gefällt. D. (zu E.) De nüe Aktör kümmt ut Petersburg un geiht nah Berlin, Broder! He sall god syn; wullen doch sehn.

Oben an der Decke im Parterre sind die Brustbilder des Sophokles, Euripides und Aristoteles gemalt. Einer von den Zuschauern fragte einstmals einen neben ihm stehenden Schauspieler: wen diese Gemälde eigentlich vorstellen sollten? „Ei, wissen Sie das nicht?“ erwiderte Jener, der ein wißiger Kopf und eben jezt mit der Direktion unzufrieden war; „es sind unsre drei Direktors.“ Der Fragende, welcher wegen seines blöden Gesichts und der etwas schwachen Erleuchtung die Malerei nicht genau erkennen konnte, schüttelte den Kopf und murmelte vor sich hin: „Doch schnurrig Tüg! Wat kümmern uns eere Gesichter? Sullen uns man gode Komödgen gewen, dat wär beter, as sich da groot un breet afpinseln to laten!“

An mehrere dieser überlieferten naiven Aussprüche knüpft Friedrich Gottlieb Zimmermann in seinen neuen dramaturgischen Blättern eine Bemerkung über Empfänglichkeit des Publikums im Allgemeinen und wagt in Bezug auf das

Hamburgische die freudige, auch von Uhde in seiner Geschichte des Stadttheaters mitgetheilte Behauptung, daß, wenn irgend ein Ort, so vorzüglich Hamburg, geeignet sei, eine Volksbühne sich zu bilden im reinsten und edelsten Sinne des Wortes. Gewiß! Wenn auch die Späße kräftig und deutlich sein mußten und dann der Akteur „en verfluchten Keer!“ hieß, wenn auch der Inhalt der Stücke nicht gar zu viel Nachdenken erfordern durfte und sie sonst leicht mit der kurzen Kritik „Dat is Klöönkraam“ abgefertigt wurden, wenn man auch anstatt feiner psychologischer Entwicklung und Durchführung einer großen Idee lieber Prachtentfaltung und Schlachtgetümmel, Feuerregen, Tempel- und Burgeneinsturz hatte — „Dat Ding weer all good, wenn man mehr Wirrwarr drin weer“ —, so war doch keineswegs der Kunstgeschmack so verdorben, wie Uhde uns glauben machen will, und wie folgendes Beispiel widerlegt. Des Hofrath Müllner Tragödie „Die Albaneserin“, 1815 unter Schmidt zuerst aufgeführt, fiel durch. Das Stück spielte von halb sieben bis gegen elf Uhr. Als es zu Ende war, fragte ein ehrlicher Zuschauer seinen Nachbarn: „Wat hefft de Lüde wöllt?“ — „Ich will starben, wenn ich een Woord verstahn hefft“, war die Antwort. Das allgemeine Urtheil lautete nicht anders.

Doch wir wollen der Zeit nicht vorausseilen. All diese Weisheit wurde, wie gesagt, im derben Plattdeutsch, das damals noch Jedermann, die Frauen nicht ausgeschlossen, im Munde führte, vorgetragen. Was Wunder, wenn man daher Komödien, in denen die heimische Sprache zu Gehör kam, warm begrüßte!

So brachte denn auch Schröder, als er den glücklichen Erfolg des Bauern mit der Erbschaft sah, am 22. Januar 1781 ein Lustspiel in fünf Aufzügen „Glück bessert Thorheit“ auf die Bühne. Dasselbe ist von ihm nach dem

Chapter of accidents der Miß Lee verfaßt und erschien zuerst 1781 in Wien, zu finden bey dem Logenmeister. Es ward fast gleichzeitig auf dem Wiener Nationaltheater, in Hamburg und Leipzig gegeben. Gegen einen zweiten Druck,¹ welcher unter dem veränderten Titel herauskam: „Die Zufälle. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Aus dem Englischen der Miß Lee übersezt, von Leonhardi, neubearbeitet von Schröder so wie solches auf dem Hamburger- und Berliner-Theater aufgeführt worden. Berlin 1782. Bey Christian Ludewig Stahlbaum, Buchhändler auf der Stechbahn“, hat Schröder in so fern protestiert, als er im Hamburger Korrespondent (1782. Nr. 39) in der Beilage von gelehrten Sachen erklärt: „Nicht neubearbeitet, sondern nur die Namen der darin vorkommenden Personen germanisirt.“ Nach dem Personenregister sprechen Barbara und Peter in der gemeinsten Bauernsprache. Schröder übertrug deren Text und den des Dieners Philipp ins kernigste und ungezwungenste Platt. Barbara ist in Isabe umgetauft, Peter heißt Tobias.

In Berlin hatte das Stück 1781 das Schicksal, sehr zu mißfallen und zwar wegen der ungenügenden Aufführung. „Auch möchte wohl der niedersächsische Dialekt in den Rollen des Tobias und der Isabe, den man hier nicht gut vertragen kann, etwas Schuld daran seyn“, schrieb die Berliner

¹ Nach Christian Gottlieb Kayser (Vollständiges Bücher-Lexikon. Sechster Theil. Leipzig 1836) erschien auch in Hamburg 1782 eine Ausgabe unter dem Titel: „Blüd bessert Chorheit. Ein Lustspiel nach dem Englischen der Miß Lee für die deutsche Bühne eingerichtet von Fr. Edw. Schröder.“ Uebrigens ist Kayfers Verzeichniß der Schauspiele nicht durchweg zuverlässig. So nennt er als Verleger der Berliner Edition Schöne statt Stahlbaum, und den ersten Druck von Brandes' Hans von Janow setzt er ins Jahr 1783 statt 1785.

Litteratur- und Theater-Zeitung. Nicht gut vertragen? Von jeher hat der richtige Berliner und Märker für das Niederdeutsche großes Verständniß gehabt und auf der Bühne niederdeutsche Partien gern gesehen, schon in der Zeit, als unser Schauspiel noch in den Windeln lag, man denke an Pfund, Burmeister, Gabriel Rollenhagen, an die Hamburger Opern wie der Galan in der Kiste und die verkehrte Welt, an Ekhof als Bauer mit der Erbschaft und im Blindenspiel und so fort. Noch heutigen Tages werden gerade in Berlin plattdeutsche Dramen und Künstler mit Enthusiasmus aufgenommen und bewundert.¹ Erklärlich ist es dagegen, daß in Dresden, wo die Zufälle unter dem Titel „Marie und Marieliese oder mehr Glück als Verstand“ gegeben wurden, die Magd, welche lange für die entführte Tochter gehalten wird, mit ihrem unrichtigen, platten Sprechen Aufstoß erregte. „Dergleichen feste Versuche, die so leicht in die wahre Gemeinheit verfallen“, betont Ludwig Tieck in seinen dramaturgischen Blättern (Breslau 1826), „müssen vom Autor mit großer Kunst und Geschicklichkeit, und von den Recitierenden mit Sicherheit, ja ich mag wohl sagen, mit edler Feinheit gehandhabt werden. Schrödern kam hierbei vieles zu Statten, was dem neuen Bearbeiter abgegangen ist.“ Er fügte dem unerzogenen Mädchen noch einen plattsprechenden Bauernburschen hinzu, der in jene

¹ Das bewies u. a. mein kleiner Schwank mit Gesang in einem Akt: „Eine Komödie“ (Berlin, Otto Dremig 1880. Zweite Auflage 1881), worin die ihrer Kunst zu früh entrißene Ernestine Wegner als Hamburger Dienstmädchen und Vierländer Blumenverkäuferin glänzte und das Berliner Publikum besonders durch ihre plattdeutschen Lieder zu lebhaftem Beifall hinriß. Diese von Gustav Lehnhardt komponierten Gesänge sind als Musikbeilagen der Buchausgabe meines Stückes angehängt.

Person verliebt ist. Dadurch wird das Widerwärtige, wenn es durch Mißgriffe entstehen sollte, schon gemildert, indem zwei Figuren daran zu tragen haben. Die Sprache selbst und alle Rohheiten rechtfertigen sich auch mehr durch diese Vertheilung. Schröder fand in Wien eine bekannte, längst autorisierte Bauernsprache vor, die schon seit vielen Jahren komisch auf der Bühne verarbeitet war, und die mit ihrem Jargon zugleich launig und wißig ist. Als er das Stück auf dem Hamburger Theater gab, fand er es dort in dieser Hinsicht noch bequemer, denn alles Gesinde, die Bauern und zum Theil die Bürger, sprachen ein anderes Deutsch, als die gebildeten Stände, ja es war nichts Seltenes, daß die Herrschaften mit den Diensthofen sich nur im Plattdeutschen verständigten. Das Stück selbst war gleichsam schon für Holstein und Dänemark berechnet, wohin die Hauptperson als Gouverneur von St. Croix (einer Dänischen Insel in Amerika) zurückkehrt. Jeder Zuschauer verstand den platten Dialekt, und niemals kam der Spaß in Gefahr, eigentlich gemein zu werden. Schon Ethof spielte vor Jahren den Bauer mit der Erbschaft plattdeutsch, weil er in diesem Dialekte Meister war; späterhin versuchte Brandes ein Stück in dieser Mundart; manche Romane, wie Siegfried von Lindenbergs, lassen sie auch oftmals sprechen, und in unsern Tagen hat wiederum ein Hamburger Dichter mit Glück diese Bahn betreten."

So drängt uns Tieck selber unaufhaltsam vorwärts, indem er auf Brandes, Siegfried von Lindenbergs und auf einen neueren Hamburger Poeten, nämlich Bärmann, hinweist. Doch zuvor noch über Schröders „Glück bessert Thorheit“ einige Worte! Seine Bearbeitung, u. a. den ersten April 1782 wiederholt, hielt sich in Hamburg lange; wir begegnen ihr noch während der Franzosenzeit auf den Komödienzetteln. Ein hochdeutscher Neudruck ward 1802

bei Wallershauser in Wien besorgt, und diesen benutzte der Herausgeber von Schröders dramatischen Werken, Eduard von Bülow, als Tertunterlage (Berlin 1831). Das Niederdeutsche ist leider darin unterdrückt, sehr zum Schaden des Ganzen. Denn der Dialekt ist in diesem Stücke zur Erhöhung der Glaubwürdigkeit der Fabel unerlässlich; ganz abgesehen davon, daß gerade die niedersächsische Sprache der Dienstboten der Handlung Kolorit und Schattierung verleiht.

Philipp, als Bauer gekleidet, mit einem Korbe unterm Arm. Hernach Peter.

Philipp. He! wet he nich, wo de Koptein Hammerschlag wohnt?

Peter. Wat Döwel! Du gemeene Buur! wat löppst Du hier so grad to hetin?

Philipp. Wohnt hier nich de Koptein Hammerschlag?

Peter. Ne, ik wahn hier, un Jlschen, un unse Mansfell.

Philipp. Poh Wetter! büst Du nich? — Ja wiß un warastig, Du büst Peter.

Peter. Jawoll bün ik Peter, un wat büst denn Du för een?

Philipp. Wat? kennst Du filpp nich mehr? Kennst Du Schneller syn Söhn nich mehr?

Peter. Dat Di de Düster! Büst Du filpp Schneller, den ollen Schneller syn Söhn? Herrje, Jung, wat büst Du groot worren!

Philipp. Un wat büst Du galant worren. Wat maast Du hier in dat schöne Huus?

Peter. Jä wahn hier.

Philipp. Du ganz alleen?

Peter. Ne, wi sünd unse dree.

Philipp. Wakeen is denn Din Herr?

Peter. Et is keen Herr, et is en Mansfell.

Philipp. En Mansfell?

Peter. Ja en Mansfell, aber se hett en Herrn, en schönen Herrn, un de wart bald Hochtied mit ehr maaten.

- Philipp. Wo is denn de Mansfell her?
- Peter. Dat weet ic nich.
- Philipp. Wo lang sünd Zy denn all hier?
- Peter. Hml umtrent en paar Wäken, denk ic.
- Philipp. Wo büst Du denn to de Mansfell kamen?
- Peter. Dat will'c Di vertellen. De Herr un de Mansfell sünd in uns' Dörp kam, un da hebben se int Weerthshuus wohnt, wo ic un Jlsche deenen däben, un da het de Herr Bedeentes hebben wullt för sien Mansfell, un da bün ic un Jlsche mitfahren.
- Philipp. Un de Herr un de Mansfell willt sic heiraten?
- Peter. Ja, de Herr is'n Graf.
- Philipp. Wenehr wart denn de Hochted syn?
- Peter. Bald, denn de Mansfell kann't gar nich mehr astöben; se weent jümmers in een Tuur los, ic seg Di, de hett'n Hitt. — Na hör mal, Du mußt od mit op de Köst kam, dat schall'n Küür warren, da war't lustig hergahn, Du kannst glöben.
- Philipp. Dat versteiht sic.
- Peter. Wullt Du herkamen?
- Philipp. Ganz gewiß.
- Peter. Bruchst man na Musche Peter to fragen.
- Philipp. Na adjüs, Musche Peter! ic mutt sehn, wo ic den Koptein Hammerschlag finn'.
- Peter. Adjüs, Musche Filpp, gröt Din Grotmoder un besöök my ook bald wedder.
- Philipp. Sobald as ic kann. Adjüs, Musche Peter! (ab.)
- Peter (allein). Dunner Hagel, wo et doch in de Welt hergeiht! De het jümmers in de Schol beter lehr't as ic, un is doch man en Buur; un ic hev jümmers all Dag Tagels fregen un hev nig lehr't un bün en Musche Peter, en Bedeenter, un hev en Rod mit Tressen an.

Obgemeldete Jlsabe oder Jlsche zeigt ihren puß- und gefallsüchtigen Charakter recht klar in folgendem kleinen Monolog. Sie hat ein Kleid ihres gnädigen Fräulein an-

gezogen und betrachtet sich nun im Spiegel. „Na“, sagt das eitle Geschöpf zu sich selber, „hev ick dat nich jümmers segt, dat ick eben so schön as myn Mansell bün, wenn ick man so'n schön Tüch an harr?! Wat fehlt my nu? nix as en jungen Grafen, de sicc in my verleert. Myn Mansell is öber alle Barg un hett ehre ganze Kledasche früglaten. Ach! wenn my de Herr Graf man dat eene Kleeed laten wull, denn maack ick gewiß myn Glück. Ick mutt man nich vergeeten, den witten Taschendoof in de Hand weihn to laten. (geht auf und ab.) So — nu in de anner Hand den Rehfüßl; na, nu ward de Lüüd mal Oogen maacken, wenn se my in de Kist seht. — Ne, utgahn dröff ick noch nich, ick schall ja den Herrn Grafen Mansell ehr Tüüg wedder früg geben, sünst künn Peter dat man inpacken un damit steiten gahn. To'n finster kann ick aber hinuutfieken — ja, dat kann ick! Ach! wenn my man de Herr Graf dat Kleeed schenkt — man dat eenzige Kleeed! Na, wer weet, wat my noch todacht is — vielllicht verleert he sicc woll süßst in my, denn ick bün doch in dat Kleeed förwaar schöner as de pewrige Mansell. Ick danz oof, oh, ick kann sicc een aspetten; ick fahr oof geern in de Kutsch — ick kann oof Kaarten speelen — dree Kart, dree Sösling — besten Buuren — myn leevstes Spill is Bruusbaart.“

Peter und Isabe gaben 1781 Herr Borchers und Madame Stegmann, 1792 derselbe und Madame Eule. Schint urtheilt in seiner Hamburgischen Theaterzeitung: „Isabe wird von Madame Eule recht brav gespielt. Sie spricht sehr gut Plattdeutsch und vermeidet sehr glücklich das zu Gemeine, wodurch diese Rolle leicht um alle Anziehung gebracht werden kann. In der Rolle des Peter sicc Herr Borchers wahrhaft auf seinem Pferde.“ Auch Karl Ludwig Costenoble und Sophie Köhrs haben durch gelungene Kopie dieser beiden drastisch gezeichneten Individuen Beifall geerntet.

Costenoble bewährte sich ferner als fähige niederdeutsche Kraft in dem Freitag den 24. Mai 1811 zum ersten Mal aufgeführten und öfters wiederholten vieraktigen Schauspiel aus dem Englischen „Die Erzählung“, worin er die wirksame Figur des jungen, dumm-gutmüthigen Mündels Gabriel Busck repräsentierte, der trotz aller Mahnungen seines reichen Ohms seine „Moderspra“ nicht verleugnet.

Das Stück von Johann Christian Brandes, worauf Tieck hindeutet, heißt „Hans von Janow oder der Landjunfer in Berlin. Originallustspiel in fünf Aufzügen.“ Es wurde, wie der Verfasser in seiner Lebensgeschichte erzählt, in Hamburg vollendet und gedruckt.¹ Unter der Direktion Brandes-Klos fand am sechsten April 1785 auf dem Hamburger Stadttheater die Premiere statt, indessen scheint die Novität damals wenig Glück gemacht zu haben. An dem Stücke selbst lag das nicht, denn es hat später im St. Georg-Theater und auf der Bühne in der Steinstraße sowie auswärts sehr angeprochen. Karl Friedrich Flögel widmet in seiner Geschichte des Burlesken (Leipzig 1794) dem Idiom sein Augenmerk und betont eigens, daß der Pommersche Dialekt in dem Schauspiel Junfer Hans von Janow das Burleske außerordentlich erhebe. In der That hat Brandes, ein Stettiner von Geburt, dessen Göttin die komische Muse war, und dem in manchen heiteren dramatischen Gaben Thalia gelächelt, auf die beiden niederdeutsch redenden Per-

¹ Hamburg 1785 bei Campe. Eine zweite Auflage erschien unter dem veränderten Titel: „Der Landjunfer in Berlin, oder: Die Ueberläßtgen. Komödie in fünf Aufzügen. Vorfertigt im Jahr 1785. Leipzig 1791. Dytische Buchhandlung.“ Hier ist unterm Strich eine hochdeutsche Uebersetzung des niederdeutschen Textes hinzugefügt. (Sämmtliche dramatische Schriften von Joh. Christ. Brandes. Hamburg und Leipzig 1790 und 1791 bei Dyt.)

sonen, den Herrn Lieutenant und seinen Burschen Gürge Speck, viel fleiß verwendet.

Der alte originelle Rittergutsbesitzer und Haudegen, welcher einst als Fähndrich den zweiten schlesischen Krieg mitmachte, ist mit Familie und Dienerschaft nach Berlin gereist, um einen Proceß zu gewinnen, seinen Sohn Fritz in die Kadettenanstalt zu bringen und für seine Tochter Wilhelmine einen Mann zu finden. Alles drei glückt ihm nach mancherlei ergöglichen Verwickelungen. Sein Advokat hat ihm als Schwiegersohn einen Baron Link empfohlen, der sich als Schwindler entpuppt, seine Schwester Gräfin Saalheim einen Chevalier de la Meau, der als eitler, aufgeblasener französischer Geck einen Korb bekommt, während ein wackerer Rittmeister Graf von Erlenstein, den die junge Dame schon in Pommern kennen und lieben gelernt, der Rechte ist. Diese Liebesintrigue dient der Handlung als folie. Abenteuer über Abenteuer erleben die Provinzialen in der Residenz. Namentlich hat der biedere Gürge genug Neckerei und Fährlichkeit auszustehen. Nachdem seine gnädige Herrschaft im Gasthose abgestiegen, erhält er den Auftrag, die Berliner Verwandten und Bekannten von der Ankunft in Kenntniß zu setzen. Ueber den Erfolg dieser Mission erstattet er seinem Gebieter Rapport, der sich mit ihm mit Vorliebe Platt unterhält und froh ist, das gespreizte, mit französischen Brocken gespickte Hochdeutsch nicht zu hören. Gürge kommt zurück: Na, da bün ik!

Hans. Awer, tum Düwel, wo steßt Du denn?

Gürge. Ik bün henwest un hew segt, dat wi ankamen weren.

Hans. Woßen denn?

Gürge. Je, tum . . . (den Zettel lesend.) tum Advat Balk; de wer nich to Hus. Herna tum Baron Link; de segt, Se hedden all miteneander spraken, un he wür upn Middag tum Eten kamen.

Hans. Dat künn he man bliwen laten!

- Gürge.** Un denn wer ik up'n grooten, grooten Markt un frog na den Schwalge (buchstabierend.) La — me — au —
- Hans.** La Moo heet dat — T'is Französisch.
- Gürge.** So? Na! Us ik so frog, so kemen da een Hupen Afzeers in Stevel un Sporn un mit groote fedderbüsch up de Hödd üm my herüm un frogen my, wat ik wull. Jk segt, dat ik Gürge Speck het, un dat mien Vader 'n Buer ut Hinnerpommern wer. Da lachten se my grade in de Schnut un frogen na miene Herrschapt; ik segt — dat wer de Junter Hans von Janow ut Lasbel . . .
- Hans.** Dumme Peter! Jk bin jo Leutnant!
- Gürge.** So? Ja — dat had ik vergeten. Na! Jk segt — Se weren de Junter Hans von Janow ut Lasbel, un wullen Eeren Söhn int Kadettenhus un frölen Mienten hier in Berlin an'n Mann bringen. Upn'mal kem da een groote schmucke Afzeer, mit'n Krüz up de Bost, up my to sprungenen, trefft my an de Sied un frog, wo wi wahnten, un of dat gnäd'ge frölen noch gesund wer? Jk segt em, ja — un da segt he wedder, he weer de Graf van Parl un Steen, he weer hüt Middag bym Gubernör to Tisch; aber, wenn he geten had, so wull he gllk siene Upwarung maken — un da drückt he my de Hand un schuppt my weg un ging wedder to de annern Afzeers — un as ik de Hand upbed, da weer da dat geele Stück Geld drinn.
- Hans** (es befehend). De Blik! 'N Dulaten! Dat is gewiß de Graf Erlensteen, wovan my Mienten hüt segt! (sich an die linke Achsel greifend.) Dat Schullerblatt deiht my immer noch weh — un de Dokter kümmt nich! (in einer alten Brieftasche nachsuchend.) Da hew ik noch'n ohl Recept van unsem Schmidt, as de Schimmel dat Been braken had, da kann ik my derwiel de Schuller mit schmeeren . . . Da, Gürge, is'n Recept, gah stracks damit in de Aptek un lat dat maken.
- Gürge.** Maken? Dat Papeer?
- Hans.** Dumme Hans! Wat drup schrewen steiht, saft präparieren laten! Jk will my unner de Tyd 'n Betgen hier achter den Scheerm upt Bed schmieten; ik bin möd! Hew de ganze

utgeschlagne Nacht keen Dog todahn, un hier is den Morgen över so'n Wirwar west, dat ik ganz dumm un dösig im Kop bin! Schlut de Döhr unner de Tied af, dat Nüms in de Stuw' kann — un wenn Eten farig un Mienten wedder van miene Süster torüg is, so weß my. Verstehst?

Gürge. Ja, Herr Leutnant! — Nu will ik straks gahn un my de Suldaten noch 'n mal bekifen. De Düwel! Dat is 'ne Lust! Sehn se nich ut, as wenn se all ut Zuder un Messing gaten weeren?!

Die Schwester unseres ehrlichen deutschen Junkers, eine verwittwete Gräfin von Saalheim, lebt in Berlin als alte Kofette, deren ganzes Sein und Denken sich um französische Etikette, Toilette, Komödie, Sprache u. s. w. dreht. Hans erkennt sie gar nicht wieder, so hat sie sich gepudert und geschminkt. Er meint von ihr: „Miene Süster het riklich eere sös un föftig up'n Puckel un süht ut, as'n Deern van veer un twintig! Eise segt hüt, dat se keene sös Haar up'n Kop häd un so geel utseg, as'n Pummeranze — un nu het se 'n grooten Barg Haar un süht ut, als Lil'gen un Rosen. De Hoflüd möten doch narsche Salven hebben, womit se sik so jung un schnicker maken!“ Aber trotzdem behält er dieser französischen Modedame gegenüber seine deutsche Gradheit bei, wie folgende Episode drastisch genug zeigt.

Gräfin. Nun, mon Frère! Bekömmt man Dich endlich einmal zu sehen? Schon über eine Stunde bin ich hier und erwarte Dich!

Hans. Dat deyht my leed! Se hebben miene graue Eise tor Aber laten, un da mußt' ik daby syn.

Gräfin. Ich wünschte wegen der Heirath meiner Niece mit dem Chevallier nähere Abrede mit Dir zu nehmen . . .

Hans. Dy miene dröge Meenung to seggen, Süster . . .

Gräfin. So sprich doch Hochdeutsch, mon Frère, oder Französisch! — Süster! Welch plumpe barbarisches Wort! Ma Soeur! mon Frère! ma Tante — kurz — alle Familienbenennungen tönen im Französischen viel angenehmer, viel sanfter! Ueber-

haupt bin ich mit der Sprache, so wie sie in Pommern gesprochen wird, gänzlich broulliert!

Hans. T'is jo Diene eg'ne Modersprat!

Gräfin. Man kann sie aber verfeinern.

Hans. Ach wat, verfeinern! Jk spret, as my de Schnabel wussen is!

Gräfin. Aber Deiner Schwester zu gefallen!

Hans. Je! Wenn Di denn so gar veel dran liegt, so kann ik de paar Dag ut noch woll Hochdütsch spreken; aber länger hull ik't hier nich ut!

Inzwischen stößt unterwegs, beim Weidendamm, dem Diener Gürge oder vielmehr seinem Begleiter, Fritzens Hofmeister Wutzkofius, ein Unglück zu; man schleppt sie zur Wache. „Up de Wach weer“, so erzählt er seinem Herrn, „'n Affzeer, de exameneerd us — un as dat vorby weer, so segt' he, dat wy man na Hus' gahn können; aber de Hofmeester müßt bliwen un unner de Pritsch krupen, wiel he sik an de Wach vergrepen had! De Hofmeester segt', dat ging' nich an, denn he weer 'n Gestudeerter ut Hinnerpommern un wull in Berlin Garnisonprester waren; aber de Affzeer lacht' em grad in de Schnut un reep twee Korprals, de schlogen mit eeren Stöcken so lang up em to, bet he ja segt' un unner de Pritsch krop.

Hans. De versopne Schwienegel, de! Nu kann he't hebben! Nu — wo heft dat Recept?

Gürge. Dat Recept? Ja, de Apteker segt', dat weer fär dat Veeh, aber fär keenen Minschen; ik sull erst tofragen.

Hans. Na, eben so god! De Wehdag het sik all temlik legt. Ja — ik hew öwer dat Geschwög ganz up uns' kranke Lise vergeten; sik doch 'n betgen in den Stall, Gürge, un frag to, wat se matt.

Gürge. Got! (geht ab.)

Hans. Un Du, Fritz! Krop my de Lise — Mienken eer Kammermeken, versteiht sik — ik hew eer wat to seggen. — De graue Lise geiht tum Schinner! De Hofmeester sitt up de

Wach! Mien' Dochter eere Fryers sünd Windbüdels! Jf war noch dumm un twatsch im Kop, wenn dat so fortgeiht!

Auch Gürge hat manche persönliche Unbill zu dulden, wie er seinem Junfer klagt: „Dörhen foppt my uf de Deener van dem Herrn, de hier weer, un segt: Jf würr wull man so quanzwies Kammerdeener syn; upn Dörp würr if wull de Gös höden un de Schwien in de Mast driewen; aver if nehm dat Ding krumm un gew em Ens up sienem Timper, dat de roode Supp darna leep!“ Ein charakteristischer Ausdruck „de roode Supp“ oder auch „de roode Saft“ d. h. Blut, ein Ausdruck, den schon Johann Rist in seinen niederdeutschen Zwischenspielen oft angewendet hat. Uebrigens ist dies nur ein Beispiel aus dem reichen Schatze sprichwörtlicher Redensarten, der in den meisten niedersächsischen Dramen aufgespeichert liegt.

Brandes' Junfer Hans von Janow darf als Vorläufer seines volksthümlich gewordenen Landsmannes Siegfried von Eindenberg betrachtet werden. Beide zeigen viel Uebereinstimmung im Charakter und in der originellen Sprechweise. Ueber die letztere äußert sich Johann Gottwerth Müller in der Vorrede zu seinem berühmten komischen Roman folgendermaßen: „Junfer Siegfried ist ein Pommer, und spricht ungefähr Deutsch, wie ein ehrlicher Handwerksmann hier zu Lande zu thun pflegt, wenn er glaubt, daß man seine niedersächsische Sprache nicht verstehe. Das ist nicht lokal, ich gestehe es. Ich hätte den Junfer eben so leicht den Pommerschen Dialekt, der mir geläufig genug ist, können reden lassen, und ich würde es thun, wenn ich in Pommern schriebe und der Tummelplatz meines Helden in irgend einer andern Provinz läge. Aber ich lebe in Holstein, werde hier am meisten gelesen, wünsche ohne viele Noten verstanden zu werden, und glaube, billigen Kritikern hiermit genug gesagt zu haben.“ So treffen wir denn hier zum

ersten Mal in ausgeprägter Form jenes halb hoch-, halb plattdeutsche Sprachgemengesel, das sogenannte *Miffingsch* oder *Messingsch*, welches in unserem Jahrhundert durch Fritz Reuters genialste Figur, Onkel Bräsig, klassisch geworden.

Siegfrieds Individualität ist weit großartiger angelegt und durchgeführt, als Hans von Janow, und erschien den unterm Joche des Marschalls Davoust seufzenden Hamburgern fast als Nationalheld. In der That, wenn irgend Jemand, so war Siegfried von Eidenberg ein Franzosenfresser. Im Drama allerdings fehlen wohlweislich dessen derbe Seitenhiebe auf la grande nation, allein der litterarisch gebildete Theil des Publikums kannte ja den Roman, erinnerte sich, wie Se. Gnaden, als sein „Minister und Prätendent der Ectoris Ornari“ ihm die Avisen vorliest, ausruft: „Nee, lauter Franzosen? Da muß schlimme Zeit seyn! Schlag das man über, mag das Volk nicht leiden! — Halt da, Bly noch mal, halt da, da war ja all wider was fransches! Paris ist ja 'n fransch Land, wie die alte Jungfer mit dem einen Auge sagt. Schlag das man über! Mag von der franschen Majestät nig hören, so mag ich. Will lieber von Türken und Mammedaner hören; sind auch wohl Bluthunde, aber doch nicht so arg als das fransche Volk; bleiben doch in ihrem Lande.“ Und ein ander Mal: „Was die Preuschen Soldaten alle für Uneform anhaben, und die Gardesohr, und vons fransche Land — — Aberst nee! Gott bewohr! ins fransche Land will ich nicht hinein, versteht Er, lieber ins Teufels seine Heimath und zu Russen und Moschewitern. Mit Seinem franschen! Kann Er das nicht auf Deutsch sagen? Wenn Er mir sein Lebstage noch Ein fransch Wörtchen sagt, sieht Er, so soll Er mir nolefolenz die alte fransche Mamsell heyrathen.“ Der Autor selbst bemerkt über seinen Helden: „einmal mit einer tüchtigen flotte nach Frankreich zu segeln, den Franzosenkönig zu

sammenzuhauen wie altes Eisen, und ihn Einszweydrey mit all seinen Parlemihz zur Welt hinauszujagen, das hatte er unverschworen.“

Das Abbild eines solchen echt deutschen Mannes wurde, wie sich denken läßt, zu solcher Zeit mit enthusiastischer Begeisterung auf den weltbedeutenden Brettern begrüßt. Schon 1790 war Müllers sozialer Roman von P. E. Bunsen, Regierungsrath und Bibliothekar in Arolsen, welcher sich auch durch das Schauspiel „Der Emigrant“ bekannt machte, als Lustspiel in fünf Aufzügen dramatisiert und veröffentlicht worden (Frankfurt am Main und Amsterdam). Nachdem dessen zu drei Akten verkürzte Bearbeitung die französische Censur passiert hatte (Auf dem Souffleurbuche ist noch zu lesen: vu et approuvé Nick censeur, Hambourg 8 Mars 1813), stand an den Straßenecken der guten alten deutschen Reichs- und Hansestadt angeschlagen: Théâtre du Gaensemarkt. Samedi, 13 Mars 1813. Une première représentation de: Sigefroi de Lindenberg. Also kurz vor der Befreiung Hammonias und vor Errichtung der Hanseatenlegion! Es war Friedrich Ludwig Schmidts Benefiz. Dieser treffliche Künstler verkörperte die prächtige Gestalt des patriotischen Pommerschen Junkers von altem Schrot und Korn mit seiner klassischen Diktion und wiederholte die Rolle Dienstag den 16. März sowie Sonntag den 21. März 1813 nach dem Abmarsch der französischen Truppen und dem Einzuge der Russen. Als im Sommer, am 30. Mai 1813, die Unterdrücker zurückkehrten, jedoch ein Jahr darauf, im Maimonat 1814, endgiltig die Erlösungstunde schlug, da ertönte in dem Schwank in drei Akten von G. H—s, „Politisches Quodlibet, oder Musicalische Probecharte“ betitelt, die Frage: „Ob se all wiet weg sünd?!“ und als Antwort nach der Melodie vom Kehraus: „Da geht se mit em hen“, nämlich mit Napoleon; da ward am 31. Mai,

am Tage des Einrückens der Verbündeten, ein Festspiel von Schmidt „Der Tag der Erlösung“ aufgeführt, worin Schmidt selber einen alten Hamburgischen Bürger gab, worin die letzte Scene den Hamburger Hafen vorstellte, die Schiffsmasten mit dem Hanseatenkreuze geschmückt: tausend plattdeutsche Herzen pulsierten schneller und frischer, manch Kernwort des Greises, des Gardisten, der Matrosen mag auf lange innigen Nachklang geweckt haben, denn, wie der Holländische Jan Maat zum Schluß jubelt:

De algemeene Vreed' is nu het groote woord.





Nachfuge.



Die *Irenaromachia* von Rist (S. 57 f.). Diese Entdeckung, welche ich zuerst im niederdeutschen Jahrbuch (VII, 1881) veröffentlichte, bestätigt Christoph Walther im Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung (VIII, 1883) durch folgende Mittheilung: In seinem Aufsatz über Rist hat Gaedertz aufs bündigste nachgewiesen, daß die „*Irenaromachia*, das ist eine neue Tragi-comoedia von Fried und Krieg“, welches Drama 1630 in Hamburg gedruckt ward, nicht von Ristsens Freunde Ernst Stapel, der im Titel als Verfasser angegeben war und seitdem immer dafür gegolten hat, sondern von dem bekannten Dichter Johann Rist verfaßt ist. „Vorher (vor dem Druck) war unter Ristsens und Stapels Leitung die Aufführung durch befreundete Studenten und Landsleute in Hamburg erfolgt“; s. Gaedertz a. a. O. Ich kann zufällig angeben, wo diese Aufführung stattgefunden hat. Ein in meinem Besitze befindliches Manuscript, Abschrift und Fortsetzung der Hamburgischen Chronik des Adam Traßiger, hat unter dem Jahr 1630 zwischen einer Schil-

derung des Winters zu Anfang des Jahres und der Angabe, daß König Gustav Adolf von Schweden in Stralsund gelandet sei (im Juni), folgende Notiz:

„In Ostmanns Hause in S. Johansstrassen waren schone Comedien agiret, insonderheit v. Friede und Krieg. Autores waren Ristius und Stapel.“

Dieses Ostmannsche Haus ist vielleicht das des 1625 verstorbenen Rathsherren Albert Ostmann. Sein 1614 geborener Sohn Dietrich oder Theodor war damals sechszehn Jahr alt und starb als Licentiat bereits 1654.

Die Autorschaft Ristens wird bestätigt durch die Angabe, Beide, Rist und Stapel, seien Verfasser des Stückes. Mag nun Stapel einen Antheil an der Abfassung gehabt haben, oder der Chronist nur auf diese Weise den Widerspruch zwischen seiner Kunde von der Autorschaft Ristens und dem gedruckten Autornamen Stapels lösen zu können gedacht haben, auf jeden Fall ersehen wir daraus, daß das Hamburger Publikum über den eigentlichen Verfasser sehr wohl unterrichtet war.

Niederdeutsche Scenen in Schulkomödien (S. 174 f.). Vereinzelt steht doch nicht das Experiment des Operndichters und Rektors Joh. Samuel Müller da, in den dramatischen Redeübungen die heimische Mundart zur Geltung zu bringen. Nicht nur auf dem Johanneum, sondern auch, wie mir Emil Riedel schreibt, in der Michaelischule ist sie einmal gepflegt worden. Am siebenten und achten December 1741 wurde dort nämlich um ein Uhr Nachmittags ein Actus oratorio-dramaticus in drei Handlungen „De Friderico I, imperatore augusto“ von dreiundzwanzig Schülern aufgeführt. Der Verfasser heißt Albert Basilius Müller, ein Bruder des oben Genannten, geb. in Braunschweig, von 1739 bis zu

seinem Tode 1769 erster Lehrer der Anstalt. In dem sechszehn Quartseiten starken, lateinischen Programm sind die Personen und der Inhalt des Gesprächsplayes in deutscher Sprache angegeben.

In der ersten Handlung findet sich als achttes Gespräch folgender Auftritt verzeichnet:

„Albernardus und Homobonus

(zwei Bürger aus Eodi, J. H. von Hagen und f. D. Streckenbach) unterreden sich mit einander, daß sie die Mailänder bei dem Kaiser verklagen wollen. Sie reden Plattdeutsch.“

Im zehnten Gespräche derselben Handlung erscheinen die beiden Bürger wirklich vor dem Monarchen und erhalten das Versprechen, daß ihnen geholfen werden solle. Allein Friedrich Barbarossa scheint seine Zusage vergessen zu haben; denn im vierzehnten Gespräche der zweiten Handlung legen die Bittsteller das gleiche Gesuch ihm nochmals ans Herz.

Niederdeutsche Rollen in Kinderspielen (S. 210 f.). Die verwittwete Frau Neumann ließ am 21. und 22. Oktober 1777 in ihrem Hause von jungen Schülern und Schülerinnen elf dramatische „Redeübungen“ auführen, welche theils aus einzelnen Scenen (Gespräche zwischen zwei und drei Personen, besonders über Sprichwörter), theils aus kleinen Lustspielen mit den unvermeidlichen Gesangseinlagen bestanden. Sie wurden noch in demselben Jahre in Hamburg bei Johann Philipp Christian Reuß gedruckt. Die drei größeren Gespräche erschienen separat, die übrigen acht gemeinschaftlich.

Als Nummer sechs ward bei den Vorstellungen „Der großmüthige Bauernknabe“ gegeben, von vier Mädchen und vier Knaben, und kam einzeln heraus unter dem Titel:

„Der großmüthige Bauernknabe. Ein Lustspiel für Kinder. Hamburg, gedruckt bey Joh. Phil. Christ. Reuß. 1777.“
 Ueber dem Personenregister wird das Stückchen als Lustspiel bezeichnet und in zwölf Auftritte getheilt. Der Inhalt ist kurz folgender: Reich, ein angesehenener Kaufmann, will zum Gespielen und als tugendhaftes Vorbild für seine Kinder Gertrud, Amalie und Karl auf Wunsch ihres Informators „Ehrreich“ den aufgeweckten und gutherzigen Bauernjungen Jürgen in sein Haus nehmen. Aber trotzdem er dem Burschen gute Pflege und schöne Kleider verheißt, läßt sich derselbe nicht bewegen, seine alte Mutter Ilsebe im Dorfe zu verlassen. Diese Zwei bedienen sich des plattdeutschen Idioms.

Jürgen singt im ersten Auftritt auch eine Arie, worin er Stadt und Land vergleicht und natürlich seiner heimatlichen Scholle den Vorzug gibt.

Jd s'cher my'n Hamer um de Stadt,
 Dar sull'ä in luduluhren?
 'Tis wahr, dar sünd de Lüde glatt
 Un siener as de Buhren.
 Man sünd see glücklicher darby,
 Un ät see fatter sid as wy?
 Womit tracteert se ehre Gäst?
 Ut ehre lütjen Pütjens?
 Un wat gevt see jem vär dat Meßt?
 'T'sünd idel Snibbelbitjens,
 De glyd twars good tom Hals hendähr,
 Man't gift jem keen Bedeen noch Knär.
 V, weg! wy wet fär unse Gäst
 Vehl beter to to kaaten,
 Wy hoolt et mid de Buhrentöft,
 De gift uns Maart in'n Knaaten;
 Denn Sped un Kees un fleesch un Brood,
 Smedt schön un maakt de Baken rood.

Jd s'cher my'n Hamer um de Stadt,
 Jd hün un blyv een Buer,
 Hier sprek wy, wy't uns is um't Hart,
 Wy Lüde sünd wehl truer
 As Städter-Gären in't Geheel —
 Jd swieg — man glövt, id denk mien Deel.
 Niäs kann man van de gooden Lüd
 As Complimenten lehren,
 Van sulken Saaten hev't de Brüd,
 Grad to, so hev id't geeren,
 Grad to, dat is dat allerbest,
 Un so sünd unse Ohlen west.
 Wy Buhren bliest so as wy sünd,
 De Börgers sünd van flandern,
 Hüt hooft see et mid düffen fründ,
 Un Morgen mid den andern,
 My sünd de gooden Lüd to platt,
 Jd s'cher my'n Hamer um de Stadt.

Das kleine Drama, welches die thörichte Verachtung der Bauernkinder von Seiten der reichen und vornehmen Stadtkinder geißelt, ist im Uebrigen von keiner besonderen litterarischen Bedeutung. Die Darstellerin der Mutter Ilse war eine Demoiselle Niemand. Die Titelrolle des Jürgen gab Peter Friedrich Rödning, ein Sohn des beliebten Lehrers und Jugendfreundes.

Das Lob des ländlichen Lebens wird in den Kinderspielen oft verkündigt und zwar im Kontrast zum städtischen Treiben: hier Einfachheit, Natürlichkeit, Gesundheit, dort Luxus, Ziererei, krankhafte Blasiertheit. Besonders schön gelangt diese soziale Frage zum Ausdruck in dem Sprichworte „Der kleine dreiste Bauer“ (S. 215). Der junge Herr von Audicur und dessen Schwester, deren Eltern ein Gut gekauft haben, unterhalten sich mit dem Bauernknaben Lukas. Sie sind mit dem Vorsatze hinaus gezogen,

Gaederh, Das niederdeutsche Schauspiel. 16

sich bei den Bewohnern beliebt zu machen, und gewinnen durch echte Leutfeligkeit das Herz des naiven Dörfers.

Lukas. O wat Hagel nich eenmal! Se fangen et god an, man kann't nich beter maken. Wat is dat för en schmut frölen?

Herr v. Audicur. Das ist die erste Schäferin unseres Dorfes, meine Schwester.

Lukas. Je mehr Se davon seggen, je mehr ward id roth. Uehre Schwester, dat ehrt Schäpermäken im Dörp? Wenn dat is, so bin id ähr ehrt Hamel. O! wat sin dat för gode Herrn, de wi hebben. Gnädge frölen, Se warden mie mien Grofheit vergäven. Uehr Broder het daran schuld. He redt mie so vehl godes von allen, dat id nich mehr welt, wat id schall hören. Wiel id nu nich mehr Tiet hebbe, dit alles na to denken, so verlösen Se mie, weg to gahn, dat id all unse Schäpermäkens gratleeren kann, dat se ene so allerleyste Camradsche kriegten warden, as Se sind.

Fräulein v. Audicur. Ich danke Dir für Dein Compliment; es gefällt mir um so viel mehr, da es natürlich ist.

Herr v. Audicur. O! meine Schwester, Du kennst noch nicht die ländlichen Vergnügungen, Du sollst sie aber kennen lernen, wenn wir sie mit diesen ehrlichen und guten Einwohnern dieses Dorfes theilen werden. Die Jagd, der Fischfang, der Tanz unter den Almen, bald nach dem Schall des Hautbois, bald nach einem Chor, der auf eine lustige Art gesungen und wiederholet wird; Du wirst sehen, daß diese Vergnügungen mehr werth sind, als uns die Stadt mit aller Kunst und Pracht, aber nicht mit Wahrheit und Aufrichtigkeit genießen läßt.

Entzückt ruft der kleine Bauer: „Wat! Se willen of mit uns unner de Linden tanzen?“ — und ein gemeinsames Band umschließt Dorf und Stadt, Hoch und Platt.

Verzeichniß

der

vorkommenden Stücke.

- | | |
|--|---|
| <p>Actus oratorio-dramaticus de Friderico I. 238. 239.</p> <p>Actus oratorio-dramaticus de Hamburgensium rebus 177.</p> <p>Actus oratorio-dramaticus de morte Socratis 175.</p> <p>Actus oratorio-dramaticus von den christlichen Tugenden 177.</p> <p>Ajax lorarius 40—41.</p> <p>Albaneserin 221.</p> <p>Alceste 81.</p> <p>Amalia, Friedrich und Hein 211.</p> <p>Amantes amentes 69. 70. 93.</p> <p>Amours der Despetta 161—165.</p> <p>Angenehme Betrug 98—108.</p> <p>Argwöhnische Liebhaber 219.</p> <p>Arlettin 183.</p> <p>Atis 157. 158.</p> <p>Aufzug vom Schafe-Dieb 54. 63—66.</p> | <p>Bauer, Der kleine dreiste 215. 241.</p> <p>Bauer mit der Erbschaft 191—199. 207. 215. 216. 221. 223. 224.</p> <p>Bauernknabe, Der großmüthige 239—241.</p> <p>Bauren-Masquerade 109—120.</p> <p>Bedrooge Hartog van Pierlepon 179.</p> <p>Belagerung und Entsatz der Residenzstadt Wien 82.</p> <p>Belfazer 127.</p> <p>Beschluß des Carnevals 108.</p> <p>Betrogene Staats-Liebe 96—98.</p> <p>Betrug, Der angenehme 98—108.</p> <p>Betrug, Der mißlungene 143.</p> <p>Blindekußspiel 200—204. 206. 223.</p> <p>Bookesbeutel (Booksbüdel) 181—183.</p> <p>Bräutigam ohne Braut 183.</p> <p>Buchhändler 157. 158.</p> <p>Buerjung, Lütje Veerlander 211.</p> |
|--|---|

- Calpurnia** 121. 122. 142.
Carneval de Venise 99.
Carneval von Venedig 98—108.
 119. 120. 142. 153. 169.
Chapter of accidents 222.
Cleopatra 96—98.
Codrus 198.
Comedia de filio prodigo 4.
Comoedia von Dyonyssii, Damonis
und Pythiae Brüderschaft 70.
Crösus 82. 157. 158.
- Daphne** 109.
Daphnis und Chryssilla 54.
Depositionsspiel (Depositio Cornuti) 35. 73. 74. 76.
Disputation über Alberti und Goetze
unter Herrn Lats 216.
Doctormäßige Frau 190. 191.
Don Juan 189.
Düdesche Schlömer 4. 15.
Dyonyssii, Damonis und Pythiae
Brüderschaft 70.
- Elias** 16—33.
Emigrant 235.
Ende der Babylonischen Monarchie
 126. 127.
Erbärmliche Belagerung und der
erfreuliche Entsatz der Residenz-
stadt Wien 82.
Ernst und Hein 211.
Erschaffene, gefallene und aufge-
richtete Mensch 80.
Erzählung 228.
Esther und Haman 53.
- Europe galante** 108.
Eventhür, Des Kramhers Teweschen
wunderlyke und seltsame 71.
- Fastelabend-Spiel, Der Tischeler**
Gesellen lustiges 74—76.
Femme docteur 190.
Filio prodigo, Comedia de 4.
Fille Capitaine 108.
Francisca 54.
Frau, Die doctormäßige 190. 191.
Freundschaft 207.
Friedejauchzendes Teutschland 35.
 46. 55—65. 85.
Friedewünschendes Teutschland 35.
 38. 46. 55.
- Galan in der Kiste** 161—165. 168.
 170. 223.
Galant jardinier 200.
Gesicht der bestraften Rebellion 95.
Gespräch über Kinderzucht 177.
Gespräch zwischen Jodel und Hänfel,
Lustiges 82.
Glück bessert Thorheit 221—227.
Groß-Britannien, Das jauchzende
 159. 160. 170.
Großmuth, Die Römische 121. 122.
Großmüthige Bauernknabe 239—241.
Gunst der fürsten 217.
Gustav 35.
- Hagestolzen** 173.
Hamburger in Wien 123.
Hamburger Jahrmarkt 127—144.
 153. 156. 158. 168. 170.

- Hamburger Schlachtzeit 127. 129.
143—156. 170.
- Hans v. Janow 222. 228—234.
- Hartog van Pierlepon 179.
- Haus Jacob 95. 96. 184.
- Heinrich der Vogler 122—126. 142.
169.
- Henselin 3.
- Héritier de village 191.
- Herodes 35.
- Herzog Michel 199. 200.
- Historie van dem Papyrio praetextato 3.
- Hochtydt, Teweschen 66—71.
- Hochzeit, Die lustige 109—120. 170.
- Holosernes 55.
- I**renaromachia (Irenaromachia)
37—46. 63—65. 237. 238.
- Jhiger Mlamodesierender rechter
Staats-Teufel 46.
- Jauchzendes Groß-Brittannien 159.
160. 170.
- Jodel und Hänfel 82.
- Jung wiftrau Francisca 54.
- Jürge 211—214.
- K**annengießer, Der politifche, (Kannengehter, De politifche) 184—190.
- Kara Mustapha 81—85. 121. 170.
- Kindelbehr, Tewesken 71. 72.
- Kinderzucht, Gespräch über 177.
- Kleine dreifte Bauer 215. 241. 242.
- Komödie, Eine 223.
- Königin Esther und hoffärtiger
Haman 53.
- Kramphers Teweschen wunderlyke
und selfame Eventhür 71.
- L**andjunker in Berlin 228—234.
- Liebe, Spiel von der blinden 69.
- Liebhaber, Der argwöhnifche 219.
- Lustige Hochzeit 109—120. 170.
- Lustiges Gespräch zwischen Jodel
und Hänfel 82.
- Lütje Veerlander Buertjung un syn
Süfter Trienke 211.
- M**arie und Marieliefe 223.
- Mehr Glück als Verstand 223.
- Mensch, Der erschaffene, gefallene
und aufgerichtete 80.
- Mißlungene Betrug 143.
- Miftovojus 169.
- Mittsommernachtstraum 179.
- Monde renversé 165.
- Musicalifche Probekarte 235.
- N**ew-erbawte Schäferey 54.
- P**apyrio praetextato, van dem 3.
Perseus 35. 46—55. 63—66.
- Peter Squenz 179.
- Pletiferey im Fischbein-Rode 190.
191.
- Piramus en Thisbe 179.
- Politifche Kannengießer (Politifche
Kannengehter) 184—190.
- Politifches Quodlibet 235.
- Probekarte, Musicalifche 235.
- Prologus 158.
- Pseudostratitotae 40—44.

Pyramus und Thisbe 91—93.

Ratio Status 46. 54.

Rebellion, Das Gesicht der be-
straften 95.

Rechtsferdichkeit, Spiel Van der 3.

Römische Großmuth 121. 122.

Schäferrey, New-erbawte 54.

Schembart laufen 13.

Schlömer, De Düdesche 4. 15.

Schodüvel lopen 13.

Siegfried v. Lindenberg 174. 215.
216. 224. 233—235.

Speelthuyt, De Westfalsche 67.

Spiel Vnartiger Lediggenger, Ein
Teutsches 40.

Spiel Van der Rechtsferdichkeit 3.

Spiel von der blinden Liebe 69.

Staats-Liebe, Die betrogene 96—98.

Staats-Teufel 46.

Störtebeker und Jödge Michaels 169.

Stumme Prinz Altis 157. 158.

Susanne 4.

Tag der Erlösung 236.

Teutsches Spiel Vnartiger Ledig-
genger 40.

Teutschland, Das friedejauchzende
35. 46. 55—65. 85.

Teutschland, Das friedewünschende
35. 38. 46. 55.

Teweschen Hochtydt 66—71.

Tewesken Kindeibeht 71. 72.

Théologie tombée en quenouille
190.

Tischeler Gesellen lustiges Fastel-
abend-Spiel 74—76.

Tod des Sokrates 175.

Tragicomödia von Fried und Krieg
37—46. 63—65. 237. 238.

Ueberlästigen 228.

Usurrier gentilhomme 204.

Fastelavendes Spiel van dem Dode
vnde van dem Leuende 3.

Verkehrte Welt 165—168. 170. 223.

Verliebte Werber 208. 209.

Verwirrte Haus Jacob 95. 96. 184.

Vincentius Ladislaus 70.

Wallenstein 35.

Welt, Die verkehrte 165—168. 170.
223.

Werber, Der verlebte 208. 209.

Westfalsche Speelthuyt 67.

Wilhelm und Hans auf dem Bill-
wärdter Teich 21.

Wucherer ein Edelmann 204—207.

Werges in Abibus 85—91. 142.

Zaire 198.

Zufälle 222—224.

Zufriedenheit ist ein kostbarer Schatz
211.

Verzeichniß

der

Eigennamen.

- | | |
|-------------------------------------|--|
| Adermann, Konrad Ernst 207. | Bolte, Johannes 54. 65. |
| Adermann, Sophie Charlotte 219. | Borchers, David 180. 210. 215. |
| Adalhard 6. | 227. |
| Aepinus, Johann 15. | Borkenstein, Heinrich 122. 181. |
| Ahlefeld, v. 120. | Bostel, Lucas v. 82. 83. 85. 91. 121. |
| Ahrens, Martin 16. | 157. |
| Alberti, Julius Gustav 216. | Bougeant, Guillaume Hyacinthe |
| Alcuin, flaccus 6. | 190. |
| Angilbert 5. 6. | Brandes, Johann Christian 196. |
| Aristoteles 220. | 218—220. 222. 224. 228. 233. |
| Bärmann, Georg Nicolaus 224. | Bregner, Christoph Friedrich 219. |
| Balhorn, Johann 4. | 220. |
| Beccau, Joachim 127. | Brodcs, Barthold Heinrich 121. |
| Benda, Opernsängerin 218. | Brodmann, Johann Franz Hieronymus 219. |
| Bertha, Tochter Karls des Großen 5. | Buchhöfer, Opernsänger und |
| Boccaccio, Giovanni 53. | Tänzer 110. 157. 159. |
| Boed, Schauspielerin 197. | Bülow, Eduard v. 225. |
| Boileau-Despréaux, Nicolas | Bughagen, Johann 14. 176. |
| 83. | Bunfen, P. L. 235. |

- Burmeister (nicht Burmester),
 Joachim 223.
- C**allenberg, Graf v. 120.
 Calmberg, Ernst Philipp Ludwig
 176.
- Campe, August 228.
- Chrysanter, Friedrich 81. 90.
- Claudius, Matthias 216.
- Cosack, Wilhelm 193.
- Costenoble, Karl Ludwig 180.
 227. 228.
- Cronest, Joh. Friedrich Frei-
 herr v. 198.
- Cuno, Mauritz 98. 109. 120. 142.
- D**ancourt, Florent Carton 200.
- David, König in Israel 170.
- Davoust, Louis Nicolas 174. 234.
- Deede, Ernst 8.
- Delius, Matthias 176.
- Desmercieres, Operndirektor 120.
- Devrient, Eduard 5. 6.
- Dorneval, Dramatiker 165.
- Drewitz, Otto 223.
- Dreyer, Direktor 218.
- Drüsike, Schriftsteller 120.
- Dümmler, Ernst Ludwig 6.
- Dumpf, Johann Wilhelm 207.
- Dunlop, John 53.
- Dyk, Verlagsbuchhändler 209. 215.
 228.
- E**dmühl, Prinz v. s. Davoust.
- Elhof, Hans Konrad Dietrich 171.
 174. 179—210. 215. 223. 224.
- Elmenhorst, Hinrich 79.
- Elzevir, Buchdrucker 72.
- Erasmus, Desiderius 176.
- Eschenburg, Johann Joachim 81.
- Eule, Schauspielerin 227.
- Euripides 220.
- F. B.** 39.
- Fabricius, Johann Albert 177.
- Feind, Barthold 79: 91. 95. 99.
 184.
- Ferdinand III., Deutscher Kaiser
 72.
- Feustling, Friedrich Christian 91.
 96.
- Flögel, Karl Friedrich 5. 228.
- Förtsch, Johann Philipp 85.
- Forchhem, Matthäus 3.
- Forstner, Baron v. 207.
- Frand, Johann Wolfgang 82.
- Frank, Hinrich Jobst 29.
- Freiesleben, Gottfried Christian 5.
- Freytag, Gustav 58. 61.
- Friedelieb von Sanstleben
 s. Rist 65.
- Friederike Louise, Herzogin
 v. Medlenburg-Schwerin 207.
- Friedrich I., Barbarossa,
 Deutscher Kaiser 238. 239.
- Friedrich Wilhelm, Kurfürst
 v. Brandenburg 55.
- Frotho, Dänenkönig 7.
- Fuhrmann, Martin Heinrich 168.
- G**artner (Gärtner), Andreas 56.
- Gassmann, Theodor 124.

- Geffken, Johannes 81. 95. 128.
 Georg II., König v. England 159.
 Gervinus, Georg Gottfried 37.
 47.
 Goethe, Johann Wolfgang 154.
 Goeze, Johann Melchior 216.
 Gottschall, Rudolf v. 209.
 Gottsched, Johann Christoph 4.
 5. 7. 12. 16. 98. 156. 165. 190.
 199.
 Gottsched, Louise Adalgunde Viktoria 190. 191.
 Gräffe, Johann Georg Theodor 35.
 Gramsbergen, Matthijs 179.
 Graupner, Christoph 98. 109.
 Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel v. 3.
 Gryphius, Andreas 179.
 Gumprecht, Hofrath 120
 Gustav Adolf, König v. Schweden 238.
 Gutzkow, Karl 193.
 H—s, G. 235.
 Händel, Georg Friedrich 90. 109.
 Hagen, Ernst August 191.
 Hagen, J. H. v. 239.
 Hak(en), C. W. 160.
 Hama 7.
 Handelman, Heinrich 8.
 Harmsen, Dietrich Anton 207.
 Hase, Karl 5.
 Heinichen, Johann David 121.
 Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig 70
 Hennings, Wilhelm 198.
 Hinrich, Hinrich 109.
 Holberg, Ludwig 184. 185.
 Holthoff, Anna, verehelichte Koch 16.
 Holthoff, Hinrich 16.
 Holzen, Johann Philipp 175.
 Homer 6.
 Horbius, Johann Heinrich 94.
 Hotter, Opernsänger und Librettist 169.
 Hübbe, Karl Johann Heinrich 154.
 Hübner, Johannes 177.
 Jffland, August Wilhelm 173. 198.
 Jakobi, Michael 56.
 Jellinghaus, Hermann 67. 68.
 Jördens, Karl Heinrich 35.
 Julius Ernst, Herzog v. Braunschweig 41.
 Justesen, Just 184.
 Kara Mustapha 82.
 Karl der Große 4—12.
 Karl XII., König v. Schweden 95.
 Kayser, Christian Gottlieb 222.
 Kayser, Sängerin 110. 120. 130. 143. 157. 161. 166.
 Kehrein, Joseph 5
 Keilholz, Opernsängerin 218.
 Keiser, Reinhard 98. 109. 120. 127. 144.
 Keller, Adalbert v. 12.
 Klos, Theaterdirektor 228.

- Roberstein, Karl 125.
 Koch, Hinrich 16.
 Koch (plattdeutsch Rod), Johann
 16—34.
 König, Johann Ulrich v. 121. 122.
 125. 142. 165.
 Kohn, Johann Peter 26.
 Koppmann, Karl 8.
 Krampe, Julius 170.
 Krause, G. M. 197.
 Krüger, Johann Christian 192.
 193. 199. 200.
 Krüside (Kriske), Paul Georg 177.
 Kulmus s. Gottsched, Louise
 Adalgunde Viktoria.
 Kuffer, Johann Sigmund 91.
 Lamprecht, Jacob Friedrich 145.
 217.
 Landau, Marcus 53.
 Lappenberg, Johann Martin
 54. 64. 66.
 Lars, Präsident 216.
 Laumberg, Johann Wilhelm
 54. 99.
 Lautenbacher, Josef 175.
 Lebrün, Karl 143.
 Lee, Sophie 222.
 Le Grand, Marc Anton 204.
 Lehnhardt, Gustav 223.
 Leonhardt, Joh. 222.
 Leopold, Deutscher Kaiser 94.
 Le Sage, Alain René 165.
 Lessing, Gotthold Ephraim 81.
 98. 192. 193. 199. 207.
 Lewald, Joh. August 123.
 Liebe, G. U. 197.
 Liebrecht, Felix 53.
 Lindner, Ernst Otto 81. 90. 141.
 142. 156.
 Livius, Titus Patavinus 47.
 Löhrs, Sophie 227.
 Löwen, Johann Friedrich 5. 199.
 Lüders, Jacob Heinrich 175.
 Lütgens, Licentiat 79.
 Lütjens, Wilhelm Friedrich 175.
 177.
 Luther, Martin 15.
 Luke 95. 96.
 Madenthun 183.
 Manni, Domenico Maria 53.
 Maria Theresia, Kaiserin v.
 Oesterreich 191.
 Marivaux, Pierre Carlet de
 Chamblain de 191. 193.
 Martini, J. U. 181.
 Matsen, Otto 125.
 Mattheson, Johann 79. 80. 82.
 91. 96. 109. 155. 156. 165.
 Mauritius, Resident 178.
 Mauvillon, Jacob v. 215.
 Mayer, Johann Friedrich 94—96.
 Meinardus, Otto 41.
 Meister, Operndichter 98.
 Mende, Lüder 175.
 Mercatoris, Nicolaus 3.
 Merian, Buchdrucker 72.
 Meyer, Friedrich Johann Lorenz
 154.
 Meyer, Friedrich Ludwig Wilhelm
 180. 215.

- Meyer, Johann Ludwig 183.
 Möhring, Sänger 110.
 Molière, Jean Bapt. Poquelin
 165. 184.
 Monza, Maria 120.
 Müllenhoff, Karl 7. 8.
 Müller, Albert Basillus 238.
 Müller, Henricus 41.
 Müller, Johann Gottwerth 215.
 216. 233.
 Müller, Johann Samuel 169.
 174. 176. 177. 238.
 Müllner, Amandus Gottfried
 Adolf 221.
 Mumme, Christian 125.
 Musäus, Johann Karl August
 198.
 Mylius, Christlob 198.

 Napoleon Buonaparte 235.
 Neumann, Wittwe 239.
 Neumeister, Erdmann 190. 191.
 Nid, Johann Philipp 235.
 Nicolai, Christoph Friedrich 198.
 199.
 Nicolini 217.
 Niemand, Fräulein 241.

 Oesterley, Hermann 54.
 Omichius, Franciscus 70.
 Opsopaeus s. Koch, Johann.
 Ostade, Adrian van 45.
 Ostmann, Albert 238.
 Ostmann, Dietrich (Theodor)
 238.
 Ovid, Publius Naso 91.

 Pauli, Johann 53.
 Pfeiffer, Erasmus 41. 42. 45. 65.
 Pfund (Pondo), Georg 223.
 Plumide, Karl Martin 5. 165.
 Postel, Christian Heinrich 85. 90.
 142.
 Praetorius, Johann Philipp
 127—129. 142. 143. 157. 159. 165.

 Raupach, Bernhard 15.
 Rebenlein, Jacob 54.
 Reese, Karl 170.
 Reichard (nicht Reinhard), Hein-
 rich August Ottokar 109. 197.
 Reinicke, Johann Adam 79.
 Reiser, Anton 12.
 Renner, Victor v. 82.
 Reuß, Johann Philipp Christian
 239. 240.
 Reuter, Fritz 234.
 Ribbentrop, Philipp Christian
 124.
 Richerk, Georg Friedrich 176.
 Ritchey, Michael 26. 29. 121.
 Riedel, Emil 56. 177. 181. 238.
 Riemschnelder, Sänger 110.
 Ringemuth, Margaretha, ver-
 ehelichte Rist 41.
 Rist, Johann 34—42. 45—47.
 53—57. 61—66. 72—74. 76.
 85. 174. 233. 237. 238.
 Rödding, Johann Friedrich 210.
 211. 241.
 Rödding, Peter Friedrich 241.
 Rollenhausen, Gabriel 69. 70.
 93. 223.

- Rose, Christian 55.
 Rosenbaum, Heinrich 47.
 Roswitha (Helene v. Rossow) 5.
- R**
 Raab, Hans 54.
 Sager, Landtschreiber 46.
 Saurbrey, Johann Heinrich 109. 120.
 Scaliger, Joseph Justus 41.
 Scaliger, Julius Cäsar 41.
 Scheffel, Opersänger 130. 144. 161.
 Scheller, Karl f. A. 108. 109.
 Scher, Hermann Heinrich 54. 63—65.
 Schiller, Friedrich 61.
 Schink, Johann Friedrich 198. 227.
 Schlegel, Johann Adolf 199.
 Schlenther, Paul 190.
 Schmidt, Friedrich Ludwig 217. 218. 235. 236.
 Schönborn, Graf v. 185.
 Schöne, Buchhändler 222.
 Schönmann, Johann Friedrich 179. 191. 192. 199.
 Schönmann, Schauspielerin 197.
 Schott, Gerhard 79. 96. 120.
 Schott, Wittwe 109. 120.
 Schrader, Bürgermeister 126.
 Schröder, Friedrich Ludwig 181. 196. 215. 217—219. 221—225.
 Schröder, Kath 91.
 Schubart, Christian Friedrich Daniel 175.
- Schürmann, Georg Kaspar 126.
 Schütze, Johann Friedrich 33. 101. 116. 122. 128.
 Schulze, Johannes 176.
 Schulze, Karl 180.
 Schuppius (Schuppe), Johann Balthasar 12.
 Seneca, Lucius Annäus 177.
 Seyler, Theaterdirektor 207.
 Shakespeare, William 179.
 Siegfried 7.
 Sobieski, Johann, König von Polen 82.
 Sophokles 40—41. 220.
 Spiering, Nicolaus 96.
 Spörken, fr. August v. 218.
 Sprenger, Robert 125.
 Stahlbaum, Christian Ludwig 222.
 Stapel, Elisabeth, verehelichte Rist 39.
 Stapel, Ernst 37—41. 237. 238.
 Stapel, Franz 39.
 Starhemberg, Ernst Rüdiger Graf v. 82.
 Starkard 7. 8. 11.
 Stegmann, Schauspielerin 227.
 Steinhöwel, Heinrich 54.
 Sterkader s. Starkard.
 Stern, Gebrüder, Buchdrucker 72. 73.
 Stielde, Balthasar 95. 96.
 Stredenbach, f. D. 239.
 Stricer, Johann 4. 15.
 Suhr, Jürgen 154.

- Telemann, Georg Philipp** 127.
 159. 160. 165. 175.
Tied, Ludwig 225. 224. 228.
Til, Salomon van 170.
Tode, Christian 95. 96.
Tragiger, Adam 257.
Trekell, Albrecht Dietrich 26.

Mhde, Hermann 209. 217. 221.

Nagt, Bernhard 16.
Nise, Paulus de 73.
Nogel, Opersänger 144.
Voltaire, Marie François Aronnet
 de 198.
Vorsmann, Schauspieler 180.

Waltershauser, Buchhändler
 225.
Walther, Christoph 12. 155. 169.
 184. 237.
Wattenbach, Wilhelm 6.

Weber, Karl Julius 124.
Wedderkopp, v. 120.
Wegner, Ernestine 223.
Weise, Christian 3. 177.
Weiß, Christian Felix 210.
Werner, Heinrich (Hinrich) 16. 26.
 47. 66.
Westenholz, Opersänger 110.
 130. 143.
Wich, Cyrillus v. 120. 159.
Wieland, Christoph Martin 81.
Wiese, Bürgermeister 165. 166.
Wilhelmine Karoline, Königin
 v. England 159.
Winkler, Johann 94. 95.
Wittemberg, Licentiat 219.
Wodan, II.
Wolf, Johann Wilhelm 54.
Wollrabe, Ludwig 143. 144.

Zimmermann, Friedrich Golt-
lieb 220.



Urbild". Bärmann bezeichnet sich als Verfasser der Lustspiele „Der Oberrock“, „Quatern“ zc. Sein Stück dürfte chronologisch vor „Stadtmenschen un Buurenlüüd“ zu setzen sein. Hier, S. 27, wollte ich dasselbe einreihen. Aber, ist es überhaupt in Hamburg öffentlich aufgeführt worden? Um dies zu konstatieren, wären erneute Nachforschungen an Ort und Stelle nöthig. Dazu fehlen mir Muge und Möglichkeit. Ein dort ansässiger Gelehrter greift mir vielleicht unter die Arme. Einstweilen muß ich mich damit begnügen, aus dem kleinen Schwanz folgendes mitzutheilen.

Die Handlung ereignet sich in einer mittleren Stadt Norddeutschlands, heißt es; richtiger: in der größten, nämlich Hamburg, wie aus einer lokalen Erwähnung zu entnehmen. Auch suchen wir im Rollenverzeichnis umsonst die einzige plattdeutsch redende Person, den Dorfboten.

Der ideal veranlagte Buchhändler Dorn ist unverschuldet dem Ruin nahe, da ein Gläubiger hart auf seinen Forderungen besteht. Doch in höchster Noth findet er Hülfe, durch das Erscheinen desjenigen Mädchens, dessen Bild er lange bewundernd verehrt hat, das ihn rettet und zum glücklichsten Mann und Menschen macht. In seinem Faktotum Brummer besitzt er zudem einen Schatz. Als Dorn den Laden verlassen hat, um bei Freunden eine Geldanleihe zu versuchen, ist sein alter Diener allein; er fühlt die seinem Herrn drohende Gefahr tief mit und glaubt selbst aus den Büchern Gespenster aufsteigen zu sehen. Da tritt ein Dorfbote herein und fragt:

XVIII

Bokladen hÿr?

Brummer (für sich):

Kein Geist! (laut) Nun freilich.

Dorfbote (der sich häuslich räuspert):

Ha! Dat is schön. Na! Mit Verlöw —

Brummer (zur Arbeit zurückkehrend):

Was soll's denn sein? Ich hab's hier eilig.

Dorfbote (bei Seite):

Ha! Meist glöb'ck doch, ick seil hÿr scheev.

Poß Wäder! Wenn de oolde Spöfer

My lyks 'nem dwadschen Jung betaald',

Dee dummerhaftig by'm Ap'theker

Sick bruun-un blauwen Slaad'rup hahlt!

Na! knippt et hÿr, schall my't nich knypen,

Ich maak myn Woord un drück my gauw.

Kann'ck ook myn'n Updrag nich begrypen,

föhr'ck äm doch uut, un leeg un slauw.

(laut) Schön gröten schall'ck von unsem Paster —

Brummer:

Bedankt! Bedankt!

Dorfbote:

Nich Vorfaak — ha!

De Herr de hett doch frischen Knaster

Mank dem Papiergemuffel da?

Brummer:

Ist Er bei Troste? Geh' und schäm' Er

Sich Seiner Einfalt —

Dorfbote:

Ha! Wat Snack!

Brummer:

Hier wird nur Geist verkauft. Bei'm Krämer

Drei Häuser links giebt's Rauchtack.

Dorfbote:

Ha! Uns' Pastor will't doch woll wäten!

Wollehrwürd'n Wulf is't, dee my schickt,

Uut Ulendorp — 'ck hev nick's vergäten.

Oswoll de Herr my drüm bemickt.
 „Geh hin, mein Sohn, zum Bökerladen
 Und hole den Langnaster mir;
 Der Weg gereicht Dich nich to'm Schaden,
 Zwei Groschenstücke schenk' ich Dir.“

Brummer:

Was soll Er holen?

Dorfbote:

Ha! Langnaster,
 Langnaster naa der besten Mood:
 Dat sünd de Wörd' von unsem Paster —

Brummer (lachend):

Haha! Lancaster'sche Method',
 Und zwar das beste Werk darüber;
 Ha! So wird's fein (reicht ihm ein Buch).

Da, nehm' Er hin!

Dorfbote:

Ha! Is't Toback?

Brummer:

Geh' Er, mein Lieber!

Dorfbote:

Herr Paster köhm bald süloft herin,
 De lütje Räken'g aftomaken.

Brummer (halbblaut):

Die große — ja!

Dorfbote (das Empfangene musternd, für sich):

Dat is en Boof,

Un keen Toback. Wat snurr'ge Saken!
 — Un dee dar grynt, as weer'ck nich kloof.
 Ha! Still! Heel leeg sünd de Studeerten,
 Smökt woll de Bläder gar uut't Boof,
 Un as se smökt, de Herrn Gelehrten,
 Treckt in de Brägen jüm de Roof;
 Dee dampt denn uut, in Woord un Böker,
 Dat bringt denn frisken Rooftoback:
 So ward denn Een von'n Unnern klöker,

Dat jümmers kruzer ward ähr Snack. —
 Paß up! icß ryt en halv Styg Bläder
 Co'm Boof 'ruut — stopp — un Swammfüür drup;
 Denn defftig smökt, so gäv'ck — poß Wäder!
 Wollehrwür'd'n noch to raden up.

(Stälpt den Hut auf und geht ab.)

Bru mmer (allein):

Der kam mir, wahrlich! sehr gelegen,
 Bracht' in die Cass' er gleich kein Geld.
 Tritt uns so derb Natur entgegen,
 Denkt man an keine Geisterwelt.

Der kleine Auftritt ist mit folgender Anmerkung versehen: „Den süddeutschen Bühnen hier keine Lücke zu lassen, findet man am Schlusse des Lustspiels eine Umschreibung dieser in niedersächsischer Mundart abgefaßten Scene.“ S. 185—88 enthält die „Erklärung“ in hochdeutschen Versen.

Nach Bärmann nahm Jacob Heinrich David den ersten Platz unter den Hamburger Dramatikern ein. Sein bekanntes, 3. Th. plattdeutsches „Nummernstück“ (S. 72 ff.) erlebte 1853 die zweite, durch einige bisher ungedruckte Arbeiten vermehrte Auflage. Davon ist eine im Dialekt: „Einlage der Demoiselle Schlomka als Fee Milifort, verkleidet als Vierländerin in „Kabale und Liebe“, Parodie und Zauberspiel von Bäuerle, gewidmet von David, am 13. November 1835“:

Maal sneed mi soo'n Neeswieß de flechten vun Kopp,
 Dee deit dat siin Leben nich wedder,
 He muß hen na't Stadts huus in vullen Galopp,
 Da freegen's em ünner de fedder.

Veerlanners sünd lustige muntere Lüüd,
 Se maakt sik nich Sorgen un Kummer,

Un wenn s' uns oof mannigmal hänselt un brüüd,
So krieg wi doch selten en' Brummer.

Gar oftmals verleeft s'ich in uns soo'n Hans Kaff,
Doch laat wi em senfzen un zappeln.
Wi hannelst un wannelt Straat op un Straat aff
Mit Blomen, Johansbeer'n un Appeln.

Woll ward wi von Jedermann hänselt un brüüd,
Wi armen, bedrängten Veerlanners,
Un doch sünd wi nüdliche lustige Lüüd
Un ward, all uns' Keer, oof nich anners.

Der Dritte im Bunde war Johann Peter Theodor Eysler, der unvergeßliche Autor der Dinorah-Parodie. Im Katalog des British Museum zu London fand ich als seinen eigentlichen Namen eingetragen: Burmeister. Mehring glaubt, den von mir S. 105 muthmaßlich angegebenen Zeitpunkt seines Ablebens, Anfang der sechsziger Jahre, näher bestimmen zu können. Das Sterberegister des Altonaer Krankenhauses meldet, daselbst sei am 29. Januar 1870 der Maler Ludwig Peter August Eysler, als Sohn des späteren Dresdener Hofchauspielers Friedrich Burmeister in Flensburg am 2. Oktober 1804 (wohl 1805) geboren, im Alter von 75 Jahren gestorben. Eysler hieß er nach seinem Pfliegerater. Die Vornamen stimmen freilich nicht überein, auch nicht die Lebensjahre. „Im jämmerlichsten Zustande“ endete der einst geschätzte Dichter und Zeichner. Und David erschöpfte sich, Bärmann verhungerte beinahe, er, der unter sein Porträt das Distichon schrieb:

„Hamburg, ob ich Dich liebte? Richte mich des, o Allew'ger!
Ob mich Hamburg geliebt? Sage mir's, o Du mein Grab!“

Nicht nur die namhaftesten neueren plattdeutschen Dramatiker hat ein düsteres Schicksal aus dieser Zeitlichkeit abgerufen, auch die hervorragendste Darstellerin ist, fast unbemerkt, der mütterlichen Erde übergeben worden, sie, die noch vor Kurzem viele Tausende entzückt hatte, sie, der Johann Meyer von Kiel Lieder in heimathlichen Lauten weihte, die ehemals fernhin ein Echo fanden: Lotte Mende verschied am Krebs, einsam im Krankenhause. „Leider ist es wahr,“ schreibt mir ein Hamburger Schriftsteller, „daß diese in ihrem Fache unersehbare Künstlerin sang- und klanglos zur Gruft getragen wurde. Dem Begräbniße wohnten nur Karl Schulze, Heinrich Kinder, Borchers und wenige Kollegen, außer den Verwandten, bei. Ihre letzte Rolle in diesem Leben war Frau Waldeck im „Hôtel Hammonia“ von Schreyer und Hirschel, die sie trotz ihres Leidens meisterhaft spielte.“ Lotte Mende-Müller, die plattdeutsche Frieß-Blumauer, ist eine der originellsten und genialsten Bühnenerscheinungen gewesen. Ich lernte sie vor Jahren im Karl Schulze-Theater persönlich kennen; ihr Gemüth und Humor ergriffen mich tief. In einigen äußerst heiteren Szenen mußte ich — vorn im Parquet sitzend — herzlich und überlaut lachen, und es schien, als ob mein Beispiel das Publikum ansteckte: der Beifall war ein ungeheurer. Beim Verlassen des Theaters, im Korridor, trat eine Dame auf mich zu, die ich nicht gleich erkannte: es war Frau Mende. „Verzeihung,“ sagte sie, „Sie sind der Herr, welcher mich heute Abend einen Triumph feiern ließ. Meine Laune wurde durch Ihr silberhelles Lachen so übermüthig, daß ich mich selber übertraf.“ Ein fröh-

liches Beisammensein war die angenehme Folge. Lotte Mende ist am 12. Oktober 1854 zu Hamburg geboren, am 9. December 1892 daselbst gestorben. Die verkehrtesten Nachrichten über diese gottbegnadete Künstlerin und über die plattdeutsche Komödie brachten bei ihrem Heimgange speciell Berliner Zeitungen, so daß sich das Hamburger Fremdenblatt zu einem berichtigenden Artikel veranlaßt sah mit der Aufforderung: man solle doch ein wenig im „Gaedertj“ nachlesen.

Leider ist auch der bedeutendste plattdeutsche Darsteller unserer Zeit, Theodor Schelper, plötzlich vom irdischen Schauplatz abgetreten. Seine vollkommene Beherrschung der mecklenburgischen Mundart, seine wahre Erfassung und lebendige Verkörperung der Figuren Fritz Reuters, seine Naturtreue in der Mimik waren und bleiben musterhaft; besser und echter hat selbst Ekhof in Dialekt-Rollen kaum spielen können. Schelper starb in Stettin, den 11. December 1884, unerwartet, am Schlagflusse.

Doch auch frohe Begebenheiten auf dem Gebiete der plattdeutschen Bühne sind zu verzeichnen. Karl Schulke feierte am 5. Mai 1885 das fünfundzwanzigjährige Bestehen des nach ihm genannten Theaters. Die Vorstellung, eine pietätvolle Wiederaufführung der Faust-Parodie von Schöbel, mit dem Jubilar als Reitendiener, gestaltete sich zu einem Volksfeste. Dr. Arnold Weisse widmete dem Ereignisse zwei Essays. Das erste, dramaturgische, schließt mit den Worten: „Eine großartige Monographie des Karl Schulke-Theaters hat Gaedertj in seinem „Niederdeutschen Schauspiel“ gegeben. Dieselbe füllt die Hälfte

des zweiten Bandes, und sie mußte, entsprechend dem, was wir bisher bewiesen, zu gleicher Zeit eine Biographie Karl Schulzes sein. Wir verweisen also Diejenigen, welche gelegentlich des Jubiläums Ausführliches und Erschöpfendes über das abgelaufene erste Viertel-Säkulum lesen wollen, auf dieses vortreffliche Werk, welches in keinem Hamburgischen Hause fehlen sollte." Im zweiten Aufsatze schildert Weisse den Festabend. Mit Recht nennt er Schöbels Bearbeitung des Faust eine gelungene humorvolle und geistreiche Parodie. „Die Nutzbarmachung der damaligen Hamburger Verhältnisse (1862) zu diesem Zwecke trägt sogar den Stempel der Genialität. Der Einfall, Faust als gewerbefreiheitsfreundlichen Barbier, Mephistopheles als zunftzwanganhänglichen, zopfigen und verzopften Reitendiener Deubel, Gretchen als Lüttmaid, die durch die leichte Civilehe Faust wieder der Gewerbefreiheit zuführt und ihn dann Deubel entreizt, fungieren zu lassen, ist ebenso köstlich erdormen, als sorgsam in jeder parodistischen Wendung durchgeführt. Diese scharfe Parallelisierung verleiht der Parodie als solcher ein wahrhaft klassisches Gepräge, und so gefällt sie noch heute, wo die politischen und kommunalen Zustände von 1862 tempi passati sind. Es waren Jubelstürme, die Karl Schulze für seinen Reitendiener zu Theil wurden, den ihm im trockenen, darum hochkomischen Ernst, wie in seiner unerschütterlichen Würde Niemand nachspielt. Schulze wurde, als er in dem Kostüm der selig verbliebenen Reitendiener zuerst erschien, mit lang anhaltendem Applaus empfangen. Zum Schluß, als im lebenden Bilde der Apotheose sämmtliche Personen aus den Haupt-

stücken dieser Bühne seit fünfundzwanzig Jahren zur Gruppe vereinigt erschienen (Gädchens aus „Hamburger Leiden“, Klas Melkmann u. s. w.), da wollte der Beifall kein Ende nehmen, und die Jubelvorstellung schloß in der That als solche — mit endlosem Jubel.“

Ein noch selteneres Jubiläum, das fünfzigjährige, beging am 9. November 1893 unter Chéri Maurice das Thalia-Theater, welches ehemals als „Steinsstraßen-Theater“, bereits bald nach der Franzosenzeit, eine Pflanzstätte für die plattdeutsche Komödie gewesen war. Die von Alfred Schönwald verfaßte Festschrift: „Das Thalia-Theater in Hamburg von 1843—93“ (Hamburg, 1893) streift die leider immer weniger gepflegte Lokalposse naturgemäß nur kurz. Hervorgehoben sei die Notiz: „Das Jahr 1849 wurde mit dem Stück „Hamburg. Bilder aus der vaterstädtischen Chronik“ eröffnet. Merkwürdigerweise ist dasselbe, nachdem es sieben gut besuchte Vorstellungen erlebte, ad acta gelegt worden. Besonders sprach das letzte Bild an „Die gute alte Zeit“, in welchem Marr, Müller und Vorsmann plattdeutsche Rollen spielten.“ Auch einiger, zum Theil im Dialekt geschriebener und gegebener Schwänke gedenkt Schönwald, z. B. Krügers „Ein alter Seemann“ (in dieser Rolle verabschiedete sich Wilke am 29. April 1854), sowie Davids „Nacht auf Wache“ und „Nummer 23“ in der prächtigen Besetzung durch Holtz, Baum, Reichenbach und Marr. Ersterer trat am 27. Mai 1884 als Hannes Himmelblau von seiner Künstlerlaufbahn ab, mit ihm verschwand die Lokalposse vom Thalia-Theater, ja das

Plattdeutsche überhaupt, um nur noch Dramatisierungen friß Reuter'scher Werke Gastrecht zu gewähren.

Gänzlich ist glücklicherweise unsere niederländische Muttersprache auch auf den weltbedeutenden Brettern nicht verstummt, wengleich sich ihr ein eigenes Heim bisher nicht wieder geöffnet hat. Dann und wann erschlossen sich ihr die Bühnen von Hamburg-Altona, mitunter für längere Zeit. Von Kiel, wo Johann Meyers hübsche Stücke sehr gefielen, muß ich hier absehen. Den nachhaltigsten Erfolg errang J. Schölermann mit seiner „familie Eggers“, hauptsächlich wohl Dank der gut beobachteten und gezeichneten figur des Helden Tedje Eggers, eines „Gelegenheitsarbeiters“, der sich mit den „goden Utsichten“ auf Arbeit begnügt. Neuerdings wurde „Tedje Eggers in Chicago“ viel belacht. Auch Schölermanns „En Hamborger Brodfroo“ fand Anklang.

„En mekelnborgsche Revolution“, nach Reuters „Kein Hüfung“ und „Ut mine Stromtid“, von friß Corleis ward theilnahmsvoll aufgenommen. Heinrich Kinder, die letzte Säule aus der alten plattdeutschen Schauspielschule, gab den Kommissionär Brandt (Bräsig). Großes und wohlverdientes Glück hatten die dramatischen Dioskuren, Otto Schreyer und Hermann Hirschel, deren unererschöpfliches Erfindungstalent sich schon häufig glänzend bethätigte, mit neuen Bildern aus dem Hamburgischen Leben. „Hamburg an der Bille“, „Hôtel Hammonia“, „Hamburger Fahrten“ und „Die Plattdeutschen im Salon“ erzielten zahlreiche Wiederholungen und sind auch in veränderter Bearbeitung und Benennung auf mitteldeutschen und österreichischen Bühnen sehr oft

aufgeführt worden. Ihr Ausgangspunkt war Hamburg, hier wirkten darin Lotte Mende, Otilie Eckermann, Karl Schulze und Arnold Mansfeldt. Der erfrischende Hauch des heimatlichen Idioms machte sich aufs Neue geltend; auch da, wo nur Episoden in demselben gespielt wurden, wie kürzlich erst die Rolle eines alten treuen Dieners in Skowronnecks Lustspiel „Der Erste seines Stammes“, mit der Heinrich Kinder am Hamburger Stadttheater ungemein ansprach.

Ich schließe mit einer Betrachtung, indem ich die Frage aufwerfe: wie sieht es mit der Zukunft des Volksstückes, speciell des plattdeutschen? In Berlin ist jüngst ein Preis für ein Berliner Volksstück ausgesetzt worden. Die Reichshauptstadt ist aber wohl ein unfruchtbarer Boden für dieses intime Genre, sonst wäre es auch ohne Preisaus schreiben dort gediehen. Die Vorbedingungen fehlen. In schnellem Wachstum und rastlosem Hasten sind die Eigenarten des echten Berliners, welcher übrigens in der aus allen Provinzen zusammengeströmten Einwohnerschaft die Minorität bildet, fast bis zur Unkenntlichkeit verwischt. Die früher beliebten Typen aus den Zeiten eines Glasbrenner und Kalisch sind längst verschwunden und neue in dem Alles nivellierenden Weltstadtgewimmel immer nur sporadisch aufgetaucht. Wien, München, Hamburg scheinen geeigneteren Stätten für ein Aufblühen des Volksdramas. Dort mangelt es auch der Bevölkerung neben dem herzerquickenden Humor (sehr verschieden von dem schlagfertigen Berliner Verstandeswitz!) und einer volksthümlichen Derbheit nicht an einem zart empfindenden Sinn, einem für das wirkliche Volksstück unentbehrlichen

gewissen poetischen Zug und einer demgemäßen Ausdruckskraft in heimischer Sprache. Dieses Ausdrucks ist der Berliner Jargon nicht fähig; er hat daher auch keine Litteratur gezeitigt außer spärlichen satirischen Schriften. Der österreichische, bayrische, plattdeutsche Dialekt hingegen hat hervorragende Lyriker aufzuweisen, ebenso Vertreter fast aller anderen Dichtungsgattungen.

In Hamburg sieht man leider mehr und mehr auf die ursprüngliche niedersächsische Mundart von oben herab, wenigstens in den sogenannten besseren Ständen. Ausnahmen bestätigen nur die Regel. In Wien redet man ungezwungen im Dialekt, man ist also auch gewöhnt, darin zu denken, er gehört zum dortigen Leben. Wer daselbe also auf der Bühne zeichnen will, muß sich seiner bedienen. Sollte dieser Umstand dazu beigetragen haben, den Oesterreichern in Raimund und Anzengruber echte Bühnendichter erstehen zu lassen?

Ich verzweifle nicht daran, daß unserer alten Muttersprache ein dramatischer Messias erscheinen wird. Diese Erwartung, diese Zuversicht hat sehr von einander abweichende Beurtheilung erfahren. Etliche kritische Stimmen seien hier wiedergegeben. Reinhold Bechstein erklärt sie für „seltsame“ Zukunftsgedanken. „Unbeirrt in seiner Hoffnung sieht Gaedertz im Hinblick auf die Bedeutung und die Erfolge Reuters auch einen niederdeutschen Shakespeare im Geiste voraus, mögen auch Jahrzehnte darüber vergehen. Wir wollen nur bemerken, daß nach dem Gange unserer neudeutschen Sprach- und Litteraturentwicklung eine plattdeutsche Tragödie höheren Stils gar nicht möglich und denkbar ist, daß wir aber auch

ihre Entstehung gar nicht wünschen, nachdem wir es glücklich zu einer einheitlichen Nationalsprache gebracht haben.“ Karl Bilz schreibt: „Wir stimmen von Herzen in den Wunsch von Gaedertz ein, daß der plattdeutschen Komödie bald wieder eine bleibende Stätte bereitet werden möge. Ob die geäußerten Hoffnungen des Verfassers auch auf einen inneren Aufschwung des niederdeutschen Schauspiels, auf die Fortentwicklung desselben zu einer Tragödie höheren Stils, auf die Erstehung des niederdeutschen Shakespeare sich verwirklichen werden, möchten wir freilich dahingestellt sein lassen. Vorläufig ist noch nicht einmal die Aussicht auf einen hochdeutschen vorhanden.“ Dagegen meint Robert Proelf: „Der enthusiastische Vertreter des niederdeutschen Schauspiels hält nicht die wehmüthige Ahnung zurück, daß es mit der plattdeutschen Bühne zu Ende sei. Ich glaube das nicht. Auch die niederdeutsche Komödie wird wieder aufleben, sobald sie die echten Dichter und Darsteller findet. Erscheinungen wie Anzengruber und das Münchener Gärtnertheater beweisen, daß auch jetzt noch ein volksthümliches Drama möglich ist.“ Paul Schütze bemerkt: „Welche Zukunft das Plattdeutsche auf der Bühne hat, ist nicht zu sagen. Mit Recht wird von Gaedertz betont, daß dasselbe sich nicht bloß für das Humoristische eigne, daß sehr wohl eine plattdeutsche Tragödie denkbar sei. Wie uns in Groth ein plattdeutscher Lyriker, in Reuter ein plattdeutscher Epiker erstanden ist, die beide tieftragische und das Menschenherz bis ins Innerste erschütternde Töne angeschlagen haben, so mögen uns vielleicht künftige Jahrzehnte einen großen plattdeutschen

Dramatiker bescheeren.“ Ferner der Recensent in der Ostsee-Zeitung: „Die plattdeutsche Komödie hat in Gaedertz einen trefflichen Historiker gefunden; wird sie für immer der Geschichte angehören, oder wird auch ihr noch ein Erwecker erstehen? Der niedersächsische Volksstamm besitzt in seinem Wesen noch Ursprünglichkeit genug, er birgt noch genug originellen Lebens in sich, das für die Bühne fruchtbar gemacht werden könnte, wie es die Münchener mit glücklichem Erfolge für das bayrische Hochland durchgeführt haben. Die Frage ist nur: wird uns ein Mann von der dichterischen Urkraft eines Reuter auch auf dramatischem Gebiet erwachsen? und nicht minder: werden sich für die bühnenmäßige Belebung plattdeutscher Stücke ähnlich günstige Umstände bieten, wie sie die am Gärtnerplatz in München besitzen?“ Und Heinrich Kruse: „Es ist nicht daran zu verzweifeln, daß auch das niederdeutsche Schauspiel noch einmal seinen Fritz Reuter finden werde.“ Ferner Friedrich Zarncke: „Auch wir halten mit Gaedertz das Wiederaufblühen des niederdeutschen Schauspiels keineswegs für unmöglich.“ Endlich äußert Georg Hoffmann in der Allgemeinen Zeitung u. a.: „Ein so tiefgreifendes Stück wie „Ein Hamburger Nestkäse“ ist wohl dazu angethan, die Fähigkeit des Plattdeutschen auch zur Darstellung großer Handlungen zu beweisen und die Hoffnung zu erwecken, daß es uns dereinst auch ein dem Realismus unserer Zeit Rechnung tragendes Drama höheren Stils zu bescheeren im Stande sein wird.“

Ich füge diesen Ansichten und Urtheilen nichts hinzu. Doch erinnern darf ich an die Mahnung von dem genialen

Dichter Schubart, Schillers unglücklichem Landsmann, in seiner deutschen Chronik: „Kommt und schaut den Menschen im niedern Stande! Hier, wo die Leidenschaft frey vom Dämme des Zwanges ausströmt und fortbraust; hier, wo die Accente der Natur wie Lerchensang in der Heitre tönen; hier, wo man nicht selten die ersten Laute unserer starken Sprache hört: — hier, Schriftsteller, mußt Du lernen, wenn Du willst neu und originell seyn.“

Erst unser Jahrhundert hat in Novelle und Drama die von Schubart vorgezeichnete Bahn betreten. Der Bauer wurde bisher fast ausschließlich als komische Figur verwerthet. „Der Bauer ist kein Spielzeug, da sei uns Gott davor.“ Auch nicht der Bürger. In beiden Ständen empfindet man eben so stark und echt, ja vielleicht stärker und echter, als in den höheren. Und erstere bedienen sich noch durchweg der Mundart; ich denke hier hauptsächlich an die niederdeutsche.

Die Zukunft wird lehren, wer Recht hat.

Berlin, Advent 1895.

Dr. Gærdert.

Uebersicht des Inhalts.

Erster Abschnitt.

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

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

Zweiter Abschnitt.

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

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

Dritter Abschnitt.

Von Ekhof bis zur Franzosenzeit	171
Schulkomödien und melodramatische Redeübungen	174
Holländische Komödianten	177
Schönemannische Gesellschaft	179
Ekhof. Seine Bedeutung für das niederdeutsche Theater ..	180
Ekhof als Rentnierer Grobian im Boofesbeutel	181
Seltener Komödienzettel	182
Ekhof als Heinrich im Politischen Kannengießer	184
Das Stück in plattdeutscher Uebersetzung	185
Die Gottschedin und ihr Lustspiel: Pietisterei im Fischbein-Rocke	190
Ekhof als Jürge im Bauer mit der Erbschaft	191
Krüger als Uebersetzer. Lessings Beurtheilung des Stückes.	192
Inhalt und Proben vom Bauer mit der Erbschaft	193
Jürge Ekhofs Glanzrolle nach Kritiken der Zeitgenossen ...	196
Ekhof als Herzog Michel	199
Ekhof niederdeutscher Dramatiker. Blindenkunstspiel	200
Ekhof als Klas in: Der Wucherer ein Edelmann	204
Die Freundschaft, Sittenspiel	207
Ekhof nach Gotha	207
Ekhof als Lucas in: Der verliebte Werber	208
Ekhofs Tod	209
David Borchers, Ekhofs Nachfolger	210
Kinderkomödien von Röding	210
Borchers als Jürge im Bauer mit der Erbschaft	215

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

Nachfuge.

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

Iulklapp!

Leeder un Läusehen

von

Karl Theodor Gaedert.

Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage.

=== Broch. 3 Mk., eleg. geb. mit Goldschnitt 4 Mk. ===

Aus den Kritiken über diese Original-Sammlung plattdeutscher Gedichte ernstern und heiteren Inhalts seien hier folgende mitgetheilt:

„Wir spüren überall den Pulschlag des echten Dichters. Die Lieder sind sinnig durchgeführt; die Läusehen, unmittelbar dem Leben abgelauscht, zeichnen sich durch drastische Pointen aus. Man merkt, daß Gaedert das Leben und Denken des gemeinen Mannes scharf beobachtet hat, auch auf dessen kräftigen Humor einzugehen versteht. Jedem, der den Bauer in seiner eigenartigen Sprach-, Anschauungs- und Empfindungsweise genau kennt, werden sie viel Spaß machen und gewiß Liebhaber finden.“ (Blätter für litterarische Unterhaltung.)

„Was uns das Plattdeutsche so anziehend macht: Treuherrigkeit, Naivität und Humor treffen wir hier in reichstem Maße, und sehr zu rühmen sind jene rein lyrischen Gedichte, in denen Gaedert es glücklich verstanden hat, seiner biederben Bauernsprache rührende und weiche Töne abzulauschen. Der scherzhafte Theil steht voller Schnurrpfeifereien und ergöglicher Schwänke.“

(Westermanns Monatshefte.)

„Ein Glück ist es, wenn ein echter Dichter auftritt und durch seine Leistungen beweist, daß die Originale noch nicht ausgestorben sind. Gaedert ist ein solcher. Er schlägt in den Liedern tiefe und oft ergreifende Töne in formvollendeter Weise an. In den Läusehen begegnen wir einem geschickten humoristischen Erzählungstalent. Das Buch verdient unsere aufrichtige Empfehlung.“ (Die Gegenwart.)

„In Gaedert ist ein neuer plattdeutscher Liedermacher aufgetaucht, der die Berücksichtigung des Publikums volllaus verdient. Dieser Poet besitzt etwas ganz Eigenthümliches, er ist zart, innig, wehmüthig und dann drollig und schalkhaft, und handhabt seine Mundart mit einer Eleganz und aristokratischen Feinheit, die in Verwunderung setzt.“ (Ueber Land und Meer.)

Im Verlage von **G. Ed. Müller** in **Bremen** erschienen und
sind durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Goethe's **Wochen.**

Von

Karl Theodor Gerdert.

Mit dem bisher unbekanntem Porträt Wilhelmine Herzlieb's.

Zweite vermehrte Auflage.

Broch. 3 Mf., eleg. geb. mit Goldschnitt 4 Mf. 20 Pf.

Goethe und **Kaler Kolbe.**

Von

Karl Theodor Gerdert.

Broch. 1 Mf.

Zur Kenntniß der altenglischen Bühne
nebst anderen Beiträgen zur **Shakspere-Litteratur.**

Von

Karl Theodor Gerdert.

Mit zwei Original-Abbildungen.

Broch. 2 Mf. 40 Pf.

Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände
von **Hildesheim, Lübeck und Lüneburg.**

Von

Karl Theodor Gerdert.

Broch. 4 Mf.

Briefwechsel von Jakob Grimm und Hoffmann-
Fallerleben
mit **Hendrik van Wyn.**

Herausgegeben von Karl Theodor Gerdert.

Broch. 1 Mf. 80 Pf.

Friedrich der Große und General Chasot.

Von

Karl Theodor Gerdert.

Broch. 2 Mf.

ferner erschienen und sind durch alle Buchhandlungen
zu beziehen:

- Die Soratier.** Tragödie von Corneille. Metrisch übersetzt von Karl Theodor Gaedert. 2. Aufl. Broch. 20 Pf.
- Esther.** Tragödie von Racine. Metrisch übersetzt von Karl Theodor Gaedert. Broch. 20 Pf.
- Britannicus.** Tragödie von Racine. Metrisch übersetzt von Karl Theodor Gaedert. 2. Aufl. Broch. 20 Pf.
- Washington Irving's Skizzenbuch.** Deutsche Ausgabe mit Biographie und Anmerkungen von Karl Theodor Gaedert. Min.-Band 1 Mf. 20 Pf.
- Sarten Leina.** Plattdeutscher Roman von Heinrich Burmeister. Mit Einleitung von Karl Theodor Gaedert. 2. Aufl. Broch. 6 Mf.
- Lufsig un Trurig.** Plattdeutsche Gedichte von Georg Berling. Herausgegeben mit Biographie u. von Karl Theodor Gaedert. 2. Aufl. Broch. 1 Mf. 80 Pf.
- Eine Komödie.** Plattdeutsches Singspiel von Karl Theodor Gaedert. Mit Musikbeilagen. 2. Aufl. Broch. 1 Mf. 50 Pf., geb. 2 Mf. 40 Pf.
- Gabriel Høffenhagen.** Sein Leben und seine Werke. Von Karl Theodor Gaedert. Broch. 2 Mf. 80 Pf.
- Geb Brüder Stern und Biskens Depositionsspiel.** Von Karl Theodor Gaedert. Mit Abbildungen. Broch. 2 Mf. 50 Pf.
- Frisch Heuter-Gallerie.** Mit Bildern von Konrad Beckmann und Text von Karl Theodor Gaedert. 2. Aufl. Geb. 20 Mf.
- Frisch Heuter-Reliquien.** Von Karl Theodor Gaedert. Broch. 3 Mf., geb. 4 Mf.
- Frisch Heuter-Studien.** Von Karl Theodor Gaedert. Broch. 3 Mf. geb. 4 Mf.
- Emmanuel Geibel-Denkwürdigkeiten.** Von Karl Theodor Gaedert. Mit Autograph. Broch. 4 Mf., geb. 5 Mf. (Zur Zeit vergriffen. Einige Exemplare noch direkt durch den Verfasser erhältlich.)
- Dreihundert Bildnisse und Lebensabrisse berühmter deutscher Männer.** Begonnen von Ludwig Beckstein. Neu bearbeitet und fortgeführt von Karl Theodor Gaedert. Die Porträts von Hugo Bärner. 5. Aufl. Broch. 8 Mf., geb. 10 Mf.



Verlagsanstalt u. Druckerei J. G. (vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Robert Samerlings Werke.

Amor und Psyche. Eine Dichtung in 6 Gesängen. Mit einer Titelzeichnung v. E. A. Fischer-Cörlin. Eleg. geb. Mf. 3.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 4.—.

Die Romantik des Willens. Beiträge zur Kritik der modernen Erkenntniß. 2 Bde. Eleg. geb. Mf. 12.—, eleg. geb. Mf. 16.—.

Lezte Grüße aus Blüthlingshaus. Nachgelassene Gedichte. Herausgegeben von Oscar Linke. Eleg. geb. Mf. 4.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 5.—.

Blätter im Winde. Neuere Gedichte. 2. Auflage. Eleg. geb. Mf. 5.—, in eleg. Original-Einband mit Goldschnitt Mf. 6.50.

Danton und Robespierre. Tragödie in 5 Akten. 4. Aufl. Eleg. geb. Mf. 3.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 4.—.

Humunculus. Modernes Epos in 10 Gesängen. Gr.-Oktav. 5. Auflage. Eleg. geb. Mf. 4.—, in prachtvoll. Orig.-Einb. Mf. 5.—.

Lord Lucifer. Lustspiel in 3 Aufzügen. Eleg. geb. Mf. 3.—, eleg. geb. mit Goldschn. Mf. 4.—.

Sinnen und Minnen. Ein Jugendleben in Liedern. 7. Aufl. Eleg. geb. Mf. 5.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 6.—.

Der König von Ston. Epische Dichtung in 10 Gesängen. 15. Aufl. Eleg. geb. Mf. 4.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 5.—.

Germanenzug. Canzone. — 5. Aufl. Eleg. geb. Mf. 1.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 2.—.

Ein Schwänenlied der Romantik. 5. Aufl. Eleg. geb. Mf. 1.50, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 2.50.

Die Waldfängerin. Novelle. 4. Aufl. Eleg. geb. Mf. 1.50, eleg. geb. mit Goldschn. Mf. 2.50.

Aspasia. Ein Künstler- und Liebesroman aus Alt-Hellas. Mit Illustr. von Herm. Dietrichs. 4. Aufl. Eleg. geb. Mf. 12.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 14.—.

Lehrjahre der Liebe. Tagebuchblätter und Briefe. Eleg. geb. Mf. 5.—, eleg. geb. Mf. 6.—.

Ahasver in Rom. Epische Dichtung in 6 Gesängen. 22. Aufl. Eleg. geb. Mf. 4.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 5.—. Pracht-Salon-Ausgabe. Mit über 100 Illustrationen von E. A. Fischer-Cörlin. Gr. folio in prachtv. Orig.-Einb. mit Goldschn. Preis Mf. 50.— auch in 19 Lieferungen à Mf. 3.—.

Die sieben Todsünden. Eine Cantate. 6. Auflage. Eleg. geb. Mf. 3.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 4.—.

Trut. Ein Scherzspiel in 2 Akten. 3. Aufl. Eleg. geb. Mf. 2.—, eleg. geb. mit Goldschn. Mf. 3.—.

Gesammelte kleinere Dichtungen. 4. Aufl. Eleg. geb. Mf. 5.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 4.—.

Venus im Exil. Ein Gedicht in 5 Gesängen. 5. Auflage. Eleg. geb. Mf. 1.50, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 2.50.

Stationen meiner Lebenspilgerschaft. 2. Aufl. Eleg. geb. Mf. 6.—, eleg. in Halbfranz geb. Mf. 8.—.

Prosa. Skizzen, Gedächtnisblätter und Studien. Mit dem Portrait des Verfassers in Radirung. 2 Bde. Eleg. geb. Mf. 10.—, eleg. geb. in einem Band mit Goldschn. Mf. 11.40. Neue Folge. 2 Bde. Eleg. geb. Mf. 10.—, eleg. geb. Mf. 12.—.

Was man sich in Venedig erzählt. Nach italienischen Quellen. Eleg. geb. Mf. 2.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mf. 3.—.

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei J. G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg.

Stanford University Libraries



3 6105 015 196 715

PT
4821
.G3
1894
v.1

DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305

