

Doktoren, Faust, Hanswurst, Shakespeare, Molière, Lederhändler, alle herauf aus der Versenkung!

Eine Karlsruher Theaterschule (1725) und die Gründerjahre des
Hofschauspiels

Ein Wunderdoktor war der Geburtshelfer des Karlsruher Hofschauspiels. Vielleicht gab die *Komödie vom Dr. Faust*, womit der reisende Mediziner am 28. Februar 1725 im theatralen Beiprogramm zu seiner Heilpraxis Furore machte, ja letztlich den Ausschlag. Neben seinem Allroundstar, Hanswurst Johann David Meyer (Mayer), wurde nämlich jener famose Faust-Darsteller, hauptberuflich Trompeter, vom Fleck weg in markgräfliche Dienste engagiert.

Nach zeitgenössischen Aufzeichnungen, über die Karl Friedrich Schöchlin 1857 in der „Karlsruher Zeitung“ berichtet hat,¹ war der Trompeter leider ein Fehlgriff. Ans Wanderleben gewöhnt, kam er mit den höfischen Zwängen partout nicht zurecht und folgte daher den Überredungen seines vormaligen Chefs zum Kontraktbruch. Der drakonischen Strafe von fünfzig Stockhieben entging er knapp. Markgraf Karl Wilhelm gab ihm „auf besondere Fürbitten“ Pardon. „Der andere engagierte Künstler aber, der ehemalige Komiker Mayer, hielt sich brav und avancierte zum Hoflakai. Er vergaß jedoch seine Kunst nicht, sondern stiftete vielmehr eine Art Theaterschule, indem er vom Markgrafen die Erlaubnis erhielt, unter den Hofdienern passende Leute auszusuchen, um sie zu schulen, um kleine Vorstellungen mit ihnen zu geben. Im Sommer 1725 bekam er eine Anzahl der neuesten Harlekinpossen von Wien geschickt, zu deren Aufführung er unter den Hofdienern sieben fähige Subjekte fand; auch eine Präzeptorstochter von Durlach ließ sich von Meyer zur Künstlerin bilden.“

Von alledem ist in der lokalen Fama, ist in wissenschaftlichen Diskursen übers Karlsruher Barocktheater weit und breit nichts bekannt. Dabei werden die Zusammenhänge zwischen Medizin und Theater, zwischen Populär- und Hofkultur als heiße Forschungsthemen gehandelt² und sind doch kaum je anschaulicher zu belegen und stichhaltiger zu erhärten als durch den vergessenen oder bloß bibliographisch mitgeschleppten³ Zeitungsbericht.

SCHAUMEDIZIN ALS VORSCHULE SHAKESPEARES

Jener „Kaiserliche Operator“, der mit 40 Personen, zwei Kutschen, zwei Packwagen, zwei Dienern, begleitet von der fünfköpfigen Truppe eines Kollegen, am 3. Februar 1725 in Karlsruhe eintraf und auf dem Schlossplatz seine Bude aufschlug, kann nur Johann Christian Heber (Häber, Hüber) gewesen sein. Vorigen Sommer hatte ein Memminger Chronist noch ein paar Leute mehr, eine Zwergin, etliche gute Musikanten und zwei Kamele in seinem Tross gezählt: „verkauft seine Waar, spielte vor und nach Comoedien, hatte höfliche Leute und proper in Kleider.“⁴

Sein Partner Johann Balthasar Karl Kohn stand erst am Anfang einer glänzenden Karriere als Augenheiler, Bruchschneider, Wundarzt und Apotheker. Eine am 19. Mai 1724 vor der Ingolstädter medizinischen Fakultät ruhmvoll abgelegte Prüfung und das reichsweit gültige, 1725 speziell für Ungarn und die böhmischen Länder besiegelte Privileg als kaiserlicher Feld-

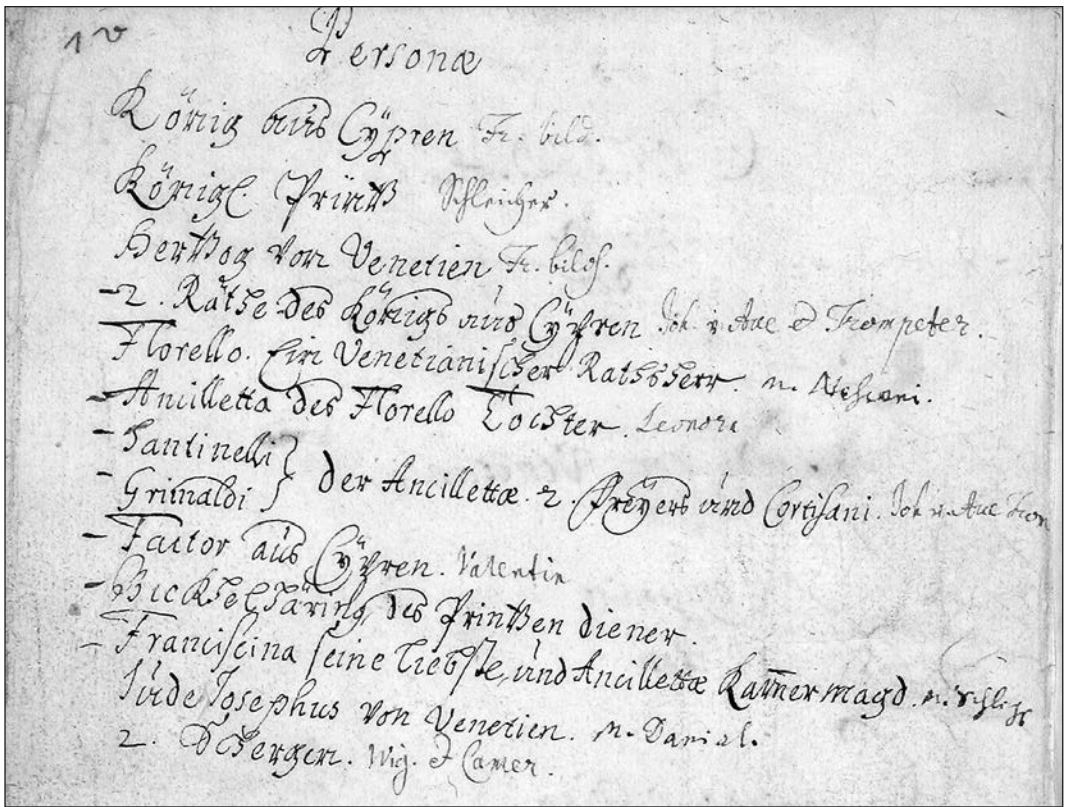


Abb. 1: Das Rollenverzeichnis der vor 1669 von Christopher Blümel gefertigten Shakespeare-Bearbeitung „Der Jude von Venetien“ und die Karlsruher Besetzung mit dem 1725 kurzfristig engagierten „Trompeter“

Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Rast. 193, fol. 1v

arzt bildeten das wirtschaftliche Fundament.⁵ Bald besaß er, ein guter Katholik und kurpfälzischer Untertan, Haus und Landgut in Mannheim. Dort ließ Kohn 1730 auch eine Art Livree anfertigen, worin sein Musikkorps „pro splendore mayori theatri“ fortan auftrat.⁶ Es gelang ihm, das ganzheitliche Konzept der Heilung an Leib und Seele mit einem wachsenden Gefolge von Komödianten, Musikanten, Seiltänzern, Akrobaten, exotischen Tieren so erfolgreich auszubauen, dass er 1732 – zu dieser Zeit noch oder wieder Partner Hebers⁷ – die kaiserliche Approbation auch für Spanien erhielt.⁸ In Karlsruhe machten die beiden Herren den allerbesten Eindruck. „Sie sollen überaus kostbar gekleidet gewesen sein, und wurden eingeladen, einem damals stattfindenden Hofkarneval im markgräflichen Opernhaus als Zuschauer beizuwohnen.“ Am 8. März schloss das schaummedizinische Spektakel. Nächste Station war dem Vernehmen nach

Philippsburg, im Mai bezog die Karawane der „operateurs Johan Christian Heber und Johan Bathasar Carl Kohn“ den Kölner Heumarkt.⁹

Soviel zur Vorgeschichte der 1725 von Johann David Meyer etablierten Theaterschule. Staunenswert ging es weiter. Als erstes wurde offenbar die mehr als ein Halbjahrhundert alte Schauspielhandschrift *Der Jude von Venetien*¹⁰ ausgegraben. Denn in der nachgetragenen Besetzungsliste dieser berühmten, 1931 veröffentlichten Shakespeare-Bearbeitung¹¹ ist der störrische „Trompeter“ als Darsteller zweier Rollen ausgewiesen (Abb. 1). Sieben weitere Akteure und eine Mademoiselle Schließ entsprechen exakt den Beobachtungen des Zeitzeugen. Dass beim Spaßmacher der Name fehlt, erklärt sich von selbst: Den Hanswurst (ursprünglich Pickelhäring) spielte der Herr Direktor. Die weibliche Hauptpartie gab seine Ehefrau Leonora. Mit solchem Plunder wollte Meyer seine Zöglinge schulen?! Nun, das

Tabell

Wird in diesem Buche registriert sind von Hofschauspielern die gaudire subdit.

	<i>Titus Maas</i>	<i>Hergans</i>	<i>Maas</i>	<i>Conrad</i>	<i>Barth</i>	<i>Muricus</i>
	<i>Titus</i>	<i>Hergans</i>	<i>Maas</i>	<i>Conrad</i>	<i>Barth</i>	<i>Muricus</i>
	<i>Titus</i>	<i>Hergans</i>	<i>Maas</i>	<i>Conrad</i>	<i>Barth</i>	<i>Muricus</i>
<i>von Hofsch. und nachher Hofsch.</i>	191	30	152	259	30	177
<i>in Comödien Hofsch. pro 1727</i>	110	15	101	145	78	72
<i>pro Hofsch. und nachher Hofsch.</i>	301	45	253	405	372	249
<i>Summa Hofsch. und Comödien Hofsch.</i>	501	55	356	550	450	271

extrakt Hofsch. d. d. 12. Januar 1728.

G. v. B. Dettel

Abb. 2: Tabelle der Besoldungen und Auftrittsente für die Mitglieder des Hofschauspiels im Jahr 1727
 Generallandesarchiv Karlsruhe, 56/978

Laien-Exerzitium, dem nach gegenwärtigem Wissensstand sehr knapp als letztem unter den späten Ausläufern der deutschsprachigen vorliterarischen Shakespeare-Rezeption¹² ein Eintrag ins Buch der Rekorde gebührt, hatte durchaus zeitgeistige Züge. Der Stoff vom betrogenen venezianischen Juden lag, wie sich noch zeigen wird, in der Luft. Nachschub aus der Wiener Possen-Produktion war den Fähigkeiten des Dilettanten-Vereins aber gewiss eher angemessen.

HANSWURST & CO. IM GRÜNDUNGS-JAHR DES HOFSCHAUSPIELS

Seit Sommer nächsten Jahres wurde die Professionalisierung durch auswärtige Anwerbungen vorangetrieben. Für 1727 existieren dann erstmals Tabellen über die Besoldungen und Auftrittsente („Comödien Gebühr“) der markgräflichen Schauspieltruppe (Abb. 2, 3), die der Fürst aus seiner eigenen Schatulle bezahlte.¹³ Titus Maas, norddeutscher Herkunft, von Haus aus Marionettenspieler,¹⁴ im August 1726 unter Vertrag genommen,¹⁵ bezog

mit Frau, Tochter und seinen jungen Buben zwar das höchste Salär, aber die bei weitem geringsten Spielgelder. Daneben wirkten „Hergans und seine Frau“ wie Paradiesvögel. Johann David Hergans aus Naumburg/Saale hatte bei den „Churtrierischen Hof-Comödianten“,¹⁶ einer durch Familientradition tief im böhmisch-mährisch-schlesischen Kulturraum verwurzelten, sehr respektablen Sprechbühne,¹⁷ zunächst als Ensemblemitglied,¹⁸ seit 1725 in der Chefposition Karriere gemacht und um ein Haar die Neuberin verpflichtet.¹⁹ Noch im zweiten Quartal des Jahres 1726 tourte er auf der Route Linz–Brünn–Krems „mit einer sehr zahlreichen Comedianten-Compagnie und sonderlich viel neuen Actionen“.²⁰ Was ihn und Maria Isabella Catharina Hergans motiviert haben mag, sich neben Marionettenspielern in Karlsruhe zu verdingen, bleibt rätselhaft. Nach der Höhe ihrer jeweiligen „Comödien Gebühr“ nahmen die beiden Künstler hier den ersten Rang ein. Doch unterm Strich kassierten „Hanßwurst Meyer u. seine Frau“ zu ihrer pro Kopf ohnehin besten Schauspielergage die meisten Tageshonorare, weil in

allen Stücken ihre komischen Talente gefordert waren. Vergleichsweise sehr lukrative Sonderkonditionen in der Besoldung galten für den Bassisten Thiel, einen Musiker namens Huber und den Kanzlisten Böhm, der wohl als eine Art Dramaturg fürs Rollenausschreiben zuständig, darstellerisch auf Nebenpartien festgelegt war.

Man kann sich danach ein recht plastisches Bild machen von der Ausrichtung des Repertoires an den gerade in Mode gekommenen Spielformen der italienischen Komödie. *Hans Wurst Wickelkind, Caminfeger etc.*, eine – wie die Zukunft lehrt – sehr beliebte Karlsruher Burleske, ist ein markantes Beispiel für derlei „Harlekinpossen“. Sie beruhte auf der Verkleidungskomödie *La précaution inutile* aus Gherardis *Théâtre italien*,²¹ die in ihrer Hochzeit um 1740 mehrheitlich unter dem Titel *Die Unmöglichkeit ein verliebtes Frauen-Zimmer zu hüten. Oder: Der betrogene Pantalon* umlief und auf den Theaterzetteln zumeist mit den acht Metamorphosen des gewitzten franko-italienischen Arlequin bzw. seiner verwienerten Kontrafaktur Hanswurst beworben wurde.²² Zu diesen bizarren Paradeszenen „in vielerley Gestalt“ zählten neben Kleinkind und Schornsteinfeger [bzw. Mohr] u. a. eine lebendige Statue [bzw. Mumie], ein abgedankter Soldat, Astrolog, Papagei. Lauter Freibriefe fürs Stegreifspiel. Domäne der Marionetten, die ja einen eigenen Bühnenaufbau erforderten, dürften die Nachkomödien gewesen sein.

14 Vorstellungen bei Hof gab es im Gründungsjahr. Hatten die Eheleute Hergans am 1. Januar noch gefehlt, so konnte dann zu den Karnevalslustbarkeiten am 2., 16. und 25. Februar in voller Besetzung beigetragen werden. Die nächsten beiden Aufführungen im April kamen ohne den Bassisten Thiel aus. Welches Stück am 6. Juni über die Bretter der Hofbühne ging, wüsste man gern, da die gesamte Belegschaft bis hin zum Musiker Huber Spitzenentgelte einfuhr, an die nur das Ehepaar Hergans in der dritten und letzten Juni-Vorstellung nochmal herankam. Es folgten im September und Anfang November je zwei Auftritte und eine kleine, unaufwendige Darbietung am 4. Dezember. Die Sommer- und Herbstpausen wurden vermutlich für Abstecher genutzt.

PERSONALFLUKTUATION UND PERFORMATIVER MEHRWERT

Über den Fortgang der markgräflichen Schauspielbewirtschaftung lässt sich mit Sicherheit sagen, dass die Familie Maas spätestens gegen Ende des Jahres 1728 ausschied. Am Hof des Herzogs Friedrich II. von Sachsen-Gotha-Altenburg bis Spätsommer 1729 engagiert,²³ derweil – u. a. auf der Leipziger Messe – schon rege im Gastspielgeschäft,²⁴ suchte Titus Maas fortan mit dem Prädikat eines „Hoch-Fürstl. Baden-Durlachischen Hof-Comödianten“ (Abb. 4)²⁵ und großen englischen bzw. italienischen Marionetten in Norddeutschland seinen Unterhalt.²⁶ Der Personalausfall wurde im Karneval 1729 durch die Beiziehung fremder Komödianten kompensiert. Nach dem bisher nicht ausgeschöpften Tagebuch des markgräflichen Schwiegersohns und badischen Obermarschalls Wilhelm Friedrich Schilling von Canstatt (1695–1743)²⁷ machten sie beim ersten Auftritt am 7. Januar ihre Sache „noch ziemlich gut“.²⁸

Ein der Firma Maas vergleichbares Unternehmen, das „Comoedien mit lebendigen Personen oder, wann diesfaß ein Anstand vorwalten sollte, mit Marionetten“ anbot, war unter der Leitung des kurhannoverschen bzw. „königl. Groß-Britannischen“ Prinzipals Johann Gottlieb Förster seit 1728 vom Fürstenbad Langenschwalbach aus im Rhein-Main-Gebiet unterwegs.²⁹ Dieses wendige Trüppchen dürfte, ehe es 1729 zum Maimarkt in Mannheim auftauchte,³⁰ die Karlsruher Hofgesellschaft über den Exodus der Marionettensparte hinweggetröstet und dafür gesorgt haben, dass Johann David Meyer als *Hans Wurst, der sich selbst einräuchert*³¹ und *Hans Wurst Wickelkind* (6. u. 27. Februar) nicht aus der Übung kam. Zunächst aber wurde am 9. Januar „durch die fremde Commoedianten die *Banise* gespielt“, eine Haupt- und Staatsaktion erster Ordnung, von Förster gewöhnlich folgendermaßen avisiert: *Das blutige doch muthige Pegu, oder die an dem asiatischen Horizont hell aufsteigende Reichs-Sonne, in der preiswürdigen Person der asiatischen Banise*.³² Große Enttäuschung für den Obermarschall: „die piece ist ziemlich enuyante.“ Gegenüber dem Ohrenschmaus von Johann Käfers Karls-

Tabell.

Über die, vom 1. Januarius 1727. bis
Christm. Fest 1728. den Fr. H. Chatoal an
folgender Person, bezahlte Comodien Gebüh.

Wochentag	Beginn der Comodie	Ende der Comodie	Wochentag der Comodie	Beginn der Comodie	Ende der Comodie	Wochentag der Comodie	Beginn der Comodie	Ende der Comodie
Jan 1. Jan. 1727.	9.30	—	—	5.30	2.30	3.15	2.	—
Jan 2. february	9	2	6	1.45	5.45	2.30	2.	30.
Jan 10. dito	9	11	4	1.75	3.45	1.15	1.	15
Jan 25. febr.	9	5.30	5.30	3.22 1/2	4.45	1.	—	—
Jan 15. april	9	11.30	4.45	2.45	—	6.	—	—
Jan 29. dito	3.	4.45	1.52 1/2	1.22 1/2	—	2.	30.	—
Jan 6. febr.	12	12	18	6	6	6	—	—
Jan 15. J.	6	6.45	2.45	1.14 1/2	1.37 1/2	—	30.	—
Jan 15. dito	9	12	6.30	5.	4.	2.	45.	—
Jan 10. J.	9	11.15	4	3.45	1.30	1.	—	—
Jan 21. J.	6	5.45	2.45	2.11 1/2	2.37 1/2	—	30.	—
Jan 7. J.	10.45	9	7.30	4.15	7	3.	30.	—
Jan 5. J.	6	5.45	4.52 1/2	2.22 1/2	—	3.	30.	—
Jan 4. Dec. 1727.	3	4.30	2.7 1/2	—	—	—	37 1/2	—

Summa 110.15 107.45 78 7.38 22.40.15 33.37 1/2

Extrahirt Carl Ludwig v. 12. Jan. 1728.
J. J. D. Meyer & Co.
1

Abb. 3: Liste der vom 1. Januar bis 4. Dezember 1727 aus der fürstlichen Schatulle bezahlten Auftrittsgebühren für Hanswurst Johann David Meyer & Co. Generallandesarchiv Karlsruhe, 56/978

ruher Oper, die den exotischen Romanstoff in drei Abteilungen breittrat und gerade zur Wiederaufnahme anstand,³³ kam das sonst noch so erfolgreiche Sprechstück nicht auf, obwohl es die gemeinsame Basis einer dreiteiligen Leipziger Oper (1710–12) auf kommen-surable fünf Akte zusammengedrückt hatte.³⁴

Ganz nach dem Geschmack des Tagebuch-schreibers – „sehr lustig“ – war hingegen die am 16. Januar nach einer Schlittenfahrt ange-setzte Komödie *der Lederhändler von Salz-burg*. Doch wie kam der Verkleidungswirbel um den wegen übermäßiger Leichtgläubigkeit um sein Vermögen betrogenen und ins Toll-haus verbrachten Kaufmann³⁵ nach Karlsruhe? Von der Neuberin kann der Text unmöglich stibitzt worden sein. Sie hatte im vergangenen Sommer bei ihrem ersten Hamburger Aufent-halt einen *Lederhändler von Bergamo* präsen-tiert, und es schien so, als sei das eine speziell für sie kosmetisch gereinigte Fassung des uralten Commedia dell'arte-Stücks *Il Basilisco del Bernagasso*,³⁶ das seit 1716 am Pariser Nouveau Théâtre Italien repertoireläufig war und gerade in Böhmen kursierte.³⁷ Zur doppel-ten Überraschung erwähnt Schilling von Can-statt am 31. Januar, mit leichten Verhörungen, auch noch die Darbietung genau dieses *Basi-lisco Bornabato*, ja, im nächsten Jahr (20. Februar 1730) sogar eine Vorstellung mit der sonst in Deutschland nicht belegten Titelvari-ante *der Moscovittische Dragoner* (nach *Le Dragon de Moscovie*).

Eine so dichte und geschlossene Spiel-plandatei als Maßstab für die Standards und Trends an der Epochenschwelle der Gottsched-Neuberschen Theaterreform hat uns bislang eben gefehlt. Sie verdeutlicht, dass neben der auf breiter Front rezipierten „Comédie ita-lienne“ und französischen Dauerbrennern – z. B. *Le Festin de Pierre* von Claude De-schamps de Villiers³⁸ und Molières *George Dandin* (16. u. 20. Februar) – Transfor-mationen aus dem Arsenal der alteuropäischen Komödienliteratur hoch im Kurs standen. Repräsentativ sind hier *Der Karneval von Venedig* (23. Januar), eine Opernbearbeitung mit stofflichen Reminiscenzen an Shake-speares betrogenen Juden,³⁹ und die letztlich auf Calderóns *Dame Kobold* fußende Steg-reifburleske *Spirito folleto*.⁴⁰ Anschließend

wurde dann noch „auf dem Seil voltigirt“ (1. März), nachdem sich bereits als Nachspiel zur Oper *Marthesia* „ein schwinger auf dem ecquilibre“ hatte sehen lassen (22. Februar).

Dass eine derartige Genremixtur im fürst-lichen Ambiente überhaupt möglich sei, lag für Friederike Caroline Neuber, die wortgewandte Kämpferin um eine vernunftgeregelte, form-gebundene Bühnenkunst, außerhalb der Vor-stellungskraft. So wetterte sie im fernen Leipzig gegen die „Baden Durlachischen“ Akteure,⁴¹ beklagte den Unfug jener Leute, „die sich vor Comoedianten ausgeben“ und dadurch den Schauspielstand und ihre „von großen Herren aus Gnaden erhaltenen Prädicate ver-unehren“.⁴² Na, da hätte sie erst mal erleben müssen, wie es in Fastnachtsstimmung am Karlsruher Hof zuzug: Kaum war am Abend des 9. Februar 1729 der antiquierte Schuster-Klamauk *Crispinus und Crispinianus*⁴³ serviert worden, da trat „ein fremder mahler auf, wel-cher eine lebendige Spansau mit Haut und Haaren“ fraß. Immerhin, hier kam der badi-sche Humor an seine Toleranzgrenzen: „es ist eine garstige Sauerey“, notierte Obermarschall Schilling von Canstatt voller Ekel und Ent-rüstung.

HOFKOMÖDIANTEN IM STATUS VON KAMMERDIENERN

In den beiden Folgejahren wurden die Karlsruher Schauspielaktivitäten wieder mit eigenen Kräften und im gewohnten Stil von *Hanswurst Wickelkind*, *Caminfeger etc.*,⁴⁴ *Hanswurst der Lederhändler* und *l'Etourdi deutsch* bestritten. Die Verpflichtung des lang-jährigen Prager Theaterdirektors Franz Albert Defraime samt Familie im März 1733⁴⁵ blieb kriegsbedingt wirkungslos. Markgraf Karl Wilhelm war angesichts des Polnischen Thron-folgekrieges schon nach Basel entflohen, Defraime in Berlin der komische Star,⁴⁶ als sich das Karlsruher Hofschauspiel vom 17. Januar bis 8. März 1734 – beginnend mit dem ewigen *Hanswurst Statue, Kind etc.* – in der bis dato kompaktesten Aufführungsserie noch einmal als Hochburg Molières und der franko-italie-nischen Komödie feierte.⁴⁷ Welche Mitspieler Hanswurst Meyer aktiviert hatte, um das an den Oberrhein geworfene kaiserliche Militär,

Die jetzt anwesende
Hoch-Fürstl. Baaden-Durlachische
Hoff-Comödianten,
Wolten den 8. Octob. 1731.

Gegen
Sr. Königl. Majestät
in Preussen,

Marggraf zu Brandenburg, des Heil.
Röm. Reichs Erb-Cämmerer und Churfürst,
Souverainer Prinz von Branien, Neufchatel
und Balengin, &c. &c. &c.

Ihre ergebenste Devotion

Zum Opfer

In allerunterthänigster Danckbarkeit
vorstellen, genannt:

Die an Tugend und Tapfferkeit
Amazonische Heldin

ARIBANE,

Mit einem Musicalischen Prologo beygefügten Inhalts

Unter dem Directorio

Titus Maafs.

Der Schau-Platz ist alhier auf dem Berlinschen Rath-Hause
und wird präcise um 4. Uhr angefangen.
Die Person giebet auf den 1sten Platz 4. Gr. auf den andern 3. Gr.

Abb. 4: Berlin 1731 – Titelblatt des Programmhefts zu einer Festaufführung des Marionettenspielers Titus Maas, der sich auch weiterhin mit dem Prädikat eines „Hoch-Fürstl. Baaden-Durlachischen Hoff-Comödianten“ schmückte

Theatersammlung Dr. Rainer Theobald, Berlin

darunter General Samuel Graf von Schmettau, zu amüsieren, bleibt unklar. Am Tag nach der letzten Vorstellung, einer „Farce von vielen authoren ohne nahmen“, gab es falschen Alarm: Die Franzosen seien bei Philippsburg über den Rhein. Tatsächlich kapitulierte die Festung im Juli, und für Meyers Karlsruher Stellung kam das Aus. Vom Theater konnte er trotzdem nicht lassen. Im September 1735 gestattete Herzog Karl Alexander von Württemberg dem ehemaligen Baden-Durlachischen Kammerdiener und gebürtigen Stuttgarter Johann David Meyer, mit einer durch ihn anzuwerbenden Truppe deutsche Komödien in der Hauptstadt produzieren zu dürfen.⁴⁸ Über den Ausgang des Planes schweigen die Akten.

Um so erhellender ist der projektbezogene Qualifikationsnachweis eines fürstlichen Kammerdieners. Diese Charge bzw. das Pöstchen des Kammer- oder Kanzleischreibers wurden nämlich häufig als Deckmantel benutzt, um Komödianten dem höfischen Ämter- und Besoldungs-Schematismus anzupassen. Der halbscheinbare Christian Thomasius sprach 1718 geradezu vom „Ehren-Titel Fürstlicher Kammerdiener“, der für theatrale Dienstleistungen „auch unter denen Evangelischen Fürsten durch eine allgemeine Gewohnheit“ eingeführt sei.⁴⁹ Eine solche feste Bestallung rangierte höher als die Privilegierung, wie sich am Beispiel des renommierten Theaterprinzipals Leonhard Andreas Denner schlagend erhärten lässt. Das britisch-hannoversche Privileg war ihm nach langer Pause 1729 wieder rechtskräftig zugesprochen, das württembergische seiner Jugendjahre gerade erst im Frühjahr 1730 erneuert worden.⁵⁰ Gleichwohl bezeichnete er sich am 28. März 1731 bei der Stuttgarter Taufe seines Sohnes Ludwig Victor Joseph, dessen Patenschaft der regierende Herzog Eberhard Ludwig, das Erbprinzenpaar, der Premierminister und weitere Prominenz übernahmen, als „gewesener Cammerdiener bey Ihr Drlt. H. Marggrafen von Brandenburg H[och]seel. Anged[enkens]“.⁵¹ Seit 1715 bis zum Tod des Markgrafen Georg Wilhelm, 1726, hatte er in der Position eines „Hochfürstl. Cammerdieners“ mit dem weitläufig verschwägerten und ähnlich verkappten Familientross seiner Frau ein Ensemble gebildet, dem vor

allem der für die Bayreuther Oper typische Intermezzostil geschuldet war.⁵²

Darum ist sein mit zahlreichen Geschwistern, Vettern, Cousinsen von Kindesbeinen an musikalisch trainierter Neffe Paul Ritter⁵³ im März 1737 als neu angenommener Karlsruher „HoffComoediant“ zur Aufführung von „artigen und lustigen Comoedien“ eben auch „im Opern Hauß“ verpflichtet worden. Das sonst in der Instruktion umrissene Tätigkeitsbild entsprach wohl ziemlich genau dem des ehemaligen Kammerdieners Meyer. Außer dass er die Obhut über das Beleuchtungs- und Kostümwesen innehatte, sollte er laut § 3 zwecks Anschaffung neuen Textmaterials „von fremdbden Orthen her“ befreundete Kollegen nach guten Tipps aushorchen und schließlich sich gemäß § 6 für alle Geschäfte, zu denen er tauglich sei, „insonderheit wo man Eüch mit schreiben nöthig haben wird, ohne weiteres Entgelt gebrauchen“ lassen.⁵⁴

Meyers Ambitionen zielten freilich höher. Es fehlt uns nur ein glücklicher Fund, um den umtriebigen Schwaben am Ende vielleicht noch als Schriftsteller zu entdecken. Hätte er doch wenigstens ein Exemplar jener *Beschreibung seiner Reisen*, die er am Neujahrstag 1727 unter die Kollegen verteilte,⁵⁵ der markgräflichen Bibliothek vermacht! Denn es wäre ja denkbar, dass er die *Lustige Reyß-Beschreibung Aus Saltzburg in verschiedene Länder* bzw. eine der beiden (heute verschollenen) Fortsetzungen, die sich der Wiener Hanswurst-Darsteller Joseph Anton Stranitzky als Neujahrsgaben fertigen ließ,⁵⁶ nicht einfach plagiiert, sondern nach deren Vorbild selbst zur Feder gegriffen hat: Launige Rückblicke auf die Genese des Karlsruher Hofschauspiels aus der ambulanten heilerischen Praxis.

Anmerkungen

- 1 K[arl Friedrich] Schöchlin: Aus dem frühesten Theaterleben in den Städten Karlsruhe und Durlach zur Zeit der alten Markgrafschaft Baden-Durlach. In *Karlsruher Zeitung* 1857, Nr. 29–36, hier: Nr. 35.
- 2 Robert Jütte [Ed.]: *The Doctor on the Stage*. In: *Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco* 5/6 (2000), S. 63–255. – Theaterkunst und Heilkunst. Studien zu Theater und Anthropologie. Hrsg.: Gerda Baumbach. Unter Mitarbeit von Martina Hädge. Köln, Weimar, Wien 2002. – M. A. Kat-

- ritzky: Women, medicine and theatre, 1500–1750. Literary mountebanks and performing quacks. Ashgate 2007 (= Studies in Performance and Early Modern Drama).
- 3 Günther Haass [u. a.]: Karlsruher Theatergeschichte. Vom Hoftheater zum Staatstheater. Karlsruhe 1982, S. 164.
 - 4 Martin Jacob: Kölner Theater im XVIII. Jahrhundert bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit (1700–1794). Emsdetten 1938 (= Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte. Bd. 21), S. 20 f.
 - 5 Vgl. sein 1735 von Kaiser Karl VI. erneuertes umfangreiches Privileg, im vollen Wortlaut bei Oscar Teuber: Geschichte des Prager Theaters. Von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit. I. Th. Prag 1883, S. 152 ff. – Laut einem Taufeintrag im Jahr 1718 stammte Kohn „von Dietzbach aus Franken“; vgl. Hans Goller: Ortsfremde in Vacha (Rhön) 1693–1742. In: Hessische Familienkunde 5 (1960), Sp. 187–200, hier: Sp. 193.
 - 6 Diese Angaben machte Kohn 1735 in Prag anlässlich eines erbittert geführten Konkurrenzstreits (Teuber [wie Anm. 5], S. 151).
 - 7 Stefan Hulfeld: Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798. Zürich 2000 (= Theatrum Helveticum 7), S. 92 f.
 - 8 Zur weiteren Erwerbsvita vgl. Horst Flechsig in: Starsí divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla. Ed. Alena Jakubcová a kolektiv. Praha 2007, S. 289 f.
 - 9 Jacob (wie Anm. 4), S. 20.
 - 10 Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Handschr. Rast. 193. – Johannes Bolte: Der Jude von Venedig, die älteste deutsche Bearbeitung des Merchant of Venice. In: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 22 (1887), S. 189–201. – Zur Herkunft des Manuskripts aus dem Fundus der 1669 errichteten „Marggr. Baden Badischen“ Schauspieltruppe vgl. Bärbel Rudin: Das fürstlich Eggenbergische Hoftheater in Böhmisches Krumau (1676–1691). Zur ästhetischen Allianz zwischen Wanderbühne und Hofkultur. In: Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur 25 (1996), S. 467–488, hier: S. 476 f.
 - 11 Willi Flemming [Hrsg.]: Das Schauspiel der Wanderbühne. Leipzig 1931. Reprint: Darmstadt 1965 (= Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Reihe Barock. Barockdrama. Bd. 3), S. 204–276, 337–339.
 - 12 Vgl. Bärbel Rudin: Karl Stuart und König Lear – Transfer und Transformation auf dem Theater. Thorn (Toruń) als Wegmarke frühneuzeitlicher Schauspielkarrieren. In: Migrationen/Standortwechsel. Deutsches Theater in Polen. Hrsg.: Artur Pelka u. Karolina Prykowska-Michalak in Verbindung mit Horst Fassel u. Paul S. Ulrich. Lódź / Tübingen 2007 (= Thalia Germanica. 11), S. 85–105.
 - 13 Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA), 56/978. Es handelt sich um eine tabellarische Aufrechnung der „Besoldung und Comödien Gebühr“ pro 1727 sowie eine detaillierte Liste der „vom 1.ten Janu- arij 1727. biß wieder dahin 1728“ aus der „Frstl. Chatoal“ bezahlten Auftrittsentgelte, beide ausgefertigt am 12. Januar 1728. Erwähnt von Ute Daniel: Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart 1995, S. 81.
 - 14 Lebenselixier. Theater, Budenzauber, Freilichtspektakel im Alten Reich. 1. Bd. Das Rechnungswesen über öffentliche Vergnügungen in Hamburg und Leipzig (mit einem Anhang zu Braunschweig). Quellen und Kommentare. Hrsg. von Bärbel Rudin in Verbindung mit Horst Flechsig u. Lars Rebehn. Reichenbach i. V. 2004 (= Schriften des Neuberin-Museums. 13), S. 264: Als „Marionettenspieler Von Hamburg“ deklarierte er sich 1725 auf der Leipziger Michaelismesse. Es ist sein bislang frühester Tätigkeitsnachweis.
 - 15 GLA, 56/503. Laut „Instruction und Eyd's Formul“ vom 20. August 1726 war Maas verpflichtet, sich mit seiner Familie „zu aufführung allerhand artigen und Lustigen Comödien allezeit parat zu halten“ und niemals ohne vorherige Anzeige zu entfernen, „verdächtige Korrespondenz und Konversation“ mit den Opernsängerinnen und anderem weiblichem Hofpersonal unbedingt zu meiden, „Exceße und Intriguen“ ohne Ansehen der Person dem Markgrafen zu melden, über alles, was er an „Heimlichkeiten“ seiner Herrschaften erfahre, zeitlebens Verschwiegenheit zu bewahren. Vgl. auch Daniel (wie Anm. 13), S. 80 f.
 - 16 Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg (1664–1732), Breslauer Fürstbischof, Deutschordensmeister, seit 1716 in Personalunion Kurfürst von Trier, war der erste Metropolitan im Reich, der eine Berufsbühne privilegierte; vgl. Bärbel Rudin: Von *Alexanders Mord-Banquet* bis zur *Kindheit Mosi*. Eine unbekannte Kollektion von Theaterzetteln der Wanderbühne. In: Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit 35 (2006), S. 193–261, hier: S. 253 f.
 - 17 Zum Stammvater Anton Joseph Geißler vgl. Jakubcová (wie Anm. 8), S. 191 f.
 - 18 Margita Havlíčková: Profesionální divadlo v Brně ve dvacátých letech 18. století. In: Brno v minulosti a dnes 19 (Brno 2006), S. 143–164, hier: S. 158 ff.
 - 19 Fritz Fuhrich: Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert. Wien 1968 (= Theatergeschichte Österreichs. I, 2), S. 17 f. – Krista Fleischmann: Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert. Wien 1974 (= Theatergeschichte Österreichs. V, 1), S. 14, 23 f.
 - 20 Mährisches Landesarchiv Brünn, Schauspielergesuche, Fonds B I. Gubernium, Sg. 47, Kasten 72, Eingabe vom 20. Mai 1726 aus Linz; freundl. Mitteilung von Frau Dr. Margita Havlíčková, Brünn. – Vgl. auch Havlíčková (wie Anm. 18), S. 162. – Als Prinzipal der „Kurtrierischen Komödianten“ ist mir Hergans zuletzt im Juli 1726 in Krems greifbar (Otto G. Schindler: Wandertruppen in Niederösterreich im 18. Jahrhundert. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 17 [1970], S. 1–80, hier: S. 30).
 - 21 [Evariste] Gherardi [Ed.]: Le Théâtre Italien ou Le Recueil general de toutes les Comedies & Scènes Françaises jouées par les Comediens Italiens du Roy [...]. T. I. Amsterdam 1701, S. 417–515.

- 22 Z. B. Ruth Eder: Theaterzettel. Dortmund 1980 (= Die bibliophilen Taschenbücher. 153), Abb. S. 51. – Auch mit dem originären Titel: E[lisabeth] Mentzel: Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. von ihren Anfängen bis zur Eröffnung des städtischen Komödienhauses. Frankfurt a. M. 1882 (= Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. N. F. Bd. 9), S. 447, 451, vgl. S. 433, 438.
- 23 Bis 3. September 1729 wurden „denen allhir sich aufhaltenden Comödianten Tito Maasen und Consorten [...] zur gänzlichen Abfertigung“ insgesamt 220 Reichstaler ausgezahlt (Elisabeth Dobritzsch: Barocke Zauberbühne. Das Ekhof-Theater im Schloß Friedenstein Gotha. Weimar [u. a.] 2004 = Gothaisches Museums-Jahrbuch. 8/2005, S. 174). Ein Gesuch dieser „Fürstlich-Sächsischen Gothaischen Hof- und Landkomödianten“ am 15. Dezember 1728 um Spielgenehmigung „mit kleinen Personen“ in Freiberg (Stadtarchiv Freiberg/S., Ratsprotokoll 1724.1729 [I Ba 13a], S. 859) ist der bislang früheste Anhaltspunkt für den Dienstantritt.
- 24 H[ermann] Wäschke: Die Zerbster Hofkapelle unter Fasch. In: Zerbster Jahrbuch 2 (1906), S. 47–63, hier: S. 52. – Rudin/Flechsich/Rebehn (wie Anm. 14), I, S. 267.
- 25 Otto Weddigen: Geschichte der Theater Deutschlands, in hundert Abhandlungen dargestellt. Bd. 1. Berlin [1904/05], Faks. S. 130/131. – Das Unikat des Berliner Programmhefts befindet sich heute in der Theatersammlung Dr. Rainer Theobald, Berlin.
- 26 Rudin/Flechsich/Rebehn (wie Anm. 14), I, S. 102 ff., Anm. 55, 61.
- 27 Seine 13 Tagebücher der Jahre 1729–42 (GLA, 69 Schilling von Canstatt/320–331) enthalten eine Fülle von unerschlossenen Theaternachrichten. Einige Kostproben, die Theodor Schön (Schwäbische Biographien. In: Diözesanarchiv von Schwaben 25 [1907], S. 104–109, hier: S. 106 f., Anm. 1) ohne Angabe des Fundorts mehr versteckt als veröffentlicht hat, wurden in der Forschungsliteratur nicht wahrgenommen. Das 1948 ans GLA gelangte Material wirft auch ein völlig neues Licht auf den Karlsruher Opernbetrieb. Allein im Jahr 1729, für das aus anderen Quellen keine musikdramatischen Aufführungen nachweisbar sind, nennt das Tagebuch die Titel von acht Produktionen.
- 28 GLA, 69 Schilling von Canstatt/320, S. 7. Bereits am 1. Januar war vom hauseigenen Ensemble „abends eine Commoedie gespielt“ worden (ebd., S. 1). – Zur Vereinfachung beziehe ich mich nachfolgend nur auf die Daten der Einträge, die danach mühelos auffindbar sind.
- 29 Hans Richard Purschke: Puppenspiel und verwandte Künste in der Freien Reichs-Stadt Frankfurt am Main. Frankfurt a. M. 1980, S. 55 ff.
- 30 Hans Arnold: Die wandernden „deutschen“ Komödianten in Mannheim. In: Nationaltheater Mannheim. Bühnenblätter der Spielzeit 1936/37, S. 236–240, hier: S. 237 f.
- 31 Das ist möglicherweise der früheste Beleg für die Adaption von Jean-François Regnards *Arlequin, homme à bonne fortune* (Gherardi [wie Anm. 21], T. 2, S. 361–415. – Vgl. Roger Guichemerre [Ed.]: Le théâtre italien. II. Les comédies italiennes de J.-F. Regnard. Paris 1996), worin sich Arlequin als Vicomte damit brüstet, täglich bis zum Souper standesgemäß etwa ein Dutzend Pfeifen zu qualmen und den Mundgeruch für nötigenfalls zärtliche Rülpsper mit etlichen Gläsern Wein zu beseitigen.
- 32 Johann Friedrich Schütze: Hamburgische Theater-Geschichte. Hamburg 1794. Reprint: Leipzig 1975, S. 54, laut einem Theaterzettel von 1725.
- 33 Zur Aufführung gelangten die *erste Banise* (8. 2.) und die *Dritte Banise* (18. u. 25. 2.). Die *zweyte Banise* wurde durch Käfers *Almire und Fernando* (17. 2.) aus dem Jahr 1717 ersetzt.
- 34 Renate Brockpähler: Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland. Emsdetten/Westf. 1964 (= Die Schaubühne. Bd. 62), S. 153, 156, 258. – Bärbel Rudin: Der Blankenburger Herzog Ludwig Rudolph und die „Mecklenburgischen Hofcomödianten“ oder: Die Katholiken kommen! In: Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur 24 (1995), S. 329–374, hier: S. 331 f.
- 35 Otto G. Schindler: Das Reich der Toten, der Lederhändler von Bergamo und der Philosoph in der Narrengasse. Commedia dell'arte bei der Neuberin. In: Vernunft und Sinnlichkeit. Beiträge zur Theater-epoche der Neuberin. Hrsg. Bärbel Rudin u. Marion Schulz. Reichenbach i. V. 1997 (= Schriften des Neuberin-Museums. 2), S. 37–95, hier: S. 60 ff.
- 36 Ebd., S. 76.
- 37 Ebd., S. 66 ff., 92, Anm. 87. – Vgl. zum *Basilisco* zusammenfassend Otto G. Schindler: „Der in der Schule der verkehrten Welt ganz ungeprüfte Hanswurst“: Deutsche Commedia dell'Arte aus Böhmen. In: Horst Fassel, Paul Ulrich [Hrsg.]: „welt macht theater“. Deutsches Theater im Ausland vom 17.–20. Jahrhundert. Funktionsweisen und Zielsetzungen. Bd. 1. Berlin 2006 (= Thalia Germanica. 4), S. 50–75.
- 38 Vgl. Rudin (wie Anm. 16), S. 206 ff.
- 39 Vorlage war das Hamburger Opernlibretto *Der angenehme Betrug. Oder: Der Carneval von Venedig* (1707, 1716, 1723, Musik: Reinhard Keiser), eines der beiden meistgespielten Werke in der Geschichte des Hauses am Gänsemarkt; vgl. Hans Joachim Marx u. Dorothea Schröder: Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher (1678 bis 1748). Laaber 1995, S. 58 ff. – Die um Tänze und neue Arien erweiterte spektakuläre Wiederaufnahme in den Jahren 1723–25 (ebd., S. 60 f.) war der Auslöser für die Schauspieladaption. Entsprechend wirbt eine Mitauer Ankündigung, die dem Karlsruher Aufführungsbeleg knapp vorausgehen dürfte, mit „Arien, Praesentationen und Tänzten“. Eine weitere datiert 1730 aus Prag; vgl. Laurence Kitching: Der Mitauer Theaterzettel. In: Kitching [Hrsg.]: Das deutschsprachige Theater im baltischen Raum, 1630–1918. Frankfurt a. M. [usw.] 1997 (= Thalia Germanica. 1), S. 74–81, 86–88. – Adolf Scherl: Berufstheater in Prag 1680–1739. Wien 1999 (= Theatergeschichte Österreichs. X, 5), S. 103 f.
- 40 Johannes Bolte: Von Wanderkomödianten und Handwerkerspielen des 17. und 18. Jahrhunderts.

- In: Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse 19 (1934), S. 446–487, hier: S. 464 f. – Otto G. Schindler: Calderóns „Dame Kobold“ aus dem Stegreif. Ein Szenarium der „Baadnerischen Gesellschaft deutscher Schauspieler“. In: Maske und Kothurn. Vierteljahrsschrift für Theaterwissenschaft 15 (1969), S. 325–341. – Auch im Fall dieses Erfolgsschlagers ist der Karlsruher Aufführungsbeleg bemerkenswert als der bislang zweite im deutschsprachigen Raum.
- 41 Sie meinte den Auftritt des Titus Maas, „Mariottenspieler von Baden-Durlach“, auf der Ostermesse 1729 (vgl. Anm. 24).
 - 42 Friedrich Johann von Reden-Esbeck: [Friederike] Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen. Ein Beitrag zur deutschen Kultur- und Theatergeschichte. Leipzig 1881. Reprint: Leipzig 1985, S. 122.
 - 43 Eine seit rund 80 Jahren marktgängige Bearbeitung von William Rowleys Komödie *A Shoemaker, a Gentleman* (1638); vgl. Bärbel Rudin: Fräulein Dorothea und der Blaue Montag. Die Diokletianische Christenverfolgung in zwei Repertoirestücken der deutschen Wanderbühne. In: Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung. Hrsg.: Adam J. Bisanz [u. a.]. Stuttgart 1980, S. 95–113, hier: S. 96 ff.
 - 44 Die Aufführung am 31. Januar 1730 verließ Schilling von Canstatt wegen Unpässlichkeit seiner Frau frühzeitig und klaglos, „indeme ich diese Piece, welche sonst lustig ist, mehrmals spielen sehen“.
 - 45 Bärbel Rudin: Hans-Wurst oder der unsichtbare Condirecteur. Zum markgräfllich badischen Hofkomödianten Franz Albert Defraime (1733). In: Badische Heimat 77 (1997), S. 125–128. – Vgl. auch Scherl (wie Anm. 39), S. 91 ff., 116 ff. – Jakubcová (wie Anm. 8), S. 131–133.
 - 46 Scherl (wie Anm. 39), S. 125.
 - 47 Der Spielplan seit 1730 wird detailliert an anderer Stelle zu analysieren sein.
 - 48 Rudolf Krauß: Zur Geschichte des Schauspiels am württembergischen Hofe bis zum Tode Karl Alexanders. I. Französische Komödianten. II. Deutsche Wandertruppen. In: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte N. F. 16 (1907), S. 377–411, hier: S. 411.
 - 49 Rudin (wie Anm. 34), S. 356; zu einem als Kammerschreiber und Hof-Chemicus bestellten Komödianten vgl. ebd., S. 338 ff.
 - 50 Bärbel Rudin: Venedig im Norden oder: Harlekin und die Buffonisten. „Die Hochfürstl. Braunsch. Lüneb. Wolfenbüttelschen Teutschen Hof-Acteurs“ (1727–1732). Reichenbach i. V. 2000 (= Schriften des Neuberin-Museums. 4), S. 51 f. – Günther Hansen: Formen der Commedia dell’Arte in Deutschland. Hrsg.: Helmut G. Asper. Emsdetten 1984, S. 207.
 - 51 Ev. Kirchenregisteramt Stuttgart, Taufregister Bd. 16, S. 128.
 - 52 Rudin (wie Anm. 50), S. 36 ff.
 - 53 Der Sohn von Daniel Ludwig Ritter, dem Stammvater der speziell für Mannheim bedeutsamen Musikerdynastie (Rudin [wie Anm. 50], S. 121, Anm. 76), muss ausweislich der Bayreuther Kirchenbücher und nach seinen Lebensumständen vor 1715 geboren sein.
 - 54 GLA, 56/503, vertragliche Instruktion vom 23. März 1737. – Nach Denners Tod und dem Zerfall der Truppe wurden die Witwe und ihre schon berühmte 19-jährige Tochter, die Altistin Sophie Wilhelmine Denner, im August 1736 an die württembergische Hofoper engagiert (Rudin [wie Anm. 50], S. 121 f., Anm. 76). Andere versprengte Truppenmitglieder scheinen sich nach Karlsruhe, wo Markgraf Karl Wilhelm wieder residierte, gewandt zu haben. Zum Neubeginn des Spielbetriebs am 31. Oktober 1736 waren nämlich „3. Fremde acteurs und eine actrice dabey, es ist aber außer dem mezetin und dem Alten nichts viel rares an ihnen“. Dieser Einschätzung durch den Obermarschall entsprach ganz offensichtlich die Festanstellung Ritters (Mezzetin) sowie eines Marcarius Spiegelbauer (Pantalon?) mit wesentlich geringerer Jahresbesoldung, inklusive „vor die Livrée“ (GLA, 56/503, wie oben).
 - 55 Schöchlin (wie Anm. 1).
 - 56 Vgl. die Edition von Richard Maria Werner: Der Wiener Hanswurst. Stranitzkys und seiner Nachfolger ausgewählte Schriften. 1. Bd. Wien 1883 (= Wiener Neudrucke. 6). – Helmut G. Asper: Hanswurst. Studien zum Lustigmacher auf der Berufsschauspielerbühne in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert. Emsdetten 1980, S. 46 ff.



Anschrift der Autorin:
 Bärbel Rudin M.A.
 Windrose.
 Studienstätte für
 TheaterForschungKultur
 Am Bühlwald 3
 75249 Kieselbronn