



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Spieltextedition und Studie:

*Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte
Zwillinge oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen
der Erbschaft zweyer Brüder
(Cod. 13110)*

verfasst von / submitted by

Julia Stoiber, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Master of Arts (MA)

Wien 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 583

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium
Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Stefan Hulfeld

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe.

Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Wien, 6. Jänner 2021

Julia Stoiber

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	1
2.	Codex 13.110	6
2.1	Inhalt	6
2.2	Dramatis personae.....	6
2.3	Szenenprotokoll	9
3.	Zur Edition.....	23
3.1	Editionsrichtlinien.....	23
3.2	Edition des Spieltextes.....	26
3.3	Glossar	85
4.	Kontextualisierung des Stücks.....	93
4.1	Theaterhistorische Einordnung.....	93
4.2	Die deutsche Gherardi-Rezeption.....	96
5.	Das Doppelgängermotiv	105
5.2	Erscheinungsweisen des Doppelgängers	106
5.3	Identität in der Verwechslungskomödie	108
5.3.1	Schauspielstile nach Baumbach.....	112
6.	Resümee.....	119
7.	Quellenverzeichnis.....	122
8.	Abstract.....	135
8.1	Abstract (deutsch).....	135
8.2	Abstract (englisch).....	136

1. Einleitung

In der Handschriften-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek gibt es eine Vielzahl von Spielhandschriften des frühen deutschen Berufstheaters.¹ Diese bilden zwar nur einen kleinen Ausschnitt des damals gespielten Repertoires der Wandertruppen ab, dennoch sind sie eine wertvolle Quelle für die Untersuchung des frühen deutschsprachigen Berufstheaters.² Sie liefern nicht nur Aufschluss über den Aufenthalt der Wandertruppen, sondern auch über die Theater- und Aufführungspraxis der damaligen Zeit. Zwar haben Spielhandschriften in der theaterhistorischen Forschung durchaus Beachtung gefunden, trotzdem gibt es eine große Zahl von Spieltexten die zwar in der Österreichischen Nationalbibliothek archiviert, aber noch nicht ediert worden sind.³

Die Erforschung des Repertoires des frühen deutschen Berufstheaters gestaltet sich in zweierlei Hinsicht schwierig. Für die Truppen aus Berufsschauspieler*innen bestand keinerlei Interesse die Spieltexte zu verbreiten. Die Texte sollten nicht in die Hände der Konkurrenz gelangen.⁴ Deshalb wurden kaum Spieltexte gedruckt, sondern diese bloß handschriftlich überliefert.⁵ Um etwaige Einnahmebußen zu verhindern beauftragte der Prinzipal oder die Prinzipalin für die Abschrift der Dramen zumeist schriftkundige Personen der eigenen Truppe, vornehmlich weil befürchtet wurde, dass berufsmäßige Schreiber*innen das Stück an eine konkurrierende Truppe weitergeben könnten.⁶

¹ Vgl. Goldschmit, Grete, „Das Repertoire der Wandertruppen in Österreich“, Dissertation, Universität Wien, Philosophische Fakultät 1930, siehe auch: Asper, Helmut G., *Spieltexte der deutschen Wanderbühne. Ein Verzeichnis der Dramenmanuskripte des 17. und 18. Jahrhunderts in Wiener Bibliotheken*, Wien: Verb. d. Wissen. Ges. Österreichs 1975.

² Vgl. Goldschmit, „Das Repertoire der Wandertruppen in Österreich“, S. 8.

³ Neben der ÖNB bewahrt auch die Wienbibliothek Spielhandschriften auf. An dieser Stelle sei der neu erschienene erste Teilband *Spieltexte der Comædianten. Teil 1. Deutsches „Internationaltheater“ aus dem Kodex Ia 38.589 der Wienbibliothek* erwähnt in dem Stefan Hulfeld und Matthias Mansky unter Mitarb. v. Eva-Maria Hanser und Doris Hillebrand ihre Editoren des Kodex Ia 38.589 der Wienbibliothek zugänglich machen. Vgl. Hulfeld Stefan/Matthias Mansky (Hgg.), *Spieltexte der Comædianten. Teil 1. Deutsches „Internationaltheater“ aus dem Kodex Ia 38.589 der Wienbibliothek*, u. Mitarb. v. Eva-Maria Hanser und Doris Hillebrand, Göttingen: Vienna University Press 2020.

⁴ Vgl. Noe, Alfred, *Spieltexte der Wanderbühne VI*, Sechster Band, Kommentar zu Band I–V, Alfred Noe/Manfred Brauneck, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007 (=Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts 165), S. XXVII.

⁵ Vgl. Furlinger, Leokadia, „14 handschriftliche Dramen der Wanderbühne des 17. Jahrhunderts“, Dissertation, Universität Wien, Philosophische Fakultät 1948, S. VIII.

⁶ Vgl. Goldschmit, „Das Repertoire der Wandertruppen in Österreich“, S. 9.

Deshalb ist uns heute nur ein Bruchteil der Dramen des frühen deutschen Berufstheaters über handschriftliche Manuskripte erhalten, der Großteil ist verschollen oder verloren.⁷

Die Anzahl der gedruckten Texte ist überschaubar und erschien meist erst nach dem Tod der Schauspielenden oder als Rückblick auf das Schaffen einer Truppe, wenn die Spieltexte bereits an Brisanz verloren hatten.⁸

„Das Repertoire der Wandertruppen ist uns sehr lückenhaft bekannt. Was sie spielten, waren ja nicht gedruckte literarische Dichtwerke, sondern Stücke, die in leicht verderblicher Handschrift von einer Generation zur anderen sich vererbten und durch den beständigen Theatergebrauch der Abnutzung stark ausgesetzt waren. Verhältnismäßig wenig von ihren Spielen ist uns erhalten [...]“⁹

Die handschriftlichen Exemplare, die in Bibliotheken liegen, sind in der heute nicht mehr gebräuchlichen Kurrentschrift erfasst. Dies stellt eine Barriere da, die zunächst überwunden werden muss, um die Texte einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Editionsarbeit ist langwierig und komplex. Nicht nur wegen der heute nicht mehr gebräuchlichen Kurrentschrift, auch das Schriftbild oder vorhandene Flecken im Manuskript erschweren oftmals die Edition.¹⁰

Eine weitere Eigentümlichkeit dieser Spieltexte ist die bewusste Verdrängung, die sie erfahren haben. Die marginale Beschäftigung mit diesen Manuskripten ist dadurch zu erklären, dass die Auseinandersetzung mit den Spieltexten des frühen deutschen Berufstheaters für lange Zeit nur dann „wertvoll“ erschien, wenn diesen im Zusammenhang mit großen Dramatikern wie Shakespeare, Molière oder Goethe stehen.¹¹ Diese Einstellung ist immer noch auf Johann Christoph Gottscheds reformatorischen Ansichten über das Drama zurückzuführen. Gottscheds rigorose Auffassung nach der bedingungslosen Regelmäßigkeit eines Dramas und Herabwürdigung des Stegreiftheaters wirken nach Goldschmidt nicht nur in der Epoche seiner Zeit, sondern auch in den literarischen Forschungen der nachfolgenden Epochen.¹²

⁷ Vgl. Furlinger, Leokadia, „14 handschriftliche Dramen der Wanderbühne des 17. Jahrhunderts“, S. VIII.

⁸ Vgl. Noe, *Spieltexte der Wanderbühne VI*, S. XXVII.

⁹ Wolff, Max, „Wander-, Hof- und Schuldrama“, in: *Das deutsche Drama*, Hg. Robert Franz Arnold, München: Beck 1925, S. 243.

¹⁰ Vgl. Hulfeld Stefan et al., „Tauschhandel in Sachen Theater. Zur Edition und inhaltlichen Erschließung der Spielhandschrift Ia 38 589 der Wienbibliothek, mit Beobachtungen zur Rezeption Molières“, in: *Häuser und Allianzen*, Hg. Franz M. Eybl, Bochum: Winkler 2016, S. 197–218 (= Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich, Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 30), S. 199.

¹¹ Ebd., S. 197.

¹² Vgl. Goldschmidt, „Das Repertoire der Wandertruppen in Österreich“, S. 11, siehe auch: Hulfeld/Mansky/Hanser, „Tauschhandel in Sachen Theater“, S. 197 sowie: Schindler, Otto G. (Hg.), *Stegreifburlesken der Wanderbühne. Szenare der Schulz-Menningerschen*

An dieser Stelle ist Reinharts Meyers *Bibliographia dramatica et dramaticorum*¹³ sowie dem noch umfangreicheren Folgeprojekt *Documenta Dramatica Sprech- Musik- und Tanztheater Mitteleuropas im 18. Jahrhundert*,¹⁴ der in dieser mehrbändigen Reihe die Theaterproduktion des 18. Jahrhunderts anhand von Theaterzetteln, Programmheften, Manuskripten, Drucken und Aufführungsnachweisen in ihrer formalen und sprachlichen Bandbreite abbildet, hervorzuheben. Die umfangreiche Forschung zur Theaterproduktion im 18. Jahrhundert Reinhart Meyers ist einzigartig und weist der sogenannten „Wanderbühne“, deren Repertoire oftmals lediglich durch Szenare oder Theaterzettel bekannt ist, eine besondere Rolle als Kulturvermittler zu.¹⁵

Diese Masterarbeit soll einen Beitrag zur Erforschung der noch nicht edierten Manuskripte in der Österreichischen Nationalbibliothek leisten. Die Grundlage dieser Arbeit basiert auf der Spielhandschrift *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen der Erbschaft zweyer Brüder*¹⁶, welche in der Handschriften-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek unter dem Codex 13.110 liegt. Das Manuskript gehört der Sammlung Ignaz Franz Castellis (1781–1862) an. Der österreichische Schriftsteller war engagierter Theatersammler des 18. Jahrhunderts. Zahlreiche weitere Manuskripte des frühen deutschen Berufstheaters gehören zu seiner Sammlung.¹⁷

Schauspielertruppe. Nach Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, St. Ingbert: Röhring 1990 (= Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts Bd. 11, Hg. Christoph Weiß), S. 6.

¹³ Vgl. Meyer, Reinhart, *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Übersetzungen und Bearbeitungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*. 1. Abteilung: Werkausgaben, Sammlungen, Reihe. Band 1–3. Tübingen: Niemeyer 1986; 2. Abteilung: Einzelausgaben. Tübingen: Niemeyer 1993–2009 (Bde. 1–29); Berlin, New York: De Gruyter 2010–2012 (Bde. 30–34).

¹⁴ Vgl. Meyer, Reinhart, *Documenta dramatica. Sprech-, Musik- und Tanztheater Mitteleuropas im 18. Jahrhundert*. Produziert von Matthias J. Pernerstorfer [in Vorbereitung: 2021].

¹⁵ Vgl. Pernerstorfer, Matthias, „Documenta Dramatica“, *Don Juan Archiv*, 18.11.2019, <http://www.donjuanarchiv.at/vorlaesse-leihgaben/documenta-dramatica.html>, 31.10.2020.

¹⁶ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff: 3.8.2020, S. 7. Bei nachfolgenden Erwähnungen der Spielhandschrift wird der Kurztitel *Die Durch die wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* verwendet.

¹⁷ Vgl. Asper, Helmut G., *Spieltexte der deutschen Wanderbühne. Ein Verzeichnis der Dramenmanuskripte des 17. und 18. Jahrhunderts in Wiener Bibliotheken*, Wien: Verb. d. Wissen. Ges. Österreichs 1975, S. 13.

Der erste Arbeitsschritt bestand in der Transkription der Handschrift. Ausgehend von der Transkription wurde die philologische Ebene untersucht und die Editionsrichtlinien dargelegt. Zur Erklärung heute nicht mehr gebräuchlicher Wörter wurde ein Glossar angelegt. Der Inhalt des Stücks und eine kurze Beschreibung der dramatis personae werden in Kapitel 2.1 und 2.2 dargelegt. Das Szenenprotokoll bietet einen Überblick über Inhalt, Regieanweisung und vorkommende dramatis personae der einzelnen Szenen.

Die Kontextualisierung des Stücks bildet den nächsten Arbeitsschritt. Das Titelblatt bietet hierfür einige Anhaltspunkte. Abgeschrieben wurde das Manuskript von Johann Peter Hilverding „unter denen[sic] königlichen preussischen Hoff=Comoedianten sogenannten Pantalon A: 1733 den 18. August“¹⁸. Das Stück lässt sich somit zeitlich in das frühe 18. Jahrhundert einordnen und wurde von Johann Peter Hilverding in sein Repertoire aufgenommen. Hilverding hat das Stück 1733 von Schilde abgeschrieben, als sich beide in Berlin aufhielten, wohl in Hinblick auf seine eigene Prinzipalschaft. Er gehörte damals zu Carl Eckenbergs Truppe und verkörperte, auch später als selbständiger Prinzipal, die Rolle des *Pantalon Bisognosi*.¹⁹ Die Familie Hilverding ist eine bedeutende Theaterfamilie, die vom 17. bis ins 19. Jahrhundert in Europa gewirkt hat. Die verwirrende Gleichheit der Vornamen hat in der Forschung für einige Verwechslungen gesorgt.²⁰

Auch der Übersetzer des Stücks ist am Titelblatt angegeben, dabei handelt es sich um den Komödianten Johann Georg Schilde, der das Stück „Auß dem frantzösischen [sic!] *Gerhardi* herausgezogen, und Auf das teutsche Theater gebracht“²¹ hat. Das Stück *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge*²² basiert auf der

¹⁸ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, S. 7.

¹⁹ Vgl. Hansen, Günther, *Formen der Commedia dell'Arte in Deutschland*, Hg. Helmut G. Asper, Emsdetten: Lechte 1984, S. 28.

²⁰ Vgl. Fischer, Friedrich Johann, *Der Wanderschauspieler Johann Peter Hilverding in Salzburg*, Aus Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Bd. 97, 1957, S. 71f. sowie Jakubcová Alena/Matthias J. Pernerstorfer (Hgg.): *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*, Neu bearbeitet, deutschsprachige Ausgabe. Unter Mitarb v. Hubert Reiterer, Bärbel Rudin, Adolf Scherl u. Andrea Sommer-Mathis, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 2013 (= Theatergeschichte Österreichs Bd. X: Donaumonarchie Heft 6), S. 276–279.

²¹ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, S. 7.

²² ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*.

Verskomödie *Les deux Arlequins*²³ von Eustache le Nobles, welche sich in Evariste Gherardis Textsammlung befindet.²⁴

Das Hauptmotiv des Stücks – das Doppelgängermotiv – wird im Anschluss genauer untersucht. Von einer chronologischen Darstellung des Doppelgängermotivs wird abgesehen, stattdessen werden die zentralen Erscheinungsformen des Doppelgängers dargelegt. Das Motiv ist bereits bei Plautus *Menachemi* zu finden und findet in der Epoche der Romantik seinen Höhepunkt. Dem Doppelgängermotiv ist die Identitätsproblematik²⁵ inhärent. Inwiefern Identität in der traditionellen Verwechslungskomödie verhandelt wird, wird in Kapitel 5.3 erläutert. Die Frage nach Identität im Stück *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge*²⁶ wird aus einer historisierenden Perspektive betrachtet.

Die Transkription sowie Interpretation und theaterhistorische Einordnung des Manuskripts soll mit dieser Arbeit nicht nur einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, sondern auch einen Beitrag zur historischen Aufarbeitung der Spieltexte aus dem 17. und 18. Jahrhundert leisten und zu weiteren interdisziplinären Forschungen anregen.

²³ Gherardi, Evariste, *Le Théâtre Italien De Gherardi, Ou le Recueil General de toutes les Comédies & Sçenes Françaises jouïées par les Comediens Italiens du Roy, pendant tout le temps qu'ils ont été au service de sa Majesté*, Tome III, Amsterdam: Le Cene 1721, S. 285–348.

²⁴ Vgl. Hansen, *Formen der Commedia dell'Arte in Deutschland*, S. 79, siehe auch: Rudin, Bärbel, „Wien – Berlin – Riga. Commedia dell'arte auf Wanderschaft, Andreas Weidner, Johann Peter Hilverding und Die entsetzlichen Zufälle in Glück und Unglückswechsel, In: *Im Spiegel der Theatergeschichte. Deutschsprachiges Theater im Wechsel von Raum und Zeit*, Hg. Paul S. Ulrich et al., Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf 2015, S. 31.

²⁵ Die Auseinandersetzung mit dem Doppelgänger wirft die Frage nach der eigenen Identität auf. Diese Problematik – die Frage nach dem: Was ist „Ich“? – wird mit dem Begriff Identitätsproblematik gemeint.

²⁶ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*.

2. Codex 13.110

Der Codex 13.110 liegt in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.²⁷ Im Folgenden werden der Inhalt des Stücks sowie die handelnden Personen erläutert. Im anschließenden Szenenprotokoll werden die einzelnen Szenen aufgegliedert und zusammengefasst.

2.1 Inhalt

Bei dem Stück handelt es sich um eine Verwechslungskomödie der Zwillingsbrüder Carl und Friderich de la Roche. Die Handlung spielt in Paris. Carl und sein Diener Hans Wurst erfahren durch Verwechslung eines Felleisens,²⁸ dass Carls Bruder Friderich nach Paris kommt, um die Erbschaft seines Veters ausbezahlt zu bekommen, mit der Bedingung, Isabella zu heiraten. Carl versucht dies mit Hilfe seines Dieners zu verhindern, indem er sich als sein Zwillingsbruder Friderich ausgibt. Er möchte nicht nur die Erbschaft ausbezahlt haben, sondern auch seine Geliebte Isabella heiraten. Hans Wurst führt Friderich durch die Stadt, damit Carl die Erbschaft beim Notar Rupertus abholen kann. Während Hans Wurst Friderich durch die Stadt führt kommt es zu einigen Begegnungen, die für Verwicklungen sorgen. Friderich wird zunehmend verwirrter, da ihn die Menschen, die ihm begegnen, für Carl halten. Am Ende löst Carl die Verwirrung auf. Er teilt das Erbe mit Friderich und es kommt zu einer Dreifachhochzeit mit den Paaren Carl und Isabella, Friderich und Pasquella sowie Hans Wurst und Finette.

2.2 Dramatis personae

Carl de la Roche

Carl de la Roche ist der Zwillingsbruder von Friderich. Er ist in Verona geboren und 25 Jahre alt.²⁹ Er lebt in Paris. Sein Diener ist Hans Wurst. Im Actus 1 Scena 2 erfährt man, dass er mit 15 Jahren in den Krieg gezogen ist.³⁰ Seine Eltern sind bereits verstorben. Er ist von adeliger Herkunft. Aus seiner Familie weiß niemand, dass er noch lebt. Er ist der Liebhaber von Isabella und ihrer Tante Pasquella, wobei er Isabella wirklich liebt und er Pasquella lediglich seine Liebe vortäuscht, da sie sehr empfänglich für Komplimente ist

²⁷ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff: 3.8.2020.

²⁸ Als Felleisen wird eine mit einer Eisenstange verschlossene Ledertasche bezeichnet. <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=felleisen>, Zugriff: 9.6.2020.

²⁹ Vgl. ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff: 3.8.2020, S. 35r.

³⁰ Vgl. ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff: 3.8.2020, S. 3r.

und großzügig mit Geld umgeht. Sie versucht Carl durch Geschenke, die dieser bereitwillig annimmt, an sich zu binden. Carl ist ein Taugenichts der bei vielen Leuten Schulden hat.

Friderich de la Roche

Friderich de la Roche ist der Zwillingsbruder von Carl. Er ist ebenfalls in Verona geboren und 25 Jahre alt.³¹ Friderich ist ebenfalls ein Hochstapler und noch unfreundlicher als Carl. Er ist ein Feigling, der weder in den Krieg ziehen noch arbeiten möchte. Sein Selbstbewusstsein zieht er aus seiner adeligen Abstammung.

Isabella

Isabella ist die Tochter Pandolphos und die Liebhaberin von Carl. Sie ist von besonderer Schönheit. Isabelle möchte nicht heiraten und lehnt den vorgeschlagenen Ehemann zunächst ab. Als sie erkennt, dass es sich dabei um Carl, ihren Liebhaber, handelt, ändert sie ihre Meinung.

Pantolpho

Pantolpho ist der Vater von Isabella. Seine Schwester ist Pasquella. Ihm liegt viel daran, seine Tochter mit einem Herrn adeliger Abstammung zu verheiraten. Er verfügt nicht über besonders große Autorität. Er geht liebevoll mit seiner Tochter um und fragt sie, ob ihr die Heirat mit dem vermeintlichen Friderich de la Roche Recht ist.

Pasquella

Pasquella ist die Schwester Pantolphos und somit die Tante von Isabella. Sie ist sehr selbstverliebt und derb. Pasquella ist in Carl de la Roche verliebt und überhäuft ihn mit Geschenken, um ihn an sich zu binden. Ihr Kammermädchen ist Finetta.

Finetta

Finetta ist das Kammermädchen von Pasquella und ihr sehr verbunden. Sie ist in Hans Wurst verliebt.

Rupertus, ein Notarius.

Rupterus ist ein Notar. Er wickelt die Erbschaft des Veters von Carl und Friderich de la Roche ab und ist für das Aufsetzen der Heiratsverträge zuständig.

³¹ Vgl. ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff. 3.8.2020, S. 35r.

Geronte, ein Kaufmann.

Geronte ist ein Kaufmann. Er hat eine Ehefrau und Tochter. Carl hat eine einige Zeit bei ihm gewohnt und ein Auszigel³² bei ihm aufgenommen und ihm die Montur für sein Regiment geliefert. Er verwechselt Carl mit Friderich. Da der vermeintliche Carl seine Schulden nicht begleichen will, möchte Geronte ihn in Arrest nehmen lassen.

Baron von Blitzdorff

Baron von Blitzdorff ist wie sein Name vermuten lässt von adeliger Herkunft. Er hat Carl de la Roche 100 Luisdor geliehen. Der Baron ist brutal und derb, als er das Geld vom vermeintlichen Carl zurückverlangt. Da Friderich keine 100 Luisdor bei sich hat, fordert er ihn zu einem Duell heraus. Friderich gibt ihm schließlich 60 Luisdor mit denen der Baron sich zunächst zufrieden gibt.

Hanns Wurst

Hanns Wurst ist der Diener von Carl de la Roche. Er ist listig und treibt die Handlung bzw. Intrige voran. Seine Sprache ist derb und obszön.

Ein Soldatenweib/ein Bier Kellner/ein Coffée Jung/ein Wäscherweib.

Das Soldatenweib hatte eine Affäre mit Carl de la Roche und seinem Diener Hans Wurst. Sie hat ein Kind bei sich, welches vermutlich von Carl ist.

Der Bier Kellner verlangt von Friderich, den er für Carl hält, die Bezahlung seiner Schulden. Als Friderich sich weigert, droht er mit der Wache.

Auch beim Coffée Jung, hat Carl de la Roche Schulden.³³

Das Wäscherweib begehrt die Zahlung der Schulden von dem vermeintlichen Carl de la Roche.³⁴

³² „Auszigel“ = Schuldschein, siehe Glossar S. 87.

³³ Vgl. ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff. 3.8.2020, S. 10r.

³⁴ Ebd.

2.3 Szenenprotokoll

Zur besseren Übersicht werden die einzelnen Szenen in ein Protokoll aufgegliedert. Dabei wurden Regieanweisungen, auftretende Personen, Inhalt, Thematik, Lazzi³⁵ sowie formale Besonderheiten herausgearbeitet. Überlegungen zur Komik wurden im gleichnamigen Punkt angestellt. In manchen Szenen gibt es keinen verschriftlichen Dialog, sondern lediglich Regieanweisungen. Ist dies der Fall, wurde dies unter dem Punkt „Formal“ mit Regieanweisung vermerkt. Zur besseren Lesbarkeit wurde der Inhalt längerer Regieanweisungen in eigenen Worten unter dem Punkt „Was“ zusammengefasst.

Actus 1 Scena 1 (S. 2r)

Regie	<i>Das Theater stellt einen Platz von Hausern vor. Carl de la Roche. Ist ungeduldig über das lange ausbleiben seines Dieners will sehen mit was er sich entschuldigen wird. darzu.</i>
Wer	Carl de la Roche
Was	Carl de la Roche wartet ungeduldig auf seinen Diener.
Thema	Warten
Formal	Regieanweisung
Bemerkungen	/
Komik	Darstellung des ungeduligen Wartens
Lazzi	keine

Actus 1 Scena 2 (S. 2r-4r)

Regie	<i>H.[anns] W.[urst] mit Felleisen.</i>
Wer	Carl de la Roche und Hanns Wurst
Was	Carl de la Roche und sein Diener Hanns Wurst erkennen, dass das Felleisen vertauscht wurde. Das Felleisen gehört seinem Zwillingsbruder Friderich de la Roche, der nach Paris kommt, um die Erbschaft des Veters anzunehmen und Carls Liebhaberin Isabella zu heiraten. Das Publikum wird in die Intrige eingeweiht. Während Hanns Wurst Friderich durch die Stadt führen wird, wird Carl, der sich als sein Zwillingsbruder ausgibt, zum Notar gehen, um die Erbschaft ausbezahlt zu bekommen. Friderich glaubt, dass Carl im 15. Lebensjahr im Krieg gefallen ist und kann deshalb von der Intrige nichts ahnen.
Thema	Zu spät kommen des Dieners, Verwechslung des Felleisens
Formal	Regieanweisung
Bemerkungen	Gegen die Scene sprechen von Carl: <i>seinen Diener soll man zufrieden lassen.</i>

³⁵ Lazzi sind kurze, komische Einlagen. vgl: Hinck, *Das deutsche Lustspiel*, S. 12 und S. 37 f. Eine genauere Erläuterung ist auf S. 102 dieser Arbeit zu finden.

	Carl erzählt in dieser Szene, dass er seinen Bruder und den Notar täuschen will. Somit bekommt das Publikum einen Wissensvorsprung gegenüber den anderen Figuren. „Welcher nicht“ wurde in der Handschrift durchgestrichen und dann erneut daneben geschrieben. ³⁶
Komik	durch Lazzi Hanns Wurst bekommt das Felleisen mit seinem Schlüssel nicht auf und schlägt es ab <i>Hanns Wurst interumpiret mit Pistoles</i>
Lazzi	Hanns Wurst schlägt Carl mit dem Felleisen auf den Kopf, während er sich umdreht

Actus 1 Scena 3 (S. 4r-6v)

Regie	<i>Pasquella und Finette</i> Pasquella: <i>/:betrachtet des Carls Handt:/</i> Pasquella: <i>/:ziegt mit lazzo den Ring aus der Taschen:/</i> Pasquella: <i>Lazzo</i> [gibt Carl ihre Uhr] Carl: <i>/:küsst ihre Handt:/</i> Carl: <i>/:ab:/</i> Pasquella: <i>/:gibt den Beutel mit Lazzo:/</i>
Wer	Pasquella, Finette und Carl de la Roche
Was	Pasquella möchte von ihrer Kammerzofe Finette wissen ob sie heute recht hübsch anzusehen sei, da sie von Carl Besuch bekomme und in diesen verliebt ist. Als Carl kommt, himmelt er Pasquella an und erzählt ihr von seinem Traum, in dem sie vorgekommen sei. Pasquella, entzückt von der Erzählung des Traums, in dem sie die Hauptrolle spielt, steckt Carl einen Beutel mit Ducaten zu. Pasquella bekommt nicht genug von Carls Schmeicheleien. Dieser überschüttet sie weiter mit Komplimenten worauf Pasquella ihm einen Ring und ihre Uhr schenkt. Carl verspricht Pasquella noch am selben Tag die Heirat.
Thema	(vorgetäuschte) Liebe
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Carl: <i>/:Ich habe mir wohl eingebildet das ich diesen Traum nicht umsonst erzehlen würde:/</i> Das Beiseite-Sprechen von Carl erlaubt dem Publikum einen Einblick in seine Gedankenwelt. Carl wird als listig charakterisiert. Die Zuschauenden erfahren, dass Carl den Traum offenbar nur erfunden hat, um Pasquella zu schmeicheln, damit er Geschenke bekommt.
Komik	Pasquellas Selbstverliebtheit. Die übertriebenen Schmeicheleien von Carl und die übertriebene Erzählung des Traums, der eine Lüge ist. Carl verspricht Pasquella, dass er sie heute noch heiraten möchte. Das Publikum hat aber bereits in Actus 1 Scena 2 erfahren, dass Carl nicht Pasquella, sondern Isabella heiraten will.

³⁶ Vgl. ÖNB, Codex 13110, *Sammelhandschrift*, S. 2v.

Lazzi	Pasquella gibt Carl einen Beutel mit Ducaten Pasquella zieht einen Ring aus ihrer Tasche Pasquella gibt Carl ihre Uhr
--------------	---

Actus 1 Scena 4 (S. 6v-7r)

Regie	<i>Pandolpho</i> Pasquella: <i>/:haut ab:/</i> Pantolpho: <i>/:per stada ab:/</i>
Wer	Pandolpho, Pasquella und Finette
Was	Pandolpho erzählt seiner Schwester Pasquella, dass der Notarius Rupertus einen Ehemann für seine Tochter Isabella gefunden habe. Es handle sich dabei um einen jungen adeligen Herrn, der bald eine reiche Erbschaft erhalte.
Thema	Heirat, Alter
Formal	Regieanweisung
Bemerkungen	/
Komik	Pandolpho verspottet Pasquella, weil diese glaubt noch einen Ehemann zu bekommen, obwohl sie schon über 50 Jahre alt sei und aufgrund ihres Alters keine Kinder mehr bekommen könne. Pasquella leugnet ihr richtiges Alter.
Lazzi	keine

Actus 1 Scena 5 (S. 7r-S. 7v)

Regie	<i>Carl und Hanns=Wurst</i> Carl: <i>/:geht ab:/</i>
Wer	Carl und Hanns=Wurst
Was	Carl fragt seinen Diener Hanns Wurst, ob er seinen Zwillingsbruder ausfindig gemacht habe. Dieser sagt, dass er ihn gleich erkannt habe, weil er seinem Herrn so ähnlich sehe. Er habe bereits Bekanntschaft mit ihm gemacht und ihn in ein Wirtshaus gebracht. Hanns Wurst fordert Carl auf, ein schwarzes Kleid anzuziehen, weil sein Zwillingsbruder dasselbe trägt, da er um seinen Vetter trauert. Carl erwidert, dass er erst mit der Jungfer Pasquella speisen müsse, da er mit ihr verabredet sei. Hanns Wurst sieht Carls Bruder Friderich kommen.
Thema	Täuschung, Verkleidung
Bemerkungen	Regieanweisung
Komik	/
Lazzi	keine

Actus 1 Scena 6 (S. 7v-8v)

Regie	<i>Friderich de la Roche</i>
Wer	Friderich de la Roche und Hanns Wurst

Was	Fiderich berichtet, dass er bestohlen worden sei und sein Felleisen verwechselt wurde. Er werde sobald er die Erbschaft ausbezahlt und Isabella geheiratet hat aus Paris verschwinden. Friderich möchte wissen, wo Pandolpho und der Notarius Rupertus wohnen. Hanns Wurst entdeckt Finette, die zu ihnen kommt und befürchtet, dass sie die Täuschung auffliegen lassen werde.
Thema	Diebstahl, Täuschung
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Hanns Wurst: <i>/: O der Teuffel, muß dan eben der Hencker die Finette herfieren, sie wird mir den gantzen Handel verderben:/</i> Das Publikum bekommt durch das Beiseite-Sprechen von Hanns Wurst Einblick in seine Gedankenwelt. Durch seinen Kommentar wird die prekäre Situation hervorgehoben. Hanns Wurst sagt zu Friderich, dass es hier (in Paris) Brauch sei Leute zu bedrohen und auszurauben und dass es „Liederliche Leuth“ ³⁷ (in Paris) gibt.
Komik	Das Publikum hat einen Wissensvorsprung gegenüber Friderich.
Lazzi	keine

Actus 1 Scena 7 (S. 8v-10r)

Regie	<i>Finette</i> Finette: <i>/:ab:/</i> <i>Indem sie gehen wollen kommen 2 Cofée Jungen mit Kannen, in welchen schwartze Farb:/ und nach diesen die Wäscherin begehren die Bezahlung von La Roche. Hanns Wurst giest ihnen den Cofee in das Gesicht und mit Priegel alles ab:/</i>
Wer	Finette, Hanns Wurst und Friderich
Was	Finette verwechselt Friderich mit seinem Zwillingbruder Carl und fragt ihn warum er ganz in schwarz gekleidet sei, wenn er mit ihrer Herrin zum Essen verabredet sei. Friderich wundert sich über Finette und wird zunehmend verwirrt, da Finette seinen Nachnamen weiß. Diese wiederum wundert sich über Friderichs unhöfliches Verhalten. Hanns Wurst erklärt Finette, dass sein Herr zu gewissen Zeiten seinen Verstand verliere, aber sich dieses nach kurzer Zeit wieder legen werde. Zu Friderich sagt er, dass Finette wohl seinen Namen wisse, weil sie ihn bei dem Kutscher ausgeforscht habe, mit dem er angereist sei. Streitgespräch zwischen Friderich und Finette. Friderich und Hanns Wurst wollen in ein Wirtshaus gehen als zwei Cofée Jungen mit Kannen voll schwarzer Farbe, sowie eine Wäscherin zu ihnen kommen und die Bezahlung von ihm fordern. Hanns Wurst schüttet ihnen den Kaffee in ihre Gesichter. Mit Prügel verlassen alle die Bühne.

³⁷ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff. 3.8.2020, S. 7v.

Thema	Verwechslung, Täuschung
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Hanns Wurst: <i>/:Jetzt ist gutter Rath theuer was soll ich nun antworten:/</i> Beiseite-Sprechen von Friderich: <i>/:Was zum Teufel will das Mensch von mir die ich mein Lebtag nicht gesehen habe:/</i> Beiseite-Sprechen von Finette: <i>/:Ja das ist eine andere Sache:/</i> Hanns Wurst erklärt Friderichs Ahnungslosigkeit damit, dass er seinen Verstand verloren habe. Durch das Beiseite-Sprechen der Figuren bekommen die Zuschauenden einen Einblick in deren Gedankenwelt.
Komik	Wissensvorsprung des Publikums Friedrich beteuert, dass ihn so leicht niemand betrügen kann – er wird aber längst betrogen Prügelei
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 1 (S. 10r-10v)

Regie	<i>Friedrich mit Hanns Wurst</i>
Wer	Friedrich mit Hanns Wurst
Was	Friderich kann nicht begreifen, dass die Leute in Paris sich mit ihm bekannt machen, als ob sie ihn schon ewig kennen würden. Hanns Wurst sagt, das sei so Mode in Paris. Friderich möchte Paris so schnell wie möglich wieder verlassen. Beide sehen Pasquella und Finette kommen.
Thema	Verwirrung, Identitätsverwirrung
Bemerkungen	Regieanweisung
Komik	Wissensvorsprung des Publikums
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 2 (S. 10v-13r)

Regie	<i>Pasquella. Finette.</i> Friderich: <i>/:hämisch:/</i> Pasquella: <i>/:ab:/</i> Finette: <i>/:ab:/</i> Friderich: <i>/:ab:/</i>
Wer	Pasquella, Finette, Friderich und Hanns Wurst
Was	Pasquella verwechselt Friderich mit Carl. Streitgespräch zwischen Pasquella, Friderich und Finette. Pasquella schwört Friderich Rache. Hanns Wurst beteuert, dass es in Paris Mode sei, dass sich Frauen so unhöflich verhalten. Er solle in ein Wirtshaus gehen. Er würde bald nachfolgen und ihn zu seiner Liebsten führen, damit er endlich abreisen kann.
Thema	Verwechslung, Friderich fängt an zu glauben, dass er verrückt ist.
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Hanns Wurst: <i>/:O wehe die wird den ganzen Handel verderben:/</i>

	Beiseite-Sprechen von Friderich: <i>/:Was zum Hencker gibt es da wieder, ich hab ia die Weibsbilder mein Lebtage nicht gesehen:/</i> <i>/:Wie zum Hencker ich bin bezaubert, oder gar von Sinnen:/</i> Beiseite-Sprechen von Finette: <i>/:Ich glaube er ist gänztlichen seiner Sinnen beraubt:/</i>
Komik	Wissensvorsprung des Publikums
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 3 (S. 13r)

Regie	<i>Carl Schwartz gekleidet</i>
Wer	Carl und Hanns Wurst
Was	Hanns Wurst verwechselt Carl mit Friderich. Carl gibt sich zuerkennen. Hanns Wurst ist erstaunt über die Gleichheit der Brüder und will ihm das linke Ohr abschneiden, um sie auseinander halten zu können. Er erinnert sich aber, dass Carl einen längeren Daumen als Friderich hat, und schneidet ihm das Ohr nicht ab. Carl erzählt Hanns Wurst, dass er bereits beim Notar war und dieser ihn für seinen Bruder gehalten habe. Er werde ihm in einer Stunde das Geld geben. Hanns Wurst freut sich und erzählt was mit Isabella und Finette vorgegangen ist. Carl und Hanns Wurst sehen Isabellas Vater Pandolpho kommen.
Thema	Äußerliche Ähnlichkeit der Brüder, Täuschung
Bemerkungen	Regieanweisung
Komik	Hanns Wurst will Carl sein linkes Ohr abschneiden, damit er ihn von Friderich unterscheiden kann
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 4 (S. 13r-13v)

Regie	<i>Pantolpho</i> Pantolpho: <i>/:ab:/</i> Hanns Wurst: <i>/:ab:/</i>
Wer	Pantolpho, Hanns Wurst und Carl de la Roche
Was	Pantolpho führt ein Selbstgespräch. Er freut sich, dass er einen adeligen Ehemann für seine Tochter gefunden hat. Hanns Wurst stellt Pantolpho Carl vor. Carl sagt indessen zu Hanns Wurst, dass er sich schnell auf dem Weg zu seinem Bruder machen soll, um zu verhindern, dass er zum Notar gehe.
Thema	Täuschung, Heirat
Bemerkungen	/
Komik	Wissensvorsprung des Publikums
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 5 (S. 13v-15r)

Regie	<i>Pantolpo und Isabella</i> Pantolpo: <i>/:spreitzet sich:/</i>
Wer	Pantolpo, Isabella und Carl de la Roche
Was	Pantolpo möchte Isabella Carl als ihren zukünftigen Ehemann vorstellen. Diese möchte plötzlich nichts mehr vom Heiraten wissen. Isabella erkennt Carl als ihren Liebhaber und ändert ihre Meinung.
Thema	Heirat
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Isabella: <i>/:Himmel was sehe ich! Dieses ist ia der mir so angenehme La Roche mein Liebhaber:/</i> Pantolpo fühlt sich in seiner Autorität bestätigt, als Isabella doch auf die Heirat mit dem vermeintlichen Friderich de la Roche übereinstimmt.
Komik	Wissensvorsprung beim Publikum
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 6 (S. 15r-16v)

Regie	<i>Pasquella</i> <i>/:aus dem Hauß:/</i> Pasquella: <i>/:zu Carl:/</i> Carl: <i>/:ab:/</i> Pasquella: <i>/:ab:/</i>
Wer	Pasquella, Carl de la Roche und Pantolpo
Was	Pasquella trifft nun auf den richtigen Carl und beschimpft ihn, weil er (Friderich) sich ihr gegenüber zuvor so unhöflich Verhalten habe. Pantolpo befürchtet, dass die Heirat mit dem Herrn de la Roche nicht stattfinden werde, weil ihn Pasquella beschimpft hat. Pantolpo sieht Friderich kommen und hält ihn für Carl.
Thema	Täuschung, Rache
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Carl: <i>/:Was grosser Verdruß:/</i> Pasquella wird als närrisch bezeichnet, weil sie Carl mit Friderich verwechselt.
Komik	Wissensvorsprung beim Publikum
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 7 (S. 16v-19r)

Regie	<i>Friderich mit Hanns Wurst</i> Hanns Wurst: <i>/:ab:/</i> Isabella: <i>/:ab:/</i> Pantolpo: <i>/:ab:/</i>
Wer	Friderich, Hanns Wurst, Pantolpo und Isabella

Was	Pantolpo und Isabella verwechseln Friderich mit Carl. Friderich möchte mit Isabella einen Diskurs anfangen, um zu prüfen, ob sie soviel Verstand wie Schönheit habe. Isabella ist über das plötzlich grobe Verhalten von dem vermeintlichen Carl verwundert.
Thema	Verwechslung
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Friderich: <i>/:Wieder etwas neues:/; /:Ich weiß nicht was er daher plaudert:/</i> Beiseite-Sprechen von Pantolpo: <i>/:Vorhin ist er mir viell gescheider vorkommen als Jetzo:/; /:Diese Reden zeigen einen schlechten Verstand:/; /:O was vor ein unhöflicher Mensch, aber was deckt das Geld nicht heutiges Tags vor Laster zu:/</i> Beiseite-Sprechen von Isabella: <i>/:Was vor Veränderungen seynd doch dieses! Er ist ietzo gantz verändert, ich weiß nicht was ich dencken soll:/; /:Ich kann mir nicht einbilden, das dieses La Roche seye, welchen ich vormals vor einen so klugen Cavalier gehalten:/</i>
Komik	Wissensvorsprung des Publikums Sowohl Pantolpo als auch Isabella zweifeln an der Intelligenz Friderichs – umgekehrt zweifelt Friderich an der Intelligenz von Pantolpo und Isabella.
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 8 (S. 19r-19v)

Regie	<i>Hanns Wurst</i>
Wer	Hanns Wurst und Friderich
Was	Hanns Wurst fragt Friderich ob ihm Isabella gefalle. Friderich erwidert, dass er glaube, dass sie nicht recht Stand halten wolle. Hanns Wurst sieht Geronte auf sie zukommen, bei dem sein Herr viele Schulden hat und fürchtet Probleme.
Thema	Heirat
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Hanns Wurst: <i>/:Wan sie nur meinen Herrn den Carl stand halt, wer fragt nach dir, aber potz 1.000 da wird es wieder neue Händel setzen, da komt der Kaufmann Geronte, welchen mein Herr so viell schuldig ist:/</i>
Komik	Wissensvorsprung des Publikums
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 9 (S. 19v-21v)

Regie	<i>Geronte</i> Hanns Wurst: <i>/:zu Friderich:/</i> Hanns Wurst: <i>/:zieht Geronte auf die Seite:/</i> NB. alle beyde wollen einander in die Haare, <u>Hanns Wurst</u> lauft dazwischen, hat seine Lazzi mit abwehren, wen <u>Geronte</u> seine Schulden in Zanck lang genug begeret <i>/:lauft ab:/</i> und sagt er wolle ihm lassen in Arrest nehmen.
Wer	Geronte, Friderich und Hanns Wurst

Was	Geronte verwechselt Friderich mit Carl. Hanns Wurst warnt Friderich, dass Geronte einem jeden, dem er begegnet einen Schuldschein überreicht. Geronte überreicht Friderich schließlich Carls Schuldschein. Friderich zerreißt den Schuldschein. Geronte und Friderich wollen sich Prgeln. Hanns Wurst läuft dazwischen. Geronte läuft davon und will Friderich in Arrest nehmen lassen. Friderich will in einen Bier-Keller gehen. Hanns Wurst will ihn davon abhalten, weil sein Herr Carl auch dort Schulden hat. Friderich ignoriert ihn und bestellt ein Bier.
Thema	Verwechslung
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Friderich: <i>/:Gewiß wird es wieder etwas Neues setzen:/</i>
Komik	Wissensvorsprung des Publikums, Lazzi von Hanns Wurst Friderich sagt zu Hanns Wurst, dass es in ganz Paris nur Narren geben und er der klgste sei, den er bisher kennen gelernt habe. Fast bei jeder Person, der Friderich und Hanns Wurst begegnen, hat Carl Schulden. Damit sind Konflikte vorprogrammiert. Hanns Wurst versucht die Konflikte meistens damit zu entschärfen, indem er der jeweiligen Person sagt, dass die jeweils andere verrückt sei.
Lazzi	Hanns Wurst Abwehr-Lazzo

Actus 2 Scena 10 (S. 21v)

Regie	<i>Kellner</i>
Wer	Kellner, Friderich und Hanns Wurst
Was	Der Kellner verwechselt Friderich mit Carl und sagt zu ihm, bevor er etwas bestelle müsse er erstmal die offene Rechnung bezahlen. Friderich fragt Hanns Wurst was das zu bedeuten habe. Hanns Wurst antwortet, dass der Kellner einen Rausch habe. Der Kellner besteht auf das Geld und droht ihm mit der Wache. Hanns Wurst jagt den Kellner ab und will Friderich in ein anderes Wirtshaus führen.
Thema	Schulden, Verwechslung
Bemerkungen	Regieanweisung
Komik	Wissensvorsprung beim Publikum, Hanns Wurst jagt den Kellner
Lazzi	keine

Actus 2 Scena 11 (S. 21v-22r)

Regie	<i>Soldatenweib mit Kindt auf den Buckel Das Soldaten=weib bindet die Wiegen ab und will sie den Friderich geben. Friderich sagt sie soll ihm zufriden lassen. Weib sagt, er soll es betrachten, ob es nicht sein Fleisch und Bluth. Fridrich <u>/:laufft ab:/</u> H. W. will auch ab. Weib trohet ihm mit einer Pistolen. Hanns Wurst kniet nieder, Weib bindet ihm vorne die Hände, und auf den Buckel die Wiegen mit den Kindt. <u>/:Geht ab:/</u> Hanns Wurst. Wan ein</i>
--------------	--

	<i>ieder wie ich seine waahr müste zu Marckt dragen, o wie viele Buttentrager wurde es nicht geben ab.</i>
Wer	Soldatenweib, Kindt, Friderich und Hanns Wurst
Was	Das Soldatenweib verwechselt Friderich mit Carl und beschimpft ihn. Hanns Wurst sagt, das sei die Geliebte seines Herrn gewesen. Das Weib habe gehört, dass ein <i>La Roche</i> in Paris angelanget sei und sowohl dieser als auch Hanns Wurst haben sie um ihre Ehre gebracht. Hanns Wurst erwidert, dass sie ihr Lebtage keine Ehre gehabt habe, also hat man sie auch nicht darum bringen können.
Thema	Unzucht, Verwechslung
Bemerkungen	/
Komik	Wissensvorsprung des Publikums, Diskurs zwischen Soldatenweib und Hanns Wurst
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 1 (S. 22r)

Regie	<i>Hanns Wurst</i> <i>Sagt das der Handel nunmehr bald gewonnen, sein Herr wäre bey den Notario die 60.000 Luisdor zuempfangen, und er müste auf der Schildtwache stehen, zuverhintern das sein Bruder der Friderich nicht etwan auch darzu käme, und nicht etwan den Handel verderbte /:zu ihm:/</i>
Wer	Hanns Wurst
Was	Hanns Wurst erläutert, dass sein Herr Carl beim Notar sei, um die Erbschaft in Empfang zu nehmen. Seine Aufgabe ist es Wache zu halten, damit sein Zwillingsbruder nicht dazustösst und die Täuschung auffliegt.
Thema	Voranschreiten der Intrigue bzw. Durchführung des Handels
Bemerkungen	Regieanweisung
Komik	/
Lazzi	/

Actus 3 Scena 2 (S. 22v-23r – in der Handschrift fälschlicherweise mit Seite 20r angegeben)

Regie	<i>Finette mit einem Paquet Briefen und Portrait</i> <i>NB. NB. unter wehrender Erzählung fällt die Finette den Hanns Wurst allzeit in die Rede, verwundert sich höhnischerweise über die Anstallden, und fragt immer wie er es ferner anstellen wolle, bis Hanns Wurst den Fridrich erblicket.</i>
Wer	Finette und Hanns Wurst
Was	Finette gibt Hanns Wurst im Namen von Pasquella ein Paket Briefe und ein Portait von Carl. Im Gegenzug fordert sie von Hanns Wurst Pasquellas Briefe und Portrait. Hanns Wurst erzählt Finette über die Erbschaft, die sein Herr bald erhalten werde und welche Vorteile er daraus ziehen werde.

Thema	Betrug, Prahlerei
Bemerkungen	Regieanweisung
Komik	Carl und Hanns Wurst haben Pasquellas Geschenke nicht in Ehren gehalten, sondern verkauft. Hanns Wursts Prahlerei
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 3 (S. 23r-24v)

Regie	<i>Friderich</i> Finette: <u>/:gibt ihm die Dose und Briefe:/; Macht die Dosen auf, und zeigt ihm das Portrait:/</u> Friderich: <u>/:betrachtet das Gemälde:/</u> Hanns Wurst: <u>/:betrachtet es auch:/</u> Finette: <u>/:ab:/</u>
Wer	Friderich, Finette und Hanns Wurst
Was	Finette fordert von Friderich Pasquellas Geschenke zurück. Finette übergibt Friderich die Liebesbriefe und (Carls) Porträt. Es kommt wegen dem Porträt zu einem Streitgespräch zwischen Finette und Friderich. Hanns Wurst sieht Baron von Blitzdorff kommen, welchem sein Herr noch Geld schuldig ist und befürchtet, dass es jetzt wieder Probleme geben werde.
Thema	Trennung, Verwechslung
Bemerkungen	Zu Seite sprechen von Hanns Wurst: <u>/:Potz 1000 dort komt der Baron von Blitzdorf welchen mein Herr 100 Louisdor schuldig ist, ietzt wird es neue Händel setzen:/</u>
Komik	Wissensvorsprung des Publikums
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 4 (S. 24v-27v)

Regie	<i>Baron von Blitzdorff</i> Baron von Blitzdorff: <u>/:umarmt Friderich:/; zieht den Degen auß:/; /:geht auf ihm loß:/; /:will auf ihm stossen:/</u> Hanns Wurst: <u>/:tritt furchtsam zwischen beÿde:/:zu Baron:/ Mein Herr Ja.</u> <u>/:zu Friderich:/ mein Herr nein.; /:zu Baron:/ Ich weiß es. /:zu Friderich:/ und weiß es auch nicht; /:springt auf die Seite:/</u>
Wer	Baron von Blitzdorff, Friderich und Hanns Wurst
Was	Baron von Blitzdorff verwechselt Friderich mit Carl und fordert ihn auf seine Schulden zu begleichen. Es kommt zu einem Streitgespräch, dann droht der Baron den beiden mit seinem Degen. Friderich beschwichtigt ihn und bezahlt zumindest einen Teil der Schulden. Friderich macht sich alleine auf den Weg zum Notar. Hanns Wurst sieht Carl kommen.
Thema	Geld-Schulden, Verwechslung

Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Hanns Wurst: <i>/:Der Anfang ist gutt:/; /:Ich weis an besten, wo der Hund begraben ligt:/</i>
Komik	Wissensvorsprung des Publikums Duell von Baron von Blitzdorff und Friderich
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 5 (S. 27v)

Regie	<i>Carl</i>
Wer	Carl und Hanns Wurst
Was	Carl kommt freudig zu Hanns Wurst und erzählt ihm, dass er von dem Notar die Erbschaft ausbezahlt bekommen hat. Hanns Wurst erzählt Carl von dem Zusammentreffen von Baron von Blitzdorff und Friderich sowie wie Friderichs unhöfliches Verhalten gegenüber Isabella. Carl sieht Isabella kommen.
Thema	Auszahlung der Erbschaft
Bemerkungen	Regieanweisung
Komik	Lazzi
Lazzi	Hanns Wurst – nicht genauer definiert

Actus 3 Scena 6 (S. 27v-29r)

Regie	<i>Isabella</i> Isabella: <i>/:will weggehen:/</i> Carl: <i>ab.</i> Hanns Wurst und Isabella: <i>/:beÿde ab:/</i>
Wer	Isabella, Carl und Hanns Wurst
Was	Isabella ist wütend und möchte nicht mit Carl reden, da er (Friderich) sich so unhöflich gegenüber ihr verhalten habe. Hanns Wurst informiert Isabella über die Intrige, daraufhin versöhnt sie sich mit Carl. Er weist sie auch darauf hin, dass sie die Zwillingsbrüder an dem unterschiedlich langen Daumen auseinanderhalten könne. Liebesschwärmerei von Isabella und Carl.
Thema	Isabella wird in die Intrige eingeweiht
Bemerkungen	/
Komik	/
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 7 (S. 29r-30r)

Regie	<i>Pasquella, Finette.</i>
Wer	Pasquella und Finette
Was	Finette erzählt von ihrer Begegnung mit dem vermeintlichen Carl. Pasquella ist voller Zorn und schwört Rache. Sie möchte Carl einen Prozess machen, weil er die ihr versprochene Heirat nicht einhält.
Thema	Rache

Bemerkungen	/
Komik	/
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 8 (S. 30r-31r)

Regie	<i>Pantolpho, Isabella.</i> Isabella: <i>/:ab:/</i>
Wer	Pantolpho, Isabella und Pasquella
Was	Pantolpho fragt Pasquella ob sie sich die Liebe zu Carl endlich aus dem Kopf geschlagen habe. Streitgespräch zwischen Isabella und Pasquella.
Thema	Heirat
Bemerkungen	/
Komik	Streitgespräch zwischen Isabella und Pasquella
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 9 (S. 31r-32r)

Regie	<i>Friderich</i> Friderich: <i>/:lacht:/</i> Pasquella: <i>/:Will ihm anfallen; läuft in Furie auf Friderich:/</i> Pantolpho: <i>/:liest heimlich:/; /:zu Fridrich:/</i>
Wer	Friderich, Pantolpho, Pasquella, Finette
Was	Die Anwesenden warten auf den Notar Rupertus. Streitgespräch zwischen Pasquella und Friderich. Pasquella zeigt Pandolpho das Dokument mit dem Versprechen, dass der vermeintliche Carl sie heirate.
Thema	Heirat, Verwechslung
Bemerkungen	Beiseite-Sprechen von Friderich: <i>/:Hat der Hencker diese Närrin schon wieder da:/; /:Das Weibsbild muß gewiß erst aus den Narren Spitahl entlaufen seÿn:/</i>
Komik	Pasquellas Zorn auf Friderich. Pasquella rennt zornig auf Friderich zu und sagt, er müsse sie heiraten, sonst reisse sie ihm alle Haare aus dem Bart.
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 10 (S. 32v-33v)

Regie	<i>Rupertus</i>
Wer	Rupertus, Pantolpho, Friderich, Pasquella, Finette
Was	Der Notarius Rupertus erscheint um den Heiratsvertrag aufzusetzen. Es kommt zu einem Streit zwischen dem Notar und Friderich. Friderich möchte die Erbschaft ausbezahlt haben, der Notar verwechselt Carl mit Friderich und sagt, er habe ihm das Geld bereits gegeben.
Thema	Heirat, Verwechslung

Bemerkungen	/
Komik	Verwechslung, Streitgespräch zwischen Rupertus und Friderich
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 11 (S. 33v-34v)

Regie	<i>Hanns Wurst</i>
Wer	Hanns Wurst, Friderich, Finette, Rupertus, Pantolpho, Pasquella
Was	Hanns Wurst wird in das Streitgespräch mit dem Notar und Friderich verwickelt. Im Laufe der Zeit mischen sich auch die anderen Personen in das Streitgespräch ein.
Thema	Verwechslung, Auszahlung der Erbschaft
Bemerkungen	/
Komik	Wissensvorsprung beim Publikum
Lazzi	keine

Actus 3 Scena 12 (S. 34v-37v)

Regie	<i>Carl von einer Isabella von der anderen Seiten. Friderich und Carl: /:umarmen einander:/ Hanns Wurst: /:Springt hinten auf beÿde:/; /:zu Isabella heimlich:/; /:nimt Finette:/ Isabella: /:Tritt zwischen Carl und Fridrich. Fridrich mus auf der rechten Seiten stehen:/</i>
Wer	alle
Was	Carl erscheint, um die Intrige aufzuklären. Die Anwesenden sind über der Ähnlichkeit der Brüder erstaunt. Es kommt zu einer Dreifachhochzeit von Carl und Isabella, Friderich und Pasquella und Hanns Wurst und Finette. Carl erklärt sich bereit die Erbschaft mit Friderich zu teilen.
Thema	Auflösung der Verwechslung, Heirat, glückliches Ende
Bemerkungen	/
Komik	/
Lazzi	keine

3. Zur Edition

Das Manuskript ist in Kurrentschrift verfasst. Die Buchstaben sind relativ groß geschrieben. Die Blätter sind beidseitig beschrieben, dadurch scheint die Schrift von der einen auf die andere Seite durch. Dies verursachte jedoch keine Probleme bei der Transkription. Es gibt auch keine Schäden am Papier, welche die Transkription erschwert hätten. Der Text ist durchwegs sauber und von einer Hand verschriftlicht.³⁸

Es gibt im Manuskript kaum Streichungen.³⁹ Der Text beinhaltet keine nachträglichen Ergänzungen aus zweiter Hand. Lediglich die Seitenzahlen sind mit Bleistift geschrieben und möglicherweise ergänzend hinzugefügt worden. Das Manuskript ist in drei Akte gegliedert. Actus 1 umfasst 7 Szenen, Actus 2 11 Szenen und Actus 3 12 Szenen.

Mit der Edition dieser Handschrift wird ein weiteres Manuskript der privaten Sammlung Franz Ignaz Castellis einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht.⁴⁰

3.1 Editionsrichtlinien

Im Sinne einer besseren Lesbarkeit wurden Abkürzungen aufgelöst und die Groß- und Kleinschreibung sowie die Zusammen- und Getrennschreibung an die heutige Rechtschreibung angepasst. Der historische Lautstand soll jedoch erkennbar bleiben, um den historischen Charakter der verwendeten Sprache im Stück nachvollziehbar zu machen. Die Editionsrichtlinien wurden im Zuge der Transkription erprobt und festgelegt und sind im Folgenden aufgelistet.

- Abkürzungen werden in der Edition ausgeschreiben.
- Die Personennamen werden in der Handschrift auf der linken Seite in einer Marginalspalte abgekürzt. Diese werden in der Edition vereinheitlicht und ausgeschreiben. Ebenso wie die Personennamen in den Szenenanweisungen. Zur besseren Übersichtlichkeit werden die Personennamen, die sich in der Handschrift in der Marginalspalte befinden, in der Transkription **fett** markiert. In der

³⁸ Abbildungen von der Handschrift sind in dieser Arbeit auf S. 27–30 zu finden.

³⁹ Vorhandene Streichungen befinden sich auf den Seiten 2v, 6r, 27v und 33r der Spielhandschrift. Die Streichungen sind wohl Flüchtigkeitsfehler, in den Inhalt wurde nicht eingegriffen. Eine Darlegung aller Streichungen ist auf S. 25 in dieser Arbeit zu finden.

⁴⁰ Sophie Pircher hat im Rahmen ihrer Masterarbeit ebenfalls eine Handschrift aus Johann Ignaz Castellis Sammlung transkribiert. Es handelt sich um den Spieltext *Carl et Julius oder Krafft und Würckung der Natur*. Vgl. Pircher, Sophie, „Carl et Julius oder Krafft und Würckung der Natur“: Spieltextedition und Studie, Wien 2018.

Personenrede werden die Figurennamen jedoch nicht vereinheitlicht, sondern zeichengetreu aus der Handschrift übernommen.

- Individuelle Schreibweisen in der Handschrift wurden beibehalten, dazu gehört „y“ ebenso wie „ÿ“.
- „ß“, „SS“ und „S“ wurden nicht der heutigen Rechtschreibung angepasst, sondern aus der Handschrift übernommen.
- Streichungen werden in der Transkription mit (~~TEXT~~) sichtbar gemacht.
- Die Regieanweisungen sind in der Handschrift meist doppelt unterstrichen und mit einem Doppelpunkt und Schrägstrich markiert (/: Beginn) (Ende :/), das A parte Sprechen ist ebenfalls mit einem Doppelpunkt und Schrägstrich markiert, aber nicht doppelt unterstrichen. In der vorliegenden Edition sind Regieanweisungen einmalig unterstrichen, in *kursiv* gesetzt und mit einem Schrägstrich und Doppelpunkt markiert (/: Beginn) (Ende :/). Das A parte Sprechen ist mit (/: Beginn) (Ende :/) markiert, aber nicht unterstrichen.
- Die Groß- und Kleinschreibung ist in der Handschrift oft nicht eindeutig erkennbar und wurde im Sinne der besseren Lesbarkeit an die heutige Rechtschreibung angepasst, ebenso wie die Getrennt- und Zusammenschreibung.
- Wörter die in der Handschrift in lateinischer Schreibschrift geschrieben sind (das sind meist Fremdwörter und Personennamen) und sich so von der deutschen Kurrentschrift abheben, werden *kursiv* dargestellt.
- Die Zeilenumbrüche sind in der Edition beibehalten worden, um eine bessere Vergleichbarkeit mit dem Manuskript zu gewährleisten.
- Durch einen Zeilenumbruch getrennte Wörter wurden, wie im Manuskript, in der Edition mit einem „=“ sichtbar gemacht.
- Die in der Handschrift mit Bleistift vorgenommene Nummerierung der Seiten wurde in der Edition in einer eckigen Klammer sichtbar gemacht. Beispielsweise [2r] für 2 Recto und [2v] für 2 Verso. Die Nummerierung erfolgt jeweils zu Beginn einer neuen Seite.
- Bei Zahlen die über mehr als 3 Stellen verfügen, wurde im Sinne der besseren Lesbarkeit ein Punkt eingefügt, zum Beispiel: 1.000
- Eine Geminatio wird im Manuskript mit einem Strich über dem Buchstaben sichtbar gemacht (zum Beispiel bei „m“ oder „n“).
- Heute ungebräuchliche Wörter werden in der Edition **fett** hervorgehoben und im nachfolgenden Glossar erläutert.

Streichungen und Lazzi

Im Folgenden werden Streichungen und Lazzi in der Handschrift aufgelistet.

Streichungen

1. [...] Hanns Wurst will den Schliessel probieren ~~Welcher nicht~~ Welcher nicht aufspehrt, schlägt endlich das Schloß ab.⁴¹
2. *Pantolpho* macht seiner Schwester eine Reverenz, und sagt ihr das der *Notarius Rupertus* eine vortreffliche *Partie* vor seine ~~Schwester~~ Tochter die Isabella gefunden [...].⁴²
3. **Friderich.** [...] O Himmel was ist das vor ein verteufeltes Volck, Manns und Weibsbilder, Kaufleuthe und Kammermenscher, seynd alle nichts z nutze, ich glaube es hat sich alles wieder mich verschworen.⁴³
4. **Friderich.** Und wann dann.⁴⁴

Lazzi

5. Lazzo das das *Carl interrompiret Hanns Wurst* mit Felleysen in umdrehen ihm an den Kopf schlägt, und gegen die *Scene schmelt* sagendt: Wann er gleich 3 oder 4 Tag aussenbleibt und seinen Dienst versaumt, sein Herr doch zufrieden wäre.⁴⁵
6. **Pasquella.** [...] gibt den Beutel mit Lazzo.⁴⁶
7. **Pasquella.** [...] zieht mit Lazzo den Ring aus der Taschen.⁴⁷
8. **Pasquella.** Es schadet nicht, ihr klönt euch unterdessen der meinigen bedienen /:Lazzo:/ Vergest sie aber nicht aufzuziehen zu rechter Zeit.⁴⁸
9. Komt voller Freuden, erzehlet dem Hanns Wurst das er von den Notario die 60.000 Luisodr empfangen, Hanns Wurst hat seinen Lazzi & sagt ihm was mit Baron Blitzdorf und Friderich vorgegangen [...].⁴⁹

⁴¹ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, S. 2v.

⁴² Ebd., S. 6r.

⁴³ Ebd., S. 27r.

⁴⁴ Ebd., S. 33r.

⁴⁵ Ebd., S. 2r.

⁴⁶ Ebd., S. 5r.

⁴⁷ Ebd., S. 5v.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd., S. 27v.

3.2 Edition des Spieltextes

Auf den folgenden Seiten ist die Edition der Spielhandschrift mit dem Titel: *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen der Erbschaft zweyer Brüder* zu finden. Die Edition beginnt mit dem Titelblatt des Manuskripts auf der nächsten Seite. Um einen Eindruck von der Handschrift zu bekommen sind davor vier Fotos von dem Titelblatt, Personenverzeichnis, der ersten Textstelle, sowie eine Seite, wo die Sprecher*innen in der Marginalspalte genannt sind, zu finden.

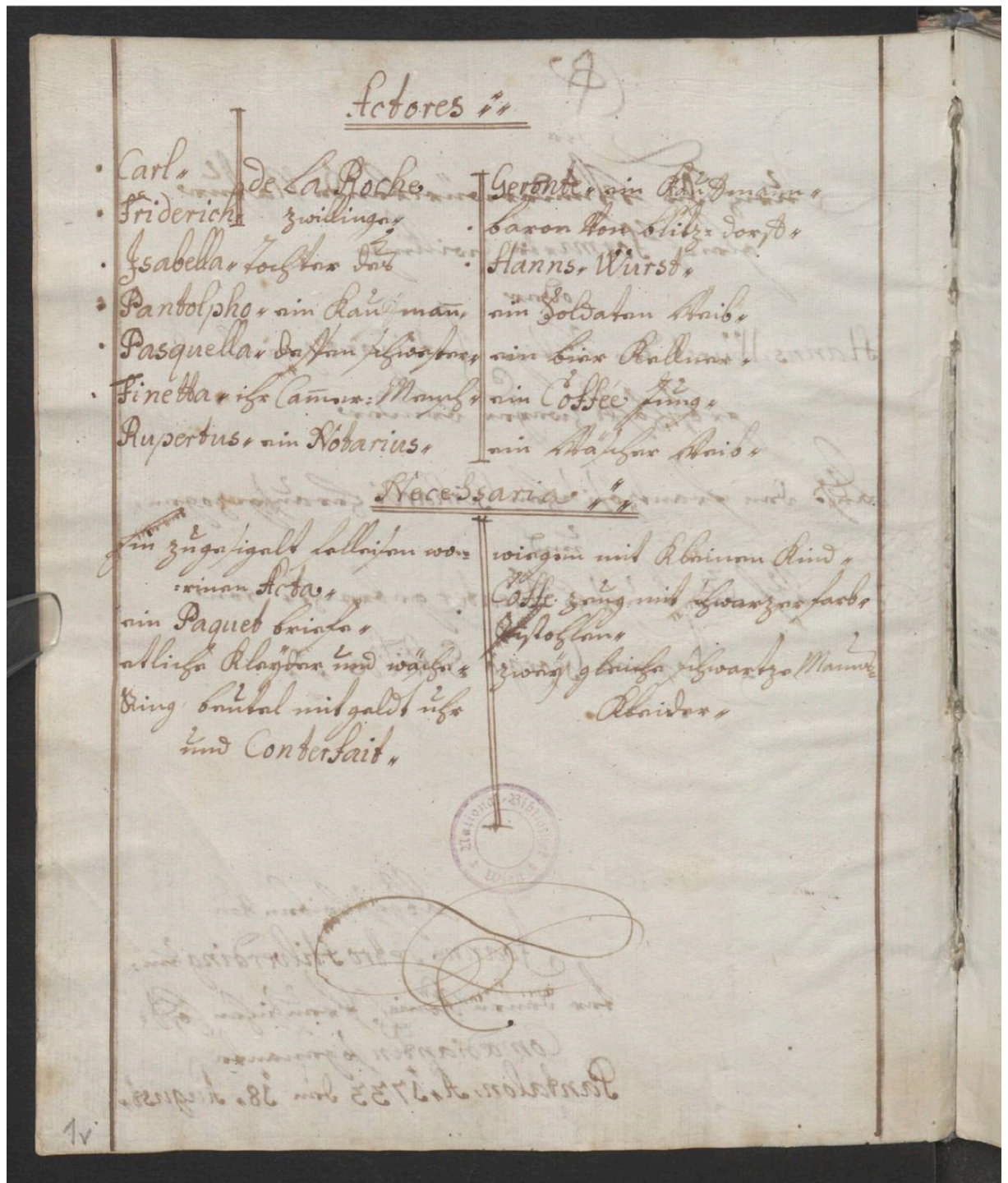


Abbildung 2: Österreichische Nationalbibliothek, Codex 13110, *Sammelhandschrift*, S. 1v.

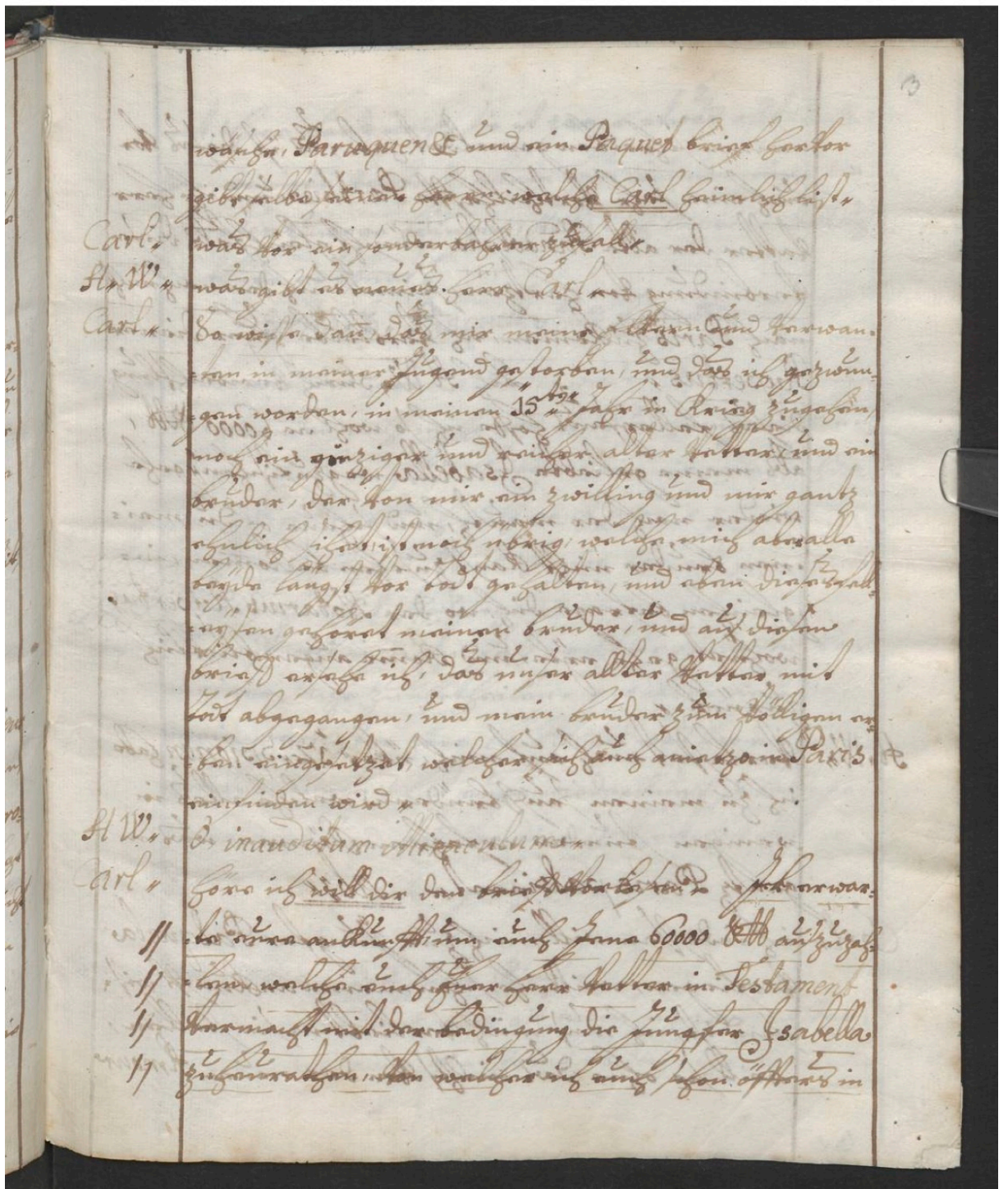


Abbildung 4: Österreichische Nationalbibliothek, Codex 13110, Sammelhandschrift, S. 3r.

Die
Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge
oder
Hanns=Wurst der lustige Intrigant zwischen der
Erbschaft zweyer Brüder

Auß den frantzösischen *Gerhardi* herausgezogen,
und
Auf das teutsche *Theater* gebracht. Von
Joanne Georgio Schilde.

Abgeschrieben von
Joanne Petro Hilverding un=
ter denen königl. preusischen Hoff=
Comædianten sogenannte
Pantalon A: 1733 den 18. August.

[1v]

Actores:

Carl, }
Friderich, } de la Roche
 } Zwillinge.
Isabella, Tochter des
Pantolpho, ein Kaufmann.
Pasquella, dessen Schwester.
Finetta, ihr Cammer=Mensch.
Rupertus, ein Notarius.

Geronte, ein Kaufmann.
Baron von Blitz=dorff.
Hanns Wurst.
ein Soldaten Weib.
ein Bier Kellner.
ein Coffée Jung.
ein Wäscher Weib.

Necessaria:

Ein zugesigelt Felleisen wo=
=rinen *Acta*,
ein *Paquet* Briefe,
etliche Kleýder und Wäsche,
Ring, Beutel mit Geldt, Uhr
und *Conterfait*.

Wiegem mit kleinen Kind.
Coffe zeug mit schwarzer Farb.
Pystohlen.
zweý gleiche schwartze Manns=
kleider.

[2r]

Actus 1. Scena 1.

Das Theater stellet einen Platz von Häusern vor.

Carl de la Roche.

Ist ungeduldig über das lange ausbleiben seines Dieners will sehen mit was er sich entschuldigen wird.
darzu.

Scena 2. Hanns Wurst mit Felleisen.

Schmelt gegen die *Scene*: es seyn erlogen, das sein Herr wegen des langen aussenbleibens ihm loose Worth geben werde, er kent ihm besser, er wäre ein Herr, der zu leben wüste, und gehet mit einen treuen Diener besser um als man meinte /:Lazzo das das Carl *interrumpiret* Hanns Wurst mit Felleysen in um= drehen ihm an den Kopf schlägt, und gegen die Scene:/ schmelt sagendt:/ Wan er gleich 3 oder 4 Dag aussen= bleibt und seinen Dienst versaumt, sein Herr doch zufrieden wäre. /:Carl gegen die Scene:/ seinen Diener soll man zufrieden lassen. /:Hanns Wurst *interumpiret* mit Pistoles:/ Carl sagt wegen der losen Worth hätten sie Unrecht, weill er gesonnen den Hanns Wurst 1.000 Prigel zugeben, Hanns Wurst sagt es wäre eine unnötige Sache. Carl fragt, ob er immer sich auf der Mauth aufgehalten hät=

[2v]

te, Hanns Wurst weill sie ihm nicht geschwind **expedieren** wollen, wäre er in das Wirthshaus gegangen, und hätte bey einen Glaß Weine gespihlt. Carl sagt, er wolle ihm das sauffen und spihlen vertreiben. Hanns Wurst er habe alle diese schöne Tugenden von seinen Herrn er= lehrnet, Carl gibt Befehl fortzumachen damit er zu seiner Liebsten kommen kan. Hanns Wurst fragt was er vor eine vermeinte ob es die Isabella oder ihre Baas die

Pasquella seÿe. Carl die *Pasquella* liebte er wegen
der *Ducaten*, die *Isabella* aber wegen ihrer Schönheit,
erblickt entlich das **Felleisen**, das es nicht seines.

Hanns Wurst sagt wie er in die Mauth gekommen, hätte er
zwar auch gezweifelt, allein er solle nur nach der
Aufschrift und **Petschaft** schauen, Carl list *Monsieur*
de la Roche sagt es seÿe sein Nahmen und Wappen
Hanns Wurst soll es aufmachen: Hanns Wurst will den Schliessel pro=
bieren ~~Welcher nicht~~ welcher nicht aufspehrt, schlägt
entlich das Schloß ab. Carl **schmält** das dieses nicht
sein **Cuffor**. Hanns Wurst sagt vielleicht habe er er einen
guten Dausch gethan, indeme seine gantze **Pagage**
nicht 5 gros Werth gewesen, Carl bedauert nur die
Liebesbriefe der *Isabella*, Hanns Wurst zieht Kleÿder

[3r]

wäsche, *Paruquen* & ein *Paquet* Brief hervor
gibt selbe seinen Herrn welche Carl heimlich list.

Carl. Was vor ein sonderbahrer Zufall.

Hanns Wurst. Was gibt es Neues Herr Carl.

Carl. So wisse dann, das mir meine Eltern und Verwan=
ten in meiner Jugend gestorben, und das ich gezwun=
gen worden, in meinen 15ten Jahr in Krieg zugehen,
noch ein geiziger und reicher alter Vetter, und ein
Bruder, der von mir ein Zwilling und mir gantz
ehnlich sihet, ist noch übrig, welche, mich aber alle
beyde längst vor Todt gehalten, und eben dieses Fell=
eÿsen gehöret meinen Bruder, und aus diesen
Brieff ersehe ich, das unser allter Vetter mit
Todt abgegangen, und mein Bruder zum völligen Er=
ben eingesetzt welcher sich auch anietzo in *Paris*
einfinden wird.

Hanns Wurst. *O inauditum Miraculum*⁵⁰

Carl. Höre ich will dir den Brieff vorlesen: Ich erwar=
te eure Ankunft, um euch jene 60.000 Luisdor auszuzah=
len welche euch Euer Herr Vetter in *Testament*
vermacht mit der Bedingung die Jungfer *Isabella*
zuheurathen, von welcher ich euch schon öfters in

[3v]

meinen Schreiben gemeldet habe, es ist dieses vor
euch eine sehr vortheilhafte *Parthie*, und ihr Herr
Vatter der alte *Pandolpho* wünscht gleichfals diese
Verbindung von Hertzen, seimet euch demnach nicht
nach Paris zukommen, ich verbleibe Euer Diener
Rupertus. Ach *Hanns Wurst* durch Verwechslung
dieses Felleÿsens hoffe ich so wohl die 60.000 Luisdor,
als meine geliebte *Isabella* wegzufischen. Gehe
wieder nach der Mauth, und schaue ob du mei=
nen Bruder nicht kanst zusehen bekommen, in=
gleichen befrage dich, wo der *Notarius Rupertus*
wohnet, gehe eÿle und komme augenblicklich
zurück.

Hanns Wurst. Verlasset euch auf mich, über 12. *Spionen* habe
ich zu meinen Sauffbrüdern, welche alles in
wenigen Stunden erfahren können, was in
gantz *Paris* passiert. /:ab:/

Carl. Ich indessen will mich zur Jungfer *Pasquela*
verfingen, weill ihr schon meine Ankunft wis=
send ist, ich mus mich verliebt in sie stellen,
weill sie ohne das nichts von der neuen *Amour*

[4r]

mit ihrer Baaß weiß, sie ist zwar etwas allt, und

⁵⁰ Hanns Wurst Ausspruch: „O inauditum Miraculum.“ (S. 3r) ist wohl auf die Wörter *auditum* (lat. hören) und *miraculum* (lat. Wunder) zurückzuführen. Siehe Glossar S. 85.

von wenigen Verstand, allein was können nicht die
Ducaten zuwege bringen, stille! Ich merke, das sich
die Thüre eröffnet.

Scena 3. Pasquella und Finette.

Pasquella. Heute wird der Herr *La Roche* wiederkommen, ich weis
vor Freuden nicht mehr was ich thun, ohnmöglich kan ich
länger mehr in Hauß bleiben, aber wie gefalle ich dir
heunt *Finette*, bin ich nicht recht schön.

Finetta. Recht liebreitzend komt ihr mir vor, als wan ihr mit
eurer Schönheit alles bezaubern wolltet.

Pasquella. Du weist wohl in diesen Fahl recht vernünftig von
meiner Sache zu uhrtheilen. . . Aber siehe da,
mein werthister Herr *La Roche* was vor ein göttig=
ges Verhängnus hat euer Wiederkunft so baldt be=
schleiniget, und was vor eine Gottheit, hat euch so
bald in meine Hände geliefert.

Carl. Die Gottheit der Liebe.

Pasquella. Der Liebe? O das gutte Kindt.

Carl. Nunmehr ist durch euch all mein Schmetzen ver=
schwunden, aber wie komt es doch, ihr komt mir

[4v]

ietzo viell iunger vor als sonst.

Pasquella. Alles was ihr Schönes an mir findet, habe ich der zu
euch dragenden Liebe zudancken, aber ist auch dan
möglich das ihr wieder nach mir so geseuffzet?

Carl. Eure Schönheit kame mir stets in Geist vor, und be=
gleidete mich an allen Orthen, und eben erinnere
ich mich eines Traumes, welchen ich von euch ge=
habt, o angenehmer Traum.

Pasquella. Was hat euch dan getraumet.

Carl. Mier traumte, als ob ich beÿ Aufgang der Sonnen, in
einen schönen Gartten wäre, wo lauter Rosen, Li=

lien und *Narcissen* zu finden waren, nicht weit
davon erschiene mir ein prechtiger *Comet*=Stern
auß welchen ein *Christalener* Fluß daher rauschte, in
denselben Fluß schwame ein prechtiges Blumen=
bett, in welchen sich eure angenehme liebliche
und goldtseelige Persohn befande, eure Gestalt
und Kleidung aber ware so beschaffen, als wie
man die Göttin *Venus* vorzubilden pfeleget, Ja
solche Pracht bewegten vielle 1.000 Liebes=Götter in
eine Meer=Muschel und die angenehmsten *Zephir*=

[5r]

winde weheten auf das allerlieblichste, euch da=
durch nach euren *meriten* zuergetzen.

Pasquella. In Wahrheit ein recht schöner und nachdenklicher
Traum. *Apropos* wan ihr heute ohngefähr in eine
Gesellschaft geriettet hier ist meine kleine *Pörse*
mit *Ducatten* die stehet euch zu Diensten /:gibt
den Beutel mit Lazzo:/

Carl. /:Ich habe es mir wohl eingebildet das ich diesen
Traum nicht umsonst erzehlen würde:/ Ewig bin
ich verbunden *Mademoisel Pasquella*.

Pasquella. /:Da hörst du *Finette* wie schön jung und angenehm
ich noch seyn mus weill sogar die Mannsbilder
durch Traume von meiner Schönheit beunru=
higet werden:/ Aber sagt mir doch in Ernst mein
lieber Herr *Carl*, sahe ich dan in der *Venus* Ge=
stalt recht liebreitzend aus.

Carl. Eure Gestalt war mehr englisch als menschlich zu=
nennen, und ein Jeder der euch sahe, bettete
euch als eine Göttin an.

Pasquella. /:Betrachtet des Carls Handt:/ Habt ihr dan keinen

[5v]

Ring an euren Finger, pfuý Teufel das stehet

übel vor einen **Galant huome** hier diesen Ring
will ich euch schencken, steckt ihm an euren Fin=
ger /:ziegt mit Lazzo den Ring aus der Taschen:/

Carl. Ich bedancke mich meine Schöne /:dieses Compli=
ment war wieder bezahlt:/

Pasquella. Und was geschahe dan weiter, und wer ware un=
ter so vielen Liebhabern der erste mich zubedie=
nen.

Carl. Wer anderst mein schönster Engel, als euer ge=
treuer *Carl de la Roche*.

Pasquella. *Finette* wie viell Uhr ist es.

Finetta. Ich weis es nicht, der Herr *Carl* wird schon auf
seiner Uhr nachschauen.

Carl. Verzeihet mir, ich bin gestern ungefehr in lie=
derliche Gesellschaft gerathen, wo ich sie verspih=
let habe.

Pasquella. Es schadet nicht, ihr könnt euch unterdessen der
meinigen bedienen /:Lazzo:/ Vergest sie aber nicht
aufzuziehen zu rechter Zeit.

[6r]

Carl. Erlaubet mir davor eure schöne Hand zuküssen.

Pasquella. Kleine Gedult Herr *Carl* biß ich den Handschuh wie=
der angezogen, ich möchte die Finger an der silber=
nen Uhr beschmutzt haben.

Carl. O was angenehmes **Labsaal** /:küist ihre Handt:/

Pasquella. Aber sagt mir doch, wan einmahl unsere Liebe mit
dem ehlichen Band wird verknüpft werden, dann
ob ich schon euch die brennende Hitze meiner Liebe
zeigen wolte, so bin ich doch dabey in der grösten
Furcht.

Carl. Wieso mein Schatz.

Pasquella. Jetziger Zeit werden die Mannsbilder die süssen Fruch=
te der Ehe gar bald überdrüssig, das **Wetterglaß**

der Liebe stehet den ersten Hochzeit Tag am höch=
sten, hernach fällt es von Tag zu Tag tüffer.

Carl. Ach meine Seele denckt dieses nicht von mir, dann
der Todt wird meine Liebesflammen nicht auslöschen
können.

Pasquella. Wan ihr es treulich meinet könnt ihr zu Mittag
mein Gat seyn, es wird noch ein Frauenzimmer
kommen unsere Gesellschaft zu verstercken.

Carl. Ich werde nicht allein auf Befehl, sondern auch
auf Gehorsam erscheinen, meinen Engel die Hand
küssen zu kommen */:ab:!*

Pasquella. Gehet mit der grösten Ungeduld, werde ich eurer
erwarthen, *Finette* die Liebe so dieser *Cavalier* zu
mir trägt, ist wohl recht unausprechlich iedoch
gebe ich ihm in geringsten nicht nach, dan ich wer=
de aus Liebe fast gar zu einer Närrin.

Finetta. Es ist ein rechter artiger *Cavalier* und sein Diener
Hanns Wurst ist gewiß auch nicht zu verachten und wir
können alle beyde einander wohl leyden, aber
stille hier komt euer Bruder *Pandolpho*.

Scena 4. Pandolpho.

Pantolpho macht seiner Schwester eine **Reverenz**,
und sagt ihr das der *Notarius Rupertus* eine
vortreffliche *Partie* vor seine Schwester-Tochter
die *Isabella* gefunden, es wäre nemlich ein
junger verständiger Herr von 60.000 Luisdor der sie
heurathen wolle, *Pasquella* gibt zu verstehen das
sie ihm selber gerne hätte, *Pantolpho* lachet
sie aus und sagt, sie wäre ja schon über 50 Jahr

[7r]

wo sie noch wolte die Kinder hernehmen, *Pasque*=
la verleugnet so allt zuseyn, *Pantolpho* überwei=

set sie, weil er schon 53 Jahr und sie wäre eher
als er gebohren, *Finette* hallt allezeit ihre *Partie*
Pantolpho aber läst sie nicht zur Rede kommen,
Pasquella /:haut ab:/ *Pantolpho* umb sich mit
dem *Notario* wegen der Heurath zuunterre=
den /:per stada ab:/

Scena 5. Carl und Hanns=Wurst.

Carl fragt den Hanns Wurst ob er seinen Brudern ausge=
forschet, *Hanns Wurst* beantwortet es mit Ja, ingleichen
hätte er den Baron von Blitzdorff gesehen, welcher
seinen Herrn im Felde 100 *Pistolen* vorgestreckt,
Carl sagt er wolle ihm schon befriedigen, Hanns Wurst
soll sagen was weiter mit seinen Bruder vorge=
gangen, *Hanns Wurst* sagt er sehe seinen Bruder so ehn=
lich das er ihm gleich gekennt, er habe schon mit
ihm Bekandtschaft gemacht und in ein Wirtshaus
gewisen, *in suma* er hatte alles so gutt eingerichtet
das er gar bald die 60.000 Luisdor und die *Isabella* bekom=
men solte, er soll nur ein schwartzes Kleüd anlegen,

[7v]

weill sein Bruder auch dergleichen trüge, indem er
vor den Vetter trauerte, *Carl* last sich dieses gefal=
len, fragt was mit der Jungfer *Pasquella* zuthun
seye, welcher er schon halb und halb die Ehe verspro=
chen, *Hanns Wurst* sagt einer so alten **Runkunkel** dörf=
te man keine **Parole** halten, und weil ihm sein
Bruder zimlich thum vorkome, wolle er ihr densel=
ben zuschantzen, er solle nur geschwind gehen und
sich verkleiden, *Carl* sagt er müsste erstlich mit
der Jungfer *Pasquella* speisen, weil sie ihm ein=
geladen, *Hanns Wurst* will es nicht zugeben, sagt er sehe
schon seinen Bruder von weiten kommen /:Carl geht

ab:/

Scena 6. Friderich de la Roche.

Friderich. Der Teuffel wie bin ich herumgelaufen, ich glaube das ich über hundert Gassen durch *marchiert* ehe ich dich angetroffen und darzu mit der größten Gefahr.

Hanns Wurst. Wieso mein Herr.

Friderich. Die Spitzbuben haben mich in der **Kluppen** gehabt, und so lange nach ihrer Arth mit mir **Complimentirt**, bis ich ihnen 30 Luisdor verehren müssen.

Hanns Wurst. Es ist vielleicht nur dessentwegen geschehen, damit der alte Brauch nicht abkomt.

Friderich. Ich wollte, das die Diebe am Galgen hingen, mein Fell essen haben sie auch gestohlen, und ein anderes davor hingelegt, welches mit lauter Liebesbriefen angefillet, und in allen nicht 5 Luisdor werth ist.

Hanns Wurst. Ja, Ja es gibt liederliche Leuth hier, o man mus sich wohl in Acht nehmen.

Friderich. Eÿ ich werde mich schon zuhütten wissen, ich bin so thum nicht als ich aussehe, zudem wan meine Heurath mitt des *Pantolpho* Tochter richtig, und das ich meine 60.000 Luisdor richtig erhoben, so gehe ich wieder meiner Weeg.

Hanns Wurst. ./:Ja mein Kerl wan du sie bekommst so halte sie fest:/ Aber sagt mir doch in Vertrauen gehört dann deine Erbschaft vor euch allein.

Friderich. Freilich. Ich habe zwar einen Bruder gehabt, allein er ist schon vor 10 Jahren im Kriege gestorben.

Hanns Wurst. Der Himmel gebe ihm die ewige Ruh.

Friderich. Das wünsche ich ihm auch, aber sage mir hast du ein *Quartier* vor mich bestellt.

Hanns Wurst. Eÿ freilich und zwar nicht weit von hier.

Friderich. Weist du auch wo der Herr *Pantolpho* und ein gewisser *Notarius* mit Nahmen *Rupertus* wohnet.

[8v]

Hanns Wurst. Freylich weiß ich es, weill sie beyde meine gutte Freun=
de seyn /:O der Teuffel, muß dan eben der Hencker die
Finette herfieren, sie wird mir den gantzen Handel
verderben:/

Scena 7. Finette.

Finetta. Nun wie stehst du dan da so unbeweglich wie ein ge=
frorener Eyszapfen, das Essen ist fertig, und mei=
ne Jungfer *Pasquella* wartet sich schon zu einer
Närrin.

Hanns Wurst. /:Jetzt ist gutter Rath theuer was soll ich nun ant=
wortten:/

Finetta. Sihe da Herr *La Roche*, wo bleibt ihr denn so lange,
geht doch einmahl fort zum Essen meine Jungfer
wartet auf euch mit Verlangen.

Friderich. /:Was zum Teufel will das Mensch von mir die ich
mein Lebtag nicht gesehen habe:/

Finetta. Und warum dan so geschwind in der Trauer muß
man dan Schwartz angelegt seyn, wan man zu
Gast gehet.

Friderich. Mensch ich glaube ihr seyd nicht recht gescheid, oder
gar eine Närrin, ich gehe wie es mir beliebt, die
Weibsbilder seynd hier zulande sehr *Courieux*.

Hanns Wurst. Es gehet nicht anderst zu, sie machen sich in dieser

[9r]

Stadt gleich mit denen Frembten bekant.

Finetta. So macht dan einmahl fort, ihr wüst Ja, das euch mei=
ne Jungfer so heftig liebet, das sie fast keinen Augen=
blick ohne euch seyn kan.

Friderich. Was eure Jungfer liebet mich.

Finetta. Das ist eine artige Frage, ihr wist es ia selber besser
als ich.

Friderich. Gleich will ich mich hencken lassen, wan ich ein Worth davon weis.

Finetta. Und in kurtzen wird die Hochzeit seÿn.

Friderich. /:Ich glaube das Mensch ist gar eine **Kuplerin**:/

Hanns Wurst. Die **Phisonomi** trifft zimlich damit überein.

Finetta. Ja ihr habt von Glück zusagen, das ihr unter so vielen 1.000 Liebhabern der einzige Hahn in Korb geblieben seÿt, mein Herr *De la Roche*.

Friderich. Wo zum Teuffel wist ihr dan meinen Nahmen, ich habe euch ia niemahlen gesehen.

Finetta. Wie zum Hencker hat sich dann dein Herr in so kurzer Zeit verändert.

Hanns Wurst. Meine *Finette* ich will dirs in geheim offenbahren, zu gewissen Zeitten verliehrt mein Herr den Verstand, das er nicht weis was er redet, was er thut und was er versprochen hat, und in kurtzer Zeit wird er hernach wieder verständig.

[9v]

Finetta. /:Ja das ist eine andere Sache:/ Ach mein lieber Herr *de la Roche* wie leÿd ist es mir doch, das ihr seÿd so geschwind zum Narren worden.

Friderich. Was! Mir ist wohl noch leÿder um euch, das ihr vielleicht besessen seÿd geht eurer Weege, ich hab mit euch nichts zuschaffen, fort aus meinen Augen.

Finetta. /:O wan er nur diesmahl wieder zum Verstand käme, das Essen wird alles beÿ den Feuer verbrennen:/ Sagt mir doch zum wenigsten, was ich meiner Jungfer vor eine Andwort bringen soll.

Friderich. Sagt ihr, sie soll ihr Vogelnetz wo anderst aufstellen mich wird sie gewiß nicht fangen.

Hanns Wurst. Als wan es eine so grosse Kunst wäre einen **Gimpel** zu fangen.

Finetta. Der Himmel wolle euch bald wieder zu euren vori-

gen Verstandt verhelfen, damit ihr sein gescheidt
und nicht so nährisch mit meiner Jungfrau umge=
hen könnt, ich werde ihr alles so gleich hinterbringen.

Friderich. Wie ich ietzo bin, werde ich allezeit verbleiben.

Finetta. So lebe dann wohl du gescheiter Diener eines so dum=
men Herrn /:ab:/

Hanns Wurst. Lebe wohl du verliebte Dienerin einer abgelebten Jungfrau.

[10r]

Friderich. Der Teuffel wie artig gehet es doch in dieser Stadt zu,
es ist mir auch schon gesagt worden, das die Weibsbil=
der so *verlöffelt* seyn, und sich alsbald an die fremb=
de Mannsbilder hencken.

Hanns Wurst. Ich glaube das sie beÿ den Landtgutscher mit welchen
ihr kommen seÿd, wird euren Nahmen ausgefragt
haben, und das ihr so viell Geldt hier zu fordern habt,
will sie gerne Bekanntschaft mit euch machen.

Friderich. Freÿlich wird die Sache so beschaffen seyn, allein ich
werde mich schon in Acht zunehmen wissen. O mich
soll so leicht niemand betrügen.

Hanns Wurst. /:Als ich und euer Bruder:/

Friderich. So komme dann gutter Freund, wir wollen in das Wirtsh=
haus gehen.

Indem sie gehen wollen kommen /:2 Cofée Jungen
mit Kannen, in welchen schwartze Farb:/ und nach
diesen die Wäscherin begehren die Bezahlung von *La*
Roche. Hanns Wurst giest ihnen den *Cofée* in das Gesicht
/:und mit Prigel alles ab:/

Actus 2. Scena 1. Friedrich mit Hanns Wurst.

Friderich *Lamentieret* wegen des *Passirten* kan nicht

[10v]

begreifen wie die Leuth in *Paris* beschaffen, sie mach=

ten sich so bekant mit ihm, als ob sie ihm schon
100 Jahr kennten. *Hanns Wurst* sagt es wäre so die *Mode*
in *Paris*, er sollte nur machen, das er sein baldt
wieder fort kommen kan, sonstn würden ihm noch
ärger Possen wiederfahren. *Friderich* sagt wann
er nur seine 60.000 Luisdor hätte so würde er so lan=
ge nicht warthen. *Hanns Wurst* wünschet ihm *pro Forma*
Glück. Sehen beyde die *Pasquella* und *Finetta* NB:
ohne sie zu nennen:!

Scena. 2. Pasquella. Finette.

Finetta. Es ist nicht anderst wie ich euch gesagt habe.

Pasquella.: Ich kan es unmöglich glauben.

Finetta. Nun da stehet er ia, ietzt könnt ihr selber mit ihm
reden.

Pasquella. Nun wie steht es den mein Herr *de la Roche* habt
ihr noch keinen *appedit* zum Essen, wie lang hab
ich schon aufgewarhet, ich bin schier vor Ungedult
gestorben, den ihr wisset wohl, das ich auf der Welt
keine grössere Vergnügung habe, als euch bey mir
zu sehen.

Hanns Wurst. /:O wehe die wird den ganzen Handel verderben:/

[11r]

Friderich. /:Was zum Hencker gibt es da wieder, ich hab ia die
Weibsbilder mein Lebtage nicht gesehen:/

Pasquella. Und warum dann so bestürzt, und dazu in schwar=
zen Kleydern, habt ihr vielleicht ein Unglück ge=
habt, redet mein Schatz seydt ihr etwan in einen
Duell gerathen, und habt gar einen erstochen.

Friderich. Ey, ich bin mein Lebtage kein Liebhaber von Schläge=
reßen gewessen, der Himmel wird mich auch noch fer=
ner davor bewahren.

Pasquella. Sagt mir, wan ihr etwas vonnöthen habt, mein Hab

und Gutt stehet zu euren Diensten.

Friderich. Eÿ *Madame* sie seÿnd gar zu höfflich /:hämisch:/

Pasquella. Eÿ unter 2 Verliebten muss alles gemein seÿn, vor=
aus wan sie schon miteinander versprochen,
den es heist in Lieb und Leÿd einander nicht zu=
verlassen.

Friderich. Vor eure Höfflichkeit bedanck ich mich, verzeihet
mir wan ich sage, das ihr mit eurer Wahre gar
zu gemein seÿdt.

Pasquella. Ich kann mich fürwahr in eure Reden nicht schicken.

Friderich. Ich mich noch weniger in die eurigen.

[11v]

Finetta. /:Gegen mir hat er gantz anders geredet:/

Hanns Wurst. /:Ich selber sag es, das er nicht viell geseider redet
als ein Naar.

Pasquella. So last uns dan gehen das Essen wird ia kalt.

Fridrich. Verzeihet mir *Madame* oder *Mademoiselle* wer ihr
seÿdt ich habe vor diesmahl keinen *appetit*.

Pasquella. Nun vürwahr dergleichen grobe Kaltsimmigkeit
hätte ich mir wohl nicht eingebildet.

Friderich. Was zum Hencker seÿndt dieses vor Reden, gehet
last mich mit Frieden, ich habe mich mein Lebtag
gegen euch weder kalt noch hitzig erzeiget.

Finetta. Jetzt kann ich das Maull ohnmöglich länger
halten, hört doch ihr aufgeblasener **Zibet=Krammer**
wan ihr ein andermahl wieder in unser Haus ge=
hen wollt, so werde ich euch fein die Thüre vor
der Naasen zuschmeissen.

Friderich. Ich bin es zufrieden allein ihr müst lang war=
then biß ich komme, o meineth ihr etwan das ich
um eure Betrügereÿen nichts weis, gelt wie ich bin
von der Kutschen abgestiegen, so habt ihr beÿ den
Landtutscher meinen Nahmen, und mein Thun und

lassen ausgeforschet und ietzo thut ihr, als hättet ihr mich Zeit meines Lebens gekennet, O was grossen Be= trügereyen gehen doch in der Welt vor, doch was plau= dere ich noch lange, ich habe andere Sachen zuthun, als bey Weibsbildern mich aufzuhalten, die nur auf Abentheuer herum schwermen.

Pasquella. Und was wollt ihr hiermit sagen.

Finetta. Wie? Seynd wir abentheuerliche Weibsbilder, ach meine Jungfer um des Himmels willen, leidet es nicht, das müssen die 2 grösten Schelme von der Welt seyn, ge= schwind packet an, macht euch über den Herrn, ich aber will den Diener **in die Harre wischen**.

Hanns Wurst. Was Haar wischen, was gehen mich euch eure Händel an, und was kann ich darvor das er nicht höfflicher ist.

Pasquella. Ach wie unglückselich bin ich doch, und wie übel hab ich gehandelt, das ich mein Hertz einen so undack= bahren angeboten habe.

Finetta. Es ist selbstn leyd umb euch.

Pasquella. Du weist *Finette*, wie sehr ich ihm geliebet.

Finetta. Ist dan euer Hertz gar zu einen Stein worden, und empfindet ihr dan kein mitleyden.

[12v]

Friderich. Wenig oder gar keines, gebet euch nur zufrieden, geschwinde Liebe vergehet auch bald wieder.

Pasquella. So gehe dann und bilde dir ein, das du hiefiero nichts anders von mir als Haß und Rache zugewarthen hast */:ab:/*

Finetta. O du verdammter **Mamelucke**, der Himmel wird dich straffen, das dich noch die höllischen *Furien* verschlin= gen werden, so viell guetes als du bishero von uns empfangen, so viell böses wirst du von uns zugewar= ten haben */:Ich glaube er ist gäntzlichen seiner Sinnen beraubt /:ab:/*

Fridrich. Gehet nur, geht, suchet euch einen anderen Zeit
Vertreib schwerlich werde ich eure Hitze kühlen,
/:Wie zum Hencker ich bin bezaubert, oder gar
von Sinnen:/

Hanns Wurst. Hab ich es doch euch gesagt, das es *Pariser Mode*
seye aber, **prass** habt ihr euch durchgefressen,
mein Rath wäre, ihr ginget in ein Wirthhaus,
ich will euch bald nachfolgen, hernach will ich euch
zu eurer Liebsten führen so könnt ihr hernach desto
eher wieder von hier reisen /:Fridrich ab:/

[13r]

Scena 3. Carl Schwartz gekleidet.

Hanns Wurst sieht *Carl* vor *Fridrich* an, sagt nochmahl er
solle doch gehen, Carl gibt sich zuerkennen. *Hanns Wurst* ver=
wundert sich wegen der Gleichheit, will ihm ein Zei=
chen machen einen von den anderen zuverkennen, und
das lincke Ohr abschneiden, entlich erinnert er sich das
Carl einen längern Daumen als *Fridrich* habe. Carl heist
ihm Schweigen, erzehlet das er schon wäre bey den *No*=
tario gewesen, der ihm vor seinen Bruder angesehen,
und ihm in einer Stund das Geldt geben werde. Hanns Wurst
freut sich, erzehlet hingegen was mit *Pasquella* und
Finette vorgegangen, sehen der *Isabella* Vatter
kommen.

Scena 4. Pantolpho.

Pantolpho. Grosse Kinder grosse Sorgen. So geht es mir auch, doch
es ist gutt, das der Herr *La Roche* allhier angelanget,
dann eben durch diesen werde ich meiner Sorge looß,
wan ich ihm meine Tochter zum Weib gebe.

Hanns Wurst. Umb Verzeihung seynd sie nicht der Herr *Pantolpho*.

Pantolpho. Ja der bin ich was verlangt ihr.

Hanns Wurst. Hier mein Herr *La Roche* welcher erst von der

Landt Gutsche abgestiegen, und eure Tochter heurat=

[13v]

then will, möchte gerne mit euch sprechen.

Pantolpho. Ach mein werthister Herr *La Roche*, seyd mir zu 1.000 mahl willkommen.

Carl. Ich erfreue mich meinen zekünftigen Herrn Schwi= gervatter meine schuldige Aufwarthung abzulegen.

Pantolpho. Ach was vor Freude, würde euer Herr Vetter em= pfinden, wan er noch leben und sehen sollt, das ihr anietzo mit meiner Tochter solltet verheÿrathet werden doch last uns diesen betrübten *Discurs* auf die Seiten setzen, gehet ein wenig an die Seitten, ich will meine Tochter heraus ruffen, so könnt ihr selbst zuhören, und vernehmen wie sie gegen euch gesinnet ist. /:ab:/

Carl. Gehe Hanns Wurst begeben dich geschwind zu meinen Brudern, und verhintre, das er ia nicht zu dem *Notario* gehe, dan hieran ist alles gelegen.

Hanns Wurst. Da last mich sorgen, meÿnet ihr dann, das mein Kopf mit Gehack aufgefillet, das Geldt und die *Isabella* muß euer seÿn, oder ich will nicht Hanns Wurst heissen /:ab:/

Scena. 5. Pantolpho und Isabella.

Pantolpho. Wie ich dir sage, ein gewisser Edelmann, ist allhier

[14r]

in *Paris* angelanget, welcher dich heurathen will.

Isabella. Himmel was höre ich.

Pantolpho. Und diese *Partie* ist vor dich sehr vortheilhaft, dann er ist reich, und von sehr gutten Herkommen, und die Persohn wird dir gleich auch gefallen.

Isabella. Ehe ihr noch weiter fortfahret Herr Vatter von die=

ser *Materie* zureden, so erlaubet mir als eine gehorsame Tochter euch vorhero meinen Vorsatz zu offenbahren, das ich mir nehmlichen vorgesetzt mich niehmalen zuverheurathen.

Pantolpho. Wie trägst du dan Jetzo einen so grossen Abscheu vor den heurathen, du hast ia sonst gantz anderst von dieser *Materie* geredet.

Isabella. Es ist wahr, aber nach den allten Sprichwort kommt der Verstand erst mit denen Jahren, und eben ietzo habe ich gelehrent zubgreiffen, wie gefährlich es seÿe, sich ewig an einen zuverbünden.

Pantolpho. Und worinnen bestehet dann solche Gefahr.

Isabella. Die Männer meistentheils heutiges Tags seÿnd unbeständig und ihren Weibern ungetreu, über dieses Verlangen sie, das man zu allen ihren Torheiten noch Stille schweigen, und Gedult dragen

[14v]

soll, *in summa* es ist fast keiner unter allen, der nicht einen Laster unterworfen.

Pantolpho. Eÿ dieser wird dir wohl gefallen den ich dir geben werde.

Isabella. Er seÿe wer er wolle, so ist er mir schon verhasst, ehe ich ihm einmahl zu Gesicht bekommen und solte es auch ein Printz seÿn.

Carl. Wie? meine Schöne seÿdt ihr so ungenädig gegen denselben, welcher euch sein Hertz geschencket hat.

Isabella. ./Himmel was sehe ich! Dieses ist ia der mir so angenehme *La Roche* mein Liebhaber:./

Pantolpho. Zerreißen möchte ich mich, das sie einen solchen Eckel vor den Ehestand hat, allein ich will ihr schon zeigen das ich ihr Vatter bin, und das sie gehorsamen mus, wan ihr sie nur haben wollt.

Carl. Nein ich verlange keinen Zwang, viell eher will

ich sterben, als zugeben, das sie zu einer ihr nicht
gefälligen Heurath sollte gezwungen werden.

Pantolpo. So stosse doch dein Glück nicht also mit Füßen von
dir, schaue doch was es vor ein vornehmer wack=
rer und reicher Edelmann ist.

Isabella. So ist dieses der ienige welchen ihr mir zum Mann vorschlaget.

[15r]

Pantolpo. Freylich ist er es.

Isabella. Ach Herr Vatter. So wisset dann, das sobald ich ihm ge=
sehen sich auch meine gantze Natur und mein Vor=
satz verändert.

Pantolpo. Jetzt kann man sehen was die *Authoritet* eines Vat=
ters vermag /:spreitzet sich:/

Carl. So ist dann ietzo der Haas gegen die Mannsbilder so ge=
schwind verschwunden meine Schöne.

Isabella. Mein Herr Vatter befiehlt mir, euch als meinen
Liebsten zubedrachten, ich bin seine Tochter, und also
mus ich auch den Gehorsam leisten.

Scena 6. Pasquella auß dem Hauß.

Pasquella. Bist du noch hier du Verräther /:zu Carl:/

Carl. /:Was grosser Verdruß:/

Pasquella. Und du unterstehest dich noch unter meine Augen
zutretten, gehe fort sag ich dir, oder ich kratze
dir die Augen aus den Kopff.

Carl. Ich weiß nicht *Madame*, wohin diese Reden zihlen.

Pasquella. Was du weist es nicht du Ertzbetrüger.

Carl. Verzeihet mir wan ich sage, das ich eure Reden nicht
verstehe.

Pantolpo. Ich noch viell weniger, sagt mir doch Schwester

[15v]

was ihr durch diese Reden verlanget.

Carl. So ist dieses eure Frau Schwester.

Pantolpho. Meine Schwester zwar, aber keine Frau, sondern noch eine Jungfer, allt genug ist sie, aber Bluth wenig Verstand hat sie.

Pasquella. Was ich habe mehr Witz in meinen kleinen Finger, als ihr in euren gantzen Rantzen, habt ihrs gehört.

Pantolpho. Was vor eine höllischer Geist führet euch doch eben itzo her da ich mit diesen wackern Herrn so wichtige Geschäfte habe, und warum begegnet ihr ihm dan so unhöflich, da er euch doch mein Lebtage nicht gesehen hat.

Pasquella. Wie mich nicht gesehen.

Pantolpho. Ey viell weniger wird er euch kennen.

Pasquella. Ich glaube ihr habt euren Verstand verlohren, wir beyde haben einander schon länger als 2. Jahr gekennt, o er hat sich meiner *Ducaten* meiner Ringe, und meiner Uhren wohl gewust zuntze zumachen, Ja bey seinen letzten Feldtzug habe ich ihm von meinen eygenen Gelde seine gantze *aquipage* machen lassen.

[16r]

Pantolpho. Hab ich es euch nicht gesagt, das sie nicht wohl bey Sinnen ist, ietzt habt ihr ihre Thorheit selbst gehöret.

Carl. Es kann nicht anders seyn, Sie mus mich vor einen andern ansehen, um ihre Unhöflichkeiten nicht länger anzuhören, will ich mich auf eine kurtze Zeit von hier begeben, so bald sie weeg ist will ich wieder kommen */:ab:/*

Pantolpho. Kehret euch an ihre Reden nicht, man mus einer Narrin was zu gutt halten.

Pasquella. Gehe nur gehe, dencke aber ia nicht, das du meiner Rache entrinnen wirst, ich weiß schon ihr wollet mir ihm abspenstig machen, und eurer **Mondtsichtigen**

Tochter zuschantzen, nein beÿn Teuffel, zum Trutz
will ich ihm heurathen zum Trotz meines Bruders
zum Trotz meiner Freunde, ia zum Trotz meiner
gantzen *Familie*. /:ab:/

Pantolpo. Was zum Teufel mus ihr doch vor ein **Schwindel=**
geist in den Kopf gefahren seÿn, sie wird ja von Tag
zu Tag närrischer.

Isabella. Jhr habt Recht Herr Vatter, ich mus mich zum öfteren
ihrer schämen.

Pantolpo. Der Zanck=Teufel kann gar machen, das die Heu=

[16v]

rath mit dem Herrn *de La Roche* wieder zurücke
gehet weil sie ihm so geschimpfet hat.

Isabella. Wan er klug ist, wie ich ihm davor halte, so wird er
uns die Narrheit eurer Schwester gewiß nicht entgel=
den lassen.

Pantolpo. Eben zu rechter Zeit komt er wieder.

Scena 7. Friderich mit Hanns Wurst.

Hanns Wurst. Da stehen sie alle beÿde in Lebensgrösse, ietzt könnt
ihr euer Glück probieren, ich werde bald wieder beÿ
euch seÿn.

Friderich. So seÿnd es diese beÿde.

Hanns Wurst. Freÿlich seÿnd sie es, dieses ist die Tochter und der
andere ihr *Papa*. /:ab:/

Pantolpo. Ach mein Herr, ich bitte euch umb des Himmels willen
meiner närrischen Schwester ihre Fehler zu ver=
zeihen, ich versichre euch, das meine Tochter der=
gleichen Gewiß nimmermehr begehen wird.

Friderich. /:Wieder etwas Neues:/

Pantolpo. Es wird euch schon bekant seÿn, das gemeiniglich
heutiges Tags unter einer Freundschaft eines ge=
funden wird, das nicht recht gescheid ist, doch ist

[17r]

mir sehr lieb, das ihr so bald wiederkommen, sie ist schon weeg.

Friderich. /:Ich weiß nicht was er daher plaudert:/ Ich bin gekommen mein Herr und zwar in zweyerley Gestalt, nehme ich als euer Schwiger Sohn, und als euer Tochter ihr Liebhaber, weill ich in willens sie zuheurathen.

Pantolpho. Dieses habe ich euch schon lang gesagt, das mir euer Verbündnus recht lieb und angenehm ist.

Friderich. Mir habt ihr es gesagt.

Pantolpho. Ey freylich und meine Tochter ist auch schon damit zufrieden.

Friderich. Das ist das Erste was ich höre.

Pantolpho. Im Anfang ware sie freylich ein wenig darwieder und spreitzte sich wie es die Weibsbilder alle machen allein ietzt ist es schon richtig mit *Leipzig*.

Friderich. So haben wir einander schon gesehen.

Pantolpho. Das glaube ich, weil ihr erst seydt weggegangen, habt ihr dann ein so kurtzes Gedächtnus.

Friderich. Mein Herr einer von uns beyden mus nicht recht gescheidt seyn, sagt mir doch wo habe ich euch dan gesehen.

Pantolpho. Hier an diesen Orth sage ich euch.

[17v]

Friderich. Ey ihr sollt recht haben, genug das ich sie ietzt sehe, und das ich sie heurathen will.

Pantolpho. /:Vorhin ist er mir viell gescheider vorkommen als jetzo:/

Friderich. Meine schöne *Isabella* man hat mir zwar schon eure Vollkommenheiten mit Feder Dinte und Pappier gerühmet, allein ich finde etwas *Delicaters* als ich mir eingebildet hätte, wan der Verstandt mit eurer Leibesbeschaffenheit übereinskommet, so bin ich zufrieden derowegen wollen wir einen *Discours* an=

fangen, um zuerfahren, ob ihr auch so viell Ver=
stand als Schönheit habt.

Isabella. /:Was vor Veränderungen seynd doch dieses! Er ist
ietzo gantz verändert, ich weiß nicht was ich den=
cken soll:/

Friderich. Ich glaube nicht das in gantz Franckreich ein
grösserer Liebhaber von geistreichen Leuthen
kan gefunden werden als eben ich, dan ich bin
ohne Ruhm zumelden, einer von denen geschei=
desten, ob ich schon mein Lebtag nicht *studieret*.

Pantolpho. /:Diese Reden zeigen einen schlechten Verstand:/

Friderich. Ich habe befunden, das sich die Jugend viellmahl
überstudieret, und dadurch gar zum Narren

[18r]

worden, deßwegen habe ich auch meine Naase nieh=
mahlen in die Bücher stecken wollen, dann wer als
ein rechte *Cavalier* leben will, der mus schiessen reit=
ten fechten, **galanisieren**, und braf sauffen können,
und wan er nur so viell kan, das er seinen Nahmen
zuschreiben weiß, so ist er so gelehrt als *Cicero*.

Pantolpho. Mein Herr umb Vergebung, sucht ihr Dienste beÿ Hoff
oder im Krieg.

Friderich. Das weiß ich noch selbst nicht! Das Hoffleben gefieh=
le mir wohl, wan ich nur mein eÿgener Herr da=
beÿ wäre, das Soldatenleben gienge auch noch mit,
allein es manglet mir ein wenig *Courage*, und
darzu ist man dabey seines Lebens nicht sicher, und
wer wird sich auch wegen anderen Leuthen in Ge=
fahr setzen, wer Händel anfangt, mag sie auch aus=
machen.

Isabella. /:Ich kann mir nicht einbilden, das dieses *La Roche*
seÿe, welchen ich vormals vor einen so klugen *Ca*=
valier gehalten:/

Friderich. Wie meine *Isabella*! Ihr scheint mir gantz bestürzt zu seyn, oder nehmet ihr meine Reden vor Narrheiten auf, o mein liebes **Frauenzimmer**, wann wir

[18v]

einmahl miteinander verheurathet seyndt so müst ihr euch gantz anderst aufführen.

Isabella. Ich weis schon worzu einen die Pflicht einer Frauen antreibt.

Friderich. Bis *Dato* halte ich euch noch vor keusch und dugendhaft, allein ob ich schon kein *Philosophus* bin, so bilde ich mir doch ein, das ihr mir mit der Zeit Hörner aufsetzen wollet.

Pantolpho. Eÿ Eÿ gemacht mein Herr.

Friderich. Eÿ freÿlich machen sie es so gemacht, das es der arme Mann nicht einmahl mercken thut.

Isabella. Ohnmöglich kan ich es länger erdulden verzeihet mir Herr Vatter das ich von hier gehe, ich habe schon gehert wie man gesinnet ist /:ab:/

Friderich. Aha! ich merke es schon. Das hiesige Frauenzimmer hat es nicht gerne, wan man ihnen die Wahrheit unter die Naasen reibet.

Pantolpho. Mein Herr ihr müst den Frauenzimmer ein wenig schmeichlen.

Friderich. Eÿ ich rede offenhertzig mit denen Leuthen, und rede wie es mir umb das Hertz ist, was frage ich darnach, man mag urtheillen was man will, es

[19r]

mag Frauenzimmer, Liebste, Freund oder Feund seyn, es gilt mir alles gleich.

Pantolpho. Mein Herr *La Roche* dieses an die Seite gesetzt, ich hoffe, ihr werdet meinen Hauß die Ehre anthun und beÿ mir *logieren*.

Friderich. Ich bedancke mich mein Herr vor diesesmahl kan

es nicht seÿn, weil ich gesonnen bin, meine Gelegen=
heit vor ietzo noch vor mich zugebrauchen.

Pantolpo. So seÿe es dann, unterdessen aber werdet ihr mir doch
erlauben alle gehörige Anstalt zur Hochzeit zu machen.

Friderich. Das könnt ihr thun, wann ihr nur vorhero auch mir er=
laubet mit eurer Tochter noch schärffter zureden.

Pantolpo. /:O was vor ein unhöflicher Mensch, aber was deckt
das Geld nicht heutiges Tags vor Laster zu /:ab:/

Scena 8. Hanns Wurst.

Hanns Wurst. Nun wie ist es habt ihr eure Liebste gesehen, und
wie gefällt sie euch.

Friderich. So So! Sie komt mir vor, als ob sie nicht recht stand
halten wolte.

Hanns Wurst. Eÿ mit der Zeit wird sich alles schicken /:Wan sie
nur meinen Herrn den *Carl* stand halt, wer fragt
nach dir, aber potz 1.000 da wird es wieder neue

[19v]

Händel setzen, da komt der Kaufmann *Geronte*,
welchen mein Herr so viell schuldig ist:/

Scena 9. Geronte.

Geronte. Ich erfreue mich mein Herr wegen euer glückli=
chen Ankunft, sobald ich heute vernohmen, das
ihr in *Paris* angelanget, habe ich der erste seÿn
wollen euch zubewillkommen.

Friderich. Ich bedancke mich mein Herr.

Geronte. Ach in was grossen Sorgen seÿnd wir doch alle we=
gen eurer gewesen.

Friderich. Wieso! Wieso! Mein Herr.

Geronte. Ist das fragens werth, wisset ihr dan nicht wie
sehr wir euch alle in meinen Hause, so wohl ich als
als meine Frau und meine Tochter liebten.

Friderich. Das ist eine starcke Liebe /:gewiß wird es wieder etwas Neues setzen:/

Geronte. Und es ist auch unsere Schuldigkeit, weill ihr so lange in unseren Hauß *logiert* habt.

Friderich. Ich.

Geronte. Eÿ ich glaube der Herr will nur ein wenig scherzen, kennt mich dan der Herr nicht mehr.

[20r]

Friderich. He Hanns Wurst wer ist dieser Herr.

Hanns Wurst. Das ist ein wunderlicher **Grillenfänger** und ein wenig verrück im Kopfe, er bildet sich ein das ihm alle Leuthe die er sieht schuldig seÿnd und deßwegen tragt er allezeit geschriebene **Auszigel** beÿ sich, die er einen jeden gibt, welchen er begegnet.

Friderich. Ich habe mir es eingebildet, das er so ein Naar ist.

Geronte. Hier ist das Auszigel mein Herr von dem was ihr beÿ mir aufgenommen habt.

Friderich. Ich?

Hanns Wurst. Hab ich es euch nicht gesagt. /:zu Fridrich:/

Friderich. Wie ist euer Nahme.

Geronte. Eÿ ihr wist ihm Ja so gutt als ich selbst.

Friderich. Ein Schelm will ich seÿn wan ich ihm iemahls gewust habe.

Hanns Wurst. /:zieht Geronte auf die Seite:/ wisset ihr denn nicht was meing Herrn vor ein Unglück begegnet.

Geronte. Ich weiß von nichts.

Hanns Wurst. Ach der gutte Herr, hat seine Gedächtnus völlig verlohren, er weiß nicht mehr was er vor diesen gethan hat, und kennt keinen Menschen mehr, mit welchen er umgegangen, Ja er ist so vergessen, das

[20v]

er zuzeiten seinen eÿgenen Nahmen nicht mehr nennen kan.

Geronte. Eÿ was vor ein unverhoffter und trauriger Zufall, auf was weise ist ihm dann dieses Unglück zugestossen.

Hanns Wurst. Wie wir in Felde seÿnd gewesen, so wurde er auf eine starcke *Patterie Commandiret* auf welche 3.000 *Canno=nen* so zugleich looß gebrennt worden, die ihme dann das Gehiern seines Vernunfts gantz *Corrumpieret*.

Geronte. Mein Herr, das Unglück so euch begegnet ist mir von Hertzen leÿd, indessen aber versichre ich euch als ein ehrlicher Mann, das ihr mir dieses alles schuldig seÿdt. Ihr wisset Ja wohl.

Friderich. Eÿ ich weiß es gar wohl das ihr nicht recht beÿ Sinnen seÿd.

Geronte. Errinnert euch nur das ich in vorrigen Jahr die *Mon=tour* vor euer *Regiment* geliefert.

Friderich. Was vor ein *Regiment*.

Geronte. Könnt ihr euch dann nicht mehr erinnern wer ich bin.

Friderich. Ja ich weiß es ihr seÿdt ein alter Naar.

Geronte. Ich bin ein Kaufmann.

Friderich. Das glaub ich.

[21r]

Geronte. Ein Vorsteher der Handelschaft.

Friderich. Es kan seÿn.

Geronte. Mein Nahmen ist *Geronte*.

Friderich. Das geht mich nichts an.

Geronte. Wann ihr Ja euer Gedächtnus verlohren habt, so steckt die Naase in das Ausziegel, da werdet ihr es finden.

Friderich. Eÿ was Ausziegel */:zerreist es:/* sehet hiermit seÿd ihr bezahlet.

Geronte. Was mein Ausziegel zerreißen, ein Schelm zerreist es.

Friderich. Was ich ein Schelm.

NB. *alle beyde* wollen einander in die Haare, *Hanns Wurst*

läuft dazwischen, hat seine Lazzi mit abwehren, wen
Geronte seine Schulden in Zanck lang genug begeh=
ret /:läuft ab:/und sagt er wolle ihm lassen in Ar=
rest nehmen.

Friderich. Ich glaube es seynd alle Leuthe hier zum Narren wor=
den, du allein bist noch der gescheideste, den ich hier
angetroffen, der Teuffel wie ist mir das Maul so
spehr, das ich fast kein Worth mehr reden kan, gehe
lasse dir einen drunck Bier aus den Bierkeller
geben.

Hanns Wurst. Entschuldiget sich, es an diesen Keller nichts nutz.

[21v]

Friderich. Es seye wie ihm wolle, ich mus zum wenigsten das
Maul netzen: He Kellner Bier her.

Scena 10. Kellner.

Welcher den *Fridrich* vor Carl ansieht sagt, er soll erst=
lich die allte Zech bezahlen, beÿ welcher er vor den
Hanns Wurst guttgesagt Fridrich fragt *Hanns Wurst* was dieses
zubedeuten, Hanns Wurst sagt der Kellner hätte einen
Rausch. Kellner begehret sein Geldt, und drohet mit
der Wache, Hanns Wurst jagt den Kellner /:ab:/ will *Fridrich*
in ein anderes Wirthshaus fihren /:zu ihnen:/

Scena 11. Soldatenweib mit Kindt auf den Buckel.

Weib. Ich wolte das den *La Roche* gleich der Teufel holl=
te, wan die verdamten Hunde einen erstlich in
Felde das Maul gemacht, und bekommen haben
was sie gewollt, wischen sie hernach das Maul und
gehen davon.

Hanns Wurst. Nun die komt eben recht, das ist in *Flandern* mei=
nes Herrn seine Feldt=Matratzen gewesen.

Weib. Den Fratzen hab ich da, und weill ich gehört, das er schon in *Paris* angelanget, will ich schon. Aber siehe da, da stehen sie Ja, der Herr und der Kupler

[22r]

welche alle beÿde wechselsweiß mich um meine Ehre gebracht haben.

Hanns Wurst. Das liegst du, du ausgepeitschte *Bestie*, dein Lebtage hast du keine Ehre gehabt, und also hat Mann dich auch nicht darum bringen können.

Das Soldaten=Weib bindet die Wiegen ab und will sie den Fridrich geben, Fridrich sagt sie soll ihm zufriden lassen. Weib sagt, er soll es betrachten, ob es nicht sein Fleisch und Bluth. /:Fridrich läuft ab:/ *Hanns Wurst* will auch ab. Weib trohet ihm mit einer *Pistolen*. *Hanns Wurst* kniet nieder, Weib bindet ihm vorne die Hände, und auf den Buckel die Wiegen mit den Kindt /:geht ab:/

Hanns Wurst. Wan ein ieder wie ich seine waahr müste zu Marckt dragen, o wie vielle **Butten=Trager** wurde es nicht geben. /:ab:/

Actus 3. Scena 1. Hanns Wurst.

Sagt das der Handel nunmehr bald gewonnen, sein Herr wäre beÿ den *Notario* die 60.000 Luisdor zu= empfangen, und er müste auf der **Schildtwache** stehen, zuverhintern das sein Bruder der *Friderich* nicht etwan auch darzu käme, und nicht etwan den Handel verderbte. /:zu ihm:/

Scena 2. Finetta.

Mit einen Paquet Briefen und Portrait sagt den *Hanns Wurst* den Liebeskauf auf weill sein Herr so unhöflich gegen ihre Jungfer gewesen, so würde der Diener nicht viell besser seÿn, hier hätte sie seines Herrns *Portrait*

das soll sie ihm wieder zurückgeben, und das ihrige soll sie auch von seinen Herrn fordern. Hanns Wurst es würde schwörlich seyn können, weill es beÿ den Juden ver= setzt. Finette sagt was das vor liederliche **Bettel=hunde** wären. Hanns Wurst sagt sie solle sich umb nichts bekümmern sein Herr hatte ietzo eine reiche Erbschaft von 60.000 Luisdor überkommen und dieses Glück würde er hoffentlich ihm auch genüssen lassen, weill ihm sein Herr verspro= chen das er *Cassier* über das Geldt sein sollte, einer= halb 2 Jahren wolte er schon die *Casse* so einrichten, das es in die Enge gebracht wird, damit er sich eine *Char=* ge beÿ Hoff kaufen könnte, seine Zimer solten mit lauter *Pagen* und **Laqueÿen** angefüllt seyn, vor seinen *Palast* soll ein viereckichter Schweitzer mit einen langen **Knöbelbarth** stehen, der Wein soll überall herum laufen, wie das Wasser der *Donau*, die gantze Nacht durch sollen *Balle* gehalten werden, und da sol= len *extra* Zimmer seyn, wo man mit denen Weibsbil=

[23r fälschlich beschriftet mit 20]

dern handgreiffliche *Discurse* führen könnte NB. NB. Unter wehrender Erzehlung fällt die Finette den *Hanns Wurst* allzeit in die Rede, verwundert sich hönischerweise über die Anstallden, und fragt immer wie er es ferner anstellen wolle, bis Hanns Wurst den Fridrich erblicket.

Scena 3. Fridrich.

Friderich. Es ist mir lieb lieb gutter Freund, das ich euch allhier antreffe, ich bin ebens willens zu den *Notario* zuge= hen.

Finetta. Nicht zu geschwind mein Herr, warthet ein wenig, und wisset, das ich von meiner Jungfer abgeschickt bin euch zu= berichten, das sie völlig mit euch gebrochen, weswegen sie auch ihre Ringe, Briefe, *Jubellen*, Uhren, und alles was

ihr von ihr habt von euch abfordert.

Friderich. Von mir.

Finetta. Freylich von euch, und hingegen schickt sie eure Briefe und euer *Conterfait* auch wieder zurück /:gibt ihm die Dose und Briefe:!

Friderich. Nun so will ich gerne sehen, wann die Leuthe in *Paris* einmahl werden aufhören närrisch zu seyn.

Finetta. Es ist schon der Gebrauch allhier, das wann 2 Verliebte sich voneinander sondern, das sie auch die Briefe und Liebeszeichen wieder zurückgeben.

[23v]

Hanns Wurst. Es ist wahr, ich erinnere mich, das ich einer von meinen von meinen allten *Amouren* einmahl eine Ohrfeigen gegeben, so hat sie es in *Duplo* beÿ mir wieder einge= bracht.

Friderich. Wist ihr wohl, das ich euer Kuplereüren schon lange überdrüssig, wann ihr nicht bald gehet so werde ich euch etwas anderst weisen.

Finetta. Das sollt ihr beÿm Ellement wohl bleiben lassen, hier ist euer *Portrait*, und gebt mir meiner Jungfer ihres so seÿd ihr beÿde geschieden.

Friderich. Was Jungfer. Was *Portrait*, ich weiß von einen so viell als von den anderen.

Finetta. Könnt ihr **laugnen**, das dieses nicht euer *Portrait* seÿ.

Friderich. Eÿ ich kann gar darauf schwören, dann ich habe mich mein Lebtag nicht abmahlen lassen.

Finetta. O was vor ein abscheuliger Mensch ist dieses, welcher weder Treu, Schwur noch Gewissen achtet.

Hanns Wurst. Mein Herr ich wollte euch rathen, wan ihr etwas von ihr habt, so gebt es ihr wieder, ihr möchtet sonst gar einen *Process* an den Hals bekommen, o was vor eine schwere Sach ist es doch mit einen Weibsbild in Händel zugerathen, viell lieber zweÿ duzend Fieber, als

einen Weiber Zanck.

Friderich. Willst du mich auch noch quählen, halte das Maul oder

[24r]

Finetta. !:/Macht die Dosen auf, und zeigt ihm das Portrait:!/ Was vor unverschamtes läugnen, sagt ist dieses nicht eure Abbildung, und kennet ihr dieses Gesicht nicht, wollt ihr euch selbst verläugnen.

Friderich. !:/Betrachtet das Gemälde:!/ welcher Teufel aus der Höl= len hat dann mein Gesicht in diese *Dosen* gemahlen.

Hanns Wurst. Der *Minitatur*=teufel wird es gewesen seÿn.

Finetta. Nun wie ist es, wollt ihr es noch laugnen.

Hanns Wurst. !:/Betrachtet es auch:!/ Ja Ja es siht euch so ähnlich, das ihm nichts als die Rede abgehet.

Friderich. Es mus eine Zaubereÿ hierunter verborgen seÿn, ich kan mir nicht anderst einbilden, doch nein ietzt besinne ich mich, wie ich von der Landtkutschen abgestiegen bin, da wird mich das Huren=packt geschwind haben abmah= len lassen *incognito*.

Finetta. Macht einmahl mit euren plaudern ein Ende, und gebt meiner Jungfer was ihr gehöret.

Friderich. Mache du lieber mit deiner Kuplereÿ ein Ende oder beÿn Teuffel wan ich zornig werde.

Hanns Wurst. Bald, bald werden sie einander beÿm Kopf kriegen.

Finetta. Das *Portrait* will ich haben.

Friderich. Den Hencker auf deinen Kopf will ich dir geben.

Hanns Wurst. Eÿ so gebt ihrs doch hin so werdet ihr sie von Halß loß.

[24v]

Friderich. Gehe das du deinen Hals brichst so werde ich deiner auch loß.

Hanns Wurst. Meine *Finette*, dir in fertrauen gesagt, er stellt sich nur so, unterdessen glaube sicherlich das er deine Jungfer aus grund des Hertzens liebet, gehe ihm nur aus den

Augen so lang biß der Zohn vergeheth.

Finetta. Wann ich vergebens komme und bekomme das *Contrafait* nicht, so kratze ich beyden die Augen aus dem Kopff. */:ab:/*

Friderich. Nun ietzt glaube ich es, das einer ein Mensch des andern sein Teuffel ist, oder die Hölle nun alle *Furien* loßgelaßsen haben mich zumartern, und zu quählen.

Hanns Wurst. Es gehet nicht anderst zu in *Paris*, solche iunge **Schisling** haben gemeiniglich Anfechtung, und können sich niehmals vor Anstoß hütten.

Friderich. Wollte ich doch lieber bey denen Menschenfressern seyn, als bey solchen *inportunen* Leuthen.

Hanns Wurst. */:Potz 1.000* dort komt der *Baron* von Plitzdorf welchen mein Herr 100 *Louisdor* schuldig ist, ietzt wird es neue Händel setzen:/

Scena 4. Baron von Blitzdorff.

Baron von Blitzdorff. */:umarmt Friderich:/* wie sehr erfreut es mich dich wieder zusehen mein lieber Hertzensbruder und Freund, vor Freuden bin ich zwar ausser mir selbst,

[25r]

aber innerlich bin ich so voller Zohn, das ich mich gerne mit ihrer 4 oder 5 herum schlagen wollte, oder zum wenigsten mit einen, den ersten den besten *Due-lieren* entweder er müste mir oder ihm den Hals brechen.

Hanns Wurst. */:Der Anfang ist gutt:/*

Friderich. Es ist mir leydt mein Herr, das ich euch so zohnig sehen mus ich habe vor ietzo nicht Zeit, mich mit euch herumzuschlagen.

Baron von Blitzdorff. Ich wollte das mich einer gleich auf den Platz erschissen thäte keinen grössern Gefallen könnte man mir erweisen, als wan mir einer eine Kugel vor den Kopf jagte.

Friderich. /:Wo zum Hencker komt dieser **Gasconier** her:!

Hanns Wurst. Ohne Zweifel muß es einer von euren besten Bekannten seyn.

Baron von Blitzdorff. Ich wollte das das *Arabische* Wetter das Hauß, wo ich gewesen 100.000 **Klaffer** tüff in die Erde schlüge.

Friderich. /:Ich wollte das ich mit gutter **manier** von hir wär:!

Baron von Blitzdorff. Biß auf den letzten **Heller** habe ich mein Geldt verspiht, o das verfluchte **Baset spihlen**.

Friderich. Es ist mir leydt mein Herr.

Baron von Blitzdorff. Und anietzo bin ich gezwungen dich umb die 100

[25v]

Luisdor anzusprechen, welche ich dir mein lieber Bruder im Felde vorgestreckt habe.

Friderich. Mir.

Baron von Blitzdorff. Ja dir, verzeihe es mir **mon Frere**! das ich dich wegen einen solchen **Paquadels** erinnern muß, Slag mich der Hagel, die Noth treibet mich darzu.

Hanns Wurst. Der *Mon Frere* muß gewis aus Schwabenland seyn:!

Friderich. Verzeihet mir mein Herr wan ich sage, das ich euren *Discurs* nicht verstehe und weiß auch nicht was ihr haben wollt.

Baron von Blitzdorff. Die 100 *Luisdor* will ich haben die ich dir geliehen, ich rede Ja deutlich genug **Foutre** du wirst mich ia wohl verstehen.

Friderich. Ich habe Ja euch mein Lebtag nicht gesehen, wie habt ihr mir dan 100 *Luisdor* vorstrecken können.

Baron von Blitzdorff. Was bist du mir nicht schuldig, und kennst du den Baron Blitzdorff nicht mehr.

Friderich. Ich kenne weder Plitzdorff noch Donnerstorff, vielleicht habt ihr sie einen andern gelehnet.

Baron von Blitzdorff. Errinnere dich nur gutter Freund, wie wir in Fländern in Felde miteinander gestanden, da ich dir dieses Geldt in der Noth zu deiner *aquipage* habe

vorschiessen müssen.

[26r]

Friderich. Kein Worth ist mir davon bewust.

Baron von Blitzdorff. Dieser Diener hier kan Zeuge sein, gehe her du, und rede die Wahrheit, bist du nicht zugegen gewesen, wie ich deinen Herrn das Geld gelihen habe, gehe her sage ich du Hundt.

Hanns Wurst. /:Tritt furchtsam zwischen beÿde :/:zu Baron:/ Mein Herr Ja.
/:zu Friderich/ Mein Herr Nein.

Baron von Blitzdorff. Thue das Maul auf und rede, oder ich breche dir den Hals.

Hanns Wurst. /:zu Baron:/ Ich weiß es. /:zu Friderich:/ und weiß es auch nicht.

Baron von Blitzdorff. O du **Canallie**! Bist du auch ein solcher Betrüger wie dein Herr! **Allons** gebt mir mein Geldt sage ich, oder greifft beÿde zum Degen und wehret euch /:zieht den Degen auß:/

Hanns Wurst. **Blase du mir den Hobel aus**, und feste die spähen, so bist du bezahlt /:springt auf die Seite:/

Baron von Blitzdorff. Ich sage noch einmahl mein Geld will ich haben oder **Satisfaction**.

Friderich. Was! **Satisfaction** auch noch darzu.

Baron von Blitzdorff. Freÿlich Geld beÿm Teuffel oder **Satisfaction**.

Friderich. Ich bin aber nicht schuldig.

Baron von Blitzdorff. /:Geht auf ihm loß:/ das liegst du, und dieser Degen, soll dich genugsam daran erinnern.

Friderich. /:Das ist ein Prutaller Kerl, ich muss nur schauen

[26v]

wie ich von ihm loß komme:/ Wie viell wollt ihr haben.

Baron von Blitzdorff. 100 **Luisdor** hab ich es doch schon 1.000 mahl gesagt.

Friderich. Wäre es dann nicht genug an der Helfte.

Hanns Wurst. /:O ho er fangt schon an zu **accordieren**, weill ihm die Hosen zu enge werden:/

Baron von Blitzdorff. Was die Helfte? Ich sage mein Geld will ich in einer Viertelstund haben, oder ich stosse dir ein Loch im

Leibe, das 33. **Corporalen** mit ihren Kurtzgewehr
durch=*marchiren* können.

Hanns Wurst. Eÿ so gebt es ihm doch, ihr habt ia so ietzt eine rei=
che Erbschaft von 60.000 Luisdor zuhoffen, bringt euch der
Kerl um, so habt ihr hernach gar nichts, dann ein solcher
Eÿsenfresser estimirt euch so gering als eine **Häringseele**.

Baron von Blitzdorff. He! Ist es nicht bald Zeit zum zahlen, die Viertelstund ist
nun vorbeÿ.

Friderich. Ja mein Herr ihr habt gutt reden, ich habe eine gantz
andere Natur, ich kann nicht so geschwind zohnig wer=
den wie ihr.

Baron von Blitzdorff. Eÿ was frag ich nach euren Zohn, mein Geldt will ich
haben.

Friderich. Ich habe aber nicht 100 Luisdor beÿ mir, 60 habe
ich nur, die will ich euch geben.

Baron von Blitzdorff. Was 60 vor 100. /:will auf ihm stossen:/

[27r]

Friderich. Eÿ so mache doch, das ich den verfluchten Kerl loß werde.

Hanns Wurst. Mein Herr *Baron* von Blitzdorff, ich bitte euch gar schön
nehmet dieses nun **per abschlag**, das übrige werdet ihr
schon morgen bekommen.

Baron von Blitzdorff. Gehe oder ich will dir den Abschlag auf den Buckel geben.

/:zu Friderich:/ Den Beutel her ich hätte mehr **Courage** hin=
ter euch gesucht, alleine so sehe ich wohl, das ihr beÿ=
de verzagte **Lumpenhund** seÿdt, es wäre mir eine
Schande länger mit euch umzugehen, dann sollte es
ein **Cavallier** erfahren, so würde ich gewiß von den
Adelstandt hinauß gestossen. /:ab:/

Friderich. So mus ich mich noch zu so viellen Geld als ich ihm ge=
geben, noch beschimpfen lassen? O Himmels was ist
das vor ein Land, was ist das vor eine Stadt, und was
ist das vor ein verteufeltes Volck, Manns und
Weibsbilder, Kaufleuthe und Kammermensch, seÿnd

alle nichts z nutze, ich glaube es hat sich alles wie=
der mich verschworen.

Hanns Wurst. /:Ich weis an besten, wo der Hund begraben ligt:/

Friderich. Jetzt will ich geschwind zum *Notario* gehen, und mein
Geld abholen, weill ich beschlossen hiefiehro keinen Men=
schen zutrauen, so kennt ihr euer Glück auch weiter
suchen gutter Freund ich brauche euch nicht mehr. /:ab:/

[27v]

Hanns Wurst. Das ware eine geschwinde **Resolution**! Sie scheren
aber den armen Teufel gar zu sehr, wan er länger
hier bleibt, so muß er alle Schulden von meinen
Herrn bezahlen, aber still, hier komt er.

Scena 5. Carl.

Komt voller Freuden, erzehlet dem Hanns Wurst das er
von den *Notario* die 60.000 *Luisdor* empfangen, Hanns Wurst
hat seinen Lazzi & sagt ihm was mit *Baron Blitz*=
dorf und *Fridrich* vorgegangen, das er 60 *Luis*=
d'or bezahlt, hingegen hätte er sich grob beÿ der
Isabella aufgeführt, das er allen Handel würde
verdorben haben, Carl sagt er wolle die **Scharten**
schon **auswetzen**, und sie zubegüttigen wissen. /:siht
sie kommen:/

Scena 6. Isabella.

Isabella. /:Sihe da den Verräther, es ist Zeit seine Gegen=
warth zufliehen. /:will weggehen:/

Carl. Wo hin so geschwind meine Schöne.

Isabella. An einen Orth wo ihr nicht zugegen seÿdt.

Carl. Was seÿnd dieses vor Reden.

Isabella. Zu der *Pasquella* will ich gehen, und ihr sagen das
meine Liebe gegen euch völlig erloschen seÿe.

Carl. Wie!

[28r]

Isabella. Ihr könnt dieselbe lieben so lang ihr wollt ich ver=
lange euch keinen **Eintrag zuthun**. Ich werde
euch inskünftige als eine gütige Schlange meÿden.

Carl. Liebste *Isabella*.

Isabella. Ist dieses die Belohnung meiner treuen Liebe, so
ich gegen euch getragen, das ihr nichts als Schimpf
und **Schmähworte** gegen mir ausstosset.

Carl. Es ist.

Isabella. Schweiget dann ihr haltet mich vor eine Persohn,
bey der keine Annehmlichkeit, und wenig Ver=
standt zu finden.

Carl. So hört mich doch.

Isabella. Ich verlange euch nicht zu hören, dan der aller=
Prutallest Mensch hätte sich nicht so viell unter=
stehen können einen Frauenzimmer meines glei=
chen solche Worthe unter das Gesicht zu sagen.

Hanns Wurst. So hört ihm doch zum wenigsten, und last ihm aus=
reden.

Isabella. Was! Soll ich seine Narrheit noch länger anhören.

Hanns Wurst. So höret dann mich, wan ihr ihme nicht hören wollt,
ich will euch baldt aus den Traum helfen, ihr habt
alle beyde Unrecht, und habt auch alle beyde Recht.

Isabella. Was mich anbelanget, weis ich gewiß das ich Recht habe.

[28v]

Carl. Und ich das ich nicht Unrecht habe.

Hanns Wurst. So wisset dann Jungfer *Isabella*, das derinnige
der euch die losen Worthe gegeben mein Herr ist,
und auch nicht mein Herr ist.

Isabella. Wie soll ich dieses verstehen, und was seÿnd dieses
vor närrische Reden.

Hanns Wurst. Nur Gedult, gleich will ich euch das Rätzel auflösen,
wisset dann, das sich meines Herrn sein Bruder hier
befindet, welch beyde Zwillinge, und so wohl in Klei=

ding als in allen einander gleich seynd, das sie
kein Mensch voneinander erkennen kan, und
der euch die losen Worth gegeben ist nicht dieser,
sondern sein Bruder gewesen.

Isabella. Was ist dieses vor ein seltsamer Bericht.

Carl. Zwar seltsam, doch wahrhaftig meine schöne *Isabel*.

Isabella. So will ich dann sollichen Glauben zustellen, und euch
umb Verzeihung bitten, wan ich euch mit meiner
Unwissenheit beleydiget habe.

Carl. Euer Zohrn macht euch meinen Augen noch liebrei=
zenter, und ich bin vergnügt euch wieder ver=
sohnt zusehen.

Hanns Wurst. Und damit ihr hiefiero wegen der 2 Brüder nicht
ihret, so greift nur allezeit nach den Daumen,

[29r]

welcher den längsten hat der ist mein Herr.

Isabella. Mein Hertz wird mir solches besser als meine Au=
gen sagen können.

Carl. Ob mir zwar das Glück einen grossen Reichtum
heute angewiesen, so verlange ich selben dannoch
nicht, wann ich nicht zugleich euer Hertze haben
sollte.

Hanns Wurst. Nun so macht einmahl des plaudern ein En=
de, ihr wist wohl das es Zeit ist, der Sache einen
völligen Ausgang zumachen.

Isabella. Lebet wohl mein werthister Carl.

Carl. Lebet wohl meine angebetene Seele. /:ab:/

Hanns Wurst. He Jungfer *Isabella*!

Isabella. Was wilst du.

Hanns Wurst. Vergest das Wahrzeichen nicht wegen deß lan=
gen Daums. /:beyde ab:/

Scena 7. Pasquella. Finetta.

Pasquella. Was sagst du *Finette*! Ich kann es fast nicht glauben.

Finetta. Die Wahrheit sage ich euch, und ich hätte selbst nicht geglaubt, das eine so lasterhafte Seele auf der Welt könnte gefunden werden.

[29v]

Pasquella. O der Verräther, O der Abschaum und Misgeburth von allen treulosen Mannsbildern.

Finetta. Denckt nur, als ich eure Sachen von ihm begehrte, drohete er mir mit Schlägen, und ich glaube, es würde auch so weit gekommen seyn, wan sein gescheßter Diener der Hanns Wurst solches nicht verhindert hätte.

Pasquella. Sage mir um des Himmels willen, was soll ich mit diesen verzweifelten Liebhaber anfangen.

Finetta. Ist das fragenswerth, ihm einen *Process* an den Hals werfen, einmahl hat er versprochen euch zuheurathen, ihr habt ia einen gewohlenen Handel, ach gerechter Himmel ist dan gar keine treu unter denen Mannsbildern zu finden, überall und an allen Enden werden wir armen *Creaturen* betrogen, wann sie von uns haben was sie verlangt, so wischen sie das Maul und gehen davon.

Pasquella. Ja Ja! Ich habe schon in meinen erzührnten Herzen beschlossen, die Beleydigung des gantzen Weiblichen Geschlechts zurächen, es ist eine Schande wie man mit uns umgehet, und eine Sünde welche den Himmel um Rache anschreüet.

[30r]

Finetta. Nur keine Zeit verlohren, ihr müßt euch mit den *La Roche Copuliren* lassen, er mag nun wollen oder nicht.

Pasquella. Was werde ich aber vor Vortheil in meinen Brauth Bett haben, wann er mich gezwungener weise heurathen soll.

Finetta. O meinest ihr dann nicht, das man heutiges Tages öfters nicht auß Liebe heurathe, vor Allters ware Treu und Glauben, ietzo aber ist es gantz abgekommen, und heist es wohl recht, andere Zeitten andere Sitten.

Scena 8. Pantholpo. Isabella.

Pantolpo. Nun wie ist es meine Schwester, habt ihr einmahl eure närrische Liebe aus den Sinn geschlagen.

Pasquella. Darum habt ihr euch wenig oder gar nicht zubekümmern.

Pantolpo. Macht der **Possen** bald ein Ende, wan es noch nicht geschehen, damit ihr dadurch mein Vorhaben nicht verhintert.

Pasquella. Wan ihr nur wüßtet, wie wenig ich auf eure Plaudereyen gebe, so würdet ihr gewiß bald Stille schweigen, dan wisset, das der *La Roche* mein gehöret, hier könnt ihr seine eygene Handschrift

[30v]

sehen, worinnen er mir die Ehe versprochen.

Isabella. Wie weit erstrecket sich eure Leichtglaubigkeit.

Pasquella. Genug das er mein ist, er komt mir theuer genug zustehen, und ihr habt nichts an ihm zu fordern, versteht ihr mich Jungfer baaße.

Isabella. Ohne Zweifel.

Pasquella. Die Wahrheit zubekennen, so seyt ihr wohl ein recht artiges Frauenzimmer, indem ihr mir ein solches Hertze rauben wollt, welches mir zugehöret, *ma foÿ*, es ist ein recht närrisches Verfahren.

Isabella. Ey, wer wird sich rühmen können, ein solches Hertz

zuerobern, welches ihr selbst gefesselt dann wan man
einmahl von euren Annehmlichkeiten bestricket
worden, so tragt man so veste Ketten, welche keine
andere Schönheit trennen kan. Ja! Welcher man nicht
loßzuwerden verlangt, dann eure Augen selbst müs=
sen Zeuge seÿn, das euch niemand rauben kan,
was dieselben gebunden haben.

Pasquella. Spottet nur wie ihr wollt, so weiß ich doch das mei=
ne Augen 1.000 mahl liebreitzenter seÿnd, als die
eurigen.

Isabella. Dieses hab ich niehmalen gelaugnet.

[31r]

Pasquella. Und wan wir uns beÿde zugleich umb ein Hertz bemüh=
en wollen, so werden wir bald sehen wer den Vorzug
haben wird.

Pantolpho. Ich habe keine Gedult euch länger anzuhören.

Pasquella. So last euch die Ohren zustopfen, wann ihr es nicht hören
wolt.

Pantolpho. Hier komt eben der Herr *La Roche* mein zukünfti=
ger Tochter Mann.

Pasquella. Der Betrüger! Der **meÿneÿdige**! Der Falsche!

Isabella. Ich werde mich biß zu gelegener Zeit auf die Seite
begebnen. /:ab:/

Scena 9. Fridrich.

Pantolpho. Wie steht es mein Herr, bringt ihr keinen *Notari*=
um mit, welcher die Heuraths *Contract* verfertige?

Friderich. Eÿ ich habe einen gewissen *Notarium* woll 3 Stunden
gesucht, und kann ihm dannoch nicht finden, derowe=
gen bitte ich euch mich dahin zuführen.

Pantolpho. Nur ein wenig Gedult mein Herr, er wird bald hier
seÿn.

Friderich. Ich wollte das das Laufen bald ein Ende hätte, mein

Lebtag hätte ich mir nicht eingebildet, das es mir
hier so närrisch gehen würde, die gantze Stadt thut,

[31v]

als ob sie mich kannte, da ich Zeit Lebens keinen Men=
schen hier gesehen habe.

Pasquella. Wie ist es Verräther, willst du dein Worth noch nicht
halten, mich zuheurathen, oder soll ich dich mit Ge=
wallt darzu zwingen.

Friderich. /:Hat der Hencker diese Närrin schon wieder da:/

Pasquella. Meyneydige! Sage wie kanst du es mit deinen Gewissen
verantworten, mich also schändlicher Weise zubetrügen
und zu hintergehen.

Friderich. /:lacht:/

Pasquella. Und du lachest noch zu meiner Quahl, welche mir
leyder noch den Todt verursachen wird.

Friderich. /:Das Weibsbild muß gewiß erst aus den Narren Spitahl
entlaufen seÿn:/

Finetta. Ach kennt ihr meine Jungfer, die ihr vormahlen so
inbrünstig geliebet, anietzo vor Liebe sterben sehen.

Friderich. Eÿ! Was nicht leben will, mag immerhin sterben.

Pasquella. Treuloser Verräther. /:will ihm anfallen:/

Friderich. Gemach, gemacht ein wenig.

Pasquella. Rechnen muß ich mich wegen deiner Untreu.

Friderich. Meinetwegen das könt ihr thun.

Pasquella. Durch deine eÿgene schriftliche Versicherung will
ich dich zum heurathen zwingen.

[32r]

Friderich. Das beste wäre, man legte das Frauenzimmer an ei=
ne Kette und legte sie in das Narren=Hauß.

Pasquella. Hier ist sein Versprechen leset es nur Herr Bruder.

Pantolpho. /:Liest heimlich:/ Hier ist Ja euer Nahmen unterschrieben.

Friderich. Was mein Nahme, das wäre wieder etwas Neues.

Pantolpho. Sagt mir es nur in Verdrauen, ob ihr etwan ein heim=

liches Liebes Verständnus mit ihr gehabt! Es ist meine Schwester, ich will schon sehen, wie ich die Sache in der Stille beylegen kan. /:zu Friderich:/

Friderich. Was ich ein liebes Verständnus wan ich diese beyde Huren mein Lebtage gesehen habe, so will ich ein Schelm seyn, verzeihet mir, wan es eure Schwester ist.

Pantolpo. Schwöret nicht ich glaube euren Worten, und also ist es nicht nöthig, die Sache so hoch zubeteuren.

Pasquella. /:Lauff in Furie auf Friderich:/ Wilst du noch nicht Ja sagen, oder ich reisse dir alle Haar aus den Barth.

Friderich. Geist, Gespenst, oder *Furie*, oder wer du bist lasse mich zufrieden.

Finetta. Ach wie sauer wird es doch einen armen Weibsbild, ehe es ein Stück Mannsfleisch anhalst bekommt, aber still dort kommt der Herr *Notarius Rupertus*, was wird dieser darzu sagen.

[32v]

Scena 10. Rupertus.

Pantolpo. Eben zu rechter Zeit kommt ihr mein Herr, wir haben schon längstens auf euch gewartet.

Rupertus. Es ist mir lieb, das ich euch an diesen Freudentag so vergnügt miteinander vergesellschaftet sehe, sonderlich aber den Herrn Bräutigam, welcher sich eine so liebe Brauth ausersehen hat, und weil die Sache wie ich glaube, schon völlig ihre Richtigkeit hat, so wird es nöthig seyn den Heuraths *Contract* zu Pappier zu bringen.

Friderich. Mein Herr was dieses angelanget, so darft ihr gantz und gahr nicht eülen.

Rupertus. Wieso mein Herr.

Friderich. Weil ich wichtige Uhrsachen dabey habe, und noch keine Lust zu dieser Heurath.

Pantolpo. Ey was Possen, die Ursachen die ihr einzuwenden

habt, könnt ihr schon morgen vorbringen, heute
wollen wir zum *Contract* schreiten.

Rupertus. Hätte ich solches vorher gewust, so würde ich ge=
wiß mit den Heuraths *Contract* nicht so geeihlet ha=
ben, ihr seyd Ja selbst zu mir gekommen, und habt
mich gebetten, die Sache zubeschleinen.

[33r]

Friderich. Ich zu euch.

Rupertus. Freylich ihr zu mir.

Friderich. Und wann dann.

Rupertus. Erst vor kurtzer Zeit.

Friderich. Wieder etwas Neues.

Rupertus. Ich habe euch ia die 60.000 Luisdor an lauter **Wechselzettel**
ausgezahlt.

Friderich. Noch besser! Ich glaube mein Herr ihr seyd anhero ge=
kommen, eure kurtzweill mit mir zutreiben, seyd
ihr nicht der Herr *Rupertus*.

Rupertus. Der bin ich.

Friderich. Ein *Notarius Publicus*.

Rupertus. Ja und zwar der ehrlichste unter allen *Notariis*.

Friderich. Was die Ehrlichkeit anbelanget, das geht mich weiter
nichts an, und werde es auch nicht untersuchen, sagt
mir nur, habt ihr nicht 60.000 Luisdor an mich auszuzahlen.

Rupertus. Gehabt! Aber nicht mehr. Sagt mir seyd ihr nicht der
Herr *De la Roche*.

Friderich. Der bin ich.

Rupertus. Ein *Cavalier* unweit *Perona* gebürtig.

Friderich. Ja! und zwar der ehrlichste unter allen denselben.

Rupertus. Was die Ehrlichkeit angelanget, das gehet mich wei=
ter nichts an und werde es auch nicht untersuchen,
weill ihr aber der Herr *La Roche* seyd, ein *Cavalier*

[33v]

von *Perona* gebürtig, so seyd ihr es auch, den ich

60.000 Luisdor ausgezahlt habe.

Friderich. Mir.

Rupertus. Freylich euch, und davor hab ich eure Hand und Quit=
tung aufzuweisen.

Friderich. Seyd ihr so unverschamt.

Rupertus. Seyd ihr so **vermessen**.

Friderich. Zu sagen.

Rupertus. Zu laugnen.

Friderich. Das ihr mir 60.000 Luisdor gezahlt.

Rupertus. Das ihr von mir nicht 60.000 Luisdor empfangen hättet.

Friderich. O der verteuflte Mensch.

Rupertus. O der abscheuliche Betrüger.

Pantolpho. Friede, Friede ihr Herrn, nun so weiß ich nicht wem
ich glauben soll.

Pasquella. O das ist ein ehrvergessener Betrüger, der sich auf
nichts als **Partiten** machen versteht.

Finetta. Eÿ last ihm nur bald seinen *Process* machen, und
bringt eure Klage vor Gericht, und wen es nöthig
ist, will ich mich selbst als Zeig **imatriculieren** lassen,
sihe da was bringt Hanns Wurst.

Scena 11. Hanns Wurst.

Hanns Wurst. Was gibts hier zuthun, stehet ihr doch alle da, als
wann das **Wetter in das Hembt geschlagen** hätte.

[34r]

Friderich. Da ist eben einer, welcher ein Richter unsers Streits
seÿn kann. Der ist beÿ mir die gantze Zeit gewesen,
und also kan er sagen, ob ich, weill ich hier bin, beÿ
diesen *Notario* gewesen und Geld von ihm empfan=
gen habe.

Finetta. Es ist ein Schelm wie der andere, der Herr und sein
Diener.

Friderich. So redet gutter Freundt.

Hanns Wurst. Was soll ich reden.

Friderich. Sage hab ich heunt von diesen Herrn Geld empfangen.

Hanns Wurst. Freylich, ist das fragens werth.

Friderich. Wieder was Neues.

Hanns Wurst. Die 60.000 Luisdor von euren verstorbenen Herrn Vetter, hat euch Ja der Herr *Rupertus* ausgezahlt.

Rupertus. Nunmehr ist die Wahrheit an den Tag gekommen.

Friderich. Ey du verfluchter Schelm, ligst du auch mit unter der Decke, und wie willst du es behaupten.

Hanns Wurst. Der *Notarius* hat 60.000 Luisdor einen ausgezahlt, der euch an Gestalt und Kleydung gantz ähnlich ist, der die Tochter des Herrn *Pantolpho* heurathen will, der *La Roche* heist, der aus der *Picardie* unweit *Perona* ist, in *summa* der euch an Kopf und *Podex* gleich ist.

[34v]

Rupertus. Das ist schön, eine Schuld zweymahl zu fordern.

Pantolpho. Mein Herr ich habe gedacht, ihr wäret der ehrlichte Cavalier, anietzo aber sehe ich das ihr ein Betrüger seyd.

Pasquella. Ja, das ist wahr, ich will es ihm schriftlich geben.

Finetta. O der Verräher! Der Galgen ist viel zu wenig vor seine Boßheit.

Friderich. Bald! Bald wird es auf das höchste mit mir kommen.

Finetta. Verantwortet euch wan ihr kennt, eure Betrügerey ist schon offenbahr.

Hanns Wurst. Ich bin ein ehrlicher Zeige.

Friderich. Ein Schelm bist du.

Hanns Wurst. Das geht noch hin, aber nur nicht an Ehren angegriffen.

Friderich. Gehe oder ich breche dir den Hals! Du bist ein falscher Zeug, der mit Geld bestochen.

Hanns Wurst. Das red mir ein Schelm nach.

**Scena 12. Carl von einer Isabella von
der anderen Seiten.**

Carl. Ich glaube, das meine Gegenwarth, allhier bey dieser Verwirrung höchst nötig seyn werde, um ein Geheimnis zu entdecken, welches nicht geringe ist, und woran der gantzen Gesellschaft vielleicht viell gelegen.

[35r]

Pantolpo. Was sehen meine Augen.

Isabella. O ein erhörte Gleichheit.

Rupertus. O Himmel was Wunder der Natur.

Pasquella. Darff ich wohl meinen Augen trauen.

Finetta. Ich weiß nicht ob ich schlafe oder wache, ich bin nicht be=soffen, und gleichwohl sehe ich doppelt.

Friderich. Was vor ein Gespenst komt mir vor das Gesicht, gehe ich dann bey lebendigen Leib um.

Carl. Mein Herr was unterstehet ihr euch, meine Gestalt an euch zunehmen.

Friderich. Eben dieses habe ich dich fragen wollen, du höllischer Geist, sage wer bist du.

Carl. Ich nenne mich *La Roche*, und bin ein *Cavalier* unweit von *Perona* gebürthig, welcher sich mit *Isabella* vermählen will.

Friderich. Ey die *Isabella* wird sich wohl mit keinen Teufel vermählen.

Carl. Was Teufel, ich bin ein Mensch wie ihr seyd.

Friderich. Ohne Zweifel ist dieses eine neue Schelmerey, welche durch Zauberey angesponnen worden.

Carl. Ich kan darauf schwören, das ich *La Roche* bin.

Friderich. Wann ich wüste das die höllischen Geister auch solche

[35v]

Nahmen hätten wie ich, so wollte ich mich morgen

anders nennen lassen.

Carl. Und diesen Nahmen habe ich von meinen Elltern er=erbet, welche vornehm von Adel auß *Picardie* ge=wesen.

Friderich. Mein Vatter heist *La Roche*.

Carl. Der meinige auch.

Friderich. Ohnweit von *Perona* bin ich gebohren worden.

Carl. Ich auch.

Friderich. Und eben ietzo bin ich 25 Jahr allt.

Carl. Ich auch.

Friderich. Ich hatte noch einen Bruder.

Carl. Ich auch.

Friderich. Und zwar einen **liederlichen** Vogel, welcher in Krieg gegangen, und von welchen ich in 10 Jahren nichts gehöret habe.

Carl. Eben so lang habe ich von meinen Brudern auch nichts gehört.

Friderich. Und ich und dieser Bruder waren Zwillinge.

Carl. Ich und der meinige auch, und wer meinen Bru=der sahe, der sahe auch mich, und wer mich sihet, der sih auch meinen Bruder.

Friderich. Seyd ihr etwan gar mein Bruder selbst.

[36r]

Carl. Ihr habt es errathen.

Rupertus. O Himmel, war vor ein seltzammer Zufall.

Carl. Nun ist das gantze Geheimnus entecket, und nunmehr könt ihr sehen, woher so vielle Verwirrungen entstanden seynd.

Friderich. Ist es möglich das ich meinen Bruder wieder sehe.

Carl. Ja! Dieser bin ich, erlaubet mir derowegen, euch vor Freuden zuumpfangen.

Friderich. So seyd mir dan willkommen /:umarmen einander:/

Hanns Wurst. /:Springt hinten auf beyde:/ Seyd mir dann willkom=

men.

Pasquella. Ach *Finette*, wie wird es nun mit mir gehen.

Finetta. Ey es mag gehen wie es will, einer von beyden, mus doch der eurige seyn.

Pantolpo. Was vor eine seltsame Begebenheit, weill du dann meine Tochter einen Mann vonöthen hast, so erwehle dir einen von beyden, welcher dir an besten gefällt.

Hanns Wurst. /:Zu Isabella heimlich:/ gebt ia Achtung auf den langen Finger.

Isabella. /:Tritt zwischen Carl und Fridrich:/ Fridrich mus auf der rechten Seitten stehen:/ Weill mir dann eine freue

[36v]

Wahl erlaubet ist, so will ich es waagen, und diesen erwehlen, welcher der rechte an meinen Hertzen ist.

Finetta. Nun Jungfer *Pasquella* ietzt müst ihr auch zugreifen.

Pasquella. So nehme ich dan diesen, es wird doch einer seyn wie der andere.

Hanns Wurst. *Negatur!* Mein Herr hat einen längern Finger als sein Bruder.

Friderich. Nun so seye es dann, die Erste die Beste, es möchte mir mit einer anderen noch schlimmer gehen.

Hanns Wurst. Weill ein ieder thut was ihme gefällt, so will ich auch nach einen Stuck Fleisch greifen, ist es kein Jungfern Fleisch, so ist es doch eines gewesen. /:nimt

Finette:/

Isabella. Seydt ihr nun zufrieden mein Schatz.

Carl. Mit der grösten Vergnügung umfange ich euch.

Pasquella. Seydt ihr auch zufrieden mein Hertz.

Friderich. Ich mus wohl.

Hanns Wurst. Bist du zufrieden mein schönes Durteltaubichen.

Finetta. In der Noth mus alles *Passieren*, mein an= nehmer Stoss=Vogel.

[37r]

Rupertus. Es ist alles Recht meine Herrn, aber ehe wir zum Werck schreiten, mus ich zuvor wissen, welcher von beyden die 60.000 Luisdor bekommen hat.

Carl. Seyd deswegen ohne Sorgen, ich habe solche empfan= gen, und zwar durch Verwechslung des Felleisens meines Bruders, dann ich glaubte nicht anderst, als das mein Bruder todt seye, euch *Pasquella* ha= be ich auch die Ehe versprochen, ietzt aber habt ihr anstatt meiner den Bruder bekommen, und damit derselbe auch erkennen möge, wie geneigt ich ihm seye, so verspreche ich ihm die Helfte von diesen 60.000 Luisdor zugeben, weil er sich mit Jungfer *Pasquella* versprochen.

Friderich. Ietzo erkenne ich erstlich, das ihr mein Bruder seyd.

Hanns Wurst. Schau, schau, was das Geld nicht zuwegen brin= gen kann.

Carl. Ich hoffe der Herr *Pantolpho* wird auch mit un= serer Heurath zufrieden seyn.

Pantolpho. Ich habe einen *La Roche* zu meinen Tochter=Mann begehret, also liegt mir wenig daran, ob ihr es

[37v]

seyd oder euer Bruder.

Carl. Meine Seele.

Isabella. Mein Hertz.

Carl. Nun seynd wir erfreuet.

Isabella. Nun seynd wir vergnügt.

Pantolpho. Komt lasset uns nunmehr zur Hochzeit Anstallt machen.

Friderich. Ich will bey meiner Brauth, als wie ein *Argus*

wachen.

Carl. Beÿ meiner Brauth werd ich ein treuverlieb=
ter seÿn.

Isabella. Den Bräudigam will ich ins Hertze schliessen ein.

Finetta. Mit Ehren kom ich nun in einen Frauen Orden.

Pasquella. Auch ich bin unverhoft zu einen Weibe worden.

Hanns Wurst. Und ich zu einen Mann, doch bitte ich darbey
setz nur auf meinen Kopf kein grosses **Hirsch=Ge=**
weÿh.

Rupertus. Jetzt trüft das Sprichworth ein, beÿ diesen Hoch=
zeitschmause.

Der führt, so glücklich ist, die Brauth vergnügt
zu Hause.

Endte.

3.3 Glossar

Im Glossar werden heute ungebräuchliche Wörter oder jene, die aufgrund ihrer Schreibweise nur schwer lesbar sind, erläutert. Diese Wörter werden in der Handschrift **fett** sichtbar gemacht. Bei Mehrfachnennungen wird nur die erste Erwähnung im Stück angegeben. Die jeweilige Quelle ist in Klammer am Ende des Wortes angegeben. Die Abkürzungen sind im Abkürzungs- und Siglenverzeichnis eingetragen.

Wort im Stück	Akt/Szene/Seite	Bedeutung des Worts
schmelt	Actus 1, Scena 2, S. 2r	= schmälen: verringern, herabsetzen, schelten (DWB) oder = schmollen (im Sinne von schmollen): das Gesicht zum Lachen, lächelnd verziehen (DWB)
interrumpiret	Act. 1, Sc. 2, S. 2r	= interrumpieren: etw. zerbrechen, jemand/eine Handlung unterbrechen (FWB)
Felleysen/Felleisen	Act. 1, Sc. 2, S. 2r	Felleisen: mit einer Eisenstange verschlossene Ledertasche (DWB)
expedieren	Act. 1, Sc. 2, S. 2v	= aus-, abfertigen, entlassen (GWB)
Baas	Act. 1, Sc. 2, S. 2v	= Base: Cousine/Geschwisterkind (GHHFF)
Ducaten	Act. 1, Sc. 2, S. 2v	Goldmünze drei Thaler an Wert; in Italien und Spanien hat man auch silberne Ducaten. Der franz. Ducaton hat den Wert eines Thalers (DWB)
Petschaft	Act. 1, Sc. 2, S. 2v	Handstempel für Siegel; Siegelstempel (GHHFF)
schmält	Act. 1, Sc. 2, S. 2v	= schmälen einen schmälen, ihn herabsetzen, schimpfen, ihm Vorwürfe machen (RhW) seinen Unwillen durch Worte an den Tag legen (Adelung)
Cuffor	Act. 1, Sc. 2, S. 2v	= Koffer: Kiste, Truhe in bestimmter Form (hier als franz. Fremdwort: coffre) (DWB)
Pagage	Act. 1, Sc. 2, S. 2v	= Bagage (franz.) [hier im Stück:] milit.: das mitgeführte Gepäck und die Ausrüstung, vorwiegend der Offiziere / Reisegepäck (Goethe) [aber auch:] Gesindel, der Pack (LLU)
Inauditum Miraculum	Act. 1, Sc. 2, S. 3r	auditum (lat. hören) und miraculum (lat. Wunder) (Langenscheidt)
Parthie	Act. 1, Sc. 2, S. 3r	= Parthei/Partei/Partie: theil, abtheilung von zusammengehörenden Personen/ eine

		beabsichtigte Heirat und diese selbst (DWB)
heunt	Act. 1, Sc. 3, S. 4r	=heint: heute (PfWB)
Zephirwinde	Act. 1, Sc. 3, S. 4r	= Zephir: milder Wind (Duden)
Meriten	Act. 1, Sc. 3, S. 4v	= Meritum: Verdienst, Werk (Duden)
Galant huome	Act. 1, Sc. 3, S. 5v	= Galanthomme: Ehrenmann, Mann von Charakter und feiner Lebensart (Duden)
Labsaal	Act. 1, Sc. 3, S. 6r	=Labsal: etwas, was jemanden erfrischt (Duden)
Wetterglaß	Act. 1, Sc. 3, S. 6r	Barometer (Duden)
Reverenz	Act. 1, Sc. 4, S. 6r	Höfische Ehrenbezeugung; die Ehrenbezeugung durch Neigung und Verbeugung (DWB)
per s[t]rada	Act. 1, Sc. 4, S. 7r	per (ital. durch/über) strada (ital. Straße) (Pons)
Runkunkel	Act. 1, Sc. 5., S. 7v	Spott- und Scherzname für alte Weiber (DWB)
Parole	Act. 1, Sc. 5, S. 7v	die mündliche zusicherung, das ehrenwort (DWB)
kluppen	Act. 1, Sc. 6, S. 7v	=kluppen: zwischen einen spalt einzwängen (DWB)
complimentieren	Act. 1, Sc. 6, S. 7v	höflich abnehmen (DWB)
Courieux	Act. 1, Sc. 7, S. 8v	= kurios: seltsam, (franz.) curieux (Pons) kurios: auf unverständliche, fast spaßig anmutende Weise sonderbar, merkwürdig (Duden)
Kuplerin	Act. 1, Sc. 7, S. 9r	= Kupplerin: Heiratsvermittlerin (ElsWB) im verächtlichen Verstande, eine Person, welche zwischen zwey andern Personen eine Heirath zu stiften sucht. Noch häufiger aber, eine Person, welche eine unerlaubte fleischliche Vermischung zwischen Personen zweyerlei Geschlechts zu stiften sucht (Adelung)
Phisonomi	Act. 1, Sc. 7, S. 9r	=Physiognomie: 1. in bestimmter Weise geprägtes, geschnittenes Gesicht; Erscheinungsbild, Ausdruck eines Gesichtes 2. Für ein Lebewesen charakteristisches äußeres Erscheinungsbild, Form des Wuchses (Duden)
Gimpel	Act. 1, Sc. 7, S. 9v	= ein im gemeinen Leben, besonders Obersachsenes und Oberdeutschlands, übliche Benennung einer Art Dickschnäbler oder Finken [...] Das Wort Gimpel

		ist vermutlich eine Nachahmung des ihm eigentümlichen Geschreyes. Weil dieser Vogel bei all seiner Gelehrigkeit sehr einfältig ist, so wird ein einfältiger Mensch in der niederen Sprechart auch wohl ein Gimpel genannt. (Adelung)
verlöffelt	Act. 1, Sc. 7, S. 10r	= verlöffeln, verb.: jene verlöffelte jungfrau, die sich gerne küssen liesze. (DWB) Verlöffeln, etwas dadurch verlieren, verscherzen (Idiotikon)
lamentieren	Act. 2, Sc. 1, S. 10r	1. [laut und] ausgiebig klagen, jammern, 2. Jammern um etwas betteln (Duden)
nennen	Act. 2, Sc. 1, S. 10r	nennen, heißen, bezeichnen (LLU)
Zibet=Krammer	Act. 2, Sc. 1, S. 11v	Zibet: Man benutzt den Zibet in der Heimat der Tiere als Parfum und Fischwitterung, früher auch als Arzneimittel. (Meyers) Kramer: Kleinhändler (Meyers) Verkäufer von Zibet-Produkten auf Jahrmärkten, hier: Scharlatan/Dampfplauderer
[in die Haare] wischen	Act. 2, Sc. 1, S. 11v	= wischen: eine Ohrfeige geben (PfWB) / mit einem Tuch, Stäuber, der Hand über etwas hinfahren, um es zu reinigen, trocknen (RhWB)
Mamelucke	Act. 2, Sc. 1, S. 12v	= Mameluken (Mamluken, arab., ‚erkaufte Sklaven‘), die Leibwache orientalischer Herrscher (Meyers)
prass	Act. 2, Sc. 1, S. 12v	ursprünglich Schmaus, zu prassen (Duden) Prasserei, Schlemmerei, Schmaus (Idiotikon)
spreitzet [sich]	Act. 2, Sc. 5, S. 15r	= spreitzen, sich mit etwas spreitzen, groß machen, sich dessen rühmen, sich damit brüsten. (Adelung)
Aquipage	Act. 2, Sc. 6, S. 15v	= Equipage: persönl. Reiseausstattung; Kriegs-, Feldgepäck (GWB)
Mondsichtig	Act. 2, Sc. 6, S. 16r	= mondsüchtig: am Schlafwandeln leidend (Duden)
Schwindelgeist	Act. 2, Sc. 6, S. 16r	Im figürlichen Verstande des Wortes Schwindel. Die Fertigkeit, unbesonnen und ohne vernünftige Gründe zu handeln (Adelung)
mit Leipzig	Act. 2, Sc. 7, S. 17r	Hier wohl Umschreibung für die Heirat
galanisieren	Act. 2, Sc. 7, S. 18r	= Galanterie: aus dem franz. galanterie; feine Lebensart,

		Höflichkeit; ingeleichen einzelne aus dieser Lebensart herfließende Handlungen (Adelung)
Frauenzimmer	Act. 2, Sc. 7, S. 18v	Weibliche Person (im 17. Jh. auf die einzelne Person übertragen, ursprünglich ohne negative Bedeutung) (Duden)
Grillenfänger	Act. 2, Sc. 8, S. 20r	Trübsinniger Mensch (Duden)
Auszügel	Act. 2, Sc. 8, S. 20r	= Auszüge: Rechnungsauszug (FWB) im Sinne des Stücks: Schuldscheine
Patterie	Act. 2, Sc. 8, S. 20v	= Batterie (aus frz. Batterie: Artillerieeinheit) Abteilung eines Artillerieregiments / Ort, an dem eine Geschützreihe aufgestellt ist (FWB)
corumpieren	Act. 2, Sc. 8, S. 20v	= korrumpieren [durch Bestechung] für zweifelhafte Interessen, Ziele gewinnen; zu verachtenswerten Handlungen verleiten; lat. corrumpere (Duden)
Montour	Act. 2, Sc. 8, S. 20v	=Montür: Kleidung der gemeinen Soldaten, welche ihnen von ihrem Herren gegeben wird, sie so wohl unter sich, als von den Soldaten eines andern Herren zu unterscheiden (Adelung)
Regiment	Act. 2, Sc. 8, S. 20v	Als militärischer Ausdruck, eine bestimmte größere Abteilung von Soldaten (Idiotikon)
spehr	Act. 2, Sc. 8, S. 21r	= spöre, spör, adj. Ausgetrocknet, dürr, hart vor trockenheit (DWB)
Flandern	Act. 2, Sc. 10, S. 21v	1. historische Landschaft an der Nordseeküste auf dem Gebiet der heutigen Staaten Belgien und Frankreich 2. belgische Provinz (Duden)
Butten=Trager	Act. 2, Sc. 11, S. 22r	= Buttenträger: gemeine Krämer, welche ihre Waaren auf dem Lande in Butten hausieren tragen (Adelung)
Schildtwache	Act. 3, Sc. 1, S. 22r	Diejenige Person, welche auf solche Art an einem Ort gestellet wird, um auf alles Acht zu haben, was daselbst vorgeht (Adelung)
Bettelhund	Act. 3, Sc. 2, S. 22r	derber als Bettler (Idiotikon)
Laqueyen	Act. 3, Sc. 2, S. 22r	= Lakei: Diener, Begleiter und Aufwärter einer hohen Herrschaft (DWB)
Knöbelbarth	Act. 3, Sc. 2, S. 22r	= Knebelbart: Gedrehter Bart an Kinn oder Oberlippe (Duden)

Cónterfät	Act. 3, Sc. 2, S. 23r	aus dem Französ. Contrefait, ein Gemälde (Adelung)
in Duplo	Act. 3, Sc. 2, S. 23v	In zweifacher Ausfertigung, doppelt (Duden)
läugnen	Act. 3, Sc. 2, S. 23v	verneinen, in Abrede stellen (DWB)
Schisling	Act. 3, Sc. 2, S. 24v	= Schisser bzw. Scheiszer: Hasenfuß, ängstlicher und feiger Mensch (DWB)
importun	Act. 3, Sc. 2, S. 24v	ungeeignet, ungelegen (Duden)
Luisdor	Act. 3, Sc. 2, S. 24v	(erstmalig unter Ludwig XIII. [1601–1643] geprägte) französische Goldmünze (Duden)
Gasconier	Act. 3, Sc. 4, S. 25r	= Gaskonade: Herkunft franz.; nach den Bewohnern der Gascogne, Bedeutung: Prahlerei, Aufseiderei (Duden)
Klaffer	Act. 3, Sc. 4, S. 25r	Eine schwatzhafte, plauderhafte Person, ein Schwätzer (Adelung)
manier	Act. 3, Sc. 4, S. 25r	= Manier: Art und Weise; lehnwort aus dem franz. manière, welches, wie ital. maniera, span. Manera, portug. prov. Maneira, eigentlich Handhabung, dann benehmen art bedeutet. In der neuern sprache gewöhnlich die art sich gesellschaftlich zu benehmen und zu zeigen (DWB)
Heller	Act. 3, Sc. 4, S. 25r	(heute nicht mehr gültige) kleine Münze aus Kupfer oder Silber; mittelhochdeutsch heller, haller, gekürzt aus Haller pfenninc, nach der Reichsstadt Schwäbisch Hall, der ersten Prägestätte (Duden)
Baset spielen	Act. 3, Sc. 4, S. 25r	= Basette, f. frz. (ital. bassétta) das Bassetspiel, ein dem Pharao ähnliches Glücksspiel mit Karten (HFWB)
mon frère	Act. 3, Sc. 4, S. 25v	(franz.) mein Bruder (Pons)
Paquadel	Act. 3, Sc. 4, S. 25v	= Bagatelle: Unbedeutende, geringfügige Angelegenheit, Kleinigkeit. Hier euphemistisch verwendet. Mit seltener an das franz. angelehnte Schreibweise (Duden)
foutre	Act. 3, Sc. 4, S. 25v	= foutieren (franz.) werfen, schmeißen; reflexiv: sich um nichts kümmern (Duden)
Canallie	Act. 3, Sc. 4, S. 26r	= Kanaille: (franz.) Hundepack, Gesindel (Duden)

Allons	Act. 3, Sc. 4, S. 26r	Vorwärts, los! (Duden)
Blase du mir den Hobel aus	Act. 3, Sc. 4, S. 26r	= Hobel: Blas mir den Hobel aus: Die Redensart ist von Tischlern und verwandten Holzarbeitern entlehnt, die durch Ausblasen den Hobel reinigen (Wander)
Satisfaction	Act. 3, Sc. 4, S. 26r	Satisfaktion: Genugtuung, besonders in Form einer Ehrenerklärung; Zurücknahme einer Beleidigung o.Ä. durch die Bereitschaft zum Duell (Duden)
accordieren	Act. 3, Sc. 4, S. 26v	= akkordieren: etwas vereinbaren, verabreden; sich mit jemanden einigen, franz. accorder (Duden)
Corporal	Act. 3, Sc. 4, S. 26v	ein Unteroffizier bei einer Compagnie zu Fuß und bey den Schiffssoldaten, der unmittelbar unter dem Sergeanten stehet und zwölf bis fünfzehn Mann unter seiner Aufsicht hat, die daher eine Corporalschaft genannt werden (Adelung)
Eisenfresser	Act. 3, Sc. 4, S. 26v	Dreister Aufschneider, besonders auf militärischem Gebiet (DWB)
estimirt	Act. 3, Sc. 4, S. 26v	= estimieren (lat.) schätzen (Pons)
Häringseele	Act. 3, Sc. 4, S. 26v	Heringseel(e): Häring = Hering, lange, (eingetrocknete) Schwimmblase des Härings / langer, hagerer Mensch (ElsWB)
Per Abschlag	Act. 3, Sc. 4, S. 27r	=Abschlag: Abschlagszahlung, Teilzahlung, Rate (Duden)
Courage	Act. 3, Sc. 4, S. 27r	franz. courage: Beherztheit, Schneid, Mut, Unerschrockenheit (Duden)
Lumpenhund	Act. 3, Sc. 4, S. 27r	Derbe Bezeichnung und Schimpfwort eines nichtswerten, schmutzig geizigen oder verächtlich sich führenden Menschen (DWB)
Cavalier	Act. 3, Sc. 4, S. 27r	Ritter, Edelmann (DWB)
Resolution	Act. 3, Sc. 4, S. 27v	franz. résolution: Beschluss (Pons)
Die Scharte auswetzen	Act. 3, Sc. 5, S. 27v	= auswetzen: einen Nachteil/Verlust ausgleichen; einen Fehler wieder gutmachen (Duden)
[einer Sache] Eintrag tun	Act. 3, Sc. 6, S. 28r	= Eintrag: gehoben: eine Sache beeinträchtigen, ihr abträglich sein (Duden)
Schmähwort	Act. 3, Sc. 6., S. 28r	Schmähende Äußerung, beleidigendes Wort (Duden)

copulieren	Act. 3, Sc. 7, S. 30r	Trauen (DWB)
Posse	Act. 3, Sc. 8, S. 30r	lustiges Ding, scherz, spasz, ein lächerlicher, lustiger, neckischer oder ein mutwilliger, übler streich, schabernack, narretei, unsinn u. dergl. (DWB)
Ma foÿ	Act. 3, Sc. 8, S. 30r	= ma foi (franz.): nun ja (Pons)
Meÿneydig	Act. 3, Sc. 8, S. 31r	=meineidig; eidbrüchig, der einen falschen Eid thut (DWB)
Wechselzettel	Act. 3, Sc. 10, S. 33r	Im 17. und anf. Des 18. Jahrh., in verordnungen aber nur verzeinzelt, belegt für wechselbrief (DWB) Wechselbrief: Urkunde über einen Tausch; schriftliches, an bestimmte Formen gebundenes Zahlungsverprechen; der Aussteller verpflichtet sich, dem Wechselnehmer oder dessen Nachfolger selbst oder durch einen dritten, den bezognenen, zu einer bestimmten Zeit und an bestimmtem Ort eine gewisse Summe zu zahlen (DWB)
vermessen	Act. 3, Sc. 10, S. 33v	etw. Unangenehmes [mit Überheblichkeit] tun oder sagen (Duden)
Partiten	Act. 3, Sc. 10, S. 33v	= Partite, f., plur. Partiten, Betrügereien (besonders durch Tausch oder Handel), Ränke, Intriguen (DWB)
imatriculieren	Act. 3, Sc. 10, S. 33v	=immatrikulieren: mittellatein. immatriculare: Sich anmelden, sich einschreiben, sich eintragen lassen, sich registrieren lassen; (österreichisch) inskribieren (Duden)
Als wann das Wetter in das Hembt geschlagen hätte.	Act. 3, Sc. 11, S. 33v	= sprichwörtliche Redensart vgl. „Als ob das Wetter in die Perücke geschlagen hätte.“ (Wander) Wetter hier für Gewitter, Blitz, das einer Person ganz nah kommt.
Picardie	Act. 3, Sc. 11, S. 34r	Historische Provinz in Nordfrankreich (Duden)
Podex	Act. 3, Sc. 11, S. 34r	Gesäß (Duden)
liederlich	Act. 3, Sc. 12, S. 35v	sorglos, überlegungslos, leichtsinnig (DWB)
Negatur	Act. 3, Sc. 12, S. 36v	= lat. negare (verneinen) (Langenscheidt)

		In der 3 Pers. Sg. Präs. Ind. Pass., sinngemäss also: Dies ist zu verneinen.
Argus	Act. 3, Sc. 12, S. 37v	Scharf und misstrauisch beobachteter Wächter (Duden)
Jmd. ein Hirsch=Geweih aufsetzen	Act. 3, Sc. 12, S. 37v	Sodann wird die an horn (hörner aufsetzen) ausgebildete Redensart auch auf Geweih ausgedehnt: einem ein Geweih aufstecken (DWB) Jmd. Hörner aufsetzen (umgangssprachliche veraltend: den Partner betrügen) (Duden)

4. Kontextualisierung des Stücks

Im folgenden Kapitel wird die Spielhandschrift in einem theaterhistorischen Kontext untersucht und dargelegt, wie diese in das Repertoire des frühen deutschen Berufstheaters gekommen ist. Dass dieser Arbeit vorliegende Stück *Die Durch die Wunderwürckende Natur Gleich Formirte Zwillinge oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen der Erbschaft zweyer Brüder*⁵¹ ist ein seltenes noch erhaltenes Exemplar eines Stücks, dass das Eindringen der italienisch-französischen Theatertradition in den deutschen Theaterbetrieb veranschaulicht. Das Titelblatt des Manuskripts hält einige Hinweise bereit, denen nachgegangen wurde. Die Information auf dem Titelblatt lautet: *Auß dem frantzösischen Gerhardi herausgezogen, und Auf das teutsche Theater gebracht von Joanne Georgio Schilde Abgeschriben von Joanne Petro Hilverding unter denen Königl. Preußischen Hoff-Comoedianten so genannte Pantalon. A 1733.*⁵² Zunächst wird dargelegt, inwiefern der deutsche Spielplan Einfluss *Auß dem frantzösischen Gerhardi* empfangen hat.

4.1 Theaterhistorische Einordnung

Das Repertoire des frühen deutschen Berufstheaters erfährt italienischen Einfluss über die Comédie-Italienne in Frankreich, wenngleich zu dieser Zeit auch italienische Truppen in Deutschland zu Gast sind:

„Obwohl die italienischen Truppen, die in diesen Jahrzehnten Deutschland besuchen, zu einem wesentlichen Teil unmittelbar aus Italien kommen, empfängt das deutsche Lustspiel vornehmlich Anregungen von den Komödien der italienischen Bühne in Frankreich.“⁵³

In Deutschland und Dänemark wirkte die Commedia dell'arte indirekt durch literarische Formen des Théâtre Italien und des Nouveau Théâtre Italien sowie über das Lustspiel Molières.⁵⁴

⁵¹ ÖNB, Codex. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff. 3.8.2020, S. 1r.

⁵² Ebd., vgl auch: Asper, Helmut G., *Spieltexte der deutschen Wanderbühne. Ein Verzeichnis der Dramenmanuskripte des 17. und 18. Jahrhunderts in Wiener Bibliotheken*, Wien: Verb. d. Wissen. Ges. Österreichs 1975, S. 107.

⁵³ Vgl. Hinck, Walter, *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. Commedia dell'arte und Théâtre Italien*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1965, S. 143.

⁵⁴ Jensen, Kerrin, *Moral und Politik. Gesellschaftsbild und Komödienkonzeption in Ludvig Holbergs Frühwerk*, Frankfurt am Main/Bern/New York: Lang 1986 (= Beiträge zur Skandinavistik, Hg. Otto Oberholzer, Bd. 6), S. 42f.

Die italienische Bühne in Frankreich – die sogenannte Comédie-Italienne – ist ein französisches Theaterphänomen mit italienischen Wurzeln. Das Repertoire der Comédie-Italienne vereint französische Kultur mit italienischer Theatertradition.⁵⁵ Die Comédie-Italienne war ein Genre, dass sowohl improvisiert als auch verschriftlicht wurde. Comédie-Italienne bezeichnete aber auch die Truppe selbst, die Institution.⁵⁶ Das *Théâtre Italien*⁵⁷ ist als eine Zweig- oder Tochterform der Commedia dell'arte zu verstehen.⁵⁸ Die letzte entscheidende Entwicklungsphase der Commedia dell'arte findet in Frankreich des frühen 18. Jahrhunderts statt.⁵⁹ Frankreich hat der Commedia dell'arte eine eigene Charakteristik verliehen und wirkt von dort auf andere Länder.⁶⁰

„[...] In Frankreich, in Paris, blieb sie nicht nur Gast, [...] so verlor auch die Commedia dell'arte ihren ursprünglichen Charakter, sie wurde die ‚comédie italienne‘, in der man auch französisch sprach und die erwähnten gängigen Begriffe, jene landläufigen Vorstellungen von Commedia dell'arte uns überlieferte und einprägte.“⁶¹

Frankreich gehörte so wie viele andere Länder in Europa⁶² zu einem der Gastländer der Commedia dell'arte Truppen. Die Comédie-Italienne wird im Jahr 1662 als erstes italienisches Theater in Paris sesshaft. Die von Domenico Locatelli geleitete Truppe wird

⁵⁵ Klees, Heike, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662-1729) Strukturen und Funktionen im Wandel*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Hg. Manfred Schmeling und Christiane Solte-Greser, Bd. 52.), S. 13.

⁵⁶ Vgl. Scott, Virginia, *The Commedia dell'Arte in Paris 1644-1697*, Virginia: The University Press of Virginia 1990, S. 9.

⁵⁷ ‚Théâtre Italien‘ wird als Synonym für *Comédie-Italienne* verwendet. *Comédie-Italienne* und die deutsche Übersetzung ‚italienisches Theater‘ wird bei Klees als Gattungsbegriff zur Abgrenzung der französischen Theatertradition benutzt. Sie weist daraufhin, dass die *Comédie-Italienne* ab ihren Anfängen als Commedia dell'arte in Paris großen Veränderungen unterworfen ist. Folglich ist *Comédie-Italienne* ein dynamischer Begriff. *Comédie-Italienne* ist auch der offizielle Name der seit 1662 institutionalisierten Schauspieltruppe in Paris, die als „les comédiens italiens du roi“ fortan den gleichen Status wie die Comédie-Française hat. Klees weist auch darauf hin, dass ‚Théâtre Italien‘ zwar als Synonym für *Comédie-Italienne* verwendet wird, aber den formalisierten und institutionalisierten Charakter nicht gleichermaßen betont. vgl. Klees, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662-1729)*, S. 29.

⁵⁸ Vgl. Hinck, *Das deutsche Lustspiel*, S. 47.

⁵⁹ Vgl. Theile, Wolfgang (Hg.), „Commedia dell'arte. Stegreiftheater in Italien und Frankreich (1980)“, in: *Commedia dell'arte. Geschichte Theorie Praxis*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1997 (=GRATIA Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung. In Verbindung mit Stephan Füssel und Joachim Knappe hg. von Dieter Wuttke, Bd. 30), S. 48.

⁶⁰ Vgl. Mehnert, Henning, *Commedia dell'Arte. Struktur – Geschichte – Rezeption*, Stuttgart: Reclam 2003, S. 43.

⁶¹ Spörri, Reinhart, *Die Commedia dell'arte und ihre Figuren*, Zürich: René Simmen 1963, S. 4.

⁶² Die italienischen Truppen gaben bereits im 16. Jahrhundert Gastspiele zunächst in Spanien, Frankreich und England, im 17. Jahrhundert mehrten sich diese in Europa. Sie erobern die Theatersäle von Höfen und Städten, die Gunst von Fürsten und der französischen Könige. Vgl. Hinck, *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts*, S. 8.

vom König Louis XIV. subventioniert und trägt den Titel *Comédiens italiens ordinaires du Roy*. Fünfunddreißig Jahre später – im Jahr 1697 – werden die Italiener von diesem aus Frankreich verwiesen. Ihr liberales Spiel ließ sich immer weniger mit den Vorstellungen des absolutistischen Regenten vereinbaren.⁶³ Bis zum Jahr 1682 wird in italienischer Sprache traditionelle Stegreifkomödie gespielt, danach kommt es zu einer allmählichen Französisierung⁶⁴ des Repertoires.⁶⁵ Anfang der 1680er nahm die Comédie-Italienne erstmals französische Sprachpartien in ihre Aufführungen auf. Geschrieben wurden die französisch-satirischen Szenen von französischen Autoren.⁶⁶ Ab 1685 sind hauptsächlich französische Stücke im Repertoire der Italiener zu finden.⁶⁷ In den Jahren 1680 bis 1690 gehörte Parodien der französischen Oper und des französischen Dramas zum Standard des italienischen Repertoires. Bereits in den 1670er Jahren standen die Italiener in direkter Konkurrenz zu den französischen Truppen.⁶⁸

Von 1697 bis 1716 gibt es in Frankreich ein Spielverbot für die Comédie-Italienne. Sie lebt aber auf den Jahrmärkten in den Vorstädten St. Laurent und St. Germain weiter. Das sogenannte *Téâtre de la Foire* findet großen Zuspruch bei einem größeren bürgerlichen Publikum. Aus diesem entwickelt sich schließlich das Vaudeville und die Opéra comique.⁶⁹

Das Jahr 1716 markiert einen weiteren einschneidenden Punkt in der Geschichte der Comédie-Italienne. Der Regent Philippe d'Orléans holt nach dem Tod von Louis XIV. die Italiener nach Paris zurück.⁷⁰ Die Nouveau Comédie-Italienne wird von Luigi Riccoboni geleitet. Dessen Repertoire knüpft zwar an jenes der Ancien Comédie-

⁶³ Vgl. Klees, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662-1729)*, S. 13.

⁶⁴ Die Italiener mussten sich schrittweise an ihr neues Heimatland anpassen. Sie übernahmen in ihren Stücken allmählich die französische Sprache und es wurde sich vermehrt an der französischen Mode und dem französischen Geschmack orientiert. vgl. Klees, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662-1729)*, S. 42ff. Die unterschiedlichen Dialekte verschwanden zunehmend und der Schwerpunkt verlagerte sich auf körperliche Aktionen. Vgl. Fischer-Lichte, Erika, *Geschichte des Dramas I. Von der Antike bis zur deutschen Klassik*, Tübingen/Basel: Francke Verlag 2010; siehe auch: Hinck, *Das deutsche Lustspiel*, S. 49.

⁶⁵ Vgl. Klinger, Oskar, *Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung Gherardi*, S. 2.

⁶⁶ Vgl. Brauneck, Manfred, *Die Welt als Bühne. Geschichten des europäischen Theaters. Zweiter Band*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag 1996, S. 196. Zu den bekanntesten zählten u.a. Charles Rivière Dufresny (1648-1724), Nolant de Fatouville, Jean Palaprat (1650-1721), Jean-François Regnard (1655-1709) und Jacques de Losme de Montchesnay (1660-1740). Vgl. Brauneck, *Die Welt als Bühne*, S. 198.

⁶⁷ Vgl. Klees, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662-1729)*, S. 44.

⁶⁸ Vgl. Scott, Virginia, *The Commedia dell'Arte in Paris 1644-1697*, S. 123.

⁶⁹ Vgl. Koch, Hans-Albrecht, *Das deutsche Singspiel*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag 1974 (= Sammlung Metzler Band 133), S. 9.

⁷⁰ Vgl. Klees, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662-1729)*, S. 13.

Italienne an, jedoch verschob sich der Schwerpunkt auf die französische Theatertradition. Dies ließ einen stärkeren Bezug auf soziale Themen des 18. Jahrhunderts zu, als es bei der Ancien Comédie-Italienne der Fall war.⁷¹ Riccobonis Nouveau Théâtre Italien dürfte im deutschsprachigen Raum, sowie im restlichen Europa, große Beachtung gefunden haben, da die Theaterleute mangels ausreichender Eigenproduktion, auf Stücke aus dem Ausland angewiesen waren.⁷² Riccoboni zieht sich im Jahr 1729 von der Leitung zurück und widmete sich seinen wissenschaftlichen Studien.⁷³

4.2 Die deutsche Gherardi-Rezeption

Evaristo Gherardis *Théâtre Italien*⁷⁴ hat das französische Repertoire der italienischen Bühne in Paris aus dem 17. Jahrhundert überliefert.⁷⁵ Seine aus sechs Bänden bestehende Textsammlung enthält 55 mehr oder weniger vollständige Stücke der Comédie-Italienne aus den Jahren 1682–1697. Die erste definitive Ausgabe erschien im Jahr 1700.⁷⁶ Das Wissen darüber, was die Italiener in den 1680er Jahren aufführten, stammt zu einem großen Teil aus den Szenen und Theaterstücken aus Gherardis Textsammlung.⁷⁷ Das zwischen 1688 und 1689 erhaltene Repertoire der Comédie-Italienne besteht aus französischen Szenen und Textstellen, die den Italienern von französischen Schriftstellern, insbesondere Jean François Regnard und Charles Dufresny zur Verfügung gestellt wurden.⁷⁸

Gherardis Textsammlung verbreitete sich über ganz Europa und wurde sowohl für Schauspieler*innen und Autor*innen zu einer beliebten Quelle komischer Motive.⁷⁹

⁷¹ Vgl. Jensen, *Moral und Politik*, S. 41.

⁷² Vgl. Schindler, Otto G. (Hg.), *Stegreifburlesken der Wanderbühne. Szenare der Schulz-Menningerschen Schauspielertruppe. Nach Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, St. Ingbert: Röhring 1990 (= Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 11, Hg. Christoph Weiß), S. 11.

⁷³ Vgl. Klees, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662-1729)*, S. 17, Vgl. Brauneck, *Die Welt als Bühne*, S. 519.

⁷⁴ Gherardi, Evariste, *Le Théâtre Italien De Gherardi, Ou le Recueil General de toutes les Comédies & Sçenes Françaises jouées par les Comediens Italiens du Roy, pendant tout le temps qu'ils ont été au service de sa Majesté*, Tome III, Amsterdam: Le Cene 1721.

⁷⁵ Vgl. Klinger, *Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung Gherardi*, S. 1.

⁷⁶ Vgl. Klees, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662-1729)*, S. 125; siehe auch: Klinger, *Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung Gherardi*, S. 17; sowie: Hinck, *Das deutsche Lustspiel*, S. 62.

⁷⁷ Vgl. Scott, *The Commedia dell'Arte in Paris 1644-1697*, S. 275.

⁷⁸ Vgl. Ebd., S. 353.

⁷⁹ Vgl. Hinck, *Das deutsche Lustspiel*, S. 62.

„Dieser Steinbruch lieferte nun der dänischen Bühne Holbergs manche Quadern; ‚Fuchsmundi‘ karrte viele Wagenladungen nach Wien; auch der findige junge Lessing gewann hier Stoff zu burlesken Episoden.“⁸⁰

Sie diente nicht nur Ludvig Holberg als Fundgrube, auch in England schöpfte man aus dem Repertoire Gherardis.⁸¹ Ein Großteil der Stücke wurde in Frankreich, teils bearbeitet oder umgeformt, auch in den Foire-Theatern und der Nouveau Comédie-Italienne gespielt.⁸²

Gherardis Textsammlung ist, laut Günther Hansen, schon bald nach Erscheinen der definitiven Ausgabe (1700) für Deutschlands Bühnen entdeckt worden. Bühnenaufführungen sind spätestens um 1710 zu vermuten.⁸³ Hansen untermauert diese These mit einem 1710 datierten Manuskript.⁸⁴ An diesem, wird laut Hansen sichtbar, dass Gherardis Textsammlung schon viel früher Einfluss auf den deutschen Spielplan hatte, als bisher angenommen wurde. Das Manuskript, das zuerst im Besitz von Katharina Elisabeth Velten war, wurde noch 1735 von der Neuberin in Hamburg aufgeführt.⁸⁵ Hansen vermutet, dass es im deutschen Nachspiel-Repertoire besonders viele Entlehnungen aus der Textsammlung Gherardis gibt. Da diese aber extemporiert waren, sind keine Texte erhalten. Er nennt ein ihm bekanntes Nachspiel, das in Hamburg aufgeführt wurde: „Arlequin, ein lächerlicher Ambassadeur aus dem Mondenreich“. Die Vorlage stammt von Fatouville und trägt den Titel „Arlequin Empereur dans la Lune“.⁸⁶ Hansen geht sogar davon aus, dass es bereits 1711 24 „eingedeutschte“ Stücke aus Gherardis *Théâtre Italien* gegeben haben muss.⁸⁷

„Wenn man hier keinem grandiosen Irrtum aufgesessen ist, so wurde Gherardis ‚Receuil‘ und mit ihr ‚Colombine avocat‘ schon bald nach Erscheinen der definitiven Ausgabe (1700) für Deutschland entdeckt. Es ist von keiner ausschlaggebenden Bedeutung, ob nun ‚Colombine avocat‘ oder ein anderes Gherardi-Stück schon 1702 oder erst 1704 auf dem Marktschreierpodium gespielt wurde, nachdem Bühnen-

⁸⁰ Schmidt, Erich, *Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1923, S. 109; siehe auch: Klinger, *Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung Gherardi*, S. 17.

⁸¹ Vgl. Klinger, *Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung Gherardi*, S. 17.

⁸² Vgl. Ebd., S. 18.

⁸³ Vgl. Hansen, Günther, *Formen der Commedia dell'Arte in Deutschland*, Hg. Helmut G. Asper, Emsdetten: Lechte 1984, S. 81.

⁸⁴ Es handelt sich um den Spieltext ‚Comoedia genant daß Advocirnde Frauen Zimmer unter dem Nahmen Colombine oder Der Närrische Baron Buffadelli. Aus dem Französischen ... 1710‘ Vgl. Hansen, *Formen der Commedia dell'arte in Deutschland*, S. 74. Asper bezeichnet diesen Spieltext ebenfalls als die am frühesten nachweisbare deutsche Übersetzung aus dem Théâtre italien. Vgl. Asper, *Spieltexte der deutschen Wanderbühne*, S. 59.

⁸⁵ Vgl. Hansen, *Formen der Commedia dell'arte in Deutschland*, S. 75.

⁸⁶ Vgl. Ebd.

⁸⁷ Vgl. Ebd., S. 77.

Aufführungen spätestens um 1710 nicht zu bezweifeln sind. Aber man ist davor gewarnt, keiner von Hinfälligkeit gezeichneten späteren Datierung zu trauen.“⁸⁸

Helmut G. Asper weist zwar darauf hin, dass man aus einer Übersetzung keine Tradition aus deutschen Gherardi Übersetzungen ableiten kann, dennoch kamen Gherardis Texte über Umwege durch die *Ollapatrida*⁸⁹ in das deutsche Repertoire. Laut Asper war Gherardis Textsammlung – zumindest für ein Jahrzehnt – eine Inspiration für Vor- und Nachspiele im deutschen Theater.⁹⁰

Dass dieser Arbeit zugrundeliegende Stück *Der Durch die Wunderwürckende Natur gleich formirte Zwillinge*⁹¹ ist auf Gherardis Textsammlung zurückzuführen. Die Zuordnung zu Gherardis *Théâtre Italien* erfolgte einerseits durch den Hinweis am Titelblatt des Manuskripts „Auß dem frantzösischen Gerhardi herausgezogen, und Auf das teutsche Theater gebracht [...]“⁹² andererseits durch die Zuweisung in der Forschungsliteratur. Asper,⁹³ Hansen⁹⁴ und Rudin⁹⁵ nennen *Les deux Arlequins*⁹⁶ aus Gherardis *Théâtre Italien* als Vorlage für das deutsche Stück.

Wie kam es zu dieser Übersetzung aus dem Théâtre Italien?

Johann Peter Hilverding spielte seit 1719 in Johann Carl von Eckerbergs Truppe.⁹⁷ 1733 hielt sich Eckenbergs Truppe in Berlin auf und bekam den Auftrag vom König zwölf Komödien aus dem *Théâtre Italien* auszusuchen und zu übersetzen. Adressiert war dieser Auftrag an Johann Georg Schilde, der zu Eckenbergs Truppe gehörte. In Berlin machte sich die Truppe an die Arbeit. Dieser Vorgang wird an der in dieser Masterarbeit behandelten Komödie *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge*

⁸⁸ Ebd., S. 81.

⁸⁹ Die *Ollapatrida* ist ein 1711 anonym erschienenes Werk, dessen Hauptquelle Gherardis *Théâtre italien* ist. Bärbel Rudin hat die Frage nach der Verfasserschaft geklärt und schreibt die Sammlung von verdeutschten Szenen aus Gherardis *Théâtre italien* Johann Friedrich Gräfe zu. Vgl. Rudin, Bärbel, „Morgenröte der Comédie italienne in Deutschland. Das gelöste Rätsel um den Autor der Ollapatrida-Collage (1711)“, in: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten*, Hg. Herzog August Bibliothek, Jg. 35, Wiesbaden: Harrassowitz 2008, S. 1-21.

⁹⁰ Vgl. Asper, *Spieltexte der deutschen Wanderbühne*, S. 65.

⁹¹ ÖNB, Codex. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff. 3.8.2020.

⁹² Ebd., S. 1r.

⁹³ Vgl. Asper, Helmut G., *Hanswurst*, S. 61, sowie Asper, *Spieltexte der deutschen Wanderbühne*, S. 107.

⁹⁴ Vgl. Hansen, *Formen der Commedia dell'arte in Deutschland*, S. 75.

⁹⁵ Vgl. Rudin, „Wien – Berlin – Riga. Commedia dell'arte auf Wanderschaft. Andreas Weidner, Johann Peter Hilverding und *Die entsetzlichen Zufälle in Glück- und Unglückswechsel*“, S. 31.

⁹⁶ Gherardi, *Le Théâtre Italien De Gherardi, Ou le Recueil General*, S. 285–348.

⁹⁷ Vgl. Asper, *Hanswurst*, S. 60.

oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen der Erbschaft zweyer Brüder deutlich.⁹⁸

Asper argumentiert, dass Gherardis *Théâtre Italien* zu diesem Zeitpunkt gerade erst entdeckt wurde. Bis auf eine weitere Handschrift⁹⁹ ist keine Bühnenübersetzung vor diesem Zeitpunkt bekannt. Asper weist darauf hin, dass durch Eckenbergs Unternehmungen Gherardis *Théâtre Italien* für die Bühnen Deutschlands entdeckt wurde:

„Ich will damit keineswegs Eckenberg zu einem bedeutenden Prinzipal erheben, sondern nur darauf hinweisen, daß bislang sehr unkritisch die Wiener Entwicklung als abgekapselt aufgefaßt worden ist, während doch in Wahrheit durch die personellen Verflechtungen der Bühnen untereinander ständige Wechselbeziehungen vorhanden waren [...].“¹⁰⁰

Die Fluktuation der Schauspieler und Schauspielerinnen sorgte für die Verbreitung von Spieltexten.¹⁰¹ Eckenberg spielt insofern eine wichtige Rolle, da er durch die Verknüpfung verschiedener Schauspieler*innen in seinen „geschäftlichen Großunternehmen“¹⁰² solche Wechselbeziehungen möglich machte.¹⁰³

Der Spieltext *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* ist laut Hansen keine Übersetzung. Es handelt sich, ebenso bei der 1710 datierten Handschrift, um eine Bearbeitung:

„Daraufhin wird wohl von keiner Übersetzung mit literarischer Absicht gesprochen werden können. Vielmehr muß eine dramaturgische Bearbeitung für die deutsche Bühne beabsichtigt gewesen sein, worauf noch weitere Beispiele ähnlicher Tendenz hinweisen.“¹⁰⁴

Bei den aufgeführten Werken des frühen deutschen Berufstheaters handelte es sich meist um Bearbeitungen fremdsprachiger Originale.¹⁰⁵ Die Bearbeitungen der Vorlagen waren

⁹⁸ Asper widerspricht hier Bolte, der behauptet, dass die Truppe Eckenbergs den Gherardi aus Wien „mitbrachten“. Asper argumentiert, dass die Truppe Eckenbergs die Übersetzungen aus dem *Théâtre italien* erst in Berlin tätigten. Er beruft sich dabei auf Graf Dönnhoffs Aufzeichnungen, woraus hervorgeht, dass die Truppe Eckenbergs die Übersetzungen erst auf Befehl des Königs in Berlin erarbeiteten. Vgl. Asper, *Hanswurst*, S. 61.

⁹⁹ Diese Handschrift trägt den Titel ‚Comodia genant dass Advocirende Frauenzimmer, unter dem Nahmen Columbine, oder Der Närrische Baron Buffadelli.‘ Auf der Handschrift ist der Hinweis ‚Aus dem frantz. übersetzt. Geschrieben von J. F. G. in Augsburg im Julio 1710.‘ Das französische Original trägt den Titel ‚Colombine avocat pour et contre.‘ und wurde von Nolant de Fatouville geschrieben. Die Handschrift liegt ebenfalls in der ÖNB auf. Vgl. Hansen, *Formen der Commedia dell’arte in Deutschland*, S. 74.

¹⁰⁰ Asper, *Hanswurst*, S. 62.

¹⁰¹ Vgl. Asper, *Hanswurst*, S. 62, vgl. auch Rudin, Bärbel, „Wanderbühne“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammer. Band 4.* Hg. Kanzog/Masser, Berlin/New York: Walter de Gruyter² 2001, S. 811.

¹⁰² Asper, *Hanswurst*, S. 62.

¹⁰³ Vgl. Ebd.

¹⁰⁴ Hansen, *Formen der Commedia dell’arte in Deutschland*, S. 76.

¹⁰⁵ Vgl. Noe, *Spieltexte der Wanderbühne VI*, S. XLI.

sowohl der Bühnenwirksamkeit, als auch dem Geschmack der unterschiedlichen Publika geschuldet:

„Die Aufnahme in das Repertoire der Wanderbühne entschied allein die Theaterwirksamkeit des Stoffes. Aus diesem Grunde werden die Dramen von den Dramaturgen der einzelnen Truppen willkürlich verändert, für ihre Bühne eingerichtet und ihrem geistigen Niveau angepasst.“¹⁰⁶

Für die Prinzipale der Wandertruppen war der Tauschwert ihres Repertoires wesentlich. Die Stücke sollten eine möglichst breite Masse ansprechen und zugleich Vorlieben ihrer adeligen Förderer einbeziehen. Die Aufnahme eines Werkes in ein Repertoire der Truppe war demnach eine zweckmäßige Entscheidung:

„Die Frage, an welchen Vorlagen man sich orientierte, war für die Prinzipale des 17. und frühen 18. Jahrhunderts keine kulturideologisch oder poetologisch zu reflektierende, sondern eine pragmatisch zu lösende. Was die unterschiedlichen Publika interessierte, eigneten sich Truppen durch Übersetzungen, Adaptionen und Piraterie an.“¹⁰⁷

Nachdem dargelegt wurde, wie die deutsche Bearbeitung von *Les deux Arlequin* in das Repertoire Hilverdings gekommen ist, wird nun das französische Original einer Betrachtung unterzogen.

Die Vorlage *Les deux Arlequin*

*Les deux Arlequin*¹⁰⁸ ist eine Verwechslungskomödie von Eustache Le Noble. Aufgeführt wurde das Stück am 26. September 1691 im Hôtel de Bourgogne.¹⁰⁹ Bei Klinger ist eine Inhaltsangabe des französischen Stücks zu finden:

„*Géronte*, ein reicher Alter, liebt *Isabelle*, die wohl jung und kokett, aber arm ist und nur vom Spiele lebt. *Géronte*'s Geschenke erobern sie bald, sie gibt ihm ihre Hand, während sie den jungen, aber geizigen *Octave*, der sie liebt zurückweist, denn:

*En amour ainsi qu'au Palais
Qui paye mal perd son procès.*¹¹⁰

Auf das Gerücht hin, dass *Arlequin*, der Diener des *Géronte*, gestorben sei, ist sein Bruder nach Paris gekommen. Da er indessen noch lebt und die beiden *Arlequins* sich gleichen wie die *Menächmen* des Plautus, entsteht eine Reihe komischer Verwechslungen, die dem *Arlequin cadet* allerhand eintragen, während sie den *Arlequin aîné* fast zur Verzweiflung bringen (Parodie des *Cid*). Schliesslich erkennen sie sich. Die Folge davon ist ein allgemeiner Jubel und drei Hochzeiten: *Géronte* heiratet die *Isabelle*, der ältere *Arlequin* seine liebste *Colombine* und *Arlequin*, der jüngere, bekommt die von seinem Bruder verschmähte *Marinette*.“¹¹¹

¹⁰⁶ Furlinger, „14 handschriftliche Dramen der Wanderbühne“, S. IX.

¹⁰⁷ Vgl. Hulfeld et al., „Tauschhandel in Sachen Theater“, S. 198.

¹⁰⁸ Vgl. Gherardi, *Le Théâtre Italien De Gherardi*, S. 285–348.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd., S. 283.

¹¹⁰ Die deutsche Übersetzung lautet: Verliebt wie im Palast, Wer schlecht bezahlt, verliert seinen Prozess.

¹¹¹ Klinger, *Die Comédie Italienne in Paris nach der Sammlung Gherardi*, S. 34f.

Die starke Bearbeitung des Stücks wird schon beim Vergleich der zwei Titel deutlich. Gemeinsam ist ihnen das Motiv der Verwechslung und die drei Hochzeiten am Ende. In beiden Stücken kommt es zu Verwicklungen, weil das Zwillingspaar verwechselt wird. Es gibt jeweils einen ortsansässigen Zwilling, dieser wird vom anderen tot geglaubt. Der Zwillingbruder kommt nun jeweils nach Paris um ein Erbe anzutreten. Die Personenverzeichnisse weisen einige Unterschiede auf: Die Rollen der zwei Arlequins in *Les deux Arlequins*¹¹² übernehmen in dem Stück *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge*¹¹³ Carl und Friderich de la Roche. Wie im Titel ersichtlich wurde in der deutschen Bearbeitung ein Hans Wurst hinzugefügt. Gemeinsam ist ihnen die Figur der Isabella. Die Figur des Geronte ist in der deutschsprachigen Bearbeitung ein Kaufmann. Im französischen Original übernimmt Geronte die Rolle des reichen, geizigen Alten, der die junge Isabella heiraten möchte. Die Figur der lustigen Alten Pasquella und ihr Kammermädchen Finetta werden in der deutschen Bearbeitung ergänzt. Ebenso wie der Vater von Isabella – Pantolpo. In der Länge unterscheiden sie sich die Stücke ebenfalls.¹¹⁴ Gemeinsam ist ihnen der Schauplatz Paris. In der französischen Vorlage wurde das lateinische Stück nach Frankreich transferiert, in der deutschen Bearbeitung bleibt der Handlungsort Frankreich. Hans Wurst betont im Stück immer wieder „es wäre so die *Mode* in *Paris* [Herv. i. O.]“.¹¹⁵ Das lässt sich als bewusste Anspielung gegen die Bewohner Frankreichs deuten. *Les deux Arlequin*¹¹⁶ sei laut Klinger weniger aufgrund seines inhaltlichen Unterhaltungswertes beliebt gewesen, sondern weil es den Schauspieler*innen vielfältige Möglichkeiten zur Pantomime bot:

„Die langen, meist in Alexandrinern geschriebenen Tiraden seines [Anm.: Le Nobles] zweiten Stückes: *Les deux Arlequins* (24) sind geschickt und mit Leichtigkeit geschrieben, aber, da sie ohne Witz und ohne Komik sind, doch langweilig, weshalb sie wohl seinen Werken nicht einverleibt worden sind. Das Stück behandelt das Menächmen-Thema, das den ‚Italienern‘ Gelegenheit bot, sich im pantomimischen Spiel aufs Köstliche zu bethätigen, worauf wohl der Erfolg desselben beruhte [...].“¹¹⁷

¹¹² Vgl. Gherardi, *Le Théâtre Italien De Gherardi*, S. 285–348.

¹¹³ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*.

¹¹⁴ *Les deux Arlequins* umfasst insgesamt drei Akte. Actus 1 besteht aus 8 Szenen, Actus 2 aus zwölf Szenen und Actus 3 aus 14 Szenen. Das Stück *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* umfasst ebenfalls drei Akte. Actus 1 besteht aus sieben Szenen, Actus 2 aus elf Szenen und Actus 3 aus zwölf Szenen.

¹¹⁵ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, S. 10v.

¹¹⁶ Vgl. Gherardi, *Le Théâtre Italien De Gherardi*, S. 285–348.

¹¹⁷ Klinger, *Die Comédie Italienne in Paris nach der Sammlung Gherardi*, S. 218.

Tatsächlich bietet auch die deutsche Bearbeitung einige Möglichkeiten zur Improvisation. Es gibt im deutschen Manuskript insgesamt sechs Vermerke¹¹⁸ für sogenannte *Lazzi*. Diese werden von den komischen Figuren Hans Wurst und Pasquella aufgeführt.

Lazzi sind kurze, eigenständige, überwiegend komische Einheiten, die Dialoge und Akrobatik beinhalten können. Sie werden meist von den Dienerfiguren ausgeführt und können aus dem Handlungsablauf separiert werden.¹¹⁹ Hinck definiert *Lazzi* oder *Burle* als:

„komische oder akrobatische Einlagen, die zum festen Repertoire des Schauspielers oder der Truppe gehören und denen die Handlung nur zum Vorwand dient. Sie sind bereitstehende Formen, erscheinen aber im Gefüge der Komödie als Zellen der Improvisation.“¹²⁰

Die *Lazzi* sind nur vermeintlich improvisiert, vielmehr gehören sie zum Spiel eines professionellen Ensembles.¹²¹ Sie entstehen nicht spontan, sondern werden eingeübt.¹²² *Lazzi* entspringen aus einem jahrzehntelangen mündlich tradierten Repertoire, das oft innerhalb einer Familie weitergegeben wurde.¹²³ Bei der Umsetzung eines *Lazzo* zeigt sich einerseits das Können bzw. das Handwerkliche andererseits die Spontanität und das Talent eines Schauspielers oder einer Schauspielerin. *Lazzi* können folgende Elemente enthalten: Wortspiele, akrobatische Szenen, Grimassen, Verkleidungen und Musik.¹²⁴ Ein *Lazzo* kann bis zu 10 Minuten dauern. Während der Aufführung können *Lazzi* beliebig oft wiederholt und kombiniert werden.¹²⁵

Von der *Ancienne* bis zur *Nouveau Comédie-Italienne* gab es einen Bruch in der Bewertung der *Lazzi*. Dies eruiert Klees aus den Kommentaren von zwei Zeitgenossen

¹¹⁸ Folgende Vermerke sind in der Handschrift zu finden: S. 21r: Hans Wurst: *Lazzi* mit Abwehren; 27v: Hans Wurst: *Lazzi*, Pasquella: 5r: Pasquella gibt den Beutel mit *Lazzo*, S. 5v: Pasquella zieht mit *Lazzo* den Ring aus der Taschen, S. 5v: Pasquella *Lazzo*. Siehe auch S. 25 in dieser Arbeit.

¹¹⁹ Vgl. Klees, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662–1729)*, S. 49, zu *Lazzi* siehe auch Hulfeld, Stefan (Hg.), *Scenari più scelti d'istrioni. Italienisch-Deutsche Edition der einhundert Commedia all'improvviso-Szenarien aus der Sammlung Corsiniana. Teil 1*, unter Mitarb. v. Demis Quadri, Sebastian Hauck und Stefan Mengarelli, Göttingen: V&R unipress 2014, S. 179–108.

¹²⁰ Hinck, *Das deutsche Lustspiel*, S. 37f.

¹²¹ Vgl. Koch, *Das deutsche Singspiel*, S. 9.

¹²² Vgl. Gordon, Mel, *Lazzi. The Comic Routines of the Commedia dell'arte*, New York: Performing Arts Journal Publications 1983.

¹²³ Vgl. Klees, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662–1729)*, S. 47.

¹²⁴ Vgl. Ebd., S. 46.

¹²⁵ Vgl. Ebd., S. 47.

der Comédie-Italienne innerhalb eines zeitlichen Rahmens von 30 Jahren. Im 17. Jahrhundert erläutert Perucci, dass Lazzi eine Wesensgleichheit mit der Metapher haben und dadurch nicht bloß zur Generierung von oberflächlichen Spaß vorhanden sind. Luigi Riccoboni hingegen bezeichnet Lazzi als störende Elemente, denen jeder Zusammenhang zur Geschichte fehle. Er lehnt daher den Gebrauch von Lazzi ab.¹²⁶

Neben den Lazzi sind die *scènes italiennes* ein Strukturelement des Spiels der Comédie-Italienne.¹²⁷ *Scènes italiennes* sind nicht gänzlich ausformuliert und lassen Freiraum für Improvisation. „*Scènes françaises* sind dialogisch ausformulierte Szenen, während *scènes italiennes* trotz genauer inhaltlicher Zusammenfassung ohne feste Textvorlage auskommen und auf Spiel, Akrobatik und Scherzen beruhen.“¹²⁸

In Gherardis Recueil heben sie sich optisch durch Kursivdruck von den anderen Szenen ab.¹²⁹ Klees unternimmt eine umfassende Untersuchung *der scènes italiennes* in Gherardis Recueil. *Les deux Arlequin* weist zwei *scènes italiennes* auf.¹³⁰ Als Beispiel wird eine *scènes italiennes* aus dem Stück *Les deux Arlequin* angeführt:

ACTE II.

SCENE I.

ARLEQUIN, MARINETTE.

*Dans cette scene italienne, qui ouvre le second acte, Arlequin paroît comme pour suivi de Marinette, dont il dédaigne l'amour & les em-Pressemens. Cette scene se passe en douceurs qu'elle lui dit, pour essayer de lui donner de l'amour; il la rebute sirement, & lui fait connoître qu'il ne veut aimer que Colombine. Cette déclaration inspire à Marinette des sentimes de fureur & de jalousie, & Arlequin sort en la raillant, & la laisse seule.*¹³¹

AKT II

SCENE I.

ARLEQUIN, MARINETTE.

In dieser italienischen Szene, die den zweiten Akt eröffnet, Harlekin scheint verfolgt zu werden von der Marinette, deren Liebe & Eifer er verachtet. Diese Szene spielt sich in der Süße ab, die sie ihm sagt, um zu versuchen, ihm Liebe zu geben; er weist sie stolz zurück, & lässt sie erkennen, dass er nur Columbine lieben will. Diese Erklärung weckt

¹²⁶ Vgl. Ebd., S. 47f.

¹²⁷ Vgl. Ebd., S. 138.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Vgl. Ebd., S. 133.

¹³⁰ Die *Scènes italiennes* sind in II, 1 und II, 2 zu finden. Vgl. Ebd., S. 132.

¹³¹ Gherardi, *Le Théâtre Italien De Gherardi, Ou le Recueil General*, S. 303.

bei Marinette Gefühle von Wut und
Eifersucht, und Harlequin kommt heraus und lacht über sie,
& ermüdet sie allein.

In dem Stück *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge*¹³² gibt es nicht vollständig ausformulierte Szenen, die sich mit den *scènes italiennes* in Gherardis Recueil vergleichen lassen:

Schmelt gegen die *Scene*: es seyn erlogen, das sein Herr wegen des langen aussenbleibens ihm loose Worth geben werde, er kent ihm besser, er wäre ein Herr, der zu leben wüste, und gehet mit einen treuen Diener besser um als man meinte, /:Lazzo das das Carl interrumpiret Hanns Wurst mit Felleysen in um= drehen ihm an den Kopf schlägt, und gegen die Scene:/ schmelt sagendt:/ Wan er gleich 3 oder 4 Tag aussen= bleibt und seinen Dienst versaumt, sein Herr doch zufrieden wäre. /:Carl gegen die Scene:/ seinen Diener soll man zufrieden lassen. /:Hanns Wurst interumpiret mit Pistoles:/ Carl sagt wegen der loosen Worth hätten sie Unrecht, weill er gesonnen den Hanns Wurst 1.000 Prigel zuge= Ben [...].¹³³

Sowohl die französische Vorlage, als auch die deutsche Bearbeitung bieten Raum für freie Ausgestaltung der Szenen und körperbetontes Spiel. Einerseits durch Lazzi, andererseits durch nicht vollständig verschriftliche Szenen.

¹³² ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*.

¹³³ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, S. 2r.

5. Das Doppelgängermotiv

Nach der theaterhistorischen Einordnung der Verwechslungskomödie *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich formirte Zwillinge*¹³⁴ erfolgt nun eine Betrachtung des Hauptmotivs des Stücks. Dieses Hauptmotiv ist die Verwechslung der Zwillingenbrüder Carl und Friderich de la Roche. Das Motiv des natürlichen Doppelgängers in Form eines Zwillingenbruders war bereits in der Antike beliebt. Plautus legt mit seiner Zwillingenkomödie *Menachemi* das Grundgerüst für viele weitere Verwechslungskomödien. Durch Plautus *Menachemi* hat das Doppelgängermotiv seine traditionelle komische Prägung bekommen.¹³⁵

Der daraus resultierende Handlungsabau wird in vielen weiteren Theaterstücken als Grundgerüst verwendet und weist eine dementsprechend lange Spieltradition auf. Die Bedeutung des Doppelgängermotivs lässt sich an den Erwähnungen in Lexika bemessen. Müller-Kampel und Thalmann verzeichnen in ihrem Lexikon siebzehn Einträge in unterschiedlichen Nachschlagewerken unter dem Stichwort „Doppelgänger“.¹³⁶

In das Schema der traditionellen Verwechslungskomödie drängen zu Beginn des 19. Jahrhunderts neue Inhalte, die die Komplexität des Ichs aufzeigen. Diese Identitätsproblematik wurde, laut Forderer, im vorigen Jahrhundert komplett ignoriert. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts kam es zu einer Beunruhigung über die Gewissheit der Komplexität des eigenen Ichs.¹³⁷ Dieses Thema wurde im damals relativ neuen Genre des Romans aufgegriffen.¹³⁸ Heinrich von Kleists *Amphitryon*, eine Neuadaption von Plautus *Amphitruo*, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts erschien, zeigt die Entwicklung, den Doppelgänger nicht als bloßes Verwechslungsobjekt einzusetzen, sondern mithilfe des Doppelgängermotivs das Ich als unstabilen Standpunkt darzustellen.¹³⁹

Im Folgenden werden die Erscheinungsweisen des Doppelgängers dargelegt. Dem Doppelgängermotiv ist die Identitätsproblematik inhärent. In Kapitel 5.2 wird untersucht inwiefern Identität in der traditionellen Verwechslungskomödie verhandelt wird.

¹³⁴ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*.

¹³⁵ Vgl. Frenzel, Elisabeth, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart: Kröner 1998, S. 516.

¹³⁶ Vgl. Müller-Kampel Beatrix/Eveline Thalmann, „Doppelgänger“, in: *Lexikon literarischer Figuren, Personen, Typen und Gruppen*, Stuttgart: Hiersemann 2013 (= Hiersemanns Bibliographische Handbücher, Bd. 22), S. 96.

¹³⁷ Vgl. Forderer, *Ich-Eklipsen*, S. 26.

¹³⁸ Vgl. Bär, Gerald, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, Amsterdam: Rodopi 2005, S. 227.

¹³⁹ Vgl. Forderer, *Ich-Eklipsen*, S. 24.

5.2 Erscheinungsweisen des Doppelgängers

Anstatt die Geschichte des Motivs chronologisch und detailreich darzulegen wird dessen Entwicklung anhand der Erscheinungsformen des Doppelgängers aufgezeigt.¹⁴⁰ Es gibt zwei wesentliche Erscheinungsformen die den Anfang und den Höhepunkt des Motivs kennzeichnen. Zunächst gibt es den Doppelgänger, der mit einer anderen Person im Aussehen identisch ist. Diese Form ist in der traditionellen Verwechslungskomödie zu finden und wird oft mit Zwillingen dargestellt. Die zweite Form entwickelte sich in der Romantik. Hier resultiert der Doppelgänger aus der Abspaltung des eigenen Ichs. Moraldo ergänzt diese mit einer dritten möglichen Erscheinungsform, die ebenfalls aus einer Abspaltung des Ichs resultiert. Bei dieser dritten Erscheinungsform ist der Doppelgänger nicht mehr physisch ident und kann jegliche Form annehmen:

„Der Doppelgänger ist möglich 1. als identischer Zwilling, 2. als magisches Ebenbild und 3. als Gestalt des anderen Lebens, die jedes beliebige Aussehen haben kann.“¹⁴¹

Die Definition der ersten Stufe beruht auf dem gleichen physischen Erscheinungsbild. Plautus *Menaechmi* fällt in diese Definition.¹⁴² Bei der zweiten Definition erscheint das zweite Ich nicht als Verdoppelung, sondern als dessen Teilstück. Es kommt demnach zu einer Spaltung des Ichs. Dieses andere Ich kann ein magisches Ebenbild sein und in Form einer fiktiven Gestalt auftreten. Diese stammt meist aus der subjektiven Einbildungskraft des Einzelnen. Es kann aber auch objektiviert sein und als reale Person auftreten. In jedem Fall wirft der Doppelgänger der zweiten Stufe eine Frage nach der Identität der Protagonist*innen auf.¹⁴³

Der Doppelgänger der ersten Stufe wird also mit einer anderen identisch aussehenden Person verwechselt, der Doppelgänger der zweiten Stufe reflektiert die Identität einer anderen Person. Der Unterschied des Doppelgängers der ersten und zweiten Stufe liegt im Wesentlichen darin, dass der Doppelgänger der ersten Stufe eine gewisse Selbstständigkeit besitzt. Er ist mit sich selbst ident. Der Doppelgänger der zweiten Stufe ist eine bildliche Abspaltung des Ichs. Er steht mit seinem Original in einem beiderseitigen Abhängigkeitsverhältnis. Der Doppelgänger kann fiktiv oder real sein, in verschiedenen Darstellungen auftreten und ist vor allem in der Romantik literarisch

¹⁴⁰ Zur Geschichte des Doppelgängermotivs vgl. Vgl. Bär, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, sowie Vgl. Herget, *Spiegelbilder. Das Doppelgängermotiv im Film*, und Frenzel, Elisabeth, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart: Körner ⁶2008.

¹⁴¹ Vgl. Moraldo, *Wandlungen des Doppelgängers*, S. 13.

¹⁴² Vgl. Ebd., S. 20.

¹⁴³ Vgl. Ebd., S. 21.

umgesetzt worden.¹⁴⁴ Er kann ebenfalls eine Verwirklichung von Wunschphantasien sein. Fest steht jedoch, dass das Auftreten des Doppelgängers der zweiten Stufe immer eine Spaltung und Gefährdung der Identität veranschaulicht.¹⁴⁵

Der Doppelgänger der dritten Stufe ist wiederum eine Spaltung der Persönlichkeit in zwei Subjekte, jedoch ist er nicht mehr physisch identisch. Er kann jegliches Aussehen annehmen.¹⁴⁶ Bei der Doppelgängerschaft der dritten Stufe lässt sich die Abspaltung des Ichs nicht aufheben. Die Dissoziation des Ichs erfolgt physisch und psychisch. Die Person verfügt über eine Doppel-Existenz – meist unter einem anderen Namen.¹⁴⁷ Es kann allerdings nur einer dieser Existenzen bestehen. Die Persönlichkeit kann nicht mehr geeint werden.¹⁴⁸

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es zwar bei der traditionellen Verwechslungskomödie eine zweitweise Bedrohung der Identität der Protagonist*innen gibt, diese wird aber am Ende stets aufgeklärt und die Protagonist*innen werden in ihrer Singularität und Persönlichkeit bestätigt. In der Romantik wird das traditionelle Schema des Doppelgängermotivs grundlegend verändert. Es kommt es zu einer Spaltung des Subjekts. In der klassischen Verwechslungskomödie erscheint der Doppelgänger als physisches Ebenbild, dass jedoch in seiner Singularität bestehen bleibt.

„Wichtig dabei ist, daß es sich von einem Motiv, das wie bei Plautus die *Multiplikation* [Hervorh. i. O.] eines Menschen – seine Verdoppelung in zwei Menschen – beschreibt, weiterentwickelt zu einem Motiv, wo die Multiplikation auch eine *Division* [Hervorh. i. O.] des Originals impliziert. Das Doppelgängertum spiegelt in diesen Texten die Erfahrung, daß das Subjekt ein Wesen ist, das von Spaltung und Selbstentfremdung bedroht ist und so nicht allein nur der Welt gegenüber – aufgrund der äußeren Macht eines Entfremdungszusammenhangs – nicht souverän agiert, sondern auch sich selbst gegenüber ohnmächtig ist. Zum Thema wird, daß das Ich, wie ein Jahrhundert später die Psychoanalyse formulieren wird, nicht ‚Herr im eigenen Haus‘ ist.“¹⁴⁹

Das Doppelgängermotiv bei Plautus impliziert eine Verdoppelung des Menschen. Eine Person ist von der äußerlichen Erscheinung mit einer anderen ident. In der Romantik kommt es zusätzlich zu der Verdoppelung zu einer Spaltung des Subjekts. Die Betrachtung verlagert sich demnach nicht auf äußere Verwechslungen, sondern auf das

¹⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 22.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 23.

¹⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 25.

¹⁴⁷ Morlodo führt u.a. als Beispiel für den Doppelgänger der dritten Stufe Dr. Jekyll und Mr. Hyde an, Vgl. Ebd., S. 35.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd.

¹⁴⁹ Forderer, *Ich-Eklipsen*, S. 53f.

Innere der Protagonist*innen. Im folgenden Kapitel wird erörtert, wie Identität in der Verwechslungskomödie verhandelt wird.

5.3 Identität in der Verwechslungskomödie

In der traditionellen Verwechslungskomödie hat die Doppelgängerschaft eine rein komische Funktion. Die komische Verwechslung kennzeichnet die Handlungsstruktur. In der *Commedia dell'arte* war das Doppelgängermotiv vor allem aufgrund der Möglichkeit vielfacher Verwechslungsszenen beliebt.¹⁵⁰ Das Motiv ist in besonderem Maße Bühnenwirksam, da es zahlreiche Gelegenheiten für Verkleidung und Verwechslung bietet. Zu einer psychologischen Betrachtung von Identitätsproblemen kommt es jedoch nicht:

„Nur am Rande vermerkt zu werden braucht das in der Komödienliteratur florierende im Dienste bloßer Täuschung stehende Bühnenwirksame Verkleidungs- und Maskierungsmotiv mit seinem Verstecken der tatsächlichen hinter der fingierten Person. Es hat reine Spielfunktion und ist nicht von tiefer greifender Konsequenz für Identitätsprobleme.“¹⁵¹

Im traditionellen Schema der Verwechslungskomödie, die Plautus *Menaechmi*¹⁵² vorgegeben hat, gibt es folglich keine Identitätsproblematik. Auch Shakespeares *Comedy of Errors*¹⁵³, das das Menaechmen Komödieschema thematisch aufgreift und sich von *Amphitruo*¹⁵⁴ die Idee des verdoppelten Zwillingspaars leiht, komme es zu keiner Infragestellung der Identität der Protagonist*innen. Das verdoppelte Zwillingspaar vermehre das Potenzial an Situationskomik, aber auch hier komme es zu keiner

¹⁵⁰ Vgl. Schwarcz, Chava Eva, „Der Doppelgänger in der Literatur – Spiegelung, Gegensatz, Ergänzung“, in: *Doppelgänger. Von endlosen Spielarten eines Phänomens*, Hg. Ingrid Fichtner, Bern [u.a.]: Haupt 1999, S. 3f.

¹⁵¹ Hinck, Walter, „Die Komik der doppelten Identität in Brechts Volksstück *Herr Puntila und sein Knecht Matti*. Ein Essay“, in: *„Kann man denn auch nicht lachend sehr ernsthaft sein?“ Sprachen und Spiele des Lachens in der Literatur*, Hg. Daniel Fulda et al., Berlin/New York: De Gruyter 2010, S. 150.

¹⁵² Vgl. Plautus, Titus M., „*Menaechmi*“, in: *Komödien Band III. Curculio – Epidicus – Menaechmi – Mercator. Lateinisch und deutsch*, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Peter Rau, Darmstadt: WBG 2008 (= Edition Antike, Hg. Thomas Baier/Kai Brodersen/Martin Hose), S. 150–245.

¹⁵³ Vgl. Shakespeare, William, *The Comedy of Errors. Die Komödien der Irrungen*, Englisch-deutsche Studienausgabe, Textausgabe, deutsche Prosafassung, Anmerkungen, Einleitung und Kommentar von Kurt Tetzeli v. Rosador, Bern/München: Francke 1982.

¹⁵⁴ Vgl. Plautus, Titus M., „*Amphitruo*“, in: *Komödien Band I. Amphitruo – Asinaria – Aulularia. Lateinisch und deutsch*, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Peter Rau, Darmstadt: WBG 2008 (= Edition Antike, Hg. Thomas Baier et al.), S. 9–108.

Identitätsproblematik.¹⁵⁵ Christof Forderer unterstützt diese These, es komme bei der klassischen Verwechslungskomödie zu keiner Bedrohung der Identität. Der gattungsspezifische Ausgang der Komödie – die Wiederherstellung der Ordnung am Ende des Stücks, dh. die Auflösung der Verwechslungen – stellen die Identität von vornherein nicht in Frage.¹⁵⁶

Der Identitätskonflikt wird demnach in den Zuschauerraum verlagert. Basierend auf Forderers These kommt es zu keiner Identitätsproblematik in der Verwechslungskomödie, weil den Zuschauenden bewusst ist, dass es bei der Komödie zu einem guten Ausgang kommt. Diese Sicherheit wird durch den Informationsvorsprung, den das Publikum hat, verstärkt. Der Wissensvorsprung ist essentiell, einerseits für die Komik, andererseits um eine Distanz zu den Protagonist*innen zu wahren. Dieser Informationsvorsprung führt zum Genuss des Publikums und wird verstärkt, je heillosere die Verwirrungen auf der Bühne werden:

„Man darf innerhalb der Bühnenfiktion auf nichts kommen, das ist, als Komödienkonvention, Prämisse aller möglichen Verwirrungen und zugleich auch Prämisse für die Distanz des Zuschauers. Der rollenbefangenen Naivität derer, die auf nichts kommen und angesichts leibhaftiger Doppelgänger in ihrer Rollenidentität kollabieren, entspricht eine Abständlichkeit des Zuschauers nicht nur in dem Sinne, daß er selbst sich vor den Gefährdungen der Bühnenfiguren gefeit weiß, auch nicht nur in dem Sinne, daß er diese Gefährdungen als nur vermeintliche, als ‚enthebbar‘ durchschaut, sondern vor allem in dem Sinne, daß inmitten aller Mißverständnisse er allein richtig versteht.“¹⁵⁷

Theatralische Täuschung ist eine Situation mit der die Zuschauer*innen rechnen. Sie kennen die Spielregeln der Bühne und verlieren demnach nicht ihre Selbstsicherheit, vielmehr können sie diese genießen.¹⁵⁸ Die Verwechslungskomödie verschafft insofern besonderes Vergnügen, da es zu einem Überlegenheitsgefühl kommt. Die Zuschauenden können sich sogar doppelt überlegen fühlen, einerseits beherrschen sie die Spielregeln der Täuschung, andererseits stecken sie nicht in der Haut der Getäuschten. Das Publikum genießt souverän den Überblick über das Bühnengeschehen und dieses Überlegenheitsgefühl, welches aus dem Wissensvorsprung resultiert, führt zum

¹⁵⁵ Vgl. Hildenbrock, Aglaja, *Das andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur*, Tübingen: Stauffenburg 1986 (= Stauffenburg Colloquium, Bd. 3), S. 81.

¹⁵⁶ Vgl. Forderer, *Ich-Eklipsen*, S. 22.

¹⁵⁷ Warning, Rainer, „Komische Doppelgänger“, in: *Identität*, Hg. Odo Marquard/Karlheinz Stierle, München: Fink 1979 (= Poetik und Hermeneutik. Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 731; siehe auch: Moraldo, *Wandlungen des Doppelgängers*, S. 14f.

¹⁵⁸ Vgl. Klotz, Volker, *Komödie. Etappen ihrer Geschichte von der Antike bis heute*, Frankfurt am Main: Fischer 2013, S. 19f.

Genuss.¹⁵⁹ Die von Manfred Pfister bezeichnete „diskrepante Informiertheit“¹⁶⁰ bezieht sich auf die Informationsvergabe in dramatischen Texten. Das Publikum hat gegenüber den Protagonist*innen einen Informationsvorsprung. Dieser kann durch unterschiedliche Techniken dramaturgisch umgesetzt werden. Pfister führt anhand Plautus *Menaechmi* und Shakespeares *Comedy of Errors* zwei unterschiedliche Beispiele an. Diese Zwillingskomödien unterscheiden sich in der Art der Technik, in welcher der Informationsvorsprung hergestellt wird.¹⁶¹ Bei Plautus erzählt ein Prologssprecher die Vorgeschichte der Zwillingsbrüder.¹⁶² Shakespeare hingegen nimmt eine Figur in sein Stück (Aegeon, den Vater der Brüder) und lässt diesen die Vorgeschichte in Form eines Dialogs darlegen.¹⁶³ Eine Gemeinsamkeit dieser beiden Zwillingskomödien ist, dass es bei den Protagonist*innen keine diskrepante Informiertheit gibt. Die *dramatis personae* haben alle denselben Grad der Informiertheit.¹⁶⁴ Im Unterschied zu *Menaechmi* und *Comedy of Errors* gibt es in dem Stück *Die Durch Die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* eine diskrepante Informiertheit zwischen den *dramatis personae*. In *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* wird zu Beginn nicht nur das Publikum, sondern auch Carls Diener Hans Wurst über die bevorstehende Intrige informiert. Dieser soll Friderich durch die Stadt führen, während Carl sich als Friderich ausgibt, um die Erbschaft zu erhalten. Während des Spaziergangs kommt es zu Verwechslungen, weil die Personen die ihnen begegnen Friderich für Carl halten.¹⁶⁵ Während die Zuschauer*innen das Geschehen sorglos überblicken können, sind die Protagonist*innen dem turbulenten Geschehen ausgeliefert. Erst zum Schluss, wenn sich die Verwechslungen und daraus entstehenden Verwicklungen auflösen, begreifen sie das Geschehen und es kommt zu einem gattungsspezifisch guten Ende.¹⁶⁶ So kommt es zwar in der klassischen Verwechslungskomödie zu keiner Identitätskrise der Protagonist*innen, sie beinhaltet dennoch die Ich-Problematik. Die Zuschauer*innen kennen als einzige die wahren Verhältnisse, dies wirkt sich wiederum selbstversichernd auf diese auf:

¹⁵⁹ Vgl. Ebd., S. 20.

¹⁶⁰ Pfister, Manfred, *Das Drama*, Paderborn: Wilhelm Fink ¹¹2001, S. 80.

¹⁶¹ Vgl. Ebd., S. 82.

¹⁶² Vgl. Ebd., S. 82f.

¹⁶³ Vgl. Ebd., S. 83.

¹⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 82.

¹⁶⁵ Vgl. ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, S. 3r-3v.

¹⁶⁶ Vgl. Klotz, *Komödie*, S. 109.

„Sogar in den frühen Verwechslungskomödien scheint das Motiv eng mit der Ich-Problematik verknüpft, denn die Verwirrung, die von zwei anscheinend gleichen und doch unterschiedlichen Identitäten ausgeht, wirkt komisch und selbstversichernd auf das überlegene Zuschauer-Ich, welches den wahren Sachverhalt kennt.“¹⁶⁷

Die Frage nach Identität in der Verwechslungskomödie verlagert sich in den Zuschauerraum. Der Informationsvorsprung des Publikums ist einerseits essentiell für die Komik, andererseits führt er dazu, dass sie sich die Zuschauenden in ihrer Identität bestätigt fühlen, da sie als einzige das gesamte Geschehen überblicken können.

Im Folgenden soll anhand des Manuskripts *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* der Frage nachgegangen werden inwiefern Identität im Stücktext verhandelt wird. Der dieser Arbeit vorliegende Stücktext ist nicht für ein Lesepublikum gedacht, sondern gehörte zum Repertoire einer Berufsschauspielertruppe. Die Betrachtung des Stücktexts soll demnach aus einer historisierenden Perspektive erfolgen:

„Die Texte der Wanderbühne wie der großen heroischen Opern sind nicht primär für die Lektüre geschrieben worden, sondern für den Bühnengebrauch. Sie müssen deshalb völlig anders gelesen werden als die seit Mitte des 18. Jahrhunderts geläufiger werdenden Druckfassungen mehr oder weniger beamteter Literaten in Schul- oder Hochschuldiensten. Hier wird für ein Lesepublikum geschrieben und damit ein literarischer Standard etabliert, hinter dem die Bühnenfassungen fast zwangsläufig zurückbleiben müssen. Denn diese gibt es selbstverständlich nach wie vor, nur sind sie bis auf wenige Ausnahmen aus dem Horizont der Literaturwissenschaftler verdrängt worden, die ihre Texterwartung rückwärts an die früheren Stücke herantragen.“¹⁶⁸

Identität, die Erfahrung des Menschen als autonomes Subjekt, kommt mit den geistigen Strömungen der Romantik auf und wird mithilfe des Doppelgängermotivs im Genre des Romans verhandelt.¹⁶⁹ Der dieser Arbeit zugrundeliegende Stücktext ist zeitlich in das frühe 18. Jahrhundert einzuordnen. Die Figuren des Spieltextes sind zum Teil dem von Gerda Baumbach definierten Comödien-Stil verpflichtet.¹⁷⁰ Bei den Figuren des

¹⁶⁷ Bär, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, S. 434.

¹⁶⁸ Meyer, Reinhart, „Hanswurst und Harlekin, oder: Der Narr als Gattungsschöpfer. Versuch einer Analyse des komischen Spiels in den Staatsaktionen des Musik- und Sprechtheaters im 17. und 18. Jahrhundert [1900]“, in: *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Hg. Matthias J. Pernerstorfer/Hans Ernst Weidinger, Wien: Hollitzer 2012, S. 307.

¹⁶⁹ Vgl. Bär, *Das Motiv des Doppelgängers*, S. 227.

¹⁷⁰ Zur Schauspielerkunst gehörte bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts das Beherrschen des Comödien-Stils und des Rhetorischen Stils. Vgl., Baumbach, Gerda, *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Band 2. Historien*, Leipzig: Universitätsverlag 2018, S. 409.

Comödien-Stils handelt es sich um Kunstfiguren¹⁷¹, eine charakterliche Entwicklung wird nicht erwartet. Die Protagonist*innen als Individualmenschen zu betrachten ist demnach aus historisierender Perspektive nicht die richtige Herangehensweise. Im Folgenden werden die Schauspielstile nach Gerda Baumbach kurz erläutert um darzulegen, warum bei einer historisierenden Betrachtungsweise des Spieltextes die Frage nach der Identität nicht mit der Psychologisierung der Figuren zu beantworten ist.

5.3.1 Schauspielstile nach Baumbach

Baumbach definiert historisch gesehen drei Schauspielstile über die Zeitspanne von der Frühen Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Diese standen miteinander in einem Konkurrenzverhältnis und wurden bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts gleichzeitig oder zum Teil wechselseitig ausgeübt. Baumbach unterteilt die drei Schauspielstile in den Comödien Stil (der Schauspielende erzählt mithilfe seines Körpers), den Rhetorischen Stil (die Darstellung des „zivilisierten“ Menschen) und den Veristischen Stil (die Weiterentwicklung des Rhetorischen Stils, der Schauspielende als Menschendarsteller):

„[...] zum einen die in histrionischer Tradition stehenden Praktiken der *Comödianten* [Hervorh. im Orig.], die den Menschen nicht darstellen, sondern mit der Bewegung des gesamten Körpers über seine Multiplizität und seine Multiplikationen erzählen (Comödien-Stil), zum anderen die Darstellungen der rhetorisch geschulten *Deklamatoren* [Hervorh. im Orig.] und ihre – an der Malerei orientierte – Beredsamkeit des Körpers, die gleichsam das ‚Zivilisationsprojekt Mensch‘ offen und offensiv repräsentieren (Rhetorischer Stil), sowie die *Menschendarsteller* [Hervorh. im Orig.] des Ausdrucks – des wertvollen Inneren – und der Verkörperung – am Äußeren –, die den Anschein der Wahrheit und Natur eines psychisch geleiteten Individuums erwecken (sollen) und daher die Repräsentation verbergen und verschleiern (müssen) (Veristischer Stil).“¹⁷²

Seit Anfang des 18. Jahrhunderts setzte der Übergang vom Rhetorischen zum Veristischen Schauspielstil ein. In der Jahrhundertmitte wurde dieser Übergang allmählich vollendet. Der Rhetorische Stil entstand aus den Errungenschaften der Schriftkultur und leitete den Übergang zum Veristischen Stil ein. Ab der zweiten Hälfte

¹⁷¹ Hans Wurst ist eine solche Kunstfigur. Die Kunstfigur ist laut Baumbach weder der Akteur als Zivilperson, noch die Rolle, die er darstellt. Die Differenz zwischen Kunstperson/Zivilperson des Akteurs und seiner Kunstfigur sind grundlegend für das Spiel. Vgl. Baumbach, Gerda, *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Band 1. Schauspielstile*, Leipzig: Universitätsverlag 2012, S. 215.

¹⁷² Baumbach, Gerda, *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Band 1. Schauspielstile*, Leipzig: Universitätsverlag 2012, S. 151.

des 18. Jahrhunderts setzt sich aufgrund der Psychologisierung und Naturalisierung des Rhetorischen Stils der Veristische Stil durch.¹⁷³

Der Übergang zum Veristischen Stil beruht auf dem neuen bürgerlichen Menschenbild der Aufklärung. Die Schauspieltechnik des Comödien Stils bis hin zum Veristischen Stil hat sich grundlegend verändert: von außen nach innen. Für den Comödien Stil sind Leibesbewegungen kennzeichnend, die Erzählung mit dem Körper ist elementar, beim Veristischen Stil hat sich eine Wendung nach „innen“ vollzogen.¹⁷⁴

„Die veristische Darstellungsweise versteht sich bezeichnender Weise als Erkenntnisweg zur lebendigen Forschung des Inneren des Menschen. Das Innere wird anschaulich nach außen gekehrt. Der ‚Charakter‘, nun verstanden als in sich geschlossener Merkmalkomplex der inneren moralischen Qualitäten, soll zum Ausdruck gebracht werden.“¹⁷⁵

Beim Veristischen Stil stehen der Ausdruck der Gefühle und die Verkörperung derer im Vordergrund. Der Comödien Stil ist u.a. durch Leibesbewegungen und das Vorhandensein von Kunstfiguren gekennzeichnet.¹⁷⁶ Im Veristischen Stil haben die Akteure die Aufgabe, einen Anschein von Einheit von Akteur und Rolle zu schaffen. Es werden Personen als „Charaktere“ dargestellt.¹⁷⁷

Da das Stück *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* zeitlich in das frühe 18. Jahrhundert einzuordnen ist und die Figuren des Stücks zum Teil dem Comödien Stil verpflichtet sind, ist die Frage inwiefern Identität in dem Stücktext verhandelt wird, demnach nicht auf das „Innere“ der Protagonist*innen zu verlagern, sondern auf das „Äußere“, im Sinne von äußeren Zuschreibungen wie Sprechakte und Requisiten. Um den Informationsvorsprung des Publikums zu gewährleisten muss zu jeder Zeit klar sein, welcher der beiden Zwillingen gerade auf der Bühne ist. Inwiefern Identität im Sinne von Gleichheit zugeschrieben wird soll nun anhand einzelner Szenen des Stücktexts *Die Durch Die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* dargelegt werden.

¹⁷³ Baumbach betont, dass der Übergang der Schauspielstile nicht linear erfolgt ist, sondern durch „Parallelitäten, Vermischungen, Dominantenbildungen, Absinken und erneute Rückgriffe [...]“ gekennzeichnet ist. Vgl. Baumbach, Gerda, *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Band 2. Historien*, Leipzig: Universitätsverlag 2018, S. 25.

¹⁷⁴ Vgl. Baumbach, *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Band 1*, S. 164.

¹⁷⁵ Ebd., S. 187.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 154.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 266.

In Scena 5, Act 1 sagt Hans Wurst zu Carl, dass er seinem Bruder so ähnlich sehe, dass er ihn sofort erkannt habe. Carl soll ein schwarzes Kleid anlegen, weil sein Zwillingsbruder auch eines trägt:

„*Hanns Wurst* sagt er sehe seinen Bruder so ehn=
lich das er ihm gleich gekennt, er habe schon mit
ihm Bekandtschaft gemacht und in ein Wirtshaus
gewisen, *in suma* er hatte alles so gutt eingericht
das er gar bald die 60.000 Luisdor und die *Isabella* bekom=
men sollte, er soll nur ein schwartzes Kleüd anlegen,
weill sein Bruder auch dergleichen trüge, indem er
vor den Vetter trauerte, *Carl* last sich dieses gefal=
len, [...]“¹⁷⁸

Hier wird explizit die Gleichheit (das identische Aussehen) der Brüder durch Hans Wurst hervorgehoben und durch dieselbe schwarze Kleidung anschaulich gemacht.¹⁷⁹ Die schwarze Kleidung wird auch von den anderen Protagonist*innen explizit in ihren Sprechakten betont. Beispielsweise in Scena 7, Act 1, als Finette Friederich fragt, warum er schwarz angezogen ist, wenn er zu ihrer Herrin Essen geht:

„*Finetta*. Und warum dan so geschwind in der Trauer muß
man dan Schwartz angelegt seÿn, wan man zu
Gast gehet.“¹⁸⁰

Das Essen bei ihrer Herrin sei doch kein Grund, um Trauerkleidung anzuziehen. Als Friderich bei Pasquella ist, spricht auch sie die schwarze Kleidung von ihm an:

„*Pasquella*. Und warum dann so bestürztzt, und dazu in schwar=
tzen Kleÿdern, habt ihr vielleicht ein Unglück ge=
habt, redet mein Schatz seÿdt ihr etwan in einen
Duell gerathen, und habt gar einen erstochen.
Friderich. Eÿ, ich bin mein Lebtag kein Liebhaber von Schläge=
reÿen gewesen, der Himmel wird mich auch noch fer=
ner davor bewahren.“¹⁸¹

In Scena 3, Act 2 ist folgende Szenenanweisung zu lesen: „Hanns Wurst sieht Carl für Friderich an, sagt nochmahl er solle doch gehen, Carl gibt sich zuerkennen, Hanns Wurst verwundert sich wegen der Gleichheit“¹⁸² Auch hier wird die starke Ähnlichkeit der Zwillingsbrüder dargestellt. Hans Wurst kann seinen Herrn nicht mehr von seinem Zwillingsbruder unterscheiden. Diese Szene birgt großes Potenzial an Komik, vor allem, als es weiter heißt: „[...] will ihm ein Zeichen machen einen von den anderen zuverkennen, und das linke Ohr abschneiden, entlich erinnert er sich das Carl einen

¹⁷⁸ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, 7r–7v.

¹⁷⁹ Ebd., S. 7r.

¹⁸⁰ Ebd., S. 8v.

¹⁸¹ Ebd., S. 11r.

¹⁸² Ebd., S. 13r.

längeren Daumen als Fridrich habe.“¹⁸³ Hier wird explizit dargelegt, dass an den Zwillingen alles ident ist bis auf den längeren Daumen.

In Act 3, Scena 6 klärt Hans Wurst Isabella darüber auf, dass Carl und Friderich Zwillinge sind und sagt: „Nur Gedult, gleich will ich euch das Rätzel auflösen, wisset dann, das sich meines Herrn sein Bruder hier befindet, welch beyde Zwillinge, und sowohl in Kleidung als in allen einander gleich seynd, das sie kein Mensch voneinander erkennen kann [...]“¹⁸⁴

Auch hier wird wieder explizit betont, dass sich Carl und Friderich so ähnlich sehen, dass sie fast ununterscheidbar sind. Sie gleichen sich in ihrer Kleidung und in allem anderen auch. Hans Wurst weist Isabella auf das einzige Unterscheidungsmerkmal hin: „Und damit ihr hierfiero wegen der 2 Brüder nicht ihret, so greift nur allzeit nach den Daumen, welcher den längsten hat[,] der ist mein Herr.“¹⁸⁵

Wie bereits erwähnt waren Verwechslungskomödien vor allem beliebt, da die daraus entstehenden Verwicklungen Platz für Komik sowie körperbetontes Spiel bieten. Das körperbetonte Spiel ist maßgeblich für die Komik. Im Gegensatz zur Tragödie werden in der Komödie Affekte überdeutlich sichtbar gemacht:

„Während die Tragödie vor allem durch die Deklamation des Textes und daher durch eine relative Sparsamkeit der Gebärden charakterisiert wird (man könnte fast von einem ‚Wort-Monopol‘ der hohen Gattung sprechen), spielen jedoch die pantomimischen Szenen [...] in der Komödie, eine Schlüsselrolle. Denn die Affekte, die in der Tragödie gerade durch die Sprache bis aufs Äußerste gezähmt werden, sollen in der Komödie im Gegenteil überdeutlich anschaulich gemacht werden. Nur über die Verbindung von Wort-, bzw. Bildkomik und Körperkomik wird das Komische zur vollen Geltung gebracht.“¹⁸⁶

Im Folgenden werden Überlegungen angestellt wo im Stücktext *Die Durch Die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* körperbetontes Spiel zum Einsatz kommt. Dies geschieht einerseits mittels Lazzi, andererseits bieten die Verwechslungsszenen Gelegenheit für körperbetontes Spiel.

Als Hans Wurst Carls Zwillingbruder durch die Stadt führt geraten sie von einer Verwicklung in die nächste. Das Tempo ist rasant. Sie begegnen ausschließlich Personen, bei denen Carl Schulden hat, seien es Geldschulden oder noch nicht eingehaltene Eheversprechen. Als die Figuren den vermeintlichen Carl damit konfrontieren und dieser

¹⁸³ Ebd., S. 13r.

¹⁸⁴ Ebd., S. 28v.

¹⁸⁵ Ebd., S. 28v-29r.

¹⁸⁶ Mourey, Marie-Thérèse, „Körperrhetorik und –semiotik der volkstümlichen Figuren auf der Bühne“, in: *Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580–1730)*, Hg. Stefanie Arend ua., Amsterdam/New York 2008 (= Chloe Beihefte zum Daphnis, Bd. 40), S. 105.

behauptet von all dem nichts zu wissen, kommt es zu Zornesausbrüchen des Gegenübers aber auch bei Friderich selbst und schließlich gar zu einem Duell:

„**Friderich.** Kein Worth ist mir davon bewust.

Baron von Blitzdorff. Dieser Diener hier kan Zeuge sein, gehe her du, und rede die Wahrheit, bist du nicht zugegen gewesen, wie ich deinen Herrn das Geld gelihen habe, gehe her sage ich du Hundt.

Hanns Wurst. */:Tritt furchtsam zwischen beyde :/:zu Baron:/* Mein Herr Ja.

/:zu Friderich/ Mein Herr Nein.

Baron von Blitzdorff. Thue das Maul auf und rede, oder ich breche dir den Hals.

Hanns Wurst. */:zu Baron:/* Ich weiß es. */:zu Friderich:/* und weiß es auch nicht.

Baron von Blitzdorff. O du **Canallie!** Bist du auch ein solcher Betrüger wie dein Herr! **Allons** gebt mir mein Geldt sage ich, oder greifft beyde zum Degen und wehret euch */:zieht den Degen auß:/*

Hanns Wurst. Blase du mir den Hobel aus, und feste die spähen, so bist du bezahlt */:springt auf die Seite:/*

Baron von Blitzdorff. Ich sage noch einmahl mein Geld will ich haben oder **Satisfaction.**

Friderich. Was! **Satisfaction** auch noch darzu.

Baron von Blitzdorff. Freylich Geld beym Teuffel oder **Satisfaction.**

Friderich. Ich bin aber nicht schuldig.

Baron von Blitzdorff. */:Geht auf ihm loß:/* das liegst du, und dieser Degen, soll dich genugsam daran erinnern.

Friderich. */:Das ist ein Prutaller Kerl, ich muss nur schauen wie ich von ihm loß komme:/* Wie viell wollt ihr haben.

Baron von Blitzdorff. 100 **Luisdor** hab ich es doch schon 1.000 mahl gesagt.

Friderich. Wäre es dann nicht genug an der Helfte.

Hanns Wurst. */:O ho er fangt schon an zu **accordieren**, weill ihm die Hosen zu enge werden:/*¹⁸⁷

Ein weiteres Beispiel für die Möglichkeit für körperbetontes Spiel ist, ist in Act 2, Scena 9 zu finden. Geronte, ein Kaufmann trifft auf Friderich und verwechselt ihn mit seinem Zwillingsbruder Carl. Er gibt ihm dessen Schuldschein. Friderich betont sich nicht erinnern zu können, bei ihm Schulden aufgenommen zu haben. Hans Wurst sagt zu Geronte, sein Herr habe das Gedächtnis verloren. Geronte gibt Friderich den Schuldschein, damit er sich an die bei ihm aufgenommen Schulden erinnert. Friderich ist erbost und zerreißt den Schuldschein:

„**Friderich.** Ey was Ausziegel */:zerreist es:/* sehet hiermit seyd ihr bezahlet.

Geronte. Was mein Ausziegel zerreißen, ein Schelm zerreist es.

Friderich. Was ich ein Schelm.

NB. alle beyde wollen einander in die Haare, *Hanns Wurst*

läuft dazwischen, hat seine Lazzi mit abwehren, wen

Geronte seine Schulden in Zanck lang genug begehret */:läuft ab:/* und sagt er wolle ihm lassen in *Ar=*

¹⁸⁷ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, 26r–26v.

rest nehmen.“¹⁸⁸

Es kommt zu einer Rauferei zwischen Geronte und Friderich. Geronte möchte, dass Friderich die Schulden begleicht. Friderich weigert sich. Hans Wurst läuft dazwischen und hat seine Abwehr-Lazzi. Schließlich läuft Geronte davon und sagt, dass er ihn in Arrest nehmen lassen werde. Es geht rasant weiter. Friderich und Hans Wurst gehen in einen Bier-Kellner. Zunächst will Hans Wurst verhindern, dass Friderich hier einkehrt, weil er weiß, dass sein Herr Carl auch hier Schulden hat. Friderich hat aber bereits bestellt:

„Welcher den *Friderich* vor Carl ansieht sagt, er soll erst=lich die allte Zech bezahlen, beÿ welcher er vor den *Hanns Wurst* guttgesagt *Friderich* fragt *Hanns Wurst* was dieses zubedeut, *Hanns Wurst* sagt der Kellner hätte einen Rausch. *Kellner* begehret sein Geldt, und drohet mit der Wache, *Hanns Wurst* jagt den Kellner /:*ab*:/ will *Friderich* in ein anderes Wirthshaus fihren /:*zu ihnen*:/“¹⁸⁹

Der Kellner verwechselt Friderich mit Carl und fordert ihn dazu auf zunächst die offene Rechnung zu begleichen, bevor er erneut bestellt. Daraufhin fragt Friderich Hans Wurst, was dies zu bedeuten habe, dieser wiederum antwortet, dass der Kellner einen Rausch habe. Der Kellner fordert sein Geld und droht schließlich ebenfalls mit der Wache. Hans Wurst jagt den Kellner von der Bühne. Als er Friderich in ein anderes Wirtshaus führen möchte kommt es erneut zu einer Begegnung, bei der Friderich mit Carl verwechselt wird. Das Soldaten-Weib, eine Geliebte von Carl, begegnet den beiden mit einem Kind, welches scheinbar Carls ist. Sie möchte die Wiege mit dem Kind Friderich geben, dieser weiß nicht wie ihm geschieht. Friderich läuft schließlich von der Bühne. Hans Wurst möchte ebenfalls davonlaufen, das Weib droht ihm aber mit einer Pistole. Daraufhin ergibt sich Hans Wurst und kniet nieder. Das Weib bindet ihm die Hände zusammen und schnallt ihm die Wiege mit dem Kind auf den Rücken:

„Das *Soldaten=Weib* bindet die Wiegen ab und will sie den Fridrich geben, *Friderich* sagt sie soll ihm zufriden lassen. *Weib* sagt, er soll es betrachten, ob es nicht sein Fleisch und Bluth. /:*Friderich läuft ab*:/ *Hanns Wurst* will auch ab. *Weib* trohet ihm mit einer *Pistolen*. *Hanns Wurst* kniet nieder, *Weib* bindet ihm vorne die Hände, und auf den Buckel die Wiegen mit den Kindt /:*geht ab*:/“¹⁹⁰

¹⁸⁸ Ebd., S. 21r.

¹⁸⁹ Ebd., S. 21v.

¹⁹⁰ Ebd., S. 22v.

Abschließend lässt sich festhalten, dass es bei der traditionellen Verwechslungskomödie, die aus der Verwechslung von physisch identen Personen resultiert, keine Identitätsproblematik gibt. Es kommt zu keiner Spaltung des Subjekts, sondern einer Verdoppelung der Person im Sinne von physischer Gleichheit. Diese wird oft mit Zwillingen dargestellt. Anhand einiger Szenen aus dem Stücktext *Die Durch Die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* wurde dargelegt inwiefern Identität über Sprechakte und Ausstattungsmerkmale zugeschrieben wird. Ähnlichkeit wird gespielt durch explizite Wahrnehmung als Ähnlichkeit. Die Verwechslungen dienen vornehmlich der Spielfunktion und bieten Platz für körperbetontes Spiel. Der Informationsvorsprung des Publikums dient nicht nur zur Selbstvergewisserung des Publikums, sondern ist ebenfalls wesentlich für die Komik des Stücks.

6. Resümee

Die Spieltextedition des Codex 13110 mit dem Titel *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen der Erbschaft zweyer Brüder*¹⁹¹ bildet die Grundlage dieser Masterarbeit und leistet einen Beitrag zur Forschung des frühen deutschen Berufstheaters.

Der erste Arbeitsschritt bestand aus der Edition und der Festlegung von Editionsrichtlinien, um diese nachvollziehbar zu machen. In Folge dessen wurde ein Glossar, indem heute nicht mehr gebräuchliche Wörter aufgelistet sind, verfasst. Zur besseren Übersicht wurde ein Szenenprotokoll erstellt.

Der zweite Arbeitsschritt bestand in der theaterhistorischen Einordnung des Stücks. Das Titelblatt bietet einige Hinweise, denen nachgegangen wurde: „Auß dem frantzösischen Gerhardi herausgezogen, und Auf das teutsche Theater gebracht von Joanne Georgio Schilde Abgeschriben von Joanne Petro Hilverding unter denen Königl. Preußischen Hoff-Comoedianten so genannte Pantalon. A 1733 den 18. August.“¹⁹² Dieses Stück findet in der Forschungsliteratur bei Asper, Hansen und Rudin Erwähnung, transkribiert wurde es jedoch noch nicht. Neben diesem Stück gibt es noch weitere deutsche Gherardi Bearbeitungen. Hansen vermutet, dass die Bearbeitung mit dem Titel *„Comodia genant dass Adovcirende Frauenzimmer, unter dem Nahmen Colombine, oder Der Närrische Baron Buffadelli“* für die Truppe von Katharina Velten angefertigt wurde.¹⁹³ Hansen hat dieses Manuskript abgedruckt und zugänglich gemacht.¹⁹⁴ Es sind diese zwei Manuskripte, die einzig erhaltenen deutschen Bearbeitungen, abgesehen von der *Ollapatrida*,¹⁹⁵ aus Gherardis Textsammlung. Auch wenn es immer noch Unklarheiten bei der Einführung der Comédie-Italienne in den deutschen Spielplan gibt, so wurde mit der Transkription des Codex 13110 eine Forschungslücke geschlossen und das Stück für weitere interdisziplinäre Forschungen zugänglich gemacht.

¹⁹¹ ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*.

¹⁹² ÖNB, Cod. 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff. 3.8.2020, S. 1r.

¹⁹³ Vgl. Hansen, *Formen der Commedia dell'Arte in Deutschland*, S. 74.

¹⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 245–258.

¹⁹⁵ Vgl. Stranitzky, Johann Anton, *Ollapatrida des durchgetriebenen Fuchsmundi*, Wien: Konegen 1886 (Orig.: 1711). Wie bereits in Fußnote 98 erläutert, wird die Verfasserschaft fälschlicherweise Stranitzky zugeschrieben. Rudin führt als Verfasser Johann Friedrich Gräfe an. Da die Textsammlung in den Bibliothekskatalogen mit Stranitzky als Autor zu finden ist, wurde, um die Auffindbarkeit zu gewährleisten, die Quellenangabe mit Stranitzky als Autor angeführt.

Nach der theaterhistorischen Einordnung wurde das Stück auf einer inhaltlichen Ebene untersucht. Der dritte Arbeitsschritt bestand aus der Betrachtung des Hauptmotivs des Stücks. Bei dem Stück handelt es sich um eine klassische Verwechslungskomödie. Die Handlungsstruktur ist durch komische Verwicklungen gekennzeichnet, die aus der Verwechslung der Zwillingen Carl und Friderich de la Roche resultiert. Das Doppelgängermotiv findet seinen Anfang in der Antike und erreicht seinen Höhepunkt in der Romantik. Anhand der Erscheinungsweisen des Doppelgängers nach Moraldo wurde aufgezeigt, wo die wesentlichen Unterschiede beim Doppelgänger in der traditionellen Verwechslungskomödie und beim Doppelgänger in der Romantik liegen. Bei der klassischen Verwechslungskomödie kommt es zu einer Verwechslung zweier physisch ähnlicher Personen, meist Zwillingen. Es kommt zu einer Verdoppelung des Menschen, jedoch zu keiner Spaltung des Ichs. In der Romantik kommt es zusätzlich zu der Multiplikation zu einer Spaltung des Subjekts.¹⁹⁶

Dem Doppelgängermotiv ist die Identitätsproblematik inhärent. Vor allem literaturwissenschaftliche Forschungen haben sich mit dem Doppelgängermotiv im Zusammenhang mit Identität auseinandergesetzt. In der Epoche der Romantik war das Doppelgängermotiv besonders populär. Es wurde von vielen Autor*innen aufgegriffen, um die Frage nach dem autonomen Subjekt und der Ich-Identität zu verhandeln. Das hängt mit den aufkommenden geistigen Strömungen dieser Epoche zusammen.¹⁹⁷

Der vorherrschende literaturwissenschaftliche Diskurs ist, dass es in der traditionellen Verwechslungskomödie keine Identitätsproblematik gibt, weil es gattungsspezifisch zu einem guten Ausgang kommt. Es wurden Überlegungen angestellt inwiefern Identität dennoch in der klassischen Verwechslungskomödie verhandelt wird. Dabei wurde folgende Schlussfolgerung gezogen: Identität wird insofern in der Verwechslungskomödie verhandelt, indem sich das Publikum in seiner Identität bestätigt fühlt. Voraussetzung ist der Informationsvorsprung der Zuschauenden. Dazu ist es notwendig, dass das Publikum stets weiß, welcher der Zwillingen gerade wirklich auf der Bühne ist.

Danach wurde der Frage nachgegangen inwiefern Identität im Stück *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* verhandelt wird. Das Doppelgängermotiv war in der Commedia dell'arte vor allem aufgrund der vielfältigen Verwechslungs- und Verwicklungsmöglichkeiten beliebt. Aufgrund der historisierenden

¹⁹⁶ Vgl. Forderer, *Ich-Eklipsen*, S. 53f.

¹⁹⁷ Vgl. Bär, *Das Motiv des Doppelgängers*, S. 227.

Betrachtungsweise des Stücks wurde keine psychologisierte Fragestellung nach der Ich-Identität der Protagonist*innen vorgenommen. Die dramatis personae sind zum Teil dem von Gerda Baumbach definierten Comödien Stil verpflichtet. Es handelt sich nicht um Figuren, bei denen eine charakterliche Entwicklung erwartet wird. Identität wird vor allem durch außen durch die Art der Wahrnehmung definiert. Die Ähnlichkeit der Zwillingbrüder wird gespielt und durch Requisiten oder Sprechakte hervorgehoben. Anhand einiger Szenen aus *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge* wurde dargelegt wie die Gleichheit der Zwillingbrüder im Stück deutlich gemacht wird. Der Comödien Stil zeichnet sich u.a. durch körperbetontes Spiel aus. Auch hier wurde anhand einiger Szenen Möglichkeiten aufgezeigt, wo körperbetontes Spiel eingesetzt werden könnte.

Das Stück wurde mit der Edition nicht nur lesbar gemacht, sondern einer umfassenden Betrachtung auf mehreren Ebenen unterzogen und kann nun für weitere interdisziplinäre Forschungen herangezogen werden.

7. Quellenverzeichnis

- ASPER, Helmut G., *Hanswurst. Studien zum Lustigmacher auf der Berufsschauspielerbühne in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert*, Emsdetten: Lechte 1980.
- ASPER, Helmut G., *Spieltexte der deutschen Wanderbühne. Ein Verzeichnis der Dramenmanuskripte des 17. und 18. Jahrhunderts in Wiener Bibliotheken*, Wien: Verb. d. Wissen. Ges. Österreichs 1975.
- BÄR, Gerald, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, Amsterdam: Rodopi 2005.
- BRAUNECK, Manfred, *Die Welt als Bühne. Geschichten des europäischen Theaters. Zweiter Band*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag 1996.
- CODEx 13110, *Sammelhandschrift*, Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, <http://data.onb.ac.at/rec/AC13961589>, Zugriff: 26.8.2020.
- DERJANECZ, Agnes, *Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus*, diplomica, Bd. 7, Marburg: Tectum 2003.
- FICHTINGER, Gerlinde, *Glossar für Heimat-, Haus- und Familienforschung*, Hg. OÖ. Forum Volkskultur und dem OÖ. Volksbildungswerk, Linz: Verein Landesverband OÖ. Volksbildungswerk Linz ¹2003 (= Schriftenreihe Akademie der Volkskultur).
- FISCHER, Friedrich Johann, *Der Wanderschauspieler Johann Peter Hilverding in Salzburg*, Aus Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Bd. 97, 1957.
- FISCHER-LICHTE, Erika, *Geschichte des Dramas I. Von der Antike bis zur deutschen Klassik*, Tübingen/Basel: Francke ³2010.
- FORDERER, Christof, *Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800*, Stuttgart/Weimar: Metzler 1999.
- FRENZEL, Elisabeth, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart: Körner ⁶2008.
- FÜRLINGER, Leokadia, „14 handschriftliche Dramen der Wanderbühne des 17. Jahrhunderts“, Dissertation, Universität Wien, Philosophische Fakultät 1948.
- GHERARDI, Evariste, „Les deux Arlequin“, in: *Le Théâtre Italien De Gherardi, Ou le Recueil General de toutes les Comédies & Sçenes Françaises jouées par les Comediens Italiens du Roy, pendant tout le temps qu'ils ont été au service de sa Majesté*, Tome III, Amsterdam: Le Cene 1721, S. 285–348.

- GOLDSCHMIT, Grete, „Das Repertoire der Wandertruppen in Österreich“, Dissertation, Universität Wien, Philosophische Fakultät 1930.
- HANSEN, Günther, *Formen der Commedia dell'Arte in Deutschland*, Hg. Helmut G. Asper, Emsdetten: Lechte 1984.
- HERGET, Sven, Spiegelbilder. *Das Doppelgängermotiv im Film*, Marburg: Schüren 2009.
- HEYSE, Joh. Christ. Aug., *Fremdwörterbuch*, Cyprus: TP Verone Publishing House Ltd. 2016 (=Nachdruck des Originals von 1870).
- HILDENBROCK, Aglaja, *Das andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur*, Tübingen: Stauffenburg 1986 (= Stauffenburg Colloquium, Bd. 3).
- HINCK, Walter, *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. Commedia dell'arte und Théâtre Italien*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1965.
- HINCK, Walter, „Die Komik der doppelten Identität in Brechts Volksstück *Herr Puntila und sein Knecht Matti*. Ein Essay“, in: *„Kann man denn auch nicht lachend sehr ernsthaft sein?“ Sprachen und Spiele des Lachens in der Literatur*, Hg. Daniel Fulda et al., Berlin/New York: De Gruyter 2010, S. 149–160.
- HULFELD Stefan et al., „Tauschhandel in Sachen Theater. Zur Edition und inhaltlichen Erschließung der Spielhandschrift Ia 38 589 der Wienbibliothek, mit Beobachtungen zur Rezeption Molières“, in: *Häuser und Allianzen*, Hg. Franz M. Eybl, Bochum: Winkler 2016 (= Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich, Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 30), S. 197–218.
- HULFELD, Stefan (Hg.), *Scenari più scelti d'istrioni. Italienisch-Deutsche Edition der einhundert Commedia all'improvviso-Szenarien aus der Sammlung Corsiniana. Teil 1*, unter Mitarb. v. Demis Quadri, Sebastian Hauck und Stefan Mengarelli, Göttingen: V&R unipress 2014.
- JAKUBCOVÁ Alena/Matthias J. Pernerstorfer (Hgg.): *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*, Neu bearbeitet, deutschsprachige Ausgabe. Unter Mitarb v. Hubert Reiterer, Bärbel Rudin, Adolf Scherl u. Andrea Sommer-Mathis, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 2013 (= Theatergeschichte Österreichs Bd. X: Donaumonarchie Heft 6).

- JENSEN, Kerrin, *Moral und Politik. Gesellschaftsbild und Komödienkonzeption in Ludvig Holbergs Frühwerk*, Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1986 (= Beiträge zur Skandinavistik, Hg. Otto Oberholzer, Bd. 6).
- KLEES, Heike, *Das Spiel in der Comédie-Italienne (1662–1729) Strukturen und Funktionen im Wandel*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2011 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Hg. Manfred Schmeling und Christiane Solte-Greser, Bd. 52).
- KLOTZ, Volker, *Komödie. Etappen ihrer Geschichte von der Antike bis heute*, Frankfurt am Main: Fischer 2013.
- KLINGER, Oskar, *Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung Gherardi. Ein Beitrag zur Litteratur- und Sittengeschichte Frankreichs im 17. Jh. Straßburg 1902*, <https://archive.org/details/diecomdieitalie01klingoog/page/n23>, Zugriff: 3.8.2020.
- KOCH, Hans-Albrecht, *Das deutsche Singspiel*, Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag 1974 (=Sammlung Metzler Bd. 133).
- MEHNERT, Henning, *Commedia dell'Arte. Struktur – Geschichte – Rezeption*, Stuttgart: Reclam 2003.
- MEYER, Reinhart, *Documenta dramatica. Sprech-, Musik- und Tanztheater Mitteleuropas im 18. Jahrhundert*. Produziert von Matthias J. Pernerstorfer [in Vorbereitung: 2021].
- MEYER, Reinhart, *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Übersetzungen und Bearbeitungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*. 1. Abteilung: Werkausgaben, Sammlungen, Reihe. Band 1–3. Tübingen: Niemeyer 1986; 2. Abteilung: Einzelausgaben. Tübingen: Niemeyer 1993–2009 (Bde. 1–29); Berlin, New York: De Gruyter 2010–2012 (Bde. 30–34).
- MEYER, Reinhart, „Hanswurst und Harlekin, oder: Der Narr als Gattungsschöpfer. Versuch einer Analyse des komischen Spiels in den Staatsaktionen des Musik- und Sprechtheaters im 17. und 18. Jahrhundert [1900]“, in: *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Hg. Matthias J. Pernerstorfer/Hans Ernst Weidinger, Wien: Hollitzer 2012, S. 289–318.
- MOUREY, Marie-Thérèse, „Körperrhetorik und –semiotik der volkstümlichen Figuren auf der Bühne“, in: *Anthropologie und Medialität des Komischen im 17.*

- Jahrhundert (1580–1730)*, Hg. Stefanie Arend u.a., Amsterdam/New York 2008
(= Chloe Beihefte zum Daphnis, Bd. 40), S. 105–141.
- MÜLLER-KAMPEL Beatrix/Eveline Thalmann, „Doppelgänger“, in: *Lexikon literarischer Figuren, Personen, Typen und Gruppen*, Stuttgart: Anton Hiersemann 2013 (= Hiersemanns Bibliographische Handbücher, Bd. 22), S. 96.
- NOE, Alfred, *Spieltexte der Wanderbühne VI*, Sechster Band, Kommentar zu Band I–V, Alfred Noe/Manfred Brauneck, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007 (= Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts 165), S. V–XLIII.
- ÖNB, Codex 13110, *Sammelhandschrift*, <http://data.onb.ac.at/rep/100148A1>, Zugriff. 3.8.2020.
- PERNERSTORFER, Matthias, „Documenta Dramatica“, *Don Juan Archiv*, 18.11.2019, <http://www.donjuanarchiv.at/vorlaesse-leihgaben/documenta-dramatica.html>, 31.10.2020.
- PLAUTUS, Titus M., „Amphitruo“, in: *Komödien Band I. Amphitruo – Asinaria – Aulularia. Lateinisch und deutsch*, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Peter Rau, Darmstadt: WBG 2008 (= Edition Antike, Hg. Thomas Baier/Kai Brodersen/Martin Hose), S. 9–108.
- PLAUTUS, Titus M., „Menaechmi“, in: *Komödien Band III. Curculio – Epidicus – Menaechmi – Mercator. Lateinisch und deutsch*, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Peter Rau, Darmstadt: WBG 2008 (= Edition Antike, Hg. Thomas Baier/Kai Brodersen/Martin Hose), S. 150–245.
- RUDIN, Bärbel, „Wien – Berlin – Riga. Commedia dell’arte auf Wanderschaft, Andreas Weidner, Johann Peter Hilverding und Die entsetzlichen Zufälle in Glück und Unglückswechsel, In: *Im Spiegel der Theatergeschichte. Deutschsprachiges Theater im Wechsel von Raum und Zeit*, Hg. Paul S. Ulrich et al., Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf 2015, S. 31–59.
- RUDIN, Bärbel, „Morgenröte der Comédie italienne in Deutschland. Das gelöste Rätsel um den Autor der *Ollapatrida*-Collage (1711), in: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten*, Hg. Herzog August Bibliothek, Jg. 35, Wiesbaden: Harrassowitz 2008, S. 1–21.
- RUDIN, Bärbel, „Wanderbühne“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammler. Band 4*. Hg. Kanzog/Masser, Berlin/New York: Walter de Gruyter² 2001, S. 808–815.

- SCHINDLER, Otto G. (Hg.), *Stegreifburlesken der Wanderbühne. Szenare der Schulz-Menningerschen Schauspielertruppe. Nach Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, St. Ingbert: Röhring 1990 (= Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 11, Hg. Christoph Weiß).
- SCHMIDT, Erich, *Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1923.
- SCHMITZ-EMANS, Monika, „Die Doppelgänger der Doppelgänger“, in: *Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität*, Hg. Gerhard Binder/Bernd Effe, Trier: WVT 1998, S. 295–344.
- SCHWARCZ, Chava Eva, „Der Doppelgänger in der Literatur – Spiegelung, Gegensatz, Ergänzung“, in: *Doppelgänger. Von endlosen Spielarten eines Phänomens*, Hg. Ingrid Fichtner, Bern [u.a.]: Haupt 1999.
- SCOTT, Virginia, *The Commedia dell'Arte in Paris 1644–1697*, Virginia: The University Press of Virginia 1990.
- SHAKESPEARE, William, *The Comedy of Errors. Die Komödien der Irrungen*, Englisch-deutsche Studienausgabe, Textausgabe, deutsche Prosafassung, Anmerkungen, Einleitung und Kommentar von Kurt Tetzeli v. Rosador, Bern/München: Francke 1982.
- SPÖRRI, Reinhart, *Die Commedia dell'arte und ihre Figuren*, Zürich: Simmen 1963.
- STADLER, Franz Joseph, *Versuch eines Schweizerischen Idiotikon mit etymologischen Bemerkungen untermischt*, Basel/Aarau: Flick 1812.
- STRANITZKY, Johann Anton, *Ollapatrida des durchgetriebenen Fuchsmundi*, Wien: Konegen 1886 (Orig.: 1711).
- THEILE, Wolfgang (Hg.), „Commedia dell'arte. Stegreiftheater in Italien und Frankreich (1980)“, in: *Commedia dell'arte. Geschichte Theorie Praxis*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1997 (GRATIA Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung. In Verbindung mit Stephan Füssel und Joachim Knappe hg. von Dieter Wuttke, Bd. 30), S. 45–60.
- WARNING, Rainer, „Komische Doppelgänger“, in: *Identität*, Hg. Odo Marquard/Karlheinz Stierle, München: Wilhelm Fink Verlag 1979 (= Poetik und Hermeneutik. Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 729–739.
- WOLFF, Max J., „Die Commedia dell'arte (1933)“, in: *Commedia dell'arte. Geschichte Theorie Praxis*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1997 (=GRATIA Bamberger

Schriften zur Renaissanceforschung. In Verbindung mit Stephan Füssel und Joachim Knape hg. von Dieter Wuttke, Bd. 30), S. 85–94.

WOLFF, Max, „Wander-, Hof- und Schuldrama“, in: *Das deutsche Drama*, Hg. Robert Franz Arnold, München: Beck 1925, S. 239–273.

Abkürzungs- und Siglenverzeichnis

Bei Folgenden Wörterbüchern handelt es sich um online Versionen. Falls nicht anders angegeben, sind sie unter www.woerterbuchnetz.de abrufbar:

Adelung Johann Christoph Adelung. Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen. Zweyte, vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig 1793–1801.

GWB Goethe-Wörterbuch. Hg. v. der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften der Akademie der Wissenschaften [bis Bd. 1, 6. Lfg.: Deutsche Akademie der Wissenschaften Berlin; bis Bd. 3, 4. Lfg.: Akademie der Wissenschaften der DDR] der Akademie der Wissenschaft in Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Stuttgart/Berlin/Köln: Verlag W. Kohlhammer 1978.

FWB Frühneuhochdeutsches Wörterbuch.

Idiotikon Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache.

DWB Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 16 Bde. In 32 Teilbänden. Leipzig 1845–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971.

Duden Duden www.duden.de

ElsWB Wörterbuch der elsässischen Mundarten. Bearb. von Ernst Martin und Hans Lienhart. 2 Bde., Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner 1899-1907.

Pons Pons www.pons.de

Langenscheidt Langenscheidt www.langenscheidt.de

PfWB Pfälzisches Wörterbuch. Begründet von Ernst Christmann. Fortgef. von Julius Krämer. Bearb. v. Rudolf Post. Unter Mitarb. v. Josef Schwing und Sigrid Bingenheimer 6 Bde. und ein Beiheft 1965–1998.

LLU Lexikon der Luxemburger Umgangssprache

Meyers Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens, Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig und Wien 1905–1909.

RhWB Rheinisches Wörterbuch. Bearb. u. hrsg. v. Josef Müller, ab Bd. VII von Karl Meisen, Heinrich Dittmair und Matthias Zender. 9 Bde. Bonn und Berlin 1928–1971.

Wander Deutsches Sprichwörter-Lexikon von Karl Friedrich Wilhelm Wander.

Druckausgaben:

HFWB HEYSE, Joh. Christ. Aug., *Fremdwörterbuch*, Cyprus: TP Verone Publishing House Ltd. 2016 (=Nachdruck des Originals von 1870).

GHHFF FICHTINGER, Gerlinde, *Glossar für Heimat-, Haus- und Familienforschung*, Hg. OÖ. Forum Volkskultur und dem OÖ. Volksbildungswerk, Linz: Verein Landesverband OÖ. Volksbildungswerk Linz ¹2003 (= Schriftenreihe Akademie der Volkskultur).

Online Quellen, Zugriff: 3.11.2020

Adelung: Grammatisch kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart

O.N., *Buttenträger*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=buttentraeger>

O.N., *Cónterfät*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=conterfaet>

O. N., *Corporal*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=corporal>

O.N., *Galanterie*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=galanterie>

O.N., *Gimpel*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=gimpel>

O.N., *Klaffer*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=klaffer>

O.N., *Kuppler*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=kuppler>

O.N., *Montur*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=montur>
O.N., *Schildwache*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=schildwache>
O.N., *schmaelen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=schmaelen>
O.N., *Schwindelgeist*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=schwindelgeist>
O.N., *spreitzen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=spreitzen>

Deutsches Sprichwörter-Lexicon von Karl Friedrich Wilhelm Wander

O.N., *Hobel*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Wander?lemma=hobel>
O.N., *Wetter*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Wander?lemma=wetter>

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm

O.N., *Cavalier*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=cavalier>
O.N., *complimentieren*,
<http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=complimentieren>
O.N., *Copulieren*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=copulieren>
O.N., *Ducaten*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=ducaten>
O.N., *Eisenfresser*, <https://www.dwds.de/wb/Eisenfresser>
O.N., *Felleisen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=felleisen>,
O.N., *Geweih*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=geweih>
O.N., *kluppen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=kluppen>
O.N., *Koffer*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=koffer>
O.N., *Lakei*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=lakei>
O.N., *läugnen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=laeugnen>
O.N., *liederlich*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=liederlich>
O.N., *Lumpenhund*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=lumpenhund>
O.N., *Manier*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=manier>
O.N., *meineidig*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=meineidig>
O.N., *Parole*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=parole>
O.N., *Parthei*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=parthei>
O.N., *Partite*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=partite>
O.N., *Posse*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=posse>
O.N., *Reverenz*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=reverenz>
O.N., *Runkunkel*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=runkunkel>
O.N., *Schisser*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=schisser>

O.N., *Schmelen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=schmelen>
O.N., *schmollen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=schmollen>
O.N., *spöre*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=spoere>
O.N., *verlöffeln*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=verloeffeln>
O.N., *Wechselbrief*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=wechselbrief>
O.N., *Wechselzettel*, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=wechselzettel>

Duden

O.N., *Abschlag*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Abschlag>
O.N., *akkordieren*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/akkordieren>
O.N., *allons*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/allons>
O.N., *Argus*, https://www.duden.de/rechtschreibung/Argus_Waechter
O.N., *auswetzen*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/auswetzen>
O.N., *Bagatelle*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Bagatelle>
O.N., *Courage*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Courage>
O.N., *Eintrag*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Eintrag>
O.N., *Flandern*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Flandern>
O.N., *foutieren*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/foutieren>
O.N., *Galanthomme*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Galanthomme>
O.N., *Gaskonade*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gaskonade>
O.N., *Grillenfänger*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Grillenfaenger>
O.N., *Heller*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Heller>
O.N., *Horn*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Horn>
O.N., *immatrikulieren*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/immatrikulieren>
O.N., *importun*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/importun>
O.N., *in duplo*, https://www.duden.de/rechtschreibung/in_duplo
O.N., *Kanaille*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kanaille>
O.N., *Knebelbart*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Knebelbart>
O.N., *korumpieren*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/korumpieren>
O.N., *kurios*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/kurios>
O.N., *Labsal*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Labsal>
O.N., *lamentieren*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/lamentieren>
O.N., *Louisdor*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Louisdor>
O.N., *Meriten*, Duden, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Meriten>

O.N., *mondsüchtig*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/mondsuechtig>
 O.N., *Physiognomie*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Physiognomie>
 O.N., *Picardie*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Picardie>
 O.N., *Podex*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Podex>
 O.N., *Prass*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Prass>
 O.N., *Satisfaktion*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Satisfaktion>
 O.N., *Schmähwort*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schmaehwort>
 O.N., *vermessen*, https://www.duden.de/rechtschreibung/vermessen_messen_irren
 O.N., *Wetterglas*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wetterglas>
 O.N., *Zephir*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zephir>
 O.N., *Zibet*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zibet>

Frühesneuhochdeutsches Wörterbuch

O.N., *Ausügel*, <https://fwb-online.de/lemma/ausz%C3%BCgel.s.2n>
 O.N., *batterie*, http://fwb-online.de/go/batterie.s.1f_1574287148
 O.N., *interrumpieren*, <https://fwb-online.de/lemma/interrumpieren>

Goethe-Wörterbuch

O.N., *Bagage*, <http://www.woerterbuchnetz.de/GWB?lemma=bagage>
 O.N., *expedieren*, <http://www.woerterbuchnetz.de/GWB?lemma=expedieren>
 O.N., *Equipage*, <http://www.woerterbuchnetz.de/GWB?lemma=equipage>

Langenscheidt

O.N., *negare*, <https://de.langenscheidt.com/latein-deutsch/negare>

Lexikon der Luxemburger Umgangssprache

O.N., *nennen*,
http://engelmann.uni.lu:8080/portal/WBB2009/LWB/wbgui_py?lemid=HN00399

Meyers Großes Konversations=Lexikon

O.N., *Kramer*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemma=kramer>
 O.N., *Mameluken*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemma=mameluken>
 O.N., *Zibet*, <http://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemma=zibet>

Pfälzisches Wörterbuch

O.N., *heunt*, <http://www.woerterbuchnetz.de/PfWB?lemma=heint>

O.N., *wischen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/PfWB?lemma=wischen>

Pons

O.N., *estimieren*, <https://de.pons.com/übersetzung/deutsche-rechtschreibung/estimieren>

O.N., *ma foi*, <https://de.pons.com/übersetzung/französisch-deutsch/ma+foi?bidir=1>

O.N., *mon frere*, <https://de.pons.com/übersetzung/französisch-deutsch/mon+frere?bidir=1>

O.N., *per*, <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/deutsch-italienisch/per?bidir=1>

O.N., *Resolution*, <https://de.pons.com/übersetzung/deutsch-französisch/resolution?bidir=1>

O.N., *strada*, <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/italienisch-deutsch/strada>

Rheinisches Wörterbuch

O.N., *schmaelen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/RhWB?lemma=schmaelen>

O.N., *wischen*, <http://www.woerterbuchnetz.de/RhWB?lemma=wischen>

Schweizerisches Idiotikon

O.N., *Bettelhund*, <https://digital.idiotikon.ch/idtn/id2.htm#!page/21431/mode/1up>

O.N., *Prass*, <https://digital.idiotikon.ch/idtn/id5.htm#!page/50777/mode/1up>

O.N., *Regiment*, <https://digital.idiotikon.ch/idtn/id6.htm#!page/60739/mode/1up>

Wörterbuch der elsässischen Mundarten

O.N., *Heringseel(e)*, <http://www.woerterbuchnetz.de/ElsWB?lemma=heringseele>

O.N., *Kuppler*, <http://www.woerterbuchnetz.de/ElsWB?lemma=kuppler>

Wörterbuch der deutsch-lothringischen Mundarten

O.N., *Krammer*, <http://www.woerterbuchnetz.de/LothWB?lemma=krammer>

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Österreichische Nationalbibliothek, Codex 13110, *Sammelhandschrift*,
S. 1r.

Abbildung 2: Österreichische Nationalbibliothek. Codex 13110, *Sammelhandschrift*,
S. 1v.

Abbildung 3: Österreichische Nationalbibliothek, Codex 13110, *Sammelhandschrift*,
S. 2r.

Abbildung 4: Österreichische Nationalbibliothek, Codex 13110, *Sammelhandschrift*,
S. 3r.

8. Abstract

8.1 Abstract (deutsch)

Die Grundlage dieser Arbeit basiert auf der Transkription des Codex 13110, welcher in der Handschriften-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek aufliegt. Die Spielhandschrift trägt den Titel *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen der Erbschaft zweyer Brüder* und gehört der Sammlung Ignaz Franz Castellis an. Bei der Spielhandschrift handelt es sich um eine Abschrift von Johann Peter Hilverding, der damals zu Johann Carl Eckenbergs Truppe gehörte und das Stück wohl in Hinblick auf seine eigene Prinzipalschaft abschrieb.

Die Vorlage dieses Textes ist das Stück *Les deux Arlequin* aus Evaristo Gherardis Textsammlung *Le Théâtre italien*. Das Stück wurde 1733 in Berlin im Auftrag des Königs von Johann Georg Schilde übersetzt. Es ist eines der wenig erhaltenen Dokumente, welches die deutsche Bearbeitung eines Spieltextes aus Gherardis Textsammlung veranschaulicht.

Bei dem Stück handelt sich um eine Verwechslungskomödie. Das Motiv des Doppelgängers ist der Verwechslungskomödie inhärent. Literarisch findet sich das Motiv bereits bei Plautus *Menaechmi*. In der Antike steht die physische Ähnlichkeit zweier Personen und die Verwicklungen, die sich daraus ergeben im Vordergrund. In der Romantik wird das Motiv grundlegend verändert. Der Doppelgänger in der Romantik resultiert aus einer Abspaltung des Ichs. Inwiefern Identität in der traditionellen Verwechslungskomödie verhandelt wird anhand des Spieltextes *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen der Erbschaft zweyer Brüder* untersucht.

8.2 Abstract (englisch)

This master thesis is based on the transcription of Codex 13110, which is available in the manuscript collection of the Austrian National Library. The title of the manuscript is *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen Erbschaft zweyer Brüder* and is part of the Ignaz Franz Castelli collection. The manuscript that was used for this thesis is a copy by Johann Peter Hilverding, who at that time belonged to Johann Carl Eckenburg's troupe and who probably copied this piece with a view to his own principality.

This play is based on the piece *Les deux Arlequin* from Evaristo Gherardi's text collection *Le Théâtre Italien*. It was translated by Johann Georg Schilde in Berlin in 1733 on behalf of the king. The script available for this work is one of the lesser-preserved documents that illustrates the German adaption of a script from Gherardi's text collection.

The piece is a comedy of confusion. The motif of the doppelganger is inherent in the comedy of confusion. In literary terms, the motif can already be found in Plautus *Menaechmi*. In ancient times, the physical resemblance of two people and the entanglements that result from it are in the foreground. In romanticism, the motif is fundamentally changed. The double in the Romantic period results from a separation of the ego. The extent to which identity is negotiated in the traditional comedy of confusion is examined on the basis of the play *Die Durch die Wunderwürckende Natur gleich Formirte Zwillinge oder Hanns Wurst der lustige Intrigant zwischen der Erbschaft zweyer Brüder*.